

Troja

Literaria

RAÚL RIVADENEIRA PRADA

Ediciones

SIGNO

La Paz, Bolivia, 2002



BIBLIOTECA DIGITAL

TEXTOS SOBRE BOLIVIA

TEATRO, BIBLIOGRAFÍA, LITERATURA, AUTORES, SUS OBRAS Y LO ESCRITO
SOBRE LOS MISMOS, MASONERÍA BOLIVIANA

LITERATURA

AUTORES, SUS OBRAS Y TEXTOS QUE COMENTAN SUS LIBROS

FICHA DEL TEXTO

Número de identificación del texto en clasificación Bolivia: **5597**

Número del texto en clasificación por autores: **12746**

Título del libro: **Troja Literaria**

Autor (es): **Raúl Rivadeneira Prada**

Editor: **Ediciones Signo**

Derechos de autor: **Depósito Legal No. 4-1-152-02**

Imprenta: **Editorial SEFEGRAF**

Año: **2002**

Ciudad y País: **La Paz - Bolivia**

Número total de páginas: **197**

Fuente: *Digitalizado por la Fundación*

Temática: **Raúl Rivadeneira Prada**

APUNTES SOBRE LA OBRA DE
RAÚL RIVADENEIRA PRADA
RAÚL RIVADENEIRA PRADA

El abogado y político Raúl Rivadeneira Prada (1908-1990) es uno de los grandes escritores bolivianos. Su obra literaria, en sus géneros de la novela, el cuento, el ensayo, el teatro, el cine, el periodismo y la crítica literaria, es una muestra de su talento y su compromiso con la cultura boliviana. Su obra más conocida es la novela "Troja Literaria", publicada en 1970. Este libro es una crítica a la literatura boliviana de la época, en la que el autor cuestiona el papel de la literatura en la sociedad boliviana y su relación con el poder político y económico. La obra es una muestra del talento de Rivadeneira Prada como escritor y crítico literario.

Troja Literaria

Este libro es una crítica a la literatura boliviana de la época, en la que el autor cuestiona el papel de la literatura en la sociedad boliviana y su relación con el poder político y económico. La obra es una muestra del talento de Rivadeneira Prada como escritor y crítico literario.

Este libro es una crítica a la literatura boliviana de la época, en la que el autor cuestiona el papel de la literatura en la sociedad boliviana y su relación con el poder político y económico. La obra es una muestra del talento de Rivadeneira Prada como escritor y crítico literario.

Ediciones

SIGNO

La Paz, Bolivia, 2002

Serie Pulso Bibliográfico 3

© RAÚL RIVADENEIRA PRADA

1ª Edición

La Paz, Bolivia, 2002

Depósito Legal No 4 - 1 - 152 - 02

Ediciones
SICNO
La Paz, Bolivia, 2002

APUNTES SOBRE LA OBRA DE RAÚL RIVADENEIRA PRADA

El abogado y periodista Raúl Rivadeneira Prada entrega al público un nuevo libro de su fecunda pluma. La compilación Troja Literaria, en la línea de su trabajo anterior, El grano en la espiga, contiene crítica de obras literarias, semblanzas de autores, descripciones de ambientes intelectuales y un breve ensayo acerca de los vínculos entre el quehacer literario y los procesos de integración en América Latina.

Rivadeneira Prada es también catedrático universitario y miembro de número (ahora vicedirector) de la Academia Boliviana de la Lengua, correspondiente de la Real Española. Su amor a la literatura se originó probablemente en las dilatadas lecturas infantiles, facilitadas por su padre. Fue entonces cuando leyó la obra completa de Emilio Salgari, Julio Verne y Constancio C. Vigil, cuyos libros recuerda con especial cariño. A la edad de diez y seis leyó el Quijote, que le produjo una impresión duradera, junto a novelas de Charles Dickens, Víctor Hugo y Alejandro Dumas. A los diez y ocho años ya conocía ampliamente a los realistas rusos y franceses; por Fedor N. Dostoievski ha conservado hasta hoy una clara predilección.

Cuando estudiaba Derecho en la Universidad Mayor de San Andrés (1959) se incorporó al Teatro Experimental Universitario, cuya historia escribiría posteriormente. Una de sus tareas consistía en recomendar obras para llevarlas a escena. Era el tiempo del teatro de lo absurdo (Samuel Beckett y Eugenio Ionesco), pero también del teatro político y de masas (Erwin Piscator y Bertolt Brecht), dos influencias que lo marcarían profundamente. Se dedicó también a la historia del teatro en cuanto

género literario, temática casi desconocida en Bolivia.

Trabajó largos años en el periódico PRESENCIA de La Paz, del cual fue subdirector de 1987 a 1989 y director del mismo de 1998 a 1999. Durante varios períodos, fue director interino del suplemento dominical «Presencia Literaria». Desde 1983, es miembro del consejo editorial de SIGNO, Cuadernos Bolivianos de Cultura, importante revista fundada por Juan Quirós en 1956 y que sigue publicándose hoy en día. Durante seis años, fue director de «Arte y Cultura» (La Paz), separata de PRIMERA PLANA, consagrada a la difusión de textos literarios e ideas filosóficas.

Durante su prolongada labor en PRESENCIA, fue influido por la poderosa personalidad de monseñor Juan Quirós, el fundador de la crítica literaria sistemática en Bolivia. Fue el ilustre religioso quien le animó a escribir y publicar sus primeros textos, quien le guió en la búsqueda de un determinado tipo de estilo para su prosa y quien le mostró la relevancia del estudio de la poesía para comprender la literatura de una sociedad.

En la cátedra universitaria, se dedicó a la Ciencia de la Comunicación, disciplina para la cual ha escrito libros de amplísima circulación, principalmente los editados en México. Ha estudiado también los procesos comunicacionales de la política a los que ha consagrado varias publicaciones. Es de lamentar que, en años recientes, parece haber abandonado esta problemática.

Nuestro autor ha incursionado también en la creación literaria, sobre todo en el género del cuento, como lo atestiguan los volúmenes El tiempo de lo cotidiano (La Paz, Gramma, 1987) y Colección de vigiliás (La Paz, SIGNO, 1992). Algunos relatos contenidos en estos libros han sido traducidos a otros idiomas y figuran en importantes antologías del cuento boliviano contemporáneo. En su mayoría, las breves narraciones tratan temas

existenciales, pero también dejan entrever un trasfondo sociopolítico y una especie de moraleja.

Rivadeneira se ha calificado alguna vez como lector asiduo, aficionado a las bellas letras y aprendiz de crítico. Niega ser un analista literario según los parámetros académicos hoy en boga; insiste en que lo suyo es la crítica literaria tradicional y subjetiva.

En estos tiempos de una desenfrenada producción de teorías postmodernistas aplicadas a la literatura (y a todas las actividades humanas), ha conservado la sobriedad y la modestia que siempre lo han caracterizado. Y esto resulta encomiable por un importante motivo: lo que intenta, fundamentalmente, es difundir obras y autores en un medio bastante reacio a la literatura y hasta a la lectura. Es el continuador de Juan Quirós en la función clásica de esclarecer y orientar al posible lector.

Ha desarrollado una clara preferencia por obras no muy conocidas y por autores que no gozan del favor de las masas y de la moda, como Marcelo Arduz, Antonio Avila Jiménez, Hugo Boero Rojo, Guido Calabi Abaroa, Ruber Carvalho, Víctor Montoya y otros que merecerían mejor suerte en la apreciación del público. Rivadeneira evita las complicadas y abstrusas construcciones teóricas que ahora abundan entre los intelectuales bolivianos y, obviamente, entre los docentes universitarios que se dedican profesionalmente a los estudios literarios; construcciones que, en el fondo, no tienen mucho que ver con obras literarias y sí con modas provenientes de lejanas latitudes.

Los ensayos de este libro son de variado propósito. Algunos llevan el enfoque de una justa estimación, como los dedicados, por ejemplo, a Eduardo Mitre, Guido Calabi y Luis Ramiro Beltrán; a otros, se les nota un carácter celebratorio: ha querido, probablemente, rendir homenaje y dar a conocer diversas

producciones, consagrándoles algunas páginas. La elección de los autores y las obras tratadas parece aleatoria. Por otra parte, se echa de menos la ausencia de algunas obras de narradores bolivianos actualmente reputados como talentos promisorios de nuestra creación artística. Pero, aun considerando estos aspectos, ha sabido brindarnos una valiosa contribución para entender y apreciar también aquellos libros y autores poco conocidos de la literatura contemporánea.

La Paz, enero de 2002

H.C.F. Mansilla

ÍNDICE DE CONTENIDO

La clave de la existencia en un poemario de Marcelo Arduz	13
El verso cristalino de Avila Jiménez	21
Mariano Azuela, revisitado	25
Perfil literario de Luis Ramiro Beltrán	33
Hugo Boero Rojo, un romántico seducido por su Bolivia Mágica	43
La faceta literaria de Huáscar Cajías Kauffmann	51
Dos obras teatrales de Guido Calabi Abaroa	61
<i>La mitad de la Sangre,</i> con sabor a realismo mágico	67

El vuelo literario de Carlos Castañón Barrientos	71
Chávez Taborga, analista de la obra de Durán Böger	75
<i>La Paz a pie, a caballo y en tranvía:</i> nostálgica remembranza	81
El teatro de Osvaldo Dragún, voz de la libertad de expresión	85
Antropocentrismo y poesía	89
La esencia telúrica de los dioses en una obra de Gamarra Durana	95
Caída de la virtud y redención del vicio	101
Gómez Carrillo, precursor del Periodismo Literario	105
Las <i>animalversiones</i> de Coco Manto	113
<i>El aroma del verbo,</i> de Jaime Martínez	121
Yolanda Bedregal en la pupila de Eduardo Mitre	127
<i>Carta a la inolvidable:</i> canto y mensaje poético	135

<i>Cuentos de la mina:</i> primer plano para el Tío	147
Meditación y fe en la obra de Fernando Ortiz Sanz	151
Rafael Saavedra en cuatro momentos	157
El canto refulgente de Beatriz Schulze Arana	163
<i>Visiones de vida</i> , de Armando Soriano Badani	171
<i>Encuentra tu ángel y tu demonio</i> o la exaltación de la vida sensual	177
<i>Plaza Cuicuilco y otros</i> <i>cuentos de variada intención</i>	185
Literatura e integración latinoamericana	191
Índice onomástico	207

LA CLAVE DE LA EXISTENCIA EN UN POEMARIO DE MARCELO ARDUZ

La pregunta ¿qué es la existencia? es antigua y permanente, porque todas las respuestas que el hombre ha podido dar son incompletas. Nada está dicho de manera definitiva. Ante esta insuficiencia, se dejan oír muchas voces. Si una de ellas, con empeñosa trilla en el lenguaje, ofrece novedosas visiones y embellece la misma antigua indagación, entonces puede decirse que la cuestión acerca del sentido de la vida alcanza una alta tonalidad poética.

Voy a ocuparme, tan brevemente como sea posible, de la obra *Jiwasanaca*, de Marcelo Arduz Ruiz, un escritor tarijeño interesado en la cultura andina, estudioso de la cosmogonía aimara y poeta de afinada lira.

Ha traducido el nombre de su obra al español como «Desde todas las sangres», modo adverbial con el que denota el punto de partida de su visión e interpretación de la vida. Sin duda, una recreación metafórica producida por la asociación del pronombre personal aimara «jiwasa» (nosotros) y el sufijo «naca», partícula pluralizadora de todo vocablo. Desde el punto de vista gramatical, «jiwasanaca» resultaría el plural de «nosotros», que ya es pronombre plural: pluralización de lo plural, mas no parece ser éste el propósito del poeta, sino presentar la versión metafórica contenida en el modo adverbial antedicho. «Sangre», en aimara, es «wila». Esta palabra está ausente en el poema cuyo nombre sirve de título al libro.

Los editores de la obra anotan que este es el primer libro de Arduz. Lo identifican como «mensaje humanista de profunda re-

flexión metafísica». Agrega la advertencia que diecisiete de los dieciocho poemas fueron escritos durante su adolescencia, «en momentos en que descubría su orbe poético». En cambio, el decimotercero poema fue escrito este año 2000; fruto de un poeta que se halla en su plena madurez vital.

Llama la atención, por extraordinario, el dato que proporciona la nota editorial, pues este poemario sorprende por su fuerza reflexiva, su armoniosa modulación y el manejo de los símbolos casi siempre escurridizos a la inexperta contrucción poética de un estro adolescente.

El poemario tiene dos secciones y un epílogo, (el último poema, aunque no está mencionado así por el autor).

En la primera, titulada «Vida-pasión-muerte», ciclo vital en que la pasión (el sufrimiento) parece ser signo o designio humano y sólo humano, por la conciencia que tenemos de nuestra propia existencia, dolor, agonía del espíritu en nada comparable al dolor físico que también sufren los animales. Pasión ante la verdad evidente que nos abre la sentencia bíblica: «Polvo eres y al polvo volverás». Puede que aquí comience la agonía, al menos eso parece, cuando el poeta piensa que el hombre es una cosa real, predeterminada, que ya está hecha, «como un árbol, como una piedra». Y, como ellos, simplemente «existe, sin saber vive».

La vida está ahí. Según esta visión, el hombre realmente no vive, sino que «está», tiene una mera presencia física en el mundo. Sin embargo, el poeta reacciona y se rebela contra esta forma materialista de interpretar la vida humana como una mera existencia:

*...Pero creer que estamos
En la vida, solamente
Para existir:*

... Es de árbol!

... Es de piedra!

El poeta mira su sombra y, absorto en la contemplación de sus movimientos, llega a dudar si la sombra es real y él sólo un reflejo de ella, o si es al revés.

*Todos nosotros somos sombra
una sombra dentro de otra sombra.*

Somos parte de la decoración del mundo externo, como sombras,

*Como la hierba
La piedra
El árbol.*

En el poema «Máquina de vida», al comprobar las facultades motrices de sus miembros, llega al punto crítico de desconocerse a sí mismo:

*El cuerpo es una máquina
....
Yo mismo soy
una pieza más de esa máquina.*

Y puede afirmar: «ese brazo no soy yo, esa mano no soy yo», provocado por la angustiada búsqueda de sí mismo, de saber qué soy si no soy cuerpo y no me reconozco en él. Llega al grado de sentir la escisión de la mente y el cuerpo: de la distinción entre el ser trascendente y la materia perecedera.

Si en «Las sombras» el poeta ha recorrido por un paisaje, sintiéndose atrapado por él, en «El distraído» camina por las «calles colmadas de gente». Continúa en la búsqueda de sí mismo, pero ahora entre la multitud y no se halla, entonces cambia de actitud:

*Sigo mi camino, mirando sin ver,
Con la vista perdida,
Queriendo ver más allá del mundo.
Más allá de mis miopes ojos*

El esfuerzo parece vano. Abandona, momentáneamente, su fundamental interrogación y siente solamente que está en el mundo como un objeto, ocupando un lugar en el espacio, y en esa condición de ser como dijo antes, semejante a piedra y árbol, no sabe quién es, de dónde viene ni adónde va.

Le aflige la certeza que tiene de no poder explicarse por qué existe, mas no renuncia a la suprema aspiración de develar algún día tan grande secreto:

*¡Ah, dichoso aquel que pueda saber
El por qué de su existencia!*

Yo anoto, para mi colete, que ya es bastante saber que no se sabe quién uno es, de dónde viene ni adónde va.

Hay un toque calderoniano en seis dísticos que parecen resumir la fantástica confusión entre los hechos reales y los sueños.

En «La visión», el único poema de amor en este libro, la imagen a momentos etérea de la amada, inconfundible entre las figuras anónimas de otras personas, de los demás habitantes del entorno, es objeto de permanente espera, añoranza y confirmación de vida:

*Al final basta que existas
Para que yo exista
Para que existamos los dos*

En varios poetas bolivianos, sin distinción de edades, se reco-

noce la indeleble y benéfica influencia de José Eduardo Guerra. En Arduz, en su poema «Oficio de Vida», con la idea de la condición humana ambigua; «es el hombre un hombre doble...», y en «Yo también seré», semejante a «Esta inquietud obstinada que te tiene ensombrecido...»

En la segunda parte, titulada «Resurrección», tenemos:

«Recuerdos de un muerto», en que el poeta intuye la inmortalidad de la conciencia, de tal manera que ella habla por la muerte y sus añoranzas de las cosas simples, de los hechos cotidianos y cómo «los sueños se quedan sin palabras cuando se apaga la muerte en el pecho».

La conciencia de la muerte se torna luz y ella ilumina el escenario donde puede distinguirse entre estar vivo y estar muerto.

El poema «Diógenes» es un retrato iluminado, con trazos de admiración y alabanza al célebre filósofo griego por su desprecio a los bienes materiales y agradecimiento por su enseñanza de vivir conforme con la naturaleza. Esta actitud naturalista en su expresión roussoniana, se replica en el poema «Maya» (Anoto como cosa mía la reminiscencia del colombiano Rafael Maya, autor de elegante prosa poética laudatoria del hombre y de la tierra).

La formación y convicción espiritualista del poeta se ratifica en el poema «Altheia». El espíritu está en nosotros -dice- escondido; para encontrarlo es preciso vencer «la resistencia a descubrirlo» que también habita en nosotros.

*Sólo el espíritu salva
la barrera de la muerte*

En consecuencia, refuta a Shakespeare: «No se trata de ser o no ser. El espíritu es la forma suprema del existir».

Especial atención convocan los poemas décimosexto y decimoséptimo: «Retorno al polvo» y «Canción eterna». Aquél porque anticipa la tesis que ha de sustentarse en *Jiwasanaca*: la supraexistencia del «nosotros»; éste porque describe el «nosotros» como un hecho intemporal absolutamente inclusivo, con atributo de eternidad e inmortalidad, frente al concepto individualista del «Yo» perecedero y temporal. Una noción del «nosotros» en comunión y comunidad:

*Porque siempre estamos
Tanto en nosotros mismos
Como en los demás
.....
Y nadie puede dudar
que nosotros somos nosotros»*

Con esta afirmación termina «Canción eterna»; con esta afirmación comienza el poema «Jiwasanaca», escrito en letras mayúsculas. ¿Quiénes somos nosotros? La pluralidad de la pluralidad: «jiwasanaca», como se dijo al comienzo. Somos todos en conjunción, ninguno en particular. Todos, trascendentes en tiempo y espacio. «Nosotros» somos, según se lee entre líneas, el hallazgo del sentido de la existencia, con sus atributos de eternidad:

*Nosotros somos nosotros
Lo mismo antes que después
Nosotros somos todos
Todos somos uno mismo*

Frente a esto, el ser individual se resuelve en la nada:

Nosotros somos o no somos nada

El verdadero significado de la vida, la unívoca respuesta a las preguntas ¿quién soy?, ¿de dónde vengo?, ¿adónde voy? es: «No-

sotros». En esta palabra pluralizada en misteriosa redundancia parece hallar el poeta la clave para descifrar el arcano de la existencia humana.

Esta es la impresión que me ha dejado la sorprendente poesía labrada por Arduz Ruiz en su adolescencia, coronada por versos maduros engendrados en la insondable y para mí hermética cosmogonía aimara en que nuestro poeta parece moverse con la soltura de un pez en el agua.

EL VERSO CRISTALINO DE AVILA JIMENEZ

Antonio Avila Jiménez representa, en la lírica boliviana, un carácter tierno, exento del riguroso perfeccionismo que, a veces, sacrifica la esencia por la forma, como puede verse en algunos poetas salvando, naturalmente, honrosas excepciones.

En la llamada «Generación del Centenario», la voz de Avila Jiménez emerge con su verso puro, libre de cualquiera influencia perturbadora. Fina voz, semejante a un delgado cristal que al más leve roce libera sonoridades, como si cantara, pero que un toque más fuerte puede hacerlo estallar en mil fragmentos. Por eso, la actitud con que uno debe aproximarse a esta poesía debe ser también delicada, única manera de recibir hospedaje en su generosa morada.

Así se halla en sus diversas motivaciones y estados de ánimo: en la nostálgica y a veces dolorosa manifestación de su espíritu, como en los poemas de «Cronos»; en la soledad hondamente sentida de «Signo»; en el momento de contemplación íntima, como en «Las almas», también en el plácido deslizamiento del cuerpo y el alma por múltiples entornos acariciados y acariciantes: paisaje y fisonomía telúrica, que tan pronto se tornan imágenes somnolientas o trazos finos hechos por la mano de un espíritu que no conoce más sobresaltos que los que le proporciona su propia e ingenua actitud de asombro ante el mundo circundante.

Avila Jiménez construye en la intimidad de su alma propicios escenarios con fondos musicales en que se juntan armoniosamente los sonidos de la lluvia, los acordes de un violín y melodías como de organillos al anochecer en una esquina desierta. Y sugiere en ese ambiente convocatorias a una tertulia de convida-

dos que se mueven con pies ligeros sobre muelles alfombras o nubes en suave movimiento, teniendo en la mano una larga y fina copa de vino.

De las impresiones telúricas que la retina del poeta ha podido conservar, tomo estas imágenes:

*Astas nevadas de ciervo;
Montañas: cúspides blancas;
Ventiscas color de rosa
En el azul de los campos.*

Y, ¿cómo no dejarse cautivar por la armonía de estos versos dedicados al romántico Preludio en La mayor de Chopin?:

*Han pasado sombras
De sombras azules
Hacia la menguante
Claridad de luna...*

*¿No serán las sombras
De miradas muertas?
¿No serán el alma
De besos difuntos?*

*Han pasado sombras
De sombras azules
Hacia la menguante
Claridad de luna.*

El poeta no siempre está dominado por el éxtasis ni extraviado en universos que le divorcien de la material realidad cotidiana. No, Avila Jiménez tiene una vena social profunda, objetiva, que le ata a la vida y le provoca reacciones de implícita protesta:

*Al alba los mendigos
Abren los brazos negros al infinito...
Al alba los mendigos
Son como cruces negras...*

*Y van por los caminos
Mojados de diciembre,
Atesorando frío
En las manos cerradas...*

*Al alba los mendigos
Son como trapos negros
Bajo la maldición
De los cielos serenos...*

¿Quién no ha sentido alguna vez el horrible desconsuelo de hallarse solo en una noche navideña? La experiencia del poeta es semejante al doloroso refundirse del alma con el frío de la nieve y esa gélida vivencia le hace describir la soledad como un instante en el cual nada existe que no esté cubierto por la pena:

*Mi mente es flor
De invierno...*

*Mi puerta es flor
De sombra...*

*Atisba a mi ventana
El alma de la nieve*

*Silente melodía
Vibra en los pinos blancos*

*Ni rumor ni campanas;
Ni canciones de niños;*

*Ni una frente serena
Que piense con la mía...*

*Sólo hay una mirada
Para todas las cosas:
¡Es la mirada mía!*

No existen en la poesía de Avila Jiménez desesperados clamores en busca de justicia ni llanto que brote de angustias existenciales: cuando más, reflexiones, a veces dolidas, sí, por la impotencia que siente el poeta ante la imposibilidad de desentrañar el gran misterio del sentido de la vida y otros arcanos presentes en nuestro diario deambular por esta tierra: los mismos temas que estrujaron y estrujan el corazón de los poetas, desde que se tiene memoria, y que fueron tratados de muy variada manera. Avila Jiménez los encara con relativa calma, no con frialdad, pues se le advierte cierto estremecimiento íntimo, aunque bien disimulado. Dice, en «Estancias»:

*Esta noche en que soy
El árbol del camino...*

*Yo no sé si yo siento
O si sienten las cosas*

*Esa enorme tristeza
Que se mira en mis ojos...*

*Esta noche en que soy
La piedra del camino...*

Hasta donde se sabe, la existencia vital de Antonio Avila Jiménez ha sido invariablemente serena, reflexiva, delicada, silenciosa y transparente, como su poesía.

MARIANO AZUELA, REVISITADO

El autor

La Revolución Mexicana ha sido -y aún lo es- pródiga fuente para la recreación artística. La pintura muralista, la escultura, la novela, el cuento, la poesía, el teatro y una abundante producción cinematográfica han extraído de ella diversos motivos y argumentos.

A las obras narrativas inspiradas en esa larga y cruenta gesta, se las conoce con la denominación, genérica de "La novela de la revolución". Obra pionera en este género es la novela de aleccionador contenido político *Andrés Pérez, maderista*, publicada en 1911, del médico liberal, enemigo acérrimo del porfirismo e impenitente andariego, Mariano Azuela, aunque es justo mencionar también como gémenes de la narrativa revolucionaria a *La bola* de Emilio Rabasa (1887) y *Temóchic*, de Heriberto Frías (1895).

Mariano Azuela nació en Lagos de Moreno, Estado de Jalisco, y murió en Ciudad de México en 1952. Paralelamente a sus estudios de Medicina, entre 1906 y 1909, se inició en las letras, con las novelas *María Luisa*, *Los fracasados* y *Mala yerba*. Ejerció también el periodismo en diarios y revistas, muchas veces como corresponsal viajero, oficio que, sumado al de médico habría de estimularle una profunda sensibilidad social y modelar su espíritu rebelde.

Con los primeros brotes de la insurrección encabezada por Francisco Madero, Azuela se enroló en la causa revolucionaria, en las tropas de Julián Medina, y en momentos difíciles tuvo que buscar refugio en Texas, (1915) para volver dos años después e in-

corporarse a las filas del célebre caudillo norteño Pancho Villa, como médico de la tropa. Con el Ejército del Norte, recorrió gran parte del territorio mexicano convulsionado por los sucesos armados.

Vivió e interpretó, como Martín Luis Guzmán y otros más, la crudeza de la campaña, junto a los combatientes, con la carabina al hombro y la pluma en la mano: actor, testigo y relator de acciones heroicas; de grandezas y miserias humanas.

La objetividad del científico, el sentimiento del poeta y la destreza del escritor se funden en el crisol revolucionario para alear el fino metal de una nueva literatura considerada como la mayor expresión de las letras mexicanas de la primera mitad del siglo XX.

El exilio en Texas tuvo como causa principal inevitables e infaltables intrigas, malos entendidos y fuertes fricciones con el bando de Venustiano Carranza, durante cuya gestión de gobierno (1919) habría de ser asesinado Emiliano Zapata.

En el primer año de su destierro, Azuela publicó en el periódico "El Paso del Norte" una serie de folletines semanales, con el título *Los de abajo: cuadros y escenas de la Revolución*. Al año siguiente (1916), la novela completa fue publicada por ese mismo órgano de prensa. La escasa difusión de la entrega por capítulos y la reducida tirada de la edición, en forma de libro, le restaron a esta obra la trascendencia social y política que merecía en el ámbito mexicano y fuera de sus fronteras.

Ocho años tuvieron que pasar hasta que el reputado crítico Francisco Monterde "redescubriera" para los mexicanos, en el curso de una polémica, la que habría de ser la mejor y más representativa novela épica de la Revolución. Después de ella, Azuela publicó *Los caciques* (1917), *Las moscas* (1918), *Las tribula-*

ciones de una familia decente (1919), *La malhora* (1923), alabada por Valery Larbaud: *El desquite* (1925), *La luciérnaga* (1931) *Pedro Moreno, el insurgente* (1933), *El camarada Pantoja* (1937), *Regina Landa* (1939), *La nueva burguesía* (1941), *La merchanta* (1944), *Cien años de novela mexicana* (estudios críticos, 1947) y *Sendas perdidas* (1949). El gobierno mexicano le otorgó en 1949 el Premio Nacional de Literatura.

Los de abajo

Esta obra se caracteriza por el relato claro, directo, fuerte, intensamente realista y naturalista, con escasos matices de refinamiento modernista por entonces en boga. Es una novela a momentos fotográfica, impregnada del estilo periodístico, donde predomina una detallada descripción material del entorno, la situación conflictiva y el carácter de los personajes, elementos expuestos con maestría, a la manera de Balzac y Zola. En una entrevista periodística (1925), mencionada en el prólogo a una edición inglesa de *Los de abajo*, Azuela había declarado: "...todos mis asuntos son reales, logrados tras de una labor constante de meditación y de apuntes. Usted no sabe cómo todo lo anoto, hasta el detalle más insignificante...»

La novela, aun diez años después de publicada, no causó gran impacto entre los contemporáneos de su autor. Podría decirse que la crítica se desentendió porque no supo calibrar su importancia, y tal vez porque "solamente" retrataba de manera circunstancial los sucesos revolucionarios, como un testimonio actual que, con el tiempo y sólo con el transcurso del tiempo, habría de tener el valor de documento histórico. Es probable y harto comprensible que los propios revolucionarios mexicanos encontrasen en esta narrativa lugares, personas y hechos comunes parte de su vida rutinaria, por lo tanto poco interesantes.

La novela permanecía en librerías y algunos puestos callejeros

de diarios y revistas de la capital mexicana, así como en algunas estanterías de bibliotecas particulares, a la espera de una lectura seria. Despertaba, sí, algo de curiosidad y una aproximación tímida o cautelosa de los lectores. Algunos se atrevían, inclusive, a ensayar calificativos para una mejor identificación. A partir de sus personajes populares y prototípicos; de su lenguaje directo y sin adornos, como hablan los combatientes y las soldaderas, se les ocurría decir que era una obra “costumbrista” o “folclorista”; cómoda manera de juzgarla sin penetrar en la médula literaria, en sus componentes sociológicos y políticos; en sus proyecciones históricas y en su enorme valor intrínseco como la obra precursora de un nuevo género.

Luis Leal ha dicho que, en *Los de abajo*, «Azuela abandona por completo las normas de la novelística europea y forja una nueva novela, genuinamente americana». Veamos un fragmento de su estilo narrativo:

Al pie del angosto crestón, alargados entre los jarales y a orillas del río, Pancracio y el Manteca jugaban baraja. Anastasio Montañés, que veía el juego con indiferencia, volvió de pronto su rostro de negra barba y dulces ojos hacia Luis Cervantes y le dijo:

- ¿Por qué está triste, curro? ¿Qué piensa tanto? Venga, arrímese a platicar... Luis Cervantes no se movió; pero Anastasio fue a sentarse amistosamente a su lado.

-A usted le falta la bulla de su tierra. Bien se echa de ver que es de zapato pintado y moñito en la camisa... Mire, curro: ¿ái donde me ve aquí, todo mugriento y desgarrado, no soy lo que parezco... ¿A que no me lo cree?... Yo no tengo necesidad; soy dueño de diez yuntas de bueyes... ¡De veras!... ¿ái que lo diga mi compadre Demetrio... Tengo mis diez fanegas de siembra... ¿A que no me lo cree?... Mire curro, a mí me cuadra mucho hacer repelar a los federales, y por eso me tienen mala voluntad. La última vez, hace ocho meses ya (los

mismos que tengo de andar aquí), le metí un navajazo a un capitancito faceto. (Dios me guarde), aquí merito del ombli-go... Pero, de veras, yo no tengo necesidad... Ando aquí por eso... y por darle la mano a mi compadre Demetrio.

En torno a la narrativa mexicana de fines del siglo XIX y comienzos del XX prevalecía una imagen preciosista, fuertemente influida por los “ismos” de moda. Asimismo, una suerte de estigma “feminista”, tal vez resabio del romanticismo, se le achacaba a la creación poética y se le extendía a la novela, precisamente antes de la Revolución.

Con *Los de abajo* -lo ha dicho más de un comentarista-, la literatura mexicana se «viriliza», toca las fibras de la osadía y la temeridad masculinas, descubre almas curtidas en el combate, en atmósferas densas de alcohol, pólvora, sangre y blasfemias, pero también testimonia el gesto heroico, la incondicional entrega a los más altos ideales: la libertad y la justicia, a pesar de la irracional incorporación a «la bola», en ciega obediencia a una mágica voz que convoca al «relajo».

Una década pasó antes de que esta novela fuera cabalmente apreciada, entendida y juzgada en su real valer. Y, a partir de entonces (1927), fue adquiriendo creciente difusión y prestigio. El crítico chileno Arturo Torres-Río seco ha dicho en su *Nueva historia de la gran literatura Iberoamericana* (1940) acerca de la obra de Azuela, que es: “El poema épico en prosa de la Revolución Mexicana”. Semejante halago, nada gratuito, le hacía justicia y, de allí en adelante, vendrían las traducciones a varios idiomas, las adaptaciones para guiones cinematográficos y para representaciones teatrales. Aun la televisión tiene en ésta y otras obras del mismo género una fuente inagotable para sus programas de entretenimiento.

Los de abajo ha sido juzgada no solamente como iniciadora

de "La novela de la Revolución" sino también como antecedente para comprender, por comparación de semejanzas y diferencias, narraciones posteriores. En este sentido, sus parientes más próximos parecen ser *Pedro Páramo* y *El llano en llamas*, de Juan Rulfo. El profesor y crítico Manuel Durán ha escrito: "*Los de abajo* es una novela ya clásica, que no dejarán de leer las generaciones futuras, pero es también un trampolín que nos proyecta hacia la obra de Rulfo".

En *Los de abajo* se reúnen, con el mayor realismo que se pueda imaginar, las motivaciones de gente que se enrola en las filas de la revolución o que, simplemente, "se mete en la bola", porque sí "porque otros lo han hecho también", arrastrados por una misteriosa fuerza desafiante u obligados por una inaplazable cita con la fatalidad.

Los conductores de la revolución conocían y discutían los fundamentos ideológicos y políticos del liberalismo anticlerical, de la rebelión maderista y de las demandas zapatistas, pero una buena porción de los combatientes se alistaba en las fuerzas de Pancho Villa, Venustiano Carranza, Alvaro Obregón, Emiliano Zapata o Pascual Orozco por diversas causas que Azuela registra y modela. Con singular maestría, muestra cómo esas motivaciones primarias se disipan en el fragor de los combates y en medio del pandemónium bélico los hombres toman conciencia de la verdadera causa por la cual peleaban y valía la pena morir.

En *Los de abajo*, el personaje principal, Demetrio Macías, entra en la revolución con el único propósito de cobrar venganza de quienes habían destruido su hogar. El estudiante Cervantes llega a las filas revolucionarias impulsado por sus ideales de justicia social, pero muy pronto se da cuenta de que la realidad supera, con su crudeza, los límites de sus más caros ideales, y eso le desconcierta. Anastasio, prófugo de la justicia, busca evadir una condena «por haberle metido un navajazo a un capitancito», refu-

giándose en la montonera y para “darle una mano al compadre Demetrio”. La Codorniz, personaje perverso, se hace revolucionario para dar rienda suelta a su natural inclinación a la violencia...

En esta novela se respira el aire neorrealista de Máximo Gorki, en una conjunción armoniosa de testimonios vivenciales, expresión lírica sustentada en la humana emotividad y un lenguaje popular engarzado en el castellano común, capaz de portar los elementos de un paisaje que pasa velozmente con trazos firmes y coloridos, donde se mueven personajes reales, pero no por ello intrascendentes.

Junto a *Los de abajo*, se citan como piezas monumentales de tema revolucionario mexicano las de Martín Luis Guzmán, José Revueltas y Agustín Yáñez, hasta mediados del siglo XX; en la segunda mitad, surge tal vez el más grande narrador de México: Juan Rulfo y con él se completa el ciclo de “La novela de la Revolución”, para reaparecer esporádicamente en otros géneros, principalmente en el ensayo sociológico.

PERFIL LITERARIO DE LUIS RAMIRO BELTRÁN

En 1983, cuando Luis Ramiro Beltrán recibía para él y para Bolivia el máximo galardón internacional al que puede aspirar un comunicador, el Premio McLuhan-Teleglobe Candá, se distinguía con toda justicia a un hombre que había consagrado su vida al estudio y la práctica de la ciencia y el arte de comunicar e intercomunicar a los seres humanos.

Comunicador nato, Beltrán deja fluir sus mensajes por diversas vías, una de ellas, rica en contenidos y posibilidades, es la comunicación literaria o, mejor aún, la comunicación por medio de la literatura.

El feliz encuentro del periodista bisoño con la palabra y el intrincado mundo de la escritura narrativa comienza en el diario «La Patria», de Oruro, su ciudad natal; continúa en el antiguo diario paceño «La Razón», del grupo empresarial Aramayo; después en el semanario humorístico «Momento», también en La Paz, aventura que compartió, entre otros, con el talentoso periodista Ricardo («Palillo») Ocampo. Beltrán empezó a mostrar su capacidad interpretativa de la realidad, en una columna deliciosamente picaresca: «¡Oh, linda La Paz!» título prestado de una vieja y popular canción, que firmaba con el pseudónimo de Inocencio A. Vivado. Una recopilación de esos trabajos, con el título de «Estampas Risueñas», más la sección poética «Rumor de Quenas» y otros artículos variados reunidos bajo el rótulo de «...Recuerda su esplendor...» es parte de la publicación en formato de revista «¡Oh, linda La Paz!, crónicas y versos» que salió a circulación en octubre de 1994, con el sello editorial de la Fundación Última Hora.

