

GUARAGUAO

REVISTA DE CULTURA LATINOAMERICANA

AÑO 2 · N°6 · INVIERNO 1998

2-1677

El sonido de la luz: chamanismo en Bolivia

Salud-enfermedad y naturaleza
en los Andes peruanos
Margarit Guttman

Nuestro Valverde
Cintio Vitier

Poemas de
Hugo Gutiérrez-Vega
Sergio Macías
Julio Ortega

Literatura
religiosa colonial

Adiós a Calibán
Roberto Fernández Retamar

Crítica de libros
Entrevistas a Eliseo Subiela y Guillermo del Toro
Festival iberoamericano de teatro de Cádiz



GUARAGUAO

Revista de cultura latinoamericana

DIRECCIÓN

Mario Campaña

SUBDIRECCIÓN

Esperança Bielsa

ADMINISTRACIÓN

Montserrat Peiró

CONSEJO ASESOR

Iván Carvajal, Antonio Cillóniz, Bridget Fowler, Mike González, Fernando Itúrburu, Julio Ortega, José Sanchís, Pedro Shimose, Helena Usandizaga.

REDACCIÓN

Raquel Carlús, María del Mar Córdoba, Ulises Grisolia, Ramiro Matas, Manuel Pérez.

MAQUETACIÓN

Guaraguo + Tam-Tam

PUBLICIDAD

Xavier Vila. Ptge. Bocabella, 6, bajos. Barcelona. T. (93) 231 89 55

IMPRESIÓN

Fundación Tam-Tam

GUARAGUAO es una publicación del Centro de Estudios y Cooperación para América Latina (CECAL-UAB), con el auspicio de la Universidad Autónoma de Barcelona.

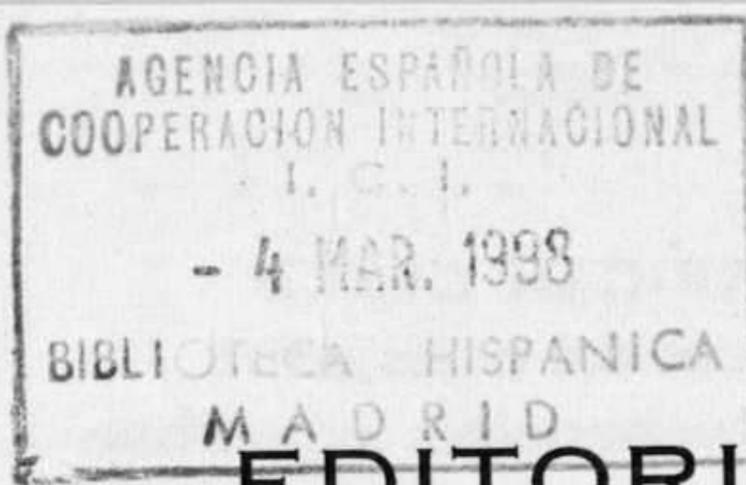
Depósito Legal: B-45.842-1996

Para correspondencia e intercambios, dirigirse a CECAL-UAB, Pisuerga, 2, 1º 3ª . Barcelona 08028 . España.

Con la colaboración de la Fundación Tam-Tam



Esta revista es miembro de ARCE.
Asociación de Revistas Culturales
de España.



EDITORIAL

2-1677

Ofrecemos en este número dos investigaciones que interpretan prácticas y productos profundamente arraigados en el área andina, situándose en el interior de ese mundo significativo altamente cohesionado.

En este número queremos recordar el primer aniversario del fallecimiento de José María Valverde, reproduciendo el discurso que el poeta Cintio Vitier pronunció en el Aula Magna de la Universidad Central de Barcelona con motivo de la inauguración de la cátedra José María Valverde. El discurso de Vitier es un documento importante para el estudio de la evolución espiritual de Valverde, las relaciones culturales entre España y Cuba y aun para la historia del grupo Orígenes, reconocido punto de inflexión en la historia literaria de Cuba. Asimismo incluimos en esta sección una evocación del poeta e intelectual salvadoreño Roberto Armijo, fallecido hace pocos meses en París.

En la sección de Creación presentamos obra reciente de tres conocidos poetas, que comparten y reflejan la circunstancia común del exilio; la muestra es reveladora de la riqueza y vitalidad de la poesía contemporánea de América Latina.

Nos complace reeditar en Recuperación los fragmentos que se conservan del diario de la madre Lucía Maldonado, objeto de una investigación actualmente en curso en la Universidad de Oregon. En la segunda parte de esta sección incluimos «Adios a Calibán», de Roberto Fernández Retamar, con lo que completamos el texto del mismo autor adelantado en nuestro número 4.

Publicamos además entrevistas con directores de cine, y noticias del último festival de teatro iberoamericano de Cádiz. El número se completa con nuestras habituales críticas de libros.

Agradecemos una vez más a los investigadores y creadores que han participado en los diferentes números, y a nuestros lectores, por su indeclinable confianza.

CECAL-UAB



EDITORIAL

3 de Julio 1977

Otro tanto en este número dos investigaciones que investigan puestas
tas y productos profundamente arraigados en el área andina siempre
dos en el interior de ese mundo significativo altamente cohesionado

En este número presentamos recordar el primer aniversario del libro
miento de José María Valverde, reproduciendo el discurso que el poeta
García Yáñez pronunció en el Aula Magna de la Universidad Central de
Barcelona con motivo de la inauguración de la cátedra José María
Valverde el día de ayer de Valverde en el momento importante para el estudio
de la evolución espiritual de Valverde, las relaciones culturales entre
España y Cuba y una parte de la historia del grupo Orogens, reconocido
tanto la reflexión en la línea literaria de Cuba Asimismo incluimos
en esta sección una selección del poeta se intercala a Valverde
Roberto Amparo, incluido por los temas en París y Valverde

En la sección de Crónicas presentamos obra reciente de tres autores
dos poemas que comparan y reflejan la circunstancia común del exilio
lo; la muestra es resultado de la riqueza y vitalidad de la poesía
contemporánea de América Latina

Nos complazco mucho en recuperar los fragmentos que se comen
van del claro de la noche Lucia Maldonado, objeto de una investigación
ción actualizarse en curso en la Universidad de Oregón, en la segunda
parte de esta sección incluimos a Adán y Calixto de Roberto
Fernández Betancourt, texto que complementamos el texto del mismo autor
adelantado en nuestro número 37. El texto de Valverde, que se comen
Publicamos además entrevistas con directores de cine, revistas del
último festival de teatro experimental de La Habana. El número se comen
plena con nuestras habituales críticas de libros

Agradecemos una vez más a los investigadores y creadores que han
participado en los últimos números, y a nuestros lectores por su
indefinible confianza

CECAL-UBA

EL SONIDO DE LA LUZ Comunicación emergente

En un diálogo con el filósofo alemán Günther Andersson, el autor plantea una serie de preguntas que se refieren al futuro de la cultura y al papel del arte en la sociedad. El texto es una reflexión sobre la comunicación y el lenguaje en un mundo cambiante.

ENSAYO

El ensayo es un género literario que surge de la necesidad de expresar ideas y reflexiones de manera libre y personal. A lo largo de la historia, ha sido utilizado por filósofos, escritores y científicos para explorar temas complejos y debatirlos. En el siglo XX, el ensayo experimentó un renacimiento gracias a autores como George Orwell, Virginia Woolf y John Updike. Hoy en día, el ensayo sigue siendo una forma de expresión valiosa que permite al autor compartir sus pensamientos y perspectivas con el lector. El ensayo puede adoptar muchas formas, desde el ensayo académico hasta el ensayo personal, y puede abordar una amplia gama de temas. Lo que define al ensayo es su naturaleza reflexiva y su capacidad para explorar ideas de manera profunda y crítica. El ensayo es una herramienta poderosa para el pensamiento crítico y la comunicación efectiva. A través del ensayo, el autor puede explorar sus propias ideas, desafiar las ideas de otros y contribuir al conocimiento humano. El ensayo es una forma de arte que requiere habilidad y creatividad para escribir de manera efectiva. El ensayo es una forma de comunicación que ha evolucionado a lo largo de la historia y seguirá evolucionando en el futuro. El ensayo es una forma de expresión que permite al autor compartir sus pensamientos y perspectivas con el lector. El ensayo es una herramienta poderosa para el pensamiento crítico y la comunicación efectiva. A través del ensayo, el autor puede explorar sus propias ideas, desafiar las ideas de otros y contribuir al conocimiento humano. El ensayo es una forma de arte que requiere habilidad y creatividad para escribir de manera efectiva. El ensayo es una forma de comunicación que ha evolucionado a lo largo de la historia y seguirá evolucionando en el futuro.

EL SONIDO DE LA LUZ

Comunicación emergente en un diálogo chamánico quechua¹

TRISTAN PLATT
Universidad de St. Andrews

Introducción

Se vuelve cada vez más arduo interpretar los testimonios orales andinos aislados de un amplio abanico de técnicas de memoria visual, que a la vez presuponen e invocan. Estas técnicas incluyen la «escritura» en cualquiera de sus múltiples definiciones (Arnold y Yapita 1992; Condori y Ticona 1992); así, en un artículo anterior (Platt 1992) se advertía que aun las ejecuciones orales de los chamanes modernos del norte de Potosí tienen sus raíces en una creencia histórica profunda en la autoridad de las inscripciones gráficas y táctiles (*qilqa*, *tukapu*, *khipu*) que, en principio, se las puede «hacer hablar» (*parlachi*y).

La experiencia de la invasión española implicó que gran parte de esta *autoridad de lo gráfico* fuese reubicada dentro del código alfabético y de las representaciones estéticas de los invasores; un caso clásico que reconoce esta doble reubicación es la obra de Waman Puma (Adorno 1986). La autoridad del código alfabético cobró amplitud sobretudo dentro del contexto de los discursos catequístico y notarial que se reproducían gracias a las prácticas administrativas, tanto de la Iglesia como del Estado coloniales (Mannheim 1991). Además, emergía la nueva representación estética sobre todo a través de la profusión de arte sacro, cuyo objetivo era doblegar las percepciones autóctonas de lo divino y curvarlas hacia el corpus de convenciones iconográficas cristianas (Gisbert 1980; Fraser 1982; MacCormack 1991).

Sin embargo, debe enfatizarse que lo nuevo no era la «escritura» en sí, sino una forma particular de escritura: la alfabética. El texto oral que aquí se presenta pertenece a una tradición chamánica andina que también fue marcada por la gran revolución imperial-burocrática que España introdujo en el arte europeo de gobernar, cuando se desarrollaron en el siglo XVI los métodos de gobierno más sofisticados de documentación alfabética y de archivo conocidos hasta aquel momento en Europa (Gonzalez Echevarría 1990). El resultado es, en primer lugar, una forma moderna de textualidad oral andina que busca su autorización en fundamentos no menos alfabéticos que oral-perfor-

mativos. En la sesión que aquí presentaré, el chamán atrae a los espíritus de la montaña, o *Jurq'us*, para que respondan a las preguntas que les formula una pequeña congregación doméstica. Sin embargo, su discurso e identidad están caracterizados por la importancia de la escritura alfabética en el contexto social en que actúan. Se construye el contexto político y religioso por medio de un diálogo, incorporando referencias a las prácticas letradas que están presentes en la sociedad mayor, las que a su vez legitiman y son legitimadas por los procedimientos orales de la sesión.

Dentro de este contexto alfabético, donde los andinos reconocen «el escribir» como un instrumento mayor de la autoridad colonial, que al mismo tiempo tratan de domesticar, la sesión chamánica consigue conservar abierto un espacio oral y dialogado en el cual se pueden negociar los contextos interpretativos y las condiciones de verdad (Duranti y Goodwin 1992). Lo cual acarrea varias consecuencias en cuanto a los enfoques andinos sobre la construcción del conocimiento: 1) las metáforas alfabéticas pueden ser utilizadas de manera creativa para otorgar autoridad a otras modalidades de inscripción gráfica; 2) los «mandatos» que las montañas transmiten por el intermedio del chamán a los congregados pueden discutirse y reinterpretarse de acuerdo con las perspectivas locales; por consiguiente, 3) la «palabra de la ley» es concebida mínimamente flexible y modificable con arreglo a las realidades locales.

Mi propósito aquí es examinar los procedimientos orales y lingüísticos que subyacen en un diálogo chamánico que pude grabar en Macha (norte de Potosí) en 1971, señalando al mismo tiempo cómo el contexto alfabético mayor se reconoce en el curso del texto oral-performativo. La transcripción permite analizar la manera cómo se construye la comunicación a lo largo de una noche que está compuesta por cortas secuencias de conversaciones entre el chamán, la congregación y los espíritus de las montañas. Estos últimos sirven a un poderoso Santiago conocido como el «Tata Pumpuri» quien, por su parte, permanece ausente del escenario. La importancia de Santiago, patrón de España, en la invasión y colonización de los Andes es ampliamente conocida, y su culto se distribuye a lo largo del antiguo virreinato del Perú.

Desde los comienzos vacilantes, que se vuelven cada vez más fluidos, el diálogo logra en la última secuencia la afirmación antifonal del habla

(parlakuy), lo que permite a todos reconocer el éxito de la sesión. Si se presta atención al entorno auditivo más vasto, se constata que aquel reconocimiento colectivo de la «competencia comunicativa» (*communicative competence*) emerge de un rico cultivo de ruidos de fondo: silbidos para convocar a los Jurq'u; tintineos de botellas cuando beben; las hojas de coca que crujen al circular de mano en mano; gemidos e invocaciones del chamán en trance; el murmullo apenas audible de la congregación; y, al fin, un aleteo rítmico que anuncia la llegada y corrobora la presencia del espíritu de la montaña trasmutado en cóndor, un mensajero de los altos confines entre el Cielo y la Tierra.

La comunicación con las fuentes ignotas del poder sagrado constituye una aspiración ineludible para el etnógrafo deseoso de escribir sobre la religión. Al afirmar Evans Pritchard que sólo los creyentes podían lograrlo, quería decir que de no ser así se le escurrirían las conexiones vitales, las perspectivas y el claroscuro de la verdad de los creyentes. Sin embargo, mi propia fe peca de inseguridad, es volátil y con frecuencia se desvanece. He intentado escribir como creyente para contribuir a exponer las «razones de la fe» subyacentes en estos actos de comunicación con las fuerzas personificadas del cosmos. Puedo al menos alegar, para apoyar esta posición, haber sentido temor, la otra cara de la fe en el poder del Tata Pumpuri. De todas maneras, no está demás invocar también la *suspensión de la duda* que se espera de toda audiencia en una representación dramática. Los vínculos posibles entre el desarrollo del chamanismo y del drama en los Andes abren una vía fructífera para futuras investigaciones.

1. El encuentro con el Tata Pumpuri

Desde un punto de vista geográfico, Santiago de Pumpuri, situada en una alta meseta por encima de los 4.000 metros sobre el nivel del mar, cerca de los límites altiplánicos del territorio Macha, es una minúscula aldea de desperdigadas casas en torno a una capilla de adobe. En la frontera con el Departamento de Oruro, y como vigilando sobre la aldea, se erige una cadena de montañas conocida con el nombre de la Cordillera de los Frailes, o de los Asanaques. Al menos desde el siglo XVII, Santiago de Pumpuri es uno de los anexos rurales de la parroquia indígena de San Pedro de Macha. Esta parroquia, o *doctrina*, fue fundada por el virrey Francisco de Toledo en 1570, como núcleo administrativo y misionero de la puna de Macha, una importante sociedad dual que había sido la cabecera étnica de la federación aymara-hablante

prehispánica de los Qaraqara. Hoy en día la aldea está compartida por dos *cabildos* (grupos de tributarios rurales); cada cual pertenece a uno de los cinco *ayllus menores* en los que está dividida cada una de las dos mitades de Macha, Alasaya y Majasaya, desde el período prehispánico.

Encalada y con su techo de paja, se divisa la antigua capilla de Pumpuri desde lejos, en el lugar sagrado (*ch'isiraya*) que marca la entrada a la planicie sacra, donde se concentra el culto de Santiago. En ese sitio, antes de aproximarse a la pequeña aldea, los peregrinos hacen una pausa para mascar coca y libar; algunas devotas dan la vuelta al sitio arrodilladas; y unas pocas terminan su peregrinaje caminando de rodillas por la planicie hasta llegar a la capilla. Cuando por primera vez divisé la torre de la capilla en 1971, su apariencia me provocó una sensación de desasosiego.² La sola torrecilla que ha sobrevivido a las lluvias de verano semejaba a un sombrero de pico, las dos campanas parecían ojos y la base encalada, hasta la mitad de su altura, estaba teñida de sangre de animales inmolados. En su interior, imágenes apiñadas llenaban el tenebroso retablo; en el centro, un descabalgado Santiago de perfil aquilino y faz cubierta de negras barbas; pendía delante de él un Sagrado Corazón de Jesús sobre una luna creciente con sus dos puntas mirando hacia arriba; el tricolor boliviano cubría uno de sus hombros.³

Techada con planchas acanaladas de hojalata, una moderna iglesia flanquea hoy en día a la vieja capilla; allí, los curas reubicaron la imagen del Tata Pumpuri con el propósito de «depurar» su culto; sin embargo, los devotos cuentan que él, Tata Pumpuri, sigue prefiriendo la capilla de adobe.

El poder de Santiago de Pumpuri es reconocido en un amplio sector del Sur andino: para su fiesta, el 25 de julio, acuden cada año peregrinos del norte de la Argentina,⁴ de Chile y del sur del Perú; vienen también de lugares lejanos de Bolivia: de La Paz, de Oruro, Potosí, Sucre y Santa Cruz, así como de los Yungas del Chapare (donde se cultiva coca) y de las tierras bajas del Oriente. Adoración incondicional y obediencia; orgullo, angustia, llantos, temor y estremecimientos: la fuerza de la fe que inspira trasciende de las poderosas emociones despertadas en sus devotos. Su fama proviene de sus poderes medicinales: puede matar y sanar; también, a veces, se le invoca como el Médico Furioso (*phiña*

miriku). Sus tratamientos se asumen, ya sea como un desgracia (*disgrasya*), con la que castiga el incumplimiento de los rituales o los delitos morales, ya sea como buena suerte (*surti*), con la que recompensa a los fieles. Las recompensas de la fe son: salud, fertilidad de los humanos, los animales y sembradíos, y bienestar económico.

Al ser Doctor,⁵ Santiago es el patrón de los curanderos y de los chamanes; sin embargo no tolera la magia negra ni el culto al demonio (aspecto, por lo general, ignorado por sus críticos eclesiásticos). Empero, no implica esto que pertenezca exclusivamente al reino del Alto Dios (*altu dyus*), como ocurre con el Tata Killaka, otro «milagrero» con base situada en un santuario altiplánico próximo al lago Poopó. El Tata Pumpuri comparte la Gloria del Mundo de Arriba, pero también tiene «raíces» (*saphi*) de Gloria en el Mundo de Adentro (*ukhupacha*). Por ende, ejemplifica claramente la necesidad de «servir a ambos lados» (*purajman jaywayku*): a los poderes de «adentro» y a los de «afuera». Este rasgo es característico del cristianismo andino, el cual reconoce el papel esencialmente creativo de las fuerzas telúricas en la gestación de la nueva vida, al mismo tiempo que éstas mantienen una relación de coexistencia tensa y rebelde con las divinidades superiores y el Alto Dios (cf. Platt 1996).⁶

El Tata acude a la batalla montado en su caballo, erigido por encima de la mera infantería humana. Los relámpagos (*rayu sintilla*, Centellas de Gloria), los rayos y los truenos, constituyen sus armas más terroríficas, que se imaginan como el fogonazo, el estruendo y los proyectiles de su arcabuz.⁷ Además, los truenos representan el retumbo de los cascos de su caballo al galopar entre la nubes. Sus balas metálicas (*walas*) llegan a la tierra con los rayos *-jk'aj!*, en una onomatopeya quechua- y fulminan a los animales, las casas, los campanarios de las iglesias, la gente; y, sobre todo, a los destinados a convertirse en chamanes (*Yachaj*), para quienes la experiencia es una iniciación: mueren despedazados para ser reconstituídos por un nuevo rayo; con un tercero resucitan. En su muerte y resurrección, entonces, aparece reproducida la creencia trinitaria de la Semana Santa y, por igual, de los cultos prehispánicos de Charcas. En su nuevo oficio, se comunicarán con el Tata Pumpuri, y pondrán a sus clientes indígenas en contacto vivo con él, ya sea encauzando directamente su voz, o por la intercesión de los cóndores-cerros que son sus sirvientes.⁸

Sacralizado como *surti parisirun* («el lugar donde apareció la suerte»), el futuro chamán halla en el sitio de la iniciación una de las balas de Santiago todavía humeante de energía sacra y, mientras aprende a ser chamán, la alimenta con platos de alimentos sagrados y medicinales (*glurya jampis*). Pero la manera más propicia para neutralizar su peligrosa energía consiste precisamente en canalizarla hacia una sesión chamánica, un cabildo (*kawiltu*).

2. La posesión por el espíritu

El empeño de chamán en establecer las condiciones comunicativas entre la congregación y el espíritu-mensajero resulta una tarea dificultosa y arriesgada. De tiempo en tiempo, para impedir que las balas del propio chamán no le «devoren» vaciándole de energía hasta morir, éste las lleva a una iglesia cristiana para que asistan a la misa. A Santiago, mi amigo, uno de los principales actores del texto que sigue, le cayó encima un rayo, pero se resistió al llamado a convertirse en chamán. Padeció un acceso de enfermedad prolongada, uno de cuyos síntomas consistía en la llegada a su dormitorio, mientras dormía, de un cóndor anhelante de tomar posesión de su cuerpo. Lo que sintió le dejó atemorizado y sacudido, y en 1977 le llevó hasta la muerte. Como es corriente en el pensamiento andino, las peligrosas fuentes de poder sagrado tan solo pueden ser amansadas -aunque apenas parcialmente- para beneficio de la sociedad humana, si se las coloca bajo la tutela de la Iglesia Católica; lo cual en el cristianismo andino incluye la obligación de aceptar la función de chamán cuando se es nombrado por la descarga de un rayo de Santiago.

La posesión por el espíritu es en sí algo peligroso y desgastante: penetra bajo la forma de un ave -por lo general un cóndor²- que posee al chamán, le vuelve más inteligente (*aswan intilijinti*) y modifica su voz a tal punto que la audiencia puede escucharle a él y al espíritu conversar como si fuesen dos personas distintas. Para alcanzar tal extremo de sensibilidad espiritual tiene que mascar una cantidad de hojas de coca, beber alcohol puro y singani; además, al aproximarse el momento de trance y posesión, tiene que derramar libaciones destinadas a las fuentes sagradas de poder.

El Cabildo al que asistí y grabé en agosto de 1971 comprendía seis sesiones separadas, que se dividían en un grupo de cuatro y otro de dos. Antes que se iniciasen, la vela fue apagada y en la más completa

oscuridad se escuchó al espíritu entrar y hablar. Hubo pausas entre cada grupo de sesiones; la gente conversaba en las tinieblas: comentaba las respuestas del espíritu y formulaba nuevas preguntas. Aquellos «intervalos» constituyen una valiosa explicitación del contenido y la forma de la sesión anterior. La vela fue encendida durante el intermezzo central que separó los dos grupos de sesiones; y, de nuevo, al final. Por consiguiente, la oscilación entre luz y oscuridad fijó un marco general para el evento; estableció un código visual elemental dentro del cual fue inscrita la experiencia auditiva.

La mayoría de los elementos que aportan la significación global del suceso son auditivos y fueron, por lo tanto, recogidos en la grabación; pero obviamente no incluyen los olores, el tacto y el íntimo sentimiento de calidez familiar compartido delante de la «acción» invisible en la mesa-altar. Entonación, murmullos y crujidos; vacilaciones de la congregación; el tintineo y los soplos de las botellas; el silbido de la bala del chamán; los sorbos del cóndor bebiendo el alcohol ofrendado por el Yachaj; y, sobretodo, su rítmico aleteo cuando se posaba invisiblemente encima de la mesa-altar- todo esto mezclado con lejanos ruidos de fondo, que componían un abrumante campo auditivo de significados, pudiendo prescindir de toda señal visual excepto la oposición básica entre la luz de la vela y las tinieblas.

3. Ambientando la escena

El Yachaj al que pedimos que celebre el Cabildo era compadre de mi amigo Santiago y de su mujer Feliciano, la pareja que me alojaba en Liq'unipampa; se llamaba Ignacio Mosques.¹⁰ Hacía una resplandeciente mañana de invierno cuando, en el mes de agosto de 1971, nos encaminábamos a la pequeña casa del molino ubicada a la orilla de un río cercano; el Yachaj estaba moliendo trigo. Bajo la luz del sol, entre las piedras y los guijarros, el agua espejeaba al fluir río abajo desde las lejanas minas de sal. Una acequia cubierta de césped arrojaba un poderoso chorro de agua sobre la rueda de madera debajo del molino; del interior de la casa llegaba el estruendo de las piedras de moler. Río arriba, sobre un lecho de rocas desmoronadas y piedras arrastradas, se hallan los baños termales de Phutina; más arriba aún, pero ya fuera del alcance de la vista desde el molino, se encuentran las minas de oro y de antimonio de Churiña. Aquella mañana, el mundo aparecía sonriente.

Penetramos en la casa, y Santiago comenzó a explicar el asunto; mien-

tras tanto, yo observaba cómo la harina empolvaba el borde de la piedra de moler de abajo, mientras la otra giraba pesadamente sobre su eje vertical. Al principio, Ignacio se mostró reticente: decía que sus balas le habían estado haciendo trastadas, causándole enfermedades, y que tuvo que llevarlas al santuario de Tata Killaka para oír misa. Pero, abiertamente, la grabadora picó su curiosidad y le sedujo la idea de grabar una sesión. Finalmente, cedió y se comprometió en concurrir aquella misma noche; le ofrecimos quince mil bolivianos (a la tasa de cambio de 1971).

El resto del día los niños de la aldea no pararon de entusiasmo. Jugaban en el patio soleado a ser el Jurq'u convocado por el Yachaj; repetían el primer saludo del cóndor, *jwinas nuchis wawas kristianus!*, y se reían de sus propias imitaciones. Pero al caer la noche los niños callaron cuando, ya bien instalada la oscuridad, Ignacio entró en el pequeño cuarto donde se iba a tener el cabildo, una vez terminada su cena de hígado en salsa picante (sin una pizca de sal cristiana).

«Con la entrada del Yachaj, empezaba la representación dramática.» Las risas se borraron de los rostros. A la luz de una vela, detrás de la puerta, había preparada una mesa-altar (*misa*): consistía en una vieja caja de madera sobre la cual se hallaba plegado un tejido de mujer (*ajsu*), además de cortos trozos de tejidos (*inkbuña*) y, también doblado, otro tejido más. El Yachaj aceptó hojas de coca que cubrió entre los pliegues de los tejidos, junto con sus dos balas. Sentado, empezó a mascar hojas de coca sin cesar de sus dos manos acuencadas, brindando regularmente rondas a los congregados que, en cada turno, recibían un par de puñados llenos (*yanantin*; ver Platt 1976). Una botella de aspirinas vacía fue llenada de alcohol puro y entregada al Yachaj: era la *uña*, el «retoño» de la botella grande (*wutilla*) que, repleta de alcohol diluido en agua, circulaba de mano en mano para que todos bebieran.

«Discutimos con el Yachaj las preguntas que deseábamos averiguar y quién debía formularlas al espíritu de la montaña. El Yachaj no paraba de beber y mascar hojas de coca en una actitud que combinaba una cortesía apacible y un cierto recato, como si ahorrara energía o, simplemente, se abandonara al estado de sopor que le embargaba de la combinación de hojas de coca, alcohol y cigarillos. Por momentos, alzaba la vista y murmuraba invocaciones apenas audibles -*al tata san-*

tisimu (el Sol), a la *mama santísima* (la Luna), al Tata Santiago de Pumpuri, etc.-, mientras bebía alcohol puro y efectuaba libaciones con gotas de alcohol diluido. Había un pequeño orificio en una de sus balas: lo llenó de alcohol puro en ofrenda al Jurq'u; luego, sopló una libación y soltó un largo silbido farfullante que el Jurq'u debía escuchar y contestar. Conforme la noche avanzaba, el silbido se volvía más estridente y menos difuso. Pidió al fin que apagáramos la vela.

*«Quedamos sumidos en las tinieblas. Al inicio, casi no se escuchaba ruido alguno salvo los ladridos de los perros afuera, o en la lejanía algún niño que lloraba. De rato en rato oíamos que el Yachaj soplabla en la botella, en la uña y en el minúsculo orificio de la bala que, ahora, emitía un agudo silbido para llamar al lejano Jurq'u.»*¹²

Comenzó hablando de manera normal; averiguaba sobre lo que deseábamos saber y se rió con mis preguntas sobre el Inka y el Chullpa. Sin lograr vernos, todos reanudamos la conversación. No paramos de mascar hojas de coca y noté que seguía embargándome un estupor creciente; me envolvía la oscuridad, la bala continuaba silbando, resoplaban las botellas y me llegaba apenas, viniendo del altar, un tintineo de vidrios y el crujir de hojas de coca. Mientras ofrendaba libaciones, el murmullo del Yachaj se alternaba con conversaciones; transmitía una impresión de dignidad relajada. Arriesgó una pregunta y, en ese mismo instante, estalló un violento batir de alas que venía desde arriba y contra la pared que estaba a sus espaldas. Fuimos compelidos a callar mientras descendía hacia el piso, chocaba contra la caja sobre la cual estaba colocado el altar, golpeaba mi rodilla y el micrófono. Y una voz fuerte y autoritaria nos saludó: ¡winas nuchis, wawas kristyanus!»