La aguda percepción del reportero, la extraordinaria capacidad de síntesis y la calidad narrativa del futuro escritor asoman en las páginas del suplemento dominical de «La Razón», en dos amenas piezas: «La Mamita de Diciembre» y «Memoria de los tranvías». En el semanario «El Momento», tocaba temas de la vida cotidiana de una ciudad en la que comenzaban a coexistir lo arcaico y lo moderno; lo propio y lo importado y de la que era posible extraer los rasgos de autenticidad para repintarlos y perpetuarlos. Para ello, era menester cierta destreza periodística que Beltrán ya poseía. Aún no había cumplido veinte años cuando, exhibía ya el fuste literario de un buen narrador. He aquí una muestra tomada del artículo «La Mamita de Diciembre»:

Hace siete días que madruga la anciana. Cobijando el frío matinal en las arrugas y el fervor en los pliegues del negro mantón, allá va la buena señora rumbo a la Capilla del Montículo.

Lento es el paso como es lenta la plegaria que va musitando en el camino por las calles de Sopocachi. Tampoco es acelerado el vaivén del escapulario y en la clásica bolsa de libros de la beata, los tomos de mil oraciones esperan el turno de aspirar el incienso.

Es la festividad de la Virgen del Montículo.

La fiesta de Sopocachi.

Gruesos calzados de chirriantes clavos crujen también sobre las baldosas y el pavimento. El obrero no está a mucha distancia de la anciana que reza -siempre- en voz alta. Con un pan en el bolsillo y un diario en el otro, el trabajador se encamina también hacia el templo pequeño de belleza grande.

Así comenzaba Beltrán a abrir senda segura para su futuro andar por los campos de las bellas letras. Sin embargo, el punto de partida de su consagración literaria es, sin duda, el guión que escribió para la película «Vuelve Sebastiana» (1953), de argumento inspirado en los estudios antropológicos de Alfredo Metreaux

y Jehan Vellard, que se puso en el celuloide bajo la inspirada dirección de Jorge Ruiz. Trata el drama de la extinción de la cultura Chipaya, en el Departamento de Oruro. La crítica especializada reconoce unánimemente a «Vuelve Sebastiana» como el filme precursor del Nuevo Cine en Bolivia, en el género documental.

La obra literaria de Beltrán abarca los géneros del articulismo periodístico, la poesía, el teatro y la narrativa.

Hombre de vasta cultura, investigador serio y exigente consigo mismo; dotado de una especial sensibilidad para apreciar, con ecuanimidad, las obras ajenas, se echó sobre los hombros la enorme responsabilidad de publicar una nueva antología poética de Bolivia, por encargo de la Secretaría Ejecutiva Permanente del Convenio «Andrés Bello» (SECAB), para la serie «Cuadernos Culturales Andinos». Este trabajo vendría a sumarse a la mejor tradición antológica de la lírica boliviana en la que aún se enseorea el «Índice de la Poesía Boliviana Contemporánea» del crítico Juan Quirós. La compilación de Beltrán, de 708 páginas, titulada

«Panorama de la Poesía Boliviana, Reseña y Antología», se publicó en Bogotá, en enero de 1982. En la nota de presentación del libro, el autor manifiesta su intención difusora de la producción poética de nuestro país. Dice:

Como su título lo sugiere, este libro aspira a brindar una visión más amplia que profunda de la poesía boliviana. Antes que formular juicios de valor, trata de ser un mapa esquemático que contenga información principal y sucinta. Su finalidad es el examen, no el dictamen.

...

El compilador confía en que esta semblanza de trazos largos y puntos claves del quehacer poético de Bolivia sirva para atenuar el desconocimiento que injustamente prima sobre este país. País de milenaria cultura y raigal poesía, capaz de de-

Antes de proporcionar la selección de poemas, el libro ofrece un magistral resumen de la cultura indohispana de Bolivia, explorando en sus raíces aimara, quechua y española. Le sigue una reseña de la creación lírica que abarca un largo lapso, desde las legendarias referencias kollas de Pacha, Wiracocha y Thunupa hasta fines del siglo XX. Con esta ambientación, el lector o estudioso extranjero de la poesía boliviana (principal destinatario de la antología) tiene los suficientes elementos de juicio o, como decimos los periodistas, el «back ground» necesario para comprender mejor el significado de nuestra poesía y aproximarse con ella a las peculiaridades de nuestra cultura.

Poeta

La obra poética de Beltrán se reúne en el libro *Pasos en la corteza* (1987), con nota de presentación de Jaime Martínez Salguero y una introducción titulada «Anotaciones», del propio autor. Asimismo, la ya mencionada selección incluye *Rumor de Quenas*.

La fecha de publicación resulta poco o nada orientadora respecto del contenido de su poesía porque uno es el tiempo de la inspiración y otro, distinto, el de la divulgación. En el caso de *Pasos en la corteza* hay tiempos distantes, largos períodos entre los poemas. El autor dice que ha estado componiendo versos durante más de treinta años antes de publicarlos. Revela cómo se gestaron sus inspiraciones líricas:

Suelo saber el por qué y hasta el cómo cuando escribo en prosa notas de prensa, ensayos o hasta intentos de narrativa. En poesía, en cambio, no recuerdo haber disfrutado casi nunca de certeza semejante; un mismo poema puede a veces parecerme singular o cursí. Además, no escribo versos muy deli-

beradamente. Ellos se me vienen a la mano, por decirlo así, muy de vez en cuando y casi por su cuenta; rara vez escojo muy conscientemente el tema o la forma de expresarlo. Ellos surgen como si, desde lo hondo de mí, alguien me los dictara en el momento en que su íntima e invisible fermentación ha terminado. Cuando esto ocurre, yo simplemente me tengo que poner a escribir, impulsiva si es que no com-pulsivamente.

Es algo así como ser «medium» de uno mismo. El registro tiene que ser inmediato porque el «dictado» es efímero. Realizada la súbita, brevísima e imperiosa visita de la «musa» pueden pasar meses sin que se repita el mágico fenómeno, años sin volver a hacer un verso.

Jaime Martínez Salguero ha escrito, acerca de esta obra: «Los versos de Beltrán revelan a menudo una lucha constante entre el cerebro y el corazón. Lucha en que el poema se hace descriptivo para narrar lo acontecido al hombre. Surgen así, a veces, relatos escritos en el lenguaje nervioso y ágil del periodista que hay en él. Otras veces, en cambio, se le desata la emoción y entonces su palabra vibra y escarba en lo profundo del hombre y del mundo».

Por mi parte, puedo añadir que la lectura de *Pasos en la corteza* me ha dejado la impresión de un generoso deseo del poeta de compartir con otros su caminata por muchos senderos, abriendo ventanas por donde poder contemplar lo que el autor ha transitado con el alma cargada de nostalgias, con la mente atiborrada de ideas y el corazón turbado por inquietantes sentimientos. Permite compartir su experiencia de ternuras, alegrías y sufrimientos, sus estados de asombro y su agradecimiento a la vida.

En *Rumor de Quenas*, en cambio sus versos no tienen marca nostálgica alguna, sino más bien la melodía del canto, del homenaje, de la ensoñadora descripción del terruño, de la identificación del poeta con su paisaje y su cultura. Así se ve en la emoción

nada «Oración a la Querencia Indeleble», en la fascinación reverberante de la «Fogata de San Juan», en la «Celebración del frío», en el boceto folclórico que más parece una estupenda crónica periodística en verso acerca del mítico diosesillo aimara, (el Ekeko) y la feria de Alasita titulado «El señor de las cosas pequeñas» y también en la tierna imagen de la imilla «Pastorita» que en medio del páramo andino siente las primeras palpitaciones del amor en los acordes de un charango y en el rumor de la paja brava.

Dramaturgo

La producción literaria de Beltrán tiene en la dramaturgia su segunda y muy exitosa vertiente. En 1987, obtuvo el Premio Nacional de Teatro del Ecuador con la obra en tres actos *El cofre de Selenio*, estrenada en el Teatro Municipal de La Paz, el 8 de abril de 1991 por el grupo Amalief dirigido por Maritza Wilde. Bien acogida por la crítica, esta representación se prolongó hasta el 14 del mismo mes.

Beltrán es el segundo dramaturgo boliviano premiado en un certamen internacional de alta calificación. El primero fue Adolfo Costa du Rels, quien en 1919 obtuvo el primer premio del Concurso de Teatro en Chile, con la obra «Hacia el Atardecer», inspirada, como imponía el gusto de la época, en el teatro francés y cuyo argumento es el conflicto social que atormenta a una mujer madura, enamorada de un hombre mucho más joven que ella y por ello acosada por los prejuicios sociales. Costa du Rels obtuvo también, en 1972, el premio francés Gubelkián con la obra «Los Estandartes del Rey».

No hay referencia conocida de algún otro autor teatral boliviano que hubiera logrado distinciones como las de Costa du Rels y Luis Ramiro Beltrán.

Un año después de discernido el galardón ecuatoriano, la re-

vista «SIGNO, Cuadernos Bolivianos de Cultura», publicó *El Cofre de Selenio* en su edición No. 22 y una separata de 500 ejemplares, cuya nota de presentación me fue encomendada por la dirección de la revista y por el propio autor. La Alcaldía Municipal de La Paz lanzó la segunda edición en 1990, con una nota de Maritza Wilde, y el texto del discurso pronunciado por el autor a tiempo de recibir el premio, el 7 de diciembre de 1987.

En su discurso, Beltrán hizo recuerdo de que el teatro, como bien sostenían Pierre Aimé Touchard y Henry Gouhier, sólo cobra vida y plena importancia cuando se encienden las candilejas y los personajes comienzan a moverse por el escenario, atrapando al espectador, seduciéndolo para convertirlo en cómplice de esa ficción consentida de la realidad que es la puesta en escena en el viejo arte de Thálfa.

El autor de *El Cofre de Selenio* agradeció emocionadamente la promesa y compromiso de la Escuela de Teatro de la Universidad Central del Ecuador, de poner la obra en escena. Lo hizo con estas palabras:

Este es otro privilegio que debo agradecerles. Porque para entender la esencia hechizante del teatro, no puede el escritor aferrarse a la soledad de su estudio ni contentarse con la butaca del espectador. Tiene que vivir experiencias entre bambalinas, sentir la tibieza de las candilejas, entender el lenguaje de actores, músicos, tramoyistas, maquilladores, luminotecnistas; aprehender -en fin- el misterio que palpita detrás del telón. Sólo así, debelados los secretos de la puesta en escena, puede el escritor dar su mejor aporte a la construcción del prodigio del espectáculo que arroba. Porque el texto es sólo un componente de la fórmula mágica, el basamento literario de la múltiple empresa cooperativa que fabrica ilusiones. Y es que, en verdad, lo que ocurre en la escena es una amalgama prodigiosa de la síntesis de todas las artes con una convención de comunicación.

De este modo, el dramaturgo expresaba también su deseo de participar activamente en la «mise en scene», mas esto no habría de materializarse sino cuatro años después y no en Quito, sino en La Paz.

Sucedió con Beltrán lo mismo que con Costa du Rels. «Hacia el atardecer» debía ser representada en 1919 por la Compañía de María Guerrero. El texto literario tenía que ser publicado por la Municipalidad de Santiago. Ninguna de estas dos obligaciones, emergentes de la concesión del premio y señaladas en las bases del concurso fueron cumplidas. A Beltrán tampoco le publicaron la obra, como estaba convenido. La historia suele repetirse, lo cual demuestra que en algunos lados persisten desconcertantes actitudes mezquinas nutridas del primitivo chauvinismo que aliena el fanatismo de las barras deportivas, pero que no debieran tener cabida en los ámbitos de la cultura.

El Cofre de Selenio no necesita, sin embargo, de otros soportes que no sean su propio vigor dramático y su calidad literaria para merecer el premio obtenido y aspirar a otros mayores. La universalidad del tema: el hombre moderno o posmoderno, como se quiera, tercamente empeñado en su autodestrucción, tiene la suficiente fuerza dramática como para atraer la atención de grandes, medianos y selectos públicos. El drama de la soledad, representado por las oscuras grietas del alma, brumoso entorno físico y el negro horizonte son, sin embargo, en esta pieza teatral, los elementos indispensables de contrastación para provocar el conflicto por donde fluya el verdadero mensaje esperanzador, positivo y orientador del dramaturgo.

La aparente visión apocalíptica y derrotista que la trama encierra, al presentar al hombre como una criatura irremediamente perdida en su propia insensatez, es sólo eso: una apariencia, porque al final de la hecatombe volverá a brillar la luz de la salva-

ción y con ella renacerá la paz en un mundo poblado por gente que ha aprendido la dura lección.

Veo en *El Cofre de Selenio* una llamada de atención, una severa crítica a la forma de conducir la humanidad en el mundo actual globalizado en el materialismo, en el consumo, indiferente a los altos valores morales; oigo una voz de alerta ante el peligro que se cierne sobre la humanidad con la proliferación de armas nucleares. Esto es lo principal, secundariamente, la imagen pesimista que le sirve de pretexto, pues «Todo está perdido y la humanidad fatalmente condenada a la extinción», es sólo un decir admonitorio, no el verdadero mensaje, sino la advertencia oportuna: todavía estamos a tiempo para evitar el desastre, a condición de que hagamos el mayor esfuerzo salvador, armados del mismo valor que alienta a Cerotres y el mismo desprendimiento generoso que abriga el corazón de Mariposa.

Narrador

Para completar el perfil literario de Luis Ramiro Beltrán hace falta ver publicada su obra narrativa. La tiene y no en escasa cantidad. Conozco y puedo dar testimonio de la existencia de manuscritos que ya tienen más de dos décadas en los que el escritor ha vaciado fragmentos de la Guerra del Chaco, los episodios en que participó su padre, el periodista y subteniente de artillería Luis Humberto Beltrán. Asimismo, tengo referencias de labios del propio autor de argumentos de novelas del tiempo de su infancia y adolescencia en Oruro, o de la vida bohemia mezclada con la política criolla y situaciones risueñas de los años carenta y cincuenta, y hasta me parece recordar un título como «La rota Porota», o algo parecido.

Luis Ramiro Beltrán tiene un sitio preferencial bien ganado en las letras bolivianas y su nombre inscrito en la Academia Boliviana de la Lengua, Correspondiente de la Real Española, por méri-

tos más que suficientes. Este escritor ha salido airoso de sus lides literarias, para beneplácito de la cultura boliviana, con tanto éxito como el que siempre le ha acompañado en el escabroso terreno de las ciencias de la comunicación.

HUGO BOERO ROJO, UN ROMÁNTICO SEDUCIDO POR SU «BOLIVIA MÁGICA»

En abril de 1996, Hugo Boero Rojo emprendió el gran viaje. Creo nunca mejor comparado, como ahora, el acto de morir con el de viajar, porque la vida de este hombre transcurrió en infatigables recorridos por la extensa geografía del país, de esta geografía que semeja un inmenso papel arrugado por la mano de Dios; esta geografía que al investigador francés Alcides D'Orbigny le pareció una «síntesis del planeta». Boero viajó por ella abarcándola palmo a palmo, de norte a sur y de este a oeste, con pies de explorador, ojos de científico y corazón de enamorado, extasiado por el encantamiento de su «Bolivia Mágica».

Hugo Boero fue un romántico tardío, al mejor estilo de los románticos alemanes y franceses del siglo XIX. Sus obras exaltan -libres, empero, de cualquier nacionalismo sentimentaloides los valores del país en una muestra del más depurado patriotismo, porque hizo todo cuanto estuvo a su alcance para revalorizar la cultura andina; halló testimonios de grandeza, motivos de asombro, temas de interés multidisciplinario y argumentos para la ficción novelada de buena fibra. Maravillarse de lo propio y llevarlo a la exaltación, como medio para afirmar la personalidad nacional, es tarea larga y difícil, llena de escollos: un reto que sólo pudo afrontar exitosamente un espíritu romántico como el suyo. Veamos algunas muestras de lo que aquí se sostiene:

Al describir la imagen que le inspira la contemplación de las ruinas de Aucapata, dice:

Es un poblado que tan pronto parece nacido del Macondo de García Márquez o de la Comala de Rulfo... Es un pueblo mitad muerto, mitad vivo, mitad español, mitad nativo.

En el prólogo a *La civilización andina*, apunta que el estudio y «equilibrada interpretación» de las civilizaciones desarrolladas en los Andes

nos conduce hacia mundos en los que se entremezclan la magia y la realidad, los dioses y los hombres; el agresivo medio ambiente y su domesticación.

En *El Imperio del Sol*, se halla esta comparación que a algunos les parecerá exagerada, pero no debe verse así, sino como la convicción de un antropólogo y arqueólogo autodidacta, colmado de legítimo fervor romántico:

Si el Mediterráneo acunó a las civilizaciones de Europa meridional, Africa septentrional y Asia occidental, Titicaca -el lago más alto del mundo- fue el Mare Nostrum americano donde florecieron las cimeras culturas de los Andes.

...

Cuando los traficantes de la ciencia-ficción afirman que sólo los dioses o extraterrestres superdotados crearon las megalíticas urbes de los Andes, ¡cuánto favor les hacen a los hombres precolombinos ya que su obra es tan inmensa que se la atribuyen a seres de otras galaxias.

Por último, este fragmento poético del prólogo a la primera edición de la *Enciclopedia Bolivia Mágica*:

Este mágico trozo del Cuadro de la Creación sólo pudo lograrse por un capricho del pincel de Dios. En su lienzo sublime, el Creador diseñó montañas colosales, enhiestas alturas que cubrió con el blancor de las nieves eternas. Casi como jugando, delineó profundas quebradas en cuyas simas se arremolinaban torrentes de agua espumosa, cuyo veloz tránsito sólo podría quietarse en las inmensas llanuras que, con rasgos seguros, dibujó el Gran Artista. Sobre esa tela de cuento, el Nigromante desparramó grises y ocreos converti-

dos de repente en esculturas de piedra o elevadas planicies. De su asombrosa paleta extrajo los azules que, esparcidos, se hicieron lagos o ríos plácidos en cuyas orillas entremezcló toda la gama del verde. Aquí y allá nacieron de Sus manos, vegetales cubiertos con delicadas flores policromadas. Salpicó la tela con infinidad de manchas que, como por encanto, se convirtieron en aves e insectos; jaguares y pumas; ciervos con grandes cornamentas y gráciles vicuñas; simios y ardillas; serpientes y saurios. Y, en medio del gran conjunto, puso al hombre.

Luego, sobre la divina obra esparció Su aliento y el todo cobró vida y movimiento. Así nació un Paraíso cuya perfecta descripción es imposible.

El periodista Boero dirigió las revistas «Thinkuna» y «Confirmado Internacional», así como el suplemento literario dominical de «El Diario», en la década de los sesenta. Posteriormente, trabajó como redactor de «Clarín Internacional», con Sergio Amaraz; luego, se incorporó al equipo de investigación y revisión del «Almanaque Mundial» editado en Miami, Estados Unidos de Norteamérica, y, como articulista, al cuerpo de redacción de «Geo Mundo». Su primera experiencia como editor la tuvo al publicar una antología del cuento boliviano. La segunda y de mayor envergadura, fue la creación de Editorial Vertiente, para la *Enciclopedia Bolivia Mágica*.

De manera ininterrumpida, desde 1977 hasta su muerte, Hugo Boero Rojo se entregó de lleno a la tarea de divulgar la riqueza cultural de Bolivia, para lo cual había acumulado en décadas anteriores abundante material de investigación. Sus principales obras, en esta línea, son: *La increíble ciudadela prehispánica Iskanwaya*, *Iskanwaya, la ciudadela que sólo vivía de noche*, (no se trata de la segunda edición o segunda parte de la primera, sino como dice el prólogo: «otra obra sobre el mismo tema, escrita desde diferente punto de vista»), *Carnaval de Oruro*, *Carnaval de Tarabuco*, *Fiesta del Gran Poder*, *La Paz y alrededores*, *El fuerte preincaico*

de Samaipata, La Casa Real de la Moneda, Descubriendo Tiwanaku, El Imperio del Sol, La civilización andina, Fiesta Boliviana y Bolivia Mágica.

Especial mención merecen sus trabajos sobre la cultura andina, sus teorías sobre el imperio tiwanakota, sus confrontaciones polémicas con arqueólogos y otros estudiosos, porque lo dicho y escrito por Boero Rojo en esta materia exhibe conocimiento de causa y presenta ideas renovadas, lúcidas y, al mismo tiempo, aureoladas del romanticismo al que nos hemos referido líneas arriba. Por ello, sus argumentos son vibrantes de emoción.

El autor fue un apasionado de todo lo andino, así lo testimonian sus obras, así se confesó él, en pocas líneas, en su discurso de ingreso a la Academia Boliviana de la Lengua (30 de abril de 1992), titulado «Orígenes de la polémica Tamayo-Díez de Medina:

... cuando leí «El hechicero del Ande», allá en mis años de adolescente, Díez de Medina me enseñó a amar la poesía de Tamayo: aprehendí al gran nigromante andino entre mis células y también sentí que en él se encarnaban los altos valores de la civilización andina.

El interés intelectual puede activarse de varias maneras, el de Boero pasa, al parecer, por el amor que despiertan en el joven de 16 años Franz Tamayo y su poesía, después de leer la estupenda biografía novelada «al modo fantástico» escrita por Fernando Díez de Medina. Como se sabe, esta obra desató la descomunal ira del poeta de «Scherzos» y «Scopas» contra su biógrafo, en forma de libelo infamatorio, con el título «Para siempre», al que Díez de Medina respondería de manera más sosegada en su «Para nunca», sosteniendo, empero, que merced a su obra biográfica el hasta entonces «ignorado» Tamayo salió del anonimato y se engrandeció en las letras hispanoamericanas. Tamayo respondería a esto con otro formidable golpe: «Díez de Medina ingresa en las letras

como Zoilo a la grupa del caballo de Homero».

Otra de las interesantes facetas de Boero Rojo fue la de productor cinematográfico. Dirigió y realizó siete filmes documentales entre 1978 y 1990: *Tiwanaku*, *Iskanwaya*, *El fuerte de Samaipata*, *El cañón de la Animas*, *El Lago Sagrado*, *Turbión* y *Las cavernas de Toro-Toro*.

La película *El Lago Sagrado* obtuvo premios como la mejor película del género documental en festivales de Nueva York y Tashkent (ex- Unión Soviética), además de sendas distinciones otorgadas en Bolivia por el Centro de Orientación Cinematográfica, el Instituto Boliviano de Turismo y la Universidad de San Simón, de Cochabamba. Pero, esto no es todo: Boero Rojo fue también fotógrafo, y de los buenos. Conozco decenas de colecciones fotográficas en blanco y negro, y en colores, de su autoría, sobre botánica, zoología, geografía física, rostros humanos y otros motivos que atesoró en sus viajes, casi siempre acompañado de su esposa, Sonia Kavlin. Ella tiene una alta cuota de participación en la prolífica obra que nos ocupa, como especialista en geografía universal, como entendida en fotografía, como correctora de originales y pruebas de galera, como coautora de *El Imperio del Sol*; como esposa y madre. El reconocimiento de su papel de esposa y madre es el que más le agrada a Sonia. Después de leer mi artículo «A un año de la muerte de Hugo Boero Rojo» (*Ultima Hora*, 5 de abril de 1997), Sonia me dijo: «Gracias por tus generosas opiniones, pero yo aprecio más que otra cosa el haber sido en la vida de Hugo la mujer que le proporcionó un hogar, una atmósfera de amor y tranquilidad indispensable para que produzca su obra. Ese es mi mayor mérito».

La obra bibliográfica y periodística de Boero Rojo, su producción fílmica, sus cátedras en la Universidad Mayor de San Andrés y la Universidad Católica Boliviana y su creación narrativa llevan la indeleble marca de su apasionamiento por la cultura

andina y responden a la fascinante visión de su «Bolivia Mágica».

Esa visión está presente también en sus novelas *La Telaraña* y *El valle del cuarto menguante*. En la primera, el tema es el exilio, que a Boero le tocó por haber escrito en tono jocoso sobre la huelga de hambre de un presidente habituado a recurrir al ayuno para solucionar los graves problemas de su gobierno. Tal vez el primer magistrado festejó la broma, pero sus colaboradores no, pues juzgaron el comentario periodístico como una imperdonable ofensa al jefe político. Nada raro: los adulones y parásitos del poder carecen de sentido del humor y se convierten fácilmente en sayones. La vivencia del exilio guió la mano del escritor para tejer la invisible red que atrapa al hombre aherrojando su libertad. Augusto Céspedes calificó la obra como «una revelación literaria».

El valle del cuarto menguante obtuvo el Premio «Erich Guttentag» de novela. Aquí, el autor se introduce en el proceso revolucionario de 1952, previa mirada atenta a sus antecedentes, para su posterior juicio acerca de los resultados que, en buena medida, son decepcionantes. La novela construye la trama de una historia que puede resumirse como la gran frustración de un pueblo en la que el indio lleva la peor parte, pues muy poco cambian las cosas para él, si aún permanece engañado y postergado.

En *El ojo del pez*, novela inédita, Boero condensa en bella prosa sus reflexiones filosóficas, situándose en una suerte de mirador andino desde el cual percibe los hechos del entorno y simultáneamente se percibe a sí mismo, como observador y participante.

Estos fragmentos biobibliográficos acerca de Hugo Boero Rojo son insuficientes para describir en toda su importancia y valía la vida y obra de este gran boliviano, pero al menos sirven para

manifestar la admiración con que nos acercamos a su obra, la gratitud con que recordamos su amistad y el afecto con que recogemos el mensaje inscrito en su obra *La civilización andina*:

El orgullo del hombre americano debe nutrirse de la savia vital fluyente desde las raíces de su grandioso pasado.

Esta invitación a una vitalidad fértil, por la fuerza y la fe, a la fraternidad por el mundo y como parte de vida, de una cultura con orgullo y fe, a la patria, a su familia, al mundo y al trabajo, como la parte que corresponde a sus derechos y que él por sus responsabilidades debe cumplir, está inscrita en el espíritu de la obra. La fe, presente, que el propósito de escribir es hacer un vibrante homenaje al pasado, una vez escrita y enviada a la imprenta, una gran alegría asaltó durante más de tres días, con algunas, con objeto de hacer una copia a lápiz de la cual otros podrán servir en sus trabajos y así lo hizo el autor en que de las cosas.

Después de esto, más sin darse cuenta una invitación para una vida de aventuras que Cajal Kauri man fue un pedregal al oeste de San Luis en la Sierra y un cascadero de vivencias, que pronto se hizo, participando por sus trabajos de México y Perú, de los pueblos más a la vez, más de diez mil artículos editoriales publicados en el periódico "El Comercio", entre 1957 y 1964, sobre fe, y temas de la realidad nacional, tratados con abundante información de datos y exactitud en el mismo, lo cual son los libros científicos de Geología, Dicción Perál, Paleontología, Biología y Paleontología, ensayos de artículos, como libros de muchos prólogos de libros, artículos y numerosos libros gratuitos, como conferencias y clases magistrales sobre paleontología, geología, más de 60 de investigación, más y cosas más.

Hay que mencionar también al director de "Presencias" del "Instituto Venezolano de Investigaciones Científicas" de la revista "XIX-

LA FACETA LITERARIA DE HUÁSCAR CAJÍAS KAUFFMANN

Del patrimonio intelectual labrado por Huáscar Cajías Kauffman durante sus setenta y cinco años de vida; de una existencia consagrada a Dios, a la patria, a su familia, al estudio y al trabajo, tomo la parte que corresponde a su dispersa y quizá por ello poco conocida producción literaria: una faceta más del apreciado prisma. Lo hago, primero, con el propósito de rendir un justo y afectuoso homenaje al maestro, director, colega y amigo a quien me unió una entrañable amistad durante más de tres décadas; segundo, con objeto de abrir una senda a través de la cual otros puedan aproximarse también a su pensamiento y acción en el fértil predio de las letras.

Objetivamente, mas sin excluir por ello una legítima emoción, puede afirmarse que Cajías Kauffman fue un polígrafo al estilo de San Isidoro de Sevilla y una enciclopedia viviente, que es casi lo mismo, parangonable con don Marcelino Menéndez y Pelayo. Las pruebas están a la vista: más de diez mil artículos editoriales publicados en el periódico «Presencia», entre 1952 y 1986, sobre diversos temas de la realidad nacional, tratados con admirable conocimiento de causa y ecuanimidad en el juicio; he ahí sus tratados científicos de Criminología, Derecho Penal, Penología, Pedagogía y Psicología; ensayos filosóficos, semblanzas de autores, prólogos de libros, crítica y reseñas bibliográficas, amén de innumerables conferencias y clases magistrales sobre periodismo, filosofía, derecho, métodos de investigación, ética y cristianismo.

Hay que mencionar también al fundador de «Presencia», del Teatro Experimental Universitario de la UMSA, de la revista SIG-

NO, de la serie de publicaciones «Biblioteca de Presencia», de la Sociedad Boliviana de Ciencias Penales y la Revista Boliviana de Ciencias Penales y de la Carrera de Derecho de la Universidad Católica.

De la porción literaria que he mencionado, me referiré a sus cuatro principales ensayos y a dos semblanzas que me parecen piezas representativas de su obra literaria, en contenido y estilo.

Ensayos

El primero titula «La intuición en filosofía», publicado en dos entregas, en los números 3 y 4 de *SIGNO, Cuadernos Bolivianos de Cultura* (1957). Desde su sólida formación tomista, Cajías presenta el tema de la intuición como forma básica de conocimiento, apuntando que en todo tiempo hay una saludable recurrencia al pensamiento antiguo en materia filosófica al replantear problemas irresueltos, como el que aborda este ensayo. Postula una reflexión seria en torno a los nuevos métodos de interpretación de este controvertido tema, actualizando su importancia en la epistemología, término del que Cajías prescinde, pues prefiere emplear la palabra «gnoseología».

Sostiene que, así como en la filosofía general resurgen viejas ideas, en materia de conocimiento «vuelven a cobrar vida antiguas tomas de posición que se creían sepultadas».

Escudriña en los antecedentes del problema de la intuición en cuatro puntos de análisis: 1) las relaciones entre intuición y discurso; 2) las funciones o capacidades humanas a las que se atribuye la capacidad de intuir; 3) los objetos que pueden ser intuitos; 4) la intuición como conocimiento, o si la intuición por sí misma es conocimiento o simplemente un medio para alcanzarlo.

Inicia su análisis precisamente en la etimología de la palabra

intuición: del latín *intuitio-tionis*: conocimiento inmediato, directo de un objeto, lo que implica su visión. Para Descartes y Leibnitz la intuición es conocimiento inmediato de una verdad que no necesita demostración. Según Santo Tomás de Aquino, averiguar la esencia de la intuición conduce a contraponer dos tipos de conocimiento: el humano y el divino; contrastar la *intuitus derivativus* con la *intuitus originarius*, según la percepción de Emmanuel Kant.

Cajías nos recuerda que el conocimiento discursivo se sustenta en el intuitivo, aun en las matemáticas, consideradas como «ciencia ejemplar de lo discursivo, mas advierte que no toda intuición es necesariamente verdadera: «El error no depende del material intuitivamente captado, sino de la interpretación que él recibe». Conviene que los periodistas y apresurados críticos de la comunicación social mediten un poco en este aforismo, tal vez les ayude a cambiar de parecer en torno a los persistentes mitos acerca de los efectos que producen los mensajes.

Sostiene: «La intuición es principio de todo conocimiento, pero ella sola no proporciona conocimiento». Aquí interviene el discurso del que se obtiene el conocimiento discursivo con sus típicas formas lógica y dialéctica sobre la bases dadas por la intuición. Ofrece, en seguida, una sustanciosa síntesis del curso histórico que siguieron los estudios en esta materia, desde Plotino, San Agustín, Santo Tomás y San Buenaventura, hasta el dislocamiento del concepto de la intuición en el racionalismo cartesiano, la crítica de Kant, el escepticismo de Hume y el espiritualismo de Berkeley; estos tres últimos filósofos unidos por el propósito de «recuperar el mundo exterior por medio de la intuición puesto que su acceso estaba negado a la razón teórica».

Extrae lo medular del pensamiento de Husserl, Bergson y Dilthey, representantes de las corrientes racional, sentimental y volitiva de la intuición, respectivamente, al tratar el subtema «La

función que intuye». Y pone énfasis en «los problemas suscitados por el hecho de que la intuición ha asumido papel protagónico en la filosofía contemporánea».

Lamenta que los nuevos métodos filosóficos (probablemente los de Nikolai Hartmann y otros) no hayan podido vencer los escollos que se oponen a la total comprensión del fenómeno del conocimiento. Al respecto, afirma: «Pero, este fracaso comprobado no puede significar que debemos volver *sic et simpliciter* a viejos moldes, aceptándolos íntegra e incondicionalmente. Las investigaciones modernas han comprobado que no todo estaba hecho, han señalado nuevos horizontes, y sería erróneo no intentar conquistarlos hasta donde fuere posible. Pero esas mismas investigaciones nos previenen de todo optimismo exagerado y del deslumbramiento que pudiera provocar lo nuevo, simplemente porque es nuevo; nos previenen, entre otros, de la debilidad de aceptar la intuición como método único y nos aconsejan prudencia y serenidad, pues no es el de la filosofía campo apto para las carreras de velocidad». Prudencia y serenidad: dos constantes en la vida del maestro y, especialmente, del periodista Cajías.

Dos ensayos afines son «Concepción cristiana del hombre» y «Marxismo y cristianismo». El texto del primero fue leído en el foro «Tres concepciones del hombre», organizado por el Centro de Estudiantes de Filosofía y Letras (diciembre de 1965) en el que participaron también los profesores Mario Miranda Pacheco y Arturo Orías con las disertaciones «Concepción marxista del hombre» y «Concepción existencialista del hombre», respectivamente. Los tres trabajos fueron publicados por la Universidad Mayor de San Andrés, en 1966, con el título «Tres concepciones del hombre: cristianismo, marxismo y existencialismo». El ensayo de Cajías «Marxismo y cristianismo» fue publicado en 1968 en el No. 9 de la revista SIGNO.

Cajías tomó para sí la responsabilidad de esclarecer el tipo de

relación existente entre el marxismo y el cristianismo, ante la inquietud que provocaba en aquellos momentos la pregunta acerca de si era legítima y natural una alianza entre cristianos y marxistas, o si se podía ser al mismo tiempo cristiano y marxista; esto, por una parte; por otra, ante la necesidad de marcar lo más claramente posible el territorio del humanismo cristiano, señalando las inconciliables diferencias de fondo con el humanismo marxista y otras corrientes.

Mientras las dictaduras militares expandidas sobre la geografía de América Latina quemaban libros «subversivos», pretendían liquidar toda organización y movimiento marxista y extirpar toda idea contraria a la suya por todos los medios violentos a su alcance, prohibiendo inclusive que se pronunciaran o escribieran los vocablos «comunismo» y «socialismo», Cajías defendía la libertad de conciencia y destacaba la particular importancia que el marxismo reviste para los cristianos. Juzgaba un deber de éstos el conocer la doctrina marxista «porque se contrapone al cristianismo y pretende sustituirlo», y «para no vivir de espaldas a la realidad».

Cajías revisa la evolución histórica del marxismo, desde la publicación del «Manifiesto comunista» (1848) hasta el establecimiento de los principales regímenes comunistas de gobierno, principalmente en la extinta Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas, la China y Cuba. Discurre acerca de las causas que facilitaron la expansión del marxismo, principalmente en la clase obrera, y reconoce que los cristianos tienen en ese hecho una cuota de responsabilidad.

En cuanto a los principios filosóficos del marxismo y del cristianismo, sostiene que son absolutamente opuestos. El marxismo es materialista y el cristianismo espiritualista, aunque ambos convergen en el anhelo de justicia social, coincidencia débil e insuficiente punto de contacto como para sustentar una alianza final.

Dice: «Materialismo y espiritualismo son excluyentes e irreconciliables. No se puede ser al mismo tiempo comunista verdadero y verdadero cristiano. Una doctrina excluye a la otra en lo que es fundamental». Cristianismo es antimaterialismo, pero esto no significa, en su opinión, afiliarse en el bando del idealismo filosófico. Este es precisamente el argumento falaz esgrimido por los marxistas para menguar la fuerza del cristianismo, atribuyéndole una posición afín o concomitante con el individualismo liberal. Cajías escribe: «El católico es realista. Acepta la realidad en la cual la materia existe».

La segunda y más profunda diferencia entre marxismo y cristianismo está en que el primero, al sustentar el materialismo dialéctico, niega la existencia de Dios, en tanto que el cristianismo tiene por fundamento esencial la creencia en Dios creador y ordenador de la vida y del universo. Por último, anota que, para el marxismo, el hombre es fundamentalmente materia y sólo secundaria y derivadamente espíritu. El cristianismo considera al hombre total -cuerpo y alma- en todas sus implicaciones. El espíritu es eterno; la materia, perecedera. Llega a la conclusión de que «no hay verdadero humanismo si no es humanismo cristiano».

El cuarto ensayo, más breve que los anteriores, titula «La verdad nos hará libres», publicado en la revista SIGNO No. 11 (1984). Esta obra puede considerarse como una extensión del tema expuesto en su discurso de ingreso a la Academia Boliviana de la Lengua (1960): el problema de la verdad en la comunicación periodística. Ofrece una visión ética de la que emergen principios filosóficos cristianos, en un lenguaje moderno, acorde con el desarrollo de las ciencias de la comunicación, que Cajías ha seguido de cerca. La reflexión en esta materia arriba, indefectiblemente, a considerar la necesidad de difundir la verdad; obligación moral ineludible, meta final que bien puede ser punto de partida del comunicador social y especialmente del periodista, al encarar su tarea cotidiana. Entiende la misión de servicio (un tanto preterida

en nuestros días) sólo en función de la verdad. Dice: «Los medios de comunicación pueden y deben buscar y transmitir la verdad». Y cierra sus vigorosas reflexiones con la sentencia bíblica: «Sólo la verdad nos hará libres».

Semblanzas

Cuando falleció Guillermo Francovich, Cajías escribió un obituario y una semblanza del dramaturgo y ensayista chuquisaqueño. La primera nota en el boletín «Gong Literario»; la segunda, en la revista SIGNO No. 31 (1990), en ella expresa su admiración por el filósofo, calificándole como «una de las cumbres de la cultura boliviana del Siglo XX», cuyo principal mérito resulta de «una amalgama de belleza literaria y profundidad filosófica». En cuanto a profundidad y belleza, dice que la obra de Francovich invita a pensar en Ortega y Gasset, así como en Montaigne; se parece a la de Platón, San Agustín y Unamuno. Afirma que Francovich tuvo la actitud y objetivos de filósofo y así lo ha demostrado en toda su obra. Esto, en respuesta a quienes alguna vez le negaron calidad de filósofo y sólo le reconocían virtudes como «profesor y divulgador de corrientes filosóficas».

Dos años después de este homenaje, escribió otra semblanza: la de Mons. Juan Quirós, su consejero, amigo y compañero de trabajo, con el título «Recuerdo de ocho días y para toda la vida», publicado en «Presencia» y la revista Anales de la Academia de la Lengua (1992).

Describe a Quirós con una precisión incomparable, a tal punto que obtiene de él más que una estampa, un nítido retrato de sus rasgos físicos y espirituales, sin retoques, ni más ni menos como como fue y percibimos al mayor crítico literario boliviano de la segunda mitad del siglo XX. He aquí un fragmento:

«Lo sigo viendo como era físicamente, como vestía: todo mo-

desto, sin brillos exteriores, sin ostentación, en otras palabras, como también era espiritualmente. Lo cual no quiere decir, ni de lejos, que haya sido un masoquista capaz de soportar pasivamente insultos o golpes, sin rebelarse ante las injusticias o aceptando como verdad lo que evidentemente era falso. Bien lo saben quienes pretendieron aprovecharse del espíritu pacífico del sacerdote: espíritu pacífico del que no había que abusar porque sus reacciones solían ser las más duras. Hay que desconfiar de la presunta resignación de los débiles. ¡Dios nos libre de las aguas mansas! Más de un enemigo gratuito lo pudo comprobar a propia costa... Muchas veces monseñor, sin abandonar la justicia, prefería olvidar defectos y destacar virtudes, movido por una cristiana bondad. Pero, si el vanidoso estallaba al frente y salía, como solía suceder, con una buena colección de insultos y torpezas, resucitaba la dura justicia y el proceso de desinflar al hinchado de aire se llevaba a cabo en poco tiempo.... Generoso y bueno, optimista ante la vida, pese a los infortunios que nunca escasean. Contento, feliz con una vocación por la que siempre agradeció a Dios, feliz por este tiempo en que le tocó vivir, por esta tierra en que le tocó nacer».

Estas mismas palabras podrían dedicársele hoy al propio Cajías.

Fundador y miembro de SIGNO, publicó durante la primera época de la revista (1956-1968) una veintena de reseñas bibliográficas, algunas con vigor crítico. En el conjunto se destaca su preferencia por los temas jurídicos, criminológicos, filosóficos e históricos.

En 1977, creó la serie de publicaciones «Biblioteca de Presencia», que cada martes entregaba a sus lectores un libro en cuader-nillos de formato medio tabloide. Hasta 1987, y pese a un largo receso que duró aproximadamente seis años, se publicaron 126 obras nacionales y extranjeras. El trabajo de coordinación, selección de material, redacción de prólogos y notas de introducción,

además del proceso de supervisión editorial estuvo bajo la responsabilidad de un grupo de escritores, colaboradores permanentes de «Presencia Literaria», encabezado por Juan Quirós.

Escribió un prólogo, sin firma, para «La imitación de Cristo», de Tomás de Kempis. En más de una conversación con sus amigos íntimos, decía que este era su «libro de cabecera». Otro libro prologado por él, con evidente aprecio fue «Don Segundo Sombra», de Ricardo Güiraldes.

En el prólogo a la obra de Kempis, recomienda: «La tarea del cristiano está en imitar a Cristo como único medio para que alcancemos el fin para el que fuimos creados». Hay en este trabajo destellos de su vasto dominio de la historia medieval y profundo conocimiento de la biografía y obra del místico germano. Hay que añadir, en homenaje a la verdad, que Cajías puso en vida su máximo empeño en imitar a Cristo y este es, quizá, el mayor legado por ser ejemplo, no sólo prédica, que hemos recibido de este excepcional hombre que fue, como dijo alguna vez Armando Mariaca, «un fiel testimonio de vida cristiana».

DOS OBRAS TEATRALES DE GUIDO CALABIABAROA

El teatro político y social viene de la más remota antigüedad y da sus mejores frutos -no podía ser en otra parte-, en Grecia, cuna y crisol de la cultura occidental. Esa forma teatral se manifiesta de diversas maneras: unas veces en la tragedia, otras en el drama y muy frecuentemente en la comedia, donde aun es posible distinguir subgéneros como la comedia propiamente dicha: una composición de situaciones divertidamente enredadas y culminación feliz; la farsa o simulación, como una parodia o caricatura de la vida real, generalmente inspirada en un propósito crítico de la sociedad; la comedia satírica de carácter político, moral, literario, religioso o costumbrista. ¡Cuán larga es la tradición de la comedia: desde Eupolis, Cratino, Frínico y Platón el Cómico. ¡Cuán larga es esa tradición que corre más de 24 siglos de la cultura! Abarca como un inmenso mar la porción más grande de obras y autores de la humanidad, y exhibe en la cresta de sus olas más altas las figuras de Aristófanes, Terencio, Plauto, Molière, Shakespeare, Cervantes, Lope de Rueda, Shaw, Arniches, Casón. Tan estrecho es el vínculo entre el teatro y la comedia, que ambos términos se confunden y se fusionan de tal manera que el término «comedia» suele usarse como referente de otros géneros, como el drama, la tragedia, el melodrama, la tragicomedia, y subespecies: por ejemplo, el drama histórico.

El espectro de la comedia es, pues, vasto; sin embargo, esa amplitud dificulta todo intento por clasificar las creaciones teatrales, de donde resulta que los «tipos» antes mencionados son sólo referencias generales útiles para identificar el tema central de una obra, pero absolutamente inservibles para ponerles un sello definitivo que les caracterice de manera exclusiva y excluyen-

te, porque salta a la vista que una obra considerada como «política» contiene elementos históricos, componentes sociales, económicos, jurídicos, educativos y otros sin los cuales «lo político» carecería absolutamente de sentido. No obstante, hablar de comedia política o drama histórico tiene una innegable utilidad orientadora para no perderse en los laberintos del teatro.

Coherente con lo antes expresado, no pretendo encasillar la obra de Calabi en ninguno de los «ismos» que recomienda la taxonomía aplicada al estudio del teatro, pero sí juzgo conveniente apuntar que sus obras tienen el marcado acento de la comedia satírica y el vigoroso espíritu de la crítica social y política.

Conocer algo acerca del autor suele ser una buena ayuda para comprender su obra. A grandes rasgos, puedo decir que Guido Calabi Abaroa es un hombre fuera de lo común, diferente del hombre medio u hombre masa de la sociedad de consumo, porque es un soñador, un utopista y al mismo tiempo un ser disconforme, un crítico insobornable de su tiempo. Otros han dicho - me adhiero, suscribo y doy fe- que Guido Calabi practica la virtud de la honradez a toda prueba, que «existe para vivir y disfrutar de la creación, y por lo tanto desprecia a los que dejan de vivir por lograr una posición», como los estoicos y como los austeros espiritualistas, siguiendo la huella de los sabios, de quienes optan, en vez de la posesión de riquezas materiales por la búsqueda infatigable de mayores tesoros: verdad, el bien y la belleza de los que nada ni nadie puede despojar jamás a su poseedor.

Guido Calabi es un voluntarioso cruzado en pro de la libertad y la dignidad humana. Es de los que cree que la libertad sin dignidad no es libertad, sino remedo de ella. Y parece que tiene razón, porque si se piensa, por ejemplo, en la pobreza, ella significa esclavitud cuyas cadenas son el hambre, el atraso, la enfermedad, la muerte a manos del peor de los opresores: la injusticia.

Guido Calabi es un pregonero del valor de la amistad, seguro de la máxima que dice: «quien halla un amigo tiene un tesoro». Para creer en la amistad es preciso tener fe en la humanidad, a pesar de todos los signos negativos que emanan de ella, más propicios para el pesimismo y el descreimiento. Pero, como Job, Calabi ha soportado y soporta los embates del entorno y las vicisitudes que acarrea la insolencia de pensar libremente y vivir realmente, desdeñoso de cualquiera posición social.

El autor de teatro que habita en la sangre y la piel de este hombre apetece el calor humano, el amor, la amistad del lector, del espectador. Así lo ha declarado en una de sus obras (*El poder y la trampa*, 1978).

En sus obras, la relación causal entre la conducta y las partes anatómicas, principalmente los órganos sensoriales, es una constante, una recurrencia intelectual casi obsesiva. Pero, ¡cuidado! esto no es común a todos los hombres, sino atributo de políticos, burócratas, rúbulas y otros especímenes que cabalgan los corceles de «sus» éxitos sobre la polvorienta miseria de los pueblos.

La crudeza de la realidad pudo haberle inspirado producciones más bien dramáticas y derrotistas, pero no. Las sólidas convicciones humanistas del escritor y la esperanza de un mundo mejor le han señalado el rumbo hacia la comedia.

No es fácil ver las cosas que flagelan el alma con piadosa sonrisa y contarlas con buen humor (el teatro es también una forma narrativa) a tiempo de representarlas con signos y símbolos persuasorios. Todo esto reclama atributos extraordinarios de espíritus sensibles, capaces de conmoverse, asombrarse y también indignarse (santa ira) por lo que está mal y no debiera estarlo, por la perpetua y siempre renovada contradicción entre el ser y el deber ser.

Ribonucleida o Triángulo trágico es una pieza muy corta, cuya lectura atenta no demanda más de diez minutos. Paradójicamente, está constituida por 29 cuadros, algunos de ellos a la manera de relámpagos de un flash fotográfico, con veloces cambios de personajes, así como alteraciones de tiempo y espacio, de una fugacidad sorprendente y que a la hora de la «mise en scène» ha de plantear durísimos desafíos técnicos.

El título de la pieza es una adaptación del nombre dado en bioquímica al ácido ribonucleico, responsable de los caracteres hereditarios juntamente con el ácido desoxirribonucleico. El título viene acompañado de una desconcertante mención: «Auto sacramental»; desconcertante porque los autos sacramentales sonalegorías de dogmas católicos, principalmente en torno al misterio de la eucaristía. Es la forma clásica del teatro religioso del Siglo XVI. Mas, Calabi acostumbra a poner diversos y atractivos epígrafes a sus obras, que deben tomarse también como un toque humorístico del autor para el lector.

Las modernas clonaciones, la realidad virtual, la teletransportación y la audacia científica que penetra, a veces imprudentemente, en los peligrosos territorios de la creación divina: «Estamos desafiando a Dios», dice un personaje, sirven como telón de fondo al tema central: el amor, contraparte de la frialdad científica. Sirven también como soporte escénico para un alegato en favor de la estética, en un escenario decorado con pinturas de Chagall, Rembrandt y Goya donde abundará la música de Vivaldi, Debussy y Offenbach. Con estos elementos, el autor parece proporcionar un ambiente en que se entremezcan variados estilos que habrían de provocar también diversas percepciones e interpretaciones en el espectador.

La música es un elemento central de esta pieza. Se le reconoce una misión redentora «que nos una en armonía y cordialidad permanente», dice la dedicatoria que suscribe el autor. Aristóteles

decía que la música puede modificar nuestros sentimientos y ciertamente los modifica. Por eso le confería especial importancia en la educación de los hombres. Calabi le asigna una función purificadora de la política, para que los políticos se pongan al servicio del pueblo y no se sirvan de él.

Los dientes sigue en la línea de la simbolización de la compleja realidad por los órganos y funciones anatómicas. Los dientes sirven para masticar los alimentos, para hacerlos digeribles. De esta función fisiológica parte el autor de teatro hacia la gastronomía política. Los países poderosos devoran a los chicos. El epígrafe dice: «Teatróforum» y esta vez parece que la palabra cuadra bien en el propósito de poner en debate una serie abrumadora de problemas de nuestro tiempo, muchos de ellos heredados como presentes griegos: el narcotráfico, la violencia política, el terrorismo y la guerrilla; la proliferación de sectas religiosas milagreras; la intolerancia de los grupos fundamentalistas, la corrupción, el cinismo, el prevaricato, la dependencia política y militar.

Se ve o se muestra en esta obra el mundo como se presenta a través de las noticias y esa imagen no es precisamente alentadora. Los hechos están conectados de tal modo que la sátira política pueda emerger y emerge con fuerza.

En época de elecciones, la obra de Calabi adquiere una formidable actualidad como elemento crítico, como una llamada de atención a los políticos, a sus prácticas viciosas, a sus embustes y falsas promesas, como si fueran comediantes profesionales diestros en el arte de fingir: «Los opresores de nuestro tiempo hacen teatro, pero no en el teatro sino en la calle, en las salas de reuniones y en sus cancillerías», dice el argumento esgrimido en la obra para crear la «Escuela de Presidentes», auspiciado por el poder hegemónico que ejerce el Tío Sam, aquí representado por «Rockfelon», el gourmet que lleva consigo un maletín lleno de

dentaduras postizas, hechas para cada ocasión, para cada banquete tras cuya digestión puedan desaparecer los prejuicios que tienen origen en desarreglos intestinales.

La planificación de una «Escuela de Presidentes» cubre la obra de principio a fin; en ese trayecto, se diseña la deplorable imagen de la realidad. Y, cuando todo parece irremediabilmente perdido, es decir, cuando el proyecto parece materializarse, el poder de la música y la canción lo hacen fracasar. Nuevamente, como en la otra obra, en ésta la música cumple una función redentora, y merced a ella es posible soñar con «una sociedad en que hombres y mujeres puedan crear, producir y amar. Y comprender que no es la humanidad la que está en decadencia, sino las especies parasitarias de individuos que se llaman políticos, sacerdotes y militares». «Y nuestro sufrimiento cesará cuando la música vuelva a mantener el carácter afirmativo y transfigurador del mundo». Así culmina la obra, ese su mensaje, ese su alegato, esa la esperanza que quiere compartir.

Queda por decir, finalmente, que el teatro de Guido Calabi está aún a la espera de ser representado. ¿Quién o qué grupo teatral recogerá el reto?

Nota: Este comentario fue escrito y publicado en noviembre de 1999. Guido Calabi falleció en diciembre de 2000.

LA MITAD DE LA SANGRE, CON SABOR A REALISMO MÁGICO

El autor es ampliamente conocido y respetado en el ámbito cultural boliviano, como novelista, poeta, periodista e investigador social; atributos que se conjugan en una particular forma literaria que puede denominarse «El estilo de Ruber Carvalho».

Esa peculiar manera fortalece a la novela *La mitad de la Sangre*, con que el narrador ha dejado perplejo a más de uno, incluyendo al autor de este comentario. Perplejidad no por el vigoroso relato, sino por los hechos extraordinarios que en esa forma se cuentan.

En alguna parte (precisarle aquí no parece necesario) dice García Márquez que, cuando leyó «La Metamorfosis», se dio cuenta de que Kafka contaba las cosas de la misma manera que su abuela, es decir, de manera extraordinaria. Y le pareció que así debe escribirse una novela.

Perplejidad, porque Ruber Carvalho reúne varios hechos novedosos, desconcertantes, pero verosímiles. La realidad supera con mucho a la fantasía, bien lo saben el creador del realismo mágico y sus brillantes émulos como Carvalho.

La mitad de la Sangre está vaciada, sin reparos, en el molde literario de «Cien años de Soledad». Y de eso no cabe duda, porque comienza y termina al modo garciamarquiano, lo cual no autoriza a pensar en plagio alguno, como podrían suponer gratuitos detractores o malévolos críticos del escritor beniano. Carvalho se ha inspirado en García Márquez y le asiste el derecho de aprovechar tan benéfica influencia. Muchos otros lo han hecho también.

Desde la primera línea, la novela de Carvalho atrapa la atención y cautiva con la tesis: «La plata no se hizo para herencia, sino para mandar, para hacerse respetar por la gente, las autoridades y la justicia», con que se anticipa el universo en que se instala y predomina el autoritarismo primitivo, el poder irracional, aceptado como algo natural, de hombres endiosados por su inmensa soberbia, audacia, y crueldad, atributos no sólo consentidos, sino admirados por los demás y tenidos como modelos dignos de imitar.

«La plata no se hizo para herencia» es la negación del derecho sucesorio, más aún: es el instrumento con el cual se impone la omnímoda voluntad a los demás, sin limitación alguna. La plata confiere a su poseedor la facultad de disponer de la honra, la seguridad y aun la vida de todos los demás. En esta fórmula encierra el novelista la mentalidad de sus personajes benianos y esto nos deja perplejos, pero también puede ayudarnos a comprender por qué en algunos casos reales se destruyen patrimonios familiares, cuando el satánico orgullo y la demencial propensión al poder absoluto sufren mella. Entonces, el dios caído de su pedestal cobra venganza con la mitad de su sangre, dejando a los suyos en la calle, en el abandono. Se tira la herencia por la borda o se la entierra secretamente al pie de un bibosi, como hizo Juan de Dios Montero.

Los personajes dominantes en los «cien años» que cubre la novela son como los Páramo, los Buendía, los Trujillo, con los aditamentos naturales y psicológicos que proporciona la llanura beniana, desde cuyas boscosas lejanías se mira al país como algo ajeno, extraño, como una falsedad desencajada de la única realidad viviente, sostenida en una trilogía incommovible:

«1. Las deudas se pagan a como dé lugar, 2. La palabra es ley, y 3. El honor se defiende con sangre.» Código vigente para los tres niveles de la estratificación social: los decentes, los mediopelo

y los cambas. La presencia del Estado, en estas condiciones, es la de un intruso indeseable.

Las guerras del Acre y del Chaco no hicieron otra cosa que confirmar la abismal distancia entre el absurdo poder político impuesto detrás de las montañas y el poder humano articulado con los insondables designios de la naturaleza, en la espezura de la selva.

Poder humano, pero no de cualquier hombre, sino exclusivamente de los elegidos, téngase bien en cuenta, porque según esto, algunos nacieron para mandar y todos los demás para obedecer. Sobre esta elemental plataforma ideológica se construye un poder más totalitario que el de cualquier sultanato turco y una sociedad irremediabilmente sumisa.

Tres generaciones pasan por este mágico y aterrador escenario, en una sucesión de vidas fatalmente signadas por la apropiación sexual de las hembras, la celebración dionisiaca de cualquier festividad y el asesinato de todo adversario, competidor o disidente. Tres generaciones de los Montero en cuyas existencias asoman, sin embargo, indicios de cambio, pero ningún signo verdadero, sólo destellos fugaces, como la falsa alarma de torrencial lluvia que caracteriza a lejanos refucilos.

Algunos personajes se dejan llevar por improntas revolucionarias que después se tornan estériles esfuerzos por corregir el rumbo de un país atrapado por la inercia de gente corrupta, de esa que se apropia de los más altos ideales y los trueca por treinta monedas de plata. Al Beni le llega poco o casi nada del cambio, excepto una corta primavera en que el cambia se siente «igualado» y con algún poder que pronto lo pierde y le devuelve a la misma condición anterior.

En sus páginas finales, la obra parece sugerir la extinción de

una época, el estallido del universo creado por Juan de Dios Montero, al modo de Macondo, pero esto es sólo aparente, porque no hay remolino que se lleve cien años de historia, sino la atmósfera cargada de pesimismo de un mundo agostado por sus propias y nocivas opciones, de espaldas a la ley de Dios y a la moral de los hombres, una atmósfera de «persistente olor a sucua en los curichales de la llanura».

Buena novela *La mitad de la Sangre*. Cruda, audaz y polémica, pero buena desde el punto de vista literario, con sabor a realismo mágico.

EL VUELO LITERARIO DE CARLOS CASTAÑÓN BARRIENTOS

Las palabras de Carlos Castañón Barrientos vuelan tan gráciles y leves como las mariposas que ilustran la tapa de este precioso libro cuya segunda edición tiene aún el subyugante olor a tinta fresca de imprenta.

Palabras aladas contiene una sección de temas generales en que se combinan aforismos de hechura propia y pensamientos o comentarios sugeridos por lecturas de otros autores.

Sus reflexiones van más allá del mero ejercicio intelectual, pues portan valiosos consejos para la vida cotidiana y nuestra aproximación al mundo literario. El autor comparte su comprensión de la vida como una constante e irrenunciable práctica de los más altos valores, entre ellos el bien, el amor y la humildad.

El escritor revela, a través de la transparencia de sus ideas, que ha logrado establecer un vínculo indisoluble con el libro; con esa envidiable experiencia, recomienda, sin vacilar, refugiarse en la lectura de un buen libro, para ponerse al abrigo de los sinsabores que ofrece la vida moderna. Y para vencer a la muerte -dice- hay que escribir un libro, pero la voz del crítico que lleva adentro le hace advertir: «Claro que el libro tiene que ser bueno: de lo contrario, morirá también».

El tema de la niñez se halla en inspirados pensamientos. Sus «comentarios libres» a propósito de frases célebres de Aristóteles, Séneca, Hobbes, Rousseau, y Bergson tienen un exquisito sabor humorístico, por ejemplo, tras la conocida expresión aristotélica: «El hombre es un animal político», añade para su coleteo: «Entre

nosotros, suele ser, más bien, un animal politiquero».

En la segunda sección, titulada *Escorzos bolivianos*, hallamos una síntesis pocas veces lograda de biografías y obras que, por su extensión y carga simbólica, suelen exigir largos e interminables estudios. Castañón extrae de ellas lo esencial, por ejemplo la realidad y la ficción reunidas en Arzáns de Orsúa y Vela. Y pregunta, ante las coincidencias de esos viejos escritos con los del realismo mágico: «¿Es el historiador potosino de la Colonia un precursor de CIEN AÑOS DE SOLEDAD y las otras novelas del boom?»

Vicente Pazos Kanki, Ricardo Jaimes Freyre, Jaime Mendoza, Franz Tamayo, Alcides Arguedas, Nicolás Ortiz Pacheco, Juan Wallparrimachi y Oscar Alfaro están presentes en frasco chico, o en pertinencia con el título, a matemática escala en sus respectivos escorzos. Corrige, de paso, datos erróneos que en el conocimiento público se toman por verdaderos, por ejemplo, Mariano Melgarejo no nació en Tarata sino en Toco.

Hace notar el sorprendente paralelismo, en cuanto al desenlace, entre la tragedia «Hamlet», de Shakespeare en la que todos mueren, excepto un amigo de Hamlet, Horacio, a quien se le encarga «contar al mundo la historia de lo sucedido», y el combate de Cumpati, cerca de Tarabuco, en 1816, donde todos los combatientes españoles perecen, excepto el ordenanza, «un muchachito rubio al que los vencedores perdonaron la vida con la condición de que fuera a informar a sus superiores sobre la tremenda derrota y muerte de los realistas».

No por patriotismo, sino por justa y ecuánime estimación, califica a Oscar Alfaro como «un grande, un extraordinario poeta de los niños de América».

Prosas breves. Diálogos, reproduce los textos publicados con el mismo título en 1971. «El pintor», «Diálogo» y «El ramo de

claveles» se hallan publicados también en la antología «Prosa y verso de Bolivia», de Porfirio Díaz Machicao. «Diálogo» se halla, asimismo, en la antología bilingüe hispano-germana «Cuentos brevísimos», de Erna Brandenberger.

Estas originales piezas son, en verdad, cuentos dialogados que incitan a meditar sobre realidades y apariencias, («La fuga»); a no olvidar las paradojas («La última esperanza»); o a sonreír con situaciones cómicas («El ramo de claveles»).

En *Otras prosas*, cuarta y última sección del libro, Castañón Barrientos deja fluir algunos recuerdos de su infancia o estampas de su vida adulta corriente, ora en el sencillo acto de contemplar y acariciar una rosa, ora en el dolor que infiere una injusticia, y con profunda fe franciscana, confiesa: «Pero sufro más cuando el causante de la injusticia soy yo».

Torna a la reflexión («Páginas muertas») al mencionar que hay libros que su poseedor jamás los ha abierto, peor aún, ni siquiera ha cortado las hojas dobladas de los pliegos. Juzga esto como una ofensa a la palabra escrita. Medita también en torno a los misteriosos episodios que suelen presentarse en la vida («Enigma»). El trozo «Sembrar», es preciso y necesario especialmente en estos tiempos signados por el lucro fácil, vale como aserto moralizante: «Es mucho más bella la tarea de sembrar que la de cosechar». Debería trasladarse a la colección de aforismos, de *Temas generales* e inscribirse en las paredes de las escuelas, de los ministerios y otras oficinas públicas.

Las ideas, experiencias, lecturas, sentimientos y reflexiones de este autor y crítico literario fluyen con la misma naturalidad con que discurre un arroyo para vertir sus cristalinas aguas en otro cauce mayor.

Palabras aladas cumple cabalmente el propósito expresado

en la primera edición: «Provistas de alas leves y ágiles, las palabras aquí escritas pretenden cruzar los cielos del pensamiento». Surcan esos cielos, vuelan alto e invitan a sentir y razonar. Traen también implícito el mensaje: «Lege quaeso», útil en esta era de lamentable predominio de formas audiovisuales sobre el maravilloso e incomparable arte de la palabra oral y escrita.

CHÁVEZ TABORGA, ANALISTA DE LA OBRA DE DURÁN BOGER

La Academia Boliviana de la Lengua, Correspondiente de la Real Española, me ha confiado la grata misión de responder al discurso con el cual el profesor César Chávez Taborga ingresa en esta docta corporación, por méritos acumulados durante más de medio siglo en los territorios de la teoría y práctica pedagógicas, así como también en los del ensayo y el articulismo.

El recipiendario es un viejo maestro cuya larga y fructífera carrera comienza en las aulas de la Escuela Normal Rural de Portachuelo; pasa por cursos de especialización en Chile y Francia, sigue en el ejercicio de la cátedra y el gabinete de investigación, y alcanza su mayor reconocimiento internacional con el Premio Interamericano de Educación, otorgado por la Organización de Estados Americanos (OEA), en 1984. Su brillante trayectoria no queda ahí: en 1985 ejerció las funciones de ministro de Educación y Cultura; entre 1986 y 1987, las de embajador ante el gobierno de Venezuela. Varias consultorías internacionales le han permitido contribuir al desarrollo de sistemas educativos en Bolivia y otros países latinoamericanos. Desempeñó cátedras en la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad de Los Andes, en Mérida, Venezuela, de 1972 a 1984, y durante cuatro años, (1986-1990) fue asesor académico del vicerrectorado de la misma universidad.

Chávez Taborga goza del privilegio de haber recibido varios galardones académicos y condecoraciones por su extensa labor dentro y fuera del país. Sólo en los tres últimos lustros, su «curriculum vitae» registra quince distinciones. Para él no corre el proverbial olvido con que la ingratitud oficial y colectiva suele

cubrir las obras intelectuales. Tampoco vale en su caso el refrán que dice: «Nadie es profeta en su tierra».

La producción escrita de Chávez Taborga tiene dos rutas, una más larga que la otra: la pedagógica y la literaria. De la primera, el autor ha reunido una selección, publicada en dos tomos (714 páginas) con el título de *Sentido y formas de una obra pedagógica*, con el sello editorial de SIGNO, Cvadernos Bolivianos de Cvltura, La Paz, 1995. Esta obra contiene 19 trabajos entre ensayos y artículos especializados más cinco discursos y una sección epistolar alusiva al Premio Interamericano de Educación. En revistas y periódicos, quedan centenares de trabajos a la espera de reunirse en algunos volúmenes.

La ruta literaria del nuevo académico es más corta, pero no por ello menos importante. Ha publicado en 1974 dos obras. La primera, *Perfil de la poesía beniana, ensayo y antología*, editada por la Universidad de Mérida, una laboriosa recopilación de poemas dispersos en la inmensa geografía del Beni, y en publicaciones de otros departamentos. No hay en el libro -no era su propósito- presentar una rigurosa selección de obras y autores con valoración crítica. Predomina por ello una plausible intención divulgadora de esa producción lírica.

Reunir muestras de la poesía de Pedro Shimose ha debido ser más fácil, acudiendo a las obras de este autor, pues para 1974 ya se habían publicado «Triludio en el exilio» (1961), «Sardonía» (1967), «Poemas para un pueblo» (1968) y «Quiero escribir pero me sale espuma» (1972).

La segunda, *Shimose, poeta en 4 estaciones*, también publicada en Mérida, obra de indudable valor como instrumento difusor del poeta riberalteño en las lejanas tierras del noroeste venezolano, donde poco o nada se sabía, hasta entonces, de la poesía boliviana.

Ahora, en el discurso a que debo dar respuesta, Chávez Taborga presenta un bosquejo de la vertiente poética en la obra narrativa de Luciano Durán Böger. Celebremos la brevedad de la exposición, aunque este atributo nos haya privado de conocer un poco más a fondo las construcciones poéticas en imágenes y metáforas del autor de «Sequía», «Inundación» y «En las tierras de Enin».

El recipiendario lanza a boca de jarro una vieja afirmación suya, que ya parecía olvidada: «Durán Böger es más poeta en su novela que en su poesía». No sabemos cómo le habrá caído este juicio al novelista, hace 30 años, habida cuenta de que, para entonces, su nombre ya estaba incluido en el consagratorio «Índice de la poesía boliviana contemporánea» de Juan Quirós. ¿Qué diría ahora don Luciano al oír esa reiteración? ¿La tomaría como un elogio o como una ofensa merecedora de un reto a duelo? Decirle: «Usted es más poeta cuando narra que cuando hace poesía», ¿implicará, acaso, negar la calidad poética de sus versos?

Sea como fuere, Chávez Taborga plantea un tema que incita al debate. Lanza el desafío, pero no llega a penetrar en el enmarañado bosque de la crítica: la brevedad del discurso se lo impide, y, ante este obstáculo, opta por pasarnos por los labios la miel de la prosa poética de Durán Böger, algunas muestras de poesía en su novela. Reconoce en su coterráneo «una voz rebelde, agresiva, románticamente revolucionaria, aunque erizada de lujuria tropical»; voz que expresa «una temática raigalmente beniana: cálida, exuberante, llena de luz».

Halla en las novelas de Durán Böger profusión de imágenes y metáforas, como las de «un acuarelista del paisaje», con especial pedilección por el adverbio para construir la «metáfora comparativa». La metáfora es, por definición, un traslado de sentido por comparación tácita.

Los ejemplos de imágenes y metáforas que expone Chávez

Taborga revelan que el novelista por él analizado construye, efectivamente, tropos felices, principalmente cuando describe el entorno selvático. Recordemos, de paso, que en «La Vorágine» de José Eustasio Rivera también se compara a la selva con una hembra vegetal insaciable «esposa del silencio y madre de la soledad».

En la narrativa boliviana hay otros fragmentos poéticos tan buenos como los de Durán Böger, por ejemplo en Costa du Rels y Augusto Céspedes, veamos, por ejemplo, cómo éste, sin ser poeta de oficio, describe la cordillera como el hábitat de la diosa mineral cuyos «senos son de plata con pezones de rosicler», en una «ruta donde se rasga los pies el viento», metáfora e imagen bellas y robustas.

Al comentar la fibra romántica, saturada de erotismo, de Durán Böger, el disertante diseña un retrato inequívoco del poeta y novelista beniano tanto como acierta en la crítica a sus generalmente innecesarias inserciones ideológicas en piezas de su creación artística.

En su «búsqueda amable» del poeta romántico, Chávez Taborga se detiene en un bello fragmento de «Sangre de esmeralda», obra publicada en Chile, en 1972: «Sus pechos son dos tórtolas ansiosas de sol y en actitud de vuelo». Encuentra novedosa la comparación de los senos femeninos con palomas u otras aves. Hay, sin embargo, varios ejemplos de similar factura tanto en la poesía universal como en la boliviana. Me vienen a la memoria dos imágenes de otros tantos sonetos de Javier del Granado:

Desnudó el sol con ala temblorosa/sus senos de palomas en zureo («El deseo»).

Desgarré los encajes del corpiño/ y gimieron dos tórtotas de armiño («Bajo los tarcos»).

En materia de crítica y análisis literarios, es bueno contar con novedosas propuestas, o desafíos, como los que presenta el nuevo académico, más aún si se trata de un autor como Luciano Durán Böger, célebre andariego amatorio, con la lira bajo el brazo y el corazón alborotado. Chávez Taborga ha puesto, ante nuestros ojos, acertada y pulcramente, el muestrario poético de una obra narrativa brotada en la tierra que Pedro Shimose, una de las mejores voces líricas del país, describe como «La india vegetal tallada en esmeralda».

En la colección de fragmentos de prosa, y en el volumen de fragmentos de prosa, el que ilustra la obra del autor.

En este libro se muestra una selección de poemas de Luciano Durán Böger y de los años de sus 137 poemas reunidos, por la editorial de la Universidad y la casa editorial de la casa de la poesía y de la poesía, por los poemas y artículos de esta ciudad de la casa de la poesía y de la poesía, por los poemas y artículos de esta ciudad de la casa de la poesía y de la poesía, por los poemas y artículos de esta ciudad de la casa de la poesía y de la poesía.

En este volumen se muestra una selección de poemas de Luciano Durán Böger y de los años de sus 137 poemas reunidos, por la editorial de la Universidad y la casa editorial de la casa de la poesía y de la poesía, por los poemas y artículos de esta ciudad de la casa de la poesía y de la poesía, por los poemas y artículos de esta ciudad de la casa de la poesía y de la poesía, por los poemas y artículos de esta ciudad de la casa de la poesía y de la poesía.

En este volumen se muestra una selección de poemas de Luciano Durán Böger y de los años de sus 137 poemas reunidos, por la editorial de la Universidad y la casa editorial de la casa de la poesía y de la poesía, por los poemas y artículos de esta ciudad de la casa de la poesía y de la poesía, por los poemas y artículos de esta ciudad de la casa de la poesía y de la poesía.

En este volumen se muestra una selección de poemas de Luciano Durán Böger y de los años de sus 137 poemas reunidos, por la editorial de la Universidad y la casa editorial de la casa de la poesía y de la poesía, por los poemas y artículos de esta ciudad de la casa de la poesía y de la poesía, por los poemas y artículos de esta ciudad de la casa de la poesía y de la poesía.

LA PAZ A PIE, A CABALLO Y EN TRANVÍA: NOSTÁLGICA REMEMBRANZA

Estudiosa de las tradiciones paceñas, Elizabeth De Col de Céspedes ha logrado reunir en esta obra 45 piezas de indudable valor literario, entre estampas y fragmentos de vida, a la manera de daguerrotipos como el que ilustra la tapa del libro.

He aquí una buena colección de crónicas costumbristas. La lectura de sus 153 páginas semeja, verdaderamente, un agradable y hasta romántico paseo «a pie, a caballo y en tranvía», por las calles y callejuelas de una ciudad sin par. Estimula la imaginación y ella nos transporta a escenarios concurridos por damas emperifolladas, caballeros solemnes, mestizos obsecuentes, cuando no audaces, e indígenas oprimidos y sumisos.