4. El cabildo

Liq'unipampa, agosto de 1971.
Macha, Mitad Alasaya, Ayllu
Alaquyana, Cabildo Phichichua.

Escenario: un pequeño cuarto empajonado y cuadrado, en la oscuridad, en una aldea del patrilineaje Carvajal en la Puna baja de Macha. A lo largo de su visita, el espíritu de la montaña estuvo batiendo sus alas con un aleteo cadencioso mientras, invisible, se posaba sobre la mesa-altar (**misa**).

ENTRA JURQ'U BATIENDO SUS ALAS: SESIÓN 1.

Jurq'u: winas nuchis, wawas kristyanus!
i "chunkaiskayniyuj chakullani" niwaychij, kristyanus;
"jibus maria waqaychiri" niwaychij, kristyanus;
ima ofrisisunkichij, wawas kristyanus?

Santiago: kunan "kay chimpapi kanman", nin, "uj chullpa santus kanman", nin;
kanmanchu tatay? chayta watukúy munayku.

Jurq'u: asi ti pikaru pis!
awir, kay wirjintachu parlachíy munankichij, awir, kristyanus?

4. El cabildo.¹⁵

*Liq'unipampa, agosto de 1971.
Macha, Mitad Alasaya, Ayllu
Alaquyana, Cabildo Phichichua*

Escenario: un pequeño cuarto empajonado y cuadrado, en la oscuridad, en una aldea del patrilineaje Carvajal en la región baja de la Puna de Macha (cerca de Castilloma). A lo largo de su visita, el espíritu de la montaña estuvo batiendo sus alas con un aleteo cadencioso mientras, invisible, se asentaba conservando el equilibrio sobre la mesa-altar ritual (misa).

ENTRA JURQ'U BATIENDO SUS ALAS. SESIÓN 1.

Jurq'u: ¡Buenas noches, wawas cristianos!
*Y díganme «Doce» Chakullani,*¹⁵
cristianos,
«Jesús María Protector»¹⁶, díganme, Cristianos,
¿qué se les ofrece, wawas cristianos?

Santiago: *Abora, «allá al frente habría», dice, «habrían santos de los Chullpa»,¹⁷ dice; ¿habrían, tatáy? Eso es lo que queremos preguntar.*¹⁸

Jurq'u: ¡Así, tu pícaro, pues!¹⁹
A ver,²⁰ ¿quieren hacer hablar a esta virgen, a ver, cristianos?

o sinu kay uj qullutachu, wawas kristyanus, awir?

Santiago: “kanmanchu chaypi santus?” nispa kay wiraquchi watukúy munan arí.

Jurq’u: isu pikarus! winu, awir, pusarqamusaj, winú?

Santiago: awir ...

Jurq’u: a siñur santyaku miriku glurya istrilla nasimyintu! awir, tata santisimu mustramu! ima niwasunchus, wawas kristyanus, winú?

SALE JURQ’U BATIENDO SUS ALAS:

Yachaj: bay tata santyaku tata!

a “chay wirjintachu munankichij, qullutachu? mayqintá wajachíy munankichij?” –

“chay wirjin wajachíy munayku, kanchus imachus awir chay a chullpaj santun a?” ninaykichij a.

Santiago: a chayta mana asirtaykuchu a.

Yachaj: “kanchus imataj chaypi?” nispa ninkichij a.

Santiago: aaaaa ...

O si no, ¿a este – a un cerro, wawas cristianos, a ver?

Santiago: “¿Habrían santos allí?”, dice este wiraquchi,²¹ quiere preguntar pues.

Jurq’u: ¡Eso, pícaros! Bueno, a ver, voy a salir a traerlo aquí²² ¿bueno?²³

Santiago: A ver ...

Jurq’u: ¡Ah!, Señor Santiago Médico Gloria, Estrella Nacimiento.²⁴ A ver, ¡Santísimo Tata Nuestro Amo!²⁵ ¿Qué nos dirá,²⁶ wawas cristianos, bueno?

SALE JURQ’U BATIENDO SUS ALAS.

Yachaj: ¡Vaya²⁷ Tata Santiago, Tata!

Así que “¿Uds quieren a esa virgen, o a esa cumbre? ¿A cuál²⁸ quieren llamar?”

“Queremos llamar a esa virgen, ¿habría un santo Chullpa abí pues, o qué pues?” tienen que decir pues.

Santiago: Pues eso es lo que no acertamos ...²⁹

Yachaj: Diciendo: “¿Qué habrá abí?”, tienen que decir pues.

Santiago: Abbbb ...

Yachaj: hay tata santisimu mostramu!

mana nuqanchij jinatajchu parlanku; ratu, tatáy, paykuna parlanku.

Santiago: ratu a, turwachikun chaytaj ...

Yachaj: chayta, tata Griguryu, allinta tapuriy, tapurinkichij a.

Gregorio: awir tatay ...

Yachaj: sinu "yasta kawiltu!" nipullawasunchij a payqa, i? ujta apaykamuytawanqa ...

Santiago: arí a.

Yachaj: kuntistajtin atintivasun, mana kuntistajtinqa ratu chay "yasta kawiltu!" nispa, phinksupullanqa payqa a.

hay maria kunsiwira hay!

parlakuychij, tatay, parlakuychij; parlakuy, tata Griguryu, imallatapis ...

Gregorio: hay tatay ...

ENTRA JURQ'U BATIENDO SUS ALAS: SESIÓN 2.

Yachaj: ¡Vaya Tata Santísimo, Nuestro Amo!

[efectúa libaciones y masca coca]
No hablan así como nosotros, ¡rápido, tatáy, ellos hablan!

Santiago: ¡Rápido, pues, y eso hace confundirnos ...!

Yachaj: Eso, tata Gregorio, pregunte bien, todos pregunten bien pues.

Gregorio: A ver tatáy ...

Yachaj: Si no, "¡ya se acabó el cabildo!";³⁰ nos dirá no más, ¿no?³¹ Rápidamente, en cuanto trae a otro ...³²

Santiago: Sí, claro.

Yachaj: Si hay contestación, nos atenderá.³³

Si no hay respuesta en un rato «ya se acabó el cabildo» dirá, y brincará afuera.³⁴

[silba en la bala y liba]

¡Vaya Maria Concebida, vaya!

[dirigiéndose a los demás]

Hablen, tatáy, hablen todos, hablen, tata Gregorio, cualquier cosa ...³⁵

Gregorio: Vaya, tatáy ...

ENTRA JURQ'U BATIENDO SUS ALAS: SESIÓN 2.

Yachaj: misaman, tatay!

Jurq'u: winas nuchis, wawas kristyanus!

Todos: winas nuchis, tatay!

Jurq'u: a “chunka iskayniyuj chakullani awugaru” niwaychij, wawas kristyanus.

Santiago: chunka iskayniyuj chakullani awugaru!

Jurq'u: a “jibus maria anjilawarta waqaychiri” niwaychij, kristyanus.

wa! ima okasyun tiyan? wa! awir, dun santyaku, awir pis!

a dyus pagarasunki muchachu!

Yachaj: jina, tatay, wirjinta waturikuyta munashan, chayta kawalta waturipuy, tatay a.

Jurq'u: wa! “jibus maria” niwaychij, wawas kristyanus!

Todos: jibus maria!

Jurq'u: winu kunan, qan, imatá munanki, awir, dun Griguryu? awir, imataj asuntusniyki, awir, waway kristyanu?

Santiago: chay – chay qullapi kanmanchu, tatay, chay chullaspata santusnin?

Yachaj: ¡A la mesa, tatáy!

Jurq'u: ¡Buenas noches, wawas cristianos!

Todos: Buenas noches, tatáy.

Jurq'u: “Doce Chakullani Abogado”⁶⁶ llámenme, ¡wawas cristianos!

Santiago: ¡Doce Chakullani Abogado!

Jurq'u: Díganme: “¡Jesús María, Angel de la Guardia Protector!”, cristianos.

¡Wa!, ¿qué ocasión hay? ¡Wa! A ver, don Santiago, ¡a ver pues!

[tomando alcohol. Al Yachaj:]

Ab ¡Dios te lo pague muchacho.⁶⁷

Yachaj: Así, tatáy, está queriendo preguntar a la virgen, pregúntale eso cabalmente, tatáy, pues.⁶⁸

Jurq'u: ¡Wa! ¡Díganme: «Jesús María», wawas cristianos!

Todos: ¡Jesús María!

Jurq'u: Ahora bueno, tu, ¿qué quieres?,⁶⁹ ¿a ver, don Gregorio?, ¿a ver, ¿qué es tu asunto? ¿a ver, mi wawa cristiano?

Santiago: En esa ... esa cumbre, ¿habrían, tatáy, allí esos santos de los Chullpa?

Jurq'u: isu ti pikaru! piru, waway, mana kasqachu.

Santiago: ¿manachu kasqa?

Jurq'u: mana kanchu, waway, chayqa mana kaj chullpa, inkalla.

Santiago: aaaa ...

Jurq'u: ri timpumanta pacha rumi t'ujyarishajta ruwasqanku, nara mas; quya jinallamin kasqa, mana imapis kanchu chay ukhupiqua.

Santiago: aaaa, yasta tatay.

Jurq'u: isu pikaru!

Santiago: ujta tapurikuyta munallaykutaj kay ripimanta, imamantataj kay wiraquchista disgrasya qhatíy munan? kay ripisitunta p'akikukunku ari.

Jurq'u: isu pikaru pis!
"jibus maría anjilawarta waqay-chiri" niwaychij, kristyanus!
winu, dun santyaku, glurya miriku istrilla, waturimusaj waway, awir, imachus jucha kasqan waway, winún?

Santiago: awir tatay ...

Jurq'u: isu pikaru pis isu! patrún waturimusun waway, winún?

Jurq'u: ¡Eso, tu pícaro! Pero, mi wawa, parece que no hay.⁴⁰

Santiago: ¿No había habido?

Jurq'u: No hay, mi wawa, y eso no es Chullpa, es sólo Inka.⁴¹

Santiago: ¡Abhh ...!

Jurq'u: En el tiempo del Rey habían hecho estallar la piedra,⁴² nada más⁴³ sólo se había parecido a una mina, no hay nada ahí adentro.⁴⁴

Santiago: Abhh, ya está tatáy.

Jurq'u: ¡Eso, pícaro!

Santiago: Ahora hay otra pregunta que queremos hacer no más, sobre ese jeep, ¿porqué a estos wiraquchis⁴⁵ la desgracia quiere seguirles? Su jeep esta muy averiado.⁴⁶

Jurq'u: ¡Eso, pícaro, pues!
¡Jesús María Angel de la Guardia Protector, díganme, cristianos!
Bueno, ¡don Santiago, Gloria Médico Estrella! Voy a preguntar, mi wawa, a ver, ¿qué falta⁴⁷ habrá sido, mi wawa, a ver?

Santiago: A ver, tatáy ...

Jurq'u: ¡Eso, pícaro pues, eso! Voy a averiguar al patrón,⁴⁸ mi wawa, ¿bueno?

Santiago: yasta tatay.

Santiago: *Ya está, tatáy.*

Jurq'u: ¡wa! sumaj ura, wina ura kashaykichij, wawas kristyanus, winún?

Jurq'u: *¡Wa! Que estén⁴⁹ con hora hermosa, buena hora, wawas cristianos, ¿bueno?*

Santiago: yasta tatay.

Santiago: *¡Ya está, tatáy!*

Jurq'u: wa! tukuy sunqu tukuy alma kashankichij, wawáy, winú?

Jurq'u: *¡Wa! Que estén con corazón entero, con alma entera,⁵⁰ ¿bueno, mi wawa?*

SALE JURQ'U BATIENDO SUS ALAS

SALE JURQ'U BATIENDO SUS ALAS.

Todos: ya tatay ya ...

Todos: *Si, tatáy, si ...*

Santiago: "mana kanchu" ninqa.

Santiago: *"Nada hay", dice.*

Wagner: "Santos no hay" dice, "mana kanchu" nin "chay jusk'upi".

Wagner: *"Santos no hay", dice; "no hay", dice, "en ese hueco".*

Yachaj: "mana kanchu, ri timpupi urqusqanku", ninsina, manachu?

Yachaj: *"No hay, en tiempo del Rey habían sacado",⁵¹ creo que dijo, ¿no?*

* * *

* * *

DE LA SESIÓN 3

DE LA SESIÓN 3

Santiago: kunan, chay chullpa santusqa unay timpu kanmanchu?
manachu kanman karqa?

Santiago: *Ahora, esos santos de los Chullpa ¿habrían de hace mucho tiempo?
¿no hubieran habido?*

Jurq'u: a tiyan a, kay santuariumanta kayqa a, tata ri – tata ri lisyinsyamun, ...

Jurq'u: *Hay pues, de estos santuarios,⁵² ahí, Tata Rey,⁵³ Tata Rey dió licencia ...*

u- algun riya, algun timpu a chaymanta kashan waway, jurq'uspi piru jurq'uspis kashan-punitaj kashan.

Santiago: may jurq'upitaj kashan?

Jurq'u: santuarius kashan, chullpa q'asapi kashan, waway kristyanus ...

Santiago: aaa ...! chullpa q'asain ...!

Jurq'u: isu pikarun!

Santiago: chayllapichu?

Jurq'u: chullpa q'asapi kashallantaj a, altu qullun, chunkaiskayniyuj tanka achachilapi, chaypi kallantaj, wawas kristyanus.

* * *

ENTRA JURQ'U BATIENDO SUS ALAS: SESIÓN 6

Jurq'u: winus nuchis wawas kristyanus!

Todos: winas nuchis, tatay.

Jurq'u: a "sus maria anjilawarta waqaychiri" niwaychij, wawas

o- otro día, otro tiempo pues, son desde entonces, mi wawa, en los lugares agrestes pero, los lugares agrestes, ahí están siempre, están...⁵¹

Santiago: ¿En qué sitios agrestes están?

Jurq'u: Están [en] los santuarios, en el Paso del Chullpa, mi wawa cristianos ...

Santiago: ¡Abhh!

[dirigiéndose a los demás]

Dice: ¡Paso del Chullpa...!⁵⁵

Jurq'u: ¡Eso pícaro!

Santiago: ¿Solamente ahí?

Jurq'u: Están en el Paso del Chullpa no más, pues, en su alta cumbre, en Doce Tanka Achachila,⁵⁶ ahí también están no más, wawas cristianos.

* * *

ENTRA JURQ'U BATIENDO SUS ALAS: SESION 6

Jurq'u: ¡Buenas noches, wawas cristianos!

Todos: ¡Buenas noches, tatáy!

Jurq'u: Ah, «Jesús María Angel de la Guardia Protector», diganme,

Kristyanus,
a "chunka iskayniyuj", wawas
kristyanus,
a "chunka iskayniyuj chhankaqu-
ru" niwaychij, wawas kristyanus!

Todos: chunka iskayniyuj
chhankaquru!

Jurq'u: a "sus maria anjilawar-
ta waqaychiri" niwaychij,
wawas kristyanus;
wa! tukuy sunquchu kankichij,
wawas kristyanus?

Todos: ari, tukuy sunqu, tatay.

Jurq'u: a sumaj ura wina ura,
wawas kristyanus!

Todos: sumaj ura wina ura!

Jurq'u: a winu, kay kawalliruy-
kijtapis walijllamin wasin kas-
han, wawas kristyanus.

* * *

Jurq'u: salur, wawas kristya-
nus!
a surtirisunchij kay chiqan
kawiltu, sumaj kristyanus!

Todos: bay tatay.

Jurq'u: "quri chuqi qullqi chuqi
kawiltu" niwaychij, wawas kristya-
nus.

wawas cristianos.

Ab, "Doce", wawas cristianos

*Ab, "Doce Chhankaquru" llamen-
me, wawas cristianos.*

Todos: ¡Doce Chhankaquru!

Jurq'u: *Ab, "Jesús María Angel de
la Guardia", diganme, wawas
cristianos.*

*¡Wa! ¿Están con vuestro corazón
entero, wawas cristianos?*

Todos: *Sí, con el corazón entero,
tatáy.*

Jurq'u: *Pues ¡hora hermosa,
buena hora, wawas cristianos!*

Todos: *¡Hora hermosa, buena hora!*

Jurq'u: *Bueno, pues, ese caballe-
ro de ustedes, ¡su hogar está muy
bien no más, wawas cristianos!*

* * *

Jurq'u: *Salud, wawas cristianos,
buena suerte habrá en este cabil-
do bien hecho, cristianos hermo-
sos.⁵⁷*

Todos: *Vaya, tatáy.*

Jurq'u: *"Oro, oro, plata oro cabil-
do", diganme, wawas cristianos.
[Beben ruidosamente, silbidos]*

a, ni tiyanchu, waway?

salur, bay a muchachu!

Yachaj: misaman, tatay, misaman!

Jurq'u: a parlakuychij, wawas kristyanus!

Todos: parlakushayku, tatay!

Jurq'u: a sumaj ura wina urachu kankichij, wawas kristyanus?

Todos: sumaj ura wina ura kayku, tatay!

Jurq'u: sinu, kunan, kay walijllamin kay kawalliruyki[j]tapis tatan maman.

Wagner: imamanta, tatay, chay chullpa qullus surujcháy muna-wayku?

Jurq'u: imaraykutaj chay q'uwitata asarpawajchij karqa, wawas kristyanus, awir, ichari, dun sant-yaku?

Santiago: ari, tatay.

Wagner: awir, imataj?

Jurq'u: awir, insyinsyitun asarpariyman, q'ushñirichikuyman, wawas kristyanus, wawas kristyanus, kay wina ura allin timpu, awir –

Ab, ¿ya no hay más, mi wawa?

[dirigiéndose al Yachaj]

Salud, ¡vaya pues muchacho!

Yachaj: ¡A la misa–altar, tatáy, a la misa–altar!

Jurq'u: Bueno, ¡hablen, wawas cristianos!

Todos: ¡Hablando estamos, tatáy!⁵⁸

Jurq'u: ¿Están con hora hermosa, con buena hora, wawas cristianos?

Todos: Con hora hermosa, con buena hora estamos, tatáy!

Jurq'u: Pero ahora, este su caballero, su padre y su madre bien están.

Wagner: ¿Por qué, tatáy, esas cumbres de los Chullpa quieren darnos soroche?

Jurq'u: Porque debían quemar un poco de ese q'uwa,⁵⁹ wawas cristianos, a ver, ¿no es así, don Santiago?

Santiago: Sí, tatáy.

Wagner: A ver, ¿qué fue eso?

Jurq'u: A ver, rápido yo hubiera quemado un poco de incienso, hubiera hecho humo, wawas cristianos, wawas cristianos, en esa buena hora, el tiempo convenien-

algun riyamanta paykuna kanku, wawas kristyanus, awir, ichari, dun santyaku?

Santiago: ari, tatay.

Jurq'u: a chaypi chullpa wayra, sanju wayra, wak'aj wayran, sullu wayra tiyan, wawas kristyanus, kapas chaywanraj tinkunku-manraj karqa, piru ura uralla pasan, wawas kristyanus.

Todos: ari a, tatay.

Jurq'u: ichapis kaymanta jina ... di ripinti, awir, pilutata jina tukuykuchinman, awir, nuqanchij imanasunman, wawas kristyanus?

Todos: ari a, tatáy.

Jurq'u: asi pikaru a! sumaj ura wina ura kachun, wawas kristyanus.

Todos: sumaj ura wina ura.

Jurq'u: kunan yastañamin kawiltu kashan, ijus.

Santiago: yastachu?

Jurq'u: yastamin kawiltu wawas kristyanus, winún?

Todos: hay tatay.

te, como este, a ver-, ellos son de otra época, wawas cristianos, a ver, ¿no es así, don Santiago?

Santiago: Sí, tatáy.

Jurq'u: *Allá arriba encuentran el viento de los Chullpa,⁶⁰ el viento del zanja,⁶¹ el viento del huacd² el viento del feto,⁶³ wawas cristianos, quizás se habrán encontrado con eso,*

pero en una hora, apenas en una hora, pasa, wawas cristianos.

Todos: Sí, tatáy.

Jurq'u: *Tal vez según esto, de repente, a ver, así como pelota⁶⁴ nos haría quedar a todos y ¿qué haríamos entonces, wawas cristianos?*

Todos: Sí, tatáy.

Jurq'u: *¿Así pícaro, pues! Que sea hora hermosa, buena hora, wawas cristianos.*

Todos: ¡Hora hermosa, buena hora!

Jurq'u: *Ahora, ya está terminando el Cabildo de veras, hijos.*

Santiago: ¿Ya está?

Jurq'u: *Ya está terminando el cabildo, wawas cristianos, ¿bueno?*

Todos: ¡Vaya, tatáy!

Jurq'u: awir, kunan, rugamyintu, supliku, kaywan chunka iskayniyuj kuka sink'an, jinataj winu, singanitun, q'uwita, dilantiruntawan chuqarparichinkichij, dun santyaku, winú?

Santiago: yasta tatay.

Jurq'u: awir kupiyarichinki kay chullpa wayramanpis, waway, winún?

Todos: bay a tatay.

Jurq'u: chaymanta tarillanman, wawas kristyanus.

Todos: bay a tatay.

Jurq'u: asi pikaru a! jinalla, wawas kristyanus.

Todos: bay tatay.

Jurq'u: ari, yastamin kawiltu kashan, yastamin kashan, wawas kristyanus, ijus, a ratukamaña, wawas kristyanus, iju, yasta wilá jap'ichikuychij ...

SALE JURQ'U BATIENDO SUS ALAS

Wagner: ratukama, tatay!

Yachaj: wilá jap'ichiychij, tatay!

Jurq'u: *A ver, ahora, ruego, súplica y con eso Doce Hojas Perfectas de Coca, y así vino, su singanito ahora mismo deben hacer rociar, q'uwa, con su Llama Delantero.*⁶⁵

Santiago: Ya está, tatáy.

Jurq'u: *A ver, y hagan una copia⁶⁶ para ese viento del Chullpa, wawas, ¿bueno?*

Todos: Vaya, tatáy..

Jurq'u: *Luego, ya lo encontraría, wawas cristianos.*

Todos: Vaya, tatáy.

Jurq'u: *¡Así, pícaro pues! Eso es ya, wawas cristianos.*

Todos: Vaya, tatáy.

Jurq'u: *Sí, ya está terminando el Cabildo, ya está terminando, wawas cristianos, hijos.*

Hasta otro rato, wawas cristianos, hijo, ya está, ahora enciendan la vela.

SALE JURQ'U BATIENDO SUS ALAS

Wagner: ¡Hasta otro rato, tatáy!

Yachaj: [Dirigiéndose a Santiago] ¡Prendan la vela, tatáy!

5. Comentario del Texto

El discurso del cóndor puede ser desmontado en diferentes tipos de actos de habla -saludos, autointroducción, repetición de fórmulas compuestas de nombres sacros o frases litúrgicas, incitación a preguntar, palabras finales, etc.- que son reiterados en secuencias regulares, de una sesión a otra. Así, por ejemplo, a la autopresentación le sigue por lo general la repetición formulaica de nombres sagrados, lo que, a su vez, conduce a la incitación a preguntar. Hay, por lo demás, un componente catequístico significativo -como la invitación que se hace a la audiencia, para que repita sus palabras con la frase *niway-chij, wawas kristyanus*, «¡díganme, wawas cristianos!»-; más aún, el desarrollo de la secuencia entera refleja, a lo largo de las seis sesiones, una creciente seguridad y destreza de la audiencia para coincidir en las respuestas. Esta gradual manifestación de la capacidad para efectuar con facilidad intercambios verbales, es parte de un proceso por el cual se logra progresivamente la relación entre el espíritu y la congregación.

Un aspecto importante lo constituye la manera cómo, en diferentes ocasiones, se utilizan las direccionales interpersonales y la distinción quechua entre la forma inclusiva y exclusiva de la primera persona del plural, para desplazarse entre los subgrupos de hablantes y de interpelados. Llamo a estas características de referencia deíctica «indicadores de marcos participativos (*participant frame indicators*)», porque especifican los límites de los grupos de habla relevantes en diferentes momentos de la conversación.⁶⁷ Por ejemplo, el desplazamiento del contexto permite al Jurq'u agruparse a veces con la congregación en contraposición al Tata Pumpuri, mientras en otros momentos se asocia más altivamente con su señor, el Tata Pumpuri, en contra del Yachaj y la congregación. Así, la segunda palabra de la frase *ima niwasunchus, wawas kristyanus, winiū?* («¿me pregunto que nos dirá, wawas cristianos, bueno?») puede ser analizado como sigue: *ni-* (raíz = «decir») + *-wa-sun-* (direccional . 3ª per. sing. > 1ª pers. pl. inclusiva) + *-chus* (dubitativo), siendo el sufijo doble *-wa-sun-* («a nosotros») el que establece la asociación del Jurq'u con el grupo de la congregación más el Yachaj (marco C en el diagrama 1). Por otro lado, en la frase *imata-chus dijtawanqa?*, («¿me pregunto qué me dictará?») -que no está incluida en la selección que aquí se publica-, la sustitución de *-wa-sun-* por *wa-nqa-* (direccional 3ª pers. sing. > 1ª pers. sing + 3ª pers. sing. del futuro) deja al Jurq'u solo sin pluralización, en una situación

discursiva aparte, como el único receptor del mensaje del Tata Pumpuri, del cual el Yachaj y la congregación están excluidos (marco E en el diagrama 1).

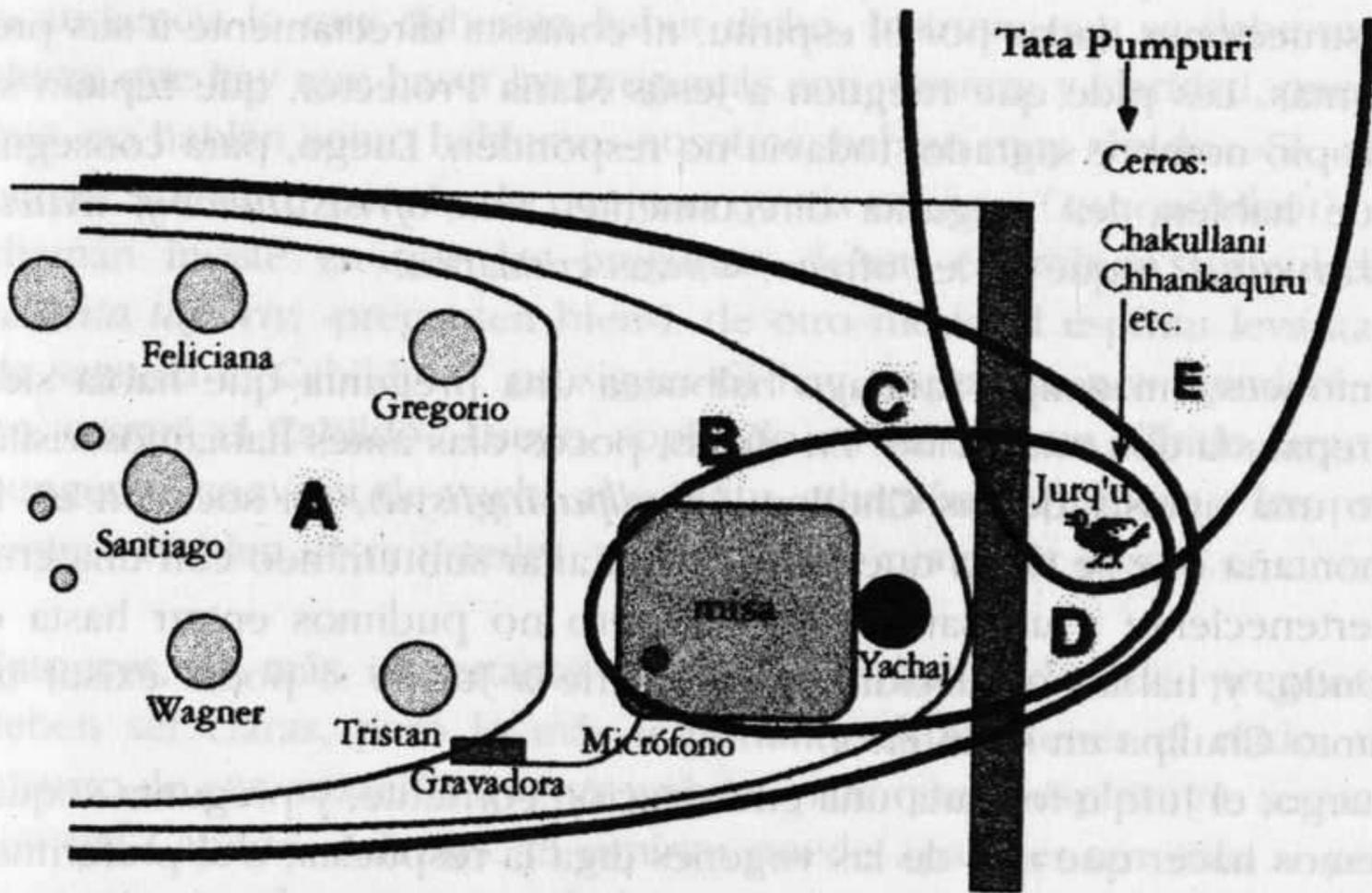


GRÁFICO 1. MARCOS PARTICIPATIVOS EN JUEGO DURANTE EL CABILDO

- A:** La Congregación
- B:** La Congregación + el Yachaj
- C:** La Congregación + el Yachaj + el Jurq'u
- D:** El Yachaj + el Jurq'u
- E:** El Jurq'u + Tata Pumpuri

Por lo demás, las posibilidades pragmáticas del quechua también permiten al Yachaj agruparse, en un momento con el Jurq'u frente a la congregación, y en otro momento con la congregación frente al Jurq'u. Por ejemplo, cuando el Yachaj y el Jurq'u intercambian mensajes (p.e. *misaman tatay!*, «¡a la mesa-altar, tatáy!»; o también, *dyus pagarasunki muchachu!*, «¡Dios le pague, muchacho!»), se establece en ese instante un marco interactivo que les abarca a ambos y excluye a todos los demás (marco D en el diagrama 1). Nuevamente, consideramos la frase *kuntistajtin atintiwusun ...* («si contesta, nos atenderá ...»). Esta frase puede ser analizada como *kuntista-* (raíz, del español contestar) + *-jti-* (sufijo que nominaliza y subordina una frase con sujeto distinto al sujeto activo) + *-n* (3º pers. sing. posesivo; lit. «habiendo su contestar»); y se sigue de *atinti-* (raíz, del español aten-

cristianos (tal vez bajo el modelo de una corte de sesiones).