«Es que en tiempos pasados todo era diferente. Tuve la suerte de vivir mi infancia sin televisión y con abuela», dice la autora, y en esta confesión radica el por qué de su estilo nostálgico, preñado de añoranzas, como queriendo retraer el tiempo ido. Explica también el cúmulo de términos arcaicos, compatible con la naturaleza de los hechos narrados y comentados, pero no sólo ofrece antiguallas del lenguaje oral, sino también una serie de códigos sociales, con la denominación de «lenguajes», por ejemplo: del guante, del pañuelo y del abanico.

Los tiempos cambian y la autora proporciona muchos ejemplos de esa transformación, como este ácido comentario publicado en 1910 y que ahora nos parece pintoresco:

Algo tendrán que hacer las autoridades con esos jóvenes depravados que se detienen en las esquinas donde paran los

tranvías para mirar los tobillos de las damas que los abordan.

¿En qué tono protestaría el moralizante cronista (tal vez se suicidaría) al ver que noventa años después, además de los tobillos, las damiselas exhiben hasta el apellido materno?

¿Qué aspecto tenía la ciudad de Nuestra Señora de La Paz cuando la gente transitaba por sus calles a pie, a caballo y en tranvía?, ¿Cómo se relacionaban sus habitantes entre sí? En las páginas de este simpático repertorio costumbrista están las respuestas a ambas preguntas: celebraciones religiosas, cofradías, deportes, colegio, fiestas populares, matrimonios, nacimientos y velatorios; tradiciones indígenas, fines de semana, artesanos, profesionales, personajes insólitos y pintorescos.

El trabajo de Elizabeth De Col no se limita a mostrar el ambiente social de una época en frías descripciones como las que caracterizan a informes o catálogos orientados a servir como meras fuentes de información, sino que en cada cuadro o conjunto de cuadros, ella pone buenas dosis de sentimiento y reflexión. Añora el tiempo pasado con ternura, pero también con ojo crítico, con sensibilidad social. Casi siempre inserta, al final de sus crónicas, un comentario o una sugerencia de índole social, política o moral, prueba suficiente de que en cada fragmento pone algo de sí misma, ora el entusiasmo del recuerdo, ora la pasión por el terruño, ora el desencanto por la a veces destructiva fuerza de la «modernización» en nombre de un dudoso progreso.

La autora de *La Paz a pie, a caballo y en tranvía* tiene marcada preferencia por la difusión de costumbres y tradiciones. De profesión bibliotecaria, está familiarizada con obras del pasado entre las que cuenta también con una valiosa colección de periódicos antiguos. Con una paciente consulta a estas fuentes, con sus vivencias personales y recuerdos de la abuela, publicó «Para mi

sencillo pueblo» prologado por Carlos Castañón Barrientos, un conjunto de relatos testimoniales, más próximos al estilo de la crónica. Castañón apunta, por ello, que este trabajo «se concreta a la relación de hechos». El relato «Fiesta de Todos Santos en el altiplano boliviano» fue mercedamente incluido en el libro «Narraciones hispanoamericanas de tradición oral», antología publicada en Madrid, en 1972.

Con otra atenta revisión hemerográfica, logró seleccionar una interesante muestra de avisos impresos a fines del siglo XIX y comienzos del XX. El trabajo se publicó en 1997, con el título de «Añejerías publicitarias de La Paz 1873-1908».

EL TEATRO DE OSVALDO DRAGÚN, VOZ DE LA LIBERTAD DE EXPRESIÓN

Oswaldo Dragún fue uno de los más altos representantes del teatro rioplatense contemporáneo: un permanente luchador en pro de la libertad de expresión y el respeto a los derechos humanos, por medio del drama social.

El dramaturgo nació en la provincia de Entre Ríos, en 1929. Antes de cumplir los veinte años de edad, radicado ya en la capital federal, se inició en el arte escénico, incorporado a grupos de aficionados. En 1947, escribió su primera obra: *El gran duque ha desaparecido*, un tímido intento melodramático que no llegó a representarse, tal vez porque las compañías filodramáticas no quisieron arriesgarse con el bisoño autor y su obra endeble. Mas, este primer tropiezo no produjo menoscabo alguno en el entusiasmo del joven autor, le sirvió como acicate para enfrentar con mayor decisión y eficiencia el duro reto del teatro, en un ambiente difícil por la competencia, ante un público exigente.

Como la puerta principal del teatro no se le abrió de par en par a la sola mención de su nombre, Dragún probó una entrada lateral expedita: adaptó para la escena la novela *Madre Tierra*, de A. Berutti. En la década de los cincuenta se revelaba ya como un dramaturgo de fibra social, con las obras *Tupac Amaru* e *Historias para ser contadas*, bien acogidas por la crítica en sendas representaciones que tuvieron lugar en 1957, casi simultáneamente en Buenos Aires y Montevideo.

Llegando a este punto, es conveniente abrir un paréntesis para preguntar: ¿Hay alguna línea que separe lo político de lo social? Si existe, es un límite invisible, por lo tanto imposible de trazar

como se demarca una frontera. El llamado teatro social escudriña -no puede ser de otra manera- en la realidad política, de manera explícita o implícita, teniendo a ésta como el contexto de los hechos sociales, principalmente de los más agobiantes. Sin embargo, es más fácil distinguir entre el teatro social y el teatro de propaganda política, porque éste aprovecha el tema social para plantear posiciones doctrinarias y programas de acción desde la perspectiva de un partido político.

Hacia fines de los años cincuenta, produjo también *Una gota para el mar*, *Eran ocho en el bosque*, *Como una copa de cristal*. *Los de la mesa 10* y *La peste viene de Melos*. Adaptó para el teatro la novela *Judíos sin dinero*, de Michael Gold. Osvaldo Dragún pertenece, pues, a la vigorosa corriente del teatro social argentino que estuvo en boga de 1957 a 1968, en los principales escenarios rioplatenses y latinoamericanos. A ese caudaloso torrente contribuyeron también Carlos Gorostiza, con *El puente*; Agustín Cuzzani, con *El centro forward murió al amanecer*, y Juan Carlos Gené, con *El herrero y el diablo*.

Durante la prolongada y terrorífica dictadura militar argentina, Dragún abanderó, consciente del enorme riesgo que corría, un movimiento artístico en pro de la libertad de expresión. Como los viejos juglares del Medioevo, creía en la invencible fuerza del teatro para decir verdades envueltas en la magia de las candilejas, entre líneas de los bocadoillos, en medio de gestos y actitudes corporales.

En Bolivia, el hoy desaparecido Teatro Experimental de la Universidad Mayor de San Andrés (TEU) puso en escena las *Historias para ser contadas*, en funciones ofrecidas el 11 y 15 de diciembre de 1959, en el Paraninfo universitario.

Con el título genérico de «Historias», Dragún concibió una tríada de sucesos que acosan al hombre común en su vida cotidiana

na. Por la legítima vía de la llamada exageración de la realidad (aunque en el teatro nada es exagerado ni arbitrario, por su naturaleza de ficción consentida), el autor muestra al ciudadano moderno como una pieza del complicado engranaje social, pero no resignadamente pasivo, sino en pugna con el medio, asido a los valores como se aferra el náufrago a una tabla en medio del mar bravío. La tríada está constituida por las siguientes piezas:

Historia de un flemón, una mujer y dos personajes, Historia de Panchito y la peste bubónica en el Africa del Sur, y la Historia del hombre que se convirtió en perro.

Son dignos de destacar dos aspectos de este tipo de teatro: 1o. Prescinde totalmente de elementos de escenografía, utilería y vestuario; aun la iluminación es sobria. La ambientación tempo-espacial así como el desarrollo del conflicto y su impacto en el público dependen totalmente del trabajo de los actores. 2o. Este no es un «teatro de personajes» para actores de carácter, como en las obras de Molière, por ejemplo. En las *Historias para ser contadas*, el problema social ocupa el primer plano de atención. Para darle fuerza a esta preeminencia, los actores intercambian papeles y se adaptan a las exigencias del juego escénico.

Bajo la dirección de Fernando Irazoque Camacho, el TEU representó las «Historias» de Dragún con el siguiente elenco: David Vargas (El hombre del flemón), Jorge Núñez Vidaurre, Mercedes Avila, Raúl Rivadeneira Prada (Panchito), Eliana Alexander Muñoz, Víctor Rivera Paniagua, Carlos Machicao Jemio (El perro), Carlos Yépez Torrico y María Nelly Vargas Morales.

ANTROPOCENTRISMO Y POESÍA

La poesía es como Roma, todos los caminos conducen a ella. Por esas múltiples rutas, transitan expertos analistas, críticos, comentaristas y lectores comunes y corrientes, cada quien con sus propias fuerzas, talentos y propósitos. Es también inagotable hontanar de motivos. No cabría preguntar cuáles son los temas que inspiran a los poetas, sino cuáles no lo son.

El hombre canta, desde que aprende a percibir el mundo y con este acto aprende a percibirse a sí mismo y tomar conciencia de su relación con el primero, cuando es capaz de cumplir el mandato que le impone una voz insondable: "Mira a tu alrededor, interpreta, imagina, crea y convierte todo esto en expresión bella». Esa expresión se viste de forma y color en la pintura; de armonía en la música y la danza; de metáfora y ritmo en el verso; de elegancia en el decir de la prosa.

Al relacionarse con el mundo, el perceptor encuentra diversos objetos y motivos de preocupación, entre los que predominan: Dios, la vida, la muerte, la libertad, el amor, el odio, el placer, el dolor, la realidad, la ficción, el aplauso, la protesta; los maravillosos objetos y criaturas de la naturaleza; los sueños y mágicos sucesos; la grandeza y la miseria humana.

Quien percibe y habla es el hombre, luego se adueña del escenario: gira a izquierda y derecha; mira adelante y atrás; hacia arriba y hacia abajo... hasta donde sus facultades puedan llevarle, y subjetiviza el universo. Si tiene cómo, crea uno para sí, hecho a su medida, suponiendo que el mundo ya construido no le calza bien. Ese es el poeta.

Eruditos hay que han clasificado la poesía según el objeto de inspiración o el mensaje que porta, por ejemplo con los apelativos de "bucólica", "mística", "social", "surrealista", etc., o según su forma de expresión como "barroquista", "romántica", "modernista", "vanguardista", etc., correspondientes a sendas corrientes o escuelas. Por estos conductos sopla el genio de los poetas. Parece claro, en primer lugar, que el principal personaje es el hombre, creador de poesía; en segundo lugar, emerge también su figura como un objeto central de la preocupación poética, así como es tema favorito de varias filosofías.

Alfonso Gamarra Durana, poeta, narrador y ensayista de vocación; médico-cirujano de profesión, ingresa en la Academia Boliviana de la Lengua, a ocupar la silla dejada por el inolvidable sonetista Javier del Granado, con un estudio acerca del antropocentrismo y cómo esta vieja herencia de los sofistas se mantiene y acrecienta en la producción de veinticuatro poetas bolivianos, si he contado bien, desde Ricardo Jaimes Freyre hasta Eduardo Mitre.

El nuevo académico tiene una vasta experiencia en la literatura. Ha publicado siete libros: tres de poesía, uno de relatos, uno de ensayos, uno histórico, y el último de psicología social. En estas obras el común denominador temático es el hombre. *En Biografía de un Titán*, largo canto apologético al Libertador Bolívar, expone su inocultable visión antropocentrista, al exaltar el coraje humano: "No es hombre aquel que tiene su juventud inútil sino el que mueve moles con sólo su coraje".

Es evidente que, para este novedoso cuanto sólido ensayo, el autor ha tomado algunas muestras, las más representativas del abigarrado patrimonio poético nacional. Obviamente, el autor no podía citarse a sí mismo, pero sus lectores tenemos el derecho de incluirlo en el repertorio de poetas que él ha seleccionado para su estudio. Corresponde elevar el número a veinticinco. Y esto por-

que sus libros *Biografía de un Titán* (1976), ya mencionado; *Torbellinos interiores* (1980) destellos autobiográficos en que se alternan las luces y sombras de su vida, en que predomina, empero, el ansia de libertad sustentada en los hechos positivos y *Duende de oquedades*, alegato afectuoso y crudo, a la vez, en favor de la liberación del minero de su atadura casi erótica con la mina, para que sus pulmones se llenen de aire y luz de mediodía, y -le dice- «ya no seas duende de oquedades» sino que «alcances las nubes» y puedas «socavarles galerías». Estas, sus más robustas obras poéticas, contienen abundantes muestras, suficientes como para sustentar tanto la idea de que «el hombre biológico es modelo estético para la expresión», cuanto la tesis que muestra al hombre como un ser que ejerce «vigilancia inteligente sobre el universo», después de haber superado, no sin grandes sacrificios, los desafíos de su medio hostil, transformándose en hombre espíritu cuya estructura humana está «conglutinada por el alma», sustancia divina y por lo tanto «sagrada».

La visión antropocentrista de la vida y el universo proviene de los presocráticos: «El hombre es la medida de todas las cosas» (Protágoras de Abdera). Este es el punto de partida de las corrientes humanistas.

Sin abundar en las complicaciones filosóficas de dicha proclama, baste recordar que ese “parámetro de todas las cosas” es, básicamente, un hombre sensorial: ve, oye, toca, huele degusta, y como entidad espiritual, como producto de la cultura, es creador y constructor, modifica su entorno, racionalmente, pero a veces con tal irracionalidad, que bien merecería perder el rango de patrón de medida universal, pero ese es otro problema del que también los poetas suelen ocuparse, cuando se les presenta la ocasión.

Gamarra Durana muestra el proceso evolutivo del hombre en medio de la agresión procedente de su entorno, hecho que el etólogo

austríaco Konrad Lorenz estudió como natural atmósfera del desarrollo sociocultural hasta alcanzar complejas formas de organización. Ilustra con ejemplos el estado en que la psique humana se sobrecarga de percepciones.

El científico ve, como Zbigniew Lipowski, que «el organismo humano tiene una capacidad limitada para elaborar información. Absorbemos todos los datos hasta el momento en que se produce la sobre carga», ante la cual el sistema nervioso central hace funcionar su «filtro» para protegerse de la avalancha de estímulos.

Cita versos de Antonio José de Sainz:

*Tengo piedad tan honda de mí mismo
que quisiera perderme en el abismo
tenebroso y fatal de la locura.*

La sabiduría se funda no en la apariencia sino en la esencia de las cosas, según el precepto socrático, y aquí radica la diferencia entre opinión vulgar y opinión científica. Gamarra retoma este principio bajo un concepto estético, en Franz Tamayo y Raúl Jaimes Freyre.

Con pleno conocimiento de causa, Gamarra Durana discurre (e ilustra con ejemplos) sobre las interpretaciones poéticas de la enfermedad, el dolor, los “vericuetos del interior humano”, los signos y síntomas que en la piel o los ojos denuncian una perturbación del cuerpo, para rematar en una irrefutable afirmación: la existencia y la poesía son líneas paralelas, tanto en el canto celebratorio de la vida, cuanto en la doliente queja por la muerte ineluctable.

¿Cuál es, al final de cuentas, el verdadero destino del hombre? Para no pocos filósofos y poetas, la implacable soledad, que instala su reino aun en medio de las multitudes. Abandono, aisla-

miento, nostalgia, amargura, configuran la triste condición humana, transformada, empero, en bellos cuanto estremecedores versos, por ejemplo en los de José Eduardo Guerra, Oscar Cerruto o Antonio José de Sainz, entre nuestros más destacados poetas.

Enjundioso ensayo, amena y clara lección de literatura, es este corto ensayo titulado *El antropocentrismo y los poetas bolivianos*.

LA ESENCIA TELÚRICA DE LOS DIOS, EN UNA OBRA DE GAMARRA DURANA

Alfonso Gamarra Durana alterna su pasión poética con el ensayo humanístico. De su lira han brotado versos que transparentan los pensamientos y los sentimientos humanos en un ámbito social marcado por la adversidad, donde pareciera que invisibles pero poderosas fuerzas se hubieran conjurado para derrotar al hombre y arrojar sus irredentos despojos al abismo de la desesperanza.

Naturalmente, la percepción que este escritor tiene de la realidad circundante se refleja también en su prosa, de esta manera, poesía y ensayo brotan de una fuente común y abordan el mismo tema (el minero), como en el caso del poemario «Duende de oquedades» y del estudio psicológico «Celda-Cárcel Mina».

En ambas obras, así como en el estudio «Antropocentrismo en los poetas bolivianos», con que ingresó a la Academia Boliviana de la Lengua, Gamarra Durana reconstruye su visión del hombre en el telar del pensamiento simbólico donde se anudan los hilos de las ciencias y las creencias.

El poeta y ensayista ha llegado a la convicción de que no sólo lo visible es real, y ella puede ser el sustento del estudio que comentamos. Al afirmar que «no todo es mito por el solo hecho de haber permanecido por debajo del nivel de lo visible», marca su distanciamiento del empirismo gnoseológico y su adhesión al neoplatonismo, al menos en la «intuición intelectual del mundo inteligible»; dentro de esta línea, el reconocimiento de la divinidad como el centro de la actividad discursiva.

Asimismo, el autor coincide con la visión homérica de los dioses que, en palabras de Paolo Lamanna:

...además de representaciones míticas de fuerzas naturales, son también encarnación de los ideales de vida dominantes en la sociedad griega. Todas esas cualidades consideradas estimables en los hombres (coraje, vigor físico, belleza, astucia, sabiduría, etcétera) eran atribuidas a los dioses en proporciones magnificadas (1)

El autor de *Y hallaron a sus dioses...* explora en las representaciones míticas de las culturas precolombinas, tomando como punto de partida la relación telúrica establecida entre el fenómeno natural del nacimiento y el fenómeno social de la evolución histórica. Sobre esta base se levanta la construcción del universo mítico y el pensamiento filosófico.

Gamarra Durana advierte al lector:

Un estudio antropológico exhaustivo huye de nuestro propósito y de nuestras condiciones. Nos interesa, sin embargo, bosquejar al hombre de los pueblos aborígenes pre-hispánicos en cuanto a sus manifestaciones intelectuales para interpretar sus cualidades superiores y no sus eventos volitivos; y entender su razonamiento sobre la vida, sobre las enfermedades, sobre aquello alejado de sus sentidos que fuese atribuido a seres superiores e invisibles, y sobre sus intuiciones ante la muerte y lo que puede haber más allá de esa estación de la existencia humana.

El escritor ha trazado los límites de su trabajo, y dentro de ellos se mueve cómodamente como médico y ensayista, con los temas de la vida, la enfermedad y la muerte, para detenerse, como todos los mortales, ante el impenetrable portal del «Más allá», sitio donde solamente se pueden amarrar algunas conjeturas o «conclusiones especulativas».

Aunque no de manera exhaustiva, esta obra contiene sustanciales elementos antropológicos, desde tres perspectivas que confluyen en el mismo objeto (el pensamiento del hombre precolombino): 1a) histórica, 2a) sociológica, y 3a) psicológica. Todo esto vinculado a la religión.

Gamarra Durana tiene la virtud de condensar sus propias ideas y las que provienen de medio centenar de lecturas de otros tantos autores que le han servido como referencias obligadas para sustentar sus propias tesis.

Como una excelente muestra de lo dicho, puede mencionarse el capítulo II, donde el autor sintetiza los factores de la evolución humana en América pre-hispánica, de este modo: 1o. Una organización incipiente del trabajo; 2o. El derecho a la propiedad; 3o. La afirmación de principios jurídicos que sólo podía implantar el temor religioso por leyes divinas o por temor al demonio; y 4o. Lo más importante: el respeto a la vida y el incremento de la salud.

En el desarrollo de los tres capítulos, se advierte una adecuada sistematización de los temas tratados, de tal manera que las «motivaciones» anotadas en la primera página se transforman en objetivos logrados, sobre todo en lo que toca al conocimiento de las creencias o la filosofía de los pueblos primitivos y la adquisición de pautas para la comprensión de su carácter.

La religión y la filosofía tienen en común su pertenencia a la llamada «aspiración metafísica» del hombre, pero se diferencian porque la primera se funda en el temor y la fe hacia la divinidad, es decir, en una relación emotiva y práctica del hombre con Dios:

Es espontaneidad irreflexiva; no importa que, en las formas primitivas, brote del sentimiento colectivo e impersonal de un pueblo y se concrete en mitos o que, como en las formas

superiores, se presente a manera de explosión genial del alma de un gran inspirado o profeta, que anuncie a la humanidad un nuevo verbo sin ser un dialéctico ni un lógico ni un razonador (2).

En cambio, la filosofía es razonamiento crítico de la vida; es:

...reflexión sistemática y consciente de problemas que aun el hombre menos culto, por el solo hecho de ser hombre, se plantea y trata de resolver de algún modo. (...) podemos decir que la filosofía es aspiración al conocimiento de lo real en su unidad y totalidad; conocimiento apto para obtener un sentido tal que el hombre encuentre en él el fundamento de la realizabilidad de sus valores espirituales (estéticos, morales, sociales, cognoscitivos religiosos) y, por lo tanto, de su destino (3).

Lamanna sostiene que los contrastes entre religión y filosofía son accidentales; que entre razón y Dios no hay incompatibilidad, aunque puede haber incompatibilidad entre religiosidad y ciertas posiciones filosóficas que suprimen las condiciones necesarias de la religiosidad.

En la obra de Gamarra Durana no hay una mención explícita al viejo debate entre religión y filosofía pero podemos interpretar que el autor comentado pone especial atención en el origen de las religiones prehistóricas como fruto del pensamiento (Pág. 104).

«El avance de los pueblos llegó, como consecuencia, cuando el hombre inventó a sus dioses» (Pág. 106). De donde puede colegirse que la evolución de la mentalidad religiosa da origen a todo proceso civilizatorio, cabría afirmar, entonces, que en un estado de irreligiosidad no es posible el establecimiento de una sociedad humana por carencia de desarrollo de la mente, por ausencia del pensamiento creador capaz de percibir la revelación divina. Tesis de suyo interesante, expuesta con claridad:

Ignorancia es simplificar los hechos, desvirtuar las impresiones concientes, subestimar los accidentes telúricos, o sufrir sumisamente las catástrofes. Religión es la unión de varias personas que perciben los fenómenos externos o interiores, que los analizan aunque sea deformada o equivocadamente, y que pueden lograr conclusiones acertadas o disparatadas, pero que sirven al hombre para sosegarse con las ideas que nacen de su propia mente. No es ignorancia el desarrollo del intelecto que, en los seres primitivos, busca atribuir los sucesos raros a demonios o a seres extravagantes, concediendo a aquéllos un elemento de predestinación en sus vidas (Pág. 14).

La lectura de *Y hallaron a sus dioses...* es deleitosa e instructiva. Ofrece esta obra una aproximación a la esencia telúrica de la mitología precolombina, como una amplificación teórica del bello y profundo poema «Los dioses oriundos», de Oscar Cerruto, certeramente elegido por Gamarra Durana para que presida el texto de su ensayo.

¿Invita este libro a la polémica? ¡Por supuesto! Y allí radica parte de su mérito. Sería lamentable que este breve y sustancioso ensayo pasara inadvertido por los antropólogos, sociólogos, indigenistas y otros estudiosos de las culturas prehispánicas, principalmente de las nuestras, cuyos mitos y creencias aun se mantienen; algunos en estado de relativa pureza; otros hibridizados o sincretizados en el cristianismo.

Notas

- 1) Lamanna, E. Paolo. *Historia de la Filosofía*. Ed. Hachette, Buenos Aires 1952. Tomo I El Pensamiento Antiguo, pág. 87.
- (2) *Ibídem*, pág. 32.
- (3) *Ibídem*, pág. 29.

CAÍDA DE LA VIRTUD Y REDENCIÓN DEL VICIO

Llega a su XV aniversario la novela de García Márquez, *El amor en los tiempos del cólera*, un relato largo, pero liviano y generosamente gratificante: con buena carga de humor y elegante vestidura. Sugere, incitante a la reconstrucción de una tesis sobre el amor, eterno imaginario colectivo.

¿Por dónde la recreación? Pues, por el espacio que abre la alegoría del cólera, metáfora continuada de muchos males que agobian a la humanidad, como atroces epidemias: la guerra, el terrorismo, la pobreza, la droga, el SIDA, la corrupción, el cinismo, la demagogia, la impostura, la violencia institucionalizada por la cólera pública y privada: «Pues debe ser una modalidad muy especial del cólera -dijo- porque cada muerto tiene su tiro de gracia en la nuca».

Vivimos acosados por estas y otras pestes, prolíferas en el caldo de cultivo de la modernidad, pero desprovistas de la combinación mágica y esperanzadora que la alquimia de García Márquez hizo entre el cólera y el amor en su festejada novela.

La releo y recuerdo ahora como una pieza armoniosa de la divina enfermedad llamada «amor», que debiera afectar a todos los habitantes del planeta, principalmente a quienes ejercen, sin título legítimo, el oficio de «amos del mundo». Tal vez afiebrados por el amor, los hombres dejaran de herirse y matarse como bestias. El efluvio romántico y generoso del amor ablanda los corazones, precisamente porque nubla la razón práctica y anula el interés utilitario. Ante la fuerza del amor, sucumben el odio, la soberbia, la codicia y toda forma de maldad.

En la novela, el amor tiene una función catalítica para el orden social y se exhibe en todas sus formas y matices, aun en las más degradadas que lo desvirtúan. La vida disoluta de Florentino Ariza es el espejo que refleja las debilidades humanas. Por eso, no debe perderse de vista el sentido alegórico de esta obra, de comienzo a fin, desde la primera hasta la última línea.

En el Antiguo Testamento, Jeremías oye la voz de Jahvé que le pregunta:

- *¿Qué ves, Jeremías?* - y éste le contesta:
- *Veo una vara de almendro.*

El amor en los tiempos del cólera comienza con esta frase: «Era inevitable: el olor de las almendras amargas le recordaba siempre el destino de los amores contrariados».

El doctor Juvenal Urbino percibe el halo de muerte que envuelve a la casa en el ácido vaho de las almendras amargas, que rodea también el cuerpo inerte de su amigo Jeremiah (Jeremías) de Saint Amour, un «santo ateo» cuyo origen e inmediato pasado nadie conocía. Jeremiah ha muerto ayudado por su amor clandestino, la haitiana que le ha facilitado el tránsito al mundo ignoto y lo ha hecho precisamente «por amor», en una pequeña aldea caribeña, «moridero de pobres», reminiscencia de Macondo en extinción.

Nada se puede probar con las citas anteriores, excepto que el profeta Jeremías percibe una rama de almendro y que Urbino huele olor de almendras, también en una circunstancia fúnebre: la muerte, de Jeremiah.

El mismo día del fallecimiento de Juvenal, Florentino Ariza le dice a Fermina Daza: «He esperado esta ocasión durante más de medio siglo para repetirle una vez más el juramento de mi fide-

dad eterna y mi amor para siempre». Fermina se va a dormir sollozando, pero «pensaba más en Florentino Ariza que en el esposo muerto». Ella es más sensible a la emoción que le provoca el estilo con que Florentino dice y escribe sus requiebros, que ante el contenido real de sus expresiones: la forma se sobrepone al fondo.

Ese capítulo fuerte, cautivador, es como un canto al desconcierto, al desbarajuste que causa el amor en la especie humana, esa enfermedad que cuando se la cree superada resulta que ha dejado latente, en algún lugar recóndito del alma o en la más lejana e imperceptible célula una reserva vital, capaz de despertarse y provocar de nuevo una persistente fiebre, una irrefrenable ansia como la que ataca a Fermina y Florentino, después de cincuenta y un años de extravío en otros universos.

Es obvio: con esta nueva alegoría, el autor refrenda la inmortalidad del amor que, como el circuito en el barco de la vida, dura «toda la vida», como dice Florentino, poniendo punto final a la historia. La perpetuidad del amor simbolizada por el inacabable viaje del barco «Nueva Fidelidad», al amparo de la estratagema urdida con el enarbolamiento de la bandera amarilla del cólera, a fin de evitar por siempre echar anclas en algún puerto.

El delicioso sabor de la novela está en la forma en que García Márquez comparte con el lector su propia diversión, demostrando, con singular maestría, con la magia y artificios de un Melquiades, que es posible aguardar cincuenta y un años, con inagotable fervor, el momento de reconstruir y completar un amor truncado y, mientras se espera, como lo hace Florentino, resulta lícito abandonarse al más desenfrenado libertinaje.

Y se dirá, con razón: ¿Cómo un crápula de esta calaña puede albergar la virtud del amor y representar su nobleza? Súmese a esto el cinismo con que el personaje declama: «Te traiciono, pero

no te soy infiel» o «Es que me he conservado virgen para ti... mi fidelidad eterna y mi amor para siempre..», y tendremos no un personaje real sino una alegoría de la ancestral pretensión humana de autojustificarse.

En el otro extremo, la virtud efectiva de Fermina: casta fuera del matrimonio, fiel, digna, pero también vulnerable a la presión del recuerdo, a la concreción de emociones otrora reprimidas o guardadas. El bien y el mal buscándose en un punto intermedio en que la virtud es seducida y el vicio es redimido, al menos en parte.

GÓMEZ CARRILLO, PRECURSOR DEL *PERIODISMO LITERARIO*

Si el periodismo necesitara pruebas fehacientes de su genealogía literaria, de que se hizo, en buena parte, con el concurso de narradores, poetas, ensayistas y críticos, bastaría mencionar a Charles Dickens, Daniel De Foe, Rubén Darío, Azorín, Ernest Hemingway, Truman Capote y, más recientemente, a Gabriel García Márquez.

Si hubiera que dar muestras del ensayo «tipo», de la nota de prensa ágil y amena, he ahí las crónicas de Enrique Gómez Carrillo. Tal vez uno de los mejores legados de este escritor y periodista guatemalteco sea la crónica corta, sencilla y cautivadora.

En la obra de Gómez Carrillo resaltan, nítidos, los principios de actualidad y universalidad. Y aunque esto sería suficiente prueba de linaje periodístico, no es todo: logra, con el dominio de la palabra (amante de la frase sobre todas las cosas, como le han dicho), dilucidar la vieja cuestión de si el periodismo podía o no considerarse como un género literario de derecho propio. ¿Después de leerle, quién puede dudar de la esencia literaria del buen periodismo?

El, tanto como sus contemporáneos, y principalmente los escritores de la Generación del 98, como Azorín y Ramiro de Maeztu, supo hacer, al mismo tiempo, buen periodismo y buena literatura, y aunar en un solo estilo la brevedad y concisión con la forma narrativa. Dicho sea de paso, aunque presencié la insurgencia del movimiento generacional del 98, nada le debe a éste, excepto su amistad con algunos de ellos.

Amén de los méritos que les corresponden a Tom Wolfe y Truman Capote, Gómez Carrillo se yergue como precursor, tal vez el más importante, del llamado «Nuevo periodismo» o «Periodismo literario», que hoy se muestra como una gran novedad.

Enrique Gómez Carrillo nació en la Ciudad de los Caballeros de Guatemala, el 27 de febrero de 1873. Su padre, historiador y maestro; circunspecto vecino, respetado ciudadano, quiso formarle a su imagen y semejanza y labrar en el hijo la personalidad afectada de un caballero grave, elegante y ornado de una profesión liberal, preferentemente de médico o abogado. Pero Enrique, travieso, soñador y -como dicen los psicólogos- «hiperkinético», era reacio a la férrea disciplina que imponía la instrucción institucionalizada. Huyó en tres ocasiones -la última vez para no volver- del internado de varones a donde lo había enviado su padre para que severos maestros le domasen el carácter y le preparasen adecuadamente para una carrera universitaria o para el ejercicio del comercio, apetecida actividad que requería, ~~ompero~~, al menos conocimientos básicos de caligrafía y contabilidad.

Era casi un adolescente cuando reveló su inclinación a la bohemia. Avido, pero desordenado lector, concurría a las tertulias literarias presididas por Vicente Laparra de la Cerca, apodado «Mamá Vicenta», en la vieja Guatemala que allá por 1890 no tendría más de 80 mil habitantes.

Rubén Darío lo descubrió y empujó al periodismo, en tanto que el severo e implacable juez de los escritores de la época, Leopoldo Alas («Clarín»), lo descubrió para España tal como lo había hecho antes con Juan Valera y con el propio Darío.

El joven periodista Gómez Carrillo hizo sus pininos en «El Correo de la Tarde», dirigido por Darío, en 1890. Poco o nada le importaba la remuneración económica, pero sí las gratificantes tenidas nocturnas de la bohemia literaria que también frecuenta-

ba el director del diario. No obstante sus estrecheces, progresaba y vivía bien, y más adelante haría del buen vivir un culto próximo al hedonismo, como correspondía a los declinantes románticos de la época.

Se ha dicho de él que buscaba porfiadamente el amor, sin poderlo hallar, y fue ahí donde cometió su mayor equivocación. El amor, como dice Maeztu, no hay que buscarlo, llega solo y en el momento menos esperado. Esa búsqueda desesperada, a veces confundida con los placeres sensuales, le condujo a varios matrimonios fracasados y no pocos enredos extramatrimoniales.

Un viaje a España, concertado entre Darío y el presidente de Guatemala, llevó a Gómez Carrillo a la vieja Europa. Después de una corta permanencia en la capital española, el joven periodista se estableció en París, centro universal de las letras y las artes, codiciada por lo jóvenes latinoamericanos del siglo XIX y comienzos del XX. París ceñía -y aún lo hace- los laureles consagradorios en las sienas de poetas, novelistas, músicos, pintores y periodistas.

«Clarín» comentó en términos elogiosos -poco frecuentes en él- la primera producción de Gómez Carrillo: *Exquisses*, y, de ese modo, le abrió las puertas de España. Vive y triunfa el joven escritor en la Ciudad Luz, «como el autor de tanto libro de prosa danzante, preciosa y armoniosa, que habría de ser tenido, después, como un parisiense adoptado y alabado por escritores de renombre en esta capital de las capitales», según la apreciación que hizo Rubén Darío, antes de enemistarse con él.

El poeta ecuatoriano Jorge Carrera Andrade, en un artículo titulado «Libros hispanoamericanos editados en París antes de la primera guerra mundial», destaca el siguiente apunte: «Los autores más editados fueron el guatemalteco Enrique Gómez Carrillo y el argentino Manuel Ugarte. La crónica de viajes, volandera y

anecdótica, gozaba de la predilección del público y llegó a ponerse de moda con el género literario apropiado a esa época, del 'Gay París' y de la vida despreocupada y libertina. Los libros de títulos exóticos como *El alma japonesa*, de Gómez Carrillo (Garnier 1907), o frívolos como *Burbujas de la vida*, de Ugarte, atraían a los lectores. Gómez Carrillo era el único escritor hispanoamericano cuyos libros se traducían con frecuencia al francés, honor que no tuvo ni siquiera Darío».

Ramiro de Maeztu escribió en «Las letras y la vida en la España de entreguerras»: «No ha habido en mi tiempo prosa comparable a la suya. No la ha habido más alabada, más sutil, más encantadora. Se leía sin querer... Gómez Carrillo fue una vela que se consumió por las dos puntas: la del trabajo y la de los placeres...» Esta cita define de modo preciso y elegante una vida de 54 años, treinta de ellos transcurridos en París, del guatemalteco por nacimiento, parisino por adopción y cosmopolita por inspiración.

En la prensa madrileña, la fama de Gómez Carrillo llega tan alto que se le bautiza como «El príncipe de los cronistas», título jamás concedido hasta entonces a periodista alguno. Como corresponsal de «La Nación» de Buenos Aires, publicaba crónicas bien acogidas por los lectores porteños. Su fama comenzó a extenderse por toda la América del Sur, desde ese polo cultural que era la capital argentina. Durante la primera conflagración mundial, trabajó como corresponsal de guerra para la prensa madrileña. Esta colección de crónicas bastaría para demostrar que fue él quien comenzó, antes que Hemingway, con el periodismo literario, mostrando los acontecimientos de la realidad en forma cuasi novelada.

Cada uno de sus trabajos, artículos, ensayos y libros de viaje tienen el sello de la armoniosa descripción periodística del entorno, no sólo del paisaje, sino de la totalidad de elementos tanto naturales como sociales y los hechos del hombre en sus diversas

dimensiones culturales, pasados por la lúcida valoración del periodista-escritor.

Gómez Carillo sabía penetrar en las cosas con percepción aguda poco común. Dotado de una excepcional capacidad interpretativa, dominaba el arte de hallar relaciones -nuevas relaciones- entre los hechos, los objetos, las ideas y los sentimientos humanos que le servían como fuentes de datos y materiales para ser elaborados. De esa lúcida interpretación brotaba ligera una prosa ágil, alada y bella, marcada por la honestidad intelectual del periodista-escritor, cimentada en el irrenunciable culto y práctica de la verdad, atributos siempre deseables en todo periodista, en todo escritor, en todo tiempo y lugar.

Muchos elogios recibió la obra de Gómez Carrillo y otros tantos títulos le fueron obsequiados por sus críticos y admiradores. He aquí algunos: Luis Bonafoux le ha llamado «Primer literato de la América española». Maurice Maeterlinck ha dicho de él: «Es ante todo, un poeta en prosa». Antonio Machado escribió: «Maestro de la crónica, conocedor a fondo del mecanismo mental del hombre y del sentimentalismo pasional de la mujer, fue un alentador ejemplo, hasta en la adversidad». Alberto Ghirardo lo ve como «Cronista ágil, travieso y brillante».