Pero, embargada todavía por la sorpresa, la gente no responde a las instrucciones dadas por el espíritu, ni contesta directamente a sus preguntas. Les pide que rueguen a Jesús María Protector, que repitan su propio nombre sagrado: todavía no responden. Luego, para conseguir que hablen, les pregunta directamente: *ima ofrisisunkichij, wawas kristyanus?*, «¿qué se les ofrece, wawas cristianos?»

Entonces, mi amigo Santiago balbucea una pregunta que había sido preparada con antelación. En efecto, pocos días antes habíamos visitado una «iglesia de los Chullpa» (*chullpa inglisya*), un socavón en la montaña que se decía que contenía un altar subterráneo con una cruz perteneciente a un santo Chullpa. Pero no pudimos entrar hasta el fondo, y habíamos decidido preguntarle a Jurq'u si podía existir un santo Chullpa en su interior.

Luego, el Jurq'u formula una exclamación corriente, y pregunta si queremos hacer que una de las virgenes diga la respuesta, o si preferimos consultar a una cumbre de montaña. Sin contestarle, Santiago reitera la pregunta. Seguidamente, el Jurq'u anuncia que saldrá para traer ... algo no especificado, tal vez la respuesta.

Un torrente de nombres sagrados precede la exclamación de partida que lanza: «¿Qué nos dirá, wawas cristianos, bueno?». A todos les queda en claro, por los nombres sagrados, el tipo de espíritu con el que están tratando: invoca a su patrón, el Señor Santiago de Pumpuri, el Doctor, asociado a la Gloria, la Estrella y el Nacimiento y, por consiguiente, al Santo Sacramento y el cuerpo de Nuestro Señor en tanto que encarnado en el Sol y la hostia. Entendemos, por lo tanto, que el hablante es un mensajero del Reino de la Gloria (*glurya parti*) y de Santiago de Pumpuri, patrón de los chamánes y curanderos.

Intervalo 1. Comprende una importante discusión sobre la manera correcta de conversar con los espíritus de la montaña. Para preparar la segunda sesión, el chamán imparte a la congregación algunas indicaciones breves sobre la modalidad apropiada de dirigirse al espíritu. Los comentarios incluyen un pasaje clave de «discurso sobre el discurso», que señala las reglas de comportamiento lingüístico que debe obedecer la congregación para que la comunicación pueda establecerse.

Conforme se extingue el aleteo, al apartarse hacia el techo de la casa, el chamán pasa revista a las preguntas hechas al espíritu y comunica a la audiencia lo que deberían haber dicho. Instruye que se debe estar alerta, que hay que hacer las preguntas con presteza y claridad, puesto que «no hablan como hablamos nosotros, hablan muy rápido». «Sí», responde Santiago, «tan rápido que uno queda confuso (*turwachikun*)». El chamán insiste en que las preguntas deben estar bien formuladas (*allinta tapuriy*, «pregunten bien»); de otro modo el espíritu levantará en seguida el Cabildo. Y prosigue: «Si hay respuesta, nos atenderá; si no, cerrará el Cabildo». Luego, soplando en su bala un silbido largo y pungente, convoca de vuelta al espíritu, advirtiéndolo primero a los presentes: «Hablen entre ustedes, conversen de cualquier cosa ...».

Entonces, lo más importante es proseguir hablando. Las preguntas deben ser claras, pero lo más importante es mantener el ruido, un susurro de conversación que va y viene, para que el espíritu no se marche del Cabildo. Además, el espíritu puede aparecer tan sólo si previamente ya hay un zumbido expectante de conversación, un murmullo informe, carente de todo contenido semántico específico. El cóndor-abogado debe poder *interrumpir*, obligar a callar a la audiencia con el fuerte aleteo de su poncho.

De esta manera, el material bruto del discurso -el sonido- tiene que estar presente como un soporte básico sobre el cual la voz dominante del espíritu-abogado puede construirse a sí misma, para luego manifestar la modalidad del diálogo. La repetición litúrgica del propio nombre y de otros nombres sagrados es, en sí, un artificio de similar orden: los nombres son reiterados en un flujo continuo no solamente para constituir el universo de referentes sagrados pertinentes, sino para entregar a la audiencia un modelo claro que pueden repetir y, así, engendrar el texto dialógico del Cabildo.

Sesión 2. La segunda sesión consigue mayor éxito. Santiago replica al Jurq'u su propio nombre, «Doce Chakullani Abogado»; el Jurq'u sorbe ruidosamente de la pequeña taza de alcohol que le ha convidado su muchacho (es decir, el chamán); y, por fin, todos contestan «Jesús María», incitados por el espíritu. Más locuaz, el espíritu averigua nuevamente a sus wawas cristianos cuáles son sus problemas, y Santiago responde a la pregunta.

Entonces, por fin, llega la respuesta. No existe ningún santo de los Chullpa dentro de la montaña. El socavón viene desde lo que podría llamarse (de acuerdo a la amalgama mítica del Inka con el Rey de España) el período «Inka-Habsburgo»: «es sólo una mina de los tiempos del Rey». ⁶⁸

Rápidamente, Santiago pasa a su nueva pregunta, que también había sido discutida con antelación. Poco antes, al regresar de Pumpuri, a mi jeep se le rompió un resorte y Santiago quería saber por qué nos perseguía la mala suerte (*disgrasya*). Una vez más, el espíritu advierte que se marchará para averiguar qué falta (*jucha*) habíamos cometido, hablando esta vez directamente con su patrón; y se marcha aleteando.

Intervalo 2. Una de las características interesantes (de la cual se dan otros ejemplos en sesiones posteriores) es la manera como las respuestas del cóndor pueden ser explicadas, ampliadas y reinterpretadas en la conversación entre el Yachaj y la congregación, hasta alcanzar un consenso. Para los miembros de la congregación hay espacio aquí para que introduzcan sus propias opiniones, y las conclusiones a las que lleguen pueden diferir de lo que originalmente expresó el cóndor. En este caso encontramos una modificación significativa: el Yachaj sugiere que el Jurq'u ha dicho que los santos Chullpa habían sido sacados en el tiempo del Rey (*ri timpupi urqusqanku ninsina*, «en tiempo del Rey lo habían sacado, creo que dijo»); lo que implica que el santo estuvo allí, pero que fue extraído en el período Inka-Habsburgo. La frase *urqusqanku* connota información indirecta sobre una acción deliberada de sacar los objetos sagrados de los Chullpa, lo que podría encajar perfectamente con lo que se conoce de los esfuerzos de los curas en la región para «extirpar las idolatrías», puesto se consideraba necesario primero recuperar el ídolo para luego destruirlo en toda regla. ⁶⁹ En realidad, las palabras precisas del Jurq'u fueron que la piedra fue destruida (*rumi t'ujyarishajta ruwasqanku*) durante la explotación minera colonial (*quya jinallamin kasqa*), ⁷⁰ lo que hace referencia más bien a la explotación minera en Charcas colonial.

La relación entre estos dos tipos de discurso -el diálogo chamánico y la conversación del «intervalo»- reflejan de alguna manera la relación entre el Estado y la Iglesia coloniales y los ayllu andinos. Las proclamas verticales desde las instancias de poder (Tata Pumpuri y el Jurq'u)

son reformuladas durante su masticación comunal y reinterpretadas por medio de la discusión local. El proceso constituye un mecanismo de legitimación local de la autoridad colonial.

Sesión 3. En la selección que aquí se publica va incluida una breve parte de la tercera sesión que toca el mismo tema. Luego de haber escuchado que no había ningún santo Chullpa en el socavón que penetré, hice otra pregunta sobre si, en verdad, existían esos seres llamados «Santos de los Chullpa». Aunque ya se me había hablado de algunos (p. ej. San Gabriel, San Jerónimo y San Felipe), me picaba la curiosidad de saber lo que el Jurq'u podría decir.

Inmediatamente el cóndor puso en juego un término legal importante en el asunto: *lisinsya* (del español *licencia*). Dijo que el Rey Inka había otorgado una «licencia» (*tata ri lisinsyamun*) para que algunos «Santos Chullpa» continuaran siendo lugares de veneración en los santuarios, en sitios donde había ocurrido un milagro o en los «parajes agrestes» (*jurq'us*) situados por encima del nivel del cultivo agrícola, donde están ubicados los restos arqueológicos de los asentamientos Chullpa y moran los espíritus de la montaña.⁷¹ El término evoca una proyección del discurso legal hispánico sobre la relación entre los Inka y los Chullpa.

Sesión 6. Saltemos ahora a la sesión final que es, sin duda, la más exitosa; lo que se puede constatar en la manera como todos se aunan al devolver las respuestas al nuevo espíritu, Chhankaquru: primero el saludo, luego su nombre y título que le corresponde y, luego, dos frases fórmulaicas constantemente recurrentes. Así, este intercambio fluido y cortés puede alcanzar un nivel metalingüístico. El Jurq'u repite la frase utilizada al final del primer intervalo por el Yachaj: «¡hablen!», *parlakuychij!*. Ahora, sin embargo, no expresa un murmullo informe que prepare la llegada del espíritu: al contrario, la réplica es nada menos que un afianzamiento de «competencia comunicativa» -«estamos hablando», *parlakushayku*- con lo cual se asegura formalmente el éxito del cabildo.

De ahí en adelante, la navegación se vuelve sencilla. Se toma como pretexto alguna que otra pregunta más para hacer algunas advertencias rituales, sobre la manera de cómo manejarse con los peligros de las cumbres Chullpa hoy en día (*surujchi*, viento, etc.), las que habían constituido el punto de inicio de todo el Cabildo. El Jurq'u anuncia que

el Cabildo ha terminado definitivamente, y sin demora se le acepta. Por último, el espíritu imparte algunos consejos generales a Santiago y sugiere que se los «copie» (*kupiyarichinki*) también para los vientos de los Chullpa. Una vez más, el paralelismo con un *traslado*, la transcripción de un documento judicial, aporta sustento a la hipótesis de que el lenguaje jurídico proporciona el marco escrito dentro del cual se inscriben los procedimientos orales del cabildo. Además, sugiere que cuando se analiza la estructura de las ofrendas rituales como un texto, existen buenas razones andinas para hacerlo, y no tan sólo aquellas que responden a una cierta moda académica.

Conclusiones

Hemos visto varias técnicas por las cuales los participantes en la sesión negocian sus relaciones y colaboran en crear las precondiciones de una comunicación exitosa. La tarea del Yachaj a lo largo de las sesiones consiste en facilitar a la congregación comunicarse con el Jurq'u, mientras que, por su parte, la del Jurq'u es proporcionar un puente entre la congregación y el Tata Pumpuri. La primera tarea es la precondición de la segunda. La comunicación que emerge con el Jurq'u es, por consiguiente, una manera de mitigar las relaciones con el más poderoso representante local de la Iglesia y del Estado. Mientras el Tata Pumpuri es el doctor divino que lleva entre sus manos la vida y la muerte, el Jurq'u, en cambio, combina los papeles de notario, cura párroco y de practicante de familia: retornando con palabras de saber, de consolación y consejos prácticos, provoca el Habla y la pone en relación con el gran especialista regional en Pumpuri.

Por consiguiente, el Cabildo puede ser considerado en gran medida como modelado en una situación de consulta por los indios de un abogado mestizo local, que está en contacto con las instancias más altas de la judicatura (Pumpuri). Estas altas instancias *dictan* el mensaje al abogado-cóndor como a su intermediario.⁷² La estructura en su totalidad está recinchada por la *forma* del Estado: es así que cuando el espíritu tiene que partir a Inglaterra para averiguar si mi familia se encuentra bien, dice que va a consultar al *uj estadu*, «Otro Estado», el que dará audiencia y responderá a las preguntas del cóndor por ser el representante de todos aquellos que pertenecen a su jurisdicción.

Este recubrimiento de la Iglesia y Estado bolivianos con la autoridad médica del Tata Pumpuri y sus mensajeros, guarda coherencia con la

naturaleza teocrática del Estado en el cual los *runa* andinos conciben estar viviendo. Además, legitima la existencia de este Estado en el sentido que suministra una piedra de toque con la cual se puede juzgar las acciones de cualquier gobierno realmente existente. En efecto, el concepto unificador que vincula los diversos aspectos es aquel de la Ley: natural, humana y divina. La creación de una cadena de comunicación con estas *formas ideales* de Iglesia y Estado puede contrabalancear en parte las deficiencias de los seres concretos que, en cualquier coyuntura específica, personifican al gobierno local y la religión.

Nuestro análisis, por consiguiente, nos ha conducido a reconocer las poderosas formas de legitimación que pudieron ser erigidas en función del Estado colonial y el criollo: más aún, el orden colonial hasta consiguió penetrar y posesionarse de ámbitos creativos e inimaginativos andinos que a veces se han considerado como inmunes a tal dominación. Este fenómeno ratifica -a nivel de la actuación oral (*oral performance*) y de la construcción interactiva de la comunicación- la vigencia entre las comunidades y el Estado de un «pacto» ideal, que fija un contexto *normativo* para la coexistencia y la mediación dentro de un orden político multiétnico.

Desde luego, en verdad, estos mecanismos de legitimación se han fracturado repetidas veces a lo largo de la prolongada y agitada historia del Norte de Potosí. Así como las sociedades aymaras ubicadas alrededor del lago Titicaca, Macha posee una poderosa historia de rebeliones y subversión desde el siglo XVI hasta el presente. Para dar tan sólo un ejemplo, disponemos de evidencias que señalan que los espíritus de la montaña dieron su apoyo a la rebelión indígena contra la expansión de la hacienda en 1927. Una cumbre de montaña llamada Condornasa hasta fue nutrida con los restos de un hacendado que era notablemente abusivo, y que los indios por consiguiente habían matado (Platt 1982: Rivera Cusicanqui y THOA 1992). Futuros estudios sobre el chamanismo en Macha deberían incluir una consulta oral a Condornasa, entre otras cumbres importantes. Lo que nos llevaría a una mejor comprensión de los momentos de ruptura e inversión que irrumpen en estas formas orales y escritas de legitimación social en coyunturas claves de la crisis económica y agitación política.

Posdata 1997. Hace unos años llegué a Liq'unipampa justo a tiempo para ir a un matrimonio. Después de una caminata por las colinas bajo

la luz fuerte del sol, llegamos al patio de una casa de adobe donde se reunían los recién casados con sus padres y padrinos, sus cuñados y cuñadas, y muchos invitados de ambos sexos, todos en un estado más o menos avanzado de embriaguez. Me invitaban chicha y me saludaban porque había estado ausente por un buen tiempo. Reconocí a un viejo y nos sentamos para tomar chicha e intercambiar recuerdos. Le pregunté cómo se encontraba. Me miró de reojo y me contestó en voz baja: «¡Me he vuelto medio pentecostal!» «¿Por qué eso?» le bromeé: «¿Por qué necesitas a una paloma blanca y lenguas de fuego, si aquí les bajan los cóndores para hablar con Uds.?» «Sí», me contestó entusiasmado, «sí, efectivamente; y por eso, ¡soy sólo medio pentecostal!». El debate religioso continúa, pero la legitimidad del cabildo chamánico dentro del cristianismo andino quedaba nuevamente confirmada.

NOTAS

1. Algunas secciones de este texto fueron presentadas en: un coloquio sobre «Textualidad Andina», organizada por el Centre for Latin American Cultural Studies (KCL) (ILAS, Londres 1991); la Segunda Conferencia Internacional de Ethnohistoria (Coroico, Bolivia 1991); la conferencia sobre «Cosmología y Música en los Andes» (Internationales Institut für Traditionelle Musik, Berlín 1992); y por último, la conferencia «Contexto» (1994) en la serie de coloquios organizados por el Departamento de Social Anthropology de la University of St Andrews (Escocia). Agradezco por sus comentarios a los demás participantes a estas reuniones; y a Andrés Guerrero su traducción del presente texto al castellano.
2. Aquella era una entre toda una serie de visitas a otros sectores de Macha que se iniciaron con la permanencia de un año (junio 1970 a junio 1971) en la parroquia valluna de San Marcos de Miraflores, y durante tres meses en la puna cerca de Castilloma (junio a agosto 1971). Otras visitas cortas a Pumpuri fueron realizadas en 1982 y 1986.
3. José Luis Grosso de la Universidad del Valle (Cali), y Virginia Royer de Vericourt del Institut des Hauts Études de l'Amérique Latine (París) están preparando estudios sobre el culto a Pumpuri. La desaparición del caballo de Santiago es una característica del origen mítico del culto: Santiago se apareció en Pumpuri huyendo de los «diablos» de la gran montaña de Tankatanka (ver Grosso 1995).
4. Los migrantes bolivianos han organizado confraternidades consagradas al

- culto local del Tata Pumpuri en San Salvador de Jujuy, Argentina.
5. Grosso (1995) ha demostrado fehacientemente que el Tata Pumpuri es una formación compuesta, que incluye al santo patrón de los doctores, San Cosme, como también a San Bartolomé y a Santiago.
 6. Además de «diablos» de variadas especies (*dyawlus, supay, sajras, tiyu-tiya, sanjus, lugaris, q'ara wawas*, etc.), el Mundo de Adentro comprende Chullpa e Inka, las raíces del Tata Pumpuri así como de otras montañas y torres y, por último, al Santo Espíritu que está por aparecer -hay quienes dicen que en el año 2000- para emprender una nueva edad, cuando el mundo de hoy en día se invertirá. En cierto sentido, podemos decir que el Tata Pumpuri permanece de guardia para los creyentes en la época actual del Anticristo neoliberal (Platt 1988). Grosso (1995) advierte que la relación entre lo de afuera y lo de adentro se observa en la imagen del Tata Pumpuri pues se dice que está constituida por un milagro hecho en una piedra, pero que luego fue recubierta con estuco y madera «por un pintor» para que Santiago no se marche de Pumpuri. Por consiguiente, la fuerza del milagro está encubierta dentro de la imagen visible. Acertadamente, Grosso compara esta práctica con el encubrimiento de las huacas dentro de imágenes cristianas, lo que ya había sido denunciado en su tiempo por el Segundo Consejo de Lima en 1567 y en 1773 por el Sínodo de Charcas.
 7. Ludovico Bertonio, el lexicógrafo jesuita, traduce «arcabuz» por *illapa*, el nombre prehispánico del Trueno (Bertonio, 1956 [1612], I:66). En los tiempos prehispánicos los señores de Qaraqara acudían a la guerra en literas (*lampa*, o *anda*) portadas sobre hombros por sus vasallos, e iban provistos de hondas con las que echaban rayos, a la manera de Illapa (ver T Platt, T Bouysse-Cassagne, O Harris, T Saignes (eds.), en particular la Presentación de la Primera Parte; en prensa).
 8. Ver T Huanca (1989) para una descripción de la formación y de las prácticas lingüísticas de un chamán aymara.
 9. El que los chamanes andinos puedan volar, bajo la forma de cóndores, halcones, vencejos y otros pájaros, es algo sabido desde los tiempos prehispánicos, ver Salomón y Urioste (1991: 88-89).
 10. El finado Ignacio Mosques venía de la mitad Majaşaya, del ayllu menor Wakhuata y ayllu mínimo (o Cabildo) Milluri; los territorios de Milluri inician en la otra orilla del río y se los divisa desde Liq'unipampa.
 11. Desde esta frase entre comillas hasta la entrada del espíritu de la montaña, el texto se basa en una versión en español (Arica 1975) de mis notas redactadas en inglés al día siguiente del cabildo (en agosto 1971).
 12. En otro Cabildo al que asistí en 1978, un chamán distinto convocó al Jurq'u con una campanilla de mano, como un monaguillo en la misa.
 13. *Kawiltu*, del español, cabildo (= «concejo municipal»), se utiliza para desig-

- cas dentro de imágenes cristianas, lo que ya había sido denunciado en su tiempo por el Segundo Consejo de Lima en 1567 y en 1773 por el Sínodo de Charcas.
7. Ludovico Bertonio, el lexicógrafo jesuita, traduce «arcabuz» por *illapa*, el nombre prehispánico del Trueno (Bertonio, 1956 [1612], I:66). En los tiempos prehispánicos los señores de Qaraqara acudían a la guerra en literas (*lampá*, o *anda*) portadas sobre hombros por sus vasallos, e iban provistos de hondas con las que echaban rayos, a la manera de Illapa (ver T Platt, T Bouysse-Cassayne, O Harris, T Saignes (eds.), en particular la Presentación de la Primera Parte; en prensa).
 8. Ver T Huanca (1989) para una descripción de la formación y de las prácticas lingüísticas de un chamán aymara.
 9. El que los chamanes andinos puedan volar, bajo la forma de cóndores, halcones, vencejos y otros pájaros, es algo sabido desde los tiempos prehispánicos, ver Salomón y Urioste (1991: 88-89).
 10. El finado Ignacio Mosques venía de la mitad Majasaya, del ayllu menor Wakhuata y ayllu mínimo (o Cabildo) Milluri; los territorios de Milluri inician en la otra orilla del río y se los divide desde Liq'unipampa.
 11. Desde esta frase entre comillas hasta la entrada del espíritu de la montaña, el texto se basa en una versión en español (Arica 1975) de mis notas redactadas en inglés al día siguiente del cabildo (en agosto 1971).
 12. En otro Cabildo al que asistí en 1978, un chamán distinto convocó al Jurq'u con una campanilla de mano, como un monaguillo en la misa.
 13. *Kawiltu*, del español, cabildo (= «concejo municipal»), se utiliza para designar un tipo de discurso dramático que llamo «sesión chamánica». El presente texto fue grabado en agosto de 1971 en Liq'unipampa, aldea del patrilineaje Carvajal. Se transcribió y tradujo con la ayuda de Santiago Carvajal y Wagner Oporto en días inmediatamente posteriores a la sesión. Quiero dejar sentado mi agradecimiento a Primitivo Nina, profesor asistente de idioma Quechua en la Universidad de St Andrews, y a los estudiantes que siguieron el curso de especialización de Estudios Amerindios en Martinmas Term 1991, por sus estimulantes discusiones tanto del texto como de la traducción al inglés.
 14. Ver Platt (1983) sobre la importancia del número doce en el norte de Potosí, al cual se ofrecen libaciones como al «Padre Doce» (*tata chunkaiskayniyu*). A lo que parece, el sistema duodecimal prehispánico convergió con expresiones cristianas como aquella de los «doce apóstoles». En este texto el número sagrado funciona como una expresión honorífica.
 15. Nombre de una colina cercana.
 16. *waqaychay*, proteger; + *-iri* (nominalizador aymara de agencia).
 17. La pregunta se me ocurrió a raíz de una experiencia sucedida días antes. Habíamos ido Santiago y yo a Milluri, a constatar si era cierta la leyenda de que

había un altar y una cruz de los «Santos de los Chullpa» ubicada dentro de una montaña cercana. Alcanzamos la boca de un socavón; repté dentro hasta llegar a una bifurcación: un camino corría hacia abajo pero estaba taponado con montones de tierra; el otro salía hacia un sector distinto de la ladera de la montaña. Puesto que la pregunta quedó sin respuesta, le averigué al Jurq'u.

18. En el quechua del norte de Potosí la acentuación de la sílaba final marca la pérdida del sufijo final, cuya identidad debe inferirse del contexto más amplio de la frase y del discurso. Cf. Cerrón-Palomino (1987) sobre el mismo proceso en el quechua de Cochabamba. En el presente texto, el sufijo ausente es el designador de objeto *-ta*, a menos que se indique otra cosa.

19. Algunas modalidades de esta expresión derivan claramente del español 'sin pecado', epíteto de la Virgen María. Así, por ejemplo, en otro Cabildo que pude grabar a un Yachaj distinto en 1978, escuché *sin pikaru kunsiwira*, 'sin pecado concebida'. Ver Solá (1969) en cuanto a la utilización de estas fórmulas de saludo en Chinchero (Cusco): A. *awmarya* (Ave María); B. *simpikaru* (sin pecado). Debo, sin embargo, agradecer a Rory Hamilton la indicación de otra alternativa, derivada de la palabra 'pícaro', que se puede adaptar a la pronunciación de consonantes y la acentuación quechua de la misma manera que 'pecado': *pikaru*. Mi traducción se arriesga por una derivación de «¡házte el pícaro, pues!» y, de manera general, traduzco **pikaru** por 'pícaro'. Quienes así lo deseen, pueden substituir la palabra por «pecado», y hasta puede haber ocurrido una combinación de los dos sentidos: «pecador pícaro».

20. **awir**, del español, 'a ver'.

21. Se refiere a Tristan, el antropólogo. *Wiraquchi* es el término usual para traducir 'gringo'. Cf. también *kawalliru*, del español, 'caballero'.

22. *pusarqamusaj*: obsérvese la combinación del sufijo *-rqu-* (> *-rqa-* antes de *-mu-*) que indica la repentina salida de Jurq'u, con el cislocativo *-mu-*, que indica su esperado retorno a la mesa altar. El objeto del verbo no es evidente; podría ser simplemente una respuesta o, quizás, una cumbre o virgen escogida.

23. Aquí, la sílaba acentuada indica la ausencia del sufijo final interrogativo *-chu*.

24. *istrilla nasimyintu* fue explicado por los participantes como «nacido en la tempestad», lo que probablemente viene de la Estrella de Belén.

25. Para Santiago hay una sucesión de epítetos derivados del español: 'médico', 'gloria', 'estrella', 'nacimiento', 'nuestro amo' ...; 'Padre Santísimo, Nuestro Amo', se refiere al Sol y, además, a la hostia cristiana; ver Platt (1987).

26. Obsérvese el indicador de contexto (*frame indicator*) *niwasunchus*, construido de *ni-* (raíz, = "decir") + *-wa-sun-* (direccional en 3º pers. sing > 1ª pes. pl. inclusivo) + *-chus* (dubitativo): referencia deíctica es al habla procedente desde fuera del contexto espacial inmediato. Aquí el propio Jurq'u se asocia a la congregación en contra del Tata Pumpuri, de quién se espera que revele a

- todos el misterio (incluyendo al Jurq'u). La sesión exhibe un proceso permanente de desplazamientos entre diferentes marcos (*frames*) que pueden incluir lejanos participantes ubicados fuera de las situaciones de habla inmediata (como, en este caso, el propio Tata Pumpuri). Ver diagrama 1.
27. *Bay*, del español, '¡vaya!', es una interjección común del quechua del norte de Potosí.
28. Probablemente la acentuación señala aquí la ausencia del marcador de discurso (*discourse marker*) *-taj*. Obsérvese que aquí el sufijo, en lugar de indicar la relación entre la frase donde sucede y aquellas que inmediatamente preceden o siguen (como es usual en este tipo de marcador), debe ser inferido por quién escucha a la luz de su comprensión del contexto más amplio, cuando con la acentuación se le advierte de esta ausencia. Compárese con el estudio de los marcadores de discurso que aparecen en la narrativa quechua de Huarochiri por S Dedenbach-Salazar Saenz (1994).
29. Una vez más, Santiago se centra en el *contenido* de la pregunta antes que en la *forma* en la que debería ser hecha, como le invita a hacerlo el Yachaj. El interludio está ocupado por los comentarios del Yachaj respecto a la naturaleza del discurso del Jurq'u, las obligaciones que éste impone al discurso humano, y las maneras convenientes para establecer un diálogo con él. Es solamente cuando se menciona su propia confusión (*mana ñuqanchij jinatajchu...*) que Santiago capta experiencialmente las intenciones del Yachaj (*ratu a turwachikun...*), después de lo cual al fin se entabla el diálogo metalingüístico.
30. Obsérvese la incorporación del «*¡ya está*» (español) como un complemento quechua; otra posible derivación sería del español «*¡basta!*»
31. *nipullawasunchij*: aquí el indicador de marco *-wa-sun-chij* agrega al Yachaj al resto de la congregación humana, y excluye al Jurq'u y su discurso como algo externo al grupo.
32. La utilización de *-yku-* (>*-yka-ante-mu-*), que tiene un significado paradigmático de «entrar suavemente en un espacio cerrado», se complementa con la utilización del *-rqu-* expansivo en *pusarqamusaj* (ver nota 21). Una vez más, hay imprecisión en cuanto al objeto de la acción.
33. El sujeto de *kuntistajtin* -del español, 'contestar', + *-jti-* (nominalizador de referencia distinta a la del verbo principal) + *-n-* (3º pers. sing del posesivo)- puede ser Gregorio: «si responde [Gregorio] ...». En *atintiwusun* (raíz del español, *atender*), el indicador de marco *-wa-sun-*, una vez más, ubica el discurso del Jurq'u fuera de la comunidad humana de habla (que incluye al Yachaj).
34. Del quechua *phinkiy*, «saltar» (explicado con la palabra española 'brincar'). El sufijo aymara *-su-* (equivalente al quechua *-rqu-*, ver notas 21 y 32) va precedido de una elisión de la vocal /i/, de acuerdo con la regla morfológica aymara. Aunque la influencia del aymara es importante entre los

quechua-hablantes de hoy (sin duda, el aymara fue el idioma primario de algunos de sus bisabuelos), las alternativas que escogen aquí pueden estar impulsadas por la preferencia quechua por la asonancia y la onomatopeya (con *nispa*, «diciendo»). Cf. Mannheim (1991).