Pero, no todas fueron flores para el guatemalteco, también recibió bofetadas. En medio de su accidentada amistad con Darío, deteriorada a causa de imprudentes juicios del periodista sobre el autor de «Azul» y a los infaltables chismes e intrigas en el mundo literario, el poeta escribe en una carta dirigida a Unamuno: «Las tonterías de Carrillo, -pues las tiene y grandes- no harán sino que se distinga entre lo que París tiene de sólido y verdaderamente luminoso y el *article de París*, que fascina a nuestros *snoobs* y bobos de moda». No obstante, dijo en otra ocasión que la mejor obra de su desconcertante amigo era el libro sobre Tierra Santa.

La magia de la palabra consiste, entre otras cosas, en que al buen escritor se le lee de punta a cabo, sin fatiga, sin fastidio, sin aburrimiento. Una frase, cuando invita a ser conectada con otra; un párrafo, cuando lleva de la mano al siguiente, conforman un texto placenteramente legible, porque la buena lectura proporciona placer; la mala, puede dar tormento.

Un estilo como el de Gómez Carrillo seduce de inmediato, pero no parece correcto encasillar a este autor en el compartimiento del «prosismo», porque sus escritos no tienen una finalidad meramente estética. La buena prosa, abundante en este autor, incita a la reflexión, despierta adormecidos pensamientos, estimula la imaginación y hace soñar.

Escritores hay que fabrican frases ingeniosas, bien elaboradas, bellas por su sonoridad, pero vacías de contenido, sin otra sugerencia que la de su exterior forma estilística. Gómez Carrillo está fuera de esa ruta. Su obra encierra profundos significados y claros propósitos, ya en la orientación sobre la literatura de su tiempo, comparable a lecciones académicas, ya en la estimación de hombres y colectividades, ya en la descripción y relación periodística de los sucesos e impresiones que motivan sus crónicas.

Una de sus primeras obras es *El evangelio del amor* sobre las costumbres medievales profundamente místicas del ascetismo y el anacoretismo de las que también se han ocupado otros autores. Gómez Carrillo aborda el tema como un problema que le permite cuestionar el significado del amor. Con perspicaces argumentos, trata de demostrar un proceso evolutivo del originario concepto del amor cristiano (ascético-místico) hacia lo humano o humanista no desprovisto de mística, pero amor terrenal, al fin y al cabo, donde se conjugan armoniosamente lo humano y lo divino.

En *El japon heroico y galante*, exalta el amor ritual en el barrio de Yosiwara. Apunta el significado antropológico-cultural

del valor, expresado en el «harakiri». Viajero incansable, Gómez Carrillo visitó el Japón cuando esa isla conservaba buena parte de sus milenarias costumbres, cuando la cultura occidental no había conmovido aún sus cimientos, como lo hizo después de las dos grandes guerras mundiales. El lector viaja con el autor atraído por la magia del relato periodístico.

Gómez Carrillo ha dejado cincuenta y siete volúmenes y centenares de artículos dispersos en periódicos de Francia y España, reproducidos en varias capitales hispanoamericanas, antes de «consumirse por las dos puntas», el 29 de noviembre de 1927.

LAS ANIMALVERSIONES DE COCO MANTO

Todo libro tiene un título y un autor, a menos que se trate de una obra anónima o innominada. En el caso que nos ocupa, resaltan por su originalidad y doble sentido, precisamente el título y el autor: *Animalversiones*, y *Coco Manto*, respectivamente.

El título anuncia de manera directa un conjunto de versiones desde la perspectiva o punto de vista de los animales acerca de algunos hechos de la realidad. Este es el fundamento de la fábula, uno de los géneros literarios más antiguos: los animales hablan y se comportan como si fueran humanos; de esa manera, transmiten un mensaje moralizante, unas veces explícito y otras implícito. Pero, el título sugiere también una casi inmediata asociación con la voz parónima «animadversiones».

Animalversiones y animadversiones

Establecida la relación entre ambos vocablos, resulta que las «animalversiones» son transmisoras de las animadversiones del autor, en los dos sentidos en que usamos esta palabra en español: enemistad y crítica o reparo.

Cabe preguntar, ahora, ¿a qué le tiene ojeriza y qué critica Coco Manto? A muchas cosas: a las dictaduras militares, a la demagogia política y sindical; al liberalismo y su desalmada descendencia, conocida como «Neoliberalismo»; a la traición y apostasía de los principios ideológicos; a la simulación y la impostura; al abuso y al fraude. Estos son los principales objetos de sus animadversiones, lo cual implica igual sentimiento e idéntica reacción contra los sujetos que practican aquellas «virtudes». Y antes

de que las críticas le lluevan a baldazos y le digan que sus escritos destilan odio y responden a un propósito revanchista, el autor abre el paraguas haciéndole decir a la señora Caperuza de Feroz (perversa interpretación de la frase: «El lobo se comió a Caperucita»), lo que sigue y deja sin argumentos, al más bravo contestatario, por tan inesperada salida:

Pobres de los animales en manos de Coco Manto, ahora metido a zoólogo, veterinario y/o domador. Valerse de ellos para sus venganzas particulares contra los humo sápiens -como él llama a la gentuza con ínfulas- es un recurso discutible porque las comparaciones que hace son ventajistas e injustas. Los animalitos aquí exhibidos no pueden defenderse y menos suscribir una carta de protesta porque se les pone al nivel de la canalla humana.

Con negro humor, vaticina una venganza de los animales:

...me devorarán completito, excepto la lengua porque no son tan suicidas. ¿Eh? ¿Qué pasa? la mosca se frota las manos... la hiena ríe, la garza camina de puntitas... el pez me mira de reojo... ¿Qué se traen, eh? ¡Zoocorro!

Coco Manto es el pseudónimo resultante de la combinación de «Coco», hipocorístico de Jorge y de «Manto», abreviación de los apellidos Mansilla y Torres. Fue adoptado para «despistar a las dictaduras», cuando Mansilla Torres escribía crónicas y libretos para la radio, artículos humorísticos para la revista «Cascabel» y guiones para el célebre programa «Olla de grillos», que en la década de los sesenta difundía Radio Altiplano, para una audiencia masiva, cautivada desde el mismo instante en que salía por los parlantes esta característica presentación: «Olla de grillos; para gringos y kusilloos, ollaa.. de grillos».

Casi siempre el pseudónimo termina por imponerse al nombre y apellidos del personaje, y a veces los desplaza completamente

o los confina a un cuestionario para concursos de preguntas y respuestas. Muchos han leído a Neruda, pero muy pocos saben que su verdadero nombre es Neftalí Reyes Basualdo.

Coco Manto suscribe el libro, y dice que su «otro» es Jorge Mansilla Torres. Agreguemos que no es un «alias» cualquiera, sino un nombre que tiene cierta resonancia en la poesía hispanoamericana. Es el nombre de un poeta laureado en 1980 con el Premio de Poesía del Concurso «Franz Tamayo», de La Paz; ganador del Premio Nacional de Letras, «Ramón López Velarde», en poesía, con el libro «Trece veces la ausencia», en el concurso organizado por el Estado de Zacatecas, México, en 1982; Premio de Poesía «Efraín Huerta», del ayuntamiento de Tampico, en el Estado de Tamaulipas, México, con el poemario «Zooledad». Le han galardonado también la Asociación de Periodistas y el Sindicato de la Prensa de La Paz. Tiene en su haber media docena de libros de poesía y dos en buena prosa. Este es el «alias» de Coco Manto.

En este punto parece necesaria una aclaración, en vista de que nos hallamos ante quien, según el género literario de que se trate, suscribe su obra con nombre propio o con pseudónimo. Me explico: hay que distinguir, aunque no se los pueda separar, al poeta del periodista. Repito aquí lo que escribí hace algunos años, al comentar uno de sus poemarios: «En este autor habitan dos personas que han aprendido a convivir y cooperarse: el poeta Jorge Mansilla Torres y el humorista Coco Manto. Aquél recurre a éste para no perderse en las aguas de la desesperación; éste se nutre de aquél, para sobrevivir en medios hostiles, como refugiándose de las tempestades.»

En la poesía de Jorge Mansilla Torres confluyen la ironía, la protesta, el combate, el amor, el sueño y la esperanza. En la prosa de Coco Manto se desborda un torrente de humor satírico, mordaz, en un estilo directo, sin ambages, sin eufemismos, sin ma-

quillajes, pero sobre cuya crudeza la mano del poeta pone, cuando es necesario, la delicadeza de un aforismo, una metáfora feliz, un toque de inocencia, una pincelada de humor, para matizar, para aligerar el peso de las tribulaciones. He aquí algunos ejemplos:

- *En cada perro dormido al sol de la tarde hay un mendrugo de día feriado.*
- *De la vaca, dice que se la pasa:*
- *Masticando la vida como si fuera un chicle.*
- *La llama tiene un caminar de Miss Bolivia por las pasarelas del altiplano.*
- *Querida Natalia... y el caracol siguió creciendo y creciendo, hasta que se convirtió en una jirafa enorme...*

Jorge Mansilla Torres mete la cuchara en el guiso de Coco Manto, por eso, éste no tiene más remedio que citarlo, entre paréntesis, reconociendo que su alias (el otro) es coautor de las animalversiones y cómplice de las animadversiones que comentamos.

La chispa de este priodista es inagotable. Recuerdo cómo solazaba a sus lectores con ingeniosos títulos para notas del género policial, en un vespertino, paceño, por ejemplo: «Cholita perdió la virginidad por recuperar su sombrero». Periodistas, privados de talento, titulan ahora casos similares con palabras ordinarias y descripciones morbosas.

Dice el subtítulo del libro: «Zoopatología de ciertas bestias». Después de leerlo, me parece, más bien, una zootipología de ciertos hombres. Porque más que referencias a enfermedades, hallo comparaciones biotípicas de seres humanos con algunas bestias, tras lúcidas descripciones de los caracteres morfológicos y conductuales de tipos zoológicos, con que alcanza a elaborar una versión animalizada de algunos hombres, de aquella «gentuza», como el autor califica a quienes le inspiran y provocan sus ani-

madversiones.

No es, entonces, una visión odiosa de toda la humanidad, sino de una porción muy pequeña, pero importante de ella, de un grupo, clase o casta que medra a la sombra del poder y de la indolencia culposa de los demás.

«¡Zoocorro!» fue el título de una serie de artículos (dieciocho de ellos están reproducidos en el libro) que Coco Manto publicó en «Presencia», en 1998. El tono general de esta serie es sarcástico y acusador; duro, implacable, pero no calumnioso. No es la obra de un detractor gratuito y sañudo que busque placer en la vendetta. Si alguien se sintiera aludido de manera deshonrosa, no sería por la maledicencia del escritor, sino por el intrínseco carácter infamante de sus propios actos, que el humorista se limita a notariar y ponerlos en evidencia.

En su «zoopatología» hay bestias despreciables, cuyos caracteres negativos le sirven para identificar a quienes detesta. Ellas son: el gorila, el cerdo, el gallo, el pavo, la hiena, el lobo, el merino y el piojo; hay animales apreciables cuyos caracteres enaltecen a sus poseedores y por contraste degradan a las personas que pretenden parecerse a ellas: el perro, el caballo, la vaca, el toro, el burro, la llama, el quirquincho. Y animales anodinos como la oveja, el gato y el loro.

En la mayoría de los artículos, el autor los describe y con esos caracteres los traslada a un escenario político o social, a la manera del fabulario en prosa «Romulus», del escritor latino Fedro, (10-50) célebre por su contenido satírico y moralizador de las condiciones políticas y sociales prevalecientes en su época.

Está también presente un rasgo orwelliano, en cuanto a la visión zoológica de los hechos políticos, aunque desde una posición opuesta: George Orwell, en la fábula «La Rebelión en la

granja», presenta una parodia aterradora del totalitarismo comunista bajo el sanguinario régimen de Jozif Stalin. Coco Manto reproduce la parodia, enmarcándola en un episodio reciente de la vida política boliviana, la llamada «guerra del agua», conmoción social de dolorosas consecuencias, sobre todo por la actuación impune de militares francotiradores contra manifestantes inermes.

El estilo de Coco Manto

Los periodistas somos aficionados a los juegos de palabras. El más antiguo es el de buscar sentidos irónicos y a menudo ridículos en el uso de parónimos. Por ejemplo, le llamamos «entrebestia» a la entrevista y «calumnia» a la columna.

Coco Manto tiene la virtud de haber moldeado un estilo propio, atractivo, con el uso de un amplio repertorio de parónimos, muchos de ellos producto de su talento humorístico. Veamos algunos: *Ladruana* por La Aduana; *pobretario* por proletario; *imperrealismo* por imperialismo; *Quechuabamba* por Cochabamba.

Aprovecha también las posibilidades que ofrece el uso de metaplasmos, principalmente por metátesis y sustitución. Se advierte la muy ingeniosa forma de construir palabras de fuerte contenido crítico, por ejemplo, empleando la palabra «can» (perro) como prefijo. De esta manera, los parlamentarios que se disputan privilegios muestran los «can-inos» en el «Can-greso» y tienen una «can-ciencia» política para aprobar la «can-pitalización». En estos ejercicios, Coco Manto es un maestro, un gran jugador. Sus malabarismos lingüísticos no sólo causan admiración sino que también hacen reír, porque tienen un aspecto jocoso. Y entre broma y broma, algunas subidas de tono, el discurso de las animalversiones incita a reflexionar sobre la realidad circundante, sobre las verdades que están debajo de la delgada piel de un epigrama, de un chascarrillo, de un juego de palabras.

No sólo con este libro, que ya sería suficiente, sino con su vasta producción periodística, de probada calidad en casi cuatro décadas de comunicador social, Coco Manto tiene un sitio preferencial, bien ganado, entre los mejores humoristas del país.

Finalmente, no puede pasarse por alto el hecho de que obras como ésta sólo pueden ser presentadas públicamente y llegar a los lectores sin temor a represalias y censuras, en un régimen democrático de gobierno. Bajo una dictadura, como las que hemos sufrido hasta hace poco tiempo, autor y lectores estaríamos inapelablemente condenados, si no a la tumba clandestina de los «desaparecidos», al menos al despiadado desarraigo, que se conoce como «el exilio».

EL AROMA DEL VERBO, DE JAIME MARTÍNEZ

«¿Quién soy yo?», inquiere León Felipe. Como no halla respuesta, reúne sus poemas «porque tal vez así, todos juntos, sepan decir mejor lo que quieren, a dónde se dirigen... y acaso al final apunten vagamente mi nombre verdadero».

¿Quién soy yo? Tal vez no lo sepamos nunca, mas esto no impide y ni siquiera mengua la búsqueda en que se empecinan el filósofo y el poeta, éste con mayor libertad que aquél para el delirio y el ensueño. Pero, la poesía no es solamente peregrinación de la palabra, como sostenía el vate astorgano; no es adversaria del razonamiento; al contrario, lo entibia entre sus manos y a veces lo convierte en ardorosa pasión,

Es más frecuente de lo que pueda suponerse una fusión estética del pensar y el sentir, en todas las formas posibles de la creación poética, principalmente en la pintura, el teatro, la música, la danza y el verso.

Jaime Martínez Salguero transita, con paso seguro, desde hace cuatro décadas, por los senderos de la poesía. Y lleva en su andar una carga de preocupaciones existenciales cuyo peso abrumador trata de aliviar en un permanente y lúdico encuentro con la palabra; a ésta la toma, la observa y la cincela. Obtiene de ese modo un haz de poemas en los que se advierte un juego de alternancias entre una porción de discurso reflexivo y otra de confesión sentimental. Un poco de análisis, con la retina clara en la realidad, y otro tanto de exclamación nostálgica, doliente o temerosa, según repase las huellas de dulces vivencias o de amargas experiencias, o se ponga de pie, desconcertado, ante el impenetrable portal de los misterios.

Desde su primer poemario, «Cuando el dolor florece» (1959) hasta *El aroma del verbo*, Jaime Martínez Salguero sigue un solo camino, sin desviaciones, sin salidas laterales, sin atajos por una ruta vitalista en cuyo trayecto los elementos naturales van configurando el nombre y la esencia de las cosas, pero primero, y básicamente, la estructura humana, con la perfectísima conducción de la mano de Dios. Pero, el hombre así amasado en materia y espíritu lleva, como signo y marca ideable de su estancia temporal en esta tierra, su incurable incapacidad para conocerse a sí mismo y para descifrar los arcanos de la vida. Hace 40 años, Martínez preguntaba:

¿Qué es la vida, amigo?

Y una voz surgida de la nada le respondía:

*La vida es una gota del infinito
escondida en el fondo del corazón
como una estrella en el cielo*

Cuarenta años después, ensaya una explicación de tono empirista acerca del «vivir». Y dice que la vida nos entrega una página en blanco; entonces, vivir es llenar esa página, andando por el camino del tiempo, sin saber hacia dónde y con el ¡Ay! en la boca, el verso más antiguo, arrancado por «todas las vicisitudes de la historia», como dijo León Felipe. Vivir es escribir en dicha «tábula rasa» junto al prójimo con la palabra de la verdad:

*Porque vivir es ambular por el tiempo
Con la antorcha del corazón
Flameando en crepitantes oraciones.*

...

*Porque vivir es avanzar hacia lo ignoto
Llevando en las manos
Sangrantes verdades rotas*

...

*Porque vivir es un hondo grito
Que resuena en el círculo del agua
En busca de nosotros mismos.*

La búsqueda de sí mismo le obsesiona al poeta, para autodefinirse, para conocerse. Ha de emprenderse todo camino desde un punto de partida. El de Martínez Salguero es un espacio de reflexión que invita a plantearse estas preguntas: ¿Dónde me apoyo? ¿En el poder? ¿En el dinero? ¿En las influencias? ¿Cuál es mi soporte espiritual? ¿Estoy abandonado a mi suerte o tengo dónde asir mi pobre existencia? El poeta está convencido de que su vida tiene un formidable apoyo, ya que la vida es:

*El misterio que se hila
En la rueda inmensa del corazón de Dios*

Imágenes constantes

Algunas imágenes labradas con el uso de términos constantes les dan a la poesía de Martínez Salguero matices propios, y por lo tanto intransferibles. No se trata de claves, ellas no son necesarias, porque no hay códigos secretos y mucho menos hermetismo, ni siquiera ambientes íntimos. Nada de esto. El poeta es llano, abierto, transparente. Nada esconde y tampoco juega con acertijos. Va de frente, de manera directa, podría decirse exageradamente lineal al encuentro con su destino indagador, que no inquisidor.

El objeto de su averiguación es el gran arcano y para develarlo es preciso hallar claves, pero éstas no sirven para trazar la ruta y comunicar las tribulaciones de la búsqueda.

Las imágenes a que me refiero son:

Viento: «viento peregrino» y «portador de verdades», con sus variaciones: aire, brisa y aroma.

Silencio «que en silencio se espacia», visión reforzada con las nociones de vacío y soledad, que bien hubiera podido suscribir Jean Paul Sartre. Se imagina el silencio como partero de las verdades y pregunta al Padre: «¿por qué debe ser así?»

Verbo, «paridor de verdades». Y de la única verdad absoluta que San Agustín atribuía a Dios, origen del verbo y el verbo mismo.

Palabra: «reflejo del pensamiento de Dios», que el pecado corrompe, mancilla. La metáfora del pecado es la «traición a la luz», de graves consecuencias:

*Cuántas veces la palabra
Es instrumento de Caín
Es la mensajera de la muerte.*

El poeta rechaza esta visión apocalíptica y la sustituye por otra, vivificante, en estos versos:

*¡Palabra!
Aire trasmutado
En ardiente pensamiento
Porque has tocado el fuego
De lo infinito,
Aquel que arde con palpitaciones
De amor.*

El «verbo matizado de amor» es la palabra verdadera, la que nos marca con su dulzura. El viento transporta las palabras, éstas provienen de voces externas, pálidas y sutiles o de voces interiores, genuinas, sinceras, sin engaño y por eso a menudo crudas

como las dolorosas vivencias.

Tiempo: transmutación de la lumbre: «La lumbre se hizo tiempo». si el calor genera movimiento, el tiempo es movimiento y cambio, el devenir de Héraclito en la imagen de la lumbre. Al tiempo está asociada la luz, o aquél a ésta, no importa, el hecho resaltante es que al perder la luz se pierde también toda esperanza y se cae en el vacío de la nada, en la soledad del vacío, en la muerte, donde el tiempo se acaba.

El aroma del verbo conserva la esencia mística de la poesía de Martínez Salguero: mística cristiana en toda su magnitud, de la apelación y convocatoria constante a la verdad. Su propia búsqueda de la verdad motivada por las interrogaciones ¿Quién soy yo?, ¿Qué es la vida?, revela una posición y una militancia religiosa invariable, plena de fe y esperanza. El poeta revela sus ansias de purificación, quiere santificarse aun antes de pronunciar el sagrado nombre del Hacedor:

*Quiero purificar mi labio
Con el tizón que se desprende
Del corazón de la hoguera
Que eres tú mismo
Antes de pronunciar tu nombre.*

Recurre a Dios como el niño que pide a su padre explicaciones para las cosas aparentemente más simples y más obvias. Ruega que le «susurre la gran verdad». Y no ha podido evitar la imagen de que el hombre es un ser doble, capaz de dialogar con «el otro», que habita en él:

*Agazapado
En el fondo de mí mismo
Está mi otro yo,
El verdadero.*

El poeta traza su periplo por ignotos mares, «en pos de la verdad» portando como único equipaje su palabra, tan peregrina como él, capeando temporales, levantando «pendones de realidad», para después replegarse en su intimidad, morada de silencios. Ha dicho con firmeza que el silencio es «la partera de la verdad». Y después, la muerte:

*Abrimos las alas y volamos
Nos elevamos muy alto
En pos del amor que nos espera.*

¿Y, después? Nuevamente el misterio. Siempre habrá un «¿Y, después?», como éste con que el alquimista de reflexiones y sentimientos acerca del misterio de la vida ha logrado obtener una consistente pieza poética.

YOLANDA BEDREGAL EN LA PUPILA DE EDUARDO MITRE

Eduardo Mitre, poeta orureño, nacido en 1943.

Cursó sus estudios de primaria en la Escuela Nataniel Aguirre y los de secundaria en el Colegio La Salle, ambos establecimientos de la ciudad de Cochabamba. Se graduó en la Facultad de Derecho de la Universidad Mayor de San Simón, pero nunca ejerció la abogacía.

En sus tempranos años juveniles, sintió brotar una fuerte vocación literaria que le condujo por los caminos de la formación teórica, al conocimiento erudito de las letras y al universo de la creación poética.

Becario del gobierno francés, hizo en París, entre 1967 y 1968, estudios de postgrado en literatura, lamentablemente interrumpidos por los episodios de la revolución universitaria. Posteriormente, reanudó sus estudios superiores, pero ya no en Europa, sino en los Estados Unidos de Norteamérica, logrando el Doctorado en Letras, de la Universidad de Pittsburg, con la tesis *La imagen en Huidobro*. Una versión corregida y aumentada de este trabajo se publicó con el título *Huidobro, hambre de espacio y sed de cielo*, con el sello de Monte Avila Editores, Caracas, 1978.

Eduardo Mitre ha escrito ensayos en las revistas *Eco*, publicada en Colombia, y *Vuelta y Plural*, de México.

El crítico Juan Quirós pone este apunte sobre Mitre en el «Índice de la Poesía Boliviana Contemporánea»: «Fino y estricto. Sus poemas, enraizados en misteriosos estratos interiores, exhi-

ben vitalidad y depuración formal. Por la sabiduría estética con que han sido elaborados, dan la sensación de que son pequeñas obras acabadas y perfectas».

Guillermo Francovich lo presenta como exponente de la fenopea, en la clasificación poética de Ezra Pound, es decir, como «poesía de suprema valoración estética», donde las palabras «recobran su pleno valor, como signos puros». (*Variiedad*, Ed. Juventud, La Paz, 1988, pág 62).

De su vasta producción en el género de la crítica, el análisis literario y la divulgación de obras y autores (traducción, selección y notas), se destacan:

Una selección y traducción de poemas del libro «Amaritudine», de Adolfo Costa Du Rels. Edición Hipótesis, La Paz. Como se sabe, este poemario es un largo canto doliente por la muerte del primogénito del poeta y dramaturgo Costa Du Rels.

Con el título *Nupcias y Urnas*, una selección y traducción de catorce poetas belgas. Ed. El Tucán, México.

Aliento en las hojas es un estudio de 90 páginas, de siete poetas bolivianos contemporáneos, editado por Plural. Es una continuación del «mapa» de la poesía boliviana iniciado por Mitre con *El Arbol y la Piedra*, un enjundioso estudio de la poesía de Jaimes Freyre, Gregorio Reynolds, José Eduardo Guerra y Franz Tamayo.

Obra poética

A los 22 años de edad, (1965) publicó el primer fruto de su inspiración lírica: *Elegía a una muchacha*, Ed. Universitaria de San Simón.

Diez años después (1975) la editorial venezolana Monte Avila

difundió en el ámbito hispanoamericano el libro *Morada*, tras cuya lectura, el poeta mexicano Octavio Paz comentó: «Es un libro precioso, hecho de aire y luz, hecho de palabras que no pesan, como el aire, y que brillan como la luz. Un libro casi perfecto».

De 1976 data «*Ferviente humo*», libro publicado por la Fundación Patiño, Cochabamba. La 2a. edición fue lanzada por Ed. Hipótesis, La Paz, 1978. Julio Cortázar opinó de esta obra: «La lectura de *Ferviente humo* ha sido para mí una bella experiencia de poesía. No es frecuente un libro en el que cada poema constituye una entidad, algo así como una estrella que luego, con los otros poemas, dará la constelación total del poeta».

Mirabilia es un poemario publicado por Ed. Hipótesis, La Paz, 1979. En la nota de presentación, Guillermo Sucre dice: «Mitre tiene el vicio del que habla Barthés: el querer ver las palabras, figurar su cuerpo, su materialidad. De ahí la extrema nitidez de su poesía. Nitidez: no hacer claro el sentido del mundo, sino el hacer del sentido del mundo la única claridad posible. Como Huidobro, uno de sus maestros, Eduardo Mitre podría decir: «El universo es más claro que mi espejo». Esta ética, esta estética, está presente en toda su obra».

Razón Ardiente se publicó en La Paz, Ediciones Altiplano, 1982. Poco después, fue lanzada en París una edición bilingüe (español/francés) de Editorial Altaforte. En la misma ocasión, se dio a conocer en Bruselas una selección de poemas de *Mirabilia*, en francés.

Desde tu cuerpo, La Paz, Ed. Altiplano, 1984, es un precioso canto de amor, celebratorio de la milagrosa y maravillosa creación de la vida.

La luz del regreso fue editada por la Fundación Patiño, en

1990. La nota de presentación, firmada por Jesús Urzagasti, expresa: «En *La luz del regreso*, Eduardo Mitre dona una otra luz al lector: la que proviene de la intromisión de la realidad en el texto, por un lado, y la mágica inserción de la palabra en la realidad, por el otro. Por eso su lectura supone el acceso a un mundo donde los seres y las cosas acaban de ser nombrados».

En México, se publicó en 1993 el poemario *Líneas de otoño*.

En 1996, salió a la circulación, con el auspicio de la Fundación Patiño, una preciosa edición del canto *Carta a la inolvidable*, que tuve el honor de presentar públicamente en diciembre de ese año.

Camino de cualquier parte es su más reciente producción lírica con el sello editorial Visor, Madrid, 1998.

La producción de Mitre figura en las dos principales antologías de la poesía boliviana: el ya mencionado «Índice» de Juan Quirós y «Panorama de la Poesía Boliviana», de Luis Ramiro Beltrán. Se halla también en varias antologías de poetas latinoamericanos.

Críticos nacionales y de otros países coinciden en que Eduardo Mitre es uno de los valores más representativos de la lírica boliviana contemporánea, con un largo y venturoso tránsito hacia el siglo XXI.

Y, ¿cómo ve el autor su propio canto?

En una entrevista con Giancarla Quiroga, publicada en *Presencia Literaria*, hace veinte años, decía:

Si mi poesía implica una cosmovisión, ésta se desprende de lo microcósmico: de los objetos y seres concretos y cotidianos con los que comercia diariamente nuestra vida. La co-

municación sensible, erótica -en sentido amplio que abrace la noción de juego- es uno de los rasgos de gran parte de mi poesía, como lo es la de varios poetas. Se trata de una poética de la sensación, de la imagen, pero cargada dentro del espíritu del haikú, de resonancias espirituales. El sentido es una vibración de lo (s) sentido (s).

Su libro *Morada* es un cofre de poemas labrados con la antigua, pero siempre novedosa técnica japonesa del *haikai* o *haikú* en que la conjugación de tres versos, que suman 17 sílabas, permite tallar imágenes instantáneas claras y bellas.

Eduardo Mitre, a tiempo de ingresar en la Academia Boliviana de la Lengua, correspondiente de la Real Española, ha manifestado su percepción estimativa de la obra de Yolanda Bedregal, una de las voces femeninas más profundas y resonantes de la poesía boliviana.

Hemos visto a Yolanda Bedregal en la pupila de Eduardo Mitre, transitando con su menuda y muy delicada apariencia física por un largo itinerario cargado de experiencias. Nos ha conducido por el trayecto de sus sensaciones y sentimientos, desde la estación de partida, en que los sentidos nos ponen en contacto con el mundo, hasta la estación del transbordo a la otra existencia, la inmaterial. Todo poeta, todo artista tiene un punto de partida, pero no de llegada. Trágica condición del ser precedero que, cuando empieza a dar forma a sus ideas, emociones y vivencias, ve interrumpido su trayecto como un corte de luz, como el arco roto de un violín, dejando sinfonías inconclusas.

En la ruta de Yolanda Bedregal hemos asistido, convidados por las certeras y eruditas visiones de Mitre, a los diversos escenarios de la poetisa: allí donde los impulsos sensuales y los códigos religiosos o morales estallan en conflicto, o donde madura la dorada espiga de la iluminación mística, y más allá la inspiración

idílica nacida en la ardiente fragua donde se funden la pasión de la carne y la ternura del espíritu. En otra estancia del recorrido, el trance del dolor, llagas del alma debidas al flagelo de la vida y la impotencia ante el imperio de la absurdidad. Pero cualquier impresión derrotista de la vida se compensa con la maravillosa e incanjeable experiencia de la maternidad, y allí se funda un nuevo universo poético. En otro paraje del sendero, le acosa a la poetisa, como a todos, una fuerte interrogación acerca de su identidad: ¿Quién o qué soy yo? Y le llega una respuesta parecida a la que retorció también el alma de José Eduardo Guerra: la doble imagen de sí mismo: «el otro sombra del uno», como decía el autor de «Estancias» y le asaltan dudas existenciales que sólo pueden despejarse en la búsqueda de los orígenes, en un inevitable aunque estéril esfuerzo por hallar el sentido de la existencia en las raíces de la propia vida.

Estas y otras visiones han acudido a nuestra mente al escuchar la breve y magistral lección que ha ofrecido Eduardo Mitre sobre la poesía de la siempre recordada Yolanda Bedregal, cuya capacidad creadora fue fecunda en la escultura, la poesía y la narrativa. Cada obra suya está presente en una atmósfera poética.

Recuerdo, entre otros, un trozo de la novela *Bajo el oscuro sol*, (Premio Guttentag 1971), modelo de prosa poética: relato de un episodio en que una turbamulta destruye y quema un piano, en uno de los tantos tumultos revolucionarios de nuestra agitada vida política. Es admirable la fuerza poética con que la escritora pinta la «muerte» del piano con las imágenes de un cruento sacrificio taurino:

En plena Alameda, entre gritos y banderas improvisadas, la muchedumbre, no ahita del saqueo, incendió el gran piano de cola. Se erguía la mole negra en tres patas, como toro sudoroso, esperando la banderilla que no vino de frente sino en rastreras lenguas. Lamieron el barniz hasta dejarlo como

una piel enferma; goterones de sangre rojinegra brotaron por los flancos. Los cascos se hundían en el asfalto caldeado; los pedales metálicos trataban de retener el peso del cuerpo orquestal. El piano cayó arrodillado. Todavía con el pecho henchido resistía, resistía. Y ya no pudo más, se desplomó...

La presentación de la obra poética de Yolanda Bedregal, que ha hecho Eduardo Mitre va más allá del discurso circunstancial destinado a cumplir con un requisito, llega al análisis técnico y la valoración crítica, respaldados por la solvencia intelectual del experto, del maestro en literatura, y la bella reconstrucción hermenéutica que hace un creador de poesía de otra creación del mismo género.

CARTA A LA INOLVIDABLE: CANTO Y MENSAJE POÉTICO

Mitre

La creación poética no reconoce límites ni ataduras, por ello la poesía es, quizá, el máspreciado símbolo de la libertad. Ver el mundo, recrearlo o reinventarlo es construir un nuevo universo, a veces complejo y escabroso; a veces llano y simple. Muchos son los hontanares de donde pueden brotar inspiraciones poéticas y muchos los arcanos de la dichosa composición.

Eduardo Mitre es uno de los poetas más celebrados de la lírica boliviana contemporánea. Autor de siete libros en verso: *Morada*, *Mirabilia*, *Desde tu cuerpo*, *Razón ardiente*, *Ferviente humo*, *Elegía a una Muchacha* y *La luz del regreso*, ha puesto en cada uno de ellos el toque personal de su extraordinario talento e incomparable sensibilidad, siguiendo un creciente curso perfeccionista en el dominio de la palabra, la metáfora y el ritmo armonioso de sus versos. Cuando me cupo comentar su libro *Desde tu cuerpo*, escribí en la revista SIGNO No. 13:

«Eduardo Mitre es un fino tallador de la palabra e incansable explorador de sus secretos. Riguroso en el manejo del lenguaje, y a veces juguetón, sus ejercicios lúdicos son parte de la búsqueda del dominio, de la posesión plena de los significados. El poeta bucea, bien equipado y mejor entrenado, en las profundidades de los signos que nominan a las cosas y en las cosas mismas. Para comprender el mundo, ha creado un universo propio donde el asombro se amalgama con el raciocinio y de esa fusión brotan alegrías, angustias y temores encerrados en la cifra de una palabra. Parece impregnado de convencimientos, en comunión con Octavio Paz». Sus obras posteriores me han dejado la misma im-

presión, a la que se añade su insobornable vocación crítica no exenta de esclarecimiento.

Rulfo

La obra del narrador mexicano Juan Rulfo proyecta, desde la pequeña comarca de Sayula, hacia el mundo entero, la visión del hombre con la fuerza trascendental que porta al tocar insistentemente a las puertas de la reflexión, de la conciencia y del asombro.

Aproximadamente un millar de trabajos entre libros, estudios académicos, tesis de grado, folletos y artículos de prensa dan testimonio de esa fuerza trascendental de la narrativa rulfiana. A la novela *Pedro Páramo* la han visto al derecho y al revés; de arriba y de abajo; de izquierda a derecha y viceversa; la han estudiado expertos individuales y grupos de eruditos, con la minuciosidad con que el microbiólogo observa un organismo. Mucho se ha escrito sobre Juan Rulfo, pese a que su obra es, en verdad, muy breve en número de páginas y de palabras, pero no lo suficiente como para agotar su inmensa riqueza. Por eso, cada aproximación, cada encuentro con cualquiera de los cuentos de *El llano en llamas* o con la novela *Pedro Páramo* es siempre una nueva experiencia que se abre a la reinterpretación y a la recreación, con los atributos de únicas e intransferibles.

Eduardo Mitre ha ingresado en el mundo de Juan Rulfo con paso seguro, con la firmeza que le proporciona a un espíritu noble el oficio de contemplar y comprender «al otro», que es una manera de contemplarse y comprenderse a sí mismo.

Podría afirmarse que Eduardo Mitre ha vivido intensamente en el mágico tiempo y espacio de Comala; se ha familiarizado con sus personajes y cultivado una entrañable amistad con Susana San Juan, la hija del minero Bartolomé, amada por Pedro Pá-

ramo desde su infancia, pero jamás amado por ella. La «loca Susana» a través de cuya existencia azarosa se ha visto el enigma que encierra la lógica interna de la locura, frente a la ilógica externa de la cordura o la «realidad».

Todo es ilusión en el fantástico mundo de Comala: Pedro Páramo vive la ilusión del amor de Susana; Susana en la ilusión del amor de Florencio, poseída físicamente por Pedro Páramo, pero jamás verdaderamente entregada a él. Dorotea es presa de la ilusión por el hijo que su vientre jamás pudo fecundar; Juan Preciado persevera en la ilusión de conocer su origen, de ir al encuentro del padre.

Carta a la inoivable

Susana San Juan le ha escrito una carta a Eduardo Mitre el 29 de febrero de 1995, pidiéndole noticias de su tierra natal. Ella, que conversa con la fiel Justina y recuerda los días de gorriones y de luz azul; las mañanas alegres que veían madurar los limones mientras sus manos tibias temblaban al tocar sus turgentes senos; ella que evoca los días frente al mar, volando papalotes, mientras tiene conciencia de estar postrada en su lecho de enferma, donde se mezclan imágenes de sueños y realidades, en que aparecen y desaparecen las figuras de Bartolomé, de su madre, del Padre Rentería, de la mina «La Andrómeda», y la pesadilla en el pozo: «¡Más abajo Susana, más abajo!» y después la niña frente al esqueleto que lleva la calavera entre sus manos y el cádaver que se deshace, mientras la voz de su padre insiste: «Busca algo más Susana. Dinero. Ruedas redondas de oro. Búscalas Susana». Esta es la Susana que ahora quiere saber qué ha sucedido con Comala, qué pasa en México. Para absolver sus preguntas, Eduardo Mitre le responde. Rotula su misiva: *Carta a la inolvidable*.

Mitre le cuenta que Comala se ha transformado, ya no es el pueblito perdido en un lejano punto de la geografía de Jalisco, sin

ruidos, de casas vacías, puertas desportilladas y banquetas invadidas de hierba, pueblo muerto donde sólo se encuentran el silencio y los murmullos de las ánimas para las que sólo queda el recuerdo de otro tiempo. No, ahora, Comala

*Es una aldea planetaria
una extraña idea global*

con todo lo que eso implica en la vida moderna que urbaniza lo rural y ruraliza lo urbano; que modifica conciencias, ideas, odios y querencias con la magia de la transnacionalización de la economía, de la política, del consumo cultural y de las tecnologías. Por eso:

*El camino que subía o bajaba,
según se iba o venía,
es hoy una lisa autopista
que nos engulle de entrada.*

Pedro Páramo, al morir acuchillado por Abundio, uno de sus incontables hijos «Dio un golpe seco contra la tierra y se fue desmoronando como si fuera un montón de piedras». En su agonía, evoca al gran amor de su vida: «Susana. Yo te pedí que regresaras. Había una luna grande en medio del mundo. Se me perdían los ojos mirándote. Los rayos de la luna filtrándose sobre tu cara. No me cansaba de ver esa aparición que eras tú. Suave, restregada de luna, tu boca abullonada, humedecida, irisada de estrellas: tu cuerpo transparentándose en el agua de la noche, Susana, Susana San Juan».

A pesar de este romántico arrebató, Pedro Páramo fue toda su vida «un rencor vivo». Así le dijo el arriero a Juan Preciado cuando le preguntó: «¿Conoce usted a Pedro Páramo?»

El poderoso cacique terrateniente ha resucitado en la visión de Mitre:

*Pedro, del montón de piedras
en que se sentó a perecer;
se levantó a ser lo que es:
Rencor vivo y mala hierba.*

El rencor le viene desde adentro, del orgullo herido por el desprecio. Porque cuando murió Susana, el pueblo irreverente respondió a su duelo con un jolgorio carnavalesco, frente a los despojos de Susana, frente al dolor de Pedro Páramo, desatando su ira y un juramento de venganza: «Me cruzaré de brazos y Comala se morirá de hambre».

Tanto ha cambiado Comala que, ahora, Miguel Páramo, hijo de Pedro, ya no muere arrojado por su caballo en el sendero de Contla, sino estrellándose con su moderno automóvil en una avenida:

*Espina del diablo, su Miguel,
sigue el mismo. En su santo,
ostentoso, estrenó su Citroen
y se incrustó en el único árbol.*

Miguel Páramo existe en cada muchacho arrogante de nuestros tiempos posmodernos. Comala también, pero ya no es la caja de resonancia de multitud de ruidos, quejidos y murmullos, donde los perros en vez de ladrar aúllan lastimeros. Todo ha cambiado. Damiana Cisneros y las hermanas Dyada trabajan como empleadas domésticas para una familia chicana, más allá de la frontera norteña, donde se habla mitad castellano, mitad gringo.

Fulgor Sedano, administrador, capataz y picapleitos del latifundio de la Media Luna ha sido siempre el eficiente ejecutor de las maquinaciones del terrateniente, brazo implacable del despojo violento. Ahora, está en otros afanes peligrosos, pero más lucrativos:

*Fulgor Sedano le dejó toda
la vida del campo a su caballo
y anda entre Bolivia y Colombia
con un asunto entre manos.*

Dorotea, la viva imagen del sufrimiento por el hijo siempre ausente, por el hijo no engendrado o por el engendrado y parido, arrebatado en tan larga ausencia que parece no habérselo tenido jamás, sigue su búsqueda obsesiva, esta vez junto a otras mujeres que ruegan a la humanidad y al cielo por hallar un indicio que les permita saber dónde están los cuerpos de sus retoños desaparecidos. Claman con los puños levantados contra el criminal arbitrio:

*Un chaqueño al paso me dijo
que vio a Dorotea este marzo,
raclamando a gritos por su hijo
junto a la Madres de Mayo.*

Comala ya no tiene el paraje de «Los Encuentros» donde se conocieron y empezaron a acompañarse Abundio y Juan Preciado, sin saber que eran hermanos. Ahora es una urbe como cualquiera otra donde la frecuencia de los encuentros casuales se ha tornado escasa:

*¿Abundio y Juan Preciado?
No se encontraron más
Comala ha crecido tanto
que no hay sitio para el azar.*

Inocencio Osorio, apodado el «Saltaperico», buen domador de caballos, debe su fama, sin embargo, a su extraordinaria habilidad de provocar sueños y despertar deseos «pulsando» en el cuerpo desnudo de las mujeres a las que prometía aliviarles de sus males físicos y quitarles la mala suerte. Era tal su destreza que terminaba poseyéndolas a todas, presas de incontrolable excitación. Bue-

no, este personaje sigue ejerciendo su oficio en todo el planeta, en casas de masajes con patente municipal y cuchitriles clandestinos sede de diversas magias y conjuros. Pero, las tiendas de pueblo también han desaparecido ante el implacable avance de los modernos supermercados. Así lo confirma la *Carta a la inolvidable*:

*Finó doña Inés Villalpando
Gamaliel vendió la tienda,
y se confinó en la indolencia
sin salir más de su cuarto*

Doña Inés era la madre de Gamaliel, propietario de la tienda de Comala; despensa, mercado y cantina del pueblo. Allí iba Pedro Páramo cuando era niño, a hacer los mandados de la abuela y de toda la familia. Allí acudió el sordo Abundio Martínez, desquiciado por la muerte de su «Cuca» a pedir un cuartillo de alcohol para mitigar la pena e infundirse valor, porque para hacer lo que el destino le tenía reservado necesitaba librarse de miedos y no era para poco: estaba marcado por el estigma de los parricidas. Cuchillo en mano y con el cerebro aturdido por el alcohol, se fue de prisa a ejecutar su obra.

En Comala resuenan hoy, como si fueran quechuas, las voces «Chechenia», «Bosnia», «Ruanda». Mitre le dice a la «inolvidable» que no se trata de sonidos quechuas, sino:

*Así truenan las fosas comunes en Comala.
Paso de largo lo de Chiapas
y nuestro querido México,
pues siguen charla que charla
como si royeran huesos.*

Por doquier, se extiende ahora la interminable lucha por la posesión legítima de la tierra, contra el despojo y la pobreza de los

campesinos: desde Chiapas hasta Tierra del Fuego; desde el altiplano de Bolivia hasta el noroeste brasileño. Esto recoge el discurso poético de Mitre.

Todo cambia, nada permanece, pero tampoco se disuelve en la nada, porque queda el recuerdo, y a veces éste vuelve a germinar exhibiendo su presencia en el futuro:

Queda el recuerdo de la «época del aire», tiempo de la niñez dichosa en libertad bajo la lluvia, el rocío, la luz, el verdor, el olor de la alfalfa. Ese tiempo llega hasta Mitre, como una melodía lejana, mientras conversa con Susana:

*Llanos verdes. El olor de la alfalfa...
Perdona, Susana, me descuidé:
era una canción que entraba
por la ventana. Ya la cerré.*

El pesimismo del poeta se manifiesta ante la impotencia de desentrañar los misterios que encierran:

*el deseo y sus enigmas,
el laberinto de la soledad.*

Todo cambia, nada permanece -*Pantha Rhei*, dice el axioma de Heráclito- pero el desborde del alma desolada lleva a la exageración porque el poeta no está plenamente convencido de lo que dice, mas es preciso decirlo con énfasis, con pena, como buscando desahogo:

*Ni al dolor promete esta tierra
permanencia ni duración.
Ayer desgajé esta sentencia
de unas memorias en flor.*

Sin embargo, a renglón seguido, mejor dicho a verso seguido,

se retracta y reconoce que sí, esa tierra es capaz de darle al menos signos para dibujar la figura de Susana a la que describe como la imagen de:

Nieve y sol y mar y todo junto.

La imagen de Susana antes de su muerte, quizá la más poética que el propio Rulfo hubo de construir en cada referencia a ella, imagen que maravilla a Mitre y le hace tomar a préstamo una metáfora de Becquer:

*En rigor, Susana ausente,
Poesía... eres tú, y punto.*

Pero, le aconseja no volver porque:

*Todo aquí se ha vuelto espejo
y no hay hacia dónde mirar.*

Si todo es espejo, en cuya luna sólo se ven reflejos, comienzan por el propio observador, todo lo que se mira es un reflejo y nada más que eso, y el reflejo de todo es pura ilusión, como en Comala, pero a Susana, que conoce los misterios porque ha estado loca y ha vivido y muerto, y en su muerte vive, se le debe y puede pedir consejo y una respuesta a la pregunta: ¿Qué hacer con la vida? Mas, en esta pregunta, implícita en otra pregunta, el poeta deja filtrar su voz esperanzada y se responde a sí mismo:

*Entonces, dime Susana:
...
¿Dejar que la vida se marche
sola como tú de Comala,
sin volver la vista hacia nadie
ni guardar memoria de nada;
o mirarla como los mirlos
que cantan en este instante*

*y son acaso los mismos
que anoche soñé con tu imagen?*

En el Postscriptum, el poeta le pregunta como están Rulfo, Yaba Alberto y compañía. Dice que ellos no le responden a sus cartas.

Eduardo Mitre es, probablemente, el único poeta boliviano que ha escrito un hondo canto de inspiración árabe, titulado: «El peregrino y la ausencia». Le pregunta a Susana por su Yaba Alberto, su padre: «su semen, su semilla, su melancólico, su sibarita, su siervo, su califa, su Marco Aurelio, su Lezama Lima, su Corán, su Biblia, su Labruna, su Gardel», su Yaba Alberto ausente en la mesa de un restaurante de El Prado, ausencia que torna innecesaria una partida de dados:

*Si ya tu muerte nos hizo
generalá dormida*

Yaba Alberto pasea por Granada y la ve con los ojos de Eduardo, la siente en la piel de Eduardo; camina con los pies de Eduardo, por la Alhambra:

*El puente de Cadi
la torre de Comares
el baño del Nogal*

*De prisa por la calle del agua
a la puerta Ziyada
y luego al Mirador,
y alza los halcones de tus cejas
que allí está*

*¡Allah Akbar!
¡Allí!
Yaba...*

Pregunta por Yaba Alberto, el hijo peregrino en el baluarte moruno de España, «tomando nota al pie de la letra», «en ese río de imágenes y nombres» que era Yaba Alberto y cuya «otra orilla desea tocar el hijo desde su orilla doliente» como dice Mitre en su preciosa descripción del génesis de este canto, en la carta dirigida a Luis H. Antezana, titulada «Cuento de un canto».

Carta a la inolvidable es también un canto y un mensaje universal, tan universal como la obra y el personaje en que se inspira, y tan profundo y bello como la razón y el sentimiento del poeta.

CUENTOS DE LA MINA: PRIMER PLANO PARA EL TÍO

Entre los temas mejor y mayormente tratados en la literatura boliviana está el minero, en casi todas sus facetas: la mágica seducción de la diosa Fortuna, conocida también como «la fiebre del oro»; las inhumanas condiciones del laboreo en los socavones y su desembocadura en las luchas sindicales; la violencia, amores, traiciones, tragedias, mitos y leyendas, en fin, la configuración de un mundo en que se fusionan, como en los altos hornos de fundición de minerales la cruda realidad material, la fantasía y los más lejanos sueños.

Poseemos ya un importante patrimonio literario en la narrativa, la poesía y el ensayo inspirados en la minería, desde los tiempos coloniales, con la obra de Arzans de Orsúa y Vela (*Anales de la Villa Imperial de Potosí*). Un grande y largo vacío existe, empero, con la ausencia de teatro minero.

Dentro del género narrativo, es preciso distinguir entre creaciones acerca del tema minero, en sentido más amplio y creaciones acerca de realidades y mitos de interior mina, en sentido restringido. En la primera vertiente, resaltan las obras de Costa du Rels y Augusto Céspedes; en la segunda, la cuentística de Luis Heredia, René Poppe y Víctor Montoya.

¿Qué cosas corrientes y extraordinarias ocurren dentro de la mina? Esta es la pregunta base de toda construcción literaria en el género que nos ocupa. Muchas cosas ocurren en los socavones. Pero una en particular, atrayente por sus sobrenaturales poderes, es la presencia de «El Tío de la mina», personaje mítico dueño del subsuelo, custodio de las riquezas, magnánimo o avaro, se-

gún el valor de la ofrenda, el grado de adhesión y culto que le rindan los pobres mortales; alcohólico, coquero, perverso y caprichoso; vengativo, de aterradora figura, lubrídico dotado de descomunal falo, barba y cuernos de chivo. Se divierte con los seres humanos: con la misma facilidad con que les llena de fabulosas riquezas, los arroja a la más espantosa miseria material y les despoja del alma.

El Tío y sus hechos dentro de la mina han inspirado diversas creaciones, principalmente relatos cortos, algunos magistrales, dignos de figurar en antologías. Uno de los narradores que ha tocado el tema de la mina con evidente acierto es Víctor Montoya, escritor y periodista nacido en La Paz, ahora residente en Suecia, difusor de la cultura boliviana en el Viejo Mundo, autor de una decena de libros.

Su más reciente publicación titula *Cuentos de la mina*, con 20 relatos cortos basados en varias tradiciones que sobre el tema le habían transmitido oralmente su abuelo y otras personas desde su infancia, en su tierra natal, en Siglo XX y Catavi, que el escritor reconoce como «los escenarios constantes de mi mundo literario».

El demonio de la mina (el Tío) está presente en 17 de los 20 relatos, si no como protagonista de la acción, como referente de sucesos extraordinarios. Todo o casi todo lo que acontece en los socavones está envuelto en la densa atmósfera demoníaca del Tío. Fuera de su dominios, a la luz y al aire libre, está el reino del Dios bondadoso: Dice el abuelo en uno de los cuentos:

Los humanos nunca estamos solos. Vivimos acompañados de Dios y del diablo. Ellos son la voz de nuestra conciencia, los generadores del bien y del mal. Además, el Tío es como nosotros, bondadosos y caritativos con quienes nos tratan bien, y crueles y vengativos con quienes nos tratan mal...

El Tío está presente en todos los momentos de la vida de los mineros, siempre amparado en las sombras de la noche, metiendo la cola en el lecho de los matrimonios, atizando rencillas y homicidios en las cantinas y fiestas populares, disfrazado de Lucifer, demonio de rango y jurisdicción universal. El Tío, en cambio, puede considerarse como una versión minera del «supay» andino, una subespecie del diablo. Por eso, en el cuento «La chola uncieña» el personaje maligno que seduce a la bella joven mestiza, se presenta con aspecto de hombre guapo, elegantemente vestido, diestro jinete, para robarse a la chola en ancas de su caballo y poseerla brutalmente en una loma, sellando así la condenación de la lujuriosa hembra. Este es Lucifer o Satanás, de cuya apariencia, empero, puede cubrirse el demonio minero, según afirma Montoya en su «Carta al Tío»:

Después (en el Carnaval) te disfrazas de Lucifer y sales de la mina, con la alegría de bailar en la fraternidad de los diablos...

Cuentos de la mina condensa la vida del minero boliviano fatalmente sujeta al poder del Tío. El estilo claro y directo del autor permite una lectura placentera e ilustrativa acerca de uno de los mitos más arraigados en la cultura andina.

MEDITACIÓN Y FE EN LA OBRA DE FERNANDO ORTIZ SANZ

Perfil biográfico

Entre los escritores bolivianos del siglo XX, Fernando Ortiz Sanz, apartado de escuelas y tendencias literarias, aunque no del todo libre de las inevitables influencias de su tiempo y de su entorno, canta, narra y expone con voz nacida en el claustro íntimo de las percepciones convertidas en visión personal; forjada en la fragua de las meditaciones profundas, sobre todo acerca del hombre y su destino. Este afanoso excogitar se conoce universalmente con el nombre de «preocupación existencial», mas no se necesita ser militante del «existencialismo» para discurrir fructuosamente acerca de la existencia. Su obra fluye hacia el mar de la comunicación estética -eso son las bellas letras y las bellas artes-, con alas de alto vuelo que llevan, desde el misterioso ámbito de la fe, un mensaje para los demás. Dichoso aquel que tiene algo que decir y puede decirlo libre, sincera y eficazmente, como lo hace este escritor.

Fernando Ortiz Sanz, nacido en Sucre el 17 de diciembre de 1914, ha repartido la mayor parte de su octogenaria vida entre la literatura, el periodismo, la cátedra y la diplomacia. Ha dejado imborrable huella en las redacciones de los periódicos «La Noche», «La Razón», «El Diario» y «Correo del Sur», de éste como fundador y director.

Su rica formación intelectual le hizo merecedor de regentar la cátedra de Historia de la Cultura, en la Universidad de San Francisco Xavier.

Como embajador, representó al país en la Organización de las Naciones Unidas, donde hubo de presidir el Consejo de Seguridad durante el período 1964-1965 para ejercer un año después la vicepresidencia de la Asamblea General. La ONU le confió difíciles cuanto delicadas misiones en Nueva Guinea, Yakarta y Sakurnapura, entre 1965 y 1969. Similares y exitosas labores diplomáticas le cupo desempeñar en la Organización de Estados Americanos (OEA), hasta 1978. Su hasta ahora última función diplomática fue la de embajador en Quito. En enero de 1958, ingresó en la Academia Boliviana de la Lengua, correspondiente de la Real Española, como miembro de número, con el ensayo «El Arte Poético y *La Prometheida*, de Franz Tamayo», leído en el Paraninfo de la Universidad Mayor de San Andrés, acto en que el nuevo académico rindió un homenaje al poeta Ricardo Mujía.

Perfil literario

El texto de su discurso académico fue publicado, dos años después, en el 6º número de la Revista SIGNO, Cuadernos Bolivianos de Cultura. En él, sustenta la idea de que el Arte Poético es, además de suprema expresión del hacer cultural humano, «una tragedia del misterio, una extrema lucha por la verdad del hombre, la búsqueda de una razón para la vida, un canto del que sufre, una afirmación del que muere, un poco de certeza en medio de la duda, un fulgor de inmortalidad en medio de la muerte». Comento: ¡qué forma poética de expresarla! La idea no queda en su etéreo nimbo, no. Ortiz Sanz la pone en práctica, en sus poemas que revelan precisamente misterio, búsqueda de la verdad, razón de vida, afirmación y canto», frutos de vivencias depuradas en el crisol de la meditación.

Confronta Ortiz Sanz su visión del Arte Poético, con *La Prometheida*, y llega a la convicción de que esta pieza lírica «es excelso Arte Poético, compuesto por un excelso poeta», pues halla que Tamayo conjuga rigor de lenguaje, estructura estética, rit-

mo métrico, policromía, en el imponente escenario andino, cumpliendo la «misión teleológica de revelador del enigma humano».

Lamenta que entonces (hace poco más de cuatro décadas), «la substancia poética de *La Prometheida*» permaneciese «inaccesible a los críticos, diluida en la profunda zona estética donde se nutren las raíces de la verdad que es posible conquistar a través de la belleza y de la alegría que el hombre pueda hacer suya a través del dolor».

Durante la primavera de 1948, escribió en la romántica isla de Capri, a la brisa del mar Tirreno, el precioso ensayo titulado *Meditación del mediodía, el destino del escritor*, un discurso con sabor a reflexión filosófica de quien ha llegado presumiblemente a la mitad de su vida y siente la necesidad de mirar hacia atrás y hacia adelante, teniendo como eje de su preocupación la pregunta: ¿cuál es la finalidad de la vida? y obedeciendo también al impulso de alambicar en un doble examen, planteado objetiva y subjetivamente, cómo se presenta el porvenir para quien ha decidido ser escritor.

Prólogo al Adiós titula su primer libro de poemas, publicado por la Editorial Universitaria de Sucre, en 1954. La crítica reaccionó positivamente, con justo reconocimiento a su calidad lírica. Juan Quirós celebró el vigoroso contenido «de honda raíz interior», con estas frases: «La modalidad que emplea es honda y sugerente, con algo de misterioso y mágico, de niebla, nostalgia y bruma. Le seducen los afanes y problemas del hombre que lleva adentro...»

René Zavaleta Mercado, que por entonces prefería los claros senderos del arte a los oscuros y sinuosos recovecos de la política, escribió un comentario, publicado en SIGNO No. 1 (1956), en el que dice: «*Prólogo al Adiós* es una poesía de la serenidad

que se insume en una interioridad calmada, sin búsqueda, en un aire de propia ausencia y de desmayo; reminiscencia, por momentos, leve y descreída de lo cotidiano y su prosa desvaída... El autor es un espíritu que degusta sutilmente la simplicidad de la belleza».

Como la de Quirós, bastante opuesta a la de Zavaleta y bien fundada es la opinión de Gunnar Mendoza, publicada en el número 3 de SIGNO (1957), con el título «Soliloquio ante un libro de versos». Dice: «Es un libro que, desde su honda raíz sensorial, hasta su expresión de ansiedad, ensueño, esperanza, derrota, misterio y todo cuanto urge al hombre con su veraz condición de tal, está transido de humanidad».

De su amplia producción poética, mencionemos especialmente *Cantos de los oasis de la noche* (1983), *Los cantos precarios* (1984), *Cantos a Bolivia* (1984) *Mares del Sur y otros poemas*, y *Meditaciones del atardecer*. Esta última obra, retoma el espíritu de *Meditaciones del mediodía*, pero en el cuajado estilo del aforismo, a veces con aroma admonitorio y fe en la cristiana resurrección. Algunos ejemplos:

*La grandeza consiste, entre otras cosas,
en comprender y perdonar la pequeñez ajena.*

*Sin una persistencia racional, pero obstinada,
no lograrás nada en la vida.*

*Si por el hecho de nacer estamos ya condenados
a muerte, es indudable que por el hecho de morir
reingresaremos en la inmortal palpitación de la vida.*

En Mares del Sur y otros poemas, Ortiz Sanz expresa el embeleso que le ha causado un largo viaje, en misión diplomática, por las islas del Pacífico Sur (1968-1969). Comparte su intensa vi-

vencia sensorial, pródiga en imágenes suficientemente inspiradoras como para ser descritas en el lenguaje poético. He aquí una muestra:

*Mares del Sur, arenas vígenes bajo el trópico ardiente
y en los festones de la selva el incendiado cielo azul
¡Bahía de Numbay!
Rotundas tersas largas olas implacables
jade ondulado y errante que arrebató el esplendor de la mañana
el bermejo coral de arrecifes sumergidos
y un temblor de penachos de palmeras disuelto en el mar..*

El narrador Ortiz Sanz tiene en su haber cuatro novelas: *La Barricada*, *La Cruz del Sur*, *El Reparó* y *Siete Nadies*.

La Barricada (Premio Nacional de Novela y Faja Amarilla de la Alcaldía Municipal de La Paz, a la mejor obra literaria del año 1963), está ambientada en la turbulenta lucha política de los primeros cuarenta años de nuestra vida republicana.

La Cruz del Sur, cuyo tema es la memorable y hasta cierto punto heroica labor misionera de los jesuitas durante la primera mitad del siglo XVII en las regiones de Chiquitos, Moxos y Zamucos.

A tiempo de lanzar la edición de *La Barricada*, la célebre Editorial Burillo anunciaba una serie de seis novelas con los títulos ya mencionados, (menos *Siete Nadies*) a los que se añadían «La trinchera», «El socavón» y «El curiche», con los que se quería abarcar una variedad temática y geográfica con fondo histórico, para mostrar los caracteres más sobresalientes de la nación boliviana. Hasta donde sabemos, los tres últimos títulos no han sido publicados e ignoramos si existen los manuscritos. Tal vez sea un secreto. Y, hablando de secretos, nos vienen bien, para concluir, estos deliciosos versos:

*Si quieres
yo te digo
la clave del secreto.
Es sólo una palabra
ligera
como el viento.
Si quieres
te la digo
también como secreto.
Un cofre diminuto
con otro cofre dentro
Y dentro
(todavía)
un cofre más pequeño
que guarda la envoltura
de un cofre
diminuto
con otro cofre dentro.*

RAFAEL SAAVEDRA EN CUATRO MOMENTOS

De la lectura de un poema -más aún de un libro de poemas- surgen diversas ideas, imágenes o sugerencias, una de ellas puede ser la formulación de la sempiterna pregunta: ¿Qué es poesía? Y ha de repetirse la vieja experiencia, la reiterada comprobación de que es imposible definir exactamente la poesía. Sin embargo, la lectura de un poema deja la sensación de que allí hay algo, un no sé qué intuitivo, pero imprecisable. Ese no sé que capaz de transmitirnos un mensaje o varios con atuendo metafórico y donde es posible reconocer la belleza que ha de extasiar nuestro espíritu o, al menos, proporcionarle alguna gratificación estética.

La creación literaria -hacer poesía es crear- equivalente a inventar un universo, conlleva también el propósito de compartir el fruto de la creación mediante el acto de comunicar.

Este corto rodeo por la pregunta acerca de la poesía tal vez sirva para cerrar el círculo de una idea susceptible de presentarse como un concepto operativo: la poesía es comunicación, pero no una comunicación rutinaria y pragmática de datos o sucesos de mero valor utilitario, como los mensajes que llenan las páginas de los diarios y los programas informativos de la radio y la televisión, sino de otra clase de acontecimientos: de los que tienen por protagonista al poeta, al hombre o mujer que elabora sus mensajes con los materiales de sus percepciones íntimas, sus intuiciones y sus sentimientos; sus visiones y cosmovisiones personales.

Artífice de estos mensajes es el alma y su fuente la exquisitez de la sensibilidad humana que se manifiesta de modo poético: la poesía gestada en el espíritu se viste con las elegancias del verso,

la prosa, la pintura, la música, la danza, o cualquiera otra galanura.

Rafael Saavedra es una persona hipersensible a los estímulos de la vida cotidiana, a las caricias y bofetadas que ella ofrece. Con frecuencia, su alma se inquieta y hasta se alborota para, luego, decantar las impresiones y expresarlas en el relato y el verso.

Desde el mar a las montañas es el tercer poemario de Saavedra. El primero, no lo conozco, tengo entendido que la edición está agotada y que ni siquiera el autor tiene un ejemplar disponible. El segundo lleva por título *Conversando con mi día*, que en la portadilla cambia por «Conversando con mi vida». Contiene testimonios de hondas emociones. El infortunio, la fatalidad que suele ensañarse con algunas vidas, descargó también su furor sobre Rafael Saavedra. La desgracia motiva varios de sus cantos dolientes, mas, si algo emerge vigorosamente de las conversaciones con «su día» o «su vida», no es precisamente el lamento sino la renovación de la fe en Dios, el resurgimiento de la esperanza, aunque sea como un débil hilillo de luz que enlaza el alma atormentada para guiarla a un oasis de resignada paz, al terminar cada día, tras las tribulaciones de cada día. En la desventura y el sufrimiento, los recuerdos acuden en tropel, el día se torna más largo y las experiencias son más intensas. *Desde el mar a las montañas* está a varios meses de distancia del motivo (la muerte del hijo) que inspiró *Conversando con mi día*, pero ni tan lejano que pueda perderse de vista, ni tan cercano que impregne también de amargura a este nuevo poemario.

Desde el mar a las montañas tiene cuatro partes o estaciones que corresponden a cuatro instantes o estados del alma de su autor. El primero es de contemplación y absorción de motivos que pasan por descripciones que, lentamente, se desplazan desde la representación objetiva hasta la explosión emotiva, teniendo como tema central uno de los más caros anhelos de los bolivianos: el

retorno al mar cautivo. A todos nosotros, el encuentro con una playa y la brisa marítima, y aun cualquiera referencia a ese bien despojado a la patria nos desata sentimientos irreprimibles, lo que no sucede con quienes tienen el mar ante los ojos desde que nacen y durante toda su existencia. Por eso, los versos de Saavedra cuentan y describen, con excitación, cómo han visto sus ojos la bahía, las olas, la arena, los polícromos reflejos del sol sobre el espejo del agua; la espuma, las gaviotas, las algas, los marineros, los barcos, los muelles, las redes de los pescadores. La visión y vivencia, aunque sean efímeras del mar, le sirven para confirmar su fe en la existencia de Dios. Y para meditar y hacer un recuento de su propia existencia, mas, para esto ha menester sentirse como un pez marino activo en «ires» y «venires» con que el autor quiere representar la vida análoga al flujo y reflujo de las aguas, igual a la marea alta y baja; de la misma manera, los recuerdos y los hechos actuales vienen y se van, como los peces dando vueltas bajo la superficie del mar y «el espíritu/ que se renueva/cada día/ como el agua...» es la conciencia del hombre juez y testigo. Con él se dialoga, pero el espíritu es también ciudad, barrio, callejón, casa y ventana... es el mundo y es la cultura de uno. Por ese espíritu se llega a ser conocido por los demás, y uno, el que piensa, habla y escribe, es «el narrador/ del misterio del alma».

Aquí hay un tránsito del mar a la ciudad. La contemplación de la calle o la plaza no sólo inspira una reflexión existencial, sino que también impulsa a dibujar estampas como la de «Plaza San Francisco», a sentar denuncia de alguna injusticia social, como en «La calle», o asumir un compromiso solidario con los desposeídos y hambrientos, como en «Marcha popular». Vuelve, en seguida, a la absorta contemplación de la luna llena que está en ascenso desde el perfil de una montaña hasta el cenit, para perderse tragada por la noche. A continuación, invita a un imaginario acompañante (¿la mujer amada?, ¿un entrañable amigo?, ¿su espíritu interlocutor? El sabrá) a dar un paseo como los que ya se han dado antes:

*Con tus pensamientos y los míos
tus secretos y los míos
balbuceando nombres, ecos, piedras y sombras.*

La Paz, su ciudad, le gusta porque al contemplarla desde una ventana le nacen ilusiones, se le agolpan los recuerdos, y porque esta ciudad:

*Tiene silentes caminatas oscuras
y colores dormidos.*

La vena social reaparece en los versos de «Cachitún cantún», onomatopéyico título y ritornelo que hace imaginar un desfile escolar en una fecha cívica, al son de tambores. Pero, ¡ay!, en este desfile no intervienen sino como extraños espectadores los niños de la calle, esos que:

*buscan bajo su cama
ilusiones vanas
entre montañas de betún.*

Cierran esta primera parte dos poemas cortos: uno titulado «Fútbol» en que el autor ironiza la exagerada importancia que las multitudes le confieren a este deporte, pero, para no quedar al margen de la «onda» futbolera, se imagina que la luna es una pelota que se mueve «se entrena en su arco/ augurando el domingo». El otro, titulado «Pueblo Alto», expone un pensamiento muy corto acerca de cómo nos verá Dios, tan pequeños e insignificantes, desde su reino celestial, si nosotros vemos a nuestras ciudades y a nuestros congéneres del tamaño de las hormigas cuando estamos en las alturas, ya sea a bordo de un avión o en la cima de una montaña; pensamiento que parece provenir de «la voz silente de los cerros».

El segundo momento contiene tres «Estudios»: el primero en

verso y los dos siguientes en prosa. Aquí se aglutinan principios éticos y religiosos; juicios autocríticos y profunda congoja por la miserable condición humana, además de reflexiones sobre la identidad propia y el sentido del universo; acerca de la verdad y la ilusión de vivir.

El tercer momento titula «Otros paseos» a los que nos lleva de la mano por el ambiente bucólico de una hacienda rural, mientras nos habla de la inmutabilidad del destino. Lo que está escrito no se puede cambiar, aunque sí se puede sentir, pero no lo podemos cambiar «porque no somos dueños ni de nuestros sueños». Hay, en este momento, un estado de ánimo favorable a la resignación ante la fatalidad y un firme propósito de buscar la paz interior que tal vez -dice- él la encuentre «escribiendo versos».

El cuarto y último es un instante poético dedicado al amor o inspirado en este maravilloso sentimiento. Titula a esta parte «Romances» que, empero, nada tienen que ver con la técnica de elaborar poemas repitiendo al final de todos los versos pares una asonancia, y sin rimar los versos impares. Los suyos son versos de amor, pero en composición libre. Versos de amor, mas no de un amor febril y apasionado, sin ardores sensuales ni relaciones borrascosas; tampoco declaraciones almibaradas; no asoma en ellos señal alguna de los sentimientos tormentosos que a algunos les desgarran el corazón y les empujan al suicidio, o de lamentos por el amor ausente e irremediamente perdido. Nada de eso. Esta es una posada del amor maduro, sereno, de hierro bien forjado en la fragua de una vida largamente compartida; hecho de ayeres y presentes con éxitos y fracasos; amor que refunde dos vidas, dos personas en una. Es una confesión de triunfo, pero sin alarde, porque amar y saberse amado es haberle ganado a la adversidad una batalla decisiva. Un amor de este jaez viene de un formidable caudal de experiencias acumuladas en el ir y venir del mar a las montañas, travesías que el autor ha frecuentado, a veces con paso vacilante; otras con paso seguro, con los ojos abier-

tos al asombro, la mente dispuesta al razonamiento y el corazón sobresaltado de emociones.

¿Qué más se les puede pedir a las musas? Esto parece ser lo principal, lo indispensable para concebir imágenes y metáforas. Lo demás, el depurado estilo y el dominio preciosista de la palabra son elementos formales importantes, pero que se pueden llegar a dominar, poco a poco, con un constante ejercicio de la composición poética.

Lo que parece fuera de control en todo producto bibliográfico son los errores de imprenta. Como para creer en eso de que hay un duendecillo travieso que se divierte jugándoles malas pasadas a los escritores y correctores de pruebas.

EL CANTO REFULGENTE DE BEATRIZ SCHULZE ARANA

Una de las más destacadas poetisas bolivianas de la segunda mitad del siglo XX fue Beatriz Schulze Arana, gran parte de cuya producción estuvo destinada a los niños, con inalterable devoción y aura de ternura. Su lira resonó más allá de nuestras fronteras, con tal vibración que las reacciones de críticos y autores de la talla de Pío Baroja, Arturo Capdevila, Eugenio D' Ors o Jaime Molins, y de comentaristas como los de «El Correo Literario de Madrid» fueron justamente elogiosas y alentadoras.

El crítico mayor de nuestras Letras, Juan Quirós, a tiempo de valorar la obra de Schulze Arana como «exenta de sensiblería y de toda jugarreta verbalista», da noticia del juicio que emitiera Gabriela Mistral sobre la autora boliviana y su poesía para niños, en los siguientes términos:

Van envueltos en un halo de verdadera belleza, además recrean, enseñan sin violencias, ejercitan la imaginación en los niños y abren surcos de bondad y de ternura.

Beatriz Schulze nació en Potosí en 1929. Desde su niñez, exhibió una irresistible inclinación hacia las letras. Concurrió y obtuvo premios escolares en su ciudad natal, con creaciones en verso y prosa. En 1938, los versos de la pequeña Beatriz se publican en el periódico «Alas». Al cumplir los diez años, su primer encuentro con el mar y la remembranza de las lecciones cívicas recibidas en el colegio le inspiran el poema «Nostalgia Marina». El reconocimiento a su calidad lírica crece aceleradamente durante la década de los 40. Ofrece recitales de poesía en Sucre, La Paz, Cochabamba, Oruro y Potosí, patrocinada y presentada en dichas

actuaciones por Guillermo Francovich, María Josefa Saavedra, Demetrio Canelas, Eduardo Ocampo Moscoso Enrique Viaña y Armando Alba.

A los 15 años de edad (1944) Beatriz Schulze participa en la fundación del movimiento «Gesta Bárbara» (segunda generación), identificada como «Clarinadas de oro de una nueva generación», juntamente con Gustavo Medinaceli, Valentín Abecia, Santiago Schulze (hermano de la poetisa), José Federico Delós, Oscar Alfaro, Alfredo Loayza Ossio, Fausto Aoiz, Héctor Burgoa Ayaviri y Federico Varela.