35. Esta expresión clave revela la importancia de los sonidos asemánticos, los murmullos, como el trasfondo oral que sustenta la construcción de las intervenciones del Jurq'u. El silbido del aleteo del cóndor que llega ahoga este sosten sonoro.

36. *awugaru*, del español, 'abogado'. El Jurq'u añade una palabra honorífica más a sus títulos, que señala su participación en la construcción de un discurso legal.

37. Obsérvese la manera como el Yachaj encauza el discurso por medio del cuál el Jurq'u le constituye (al mismo Yachaj) como una suerte de muchacho sirviente, tal vez un portero, o el empleado que conducen a los abogados en los juzgados.

38. El Yachaj ha decidido por Santiago cuál divinidad escoger, y pide al Jurq'u que «consulte a la virgen cabalmente» (*kawalta*, del español 'cabal' + *-ta* (sufijo adverbial)); pero ocurre que el Jurq'u ya tiene la respuesta. Esta demostración de acciones e intenciones independientes contribuye a establecer al Jurq'u como un actor totalmente independiente del Yachaj.

39. Aquí la acentuación indica una eliminación del sufijo final **-taj**.

40. Se trata de otro «vuelo chamánico» de destreza: luego de haber pedido a Santiago que formule otra vez su pregunta, el Jurq'u revela que durante su ausencia ya hizo la averiguación y expone la respuesta, como quien saca un conejo del sombrero.

41. En este discurso y en el que sigue, el Jurq'u invoca la combinación entre el Inka y el Rey de España, tan extendida en el norte de Potosí, y distingue el período de la minería colonial del período pre-social de los Chullpa.

42. *rumi t'ujyarishajta ruwasqanku*: el efecto de la onomatopeya *t'ujyay*, estallar, es reforzado con el uso del inceptor *-ri-* y el sufijo que denota una acción continua *-sha-*; por así decir, la explosión *-t'uj-* estaba en una situación perpetua de devenir (**-ya**).

43. Del español *nada más*: ejemplifica nuevamente la fuerte hispanización del quechua que maneja el Jurq'u.

44. Tal vez no un santo Chullpa; pero, de todas maneras, las minas locales albergan ogros como Wari, Satanás o Lucifer, así como otros duendes semi-colonizados pero todavía subversivos; cf. Platt (1983) y nota 5.

45. Aquí, el plural *wiraquchis* incluye a mi asistente Wagner Oporto, del pueblo valluno de Micani.

46. Hace referencia a una vez en que, habiendo visitado la capilla de Pumpuri

y en el camino de regreso, mi jeep tuvo una llanta pinchada. La tensión entre la causalidad y el azar surgió nuevamente -especialmente por el hecho de que el vehículo parecía cojear, dado que tenía uno de sus resortes atado con una tirita de cuero de vaca. Lo que queríamos saber era por qué el pinchazo había ocurrido *entonces* y a *nosotros*...

47. El concepto de *jucha*, que los primeros catequistas habían optado traducir por «pecado», de manera más apropiada denota una falta de comportamiento o una falta por incumplimiento ritual.

48. Se refiere al Tata Pumpuri. La acentuación final en *winú* señala la ausencia del sufijo interrogativo *-chu*.

49. *kashaykichij*: la 2ª pers. pl. del imperativo (*-ykichij*) + *-sha-* (acción continua): lit. «estén teniendo un buen momento, un momento agradable».

50. El imperativo se vuelve aquí afirmativo (*-nki* reemplaza a *-yki*): lit. «Estás estando con corazón entero, con alma entera, ¿no?». La frase fue contrastada por los participantes con el verbo *iskayriyay*, que literalmente significa «volverse dos», o sea «estar indeciso».

51. Esta frase podría hacer referencia a una huaca de mina precristiana que había sido extraída por las autoridades cristianas para su destrucción.

52. Los «santuarios» son los sitios de los mayores milagros regionales; son objetos de grandes *romerías*. Se dice que hay Doce milagros, uno de los cuales es el propio Pumpuri.

53. La persona del Inka y de los Reyes españoles están amalgamados en el Padre Rey, *tata ri*. En tanto que fundamento de la organización en mitades y de la civilización moderna temprana, el Padre Rey es puesto en contraste - como el Sol con la Luna- con el tiempo fecundo de la temprana civilización de la sociedad Chullpa. Aquí se le atribuye la incorporación del Chullpa en su Nuevo Ordenamiento, en tanto que fuente autorizada del antiguo poder sagrado. Tal como se encuentra en muchas otras partes de los Andes, la imagen de un tiempo antiguo de una pletórica fertilidad se combina con presión demográfica; compárese, por ejemplo, la época de Wallallu Qarwinchu en los relatos de comienzos del siglo XVII de Huarochiri, Salomón y Urioste (eds) (1991). Macha y Huarochiri también coinciden en que hubo una época todavía más antigua, aquella de las *lumas* (Macha; del español *lomas*) o de la Noche Ñamca y la Negra Namca (Huarochiri; Tutañamca y Yanañamca), caracterizada por una total oscuridad, antes de que salieran ya sea el Sol o la Luna.

54. Los Chullpa representan a los antepasados presolares que siguen existiendo en el Mundo de Adentro (*ukbupacha*), así como los demás muertos paganos (*sajras*). Ciertos santuarios, como por ejemplo Tata Killakas, son completamente absorbidos por el Alto Dios (*altu dyus*); en cambio otros conservan una afiliación parcial (Pumpuri) o total (Tankatanka) con el Mundo de Adentro.

55. Se dice que el Camino de los Muertos (*alma ñan*) que va hacia el Océano Occidental, (la mar, mar quechua) cruza el Chullpa Q'asa, el Paso de los Chullpa, un sitio arqueológico importante cerca del salar de Qharata, que media entre los pastos de la alta puna y las pampas agrícolas de la puna baja.
56. Tanka-Tanka es una de las más altas cumbres de la Cordillera de los Frailes, de cuyos «diablos» Santiago llegó escapándose, según el mito de origen recogido por José Luis Grosso. El título de «Abuelo Doce Tanka» evoca una antigua huaca pagana que suscitó la paranoia sacerdotal en los siglos XVI y XVII. Se dice que su legendario tesoro yace bajo el monasterio franciscano llamado La Recoleta en Sucre. La dimensión trinitaria se reitera en el hecho que Tanka-Tanka fija la frontera entre tres ayllus -Macha, K'ulta y Qaqachaka- según la *Composición y Amojonamiento* de Macha en 1646 (publicado en Platt 1982, anexo 1). El nombre se conserva en varios otros lugares en el Potosí y Chuquisaca modernos (comunicaciones de Verónica Cereceda y Olivia Harris).
57. Los buenos cristianos, creyentes en el Jurq'u, pueden esperar la bendición de la buena suerte. *chiqa*, «verdad, rectitud».
58. Se trata de una afirmación colectiva de la «competencia comunicativa» (*communicative competence*).
59. Es una planta resinosa que se quema en ofrenda a las divinidades de la tierra.
60. Añado «arriba»: los asentamientos y terrazas Chullpa (del período arqueológico de los señoríos aymaras incorporados al Tawantinsuyu) se encuentran por lo general en las cimas fortificadas de cerros. El «viento de los Chullpa» tiene estrecha vinculación con las feroces corrientes de aire que acosan a los viajeros de Lipez con tal violencia que con una ráfaga les congelan y desecan, tal como lo describe Cobo en el siglo XVII. Entonces, los músculos maxilares se tensan y fuerzan a sonreír, de tal manera que los próximos viajeros se topan en su camino con una momia que sin duda (aunque ninguna fuente lo confirme) reclama a los pasantes sus correspondientes ofrendas. Lo que caracteriza a los vientos emitidos por los Chullpa es el poder de transmutar al estado de momias a los vivientes, a menos de que se las venere y apacigüe. Ver en V. Cereceda (1993) un aporte al estudio de los vientos andinos.
61. *sanju* es un foso profundo donde la Gloria de Adentro (*ukhu pacha glur-ya*) ha golpeado como rayo; entonces, el lugar puede convertirse en objeto de adoración individual. También puede emitir un viento feroz y mortal.
62. Hoy en día en Macha *wak'as* son las rocas de aspecto humano que pueden tornarse vivas durante el período de intensa fertilidad inherente a la luna nueva y la llena.
63. Es el viento que sopla desde el lugar de entierro de un feto abortado o una placenta sin bautizo. Desprovistos de la sal cristiana del bautizo, se vuelven

«niños desnudos» (*q'ara wawa* o *q'ara uña*), o duendes (*twinti*), que matan a su madre: retorna al vientre a comer sangre y siguen devorando hasta consumir el corazón (*kurasun*).

64. Explicado por «nos acurrucaremos y mantendremos nuestra cabeza pegada a las rodillas [para protegernos del viento] como una pelota de lana torcida (*murug'u jina*)». Se corre el peligro de que «te convertirías en una piedra parecida a una pelota de lana torcida» (*tukuwaj murug'u rumi jina*).

65. La modalidad más noble de sacrificio animal. Los *delanteros* guían las tropas de llamas en su largo recorrido hacia los valles distantes en busca de maíz.

66. *kupi yarichinki*, del español, «copiar». Una vez más, esta frase confirma la presencia de una jerga notarial en el discurso del Jurq'u-letrado.

67. En Kendon (1992) se encontrará una discusión sobre los variados tipos de marco y submarco evocados por los hablantes en el proceso de negociar diferentes relaciones interactivas. Pero en el Cabildo los recursos lingüísticos del quechua, que pueden oírse en la oscuridad, reemplazan las maniobras visuales y gestuales mencionadas por Kendon.

68. Sobre los enfoques andinos sobre la periodización del tiempo, ver T Bouysse-Cassagne (1988), T Platt (1988, 1992) y, más recientemente, O Harris (1995).

69. Véanse, por ejemplo, las actividades del padre Hernán Gonzalez de la Casa, cura de Macha, Toropalca y Quilaquila en los años 1570, en T Platt, T Bouysse-Cassagne, O Harris, T Saignes (eds.), (en prensa).

70. Tanto el Yachaj como el Jurq'u emplean el sufijo *-sqa-*, que expresa el pasado narrativo (*reportative past*): señala la naturaleza indirecta de la evidencia sobre que se basan sus diferentes opiniones. Sin embargo, una vez expresada, una opinión puede ser rápidamente manejada como si fuera un hecho probado y se adoptará una forma verbal más aseverativa (p.ej. la expresión del Jurq'u *mana imapis kanchu ...*).

71. La palabra *lisinsya* puede ser empleada también para dirigirse a la mesa-altar, cuando se pide permiso para realizar libaciones: p. ej. *misa lisinsyaykiwan, ch'allarisun ...*, «Mesa-altar, con su licencia libaremos...».

72. El cóndor no sólo dice, en un cierto momento, *imatachus dijtawanqa* («¿Me pregunto qué me dictará [sc. tata Pumpuri]?»), sino que, en un texto no publicado aquí, hace referencia a Santiago como *dijtatur*, término técnico del vocabulario notarial del siglo XVI (Gonzalez Echevarría 1991). Otras sugerentes palabras del quechua moderno de Macha son *convenio* o *acuerdo*, utilizadas para describir los tratos entre Pumpuri y sus devotos.

BIBLIOGRAFÍA

ADORNO, Rolena (1986) *Writing and Resistance in Colonial Perú*, Guaman Poma, Texas.

ARNOLD, Denise & Yapita (1992) *Juan de Dios. Hacia un Orden Andino de las*

- Cosas*, HISBOL/ ILCA, La Paz.
- BERTONIO, Ludovico (1956) *Vocabulario de la Lengua Aymara*, [Julio 1612], La Paz.
- CERECEDA, Verónica (1993) «Cette étendue entre l'Altiplano et la mer ... un mythe chipaya hors texte», A. Becquelin, A. Molinié, D. Dehouve (eds.), *Mémoire de la tradition. Société d'ethnologie*, Nanterre.
- CERRÓN-PALOMINO, Rodolfo (1987) *Lingüística Quechua*, Centro de Estudios Rurales Andinos Bartolomé de las Casas, Cusco.
- CONDORI CHURA, L. & TICONA ALEJO, E. (1992) *El escribano de los caciques apoderados./kasikinakan purirarunakan qillqiripa*, HISBOL/ THOA, La Paz.
- BEYERSDORF, Margaret & DEDENBACH-SALAZAR SAENZ, Sabine (1994) *Andean Oral Traditions: discourse and literature*, Bonner Amerikanistische Studien 24, Bonn.
- BOUYSSÉ-CASSAGNE, Thérèse (1988) *Lluvia y Cenizas. Dos Pachacuti en la Historia*, HISBOL, La Paz.
- DEDENBACH-SALAZAR SAENZ, Sabine (1994) «El arte verbal de los textos de Huarochiri (Perú, siglo XVII)», Beyersdorf & Dedenbach-Salazar Saenz.
- DURANTI, Alessandro & GOODWIN, Charles (eds.) (1992) *Rethinking context: language as an interactive phenomenon*, Cambridge.
- FRASER, Valery (1982) «Hierarchies and Rôles of Materials in Building and Representation», Brotherston (eds.) *The Other America: Native Artifacts from the New World*. University of Essex. Museum of Mankind.
- GISBERT, Teresa (1980) *Iconografía*, La Paz.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto (1990) *Myth and Archive: a theory of Latin American narrative*, Cambridge.
- GROSSO, José Luis (1995) *La Suerte de lo Andino, sus saberes y poderes. Adivinación y mestizaje en el Norte de Potosí*, Tesis de Maestría en Historia Andina, Cali.
- HARRIS, Olivia (1995) «The coming of the White People: reflections on the mythologization of history», *Bulletin of Latin American Research* 14.1, Pergamon, London.
- HOWARD-MALVERDE, Rosaleen (1990) *The Speaking of History. Willapaakushayki, or Quechua ways of telling the past*, Research Paper no 21, Institute of Latin American Studies, London.
- HUANCA, Tomás (1992) *El Yatiri en la comunidad aymara*, Centro Andino de Desarrollo Agropecuario, La Paz.
- KENDON, Adam (1992) «The negotiation of context in face-to-face interaction», Duranti y Goodwin (eds.).
- MACCORMACK, Sabine (1991) *Religion in the Andes: vision and imagination in early colonial Perú*, Princeton.
- MANNHEIM, Bruce (1991) *The Language of the Inka since the European*

Invasion, Texas.

PLATT, Tristan (1982) *Estado boliviano y ayllu andino: tierra y tributo en el Norte de Potosí*, Instituto de Estudios Peruanos, Lima.

(1983) «Conciencia andina y conciencia proletaria: qhuya runa y ayllu en el Norte de Potosí», HISLA 2, Lima.

(1988) «Cultos milagrosos y chamanismo en el cristianismo surandino», *Iglesia, Religión y Sociedad en la Historia Latinoamericana. Actas del VIII Congreso de la Asociación de Historiadores Latinoamericanistas en Europa*, Szeged.

(1992) «Writing, Shamanism and Identity: voices from Abya-Yala», *History Workshop Journal* 34, Oxford University Press, Oxford.

PLATT, T.; BOUYASSE-CASSAYNE, T.; HARRIS, O.; SAIGNES, T. (eds.) (en prensa) *Qaraqara / Charka: fuentes para el estudio de una confederación Aymara (siglos XV-XVII)*, CID-IFEA-HISBOL, La Paz.

(1996) *Los guerreros de Cristo. Cofradías, misa solar y guerra regenerativa en una doctrina Macha (siglos XVIII-XX)*, ASUR-PLURAL, La Paz.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia & Equipo THOA (1992) *Ayllus y Proyectos de Desarrollo en el Norte de Potosí*, Ediciones Aruwiwiri. La Paz.

SALOMON, Frank & URIOSTE, George (eds.) (1991) *The Huarochiri Manuscript: a testament of ancient and colonial Andean religion*. Texas .

SOLÁ, Donald (1969) *Cuzco Quechua Language Materials*, Cornell University, Ithaca.

«Cómo un apu, dios de la montaña, curó a un enfermo»

Salud-enfermedad y naturaleza en un cuento oral quechua de los Andes peruanos

MARGIT GUTMANN

Universidad de Tübingen

Objetivo

Presentaré un cuento oral quechua que trata de cómo un enfermo fue curado por un *apu*, o sea por el dios de una montaña. Recopilé el cuento en Pomacanchi, un pueblo de los Andes peruanos (departamento de Cusco, provincia de Acomayo). Con el análisis del relato no pretendo investigar de qué enfermedad padeció el hombre de la historia y cómo -según criterios medicinales- fue curado. Para tal análisis me faltan los conocimientos adecuados: No soy médica, soy etnolingüista. Aparte que ni la narración misma contiene los detalles suficientes como para poder aclarar este aspecto. Pero lo que sobresale nítidamente en este cuento es el concepto de enfermedad y salud en la cultura quechua y la relación de este concepto con la naturaleza, es decir la interdependencia entre el ser humano y la naturaleza. Es mi objetivo poner de relieve estos conceptos.¹

Las curaciones por parte de los apus no están bien documentadas en la literatura científica. Según mis conocimientos existe un sólo libro que se ocupa explícitamente de este tema. Se trata de la publicación del Centro de Medicina Andina, escrita por Efraín Cáceres con el título *Si crees, los apus te curan. Medicina andina e identidad cultural* (1988). Cáceres presenta -como yo- relatos, concretamente cuatro testimonios. Pero el objetivo de su libro es algo diferente, ya que pone mucho más énfasis en los aspectos medicinales en un sentido más estricto.²

Presentación del narrador y situación narrativa

El relato me lo contó Don Bernardino, un campesino encantador, amable y cariñoso que tenía por entonces 73 años. Fue en su cocina, una mañana, entre las seis y las siete. Don Bernardino narra en su lengua materna, el quechua. No habla castellano porque vivió siempre en

Pomacanchi y asistió a la escuela sólo un tiempo muy corto. Probablemente Don Bernardino cuenta su propia curación. En ninguna parte del cuento lo dice explícitamente, pero eso se puede suponer tanto por el contenido como por ciertas formas lingüísticas.⁴ Resulta claro que Don Bernardino no lo diga. Las experiencias con lo divino se consideran como algo muy íntimo, hasta como un secreto y por lo tanto se guardan. La voz con que relata Don Bernardino expresa el gran respeto y estima que él siente por lo divino, por los apus.

Análisis del cuento

Apu onqoqta hampisqanmanta'

1 Sapanka runa onqon, riki. Onqon chayqa, chayman linajeqa chayamun wahachikuqtinku kay Awsangatipis.⁵ Awsangatipis chayamun kay espuelasniyoq.

2 I «¿Iman motivo, iman motivo, hayk'an motivo chaymi noqata wahachimankichis?» «Arí, khaynatan, khaynatan noqayku onqoyku. Chaymi, arí, linajey, linaje wahachikamuykiku. Hampiyapankimanchá kay onqoqta, riki. Hampiyapankimanchá, riki, kay onqoqta.» «¡Imaynataq mana noqari hampiymanchu! Bueno. Makillaywanyá llamp'isaq».

II «Achhuyamáy,» nispá nin, riki, onqoqtaqa. Onqoqtaq achhuykun. Achhuykuspaqa, riki, akna munaychallata makichallanwan lluyta qhaqorun, riki, uyanmanta desde hasta llapan cuerpochanta onqoqpataqa.

III Chay onqoqqa: «Gracias, papáy» nispá, riki, aknata nin, riki. Kunanqa: «Wawalláy, Apu Awsangatin kani noqaqa. Chayqa kunanqa qhaliyankin, ñan hampiykiña. Chayta hampispaqa, kunanqa libren purikunki. Ñan hampiykiña,» nispá nin, riki. «Gracias, papáy, hampiyukuwanki» nispáqa: «¿Puririkusaqchu, papáy? Gracias, papáy.» «Arí, puririkunki. Noqataq compadreykiqa kani. Noqan nacimusqaykimantaqa, compadreykiqa kani, arí. Noqan primerta hoqarirurayki, chayqa, arí, compadreykin kani noqaqa. Chayqa kunan qhaliyapunkin, wawalláy, ahijado, pero noqataqa yuyamashallankiyá, yuyamashankiyá noqataqa. Compadreykin kani, Apu Awsangati,» nispá chayta, riki, nin, riki, chayqa.

3 Chaymantaqa qhaliyarin, qhaliyarin. Chayqa yuyakushallan, yuyakushallan hinas chayqa akna makillanwan, makillanwan hampiy-

kun linajeqa. Linajeqa mana ni hampitachu imatachu qon. Chayqa akna hampiyusqanchá, bueno yastaña, akna such'uchá karqan, riki, mana ni may kuyuriqchu.

4 0 Chay anchay hampiyusqanmantaqa compadrentaqa yuyakullan.

I «Huktawanpunin wahachikusaq,» nispa, riki. Chay linajetaqa wahachikun chay paqowan. Chayqa paqoqa, riki, bueno, kasqanpi paqoqa, riki, bueno, nispaqa: «Compadrey, bueno,» nispaqa, «qhaliña-taq kashanki, hoqtawan yapayarqachikuy,» nin, riki, chayqa, riki: «Huktawan yapachikuy.»

II «¿Ah, imaynan, wawáy, kashanki?» nispa, riki, nin, riki, «¿wawáy, imaynallan kashanki?» «Arí, papáy, kay qhaliñan kashani, papáy, huk-tawanyá hampiyukuway. Compadreytaq kasqanki chayqa, papáy lina-je, kunan yuyakamushallayki, chaytaq kunanpas wakmanta wahachikuyki, compadrey,» nispa nipun, riki. «Bueno, wawáy, kunan-qa, bueno, aswan mas firmetan kunanqa qhaliyarunki»

III Huktawan llamp'uyurqon, riki, linajeqa, riki. Linajeqa chay onqoqta hoqtawan chay llamp'uyarqapun chayqa.

IV «¡Yastá!» «Gracias,» nispa, riki. Vinota tomarqakapun linajeqa. «Yastá.» Botella vinota churaykun, riki. Botellantin vinota tomaruspa linajeqa pasapun. Chayqa: «Gracias, wawalláy,» nispa tira pasapun.

5 Chayqa chaymantaqa qhaliyapun, aswanta libreta puripun, such'umanta, linaje.

6 Anchayllan chay, Señorita, tukupun.

Cómo el dios de la montaña curo a un enfermo.(traducción del quechua)

1 *Cada persona se enferma, verdad. En caso de que se enferma, el linaje⁶ llega adonde (este enfermo),⁷ cuando lo hacen llamar en el Ausangate.⁸ Llega en el Ausangate con espuelas.*

2 I «¿Por qué motivo, por qué motivo, por cuántos motivos me hacen llamar ustedes?» «Sí, así, así nos hemos enfermado. Por eso, sí, te hemos hecho llamar, mi linaje, linaje. De repente podrías curar a este enfermo. De repente podrías curar a este enfermo.» «¡Cómo no lo curaría! Bueno. Con mis manos nomás le voy a tocar.»

II «Acércate a mí», le dice al enfermo. Y el enfermo se acerca.

Cuando se acerca, así suavcito con su manita nomás (el apu) le frota el cuerpo del enfermo desde su cara hasta todo el cuerpo.

III Entonces el enfermo dice: «Gracias, papá», así dice. Y (el linaje le contesta): «Hijo mío, yo soy el apu Ausangate. Y por eso ahora estás sano, ya te he curado. Como ya te he curado, te vas ahora libre. Ya te he curado.» «Gracias, papá, realmente me has curado», dice (el hombre). «¿Me podría ir entonces, papá? Gracias, papá.» «Sí, te puedes ir. Y yo soy tu compadre. Yo, desde que naciste, soy tu compadre, sí. Como yo te levanté primero, por eso, sí, soy tu compadre. Y por eso ahora estás sano, mi hijo, mi abijado, pero acuérdate siempre de mí, acuérdate siempre de mí. Yo, el apu Ausangate, soy tu compadre», eso dice, así lo dice.

3 Después (el hombre) se sana, se sana. Y se está acordando, se está acordando, cómo era cuando el linaje le curó con sus manos, con sus manos nomás. El linaje no le da ni medicina ni otra cosa. Así curado (el enfermo) ya está bien de lo que antes estaba tullido y no podía moverse a ningún sitio.

4 0 Se acuerda siempre de su compadre, de lo que éste le había curado.

I Y dice: «Otra vez me lo hago llamar.» Hace llamar al linaje con el paqo.¹⁰ El paqo, bueno pues, allí en el mismo sitio el paqo dice (al hombre): «Mi compadre, bueno, ya estás sano, pero hazte curar nuevamente», así dice, «hazte curar nuevamente.»

II «¿Ab, cómo estás, hijo mío?» pregunta (el apu): «¿Mi hijo, cómo estás?» «Sí, papá, ya estoy algo sano, papá, pero cúrame, por favor, nuevamente. Como tú eres mi compadre, papá linaje, ahora siempre te estoy recordando, y por eso ahora te he hecho llamar nuevamente, mi compadre», así dice. «Bueno, mi hijo, ahora te vas a sanar todavía mucho más.»

III Otra vez el linaje le toca suavcito. El linaje toca nuevamente así suavcito a ese enfermo.

IV «¡Ya está!» «Gracias», dice (el hombre). El linaje se toma el vino. «¡Ya está!» Pone la botella de vino en el piso. Después de haber tomado el vino de la botella, el linaje se va diciendo: «Gracias, hijo mío», dice y se va rápido.

5 Y desde ese momento, el que ha sido paralizado, por el linaje está bien sano y mucho más libre se va.

6 Eso nomás es, Señorita, así termina.

Antes de analizar el cuento de Don Bernardino desde diferentes perspectivas quisiera enfatizar la importancia de los apus o linajes en la cultura quechua.

Los apus o linajes están muy presentes en la vida de las campesinas y de los campesinos. Protegen tanto las unidades sociales (p.e. un pueblo o también toda una región) como también a los individuos.

Esto se entiende si se toma en cuenta que las campesinas y los campesinos arraigados en la cultura quechua son seres humanos religiosos según la definición de Mircea Eliade. Eliade distingue entre el ser humano religioso y el ser humano no-religioso o profano. Eliade dice -entre otras cosas- sobre el ser humano religioso: «Para el ser humano religioso la naturaleza nunca es únicamente 'natural'. Siempre está llena de significado religioso.» (Eliade 1990:103) (Traducción de la cita hecha por la autora)

Para las campesinas y los campesinos de Pomacanchi los cerros no son por lo tanto simplemente cerros, es decir fenómenos puramente físicos, sino la manifestación de algo divino, son teofanías. Por lo tanto un cerro siempre sigue siendo un cerro, pero al mismo tiempo es algo divino, algo sagrado, es justamente un apu, un linaje. «No se debe olvidar que para el ser humano religioso lo 'sobrenatural' siempre está ligado de manera inseparable con lo 'natural', que la 'naturaleza' expresa siempre algo que la trasciende. (...) A través de los aspectos 'naturales' el ser humano religioso comprende la 'sobre-naturaleza' » (Eliade 1990: 130f)

El poder de un apu o linaje y, por lo tanto, también su potencia protectora depende de la altura del cerro. El Ausangate del que se habla en el cuento (y que se ve todavía desde los cerros alrededor de Pomacanchi), es -como ya lo mencioné- un nevado de más de 6000 metros de altura (6372 m.s.n.m. exactamente). Es el cerro más alto de toda la región, y por lo tanto el apu más poderoso que protege toda la región del Cusco. El enfermo tiene entonces un protector muy poderoso de quien puede recibir ayuda cabal. Aquí reside la fortuna del hombre de la historia (probablemente Don Bernardino mismo) ya que sufre de una enfermedad muy grave: Sus piernas están paralizadas, tullidas."

Como dice Don Bernardino en su cuento, el apu Ausangate, compadre del enfermo, es llamado por un *paqo*, es decir un chamán. Tiene que ser así porque una persona no-iniciada nunca puede llamar a un apu. Sólo a través de un paqo, de un chamán se puede entrar en contacto directo con lo divino. E incluso sólo un paqo con un alto nivel de instrucción (un *altomesayoq*) es capaz de hacerlo.

Miremos ahora el cuento mismo. Comenzaré el análisis con un croquis esquemático de la narración. Los párrafos y sub-párrafos indicados en el croquis se encuentran también en el cuento (véase arriba).

Croquis esquemático de la narración

1. Cuadro general/ Introducción

2. 1ª fase de la curación

I. Conversación: paqo-linaje

II. 1º tratamiento hecho por el linaje

III. Conversación: linaje-enfermo

3. Resultado provisional (= resultado de la 1ª curación)

4. 2ª fase de la curación

0. Transición

I. Conversación: enfermo-paqo

II. Conversación: linaje-enfermo

III. 2º tratamiento hecho por el linaje

IV. Conversación e interacción: linaje-enfermo

5. Resultado final (= resultado de ambas curaciones)

6. Transición al diálogo

Se ve que la curación del enfermo comprende dos fases, y que después de cada fase se menciona su respectivo resultado.

También se puede constatar que los tratamientos del linaje están incluidos en conversaciones y que éstas ocupan más espacio que los tratamientos mismos. El hecho de que las conversaciones sean largas y numerosas indica que son esenciales para la curación. Más tarde las miraré más de cerca, sobre todo las conversaciones entre el apu Ausangate y el enfermo.

El croquis esquemático muestra además que el enfermo toma un papel cada vez más activo en el transcurso del cuento. Al comienzo del cuento (en el párrafo 2/I) el enfermo ni está presente: es el paqo quien - como mediador-, después de haber llamado al linaje, le pide curar al enfermo. Es recién después del primer tratamiento que el enfermo actúa por su propia cuenta: agradece al apu Ausangate por haberle curado y le pregunta si puede irse. Pero sigue siendo -no cabe duda- el apu quien domina la conversación y la lleva adelante.