Publicó *Lejanías*, su primer libro de versos, precisamente en homenaje a la fundación de Gesta Bárbara. Respecto a esta obra, dice la autora: «Fueron esos versos mis primeros balbuceos poéticos, el primer peldaño que me permitió seguir hacia adelante».

Y Beatriz comienza a dar pasos firmes, como lo atestiguan estos versos que muy difícilmente podría hilar la rueca de una adolescente:

Escuchad!
Escuchad ese murmullo
que como un eco nos llega!
Es la plegaria del viento
que a los cielos se remonta
...
Escuchad!
Escuchad esa tonada,
toda dulzura y tristeza!..
Es el dolor de la pampa
que se ha volcado en la quena.

Después vendrían *Surcos de Luz* (1947), *En el telar de las horas* (verso y prosa, 1948) *Por la escala del ensueño* (1951),

Desvelo de lámpara (1958), *En el dintel de la noche* (1959), y otras obras reunidas en el libro *Clarinadas de oro*, (1979), Hacia esta época, en el estro de Beatriz, cargado de experiencias, maduro pero también inquieto e inconforme, ebullean voces de protesta y denuncia social; de misticismo y profunda devoción a Cristo; no podían faltar los cantos dolientes a la soledad del alma, pero tampoco están ausentes los versos celebratorios de la vida, el amor y la amistad.

Tal vez el alma tempranamente taciturna de la poetisa haya encontrado abrigo y consuelo en el soneto que le dedicara Oscar Cerruto hace medio siglo y que parece una semblanza espiritual con sabor a elogioso juicio crítico. Dice el poema de Cerruto:

*Beatriz: la vida es un sonoro lago,
no mar, lago de plata azul, ardido
peces de arena, nubes de oro vago,
y claros cielos de metal fundido.*

*Si tempestad o viento enfurecido
resuenan sobre ti su parche aciago
sonríe, Beatriz. Pronto habrá sido
recuerdo el huracán y lago el lago.*

*Si noche ciega, alba de lino y menta
Si marzo es de humo, abril es esplendente
Préndele rosas al invierno, inventa*

*estrellas nuevas su hosca frente
El mundo es un pozo árido. Acrecienta
su lumbré con tu canto refulgente.*

Beatriz Schulze «acrecentó la lumbré con canto refulgente», como predijo o recomendó Cerruto. Pero también iluminó la poesía

infantil, la destinada al entendimiento simple y claro con los códigos de la inocencia, como lo reconoció y ponderó Gabriela Mistral.

Es en la poesía para niños donde la Beatriz adulta se solaza y solaza a su audiencia infantil, incorporándose al movimiento de Oscar Alfaro y Luis Fuentes, fundadores de la poesía infantil boliviana.

En el prólogo a *Burbujas de colores*, (1980) Beatriz Schulze relata una experiencia personal con niños de 7 a 12 años de edad, sobre poesía. «Comprobé -dice- que la mayoría abre las puertas de su entusiasmo a lo intangible, donde la imagen y sugerencia ocupan un lugar preferente, permitiéndole hacer de la poesía, la poesía que ellos hubiesen querido escribir, probablemente (...) Todo evoluciona, y el pensamiento infantil renuévase a su vez, apunta tal madurez, que sorprende. En consecuencia, es deber de los poetas y escritores para los niños el ceñir su voz a la voz de los pequeños; escribir para éstos en un nuevo lenguaje: en el propio lenguaje actual que ellos emplean, tan lleno (hoy como ayer) de deliciosas y desconcertantes facetas».

He aquí una muestra del tono general de su lira:

*Duerme el niño.
Sueña el niño.
Un ángel le visita
el sueño*

*El sueño del niño es:
un angelito cuajado.*

*Los ogros y las brujas
cantan la canción
de retirada...*

Beatriz Schulze Arana ingresó en la Academia de la Lengua, correspondiente de la Real Española, el 21 de septiembre de 1995, con una tesis sobre la poesía de Gregorio Reynolds. Había tenido el privilegio de conocer al vate y recibir de sus manos el poema inédito «Silencio».

Dijo del poeta chuquisaqueño:

La producción polifacética de Reynolds, por lo general, es disconforme, tempestuosa y sensual. Sólo alguna vez aflora en aquélla la serena beatitud del remanso».

...

En los poemas de Reynolds, relacionados con el enigma de la vida y de la muerte, la disconformidad, el desencanto y el descontento que atenazaban al vate se hacen más evidentes.

En Reynolds, la preocupación del hombre ante la vida y la muerte prevalece y se manifiesta tanto en el soneto como en el verso libre, es decir, en casi toda su poesía, a veces briosa y a veces lánguidamente; en el sabor amargo y en el toque lúbrico. Tedios, penurias, frustraciones, son los materiales de su elaboración, pero sobre todo la perplejidad y el desaliento al encontrarse a sí mismo en medio de las mayores interrogaciones: la vida y la muerte. Veamos un ejemplo:

*¿Qué podría liberarnos de este horrendo
tener miedo a no ser y a seguir siendo? (¿Cuándo?*

*¿Qué es el presente? Nada. No dura ni un segundo
El porvenir, atropelladamente, se convierte en pasado
sobre el mundo.*

*La existencia pregunta y la muerte responde
Todo camino es un destino (Kempis).*

Al hablar de Reynolds, Beatriz Schulze nos hace evocar viejas lecturas del vate chuquisaqueño cuya revelación poética se re-

monta a 1913, al haber ganado el primer premio de los Juegos Florales de La Paz. Su primera obra, *Psiquis*, fue publicada en 1918. Nos hace recordar las estampas andinas, hombres y paisajes nativos con rasgos fatalistas, imágenes místicas y una geografía desafiante, estampada en denso cielo de mágica luna; con nieve, erial, yermo, zarzal, montaña, viento, llama y vicuña; en medio el hombre con sus cavilaciones y silencios, parte inseparable de ese mundo.

Beatriz Schulze conoció a Reynolds y recibió de sus manos un poema inédito, cuando ella empezaba a pulsar las cuerdas de su lira. Tuvo el acierto de beber en las fuentes del taciturno maestro. Ella ha confesado que, en lo que concierne a la visión de la vida y la muerte, coincide con Reynolds, desde que tiene uso de razón. Mas no parece solamente una coincidencia conceptual, sino también una experiencia compartida al transitar por la misma vereda, aunque en tiempo diferente.

La poesía de Beatriz Schulze tiene, en parte, la benéfica influencia de Reynolds. Digo «en parte», porque su poesía infantil hace un formidable contrapeso de ilusiones y ternuras al agobiante desaliento que pesa en el otro platillo de la balanza. Por esa doble vía circulan la infancia feliz de la niña poetisa y el alma de la mujer madura que se ha curtido en duras lides con la vida. Prestemos atención a estos versos de la niña:

Fulgor de luna en el agua
Fulgor de niña en el agua
Luna y niña, un mismo fulgor.

De la mujer reflexiva, al modo de Reynolds:

Me borro, no soy
y sin embargo soy
ser y no ser, eso soy

*Mi yo prosigue en pie
pese a mis pasos muertos
y mi muerte.*

Falleció al amanecer del 6 de mayo de 2000, en la Casa del Poeta, donde vivió los últimos catorce años de su vida. Sin embargo, su «Yo» poético prosigue en pie.

Con singularidad humana, Soriano dejó una voz que se eleva por los relatos breves de prosa que él escribió en su vida. En estos relatos se encuentran los rasgos de su personalidad, sus características por su brevedad y un afán de decir con los valores de la elegancia, aunque los temas se refieren básicamente a un tema común. En palabras de la finalista del concurso de los estudiantes de la carrera de Letras, el narrador es víctima de los sentimientos que se expresan mediante la expresión poética. En palabras de María, las repeticiones de palabras y el uso de una lengua para la historia «cuenta historia y de la vida misma».

La vida de los hombres es un mundo y es un mundo que se vive en grandeza y es por eso que el mundo es un mundo que se vive en grandeza. Como los hombres se viven en grandeza y es por eso que el mundo es un mundo que se vive en grandeza y es por eso que el mundo es un mundo que se vive en grandeza.

En palabras que soriano escribió, soriano escribió un mundo de su mundo y es por eso que el mundo es un mundo que se vive en grandeza y es por eso que el mundo es un mundo que se vive en grandeza.

VISIONES DE VIDA, DE ARMANDO SORIANO BADANI

Visiones de Vida es el segundo libro de cuentos de Armando Soriano Badani: un manojito de diez relatos que, como sus predecesores, los cuentos de *Rumbo a la fatalidad*, se caracterizan por su brevedad y un plácido discurrir por los cauces de la elegancia, aunque los temas difieren diametralmente de un libro al otro. En *Rumbo a la fatalidad*, el narrador se ocupa de los conmovedores cuanto abyectos hechos de la represión política bajo regímenes de fuerza, las injusticias sociales y el delito, que forman parte de nuestra agitada historia y de la vida diaria.

Con sensibilidad humana, Soriano deja oír, en medio de los relatos, su voz de protesta, y pone en evidencia su posición crítica fortalecida por una alta conciencia moral. Estos mismos ingredientes se hallan en *Visiones de vida*, libro que penetra en los sencillos, mas no por ello accidentales o intrascendentes acontecimientos de nuestra cotidianidad.

La vida de los hombres comunes y corrientes no está hecha de grandiosos y espectaculares sucesos; éstos pertenecen, más bien, como les acaece a los seres favorecidos o atacados por los dioses griegos, a personajes mitológicos y héroes de encumbrado y generalmente trágico destino.

Las visiones que Soriano recoge, como agudo observador de su entorno e intérprete de situaciones para luego elaborarlas como relatos finamente labrados, son fragmentos de vivencias humanas, de personas con las que nos encontramos a bordo de un taxi, en la sala de espera de un consultorio médico o en una pizzería. La vida de estos hombres y mujeres es un mosaico de sucesos de

aparición trivial para otros, pero importantes y veces mágicos para sus protagonistas.

La diferencia entre un suceso corriente, anecdótico o casual, y una pieza literaria sobre dicho acontecimiento radica en la forma y contenido que el escritor le da a esa realidad, en la urdimbre del texto y en la recreación imaginativa, todo esto asociado a las reglas y usos del buen decir que el cuentista Soriano maneja con esmerada dedicación estilística.

Coincido con el autor en la imagen que ha desarrollado sobre el cuento cuando dice, en la brevísima nota de presentación del libro: «Es (el cuento) relación concentrada, acaso apenas un momento significativo que envuelve al espíritu con el prodigio de la fantasía». Contrariamente a las teorías que definen el cuento como una narración que sugiere, pero no cierra conclusiones episódicas, o que está destinado a provocar en el lector de manera infalible la pregunta ¿Y, ahora, qué pasará?, Soriano piensa que la narrativa cuentística es una acción singular, cuya culminación se resuelve presurosa en el desenlace.

Los cuentos de Soriano tienen un «presuroso desenlace», mas no ha de tomarse el término «presuroso», en este caso, como sinónimo de precipitación o ligereza, sino como rapidez, diligente prontitud, natural consecuencia de la brevedad.

He mencionado la diversidad temática de esta obra; hay en ella una escena estremecedora por un falso diagnóstico de cáncer, que se resuelve felizmente con el descubrimiento del error, pero antes, el protagonista, esposo de la paciente, ha tenido que sufrir una horrible pesadilla. («El diagnóstico»).

Dicen que la locura va acompañada de la rara facultad de ver las cosas más allá de sus apariencias formales. Esto le sucede a Plácido Rojas, pintor cuya anormalidad mental estamos muy le-

jos de imaginar, hasta que llegamos a las últimas líneas del relato. El artista ha pintado el retrato de Eugenia, hermosa dama, embelesada y orgullosa de su propia belleza, detalle que, sin embargo, el artista ha pasado por alto; en cambio, ha delineado en el lienzo una figura borrosa, de manchas imprecisables y ojos desmesuradamente grandes, diríase cadavéricos. («El pintor»).

En el relato «La gratitud de Fernando», el ambiente onírico domina la escena desde el primer instante y, como bien dice el relator, es inevitable evocar la profundidad reflexiva a que nos convoca, casi siempre, «La vida es sueño», de Calderón de la Barca.

El drama de los pisadores de coca está representado por «La interdicción». El trágico desenlace, con la muerte del ex minero Tiburcio Condori no es más que una muestra de los grandes problemas actuales del país originados en la desocupación, la pobreza y el ilícito negocio del narcotráfico.

La importancia de la vida alza su relieve en una estampa risueña para el lector, pero lúgubre para el personaje, en el cuento «La misa de difuntos», donde un error del sacerdote oficiante, al mencionar el nombre del difunto, cambiándolo por el del sobrino, presente en la ceremonia, provoca en éste un estado de somnolencia en que el personaje pasea por la escena de su propia muerte, velatorio y entierro, hasta que vuelve en sí y se alegra de estar vivo.

Un fragmento para reflexionar sobre la ética periodística es el relato «El peculado». He aquí un hecho frecuente originado en el error involuntario, la negligencia, la impericia o la mala fe. La dignidad de un hombre se hace añicos con una publicación cuyos datos no han sido verificados. Viene el desmentido correspondiente, pero el daño ya está hecho y ninguna aclaración es suficiente para repararlo.

Llama la atención el cuento «La psicóloga», por su desconcertante culminación. La paciente, después de una fatigosa sesión, llena de innecesarias explicaciones eruditas, queda convencida de que es mejor huir del consultorio antes que continuar con la terapia: «Si no escapo, me enloquece».

Un relato llano, algo diferente de los demás, es «La frustración» en que el relator cuenta una experiencia de «viernes de soltero» que remata en un lupanar. Su ardor erótico se congela cuando la joven meretriz le confiesa que no puede satisfacerle esa noche por hallarse inhibida ante la presencia de su hermano en el prostíbulo. El personaje queda frustrado.

No podía faltar el tema judicial, con todos sus componentes de corrupción, prevaricato y exacciones. El cuento «La sentencia» pone ante los ojos las miserias de la justicia boliviana, uno de los mayores males que agobian a nuestra sociedad.

En el último relato, titulado «El recibo salvador», reluce la pasión poética de un bancario, tocado en su afición cultural por la presencia de la poetisa Mariana Torre Alba, quien ha ido a pedirle un préstamo hipotecario para pagar los honorarios de su abogado. El hombre, impulsado por su admiración a la poetisa, ordena que le den el dinero a cambio de un simple recibo, con fecha indefinida. Buen sujeto, dadivoso y sentimental, pero indudablemente pésimo administrador bancario.

El estilo de Soriano es muy personal, a nadie imita ni se deja llevar por corrientes o «ismos» de moda, aunque prefiere la atmósfera cultista. Esto es más visible aún en su poesía melodiosa y preciosista, de indudable parentesco gongorino. De su prosa se desprenden también destellos románticos. En la construcción de la frase, casi siempre impregnada de sonoridades y cadencias, exhibe pleno dominio del adjetivo y del adverbio. Esta forma de escritura semeja una composición musical donde en vez de las

notas del pentagrama danzan las palabras esmeradamente escogidas, en armónicas asociaciones.

Sin duda, Soriano es poseedor y afinador de un estilo acicalado. Con los nobles materiales de su orfebrería, realiza un trabajo prolijo, labrado con exquisito gusto. Ofrece en el acabado una composición linajuda. Para muestra basta un botón, dice el refrán. Escribe, cuando se refiere a la selva del Chapare y la coca:

La fronda vigorosa encubría la promesa de la prosperidad en el verdor de la hoja de coca, pletórica de zumos íntimos y extraños, mudables en secretas sustancias, alentadoras de impresiones delirantes y edénicos desvaríos.

He anotado que selecciona las palabras cuidadosamente, pero no puede deducirse de esto un estilo rebuscado para impresionar al lector, porque quienes optan por esta salida caen, irremediablemente, en la pedantería o en la cursilería, pues sólo atinan, en vano intento por lucir culteranos, a coleccionar chuscos cuando no jocosos eufemismos. Este no es el caso de Armando Soriano en cuya prosa poética no hay palabras de más ni de menos, y el adjetivo, peligroso instrumento del lenguaje en manos inexpertas, se usa aquí con verdadera maestría.

Conocedor del comportamiento de sus semejantes, explora, sin título académico que le habilite, en los vericuetos de la psicología humana, y lo hace con éxito. Describe de manera precisa los estados de ánimo de sus personajes. He aquí algunos ejemplos:

- *Incontrolable temblor premonitorio sacude a Sebastián.*
- *Impelido de pesadumbre, simulaba su excesiva preocupación con estudiada indiferencia.*
- *Sufría alucinantes frustraciones de cuasi patología obsesiva.*

- *Sentía insólita complacencia masoquista insuflada por alentador optimismo que alucinaba su éxito.*
- *Intimidado por sombríos presagios, mi desconsuelo cedía resignadamente a la inminencia del final desventurado.*
- *Insólito abatimiento hasta culminar en mutismo inductor de una conducta evasiva de pertinaz aislamiento.*

Esta es, reitero, la segunda entrega narrativa de Soriano Badani, cargada de imágenes y metáforas, pues él, como todos saben, es fecundo poeta y un espíritu como el suyo hace también de cualquiera visión de vida, que a los demás puede pasarnos inadvertida, un pieza lírica en elegante prosa.

ENCUENTRA TU ANGEL Y TU DEMONIO O LA EXALTACIÓN DE LA VIDA SENSUAL

La escritora Gaby Vallejo Canedo obtuvo, en 1977, el Premio de Novela «Erich Guttentag» con la obra *Hijo de opa*, que después sirvió de base para el guión de la película «Los hermanos Cartagena». Desde entonces, su producción narrativa ha sido permanente, en una línea de claro interés por los temas sociales y políticos, desde una perspectiva ética.

Ahora ofrece, con el sello editorial de «Los Amigos del Libro», una nueva novela: *Encuentra tu ángel y tu demonio*, con la que toma el rumbo de la ficción exploratoria en el complicado mundo de los sentidos, del placer, del inescrutable destino de los seres humanos; de la eterna lucha entre el bien y el mal, del dilema interior entre seguir los dictados de la razón o dejarse llevar por los impulsos. Ese rumbo conduce a la autora a una original elaboración literaria que exalta la vida a partir de una visión de la sensualidad, en su plena significación de gusto y deleite de los sentidos, incluyendo, naturalmente, el goce sexual como un atributo humano despojado de tabúes y prejuicios; sin aferrarse, empero, a una concepción hedonista de la vida, sino, combinándola con las situaciones moldeadas por la mano del destino. Hay una concepción determinista en el desarrollo de esta novela.

La conducta humana conserva todavía muchos misterios que tratan de desentrañar los psicólogos, biólogos, sociólogos, psiquiatras y otros científicos. Uno de esos arcanos es el de la *libido sexualis* en la que Freud creyó hallar la respuesta a todos o casi todos los problemas del comportamiento. Esa fuerza impulsora de grandezas y miserias, de justicias e injusticias; perpetuadora de la especie, pero también, en muchos sentidos, destructora, es

el tema que Gaby Vallejo recoge con evidente ímpetu para darle un tratamiento peculiar.

Los hilos de la trama novelada: sensualidad-destino-exaltación del cuerpo son diestramente enlazados por la autora en un escenario rural y otro urbano del valle cochabambino. Los acontecimientos más notables transcurren desde 1917, año del nacimiento de Isaura, hasta 1967, en que se cumple el encuentro definitivo de los originales amantes, después de más de cuatro décadas: ahora ella de 50 y él de 58 años de edad.

En la literatura, hay frecuentes similitudes en temas, escenarios, personajes y estilos que manejan los novelistas. En el caso de *Encuentra tu ángel y tu demonio*, una coincidencia digna de anotar es que la espera de Isaura y Luis Darío, para consumir su amor, dura casi medio siglo, período similar al que separó a Florentino Ariza y Fermina Daza, en «El amor en los tiempos del cólera», de Gabriel García Márquez.

En la novela de Gaby Vallejo, gran parte del relato fluye desde la memoria de Isaura, el personaje principal, contando sucesos reales e imaginarios y muchos soñados. Otra parte emana de la narradora presente en situaciones especiales, como en el capítulo en que se retrata a Luis Darío, al loco Joaquín, a Porfirio e Inés. Algunas veces, hablan también con voz propia la vieja María, Luis Darío y José Alejandro.

Apenas abierto el libro, el lector se encuentra con una densa atmósfera sensorial, cuando Isaura cuenta cómo nació y cuáles fueron sus primeras impresiones al llegar al mundo, prodigiosa memoria de un neonato:

Rompo la tela que me contiene. Rompo, la piel de la mujer que me pare y se me entrega. Rompo el día. Rompo el llanto para empezar mi existencia. Soy yo. Mi piel palpita con un

roce. Es un roce tibio, suave. Viene de mí misma o de otra piel.

La piel es el órgano sensorial privilegiado en la novela por múltiples referencias que le confieren una importancia superlativa en los actos vitales, en la sexualidad amorosa, en contacto con la temperatura ambiental, con la brisa matinal, con la noche... Y desde el tacto, desde la piel, parten expediciones hacia los demás sentidos, para arribar, en el cerebro, al conocimiento de las cosas y disfrutar de la belleza tanto como para extasiarse en el placer que desencadena la ebullición de las hormonas. Casi una teoría expuesta por la autora con evidente elocuencia y firme convicción de sus certezas.

Pero algo emerge desde la intimidad y se convierte en una voz incómoda que interroga en tono de reproche:

Me pregunto qué hizo mi madre mientras me tenía en su vientre para que yo sea una buscadora de emociones, para que yo me detenga intrigada en lo que dicen las cosas a los sentidos.

También recuerda que el tacto conduce a tentaciones pecaminosas. Un viejo religioso le ha aconsejado no dejarse tocar -¡jamás!- las partes íntimas de su cuerpo, so pena de condenarse al fuego eterno del infierno, en medio de monstruosos demonios. Para entonces, la niña Isaura había pasado ya por una experiencia condenatoria en sus juegos clandestinos con un primo de su misma edad. Había encontrado, por el tacto, a su primer demonio. Por miedo a la condenación, se había prometido a sí misma no volver a tocarse ni dejarse tocar «nunca, nunca más». Para reforzar su decisión, repite doce veces, como una invocación mágica, la palabra «nunca». Pero, el deseo de la piel es más fuerte que todas las promesas. Y ese «nunca», dicho con firmeza, se convirtió en un «siempre» durante el resto de su vida. Añadiría al placer

del tacto el de la vista, otro órgano por donde se descuelga el demonio que Luis Darío tiene adentro y que domina sus ojos y sus dedos, llevándolos hacia los ojos, las piernas y la tibia entrepierna de la niña. La ruta de las sensaciones está abierta, pero moverse en ella de manera imprudente puede ser muy arriesgado:

Yo intuyo que hemos rozado el borde de algo pecaminoso, no permitido, cuyo gusto y peligro está allí, sin palabras, hablando solo por sí solo.

Algo distinto a lo que los dos hemos sentido hasta ahora. Yo tengo nueve años. El... dieciocho.

Ha muerto la madre. Inés, la hermana mayor, se hace cargo de Isaura. Advierte, alertada por comentarios que ha oído de la sirvienta María, que la niña Isaura y el joven Luis Darío mantienen una relación muy extraña. Comparte estas impresiones con su padre y éste amenaza con matar al muchacho, pero no lo hace. Envía a Isaura a la ciudad de Cochabamba para que estudie en un colegio particular. En este momento comienza la gran separación y, con ella, la angustiada soledad. Isaura, a sus nueve años, ama, piensa y sufre como una mujer. Cae en un profundo abismo donde le atormentan los recuerdos que sólo sirven para acentuar su desdichada situación y confirmarle que está irremediamente sola.

Luis Darío la ve crecer desde la distancia, mientras se transforma en un hombre favorecido por el amor de las mujeres. Disfruta de todas las que se cruzan en su camino, sin comprometerse seriamente con ninguna (similitud con la promiscua vida de Florentino Ariza). Seduce a las jóvenes indígenas, a las muchachas del pueblo, a sus primas y a las amigas de éstas, y muchas de ellas se van «contentas, con un hijo en la barriga». Pero, Luis Darío ama sólo a una: Isaura, «la del vestido blanco de organdí,

medias de niña y su pelo suelto y rizado».

Estalla la guerra del Chaco y Luis Darío se enrola en el ejército. Tiene 24 años. Díscolo y osado, critica a sus superiores, le abren consejo de guerra y condenan a muerte, pero se libra del pelotón de fusilamiento porque el comandante le indulta en homenaje al difunto hermano mayor del reo, que había sido su mejor amigo. También fallece el padre de Isaura y esta muerte es interpretada como un signo de liberación, la «clave» para vivir, para cumplir con los rituales de «lo vivo». Ahora, Isaura está plenamente convencida de que su fogosa vitalidad sensual la ha heredado de su madre:

¿Qué fue lo que hiciste, madre -como mujer- para que yo sea una hambrienta de sentir el mundo? Mi padre no puso nada. Es tan distinto a mí y a ella, no puso nada.

Parte de la «clave» es iniciarse en prácticas esotéricas para lograr el dominio del cuerpo y de la mente, despertando entre la servidumbre sospechas de brujería y, con la propagación de esos rumores, la gente comienza a atribuirle extraños poderes. Su hermana Inés se casa y muere al dar a luz a una niña que llevará su mismo nombre. En esta ocasión, Isaura y su cuñado José Alejandro se refocilan con juegos de sensaciones prohibidas. Inés, ajena a esas afrentas, le ha pedido a su hermana que se haga cargo de la huerfanita: «¿quién mejor que tú?» Isaura y José Alejandro se entregan, a continuación, a una desmandada relación amorosa que legitiman, después, con el matrimonio, al quitarse el luto en el primer aniversario de la muerte de Inés. Y aquí sobreviene lo inesperado: el matrimonio echa agua fría sobre la hoguera:

Parecía que el embrujo de lo prohibido hubiera sido lo que sustentaba aquella fiebre. Las letras de la partida de matrimonio que autorizaban la realización de los ritos del placer, cuerpo a cuerpo, habían exorcizado el placer.

¿Qué ocurrió con la separación de Isaura y Luis Darío? Fue cosa del destino. En sueños, Isaura, antes de casarse con el cuñado viudo, escuchaba una voz que le decía:

No temas vivir con José Alejandro. Al verdadero hombre de tu vida, ya lo conoces, pero jamás podrás tener su cuerpo ni su amor hasta que cumplas cincuenta años.

La espera de ese momento se torna inacabable, una eternidad en medio de la cual, empero, Isaura -como Luis Darío- disfruta de los placeres que ofrecen los sentidos, sin aflicción ni el menor reproche de conciencia, porque al entregarse a cualquier otro hombre lo hace «pensando» en Luis Darío. Le dedica la escritura de sus ansiedades y experiencias. Le busca y le encuentra en la Colina del pueblo con su más fértil imaginación, en su más intenso sueño de amor, y le brinda, en un ritual de palabras, el sexo que no puede darle materialmente; a cambio, le describe detalladamente su intimidad erótica, como una firme promesa para el verdadero encuentro, «cuando tenga cincuenta años».

La predicción del sueño se cumple. José Alejandro muere. Llega entonces hasta Isaura el hombre «cifra y signo» de su vida, para reanudar el amor en el punto en que lo habían abandonado, cuando los separó el padre de ella. No importa la edad, porque -dice Isaura- ellos se mantuvieron «intactos en alguna dimensión, que era la nuestra, para ofrecernos al borde del fin».

Tercera similitud con «El amor en los tiempos del cólera»: Isaura asegura que, pese a su licenciosa existencia, ha conservado para Luis Darío su amor ímpoluto:

Permanecí la vida entera cuidándolo, detrás de distintas máscaras y disfraces. Para no herirlo, para resguardarlo de cualquier contaminación, lo escondí en el fondo de todas las cajas del dolor, en un cofre invisible...

De pronto siento que estoy unida a ti por lo esencial, por lo que sin herir puede tomarse, por todo el derecho de haberte esperado y deseado casi toda la vida. Si hubiésemos andado juntos, habiéramos gastado el amor y no estuviéramos vibrando, reconociéndonos en la piel, en el cuerpo, con los ojos abiertos y con los ojos cerrados.

Al beber el elixir del encuentro, los amantes liberan sus ángeles y demonios, pero en ese acto emancipador - o conjugación del bien y el mal- no pueden distinguir claramente si el desborde de sus sentidos se debe al inconmensurable disfrute de un placer largamente esperado o a la implacable presencia de la muerte: «al borde del fin», había dicho poco antes Isaura.

En esta novela se tocan constantemente los extremos del bien y del mal del erotismo y del amor; de la cruda realidad y de las quimeras; de la niñez y la vejez; de la inocencia y la malicia; de la bondad y la perversidad; lo material y lo espiritual; lo sublime y lo grotesco. Todos los extremos imaginables se juntan, en una especie de ceremonia ritual destinada a la exaltación de la vida sensual. Tal vez pueda deducirse también, del contenido de esta obra, un mensaje parecido al sabio consejo socrático: «Nosce te ipsum». Para eso, encuentra tu ángel y tu demonio.

PLAZA CUICUILCO Y OTROS CUENTOS DE VARIADA INTENCIÓN

Carlos Véjar Pérez-Rubio recibió «Mención Especial» en el apetecido concurso mexicano Premios Literarios Plural, 1988, con el ensayo «Entre Luis Barragán y Juan Rulfo. El realismo mágico en la arquitectura y las letras mexicanas». Cito este trabajo porque me ofrece un punto de partida para comentar el libro *Plaza Cuicuilco y otros cuentos de variada intención*, que hoy tenemos el placer de presentar ante los lectores y la crítica boliviana.

En el mencionado ensayo, Carlos Véjar traza un interesante paralelismo entre dos grandes artistas jaliscienses: el arquitecto Luis Barragán y el escritor Juan Rulfo, visiones gemelas de Mazamitla y Comala, decriptas como espacio-construcción y palabra-imagen, respectivamente. Y, al asociar ambas visiones, teoriza acerca del llamado «talento creativo». Dice:

No es cuestión de musas ni de alucinaciones sobrenaturales. Es, a nuestro juicio, la suma dialéctica de sensibilidad, vivencias y conocimientos, amalgamado todo ello por una férrea voluntad. El chispazo genial, el momento de inspiración que ocurre en cualquier creador, existe, por supuesto, pero siempre sobre la base de percepción y concentración con que se debe estar dotado.

Después de leer el libro de cuentos, no pude menos que exclamar: «He aquí un talentoso e inspirado narrador que pone en práctica sus convicciones, vaciando con maestría, con elegancia artística, su sensibilidad, vivencias y conocimientos en trece sumas dialécticas o trece deliciosos y muy originales relatos cortos».

El subtítulo de la obra nos advierte que estas piezas encierran variada intención: se supone, de parte del autor, aunque, una vez librada la historia a su difusión pública, se entiende que en el misterioso acto de la comunicación literaria entre autor y lector esas motivaciones pueden o no ser compartidas o alejarse éste de los propósitos de aquél y descubrir otros planos de interpretación, como casi siempre sucede.

Por muy variadas que sean las intenciones y diversos los temas, hay un eje, una línea que atraviesa los relatos, los aproxima y ensambla en un todo que podríamos denominar apropiadamente «La narrativa de Carlos Véjar Pérez-Rubio». Ese eje es la interpretación estética de la vida, en todo lo que ella representa: el hombre, su entorno físico y social; sus obras, sus ideales, sus sueños, sus pasiones...

Este autor, con varias horas de vuelo en los cielos de la creación literaria, ha moldeado un estilo propio, una manera de escribir, de contar, inspirada, como es lógico suponer, en su ideal de belleza, fuertemente adherido a su personalidad.

Y hablando de personalidad, los atributos del escritor, innatos y adquiridos, son el sustrato de las creaciones artísticas. Carlos Véjar escribe desde su vasta cultura universal como hombre de mundo en el exacto sentido de la palabra: incansable viajero, insaciable lector, agudo observador de su tiempo y espacio; desde la fortaleza interior de sus ideas e interpretaciones estéticas. Y todo esto pacientemente entramado, artísticamente tejido, hilo por hilo, nudo tras nudo, en el bastidor de la cultura mexicana.

Los trece relatos de este libro tienen también variado armazón; algunos parecen crónicas periodísticas; otros tienen imagen más clara de cuento, no faltan las reflexiones de contextura ensayística como tampoco las estampas fotográficas. Pueden en un mismo texto fundirse estos elementos. Y esto no es extraño ni mella de

manera alguna el valor intrínseco del producto narrativo.

Desde la ruptura con la percepción mágico-mítica del mundo y de la vida, hace ya algunas décadas, para fundar el relato literario en las provincias del hecho histórico reciente, con la pluralidad de lenguajes que enhebran nuestra realidad; en procura de una imagen holística, la narrativa, como la que cultiva Carlos Véjar, se mueve con mayor libertad vistiéndose de crónica, relato, discurso, ensayo, «en dislocación general de las jerarquías tradicionales», «de donde surge toda clase de relatos híbridos», como dice la profesora Francois Perus, en sus «Consideraciones histórico-teóricas para el estudio del cuento». A la novela moderna también le caracteriza esta transgresión de moldes y lenguajes. Así, en el irlandés James Joyce, en el francés Marcel Proust, en el mexicano Fernando del Paso o en los bolivianos Jesús Urzagasti y Raúl Alfonso García.

Los cuentos de Carlos Véjar están pletóricos de paisaje, de toponimias, de elementos naturales: agua y vegetación tropical; de testimonios arqueológicos y monumentos históricos; de barcos antiguos, de modernos centros turísticos, de hechos sociales y políticos; de amor y erotismo, pero, sobre todo, de experiencias estéticas y muchos sueños, entrañables evocaciones o abundantes escenas y vivencias (si así se las puede llamar) que sólo ocurren en la fantasía de sus personajes, episodios imaginarios fecundados en la matriz de los deseos humanos o que emergen de los insondables hontanares del espíritu..

Abre el libro un bello y vigoroso relato: «Egoísmo», en cuyo decurso entreveo una conjunción ética y estética de la vida y la permanente lucha del ser humano por conservar su libertad, aun en las condiciones más adversas, en una sociedad históricamente signada por la opresión, por la mutilación de facultades humanas.

«El derrumbe» nos transporta al terremoto de 1985. Este de-

sastre natural frustra las fantasías amorosas del protagonista con su ideal femenino, la actriz Bo-Derek, al impedirle viajar al encuentro, también imaginario, con la codiciada estrella del celuloide.

«En «El vigilante», el autor nos lleva, en alas de la imaginación del portero de un museo, por la historia rediviva, en contraste con los prosaicos objetos de la modernidad: un aparato de radio, un lata de Coca-Cola. Buen paseo de la mano de un erudito narrador-guía.

«La mulata y el mar» retoma el motivo de la libertad, en un abigarrado lenguaje marítimo, navegantes los personajes y el lector en el tiempo que se confunde con el agua del mar.

«Utopiatlán», es otro de los más bellos cuentos de esta colección. Desde su nombre: el lugar de la utopía, la nueva utopía, la utopía del retorno a las raíces del imperio mancillado por la Conquista. Tomás Moro importado, reinventado o revisitado, como se quiera, en el escenario mítico y mágico «donde el pasado y el futuro se juntan en un presente eterno, en el que todo puede ser pero nada es», como dice El Espíritu de las Piedras Blancas». En este cuento aflora, como en varios autores mexicanos, la estremecedora presencia de la soledad, de la eterna soledad como la ha descrito Octavio Paz; o «Solo el presente eterno», la soledad, el silencio que domina en la Comala de Rulfo.

Relatos de fino erotismo: «Si ella hubiera venido», «Marcela y los perros» y «Estrellitas y duendes», con fondo social y derroche de nostalgia por los años 60, ricamente entrelazados con episodios del México actual, en la visión del periodista culto y versado en galanterías. En estas piezas se advierte la habilidad con que el autor introduce una historia particular en un contexto amplio, rebosante de erudición, de referencias a la cotidianidad rodeada de un halo misterioso y de un aroma poético.

De relato con vestimenta de crónica periodística tenemos, entre otros, dos buenos ejemplos: «Tiempo de Rocío» y Plaza Cuicuilco». En el primero, la realidad y la ficción se confunden de tal manera que bien puede tomarse uno u otro camino hacia la misma meta, es decir, todo puede ser real o todo puede ser imaginario. En el segundo, en cambio, predominan los signos materiales de una realidad social que golpea a México desde hace siete años y que nos duele a todos: el caso Chiapas como espejo donde nuestra América Latina debería mirar su verdadero rostro.

En síntesis, la lectura de la narrativa de Carlos Véjar ha sido para mí una gratificante experiencia con la visión estética de lo real maravilloso que el autor tiene del mundo y la vida desde la ventana de «Un ser urbano», como se autodenomina el periodista de uno de sus relatos.