La segunda fase de la curación se diferencia bastante de la primera en cuanto a la actividad del enfermo. En la segunda fase se dice explícitamente que esta vez es el enfermo mismo quien toma la iniciativa para -por intermedio del paqo- entrar en contacto con el apu Ausangate. Y éste -a diferencia de la primera vez- en seguida se dirige al enfermo directamente. Luego el hombre le explica al apu lo que quiere de él: quisiera ser tratado nuevamente. Y el apu Ausangate corresponde a este pedido. Al igual que después del primer tratamiento, el hombre agradece a su apu. Pero a diferencia de la primera vez, el hombre no se limita a decirle solamente 'gracias', sino que le ha traído a su linaje una botella de vino.

Este comportamiento del enfermo frente al apu Ausangate corresponde exactamente a un principio básico quechua, el principio del *ayni*. La palabra quechua «ayni» significa 'ayuda mutua, intercambio mutuo'. Entonces el principio del ayni se puede traducir por 'principio de reciprocidad'.¹² Tiene hasta hoy en día gran importancia en todos los sectores de la vida comunitaria. John Earls e Irene Silverblatt citan a un hombre de una comunidad campesina del departamento de Ayacucho que dice: «Todo el universo es ayni». (Earls/Silverblatt 1976: 309).

Podemos constatar entonces que el enfermo cambió en el transcurso de la curación que le otorga el apu: mientras que al principio el enfermo se sometió todavía de manera más o menos pasiva al tratamiento del apu, se convierte en más y más activo en el transcurso del tiempo. Este desarrollo no está dissociado, independiente de su enfermedad.

El enfermo no puede mover sus piernas, está tullido. Por lo tanto no se puede mover hacia ningún lado, como lo dice Don Bernardino explícitamente en el cuento (párrafo 3). Es fácil imaginarse lo que significa esto en una sociedad agraria. El enfermo era dependiente y esta-

ba reducido a la pasividad. De esto lo libera el apu. Por consiguiente se indica en el párrafo 5 como resultado final de toda la curación: «Chayqa chaymantaqa qhaliyapun, aswanta libreta puripun, such'u-manta, linaje.» («Y así desde ese momento el que ha sido tullido gracias al linaje está bien sano y mucho más libre se va.»)

Pero la enfermedad, el hecho de estar tullido, significa mucho más que solamente estar marginado socialmente y sufrir a nivel físico.

Estar tullido significa estar paralizado, estar inmóvil, estar rígido. Esto se refiere a lo físico, pero puede referirse igualmente a una actitud interior. Por eso hablamos de una persona dura, rígida, no obstante la persona puede caminar sin problemas. Parece que el enfermo no solamente es físicamente poco libre y no puede caminar adonde quiere, sino que más allá de esto es poco libre, es dependiente en su interior, en su alma. Hay que mencionar que en la cultura quechua el cuerpo y la psique no se consideran como dos partes separadas, sino como dos lados del mismo fenómeno. La enfermedad del hombre muestra así que algo en él está desequilibrado, que perdió el equilibrio entre actividad y pasividad.

El apu Ausangate ayuda al enfermo a reencontrar este equilibrio, le ayuda a hallar el camino que le lleva de la dependencia hacia la libertad. Se aprecia en que el enfermo se vuelve más dinámico en el transcurso del cuento. Miremos ahora cómo el apu logra esto; de esta manera se comprenderá también mejor lo que en la cultura quechua por un lado significa estar curado, por otro lado ser libre y, en tercer lugar, aparecerá la relación entre los seres humanos y la naturaleza.

Para esto hay que tomar en cuenta tres principios básicos quechuas que hasta hoy en día constituyen la base de la vida en Pomacanchi.

El primero es el principio del ayni, en castellano «principio de reciprocidad», que ya mencioné.

El segundo es el principio del *yanantin*. Significa que dos polos opuestos cooperan de manera equilibrada, armoniosa. Se puede traducir al castellano como «principio de dualidad complementaria». Un polo no puede existir sin el otro, únicamente juntos pueden desplegar sus calidades respectivas, sólo juntos forman una unidad. El ejemplo

clásico del principio del yanantin es la pareja mujer-hombre (para este concepto véase Platt 1978).

El tercer principio es el de la «verticalidad», en quechua *hanan-urin*, es decir «arriba-abajo». Bajo este concepto se entiende un sistema armónico entre arriba y abajo. El principio de la verticalidad marca - por lo menos como ideal- hasta la actualidad la organización socio-económica y política de las comunidades campesinas. Por lo tanto los campesinos de los Andes tratan de controlar el mayor número posible de pisos ecológicos (véase Murra 1975 y Morlon 1982).

Pero el significado del principio de la verticalidad (como también de los dos otros principios) va mucho más allá de lo meramente social, económico y político. Es un principio divino y los seres humanos tratan de vivir según él. A nivel espiritual-religioso los apus representan lo de arriba, y la pacha mama (la madre tierra) lo de abajo. Los apus representan al mismo tiempo lo masculino y la pacha mama, en cambio, lo femenino.

Lo que todos los principios tienen en común es que parten de diferencias y de oposiciones y que permiten la acción conjunta, la coordinación de estas diferencias y oposiciones. Cuando los tres principios están realizados en el mundo, éste está en equilibrio y entonces existe armonía. Pero el mundo no es perfecto, la armonía está perturbada una y otra vez.

También cada enfermedad es un trastorno de la armonía (véase Müller/Müller-Herborn 1986: 43). Si alguien está enfermo, algo dentro del microcosmos «ser humano» está en desequilibrio. Sanarse significa entonces lograr -o más bien reconstituir- el equilibrio. Miremos todo esto concretamente en el cuento de Don Bernardino:

El apu Ausangate cura todo el cuerpo del enfermo, no trata solamente la parte enferma, sus piernas paralizadas, tullidas. Se dice en el cuento: «Cuando se acerca, así suavemente con su manita nomás (el apu) frota el cuerpo del enfermo desde su cara hasta todo el cuerpo.» (Párrafo 2/II)

¿Por qué lo hace? Parece que las piernas paralizadas son sólo una parte, la parte visible de la enfermedad.

El linaje nuevamente pone en contacto la parte enferma y la parte sana del cuerpo, la parte de abajo y la de arriba. Así reconstituye el equilibrio, crea armonía en el hombre enfermo. Logra que las energías bloqueadas del enfermo comiencen a correr de nuevo, y esto únicamente por tocar al enfermo con sus manos. No le da ninguna medicina. Don Bernardino utiliza el verbo *llamp'uy*, cuando habla del segundo tratamiento. Este verbo tiene un significado sémantico muy amplio. Se refiere tanto a calidades exteriores, materiales, como a calidades interiores, del alma. Esta parte del cuento se puede traducir entonces de la manera siguiente: «Otra vez el linaje toca de tal manera al enfermo que se pone muy suave y dulce (o también se podría decir: bondadoso y pacífico).» (Párrafo 4/III)

El apu Ausangate libera así al enfermo de su rigidez tanto interior como exterior, lo vuelve flexible. Esta parte del cuento demuestra claramente que no se cura solamente el cuerpo sino el ser humano entero, y que se trata de armonizar las energías del enfermo.

A propósito: también el principio del *ayni* que el enfermo vuelve a aprender en el transcurso de la narración, significa que algo corre, que algo se mueve. Sin movimiento, sin que corra algo, no se puede intercambiar nada. Esto igualmente es válido para los otros dos principios básicos de la cultura quechua: el principio del *yanantin* y el principio de la verticalidad.

Pero hay que considerar también que el apu Ausangate cura al enfermo a dos niveles: primero, como lo acabo de exponer, a nivel físico tocándolo con sus manos. Pero lo cura también a nivel de conciencia mediante la conversación que tiene con el enfermo después del tratamiento físico. Esta conversación entre el apu Ausangate y el enfermo se podría llamar «conversación curativa». El apu Ausangate toca en ella tres temas: se presenta, aclara su relación con el enfermo (es su compadre) y explica por qué razón él es el compadre del enfermo (fue el primero que lo levantó después de que nació).

Especialmente lo último nos parece extraño, a primera vista por lo menos. ¿Qué significa el hecho de que el apu levantó al enfermo, y de qué parentesco se trata aquí?

En la cosmología andina la *pacha mama* (la madre tierra) y los apus

forman una pareja. La pacha mama es la madre de todos los seres humanos, animales y plantas (véase Müller/Müller-Herborn 1986: 40 y Cáceres Ch. 1988: 23s y 110). Y por eso -como es costumbre también en muchas otras culturas- se pone al niño recién nacido en el suelo. A través de este acto se establece el contacto del niño con la pacha mama. El apu Ausangate que representa el polo masculino, el polo paternal, levanta después -como dice Don Bernadino en su cuento y como lo hace el padre terrenal en muchas culturas- al niño señalando así que lo reconoce.

Por el hecho de que la pacha mama y un apu acogen al ser humano, lo ligan al universo. Lo colocan en el centro del mundo. El centro se llama *chawpi* y tiene mucha importancia dentro de la visión andina del mundo. «Estar en el centro» significa tener seguridad a nivel cósmico. Pero el mismo ser humano es parte integral del universo, es un microcosmos (véase Eliade 1990: 144s y 154). Los dos principios a los que está ligado, existen igualmente dentro de él. Si los dos principios están en equilibrio dentro de él, el ser humano está sano. Por esta razón «estar sano» es en quechua -entre otras cosas- *kushka kay*, lo que significa «estar juntos, estar equilibrado» (véase Müller/Müller-Herborn 1986: 40).

Pero el hombre en el relato de Don Bernardino no está sano, está enfermo. La enfermedad muestra que el hombre está sacado del centro del universo, del centro del mundo. La forma de su enfermedad, la parálisis, manifiesta que el enfermo ha perdido el contacto con el polo masculino. Porque estar paralizado significa -como hemos visto- que el equilibrio entre pasividad y actividad, entre aceptación, entrega y permanencia por un lado y estructuración, creatividad y movimiento por otro lado está perturbado. El lado pasivo y receptivo del enfermo, es decir su lado femenino, está desarrollado de manera demasiado fuerte, el enfermo está demasiado ligado a la tierra; mientras que su lado activo y creativo, su lado masculino está completamente subdesarrollado. Al recordarle al enfermo que él, el apu Ausangate, o sea el principio masculino, existe, lo liga nuevamente al universo, al cosmos, lo sitúa nuevamente en el *chawpi*, en el centro, lo vuelve a ser *kushka*, es decir equilibrado, sano, concretamente: lo vuelve a ser flexible, lo libera.

Por el hecho de que el desequilibrio del hombre, es decir sus defectos, aparezcan tan clara, tan nítidamente mediante su enfermedad, el enfermo tiene la posibilidad de cambiar su vida. A través de su enfermedad

se le abren nuevas perspectivas. Y todo indica que el enfermo sabe aprovecharse de estas posibilidades. Al final, el hombre no solamente está físicamente sano y puede caminar adonde quiere, sino que también en su interior, en su alma, es más libre, lo que muestra su comportamiento cada vez más activo frente a su enfermedad y frente a su apu.

Supongo que ya queda claro que libertad significa en la cultura quechua otra cosa que en el mundo occidental, donde a veces se entiende por libertad que cada uno puede hacer (o no hacer) lo que le da la gana. Libertad en la cultura quechua en primer lugar significa ser integrado, significa reconocer y realizar las leyes que rigen el cosmos para así lograr vivir en el centro del mundo. Una vez que se encuentra en el centro del mundo, cada persona puede utilizar su espacio según sus propios criterios personales, siempre y cuando estén en concordancia con las leyes divinas.

Entonces el apu Ausangate liga al enfermo al principio masculino, lo sitúa nuevamente en el centro del mundo. Esto es justamente lo que el enfermo debe recordar.

La actividad de recordar es muy importante. Ya lo muestra el hecho que se menciona con mucha frecuencia (en total seis veces). Miremos entonces la conversación curativa entre el apu Ausangate y el enfermo más de cerca:

Conversación curativa entre el apu Ausangate y el enfermo

(párrafo 2, subpárrafo III)

1. «Hijo mío, yo soy el apu Ausangate.

Y por eso ahora estás sano, ya te he curado. Como ya te he curado, te vas ahora libre. Ya te he curado.»

a. «Gracias, papá, realmente me has curado», dice el hombre. «¿Me podría ir entonces, papá? Gracias, papá.» «Sí, te puedes ir.

2 Y yo soy tu compadre. Yo, desde que naciste, soy tu compadre, sí. Como yo te levanté primero, por eso, sí, soy tu compadre.

b. Y por eso ahora estás sano, mi hijo, mi ahijado, pero acuérdate siempre de mí, acuérdate siempre de mí.

3 Yo, el apu Ausangate, soy tu compadre.»

Los párrafos 1, 2 y 3 de la conversación son aquellos en que el apu Ausangate explica su relación con el enfermo. Intercalado entre ellos está por un lado un párrafo sobre el hecho de que el enfermo nuevamente es capaz de caminar (párrafo a), y por otro lado, el recordatorio de parte del apu que el enfermo debe acordarse siempre del apu Ausangate, su compadre (párrafo b). Los párrafos a y b se complementan mutuamente.

Así como la curación que el apu otorga al enfermo está compuesta de dos partes (el tratamiento físico y la conversación curativa) y sólo su combinación hace que la curación sea eficaz, de la misma manera el restablecimiento del enfermo está compuesto de dos partes que también están ligadas de manera inseparable: Son el restablecimiento a nivel físico (a) y el restablecimiento a nivel de conciencia (b). La curación por el apu y el subsiguiente restablecimiento del enfermo -resultado de la curación- corresponden perfectamente al principio de dualidad complementaria, al principio del yanantin.

Miremos ahora una vez más todo el relato desde el comienzo de la curación para descubrir de esta manera el sentido que tiene el recuerdo para todo el proceso curativo. De esta manera podemos también entender mejor las razones por las que el apu trata al enfermo una segunda vez. Porque sorprendentemente Don Bernardino dice primero que el enfermo ya está sano después de la primera fase de la curación: «Y por eso ahora estás sano». Y poco después agrega, cuando habla del resultado de la primera fase de curación: «Después el hombre se sana, se sana.» Esto muestra claramente que el enfermo no estaba todavía completamente restablecido, y que ahora comienza una nueva fase de la curación. Vamos a ver cuál es y por qué. Además se aclarará -mirando nuevamente todo el cuento- otro aspecto del concepto de enfermedad y salud en la cultura quechua.

Al comienzo del relato el linaje trata al enfermo a nivel físico. El enfermo vive este primer tratamiento físico todavía de manera bastante inconsciente. Luego el apu conversa con el enfermo, y en esta conversación le recuerda al enfermo que es parte integrante del cosmos, de la naturaleza. El apu restablece de esta forma el equilibrio interno del enfermo. Pero la conciencia que tiene el enfermo acerca del hecho de que está ligado al universo, en cierta manera le es todavía algo externo, le es sugerido por el apu, es decir desde afuera.

Recién cuando el enfermo repetidas veces recuerda a su compadre, al apu Ausangate, tal como éste se lo sugirió, incorpora la nueva conciencia, se apropia de ella. Y de esta manera la nueva conciencia puede convertirse en parte integral de su vida y volverse duradera. Obviamente el recuerdo es muy importante para el proceso curativo. Recién ahora el enfermo con todo derecho puede llamar nuevamente a su linaje, porque su nueva conciencia -hace poco adquirida pero ahora bien digerida- le permite darse cuenta de que le falta todavía algo para que sane por completo. Y se lo dice también al apu Ausangate cuando éste regresa: «Si papá, ya estoy *algo* sano, papá, pero cúrame, por favor, nuevamente.» Y el apu Ausangate está de acuerdo con él y contesta al enfermo: «Bueno, mi hijo, ahora te vas a sanar todavía mucho más.»

El apu Ausangate trata ahora una vez más el cuerpo del enfermo (párrafo 4/III). Este tratamiento ocasiona que el enfermo sane de manera más profunda y más duradera, porque vive el tratamiento a base de su nueva conciencia. Y así el tratamiento físico, el tratamiento externo adquiere otra dimensión, una dimensión más bien interior. Esto fue posible por el acto de recordar. Ahora el enfermo está realmente sano, como se dice al final del cuento en el párrafo 5: «Y desde ese momento el que ha sido paralizado, por el linaje está bien sano y mucho más libre se va.» Como la curación está ahora completamente concluida, ya no es necesario que el apu esté presente; puede irse como lo hace en seguida después de haber aceptado el regalo del hombre: «Gracias, hijo mío, -dice- y se va rápido.»

Recordemos: mientras que la curación de la primera fase comienza al nivel físico y se dirige después hacia adentro, hacia la conciencia, la subsiguiente segunda fase de la curación en cambio comienza al nivel de la conciencia y se dirige después hacia afuera.

Los dos lados de la curación no están en una relación estática, sino en una relación dinámica. El eje, la bisagra que hace posible que lo de afuera y lo de adentro, que el cuerpo y la conciencia se puedan juntar, es el recuerdo, es la actividad de recordar.

Pero, como ya hemos visto, el proceso curativo todavía pone otra cosa más en movimiento. El lado pasivo estuvo desarrollado de manera demasiado fuerte en el hombre de quien nos cuenta Don Bernardino, mien-

tras que su lado masculino estuvo desarrollado de manera insuficiente. Lo muestra la forma de enfermedad que tuvo el hombre, el hecho de que estuvo tullido. El hombre estuvo demasiado ligado a la pacha mama, porque había perdido el contacto con su apu. El apu Ausangate restablece el contacto entre el enfermo y él, es decir, restablece el contacto con lo de arriba. Así logra que las energías bloqueadas, las energías que deberían correr entre abajo y arriba, comiencen a correr nuevamente en el enfermo. El motor que ocasiona esto es una vez más el hecho de que el enfermo se acuerda activamente de su linaje.

Dos movimientos se pueden distinguir entonces: uno desde afuera hacia adentro y luego desde adentro hacia afuera, y otro desde arriba hacia abajo y luego desde abajo hacia arriba.¹⁵

Ambos movimientos, y se trata de movimientos cíclicos, no son independientes uno del otro. Sólo ambos en común sanan al enfermo. «El punto de intersección» de ambos movimientos es la actividad de recordar. Es por el recuerdo que se mantienen lo de arriba y lo de abajo, lo de afuera y lo de adentro en un equilibrio dinámico. Pero incluso la actividad de recordar es movimiento; el centro mismo es por consiguiente movimiento y al mismo tiempo es estable: el enfermo debe acordarse *siempre* de su linaje. Se podría decir que sólo el movimiento hace posible la permanencia, es decir, logra que el restablecimiento del enfermo sea duradero.

Resumen

El enfermo en el cuento de Don Bernardino se sana porque el apu Ausangate -como lo diríamos nosotros- lo centra, porque el apu Ausangate lo coloca en su centro interior. Concretamente el apu Ausangate, es decir un fenómeno de la naturaleza, coloca al enfermo en el centro entre lo de abajo, la tierra, y lo de arriba, es decir él mismo, el cerro. El cerro anima el intercambio entre lo de arriba y lo de abajo acariciando el cuerpo del enfermo. En la cultura occidental diríamos que nuevamente hace correr las energías dentro del enfermo. Pero el apu Ausangate anima no solamente el intercambio vertical dentro del enfermo sino también el intercambio horizontal. Esto lo muestra el hecho de que al final de la curación el enfermo regala vino al cerro, su compadre, agradeciéndole de esta manera por su curación. Es decir, el enfermo sana porque fue integrado nuevamente en lo de afuera, en la naturaleza que lo rodea, porque sus energías entraron

nuevamente en un intercambio dinámico con la misma naturaleza, y este intercambio fue causado justamente por la misma naturaleza.

Mientras que nosotros, los de la cultura occidental, tenemos que encontrar nuestro centro, nuestro chawpi interior para poder vivir en el centro del mundo, para estar centrados, para estar sanos, las personas arraigadas en la cultura quechua tienen que encontrar su centro dentro de la naturaleza, dentro del espacio que los rodea, dentro del entorno. Nosotros nos sanamos reencontrando nuestro centro interior; el hombre andino se sana reencontrando su centro exterior, reencontrando el contacto con la naturaleza, con el espacio que lo rodea.

En la cultura quechua, por lo tanto, el ser humano, la vida humana y la naturaleza están ligadas, están interconectadas de manera indisoluble, inseparable. Esto lo demuestra de manera impresionante el cuento de Don Bernardino que -como suponemos- transmite su propia experiencia.

NOTAS

1. Analizo la narración con mucho más detalle y dentro de un marco más amplio en mi tesis doctoral *Cuentos de Pomacanchi. Investigación etnolingüística en un pueblo de los Andes peruanos* que dentro de unos meses se publicará en el Perú en coedición de la Pontificia Universidad Católica del Perú, el Centro de Estudios Regionales Andinos «Bartolomé de Las Casas», la Cooperación Técnica Alemana y la Municipalidad de Pomacanchi. En el libro pongo más énfasis en los rasgos lingüísticos del cuento y la interrelación de estas características con los conceptos expresados en el relato.

Una versión del presente artículo más corta y con un enfoque un poco diferente fue publicado en Quito con el título «Salud, enfermedad y cosmovisión en el pensamiento quechua» en Kuramochi, Yosuke/ Hellbom, Anna-Britta (eds.) (1997) *Ideología, cosmovisión y etnicidad a través del pensamiento indígena en las Américas*. Una versión parecida a la presentada en esta revista se publicará dentro de poco en Irina Buche (ed.) *Gottheiten, Geister und Schamanen. Ein anderes indianisches und afrikanisches Heilkundewissen in Amerika*.

2. «Nuestra preocupación por el estudio de la identidad y la Medicina Andina se sitúa al interior de una preocupación por conocer la realidad médica y comprender elementalmente la lógica del funcionamiento del sistema (médico) del universo andino.» (Cáceres Ch. 1988: 14)

3. Don Bernardino utiliza p. e. el pasado perfecto (caracterizado por el sufijo -ra) que expresa que uno cuenta su propia experiencia, y no emplea el pasa-

do reportativo (caracterizado por el sufijo *-sqa*), común para relatar experiencias ajenas.

4. La transcripción que hizo Gloria Tamayo transmite fielmente lo dicho por Don Bernardino. Se borraron solamente los *lapsus linguae*. Dividí la narración en párrafos y subpárrafos según criterios del contenido. Un párrafo nuevo comienza cuando se dice algo nuevo respecto a lo anterior.

5. Un nevado de más de 6000 metros de altura.

6. A los dioses de los cerros se les llama en quechua, de manera sinónima, tanto con la palabra quechua *apu* como con la palabra castellana «linaje». La palabra *apu* significa según los diccionarios de Jorge Lira y de César Guardia Mayorga: «Señor grande, juez principal, juez supremo, grande, eminente, excelso». (véase Lira 1982: 33 y Guardia Mayorga 1971: 40).

7. Lo que está puesto en paréntesis tenía que agregarse al texto original en quechua para hacer posible su comprensión en castellano.

8. véase nota 5.

9. El compadrazgo tiene mucha importancia en la cultura quechua. Compadres y comadres son vistos como partes integrantes de la familia de sus ahijados/as.

10. La palabra quechua *paqo* significa «chamán».

11. Al escuchar el cuento de Don Bernardino, una médica supuso que se pudiera tratar de polio y una enfermera especializada en psiquiatría que el hombre de repente sufría de trastorno psíquico del movimiento.

12. Para un mejor entendimiento de este concepto véase Alberti/Mayer 1974.

13. El movimiento desde abajo hacia arriba es la dirección en que corren al final las energías del enfermo -antes bloqueadas-. La dirección desde arriba hacia abajo la indica el linaje, cuando en su primer tratamiento curativo le da al enfermo un masaje desde su cara hasta el resto de su cuerpo.

BIBLIOGRAFÍA

ALBERTI, G.; MAYER, E. (1974) *Reciprocidad e intercambio en los Andes Peruanos*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos.

BENJAMIN, W. (1977) «Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows» en BENJAMIN, W. *Illuminationen*, Frankfurt, Suhrkamp, pp. 385-410.

CÁCERES CH., E. (1988) *Si crees, los apus te curan*, Cusco, Centro de Medicina Andina.

EARLS, J.; SILVERBLATT, I. (1976) «La realidad física y social en la cosmología andina», en *Actes du XLII Congrès International des Américanistas, Paris 2-9-IX-1976*, Volumen IV, pp. 299-323.

ELIADE, M. (1990) *Das Heilige und das Profane. Vom Wesen des Religiösen*, Frankfurt, Suhrkamp. Edición en castellano (1980) *Lo sagrado y lo profano*, Madrid, Alianza Editorial.

- GUARDIA MAYORGA, C. A. (1971) *Diccionario Kechwa-Español*, Lima, Ediciones Los Andes
- GUTTMANN, M. (1996) *Erzählungen aus Pomacanchi. Ethnolinguistische Untersuchung in einem Dorf der peruanischen Anden*, tesis doctoral en la Universidad de Tübingen. Edición en castellano (en prensa) *Cuentos de Pomacanchi. Investigación etnolingüística en un pueblo de los Andes peruanos*, Lima-Cusco-Pomacanchi, Pontificia Universidad Católica del Perú-Centro de Estudios Regionales Andinos «Bartolomé de Las Casas»-Cooperación Técnica Alemana-Municipalidad de Pomacanchi.
- (1997) «Salud, enfermedad y cosmovisión en el pensamiento quechua» en KURAMOCHI, Y.; HELLBOM, A. (eds.) *Ideología, cosmovisión y etnicidad través del pensamiento indígena en las Américas*, Quito, Abya Yala.
- LIRA, J. (1982) *Diccionario Kkechwa-Español*, Bogotá, Editora Guadalupe.
- MORLÓN, P. (1982) «Valorización de la diversidad ecológica», en MORLÓN, P.; ORLOVE, B.; HIBON, A. *Tecnologías agrícolas tradicionales en los Andes centrales: Perspectivas para el desarrollo*, Lima, Oficina de Asuntos Culturales de COFIDE, pp. 15-22.
- MÜLLER, T.; MÜLLER-HERBOR, H. (1986) *Kinder der Mitte. Die Q'ero-Indianer*, Bornheim, Lamuv.
- MURRA, J. V. (1975) «El control vertical de un máximo de pisos ecológicos en la economía de las sociedades andinas», en MURRA, J. V. *Formaciones económicas y políticas del mundo andino*, Lima, Instituto de Estudios peruanos, pp. 59-115.
- PACHACUTI YAMQUI SALCAMAYGUA; SANTA CRUZ, Joan de (1950) «Relación de antigüedades deste reyno del Pirú», en JIMÉNEZ DE LA ESPADA, M. (ed.) *Tres relaciones de antigüedades peruanas*, Asunción, Editorial Guaranía, pp. 204-281.
- PLATT, T. (1978) «Symétries en miroir. Le concept de Yanantin chez les Macha au Bolivie» en *Annales*, 33, année, N° 5 y 6, Lima, Institut Français d'Etudes Andines, pp. 1081-1107.

Nuestro Valverde*

Cuando en agosto de 1949 llegué a Madrid por primera vez, allí me esperaba un amigo que me presentó a José María Valverde. Fue como si alguien de mi edad saliera a la puerta de la escuela. España para mí...

Cuando en agosto de 1949 llegué a Madrid por primera vez, allí me...

HOMENAJE

Al conocer en la castellana madrilena a José María Valverde, fue como si alguien de mi edad saliera a la puerta de la escuela. España para mí...

De hecho, diez horas cubanas, mi amigo de Ojiveros me enseñó con Valverde, poeta y crítico, en aquel espacio madrileño del que...

Y países y las verdaderas razones que aquel verano me dió. De ellas surgieron cosas que han unido y estrechado nuestros días. Los años...

Nuestro Valverde*

CINTIO VITIER

A Pilar y a sus hijos

Cuando en agosto de 1949 llegué a Madrid por primera vez, allí me esperaba un amigo, el único amigo español que tuve desde entonces. Cierto que disfrutaba de la robusta compañía vasco-navarra del joven padre Ángel Gaztelu y de la entrañable hermandad del genial Julián Orbón, hijo de asturiano y cubana, pero a estos amigos los había conocido en La Habana de *Orígenes*, en La Habana de Lezama, de nuestra secreta poesía de entonces. No eran lo que pudiera llamarse amigos españoles en estado puro, sino en estado de germinante cubanía, mientras la profunda presencia de María Zambrano, andaluzamente imantada por Cuba como por su «patria prenatal», se movía en planos de magisterio no por cómplice menos peraltado (para decirlo orteguianamente).

Al conocer en la castellanía madrileña a José María Valverde, fue como si alguien de mi edad saliera a la puerta de la secular España para recibirme con llaneza en nombre de una generación contemporánea; pero en el fondo, según pronto empecé a sospecharlo, la bienvenida venía de más lejos, quizás de unos orígenes de poetas anónimos, y también curiosamente de más cerca, de un resguardado Darío que empezaba a tener nietos más o menos vanguardistas antologados por Ernesto Cardenal.

De hecho *Diez poetas cubanos*, mi antología de *Orígenes*, se cruzaba con *Nueva poesía nicaragüense* en aquel verano madrileño del que llevé también a Cuba, en *La espera* de Valverde, junto a *La casa encendida* de Rosales, aquella dedicatoria a Leopoldo Panero que parecía llegar calladamente del retrato de Antonio Machado por Rubén; y así empezaban a enlazarse, sin sospecharlo nadie, los destinos de poetas y países. Una verdadera nebulosa fue aquel verano para mí. De ella surgieron soles que han unido y calentado nuestras vidas.

Doce o trece años atrás, en plena adolescencia lírica, los exiliados de la Guerra Civil nos llevaron a identificar pensamiento con República, poesía con izquierda. ¿Cómo olvidar la noche habanera en que, repre-

sentando Margarita Xirgu *Bodas de sangre*, llegó la noticia del fusilamiento de Lorca? Cuba entera, de pie, llorando a Federico. Y, sin embargo, en el inesperado apagón de Altamirano 34, en el recodo de un parque desierto o en una penumbrosa tasca más ensayística que vinícola, otros poetas parecían estar velando a la derecha de la memoria del fusilado, y hablaban con fervor irreprimible de Vallejo.

Lo que estaba en la mitad del pecho de aquellos cruces y confusiones era, increíblemente, Dios: la palabra Dios que, como *el ser* aristotélico, según nos repetía la Zambrano, «se dice de muchas maneras» y quiere decir lo que con ella queremos decir, hasta que un día empieza a aclararse lo que ella misma y sola, con nosotros, quiere decir. Muchas agresiones y befas había recibido esa palabra de sus presuntos enemigos y de sus presuntos defensores en aquella guerra que fue quizás la guerra más teológica que ha habido en los tiempos modernos, y a la vez la guerra más asumida por los poetas a un lado y otro del inocente fusilado.

En el apagón de la posguerra, escondiéndose la sangre todavía en las márgenes de los ríos, rodeada España por el silencio mortal de una Europa destruída, de lo que hablábamos entrecortada y únicamente, sin pensarlo, era de Dios, de la palabra Dios y de Dios mismo, sólo que para nosotros, los de *Orígenes*, los de «la calidad tranquila de la luz» al fin de la «noche insular», significaba un nacimiento, y para ellos, en el reparto de las vestiduras del Hijo del Hombre, parecía prometer sólo un regreso frugal, un lírico ascetismo, los consuelos del luto. Pero la vida, relampagueando entre las dos orillas, iba a dejar atrás, cumpliéndolas, ambas promesas.

Los pasos de nuestras poesías, por lo demás, irían acercándose, no sólo entre sí: hacia adelante, hacia un horizonte que no estaba en la palabra de Dios, ni siquiera en su ausencia, sino en la historia de los prójimos. Culturalmente ello significaba para Valverde el creciente contagio americano de su palabra, el que empezó, bajo la mirada tutelar de Vivanco, junto a la lectura de Vallejo y Neruda, con el conocimiento de los nicaragüenses Carlos Martínez Rivas, Pablo Antonio Cuadra, José Coronel Urtecho, Ernesto Cardenal, grupo que misteriosamente giraba con el gusto de las cosas cotidianas hacia el lado del corazón, y con el que coincidiríamos diversamente algunos de la segunda promoción de *Orígenes* hasta formar, como el propio Valverde lo dijo, una «casi conciencia de equipo».

Ya en 1954, cuando yo entraba por las «Palabras del hijo pródigo» en la antífona de *Canto llano*, el poeta de *Hombre de Dios*, despojado de Él por su misma sed, tocaba en Roma, en sus memorables *Versos del dominio*, la santidad de las materias, el misterio de las criaturas. No lo hubiera logrado, como tampoco yo las pobres posesiones que empezaban a curarme extrañezas del ser y esfinges de la memoria, sin la mediación carnal y eterna de la esposa, según lo rezan estos versos suyos:

«... considero
la textura del vino y de la fruta,
estudio mi lección de olores: noto
que todo se hace yo porque lo traes
a entrar en mí, y estamos en la mesa
elevados, las cosas y nosotros,
en el nombre del mundo, como pobre
desayuno de Dios, a que nos coma.»

Gracias damos por esos rayos de bienaventuranza que les fueron dados a José María y a Pilar, de la que me dijo en una carta desde Sant Cugat del Vallés que era «la mejor comprendedora de poesía que conozco», y cómo no iba a serlo. Pero el poeta, en su «viraje hacia las cosas y hacia la palabra en su corrección», se había iniciado ya -con tesis doctoral que lo acercaba a otro amigo destinado, nuestro Roberto Fernández Retamar- en la filosofía del lenguaje, de la que su pensamiento poético empezaba a alimentarse. Insólitamente, y a medida que aumentaban sus tareas de traductor, historiador, crítico y «jornalero editorial», «el descubrimiento de la multitud», tan vivamente reflejado en sus años italianos, se aunaba con una meditación del lenguaje, como nuevos senderos hacia el encuentro desconocido. Es entonces cuando empieza a profesar en la cátedra de Estética de la Universidad de Barcelona y a convertirse tranquilamente, si no lo era ya, en un sabio. Pero ninguna sabiduría podía interesarle más que la del Evangelio. Llegan, pues, *Voces y acompañamientos para San Mateo*, publicado el mismo año del triunfo de la Revolución cubana.

¿Por qué apuntamos esta coincidencia? No estamos haciendo crítica literaria, sino averiguando el argumento de un destino. Si leyéramos a la vez los poemas y las cartas de Valverde en estos años sentiríamos aproximarse otros fríos y otros fuegos que venían, el helado sabor de las autorecriminaciones, el amargo purgatorio de la palabra escrita. ¿No era

eso lo que se dijo del letrero encima de la cruz: «Escrito está»? Desde mi lejanísima isla dialogante yo había exclamado en *Canto llano*: «pobre destino de escribir / en sustitución del obrar! / Y quién sabe si la palabra / el Verbo la perdonará!» En su «Canción del remordimiento artístico» Valverde indagaba: «Y esta mirada que se queda / en las cosas como en su hogar, / poeta, y este decirlo todo, / ¿no lo tendremos que pagar?» Venía la hora de rendir cuentas, no sólo por las siempre aplazadas apertencias «íntimas», sino por las inaplazables urgencias de los otros. Era la historia la que nos pedía cuentas: una historia que, terriblemente, era el alma misma. Esa hora empezó para mí en los finales de *Escrito y cantado*, con «Agonía» (noviembre del 58) y «El rostro» (6 de enero del 59). El 30 de agosto de aquel año, otra vez desde San Cugat, Valverde me escribía: «Ustedes pueden aportar algo decisivo al porvenir inmediato del mundo». Providencial fue, me parece, que un caso de conciencia lo llevara a renunciar tan bien ganada y ejercida cátedra, con el consiguiente traslado a «un *establishment* aún peor, por más central y elevado», retirándose después, en plena fermentación su angustia planetaria, al sereno mirador de Canadá, «buscando más marginalidad y distancia respecto a los Grandes Amos». A partir de *Años inciertos* (1970), que me hizo el honor de dedicarme y es el más arrasador acto de contrición de la poesía contemporánea en nuestra lengua, Valverde se quedó solo mirando únicamente la faz del que dijera: «Yo soy el Pobre». Y esa faz no era una abstracción, ni una palabra, ni tampoco, teológicamente hablando, una palabra encarnada: era un hombre de carne y hueso.

En 1972, año crucial para quien esto escribe, año de tantos errores y pecados de la Revolución cubana, pensando en ella desde su más amplia y esclarecedora problemática, que él me ayudó a no perder nunca de vista, escribía Valverde:

«Pero hoy, solo y remoto, me lo digo
y en mi vacío, sé que era lo justo,
lo que había que hacer por el mañana
y el prójimo, aunque fuera a tropezones,
y que si al escribir hay en mi lengua
sabor de más futuro, es que en su luz
está el fervor que en esos hombres arde.
¿Qué hacer yo, español, solo entre lo extraño,
viviendo por correo y de memoria?
Y pienso: Por lo menos, ya lo veo

de frente y firmo así esta enorme deuda aunque nunca la pague; y hasta acaso, además de políticas y cuentas, yo, marginal, desanimado y triste, de ellos puedo aprender algo que habríamos de hacer los que decimos ser cristianos.»

En Nicaragua sandinista -esa gran esperanza que también compartimos como una fogata espiritual inolvidable y que estuvo en la semilla de su palabra poética- confesó en julio de 1982: «Revolución se llama / un alto amor al prójimo, bajo el amor de Dios». Y el último poema que guardo copiado en su querida letra, debía terminar así:

« tendrá que haber un día en que nos juzguen
a todos y nos quemén en amor;
tendrá al final que haber quien nos redima
a todos en un fuego de perdón. »

«Yo apenas he escrito dos o tres poemas en ocho o nueve años -quizás por falta de lectores, no sólo para mí, sino para la poesía: faccio il professore, y hago libros divulgativos de encargo para la industria-comercio editorial...», me decía en marzo del 85. Sabemos, sin embargo, que esos «libros divulgativos» -como *Vida y muerte de las ideas* o *El barroco*- son personalísimas joyas de erudición y crítica en estado de gracia, y que lo que realmente estaba sucediendo era que Valverde se convertía cada vez más, para decirlo martianamente, de «poeta en verso» a «poeta en actos». Así en aquella carta pudorosamente añadía: «Pilar y yo dedicamos bastante tiempo al apoyo a Nicaragua, en pequeñas tareas.» Y sabemos que no fueron «pequeñas» sino grandes, necesarias, nobilísimas tareas las que ellos dedicaron a Nicaragua y a Guatemala. Ahí están los testimonios póstumos que no nos dejarán mentir: las palabras sandinistas que amanecieron escritas en la pared de Aribau 237 después de su tránsito; la placa que junto a sus cenizas, en la Diócesis de Santa Cruz del Quiché, reza: «José María Valverde, / poeta, sabio y bueno / luchador por la justicia, / hombre solidario.»

En cuanto a Cuba, los versos de su «Agradecimiento» en parte citados y sus palabras con motivo del cincuentenario de *Orígenes* en el 94, más allá de las generosas alusiones personales, resumen las razones por las que hemos titulado a estas páginas «Nuestro Valverde». Ellas a su vez

se titulaban «*Orígenes* desde lejos», y dicen:

« Una tarde de calor casi habanero, Cintio apareció en mi casa y me preguntó por mí, como suponiendo que no podía ser aquel muchacho que le recibía; hablamos largamente varias veces, y desde entonces nuestras cartas fueron más cordiales y enterizas. En una de ellas, Cintio me confió que se había hecho cristiano; ya era notable que lo fueran varios del grupo; después, hablando de mis visitas a La Habana, he dicho más de una vez qué sorprendente resulta que esa sea la única capital del mundo donde puedo ir a misa acompañado por algunos de sus mejores poetas. Una vez incluso tuve el honor de escribir en las páginas de *Orígenes*, un poema, «Cementerio romano», que si no recogí luego en libro no fue porque me pareciera inferior, sino porque era tan insólito y diferente dentro de mis cosas, que no me encajaba sin disonancia en ninguna de mis colecciones. Por entonces yo no habría imaginado que en Cuba habría una revolución victoriosa, ni tampoco, para decir la verdad, que yo llegaría a sentirme unido a ella -aunque fuera desde lejos-. Pues no me fue muy fácil esa adhesión, que hoy mantengo más que nunca; yo era un joven liberal eurocentrista y sentía mi mundillo amenazado por un cambio como ése. A mi reluciente conversión contribuyeron muchas cosas y lecturas, pero, en especial medida, el pensar que mis lejanos amigos de *Orígenes* se unían a la revolución, cada uno dentro de su estilo. Desde entonces, mi clave para valorar todo lo que ha ido ocurriendo en el mundo, ha sido mi constante propósito de situarme en un punto de vista como si mirara desde Cuba -lo que quiere decir también desde Latinoamérica, y, más en grande, desde esa gran mayoría de la humanidad que necesita cada día más liberarse del dominio capitalista.

Curioso que una revista de poesía aparentemente tan poco política tuviera en mí, andando el tiempo, un efecto aún más ético que estético, que me demostrara positivamente, en mi escala personal, que la historia es imprevisible -cosa necesaria de recordar ahora, frente a los que han pretendido decretar el «fin de la historia» en el «nuevo orden», pero no les salen las cuentas-. En esta hora difícil para Cuba, este viejo lector de *Orígenes* quiere reiterar que ahí sigue estando el centro de gravedad de mi corazón histórico ».

20 de mayo de 1994

José María Valverde

A este mensaje, que pudiéramos llamar su testamento cubano y que desde luego inauguró el Coloquio Internacional de *Orígenes*, respondí el 2 de junio de aquel año:

« En tan pocas líneas abarcas un proceso tuyo y nuestro que constituye lo más decisivo de nuestras vidas en los últimos cincuenta años. Las dos orillas desgarradas por la pesadumbre de la historia parecen haberse abrazado en la poesía de una amistad que se empeña en crear otra historia: la del incesante nacimiento. A la luz de tus palabras se descubre, como en las memorables de María Zambrano en «La Cuba secreta», el más profundo significado de *Orígenes*, pero esta vez ya no como anuncio sino como cumplimiento, porque *Orígenes* tenía que cumplirse -quiero decir, continuar actuando- más allá de sí misma. Tu testimonio de que aquellos testimonios te ayudaron a convertirte a la Revolución y a mirar desde ella; de que «una revista de poesía aparentemente tan poco política tuviera en ti, andando el tiempo, un efecto más ético que estético; que te demostrara positivamente, en escala personal, que la historia es imprevisible», nos revela sencillamente el mayor de los dones que, sin mérito nuestro, nos fue regalado. O quizás fue el incondicionado fruto de un sacrificio anterior: el de José Martí, cuya futuridad es el «corazón histórico» en el que estamos unidos con tu persona y con tu España. Nada comparable podíamos recibir, como no fuera tu presencia misma ».

Ah, pero «la presencia y la figura», cuán irremplazables. Los libros que nos quedan en las manos, de pronto sólo sirven para añorar a aquel joven cetrino y a ratos cejijunto, ya tan señor de sí, tan gentilmente encargado ya de la pesadumbre de España, que en Madrid me hablaba de Vallejo entre crítico y hechizado, me hablaba devoto de Vivanco, me divertía con sus «palos del sombrero», que eran las admiraciones en la poesía de Jorge Guillén, sin las cuales el poema quedaba a la intemperie. Y de las varias veces que después nos encontramos en nuestros caminos convergentes, qué escritura puede sustituir a la memoria en carne y alma viva cuando lo veo y lo oigo con Pilar en los altos de mi casa de La Víbora (no se asusten, es un barrio casi campestre de La Habana) entonando juntos los villancicos que los hicieron novios en aquella otra casa, detrás del Atlántico, donde «siempre era Navidad»; o cuando apoyados en la guitarra de un amigo en un fantástico pueblecito llamado Jaulín, diz que verdadera patria chica de don Francisco de Goya y Lucientes, cantábamos juntos la Guantanamera y la Jota martianas inventadas por Julián Orbón, hogar súbito, tarde transparente, misterioso anochecer; o cuando, leyendo él en La Habana sus versos a Martí, acercándose a decir que había muerto «abrazado a España», lo que decía era demasiado para su emoción y tuve que relevarlo en la lectura; o cuando en Zaragoza, conmemorando en su Universidad el centenario de la muerte de Martí, le oímos una maravillosa lección y

los sentimos a él y a Pilar como transfigurados por la luz espiritual y también irradientemente física del sufrimiento cognoscitivo, del sufrimiento que ya es tan alto y libre como la alegría. Hijos ya absolutos de la compasión.

Y si de lecciones se trata, ninguna más importante nos dejó este poeta que de profesor subió a maestro, que del oficio ascendió al servicio, me dice Fina mientras juntos pensamos en él: ninguna más necesaria en los tiempos de las modernidades póstumas que padecemos, que su lección de respeto. «Procuraré empezar por decirte el respeto que se debe a todas las cosas», escribió en «Palabras para el hijo». Respeto a las materias, a «la majestad de la vida misma en la sonámbula repetición del empleado, a la canción iluminante y a la tragedia muda. Respeto a las palabras como a las personas.»

Porque tampoco podemos ser ingratos con las palabras que él amó tanto. En su ensayo «César Vallejo y la palabra inocente» (incluido en un libro todo él certero y agradecible por la simpatía con que disolvió las pesadeces de la estilística: *Estudios sobre la palabra poética*, 1952), Valverde nos recordaba: «Las palabras, una a una, son igual que las personas. El aspecto material de una palabra, dice Humboldt, es respecto a su significado lo mismo que la fisonomía de un rostro para una persona; no constituirá quizá mi sustancia el que yo tenga tal nariz y tales orejas, tal estatura y tal color de pelo; pero si todo eso fuera distinto, sería otro hombre el que estaría aquí sentado escribiendo...» Precisamente estábamos a punto de caer en la tentación de demeritar el rostro verbal en aras de signos tan preciosos como unos ojos de niño y de sabio, unos hombros alzando cierta carga invisible, un andar entre pensante y caritativo, una voz dominada por oes de ponderación y fervor, la intimidad oral de esa persona que ya no está entre nosotros. Nos volvemos entonces, resignados, a los libros que nos siguen esperando serviciales con su eterna vocación de paño de la Verónica, graciosamente intuida por Manolo Altolaguirre en su imprentilla itinerante. En ellos está, impresa como un rostro, la gesta vital y verbal de nuestro amigo, no sólo el lírico de quien, a propósito de *La espera*, dijo aquel fijador de esencias que fue Juan Ramón Jiménez: «Usted, querido amigo, es 'Un natural' de visión serena y expresión limpia. Usted sí tiene voz de poeta y mano de poeta.» No sólo, tampoco, el crítico de los *Estudios* mencionados, «Azorín», «Antonio Machado», «Joyce», «El arte del artículo», páginas siempre asentadas, por encantadoras y ame-

nas que sean, en la solidez y agudeza de su formación filosófica y lingüística. ¿Cuánta persona irrepetible no fue también gastada en esas proezas ancilares como, nada menos, la *Historia de la literatura universal*, escrita con Martín de Riquer como para hacer boca? Pero donde el sacrificio de la persona adquiere caracteres más hermosos y creadores en la obra de Valverde es en su inmenso trabajo de traductor: Hölderlin, Rilke, *Las buenas noticias del reino de Dios*, Dickens, Goethe, Shakespeare, Melville, Morgenstern, Eliot, Joyce, cuyo *Ulises* en su nueva versión española me lo envió calificándola de «pasatiempo». Pasatiempo, en definitiva, es la vida toda. Pasa el tiempo con la palabra que lo dice, nuestra o ajena, siempre coral y a la postre siempre común, «ser de palabra» que es el otro pan sustancial del hombre. Valverde defendió los dos. «Atentísimo» siempre, según me decía en una carta, en el sentido de oír al otro, a los otros, con «orejas aguzadas», por eso sabía hablar tan bien de viva voz y en el enorme romance narrativo que es toda su escritura, y sabía lo que importaba actuar bien con la palabra, «hacer», como dice el pueblo, «buena la palabra»; y así nos animaba a los que tantas veces, como él mismo, nos arrepentimos de la letra:

• Déjate llevar de la mano por el gran ángel del lenguaje,
 cree en tu propia palabra, la de todos, y ya estarás
 salvado en la red del hablar, volcado hacia el gran oído
 donde todo el lenguaje, carne de memoria, ha de ser recordado:
 la llamada del niño que ahora muere de hambre en una choza,
 los cientos de millones de cuchicheos amorosos en la noche;
 las diarias palabras sencillas, como el pan, de todos con todos...

Habla con el sentido de lo que vivas y estarás así rezando
 y actuando como héroe: estarás dándote a la verdad
 donde quedamos entregados en manos del Ser que es Palabra
 y que un día empezará en voz alta otro diálogo que no acabe. »

Dicho en cifras más espirituales que literarias, el reencuentro de Hispanoamérica con España que significó Darío, lo ha reciprocado sencillamente desde España José María Valverde, quien la única colonización que justificó, *cum grano salis*, fue la de su propia palabra por los poetas nicaragüenses, según lo dijo en carta lírica a Luis Rocha. Pero el sentido último de esa gestión unitiva fue desde luego mucho más allá de los panhispanismos oficiales, literarios o lingüísticos. Como

lo dijo claramente para que no nos llamáramos a engaño, amparándonos en cortinas de humo «culturales»: «El que es siervo no habla español, ni habla inglés, ni habla nada; / su palabra es la mano de un náufrago que se agarra a las olas; / y las cosas le pesan y embisten sin volverse lenguaje.» Ni lenguaje tiene el siervo, también se lo han robado. De la unión que se trata ahora no es de la unión en la «sangre de Hispania fecunda», sino de la unión ecuménica de «los pobres de la tierra», los que ya desde el segundo Libro de los Reyes, después de arrasada Jerusalén, fueron dejados vivos para que trabajaran como esclavos en las viñas del rey de Babilonia. De lo que se trata finalmente, y este es el vínculo esencial que une a Valverde con Vallejo y también con el Rilke de la «Trilogía española», es de que se cumpla la oración de Jesús en el Huerto según Juan el evangelista: «que todos sean una cosa; como tú, oh Padre, en mí, y yo en ti, que también ellos sean en nosotros una sola cosa».

Aunque se atrevió, como estudioso, a hospedarse en la historia universal, y como poeta, casi huguescamente, a concebir «La ronda de los ángeles», cada vez fue más Valverde lo que el pueblo nombra llanamente un «hombre de Dios». A propósito de los malentendidos suscitados por aquel título -tan afortunado en su desnudez y para siempre-, en mayo del 54 me escribía: «A mí, por el primero y menos católico de mis libros, me ficharon bajo un esquema preciso, y les molesta mucho que ahora en lugar de empezar diciendo 'oh Señor' empiece hablando de las cosas y los hombres a ver si consigo que en el fondo sea Dios mismo el que suene un poco.» Así las *Voces y acompañamientos*, libro tan alto en que lo teológico y lo íntimo se enlazan hasta consustanciarse en el inefable «Himno para gloriar a mi esposa», termina abriéndose a las voces en apariencia incoherentes de «El guardián urbano», «El asfalto», «El hierro», «El ciego», «Hombre con herramientas», «Mujer con cesto», «El barman», «Coro de clientes». Entraba el mundo, incluso un poco teatralmente, como en el calderoniano Teatro del Mundo, a ser cotidiano escenario de la Pasión en la poesía de Valverde. Poesía que, para mayor ganancia espiritual, fue renunciando al apartamiento genérico, fue haciéndose cada vez más prosa, o, como él se atrevió a decirlo en un colmo de humildad, «Ensayo en verso». Nos vienen entonces como resonancias lo que Ramón Menéndez Pidal llamó en Santa Teresa su «estilo ermitaño» y, de otra parte, ese «traje moral gris moderno» en que Juan Ramón vio enfundado a Bécquer como iniciador de la modernidad española. Pero sobre todo vienen desde *La espera*, estas palabras enamoradas: «Bella tú como el

día, pero aún más, vencedora/ de la belleza, más allá de su tragedia...(...) Vienes primero tú, y después tu belleza/ te sigue, natural comitiva». Natural todo, ella, el poeta, su poesía, ya lo dijo Juan Ramón, que supo de la incandescencia trágica de la belleza. Y también sobrenatural todo, Valverde, pues dijiste, conversando siempre, en el trasfondo, con don Miguel, filólogo de Dios, y con don Antonio «entre la niebla»:

« Después de tanta luz vivida
¿vamos a merecer aún más?
Tú, Padre de toda esperanza,
déjame creer que así será.

Que este olfatear entre las horas
es aprendiz de eternidad;
que la mano que palpa el mundo
apretará la otra verdad.

En la calle, entre tanto olvido,
tanta muda entrega final,
con mis pupilas, me pregunto
si todo se ha dado acá.

Si cobro la lejana deuda
en calderilla de cantar;
si hasta la fe no está aventándose
con tanta voz que viene y va.

Pero algo sí aprendí: una cosa
tiene más cosa atrás y atrás.
Dios, ya que sé que nada acaba,
déjame en más vida esperar. »

Y tú también, José María, ayúdanos, con tu memoria, a más vida esperar, *hombre de Dios*.

Domingo de Resurrección de 1997.

*Escrito para las jornadas de «Homenaje a José María Valverde» organizadas por el Instituto de Cultura de la Universidad Pompeu Fabra y la Universidad de Barcelona, del 4 al 17 de abril de 1997.

banda aparte

revista de cine - formas de ver n° 9-10 • enero 1998 • 1.500 ptas.



VÍCTOR ERICE

VIAJE AL PRINCIPIO DEL MUNDO • EL CELULOIDE OCULTO
LA TREGUA • CARNE TRÉMULA

XVIII MOSTRA DE VALENCIA CINEMA DEL MEDITERRANI • III MOSTRA CIBERART
XLII SEMANA INTERNACIONAL DE CINE DE VALLADOLID • II MADRIDIMAGEN

Próximo número 11 mayo 1998

David Lynch / Tod Browning

Información y suscripciones:

ediciones de la mirada

calle rosario número 76, 2ª - 46011 valencia - teléfono 96 371 22 35

Roberto Armijo o El Leviatán salvadoreño

CARLOS ERNESTO GARCÍA

Tan cercanas la muerte y la amistad.

Carlos Alemán Ocampo

El día 24 de marzo de 1997, moría en París el poeta salvadoreño Roberto Armijo. Entre los cristianos de base de muchos pueblos del mundo, se recordaba la última homilía de Monseñor Oscar Arnulfo Romero, que exactamente diecisiete años antes caía abatido en San Salvador por un pistolero a sueldo.

Yo conocí a Roberto Armijo en Madrid en la Navidad de 1980 y aunque entonces no hablamos de literatura -eran otros tiempos en el reloj de la revolución salvadoreña-, su estampa se me quedó para siempre como una fotografía en blanco y negro. Roberto se había dejado una barba tupida y negra de donde salía una pipa que sólo a ratos reposaba sobre sus alargadas y finas manos. Sus ojos siempre saltones eran para entonces los de un niño sorprendido de todo. Su gran cabeza de león y su cabello rizado, como oscuro, equilibraba la apariencia en su conjunto. Para entonces ya no era el joven poeta salvadoreño que había abandonado «la Tierra de Preseas», como él llamaba a El Salvador, sino aquel escritor golpeado por muchas muertes. El recuerdo del dolor por el asesinato de Roque Dalton le acompañaba en sus ratos de soledad.

Un pequeño departamento de la calle Ercilla de Madrid era el punto de reunión. Estaban entre otros Jorge Arias Gómez, autor de una breve biografía de Farabundo Martí, quien en aquellos días trabajaba en Radio Praga; Claribel Alegría -y su hija Maya-, quien después escribiría más de un libro relacionado con el proceso salvadoreño; Marianela García Villas, de la Comisión de Derechos Humanos de El Salvador, que al poco tiempo moriría en medio de un fuego cruzado en las cercanías de Suchimoto; Luis de Sebastián, ex-vicepresidente de la Universidad Centroamericana de El Salvador; el cura Rutilio Sánchez, fiel exponente de la Teología de la Liberación, así como otros quizás menos conocidos.

A la vuelta de la esquina estaba la Ofensiva General, que el FMLN lanzaría el día 10 de enero de 1981. Ahí participarían junto al pueblo dos de los hijos de Armijo: Rabindranah y Manlio, comandantes del ERP, una de las cinco organizaciones que conformaban el brazo armado del pueblo salvadoreño.

Manlio caería heroicamente en la ciudad de Tegucigalpa durante el asalto del FUSEP a una casa de seguridad del FMLN, constituyendo otro duro golpe para el poeta. Desde entonces Roberto Armijo, siempre que veía la hora, no podía olvidar que aquel reloj era el símbolo de la última conversación sostenida en Centroamérica, ya que Manlio se lo había regalado antes de partir a esa tan fatídica como necesaria misión en Honduras.

La primera vez que me encontré con Armijo en París fue en su departamento de Pigalle. Ahí estaba delante de mí no sólo el poeta, el dramaturgo, el excelente ensayista. Tenía ante mí a un hombre al que las circunstancias desde su salida de El Salvador a principios de los años setenta, habían condenado al exilio. Era un hombre prematuramente envejecido que me abrazaba con toda la extensión de su persona. Entonces sí que hablamos de poesía. Pero no lo hizo de una forma aburridamente académica, sino más bien como quien al hablar de Rubén Darío hablara de un amigo con el que hace un momento se ha compartido un café. «Fijáte que el chorotega -como Roberto Armijo llamaba familiarmente a Darío- esto o aquello», y así se dejaba ir en la conversación. Entonces Darío se convertía en un personaje que por la gracia que tenía Roberto de contar las cosas, lo inundaba todo. Ya no se trataba sólo de aquel poeta laureado que un día leíste en la escuela, sino de un nicaragüense que viajó, amó, lloró, se emborrachó hasta el hartazgo: un hombre. También me habló de Ezra Pound, y de manera ceremoniosa dijo: «Al viejito Pound le debo ese sentido de la economía en el lenguaje en la poesía». Después fuimos hasta el cementerio de Momparnase. «Mirá aquí descansan los grandes», dijo refiriéndose evidentemente a los poetas del siglo pasado a quienes tanto debía. El frío era intenso y regresamos a su departamento y me pidió que me quedara unos días. Y me quedé.

Roberto Armijo, prototipo del bohemio en otro tiempo, vivía ahora en un París que le brindó amigos de la talla de Miguel Ángel Asturias, Pablo Neruda o el mismo Julio Cortázar, que solía visitarlo. Pero Armijo venía de más lejos, de los días de la cárcel, de los golpes

infringidos por guardias nacionales, de esporádicos destierros, de exilios interiores.

«Mirá yo ni calcetines compraba por hacerme con un libro de vez en cuando», me decía, recordando quizá su pequeño departamentito en el multifamiliar, donde como dice Sergio Ramírez, los libros lo invadían todo.

Roberto Armijo venía ciertamente de una época en que a los poetas los mataban, como mataron en 1967 a Otto René Castillo que fuera torturado, mutilado y quemado vivo en los sótanos de la base militar de Zacapa en Guatemala; o como cuando en 1970 la Guardia Nacional de Somoza desplegó un impresionante contingente militar en la ciudad de Managua para combatir a tres jóvenes de menos de veintiún años, asesinando así al poeta Leonel Rugama en los albores de la revolución sandinista; o para no ir tan lejos liquidaban al mismo Roque Dalton en El Salvador. Este último, amigo de Benedetti, Cortázar, Eduardo Galeano, Silvio Rodríguez, Ernesto Cardenal, José Agustín Goytisolo, y otros tantos.