Decía Frank O'Connor: «En cualquier novela, el personaje principal es el tiempo». Digamos que en los cuentos de Carlos Véjar el personaje principal es el tiempo intenso vivido y viviente del autor y que éste quiere compartir sincera y generosamente con sus lectores».

LITERATURA E INTEGRACIÓN LATINOAMERICANA

La pregunta más corriente

¿Hay una literatura latinoamericana? Esta es la pregunta que con mayor frecuencia se formula en las aulas universitarias, en círculos culturales y aun como tema central de foros y congresos literarios. Equivale a preguntar si existe América Latina. Si la respuesta a esta última interrogación es afirmativa, se dirá también, con plena seguridad: «Sí, hay una literatura latinoamericana». Y no sólo por el gentilicio, que es lo de menos, sino como hecho cultural de caracteres propios que la distinguen de otras literaturas.

La literatura «fundacional», para usar un término empleado por Octavio Paz, ha configurado la literatura latinoamericana tras arduas búsquedas de reconocimiento e identificación en el extenso ámbito telúrico, en la historia y los mitos; en los problemas sociales y los sistemas políticos, de manera sorprendente, en una gigantesca geografía desde México hasta la Patagonia; en una no menos sorprendente variedad de climas y altitudes, paisajes y diversos vínculos con la naturaleza. Pero, he aquí lo maravilloso: con raíces indo-hispanas; idénticas dificultades y penurias, iguales esperanzas, una misma base histórica y un anhelado destino común.

Gabriel García Márquez dijo, más de una vez: «El Caribe empieza en el Estado de Florida (EE.UU.) y termina en Santa Cruz de la Sierra (Bolivia)», sorprendido por las semejanzas físicas y demográficas de esa extensa franja americana.

Podríamos añadir otras asombrosas similitudes, por ejemplo, entre los michoacanos de México y los aimaras de Bolivia, sobre todo por su vestuario y música folclórica. ¿Y, no se identifican acaso la Comala de Rulfo y el Macondo de García Márquez con cualquier pueblo boliviano, altiplánico, del valle o de los llanos orientales, donde el tiempo es largo y envuelto en rumorosos silencios?

En la poesía de Neruda están retratados el tarahumara y el azteca mexicanos; la «raza mineral» de Bolivia, el maya-quiché centroamericano, el quechua y el araucano. Ha frutecido el latinoamericanismo de Neruda en su *Canto general*. El poeta cuenta que cuando ascendió al Macchu Picchu, se sintió «chileno, peruano, americano...» Y no fue un decir. Neruda adquirió conciencia americana, expresada en versos, para «nuestra familia de pueblos».

Carlos Fuentes se apoya en la convicción de que «⁴ existe una cultura que hemos construido juntos, todos, en los últimos 500 años, descendientes de indios, africanos y europeos».

Pero esa conciencia es mucho más antigua de lo que parece, se manifiesta en la guerra de la independencia y en la conformación de las naciones. Un ejemplo: el discurso *Proyecto de Confederación Americana*, de José Cecilio del Valle (guatemalteco), publicado en 1822, inspirado en la idea de «Patria latinoamericana» compartida por los pueblos y sus combatientes.

Pedro Henríquez Ureña dice en *La utopía de América*: «Así como esperamos que nuestra América se aproxime a la creación del hombre universal (antecedente de la idea de «América como proyecto») por cuyos labios hable el espíritu libre de estorbos, libre de prejuicios, esperamos que toda América y cada región de América conserve y perfeccione todas sus actividades de carácter original, sobre todo en las artes: las literarias en que nuestra

originalidad se afirma cada día; las plásticas, tanto las mayores como las menores, en que poseemos el doble tesoro, variable según las regiones; de la tradición española y de la tradición indígena, fundidas ya en corrientes nuevas; y las musicales, en que nuestra insuperable creación popular aguarda a los hombres de genio que sepan extraer de ella todo un sistema nuevo que será maravilla del mundo».

El lazo más fuerte

Si de unidad latinoamericana se trata, el lazo de unión es, sin duda, el lenguaje, amén de las peculiaridades lingüísticas de cada país en el uso del idioma. No hay vínculo más fuerte. Para los hispanoamericanos, el español representa el primer factor de identificación y de integración. En este punto, es preciso mencionar el invaluable aporte de Andrés Bello a la unidad lingüística de España y América, con su monumental *Gramática de la Lengua Castellana* destinada al uso de los americanos, publicada en 1847, obra que promueve la idea de identidad cultural americana, sin provocar, empero, una ruptura con la tradición hispánica heredada de la conquista.

Recordemos también cómo Rubén Darío, en el canto dedicado a Roosevelt, da una señal de resistencia cultural y una advertencia ante la amenaza de invasión y transculturación *de la América ingenua que tiene sangre indígena/ que aún reza a Jesucristo y aún habla en español*.

«La literatura es una forma de unión», afirma el crítico boliviano Carlos Castañón Barrientos en un sustancioso trabajo publicado en Huelva, España (1995) y reproducido en *Arte y Cultura*, La Paz, 1996.

En este punto, es importante el ensayo *La expresión americana* (1946), de José Lezama Lima, sobre la construcción de la «cultu-

ra americana», a partir del texto narrativo. Implícita en dicha construcción está, obviamente, la lengua en la cual se produce el relato.

El ecuatoriano José Carrera Andrade tiene conciencia de su identidad americana desde el lenguaje -con proyección universal- sólido cimiento que describe así:

*Arbol del Amazonas mis arterias,
mi frente de París, ojos del trópico,
mi lengua americana y española.*

Volvamos a la «conciencia americana». Ella surge a comienzos del siglo XIX, y se encarna en los próceres y libertadores arrebatados de patriotismo, cuyo paradigma es Simón Bolívar. Se elabora sobre la base del tradicionalismo precolombino, pero no postula un retorno ciego a ese estado de cosas; acepta la herencia europea, la lengua y la religión, con actitud crítica. Afirma Martiarena: «La nueva conciencia latinoamericana optó por fundarse con la mira hacia adelante, Así, América nació al mundo como proyecto». (1)

América Latina, «como proyecto», no es otra cosa que América Latina unida e integrada. Pedro Henríquez Guajardo, Secretario Ejecutivo del Convenio Andrés Bello (CAB), anota que esta institución ha replanteado, en 1990, su propósito integracionista, reorientado ahora «hacia la formación de un pensamiento, una actitud y una forma de ser latinoamericana». (2)

El CAB entiende la integración «como proyecto de vida y la diversidad de sus países miembros como la mayor ventaja competitiva frente a otras propuestas integracionistas de orden regional y mundial». El paso previo a la consecución de tan avanzada meta es, en términos del CAB: «la consolidación de la latinoamericanidad. Esto representa un verdadero replanteamiento

en procura de asentar definitivamente la identidad latinoamericana. El concepto «fuerza», en este sentido, es que la integración pasa por la consolidación de la «conciencia latinoamericana». Y ésta es su cédula de identidad. ¿Cómo lograr esa integración? Según el CAB, el éxito de las políticas educativa, científica, tecnológica y cultural requiere del diseño de estrategias tales como:

1. Renovación del pensamiento y de la práctica integracionista.
2. Formación de recursos humanos para la integración
3. Apropiación social del conocimiento para la integración.

Desde la perspectiva literaria que nos ocupa, esas políticas pueden recibir un formidable apoyo y adecuada orientación de la crítica social y cultural, sistemática y permanente. El escritor y su obra actúan como la conciencia crítica del esfuerzo integrador.

En cuanto a la estrategia para la apropiación social del conocimiento, tiene especial importancia este objetivo del CAB: «que las comunidades sientan como propios las obras de arte, los monumentos arqueológicos y arquitectónicos, las riquezas naturales, la historia misma de los lugares que habitan». Corresponde incluir, en esta estrategia, el propósito de que las comunidades «conozcan más y sientan como suya la producción literaria de América Latina, no sólo de los best-sellers, sino también de autores que no tienen vínculos con grandes empresas editoriales o cuya obra permanece inédita por falta de recursos para su publicación.

El segundo poderoso factor de identificación y unidad latinoamericana es, sin duda, la religiosidad popular que el mestizaje ha hibridizado con la incorporación de varios ingredientes autóctonos al catolicismo. Este nexo es fuerte y enlaza a los pueblos en la ancha geografía latinoamericana y particularmente en la andina.

La unidad en un país y en la región puede resquebrajarse

peligrosamente, si se socavan los fundamentos de la lengua común y si se atenta contra la religiosidad labrada en medio milenio; máxime si ese socavamiento pretende arrastrar a la sociedad hacia la irracional posición del radicalismo indigenista, cargado de racismo, negador de la lengua, la religión popular y otros valores del mestizaje.

Otros nexos

Las mentes más esclarecidas del continente comparten la idea de que la «conciencia americana» es, fundamentalmente, construcción de un destino común, del futuro de unidad en la diversidad, sorteando peligros y venciendo obstáculos. Para esto, la unidad fraterna es requisito inexcusable. Octavio Paz así lo entiende cuando dice: «La palabra más importante es *hermandad*, sin ésta no puede haber latinoamericanismo».

Martí inculcó la idea de la fraternidad histórica entre Cuba, Puerto Rico y la República Dominicana, y se enorgulleció de haber incorporado el linaje de Ramón Emeterio Betances y Eugenio María de Hostos, ambos puertorriqueños, al linaje bolivariano. Alejo Carpentier será recordado también por su permanente obsesión con la fidelidad histórica y fraterna de este continente.

La difícil conquista de la identidad americana ha pasado por el conocimiento objetivo de la realidad externa, permanente amenaza contra la unidad regional, contra sus valores, para de ese modo borrar o deslucir los signos de identidad. Pero, la literatura ha sido capaz de superar todos los escollos con «los poetas de este continente que construyen su obra conscientes de que son habitantes de una América que ha empezado a reconocerse a través de una difícil reconquista de su identidad. La imaginación poética debe abreviar, pues, en los ríos secretos de ese territorio», como dice Rivera-Rodas. (3)

La lucha contra la disgregación ha partido de justificados temores que angustiaban por igual al libertador Bolívar y a José Martí, aunque en diferentes momentos. Antes que Darío, el pensador cubano escribió, refiriéndose a la política norteamericana:

Conozco al monstruo porque viví en sus entrañas.

Y adivinaba un futuro promisorio: «Porque ya suena el himno unánime; la generación actual lleva a cuestas, por el camino abonado por los padres sublimes, la América trabajadora; del Bravo a Magallanes, sentado en el lomo del cóndor, regó el gran Semí por las naciones románticas del continente y por las islas dolorosas del mar, la semilla de la América Nueva».

Nicolás Guillén, como Martí, es un poeta preocupado tanto por la disgregación latinoamericana como por el peligro de su sometimiento a un poder externo, concretamente al avasallamiento estadounidense. Iguales tribulaciones comparten muchos escritores latinoamericanos que conforman, sin convencionalismos, una corriente política e ideológica donde han militado también Vallejo, Neruda y García Márquez.

Guillén, se ha destacado como el más incansable fustigador de las políticas originadas en Washington para América Latina. El poeta deduce que esas políticas son causa directa del atraso, la explotación y la injusticia en nuestro continente:

*... el ala del pájaro sangriento
que desde el norte desparrama
muerte, gusano y muerte, cruz y muerte,
lágrima y muerte, muerte y sepultura,
muerte y microbio, muerte y bayoneta,
muerte y estribo, muerte y herradura,
muerte de arma secreta,
muerte del muerto herido y solitario,*

*muerte del joven de verde corona,
muerte del inocente campanario,
muerte previa, prevista,
ensayada en Las Vegas,
con aviones a chorro y bombas ciegas.*

Poesía dura, combativa, a través de la cual Guillén pretende mostrar a los EE.UU. (de manera ciertamente exagerada), no como a un amigo de nuestro continente, sino como un grande y peligroso adversario, e invoca a la conciencia unitaria latinoamericana para enfrentarle.

Primeros signos de unidad

El 22 de junio de 1826, se inauguró el Congreso Anfictiónico en el Monasterio Franciscano de Panamá, convocado por el Libertador Simón Bolívar, con el propósito de fundar una Liga Panamericana, comenzando por la gran Federación Andina en la que se agruparan las repúblicas por él libertadas. La idea más ambiciosa postulaba una confederación de países, desde el Río Bravo hasta Tierra del Fuego.

Diversos factores, sobradamente conocidos, hicieron fracasar el sueño bolivariano. Sin embargo, el libertador no se dio por vencido. Puso mayor atención al proyecto de la Federación Andina, con Bolivia, Perú, Ecuador, Nueva Granada, Venezuela y Panamá. Ciento cuarenta y dos años después, América Latina buscaba un instrumento de integración con la creación de la Asociación Latinoamericana de Libre Comercio (ALALC), y ciento cincuenta años después, fue creado el Grupo Andino con un programa de integración subregional, aún lejos de su meta.

Empero, estos hechos demuestran que el propósito integracionista latinoamericano se ha mantenido incólume y ha vencido la barrera del tiempo. No por mera conveniencia política y eco-

nómica, que podría conducir a pactos comerciales, sino porque en nuestra América palpita desde tiempos muy lejanos un sentimiento de identidad común, cuya búsqueda ha pasado por varios procesos, pero el camino más directo y seguro ha sido y será siempre el de la cultura; la visión y el pensamiento de sus poetas, ensayistas, narradores, científicos, artistas. En ellos, ha permanecido encendida la antorcha de la integración latinoamericana; sin ellos, no se habría podido dar un solo paso hacia la futura unidad.

Una buena porción del abundante repertorio lírico latinoamericano procede del natural impulso de sus poetas hacia el reconocimiento de su heredad y sus gentes en todos sus aspectos: valores, vicios y virtudes; Preocupación tan antigua como las proclamas políticas de la guerra de la Independencia y las cuartillas subversivas de los soldados-poetas.

Durante y después de la guerra de la independencia, aparecieron los primeros signos de una sólida unidad americana: el primero, con el compromiso del escritor latinoamericano que produjo una literatura militante: la poesía, la narrativa, el ensayo, al servicio de la causa libertaria, a través de una decena de periódicos fundados desde México hasta Buenos Aires; el segundo, con la corriente intelectual que, a decir de Pedro Shimose, «establece una gran patria hispanoamericana, ideal que renacerá con el «modernismo», a principios del siglo XX, y volverá a aflorar en 1959, con la Revolución Cubana».

Un signo inconfundible de unidad fue el hecho de que, sin cuestionamiento alguno, el primer Presidente de la Argentina hubiera sido el potosino Cornelio Saavedra; el primer presidente de Chile, el rioplatense Manuel Blanco Encalada; el primer presidente de Bolivia, el venezolano Simón Bolívar y el creador de nuestro sistema educativo, su maestro y compatriota Simón Rodríguez; el primer Ministro de Relaciones Exteriores de México, el hondureño José Cecilio del Valle, o que el charquino Ma-

nuel Zudáñez hubiera alcanzado el honor de respetado prócer de la independencia del Uruguay junto a José Gervasio Artigas.

La literatura americana de esta época es coplera, satírica, crítica de la sociedad y la política, de hondo sentimentalismo patriótico, humanista y paisajístico.

El tema del latinoamericanismo fue larga y exhaustivamente tratado por nuestros mejores ensayistas, principalmente en la primera mitad de este siglo, con énfasis en los estudios interpretativos de los fundamentos ideológicos y sociológicos que pudieran conducir hacia la identificación de una «conciencia americana», tomando en cuenta la penetración de ideologías en el continente, a la luz de cuyos principios y programas se propició el debate y enriqueció el discurso, sobre la realidad latinoamericana y su destino, naturalmente, con ingredientes localistas que más de una vez deformaron las ideologías importadas, por ejemplo las del liberalismo y el socialismo.

El concepto básico de «cultura metiza» resultante del mestizaje cultural, se convierte en el tema central del discurso americanista contemporáneo; está presente en el ensayo y otros géneros literarios, con proyección universal.

Históricamente, el discurso americanista comienza a ser elaborado por los propios descubridores, los cronistas colonizadores y los cronistas nativos o mestizos. Sin embargo, el asentamiento y consolidación literaria de dicho discurso ha de producirse mucho tiempo después, en las décadas de 1940 y 1950, cuando los ensayistas tienen ya suficientes pautas para el reconocimiento e identificación de «lo americano» y están en condiciones de proponer un proceso de «descolonización» por medio de la literatura, el arte y la política.

La primera valorización argumentada del mestizaje se la debe-

mos al mexicano José Vasconcelos, cuya obra *La raza cósmica* (1925) apunta hacia la restauración del humanismo, tras la primera guerra mundial, en medio de las polémicas raciales de aquel tiempo.

La corriente indigenista de José Vasconcelos, Franz Tamayo y Carlos Mariátegui se ha constituido en uno de los primeros intentos de integración literaria por la vía de la identificación temática compartida, a comienzos del siglo XX. La literatura, como toda bella arte, es elemento integrador, en tanto sirva para la identificación y conlleve un propósito universalizador de su mensaje, y éste contenga problemas, hechos y sentimientos humanos acertadamente tratados y estéticamente expuestos.

El escritor latinoamericano, con excepciones, ha hecho de su compromiso con el continente un proyecto teleológico. Günter Lorenz, en su conocido *Diálogo con Latinoamérica* habla de un «humanismo americano» que determina una de las condiciones fundamentales de la literatura latinoamericana, al mostrar las «obligaciones» y «compromisos» de los autores que, en la forma e interpretación presentadas son típicas para toda la literatura de la América Latina indígena-negroide. «Se reconocerá -dice- que esta literatura debe ser vista bajo condiciones sociológicas y que solamente puede ser explicada, finalmente, teniéndola en cuenta junto a condiciones político-históricas».

Las orientaciones del «compromiso americano», según Lorenz, son:

1. El indigenismo como una exigencia política, histórica y social (origen y tradición). Exponentes: Miguel Angel Asturias, Rosario Castellanos, Ciro Alegría y otros.

2. La negritud hispanoamericana, reconocida entre las mismas condiciones, representada por Guillén, Adalberto Ortiz y otros.

3. La situación social general, no forzosamente racista, como criterio decisivo para la superación del futuro.

4. La moral o amoralidad política y económica de los gobernantes como obstáculo para el desarrollo (4).

Coherente con ese compromiso, este es el tipo de literatura que, sobre todo en América Latina, cultivan los novelistas y ensayistas, con los naturales ingredientes creativos que Octavio Paz apuntaba con estas palabras: «Las dos misiones del intelectual moderno son, en primer término, investigar, crear y transmitir conocimientos, valores y experiencias; en seguida, la crítica de la sociedad y de sus usos, instituciones y política».

Los temas que con mayor frecuencia han abordado los autores latinoamericanos, con «espíritu americanista», en los diversos géneros literarios, son:

- **La violencia** en su manifestación vertical: opresores y oprimidos: desde el esclavismo y el pongueaje hasta la explotación obrera, es decir, de los antagonismos entre poderosos y débiles.

- **El retrato del tirano**, como línea de fuerza especialmente de la narrativa y el ensayo. Veamos algunos títulos: *La candidatura de Rojas*, de Chirveches; *Yo, el supremo*, de Roa Bastos; *El señor Presidente*, de Asturias; *El recurso del método*, de Carpentier; *El otoño del patriarca*, de García Márquez, y *La fiesta del chivo*, de Vargas Llosa.

América Latina ha sido escenario histórico de dictaduras de todo tipo. Recordemos los nombres de los déspotas más célebres: Porfirio Díaz (México), Manuel Estrada Cabrera (Guatemala), Mariano Melgarejo (Bolivia), José Gaspar Rodríguez de Francia y Alfredo Stroessner (Paraguay); Juan Manuel Ortiz de Rosas (Argentina), Juan Vicente Gómez (Venezuela), Gerardo Macha-

do y Fulgencio Batista (Cuba); Leónidas Trujillo (Rep. Dominicana), Anastasio Somoza (Nicaragua), Hugo Banzer Suárez (Bolivia)0 y Augusto Pinochet (Chile).

- **El exilio.** De las dictaduras y el exilio masivo que ellas produjeron siempre, como una de las herramientas para sostenerse en el poder, se han ocupado ampliamente nuestros autores. El tema del exilio, en la literatura universal, tiene larga tradición, desde el drama griego sobre el ostracismo, pasando por Ovidio y Dante Alighieri en la comedia latina. Entre nosotros y en los últimos treinta años, son notables las obras de Roa Bastos, Guillermo Cabrera Infante e Isabel Allende. Roa Bastos declaró (entrevista con EFE, 1991), que su obra fue escrita «en el lenguaje del exilio, que es un lenguaje integrador, por el conocimiento que brinda de una realidad compartida».

- **El ansia de libertad** y la construcción de la democracia han sido y son también constantes en la literatura latinoamericana. En la década de los setenta, por ejemplo, se han incorporado más elementos ideológicos, sociales y culturales con respecto a décadas anteriores, con una actitud reflexiva hacia la sociedad atezada nuevamente por dictaduras militares ejecutoras de la «doctrina de seguridad nacional». Al respecto, véase el trabajo de Cortázar *América Latina: exilio y literatura*, (Revista ECO No. 205).

La publicación de antologías (felizmente abundante) es el principal medio de conocimiento y valorización de los nuestro. La primera antología de ese carácter fue editada en varios fascículos, entre febrero de 1846 y junio de 1847, con el título de «América Poética», en Valparaíso, Chile. Ofrecía un panorama de la mejor producción lírica y del carácter americanista de dicha expresión. Se atribuye la edición a Santos Torneo, editor del diario el Mercurio, con la colaboración del compilador argentino Juan María Gutiérrez. La obra reúne poemas de 53 autores.

En ese sentido, es importante destacar la labor de la Secretaría del Convenio Andrés Bello, que en la década de los 80 publicó y difundió varias antologías de poesía (la de Bolivia encomendada a Luis Ramiro Beltrán) novela y cuento, en su serie «Cuadernos Culturales Andinos», parte de un plan cultural más amplio que incluyó producciones televisivas para niños y adultos sobre la historia, vida y costumbres de los países andinos. Asimismo, es valiosa la labor difusora de obras latinoamericanas de la Biblioteca Ayacucho, de Venezuela, y de Casa de las Américas, de Cuba.

Un ejemplo reciente, digno de imitar, es la publicación binacional de la antología *Doce cuentos de la Guerra del Chaco*, (marzo 2000) que reúne relatos de seis autores bolivianos y seis paraguayos, precedidos de enojados estudios de los críticos Carlos Coello Vila (boliviano) y Helio Vera (paraguayo).

Eugenio María de Hostos abogaba en 1870 por la unidad continental apelando a la «conciencia americana». Para ello juzgaba necesario: «que la política obedezca a la geografía; la realidad a la necesidad; la consecuencia a la premisa».

La integración cultural (dentro de ella la literaria) es más sólida y perdurable que cualquiera de las otras formas de integración. Veamos: el deporte, principalmente el fútbol, estimulante de pasiones y no poca violencia, suele desunir y enemistar a los pueblos. La economía regatea beneficios y negocia intereses, no siempre legítimos, y también puede crear condiciones desfavorables para la integración.

Los organismos internacionales se han dado cuenta un poco tarde -más vale tarde que nunca- de que la integración cultural, especialmente por medio de la literatura, es base insustituible para la integración y el desarrollo de América Latina, teniendo el lenguaje como el más indeleble signo de unidad.

Notas

- 1) Martiarena, Oscar. *América Latina: Esperanza y realidad*. Revista Archipiélago No. 4. México, 1995.
- 2) Henríquez Guajardo, Pedro. *Integración en la diversidad*. En Boletín Internacional del I.I.I. No. 113, agosto 2000.
- 3) Rivera-Rodas, Oscar. *Cinco momentos de la lírica hispanoamericana*. Ed. IBC. La Paz, 1978.
- 4) Lorenz, Günter. *Diálogo con América Latina..* Ed. Pomaire. Valparaíso, Chile, 1972.

INDICE ONOMÁSTICO

- Abecia, Valentín, 164
Alas, Leopoldo, 106
Alba, Armando, 164
Alegría, Ciro, 201
Alexander, Eliana, 87
Alfaro, Oscar, 72, 164, 166
Alighieri, Dante, 203
Allende, Isabel, 203
Almaraz, Sergio, 45
Antezana, Luis H., 145
Aoiz, Fausto, 164
Arduz, Marcelo, 7, 9, 13, 17, 19
Arguedas, Alcides, 72
Aristófanés, 61
Aristóteles, 64, 71,
Arniches, Carlos, 61
Artigas, José Gervasio, 200
Arzans de Orsúa y Vela, Bartolomé, 72, 147
Asturias, Miguel Angel, 201, 202
Avila Jiménez, Antonio, 7, 9, 21, 22, 24
Avila, Mercedes, 87
Azorín, 105
Azuela, Mariano, 9, 25, 26, 27, 28, 29
- Balzac, Honorato, 27
Banzer Suárez, Hugo, 203
Baroja, Pío, 163
Barragán, Luis, 185
Barthés, Roland, 129
Batista, Fulgencio, 203
Beckett, Samuel, 5
Bedregal, Yolanda, 10, 127, 131, 132, 133
Bello, Andrés, 193

Beltrán, Luis Humberto, 41
Beltrán, Luis Ramiro, 7, 9, 33, 34, 35, 36, 38, 39, 40, 41, 130,
204
Bergson, Enrique, 53, 71
Berkeley, George, 53
Berutti, Arturo, 85
Betances, Ramón Emeterio, 196
Blanco Encalada, Manuel, 199
Bo-Derek, 188
Boero Rojo, Hugo, 7, 9, 43, 45, 46, 47, 48
Bolívar, Simón, 194, 197, 198, 199
Bonafoux, Luis, 109
Brandenberger, Erna, 73
Brecht, Bertolt, 5
Burgoa, Héctor, 164

Cabrera Infante, Guillermo, 203
Cajías Kauffmann, Huáscar, 9, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59
Calabi Abaroa, Guido, 7, 9, 61, 62, 63, 64, 65, 66
Capdevila, Arturo, 163
Capote, Truman, 105, 106
Canelas, Demetrio, 164
Carpentier, Alejo, 196, 202
Carranza, Venustiano, 26, 30
Carrera Andrade, Jorge, 107, 194
Carvalho, Ruber, 7, 67, 68
Casona, Alejandro, 61
Castañón B., Carlos, 10, 71, 72, 73, 83, 193
Castellanos, Rosario, 201
Cerruto, Oscar, 93, 99, 165
Cervantes Saavedra, Miguel de, 61
Céspedes, Augusto, 48, 78, 147
Chagall, Marc, 64
Chávez Taborga, César, 10, 75, 76, 77, 78, 79
Chirveches, Armando, 202

Chopin, 22
Coello Vila, Carlos, 204
Cortázar, Julio, 129, 203
Costa Du Rels, Adolfo, 38, 40, 78, 128, 147
Cratino, 61
Cuzzani, Agustín, 86

Darío, Rubén, 105, 106, 107, 108, 109, 193, 197
Debussy, Claudio, 64
De Col, Elizabeth, 81, 82
De Foe, Daniel, 105
Del Granado, Javier, 78, 90
Delós, José Federico, 164
Del Paso, Fernando, 187
Del Valle, José Cecilio, 192, 199
Descartes, René, 53
Díaz Machicao, Porfirio, 73
Díaz, Porfirio, 202
Díez de Medina, Fernando, 46
Dickens, Charles, 5, 105
Dilthey, Wilhelm, 53
D' Orbigny, Alcides, 43
D' Ors, Eugenio, 163
Dostoievski, Fedor, 5
Dragún, Oswaldo, 10, 85, 86, 87
Dumas, Alejandro, 5
Durán Böger, Luciano, 75, 77, 78, 79
Durán, Manuel, 30

Eupolis, 61
Estrada Cabrera, Manuel, 202

Fedro, 117
Felipe, León, 121, 122
Freud, Sigmund, 177

Francovich, Guillermo, 57, 128, 164
Frías, Heriberto, 25
Frínico, 61
Fuentes, Carlos, 192
Fuentes, Luis, 166

Gamarra Durana, Alfonso, 10, 90, 91, 92, 95, 96, 97, 98, 99
García Márquez, Gabriel, 43, 67, 101, 103, 105, 178, 191, 192, 197, 202
García, Raúl Alfonso, 187
Gené, Juan Carlos, 86
Ghiraldo, Alberto, 109
Gold, Michael, 86
Gómez Carrillo, Enrique, 10, 105, 106, 107, 108, 109, 110
Gómez, Juan Vicente, 202
Gorki, Máximo, 31
Gorostiza, Carlos, 86
Gouhier, Henry, 39
Goya, Francisco de, 64
Guerra, José Eduardo, 17, 93, 128, 132
Guerrero, María, 40
Guillén, Nicolás, 197, 198, 201
Güiraldes, Ricardo, 59
Gutiérrez, Juan María, 203
Guzmán, Martín Luis, 26, 31

Hartmann, Nikolai, 54
Hemingway, Ernest, 105, 108
Henríquez Guajardo, Pedro, 194, 205
Henríquez Ureña, Pedro, 192
Heráclito, 125, 142
Heredia, Luis, 147
Hobbes, Tomás, 71
Homero, 46
Hostos, Eugenio María de, 196, 204

Hume, David, 53
Husserl, Edmund, 53

Ionesco, Eugenio, 5
Irazoque, Fernando, 87

Jaimes Freyre, Raúl, 92
Jaimes Freyre, Ricardo, 72, 90, 128
Joyce, James, 187

Kafka, Franz, 67
Kant, Emmanuel, 53
Kavlin, Sonia, 47
Kempis, Tomás de, 59

Larbaud, Valery, 27
Lamanna, Paolo, 96, 98, 99
Laparra, Vicente de, 106
Leal, Luis, 28
Leibnitz, Wilhelm, 53
Lezama Lima, José, 193
Lipowsky, Zbigniev, 92
Loayza, Alfredo, 164
Lorenz, Günter, 201, 205
Lorenz, Konrad, 92

Machado, Antonio, 109
Machado, Gerardo, 202
Machicado Jemio, Carlos, 87
Madero, Francisco, 25
Maeterlinck, Maurice, 109
Maeztu, Ramiro de, 105, 107, 108
Mansilla, H. C. F., 8
Mansilla Torres, Jorge (Coco Manto), 113, 114, 115, 116, 117, 118

Mariaca, Armando, 59
Mariátegui, Carlos, 201
Martí, José, 196, 197
Martiarena, Oscar, 194, 205
Martínez, Jaime, 10, 36, 37, 121, 122, 123, 125
Maya, Rafael, 17
Medina, Julián, 25
Medinaceli, Gustavo, 164
Melgarejo, Mariano, 72, 202
Mendoza, Gunnar, 154
Mendoza, Jaime, 72
Menéndez y Pelayo, Marcelino, 51
Metreaux, Alfredo, 34
Miranda Pacheco, Mario, 54
Mitre, Eduardo, 7, 10, 90, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133,
135, 136, 142, 144
Mistral, Gabriela, 163, 166
Molière, 61, 87
Molins, Jaime, 163
Montaigne, Michel, 57
Monterde, Francisco, 26
Montoya, Víctor, 7, 147, 148
Moro, Tomás, 188
Mujía, Ricardo, 152

Neruda, Pablo, 192, 197
Núñez Vidaurre, Jorge, 87

Obregón, Alvaro, 30
Ocampo, Eduardo, 164
Ocampo, Ricardo, 33
O' Connor, Frank, 189
Offenbach, Jacobo, 64
Orías, Arturo, 54
Orozco, Pascual, 30

Ortega y Gasset, José, 57
Ortiz, Adalberto, 201
Ortiz Pacheco, Nicolás, 72
Ortiz Sanz, Fernando, 11, 151, 152
Orwell, George, 117
Ovidio, Publio, 203

Paz, Octavio, 129, 135, 188, 191, 196, 202
Pazos Kanki, Vicente, 72
Perus, Francois, 187
Pinochet, Augusto, 203
Piscator, Erwin, 5
Platón, 57
Platón, el Cómico, 61
Plauto, 61
Plotino, 53
Poppe, René, 147
Pound, Ezra, 128
Protágoras de Abdera, 91
Proust, Marcel, 187

Quiroga, Giancarla, 130
Quirós, Juan, 6, 7, 35, 57, 59, 77, 127, 130, 153, 163

Rabasa, Emilio, 25
Rembrandt, 64
Revueltas, José, 31
Reynolds, Gregorio, 128, 167, 168
Rivadeneira Prada, Raúl, 5, 7, 87
Rivera, José Eustasio, 78
Rivera Rodas, Oscar, 196, 205
Rivera Paniagua, Víctor, 87
Roa Bastos, Augusto, 202, 203
Rodríguez de Francia, Gaspar, 202
Rodríguez, Simón, 199

Rosas, Manuel, 202
Rousseau, Juan Jacobo, 71
Ruiz, Jorge, 35
Rueda, Lope de, 61
Rulfo, Juan, 30, 31, 43, 136, 143, 144, 185, 188, 192

Saavedra, Cornelio, 199
Saavedra, María Josefa, 164
Saavedra, Rafael, 11, 157
Sainz, Antonio José de, 92, 93
Salgari, Emilio, 5
San Agustín, 53, 57, 124
San Buenaventura, 53
San Isidoro de Sevilla, 51
Santo Tomás de Aquino, 53
Sartre, Jean Paul, 124
Schulze Arana, Beatriz, 11, 163, 164, 165, 166, 167, 168
Schulze Arana, Santiago, 164
Séneca, 71
Shakespeare, William, 17, 61, 72
Shaw, Bernard, 61
Shimose, Pedro, 76, 79, 199
Somoza, Anastasio, 203
Soriano Badani, Armando, 11, 171, 172, 174, 175, 176
Stalin, Jozif, 118
Stroessner, Alfredo, 202
Sucre, Guillermo, 129

Tamayo, Franz, 46, 72, 92, 128, 152, 201
Terencio, 61
Torneo, Santos, 203
Torres-Río seco, Arturo, 29
Touchard, Pierre Aimè, 39
Trujillo, Leónidas, 203

Unamuno, Miguel de, 57, 109
Ugarte, Manuel, 107, 108
Urzagasti, Jesús, 130, 187

Valera, Juan, 106
Vallejo, Gaby, 177, 178, 197
Varela, Federico, 164
Vargas, David, 87
Vargas Llosa, Mario, 202
Vargas Morales, Nelly, 87
Vasconcelos, José, 200, 201
Véjar Pérez Rubio, Carlos, 185, 186, 187, 189
Vellard, Jehan, 34
Vera, Helio, 204
Verne, Julio, 5
Viaña, Enrique, 164
Víctor Hugo, 5
Vigil, Constancio C., 5
Villa, Francisco (Pancho Villa), 26, 30
Vivaldi, Antonio, 64

Wallparrimachi, Juan, 72
Wilde, Maritza, 38, 39
Wolfe, Tom, 106

Yáñez, Agustín
Yépez Torrico, Carlos, 87

Zapata, Emiliano, 26, 30
Zavaleta Mercado, René, 153, 154
Zoilo, 47
Zola, Emilio, 27
Zudáñez, Manuel, 200

Esta obra se terminó de imprimir
el 27 de febrero de 2002
en los Talleres de Impresiones
«SEFEGRAF»
Calle Francisco Pizarro No. 1580
La Paz, Bolivia

RAUL RIVADENEIRA PRADA

- * Escritor y periodista.
- * Vicedirector de la Academia Boliviana de la Lengua.
- * Catedrático de la Universidad Católica Boliviana.
- * Miembro del Consejo de Redacción de la Revista SIGNO.
- * Autor de veinte libros sobre comunicación, literatura y política.



Obra literaria:

RULFO EN LLAMAS (un análisis de «El llano en llamas» y «Pedro Páramo»). Ed. Difusión, La Paz, 1980.

EL TIEMPO DE LO COTIDIANO (Relatos). La Paz, Ed. Gramma Impresión, 1987.

COLECCIÓN DE VIGILIAS (Relatos). Ed. SIGNO, La Paz, 1992.

EL GRANO EN LA ESPIGA (Reflexión y Crítica). Ed. SIGNO, La Paz, 1997.

«Rivadeneira se ha calificado alguna vez como lector asiduo, aficionado a las bellas letras y aprendiz de crítico. Niega ser un analista literario según los parámetros académicos hoy en boga; insiste en que lo suyo es la crítica literaria tradicional y subjetiva. En estos tiempos de una desenfrenada producción de teorías postmodernistas aplicadas a la literatura (y a todas las actividades humanas), ha conservado la sobriedad y la modestia que siempre lo han caracterizado. Y esto resulta encomiable por un importante motivo: lo que intenta, fundamentalmente, es difundir obras y autores en un medio bastante reacio a la literatura y hasta a la lectura. Es el continuador de Juan Quirós en la función clásica de esclarecer y orientar al posible lector».

H.C. F. MANSILLA