Hijo de un médico rural, Armijo había salido de su Chalatenago natal a San Salvador. Él quería ser poeta, así que vivía muy humildemente en un cuartito, al tiempo que para ganarse el pan vendía cócteles de conchas en La Garita, una pequeña estación de autobuses. Cuenta Víctor Manuel Valle: «Recuerdo que Armijo, allá por los sesenta, cuando, en un mollejon que era la Editorial Universitaria ubicada en el viejo San Salvador, eterno y nuestro, frente a la fábrica de botones de Pepe Alvarado, se ganaba la vida puliendo los escritos que le llevaban a Ítalo López Vallecillos los varios académicos que querían publicar sus programas y sus ensayos plagados de galimatías y de errores gramaticales».

Con los años, llegaría a regentar un librería en la ciudad universitaria. Fundaría con otros poetas la publicación de *La pájara pinta*. Pero sobre todo se metería en problemas serios que le llevarían en más de una ocasión a la cárcel. Tenía claro que de la poesía no se vive, sino que se vive para ella.

Roberto Armijo, junto a los poetas salvadoreños Manlio Argueta, José Roberto Cea, Alfonso Quiijada Urías y Tirso Canales, habían publicado un libro que sería una especie de manifiesto y que titularon *De aquí en adelante*. Ellos eran sólo una parte de lo que se conoce como la

«Generación Comprometida». Eran aquellos cinco poetas que tocaban a la puerta de un tiempo nuevo por venir. Que desafiaban los viejos moldes de la oligarquía que quería desviar al pueblo con telenovelas baratas. Ellos eran el viento nuevo que anunciaba la guerra a muerte que años más tarde se sostendría en El Salvador.

Luego vinieron otras generaciones, que durante la década de los años setenta se tomaron por asalto las paredes. Las paredes entonces se convirtieron en un patrimonio del pueblo donde los poetas dejaban sus consignas. Pero también se tomaron las plazas, las calles, y como no, las montañas. Los poetas estaban por todas partes. Los poetas habían aprendido el oficio de conspirar contra los distintos gobiernos que los Estados Unidos iban poniendo en El Salvador. Algunos como Jaime Suárez, Roberto Góngora, José María Cuéllar o Alfonso Hernández cayeron en el camino. Otros, como Facundo Guardado, se convirtieron en dirigentes campesinos del FMLN. Pero los más como Roberto Armijo, Manlio Argueta, Quijada Urías, Tirso Canales, Horacio Castellanos Moya, Miguel Huevo Mixco, Roger Lindo o Nelson Brizuela, y sólo menciono unos pocos para dar una idea, mordieron el duro polvo del exilio. Así que cómo negar a los poetas su papel en la Revolución por mucho que el poeta José Coronel Urtecho escribiera irónicamente que los poetas no sirven para nada.

En todo esto, a Roberto le tocó jugar un papel destacado como representante oficial del FMLN-FDR en París. Ahí conquistó a pulso la amistad de Danielle Mitterrand. Pero fueron años también de creación, ya que dio a luz su novela *El asma de Leviatán*, así como innumerables poemas, hasta hace muy poco inéditos.

Con Roberto Armijo nos fuimos viendo a menudo durante varios años. En 1985 con motivo del Primer Encuentro de Poetas Jóvenes en Madrid, donde coincidíamos con Roberto Fernández Retamar y el guatemalteco Augusto Monterroso. Pero no fue sino años más tarde, después de mucho tiempo sin vernos, que se produjo ese reencuentro. Se trataba del Centenario del Natalicio del poeta chileno Vicente Huidobro. Corría el año de 1993. Era Santiago de Chile la ciudad donde nos dábamos cita. Yo compartía habitación con el poeta peruano Antonio Cisneros, cuando recibo la llamada de Armijo que acaba de llegar de El Salvador, acompañado nada menos que de otro viejo amigo, el poeta hondureño Rigoberto Paredes. En cinco minutos me puse en su habitación. Allí estaban los dos hermanos. Roberto con su

botella de whisky y Rigoberto con una de vodka. Nos abrazamos largamente. Parecía que nos debíamos un minuto de abrazo por cada día transcurrido sin vernos. Me obsequió con su novela. Luego hablamos de cómo andaban los poetas salvadoreños, de sus proyectos de volver al país definitivamente, de su hijo Rodrigo, de sus casi sesenta años de edad, de esa puta asma que lo perseguía por todos lados. Después nos reunimos en un restaurante con la escritora Ana Rosetti, quien no entendía cómo dos poetas centroamericanos se podían quedar dormidos en la mesa mientras ella hablaba. Yo traté de explicarle que una botella de whisky entre dos era demasiado, y que si a eso le sumaba los piscosauer que habíamos tomado como aperitivo, eso ya era mucho. Por supuesto que por pudor no dije nada de la botella de vodka que Rigoberto había dejado vacía en el hotel.

Luego vinieron las jornadas de lecturas en plazas, calles y universidades de Santiago y Valparaíso. La poesía otra vez estaba por todos lados en el país de Neruda, de Gabriela Mistral, de Nicanor Parra... Huidobro. Estábamos en el país donde el jefe de la policía te habla de Baudelaire, de Rimbaud o Verlaine, como si comiera con ellos todos los días.

Cuando terminó el encuentro no pude despedirme ni de Paredes ni de Roberto Armijo.

Un día me llama desde Alemania David Hernández para decirme que Roberto Armijo anda grave. De El Salvador comienzo a recibir cartas y recortes de periódicos que certifican la noticia. Yo no quiero llamarlo. Me niego a decirle adiós a un viejo amigo. Como Vallejo pido que aparten de mí este cáliz. Como Federico García Lorca en el poema a la muerte de su amigo, el torero Ignacio Sánchez Mejías, digo que no quiero verla, que no quiero ver su sangre sobre la arena...

En El Salvador las universidades decretan tres días de duelo. Roberto Armijo ha muerto en París a punto de cumplir los sesenta años. Tres días antes ha escrito su último poema:

• Y provinciano
 yo venía de cielos azules
 de estrellas nuevas que soñaron
 Plinio el anciano, Séneca y el Dante

y qué significó para mí
 este raro amor a nuevas lunas llenas
 sobre los viñedos
 y fugaces estrellas sobre el Sena.
 Y sin embargo yo venía
 del sur extenso y misterioso
 y lleno de desiertos, selvas, océanos y paisajes.
 Y qué fue entonces amor mío de tus trenzas
 derramadas como los grandes ríos de América
 el Centro y el Sur fueron los bosques
 las prodigiosas ciudades mayas
 protegidas por las selvas
 y la visión para el poeta
 de otras edades de oro para el mundo. »

Demasiado dolor había llevado el poeta a lo largo de los años, la muerte de su hijo Manlio, que es ya un héroe; la de Roque Dalton, asesinado por sus propios compañeros; la de Salvador Cayetano Carpio, amigo personal del General Torrijos y fundador y comandante de las FPL, organización de las FMLN; la de Héctor Oquelí Colindres, asesinado a mansalva en Guatemala; la de Guillermo Ungo, que lo quería como a un hermano, y tantas otras que formaban parte de ese cementerio interior que tanto le dolía.

En una ocasión me dijo: «Véngase conmigo poeta que vamos a jugarle una mala pasada a la muerte: echémonos un trago». Puso el tocadisco y comenzó a sonar un holero de Benny Moré.

Tres poemas de Roberto Armijo

AVERROES

Amor mío aquí vivió soñó contó las estrellas Averroes
Era quizás ese ciprés que estaba entre el viento
y su ansia por aprisionar temblorosamente el universo
Esa música que oímos escucho el viejo divino
la alondra extasiada abría sus alas en la mañana

EL GRECO

Esta mano ordenó el caos de Las Sagradas Escrituras
cuando vi sus imágenes adiviné por qué sus ojos zurdos
traspasaron las paredes las rocas del dogma
que languidecía en el rostro marchito de Felipe II

SALARRUE

Viejo hermoso me has devuelto el terruño

En Nesle añorando El Salvador
como un cipote miedoso oí el Cadejo entre los viñedos
Creí que la Ciguanaba andaba en los bosques de Francia

Afiebrado confundí el gladiolo con el chupamiel
El canto del chotacabras me pareció igual al canto del zenzontle

Todo el día vibró en mi cráneo el Izalco
Inundó mi corazón el río Lempa

Regresé a mi patria a jugar con rifles de palo
llorando sobre la hierba pronuncié tu nombre de sílabas hermosas
Viejo mago me has iluminado el terruño

UNA ESTACIÓN EN AMORGÓS

ANTES DE PARTIR

CREACIÓN

Después de los primeros días en la isla, el verano de fuego y en la alta...

Ha publicado: Ensayo: Comunicación artística, 1975. Dos poemas...

Una estación en Amorgós

HUGO GUTIÉRREZ-VEGA.

Nació en Guadalajara, Jalisco, el 11 de febrero de 1934. Es licenciado en Derecho, estudió Letras Inglesas en la Universidad de Roma y Sociología de la Comunicación en Londres. Ha sido Agregado Cultural en Roma, Consejero Cultural en Londres y España, Ministro de Asuntos Culturales en Washington, Cónsul de la Embajada de México en Río de Janeiro. Treinta años ha estado en el servicio exterior, sólo suspendido por sus actividades en la Universidad Autónoma de Querétaro -de la que fue director de Difusión Cultural y rector-, en la Casa del Lago y en Difusión Cultural en la UNAM, donde estuvo durante siete años. Como actor, fundó en Querétaro los Cómicos de la Lengua, compañía que subsiste hasta la actualidad. Fue director del Teatro Latinoamericano en Roma, del Grupo del Teatro Español de la Universidad de Londres y actor de la compañía de repertorio de la UNAM. Actualmente es Cónsul de México en Puerto Rico.

Ha publicado: Ensayo: *Comunicación masiva*, 1975; *Dos poetas mexicanos en la sombra*, 1983; *Luis Buñuel, obsesiones de un espectador*, 1983; *El teatro de México*, 1983; *El erotismo y la muerte*, 1987. Poesía: *Buscando amor*, 1965; *Desde Inglaterra*, 1971; *Samarcanda y otros poemas*, 1972; *Resistencia a particulares*, 1974; *Cantos de Plasencia*, 1977; *Cuando el placer termine*, (Premio de Poesía Aguascalientes), 1977; *Antología poética*, (FCE), 1978; *Poemas para el perro de la carnicería*, 1979; *El Tarot de Valverde de la Vera*, 1982; *Cantos de Tomelloso*, 1984; *Georgetown blues y otros poemas*, 1987; *Las peregrinaciones del deseo*, 1987; *Andar en Brasil*, 1988; *Los soles griegos*, 1989; *El nombre oculto de Grecia*, 1991; *Cantos del despotado de Morea*, 1991 y *Nuevas peregrinaciones*, 1994. Los poemas que ahora publicamos forman parte de su último libro, que aparecerá en México en los próximos meses.

UNA ESTACIÓN EN AMORGÓS

I

ANTES DE PARTIR

A la izquierda está el mar. La alta montaña con su ermita y su senda entre los pinos se recorta en lo azul y las gaviotas van hablando de viajes, llegadas o naufragios.

Recuerdo los primeros días en la isla, el verano de fuego y, en la alta madrugada, el olor de la sal, el aroma de los pinos y las voces de las muchachas escondidas entre las ruinas.

Una de ellas, la más alta, flameó su cabellera al lado de una columna rota, irguió el pecho, abrió los brazos al cielo y me dejó, adolorido y deslumbrado, a merced del misterio. Los dioses rieron desde lo alto y se hizo el día. La muchacha comenzó a caminar y agua, fuego, tierra y aire vibraron a un tiempo. Era Afrodita o Helena o Friné, era la cautelosa Artemisa clavando su flecha para siempre en el corazón que se niega a envejecer.

II

No logro, desde que llegué a la isla, poner en orden los pensamientos tal y como lo hacía en tiempos más apegados a la razón.

Las sensaciones, en cambio, aparecen y desaparecen en filas bien ordenadas. Dejan en la boca sabores contradictorios y en el cuerpo el acuciante deseo de seguir deseando.

En la noche con nubes y estrellas, los perros de mi rumbo le ladran a una luna que aparece y se oculta. La miro desde la ventana y, como en la infancia, me pongo a pedirle cosas. No me las concederá, pero el diálogo entre mis ojos y ese fantasma luminoso será el último asidero para la esperanza.

Esta noche recupero la infancia: juguetes tirados en el suelo, el lecho revuelto por los sueños, los ojos entreabiertos y la luz de plata haciendo del cuarto un bello lugar desconocido. Por la mañana, el sol liquidaba esa magia. Llamaba a lo lejos la rígida campana de la aritmética.

UNA ESTACIÓN EN AMORGÓS III

Para Anbí Michael

El sol tiene ocho días sin salir. El mar y el cielo son unánimemente grises.

Pienso en mis muertos, en sus ojos que vieron mañanas azules y días grises como éste; en sus manos acariciadas y acariciantes; en los sueños truncados por la descuidada impiedad de la vida.

Llevo a mis muertos en la memoria y acuden cuando se los pido.

Hoy llegaron a la isla y me pusieron a pensar en ellos.

Conozco muy bien esta interna ceremonia: cierro los ojos por un instante y los veo a todos tal y como eran en la vida.

Me han ocupado la mitad del corazón. Con la otra sigo en los días.

Grises el mar y el cielo y yo en la ceremonia de los ojos cerrados por un instante viendo a mis muertos. Me son tan necesarios que ya no podría vivir sin ellos.

IV

Para Tasos Denegrís

El poeta de esta isla se marchó cuando era muy joven. Se fue a Atenas y ahí escribió un largo poema con el nombre de la isla. Los isleños se acercaron poco al poema y no lo entendieron del todo. Sin embargo, sentían que, detrás de las palabras, estaban el sol iracundo, el viento de muchos rostros, la vegetación de primavera creciendo entre las rocas y el mar que todo lo rodea. Estaban, además, los muertos, centro y esencia del poema, esos muertos casi siempre olvidados, pero objetos del amor en los momentos en que la memoria los regresaba precariamente a la vida. Así, el poema reunía a las generaciones idas con el eterno paisaje de la isla y demostraba que lo inanimado es más fiel y constante y, en el fondo, tiene su propia y misteriosa forma de movimiento.

El poeta de la isla vivió y cantó en Atenas. Sus palabras volaron a las manos de Hatzidakis y dieron a su pueblo momentos dorados, sensaciones de plenitud.

De tarde en tarde regresaba a la isla y hacía ramos con las flores de la primavera y las hojas minúsculas del orégano y el espliego.

Un día con mucho silencio se quedó callado en su casa de Atenas y todos recordaron su poema con el nombre de la isla. Pocos lo entendieron, mas, sin embargo sabían que, detrás de las palabras, latían el sol del verano, las flores creciendo entre las rocas, los antepasados en su muerte, su olvido y sus ráfagas de memoria, y el mar que todo lo rodea.

Amorgós-San Juan
1993-1997

Poemas

SERGIO MACÍAS

Sergio Macías nació en el sur de Chile, Gorbea, en 1938. Algunas de sus obras de poesía son *Las Manos del Labrador*, Chile, 1969; *En el tiempo de las cosas* (bilingüe), Alemania, 1977; *Nos busca la esperanza* (en holandés), Holanda, 1979; *El Niño y la Tierra*, México, 1980; *El jardinero del viento*, España, 1980; *Crónica de un latinoamericano sobre Bagdad y otros lugares encantados* (edición en árabe) Irak, 1988 (y en castellano), Irak, 1989; *Noche de Nadie*, España, 1988; *El Libro del tiempo*, España, 1988; *Tetuán en los sueños de un andino*, España, 1989; *La región de los últimos prodigios*, España, 1992, y *El manuscrito de los sueños*, Chile 1994. Tiene publicadas las antologías *Los poetas chilenos luchan contra el fascismo*, Alemania, 1977; *El jardín de la amistad*, España, 1980, y *Canciones para Chile*, (en eslovaco), Checoslovaquia, 1984; la novela *El sueño europeo*, Chile, 1994 y los ensayos *Presencia árabe en la literatura latinoamericana*, Chile, 1995 y *Literatura Marroquí en Lengua Castellana* (en colaboración con Mohamed Chakor), Madrid, 1996. Reside en Madrid, actualmente es Agregado Cultural de Chile en España. Presidió la Asociación de Agregados Culturales de América Latina en España

CEMENTERIO DE LASTARRIA

Todo es profundo en el cementerio de Lastarria.
 Hay una sinfonía de grillos y abejas.
 Lluvias que duermen en brazos de los muertos.

Nadie piensa que el canto de los solitarios queltehes,
 hace danzar a los abedules.

Oír sus susurros, mientras crujen los huesos en oscuros
 sepulcros.

La luna viaja por el litoral de las corolas. Los murciélagos
 vuelan emitiendo leves lamentos.
 A menudo se sienten gemidos de rocío sobre las tumbas.

En esta tierra húmeda surcada de arroyos, se oyen
 las flautas de la ausencia.

Aullidos de perros que anuncian la muerte.

Ella ronda por las vegas vestida de niebla. Cubre
 a mis abuelos en la colina del olvido.

Yo converso con ella cuando a veces se avecina.
 Sabe que me llevará en un día gris para atravesar
 todas las puertas del viento.

Así se irá mi corazón de peregrino al infinito.

Con la última paletada que sepultará a la propia muerte.

EL ÁNGEL DE EDGAR ALLAN POE

Aparece una oscura imagen picoteando como la lluvia
mi ventana.

La abro, y quien entra es un cuervo, que al agitar sus
alas, dice:

- Soy el ángel de Edgar Allan Poe.
Vengo desde su sepulcro para ver cómo cambia el mundo.
Ahora duerme que mañana seré tu sombra -

¡Atrás! - le digo con vergüenza -,
que la humanidad sigue horrible.
Mejor es que te quedes con el júbilo de los árboles.
El suave murmullo de los ríos. El oro de los paneles.
La luz congregada en los pecíolos.

Que el viento del otoño siga tapizando de hojas
la morada de Mr. Allan.

¡Adiós! Y no vuelvas.

Esta sociedad individualista nos enloquece y destruye.

De sus ojos cayeron un par de lágrimas,
como diminutas lunas de plata
que cogí con temblorosas manos.

Antes que le preguntara, expresó:

- En cruel pobreza murió Edgar.

Su vida transcurrió de piedra en piedra,
de copa en copa, de sombra en sombra.

Yo quería que volviese a la alegría de su pueblo,
con su delicada y resplandeciente Leonor.

Ya que todo es inútil regreso a su eterno sueño -

Entonces, le dije: - Quizás en unos años...

Pero no me dejó terminar.

¡Espera! - Exclamé - ¡Aún no te vayas!

Batiendo sus alas sobre mi rostro, gritó:

- ¡Miserable! ¿Volver? ¡Nunca más!

MAQUIS

Alfons Cervera

DEFINIR LA BELLEZA

Me pides definir la belleza.

No puedo.

Una hoja bailarina

vestida de sol,

lo dice todo.

GACELAS DE LUNA

Cada noche

salen

gacelas de luna

a buscar la hierba de los luceros.

TODO PASA

Pasa el viento susurrando el canto de la montaña.

El pájaro que avanza a través de anillos de luz.

El río que acaricia los pechos de las piedras.

La luna entre el jardín de las estrellas.

El amor desangrando el crepúsculo.

El hombre con los pasos del otoño.

LA SILLA

Estuve en la silla de Pancho Villa
en México.

En la silla del Rey sobre la roca de tiza bañada
por el Báltico
en Sassnitz.

En la silla de Moro en medio de una primavera
de jazmines
en Granada.

En la silla del rey de España a la hora del crepúsculo
en el Escorial.

Pero ninguna es más cómoda que mi modesta silla
que gime con su mimbre de recuerdos
sola
en el inmenso territorio de mi exilio.

(De *Memoria del exilio*)

POR CULPA DE KAFKA

Después de leer a Kafka,
se dieron un beso de tortuga.
Se amaron como dos animalitos,
olvidándose desde entonces de la gente.
A veces uno se sube en el otro.
Se transportan alegres por toda la habitación.
Anoche se convirtieron en dos arañas
aterciopeladas.
Tejieron una tela inmensa,
en cuyo centro copularon con luna.
Hasta que ella como nunca de fatigada
y con júbilo lo devoró lentamente.

(De *La región de los últimos prodigios*)

MAQUIS

Alfons Cervera

Maquis tiene una lectura de difícil abandono... Una buena historia. Una buena novela.

María José Obiol (*El País*)

Esta novela es obra de arte y hecha para perdurar cuánto perdure la memoria de los hombres de bien.

Ignacio Soldevila (*Quimera*)

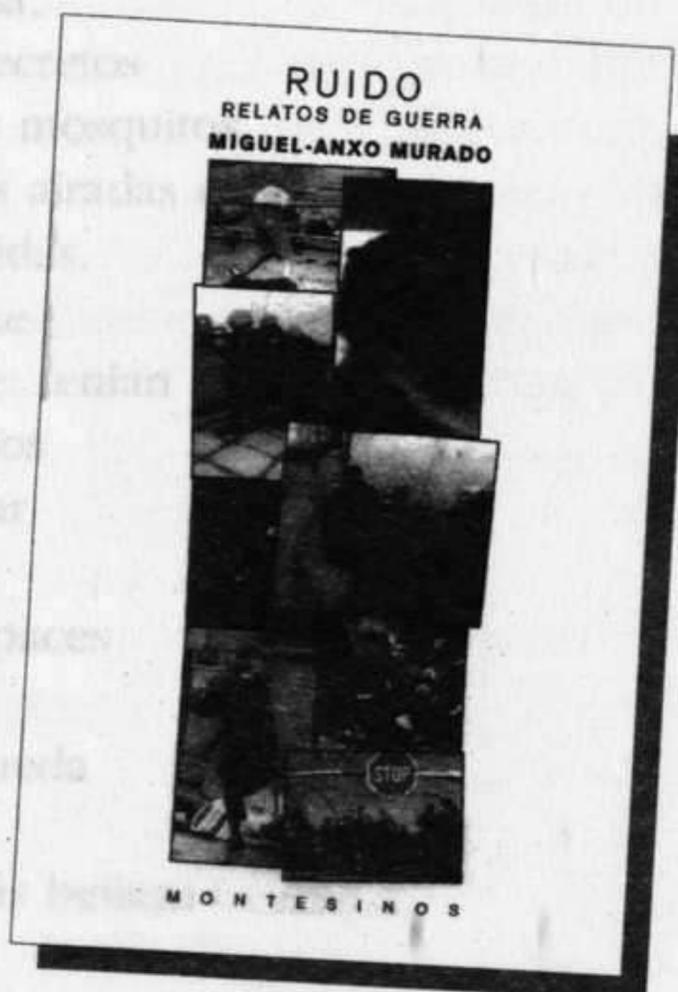


RUIDO

Relatos de Guerra

Miguel-Anxo Murado

Los personajes que transitan por los trece relatos de Ruido nos acercan la compleja y dolorosa realidad de la reciente guerra en ex-Yugoslavia.

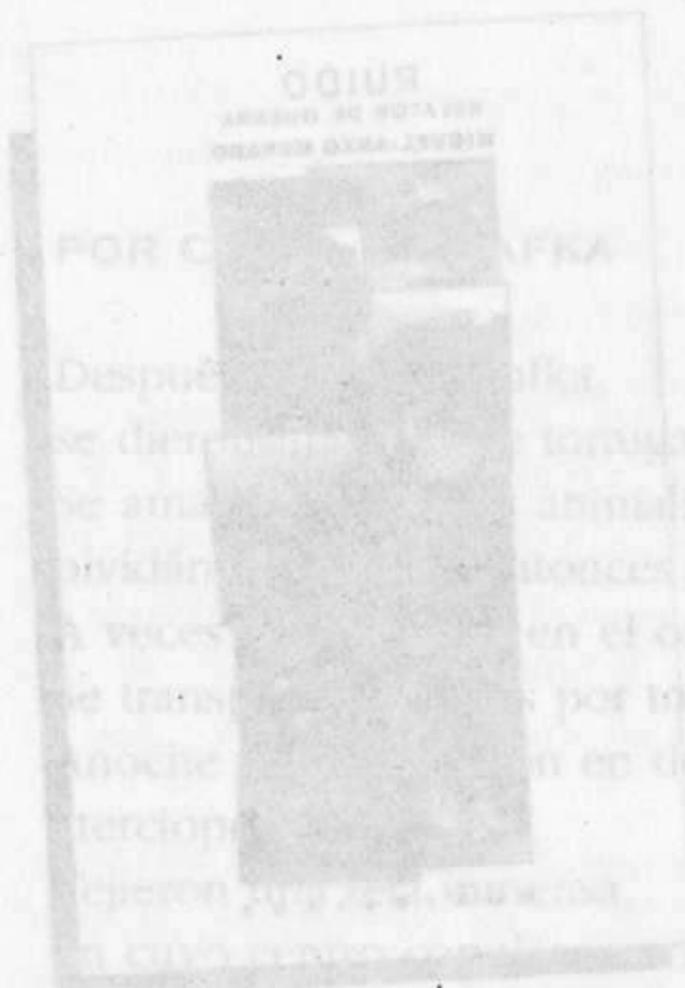


M O N T E S I N O S

Poemas

JULIO ORTEGA

Julio Ortega nace en 1942. Estudió literatura en la Universidad Católica de Perú. Desde 1969 radica su residencia en los Estados Unidos, donde ha sido profesor de varias universidades: desde 1989 enseña en el Brown College, en Providence, Rhode Island, en donde es catedrático de Literatura Española e Hispanoamericana. Ha vivido también en Barcelona, México, Puerto Rico, Caracas y Cambridge, y en 1974 regresó por dos años a Lima. Su extensa producción literaria consta de más de cuarenta títulos entre ensayos, narrativa y poesía. Los más recientes son los libros de poemas *Cuatro Continentes*, Huelva, 1988; *Canto del hablar materno*, Caracas, 1994; la colección de cuentos *La mesa del padre*, Caracas, 1995; un tomo de ensayos, *Arte de Innovar*, México, 1995, y el libro de poemas *La Vida Emotiva*, Lima, 1996.



M - O - N - T - E - N - A - T - U - R - A - L - I - S - M - O - S

(De *La región de las últimas prodigios*)

Quien asume la fuerza del deseo
observa su propio corazón (casi un fantasma
de la ópera) confesional,
inconstante.

Dos damas le interrogan
mientras beben ron con leche de coco
en la terraza de su noche tropical.

Una de ellas posee la convicción
de los cuerpos crudos y altos, gozosos
en su promesa iletrada.

La otra es más sutil
y su inteligencia una miel suave
que define lo real.

Ella manipula a su marido
que luce más muchacho, peludo y reilón
cuando ella le reclama una respuesta.

La otra en cambio es orgullosa,
privilegiada por los amores secretos
y estoica ante el acoso de los mosquitos.

Imposible amar a estas damas airadas en el soto
sin ser capaz de dos o más vidas.

Los dioses en trance semejante
se disfrazaban de toro o cisne: tenían
una segunda vida más o menos
escandalosa y luego de retozar
volvían al culto de sí mismos.

Fueron es verdad dioses incapaces
de ganar una elección.

Al final al sensualista no le queda
sino la memoria heroica
sabiendo que siempre hay más belleza
de la que puede nombrar.

Poemas

JULIO ORTEGA

La vida, con los labios rojos
tiene algo de esta muchacha indisciplinada.
Toma notas a mano
pero se interrumpe de pronto
al azar de una frase que la recupera
de la conversación que nos ocupa.
Ligera, elegante, lleva
en las manos instrumentos de medir,
compases, miniaturas de su vida de viajera.
El tiempo es la charla a donde vuelve
y en pos de sí misma desfallece
al abrazo que la levanta en el aire
y la revela más intensa y dichosa
de lo que las notas sugieren.
Va en fin entre estaciones amenas,
sentimental y prolija, dejando aquí y allá
las huellas de su prosa digresiva.
Está seguramente hecha para una emoción
más durable. Pero se posa,
de paso, y ya
se marcha, llamada
por alguna otra improvisación
del paraíso.

La vida, improbable
 como un proyecto adolescente
 se alimenta de nuestra fe, del candor
 con que baila bajo la luna romana,
 dada a los estereotipos, indulgente,
 ligeramente subida de peso.
 Estamos hechos de su mitología,
 por la condición postmoderna
 que orillamos, divididos
 y nostálgicos al final de los grandes
 relatos de la taciturna editorial Aguilar.
 Qué hacer con todo poco o mucho
 entre viajes exposiciones y estrenos
 del neo-barroco callejero,
 imágenes que nos remontan
 a la mañana del NO a Pinochet.
 En el Campo de Fiore era la estación
 del cerezo rosado,
 perfumado, liviano y muy dulce.
 Volvimos como los sujetos
 de una fábula
 antidramática, meditada
 entre las iglesias de Caravaggio.
 Esa larga línea del habla
 es la orilla en que te espero,
 de este lado de la vida
 que fotografiabas
 casi para siempre entre los toldos
 de su roja trattoría.

Rescribe la vida no su historia
 sino el ensueño de su vida
 Esta condena se da
 Tiene una tendencia
 a las emociones fuertes
 Y suele ser víctima de los
 Sueña en un que es otra
 (para leerse censurada, lecto
 de Freud) y se da a entender por
 capaces de cambiar su
 por la tuya, a cambio
 La vida, una suerte de
 prodiga así sus explicaciones
 Es el caso de la bella catalana
 en la presentación de un libro
 en Barcelona: recuerdo su
 tan lozana, húmedos
 No sé qué hace ella aquí aparte
 de alegrarse supongo, un
 (amorosa, zozobante), antes
 de que en la Costa ella pase
 vestida de amante arribada, con
 largo, traje sedoso y libre,
 a nombre del amor perdido
 sentimientos vanos
 que poco añaden a la existencia
 de su verdad, este trance alérgico
 Así, la vida se toma
 anarcónica: inventa historias
 de sus personajes perdidos
 y nos despierta alarmados
 por la belleza perdida. Solos
 con la verdad del oro, tarde
 Como si faltaran pruebas, me anima
 la urgencia de covarar un lax.

Reescribe la vida no su historia
 sino el ensueño de su variación.
 Está condenada, se diría, al color local.
 Tiene una tendencia, es verdad, melodramática
 a las emociones fuertes.
 Y suele ser víctima de las ideas fijas.
 Sueña, en fin, que es otra
 (para leerse censurada, lectora
 de Freud) y se deja arrebatarse por los personajes
 capaces de canjear su existencia
 por la tuya, a nombre de la identidad.
 La vida, una suerte de "ego trip,"
 prodiga así sus explicaciones, robusta.
 Es el caso de la bella catalana
 en la presentación de un libro
 en Barcelona: recuerdo su coqueto sombrero puneño,
 tan lozana, húmedos los ojos oscuros.
 No sé qué hace ella aquí, aparte
 de alegorizar, supongo, un estado de inminencia
 (amorosa, zozobranante), antes
 de que en la Costa ella pasee
 vestida de amante arrebatada, con el pelo
 largo, traje sedoso y libre,
 a nombre del amor perecedero.
 Pensamientos vanos
 que poco añaden a la existencia disímil
 de su verdad, este trance alegórico.
 Así, la vida se torna
 anacronista: inventa testigos
 de sus personajes preferidos
 y nos despierta alarmados
 por la belleza perdida. Solos
 con la verdad del otro, tarde.
 Como si faltaran pruebas, me anima
 la urgencia de enviarte un fax.

Qué locura haber sido
quien fui, enamorado de la belleza
de la vida, de su fácil documentación.
Qué absurdo puede ser uno
creyendo que al cambiar las luces,
antes de doblar la esquina de la fuente,
habría que cambiar de vida,
dedicarla a la intensidad
de una canción de Schubert.
Después, compré una bolsa de nísperos
y una botella de champán,
y alarmado te esperé.
Nos marchamos en el Talgo
y en el alba cantábrica
partimos el pan.
Deleitoso, raudó,
asombrado pasó el tiempo.
Pero aún despierto
en las vísperas.

Soy una víctima de la filosofía
locuaz y sumaria que ensaya
mi barbero.
Sólo queda cerrar los ojos.
Pero al abrirlos se me impone la poesía
en torno a su inopinado oficiante.
En la barbería, iluminado.
El mundo
es esta simetría más fácil
y en mi trono lírico soy
bautizado.
Ceremonioso y transparente
afila su navaja,
abstracto en su mónada.
El mundo se vuelve irrelevante
en el bravado italiano
de esta cueva de luz.

No sé qué hace ella aquí, aparte
 de alegrar, supongo, un estado de
 amorosa, zozobrante, ansiosa
 de que en la Costa ella pasee
 vestida de amante arrebatada, con el pelo
 largo, traje sedoso y libre,
 a nombre del amor perocedero.
 Pensamientos vanos
 que poco añaden a la existencia risiñal
 de su verdad; este trance alegórico
 Así, la vida se torna
 anacronista: inventa testigos
 de sus personajes preferidos
 y nos despierta alarmados
 por la belleza perdida. Solos
 con la verdad del opo, tarde.
 Como si faltaran pruebas, me anima
 la urgencia de enviarte un fax.

CAPITULO XXIV

DE LA REVELACION QUE DEXO ESCRITA DE SU LETRA Y SE ESCAPÓ
de la quema que hizo de sus papeles la Madre Antonia Lucia del
Espíritu Santo en el Monasterio de
Nazarenas de Lima

RECUPERACIÓN

Rescatada por la madre superiora del Monasterio de Nazarenas de Lima, Antonia Lucia del Espíritu Santo, en el año de 1765, la obra de don Juan de la Cruz Vicoso, escrita en su idioma nativo, el quechua, y traducida al castellano por el Sr. Fr. Juan de la Cruz Vicoso, O.S.A., en el año de 1765, y que se conserva en el archivo de la Biblioteca de la Universidad de San Marcos, en Lima, Perú.

Madre Antonia Lucía Maldonado

Entre las escritoras coloniales que aún esperan la oportunidad de ser descubiertas por la crítica se encuentra la Madre Antonia Lucía Maldonado. Guayaquileña de nacimiento (1646-1709) y limeña de corazón, hija de hidalgos empobrecidos, al poco tiempo de la muerte de su padre emigró a Callao y luego a Lima. Ayudó a su madre en el comercio de cigarros, estuvo casada durante muy poco tiempo, en un matrimonio acordado entre su progenitora y un comerciante, siguiendo la modalidad social de la época, y frente a las graves limitaciones sociales en las que vivían las mujeres. Fundó dos beaterios, uno de los cuales devino en el Monasterio Carmelita de Montserrat (Lima-Perú) y escribió, por mandato de su confesor, su autobiografía. Fragmentos de ésta es lo único de su pluma que nos ha llegado, pues tuvo que quemarla por temor a la Inquisición, siendo salvadas unas pocas páginas por sus hijas espirituales.

Su vida y obra fueron narradas por su sucesora, la Madre Josefa de la Providencia, en una «Relación» que se publicó en 1793, y que resume 150 años de historia de dicha comunidad femenina. Entre las partes más espectaculares del texto destacan sus diversos autores, la reproducción de testimonios orales y escritos, la narrativa (auto)biográfica, social y picaresca, la religiosidad, etc., lo que nos da valiosísima información de la sociedad limeña y los procesos de negociación política entre las religiosas y la jerarquía masculina, en un contexto marcado por las desigualdades sociales; deviniendo dicha «Relación» en una verdadera «memoria oficial» de la historia y surgimiento de dicho grupo, que no tiene paralelo en las letras coloniales del Nuevo Mundo. Estas páginas que se publican forman parte de la «Relación». Un estudio introductorio y una edición crítica de la misma se encuentran en preparación.

FERNANDO ITÚRBURU
UNIVERSIDAD DE OREGÓN

CAPITULO. XXIV

DE LA REVELACION QUE DEXO ESCRITA DE SU LETRA Y SE ESCAPÓ de la quema que hizo de sus papeles la Madre Antonia Lucia del Espíritu Santo, cuyo original está en el Archivo de este Monasterio de Nazarenas de Lima.

PARA mayor honra y gloria del Altísimo Señor Dios Nuestro, y confusión mia: digo en este papel lo que por misericordia de su Magestad Divina entendió mi alma estando en oracion, no mereciendolo yo por mi ruindad. Mas antes que pase adelante diré sí, que soy mandada, que menos no tuviera aliento, por que secretos de mi alma ni aun a mí misma los fio: porque por la gracia de mi Dios los dexo todos en la mano poderosa de donde salieron: cautela que sigo para el resguardo de mi mucha miseria, porque el amor propio no se encuentra con la ilusión, y desbarranque la vanidad, a la pequeñez mia.

Ahora sí digo, que afligida y llorosa con la tribulación de algunos desamparos en que me veía, dixé a su Magestad Divina de esta manera. Amoroso amor Divino, vuelve los ojos, y mira a quien con amor y fe te llama, que aunque yo por ser la que tu sabes desmerezco el bien a que anhelando ando; por tí mismo he de alcanzar este bien: responde Señor a mi alma; no así con tanto silencio mortifiques mi ruindad: mirame, que muger pequeña me ahogo, y temo no falte mi alma a la esperanza divina, que sentiré caer en la tentación de la desconfianza. Yo fuí llamada de tí para el seguimiento del Instituto Nazareno: este es el que me tiene al yugo de los trabajos que padezco en desamparos é incomodidades de esta casa: quando Señor llegará la hora de este transito! Divino Señor, y Dueño mio, parece que no ha sido luz divina el consuelo en que viviendo he estado, porque según se dilata la dicha de pasar al Santo Christo, muchas veces me habré engañado, si lo que dudo es así.

Estando así llorando, sentí de repente como una marea suave, con incomparable consuelo, toda en gozos de la fe, que con ella daba ya por hecho lo que poco antes lloraba dudosa: pasó esto á elevación de los sentidos: y suspensos ellos de lo que el alma gozaba, entendí en la mente, que veía al Santísimo Espíritu Santo, tan amoroso como Padre de amor, abrazandose en el fuego de su caridad ardiente, y con ella me decia: *mirate en ese espejo*. Atendió mi Alma, y ví que de las

manos del Santísimo Señor salía una tabla dorada con unas letras que decían: *La regla del Carmen cenida al Instituto Nazareno: vida Apostolica sigue mi Evangelio en ella*: Volvi, y dixeme Señor, a mi tanta dicha? temome de la ilusion; y dixome el amantísimo Bien Nuestro: *para venideros tiempos te muestro esta tabla, para que se diga que fue dada y dirigida del Espíritu Santo*. Yo dí las gracias a su Magestad, si es que cabe en mi desagradecimiento.

Quedé de gozo que no cabia, porque así fué su Magestad servido de darle luz a mi alma, asegurandola que cumpliria lo referido. Llena pues el alma de este gozo, no sabía que hacerse: hallé puerta en mi Jesús Nazareno, que amoroso me llamaba, y sin saber como, entré por el Espíritu Santo, y di en Jesús Hijo de Dios padre, y asentandome por discípula, me recibió mi Jesus como Maestro Divino en su escuela divina. Su amor y misericordia divina me ayude, y de gracia para que en todo y por todo quede servido; y yo mísera pecadora, como humilde sierva, rendida á su santa voluntad por toda su eternidad; así sea. Amen.

Adiós a Calibán

ROBERTO FERNÁNDEZ RETAMAR

Como he dicho ya, mi ensayo *Calibán*, el más difundido de cuantos he escrito, se me volvió una suerte de encrucijada a la que conducían textos míos anteriores, y de la que partirían otros que aparecen en varios de mis libros.¹ Pero muchos de esos textos no han sido recogidos hasta ahora en libro editado en español. Todos fueron hechos a solicitud de editoras o universidades. Confío en que, tras la discreta revisión a que sometí aquel ensayo (revisión hecha sobre todo de añadidos, en especial bibliográficos), y la escritura del último de los mencionados, pueda despedirme con gratitud pero con firmeza del atormentado, tempestuoso y querido muchacho (que asumí, como lo que Gayatri Chakravorty Spivak llamaría un «concepto-metáfora»;² y, de modo todavía más claro, Gilles Deleuze y Félix Guattari, un «personaje conceptual».³ Pues si a él lo despojaron de su ínsula, él casi me despoja a mí de mi magro ser. A punto estuve de no saber cuál de estos dos escribiría estas líneas, como en la memorable página «Borges y yo». Llegué a confesarles a algunos amigos, sonriendo, que Calibán se me había convertido en mi Próspero. Sin embargo, antes de devolverle su dura y grandiosa libertad (y devolverme la sencilla mía), debo decir algunas cosas últimas sobre el texto.

En primer lugar, agradecer las muchas amistades intelectuales (y aún más) que él me ha deparado; los comentarios, ediciones, traducciones, revistas y colecciones con su nombre que ha merecido; la vasta familia mundial que me reveló (hecha de americanos, africanos, europeos y ojalá que también asiáticos y oceánicos), y a la que me permitió ingresar. Tengo particular gratitud para quienes, desde América y Europa, viajaron a la isla mediterránea, garibaldina y gramsciana de Cerdeña, donde hubiera podido soplar La tempestad, para participar en 1990, en el simposio Internacional Calibán que tuvo lugar en la Universidad de Sassari. Los trabajos presentados en aquel simposio se recogieron (con una generosa introducción de su organizador, Hernán Loyola) en el número doble ya mencionado de la revista *Texto Crítico*, que publica la Universidad de Stanford y dirige Jorge Ruffinelli. Ante la imposibilidad material de nombrar aquí a la treintena de amigas y amigos reunidos en

tal ocasión, quisiera que con el agradecimiento que expreso a mis hermanos Hernán y Jorge se sintieran todas y todos abrazados.

Y así como, por razones de espacio, no puedo nombrar a cuantos participaron en aquel simposio, tampoco, por las mismas razones, puedo hacerlo con cuantos comentaron el texto a lo largo de más de dos décadas. Permítaseme también en este caso creer que un pelo puede valer por todo el lobo. Me limitaré a reiterar mi gratitud a Darcy Ribeiro, Fredic Jameson, Franco Cardini y Abel Prieto, prologuistas de las antologías de ensayos míos encabezadas o regidas por *Calibán* que aparecieron, respectivamente, en Brasil, los Estados Unidos, Italia y Cuba (me hubiera gustado que Martin Franzbach hubiera podido prologar la edición alemana, que tradujo, y Claudio Fell la francesa, del ensayo sólo, que comentó); a Abelardo Villegas, que prologó, y supongo que también propuso, una edición conjunta (en una colección mexicana de clásicos americanos) del *Ariel* de Rodó y mi *Calibán*, el cual acaso no existiría sin aquel hermano mayor del que lo separan setenta y un años, no pocas ideas y la tersa prosa del gran uruguayo, y al que lo une lo demás, y en primer lugar el amor a nuestra América, a la verdad, al arte, al espíritu, hoy tan acorralados; a Leopoldo Zea, que en su magistral vejez acogió y propagó tesis del trabajo,⁴ a Jorge Alberto Manrique, Marta E. Sánchez, Rob Nixon y José David Saldívar, a quienes cito en el orden cronológico de sus comentarios, cuyas observaciones me llevaron a repensar (y a veces a retocar, lo que durante años me negué a hacer) algunos puntos del ensayo: Saldívar, además, estudió con agudeza el conjunto de trabajos míos nucleados en torno a *Calibán*, y llegó a hablar de «la escuela de Calibán», que hace partir de George Lamming, Aimé Césaire y el autor de estas líneas.⁵

Mencionaré en segundo lugar algunas de las escasas novedades de esta versión. Por ejemplo, ante la excesiva presencia de varones en la edición inicial (dicho mejor: ante la excesiva ausencia allí de mujeres, que reveló mi triste arrancada machista),⁶ incluí ahora los nombres de varias de ellas al hablar de la historia, de la cultura de *Calibán*. Y puesto a ampliar las listas correspondientes, añadí otros nombres, lo que siempre es motivo de discusiones. Al hacerlo, recordé a Manrique, uno de los primeros en escribir sobre el texto, que me hizo ver que en mis ríspidas líneas sobre Borges (que a tantos sobresaltaron, como a Gene Bell Villada) yo no había reconocido su original condición calibanesca.⁷ También tenía razón. Sin embargo, entre los

nombres calibanescos a que ahora di entrada, no incluí al cabo el del autor de *Fervor de Buenos Aires* (el hermoso libro cuyos setenta años celebramos en 1993), a fin de no restarle coherencia al ensayo. Pero ruego al lector/a que tome en cuenta que aquellas líneas nacieron en una encendida coyuntura polémica; y también que antes y después he escrito más equilibradamente sobre Borges: véase el prólogo que le dediqué al frente de sus *Páginas escogidas* de él que, con su anuencia, seleccioné entre 1985 y 1986 y la Casa de las Américas publicó en 1988; más equilibradamente, repito, pero con similar entusiasmo por lo esencial de su obra. Una de las cosas gratas que me ocurrieron cuando apareció Calibán fue que un joven escritor que era entonces alumno mío me dijo que lo había leído, y que no sabía que yo admirara tanto a Borges. Me encantó saber que a despecho de la irritación, afortunadamente pasajera, por debajo latía entero el amor, más permanente. Que él se manifestase con el viento a favor, está bien; pero mejor que lo haga con el viento en contra. Pues aquella era, por mi parte, una pelea de familia; y en cuanto a Borges, supongo que ni se enteró de sus términos. Como tuve ocasión de decirle a él mismo en 1985 (entiendo que con su acuerdo), yo no había sido más duro con él que con Darío y Lugones. Y aún ahora no sé cuál de los dos, él o yo, tenía más o menos razón, más o menos pasión al proceder como procedimos.

Quien se tome el trabajo de cotejar la primera edición del ensayo con la actual, verá otros cambios, menores, relacionados casi todos, como ya dije, con cuestiones bibliográficas. Me satisface, después de una lectura más atenta de *The Pleasures of Exile*, haberle hecho ahora justicia a George Lamming, cuya obra es necesaria para nosotros los caribeños, y no sólo para los caribeños. Tales son también los casos de otros que no cité en la primera edición, como C.L.R. James, ya tan admirado entonces y a quien conocí en 1968; y a Marcus Garvey, cuya gran faena yo ignoraba cuando escribí el ensayo. También ignoraba la obra precursora del chileno Francisco Bilbao: empecé a familiarizarme con ella gracias a Armando Cassígoli, en su casa de Chile, cuando en octubre de 1972 ya se vivía allí el peligroso ambiente que le costaría la vida al noble Salvador Allende. ¡Y con tanta ignorancia me creía digno de hablar en nombre de Calibán! Decididamente nos habían enseñado (pretenden seguir enseñándonos) el mundo de cabeza. Me he pasado más de la mitad de mi vida intentando contribuir a ponerlo sobre sus pies.

Hay cosas en el texto que al margen de lo que crea ahora no voy a cambiar, o porque están fundidas con él, o porque cambiarlas a estas alturas me resulta moralmente imposible. Una de estas últimas cosas, es obvio, es la opción que entonces tenía de que los países europeos se proclamaban socialistas, no obstante sus conocidas manquedades, persistían en sus proyectos (los cuales eran imprescindibles mejorar, no evaporar), y que ello era inútil para las tierras de Calibán. Lo que ha ocurrido después (el abandono de tales proyectos, y los intentos por restablecer allí, de manera torpe, el capitalismo) no puede sino afectar negativamente a dichas tierras. Y si bien este ensayo, sin desconocer aportes fundamentales provenientes del resto del mundo, se escribió, como es claro, desde puntos de vista que se remiten en primerísimo lugar a Martí, mi maestro absoluto, y también a Bolívar, a Ortiz, a Mariátegui, a Martínez Estrada, a Fanon, al Che, a muchos otros (por ejemplo, aunque no siempre se note, a mi entrañable Haydee Santamaría), no es este el momento (no lo es nunca) de pretender, de manera oportunista, rescribir el pasado.

Lo que más me inquieta desde hace años en este ensayo es que pueda pensarse (equivocadamente) que él lleva al molino de cierta concepción, que me es completamente ajena e inaceptable, del mestizaje: el cual en el texto es considerado sobre todo en sentido cultural más que étnico.⁸ Hablé en él de «nuestra América *mestiza*» con palabras, y sobre todo con razonamientos, de José Martí. De hecho, *Calibán* no se propuso sino pensar nuestra realidad (la realidad), a la altura de 1971, con las entendederas que nos dio Martí. No me corresponde decir si lo logró o no, pero sé muy bien cuál fue su propósito. Y el concepto de mestizaje en Martí de ninguna manera puede ser homologado con el que tienen de él no pocas oligarquías del Continente y sus amanuenses. Me complace también aquí reconocer mi deuda con otro pensador esencial.: Fernando Ortiz, autor, entre otras obras admirables, de *El engaño de las razas* (La Habana, 1946).

Cuando se piensa en el papel desempeñado por el racismo en el seno de la ideología que aspira a cohonestar la rapiña de unas cuantas potencias hegemónicas (el racismo puede llamarse así, o eugenesia, o fascismo o de cualquier forma; su esencia no cambia); cuando se sabe que en las dos últimas décadas del siglo XIX, que vieron el rapaz comienzo del imperialismo moderno, el racismo alcanzó un predominio casi absoluto en el mundo, permeando por supuesto el pensa-

miento de derecha, pero también gran parte del pensamiento de izquierda; y cuando se recuerda que precisamente en esa época Martí (quien había nacido en 1853, el mismo año en que Gobineau comenzó a publicar en París su *Ensayo sobre la desigualdad de las razas humanas* y el almirante Perry agredió al Japón para «abrirlo» al Occidente) libró una fuerte campaña antirracista, se está obligado a detenerse con respeto ante él también en lo que toca a esta cuestión.

En 1891, en su programático «Nuestra América», escribió: «No hay odio de razas, porque no hay razas». ¿Cuántas figuras intelectuales importantes de la época habrían compartido esta opción en países libres? Pienso que lo hubieran hecho, en los Estados Unidos, Mark Twain (y por descontado muchos negros); en Francia, el tigre Clemenceau; en Haití, por supuesto, Antenor Firmin, quien se atrevió a impugnar a Gobineau desde el fondo de la admiración negrez (Césaire no había creado aún la palabra «negritud») de su patria admirable, pórtico de la independencia de nuestra América y el primer país en abolir la esclavitud en el mundo moderno, todo lo cual ha debido pagar atrocemente hasta hoy. ¿Cuántos más? ¿No se habría pretendido acallar a Martí esgrimiéndole incontables datos supuestamente científicos (Unamuno los llamaría luego científicistas)? ¿No se le echaría en cara, como tantas veces se hizo, que era un poeta, un soñador (un utópico, dirían ahora), un loco? ¿O que, aunque parecía blanco, era negro por dentro, como Fernando Ortiz contó que su abuelo le dijo: como yo, siendo niño, oí decir del propio Ortiz? Muchos sedicentes materialistas y socialistas ¿no habían aceptado, y otros aceptarían luego, el racismo? El antirracismo de Martí es llameante, y no ha perdido un ápice de su valor. Como no ha perdido su decisión de echar a su suerte «con los pobres de la tierra», «con los oprimidos»: ¿y quiénes más pobres, más oprimidos en América que muchísimos indios, negros y mestizos? En ese antirracismo martiano (integrante básico de su radicalismo político, social y moral) se afinca su concepción del mestizaje. Concepción que, en consecuencia, se separa radicalmente de cualquiera otra en que un mestizaje abstracto forme parte del arsenal ideológico de algunas oligarquías de nuestra América: como la idea de que hay razas superiores y razas inferiores, de que hayan simplemente razas, forma orgánica de la ideología del Occidente depredador. El mestizaje es en Martí popular, antirracista; y en las oligarquías y sus voceros, tramposo, señorial, otra manifestación (astuta) del racismo. Ortiz haría culminar entre nosotros, con amplio acopio de datos y vigorosa acometida, el rechazo, verda-

deramente científico él, de todo racismo. Dicho lo anterior, añadiré algunas cosas.

En primer lugar, recordaré la existencia de millones de descendientes directos de los habitantes originarios de América, de sus únicos descubridores. Nos lo dicen con fría crudeza las estadísticas, y algunas son impresionantes. Por ejemplo, en Perú y Ecuador, los indios son más de la tercera parte de sus habitantes; en Guatemala y Bolivia, más de la mitad. Es decir, que en los dos últimos países, sus pretensas «minorías nacionales» son en realidad mayorías reales. Y sin embargo, con la excepción de Paraguay, todos los países iberoamericanos, incluso aquellos donde los «civilizadores» no llegaron al exterminio de los indios, tienen como únicas lenguas oficiales al español o al portugués: los cuales, notoriamente, no son las lenguas de millones de «iberoamericanos» que no saben qué significan esa palabra, (tampoco «latinoamericanos»), y a quienes se les pretende imponer a sangre y fuego otra civilización (¿la nuestra?: en todo caso, no será la mía), que es lo mismo que intentaron los conquistadores.

Pero no es necesario consultar las estadísticas para comprobar la sobrevivencia de los llamados indios en buena parte de nuestros países: basta con visitar en ellos un hotel, un restorán, una tienda, un banco. No miremos allí al gerente, al chef, al administrador, al director, que si no son del todo «blancos», harán lo posible por disfrazar su mestizaje étnico; busquemos a quienes limpian el piso, lavan la ropa, botan la basura, realizan las tareas más humildes: y en sus caras encontraremos repetidos los rasgos que en espléndidas obras de arte multiseculares se muestran a turistas, para muchos de los cuales aquellos laboriosos apenas si existen como estorbos necesarios, como robots parlantes.

No es una cuestión «racial», en el grotesco sentido zoológico del término. Ni es sólo una cuestión social, si esta última es castrada al privársela de su riqueza concreta; es social, sí, pero tomando en consideración, junto al indudable hecho clasiista (que nunca existe en abstracto), el hecho de que los indios de América tienen otros idiomas, otras costumbres, otras religiones, otras creencias, otras artes: otras culturas, en fin. Las oligarquías criollas no los han tratado mejor que los colonizadores: a pesar de lo cual, quinientos años después de 1492, millones de indios americanos han conservado sus culturas.

No será con la explotación, la ignorancia de sus realidades, el desprecio y el intento cruel y grotesco de imponerles una cultura occidental de segunda o tercera mano, como se logrará que las comunidades indígenas se vuelvan hacia un mestizaje más fértil. Tal mestizaje sólo puede nacer de la interpenetración de las matrices originarias de unos y de otros: lo que hace más de medio siglo Fernando Ortiz llamó «transculturación».⁹ La cual, a su vez, sólo se logra a plenitud cuando se ha extinguido la explotación: condición, por otra parte, necesaria pero no suficiente, como la historia ha demostrado de sobra; y condición que requiere faenas de varia naturaleza realizadas en común por los distintos conglomerados que habitan en un país: lo que puede llamarse una transculturación política. Seres occidentalizados que se consideran sucursales de la civilización han pretendido iluminar a las comunidades indias, supuestamente bárbaras o atrasadas, llevándoles adulteradas versiones de la Biblia, el Libro Mayor, o algún manual de marxismo-leninismo. Así no se ha ido ni se puede ir lejos. José María Arguedas, Darcy Ribeiro, Guillermo Bonfil, Rigoberta Menchú, muchísimos más nos han enseñado enormemente sobre esto. La posición al respecto de la derecha, como era esperable, es monstruosa: aún hoy, sus más conspicuos voceros proclaman desvergonzadamente que la modernización de nuestros países (que en sus bocas quiere decir una entrega mayor, más completa al imperialismo) requiere el abandono por los indios de sus culturas, que es como decir de sus almas. En cuanto a la izquierda que de alguna forma comparta, a sabiendas o no, tales criterios, no se ve por qué, en este sentido, merezca ser considerada izquierda; no se ve cómo ninguna comunidad pueda vivirle la historia a otra, ni qué autoridad tienen para impugnar el colonialismo que padecen, quienes se comportan con respecto a otros como colonizadores o subcolonizadores.

La situación no es idéntica, pero es mala, en lo tocante a muchos de los que conservan bien vivas y directas las herencias biológicas y culturales de los africanos traídos a América. De nada ha valido que sus (nuestros) antepasados, habiendo sido sometidos a la selección más brutal que ha sufrido conglomerado humano alguno (sólo se escogía a los más jóvenes y saludables, sólo sobrevivían a la travesía los más fuertes), hayan engendrado en el «Nuevo Mundo» criaturas de vigor y hermosura extraordinarios. Puesto que aquéllos fueron esclavos hasta ayer, a éstos los persigue en casi todas partes ese marchamo, aunque su enorme superioridad numérica en muchos lugares del Caribe, una

fuerte mezcla en otros, tradiciones menos segregacionistas, y cambios positivos habidos en algunos países, sobre todo en Cuba, hagan imposibles la práctica de un *Apartheid* como el del Sur de África o de los Estados Unidos.

Tampoco existen en América comunidades de procedencia africana equivalentes a las comunidades indias. Las sobrevivencias africanas idiomáticas, religiosas, artísticas (culturales en general) no pueden homologarse de modo mecánico con las de los indios: el proceso de interpenetración de tales sobrevivencias africanas y las europeas es mayor. No en balde Ortiz forjó el mencionado término «transculturación» al estudiar la realidad de un país sin amerindios sobrevivientes y con fuertes aportes africanos como Cuba, tan similar en este como muchos otros órdenes a las demás Antillas hispanohablantes; e incluso, con matices a veces grandes, a otras zonas del Caribe. Desde hace tiempo, aquella interpretación está en marcha. A nadie en sus cabales se le ocurriría decir entre nosotros, por ejemplo, que Hostos, Gómez o Lezama son grandes figuras blancas, y Maceo, los Henríquez Ureña o Guillén, grandes figuras negras. Todos son representantes de una historia, de una cultura mestizas: o híbridas, según prefieren decir ahora algunos autores.¹⁰ Pero en el caso de Garvey no es dable soslayar su enérgico, imprescindible combate en favor de los negros (en países como Haití, Jamaica, Barbados, cuyas poblaciones son en su inmensa mayoría negras, muchos mestizos vienen a ocupar el lugar de los blancos: predicar allí de manera superficial cierto mestizaje, aun cuando se insista en que no es sólo étnico sino sobre todo cultural, puede no ser positivo, no digamos revolucionario). Ni tampoco es dable soslayar el hecho de que también en esta cuestión capital el fin de la explotación es algo necesario pero no suficiente para borrar todos los prejuicios y hacer realidad una transculturación integral.

Las discriminaciones de indios y negros (y otras comunidades, como las que tienen orígenes asiáticos) en nuestra América no podrán sobrepasarse, pues, con el *deus ex machina* de un mestizaje milagroso que, al margen de etnias, culturas, clases, engendraría una criatura nacida de una mezcla armoniosa en donde se habrían fundido además el patrón y el obrero, el gamonal y el pongo, y a la cual sólo le faltaría, para reunir lo diverso, ser a la vez hombre y mujer. Sin negar en absoluto imprescindibles concepciones revolucionarias del mestizaje, y la lucha por la efectiva igualdad de derechos para todos, hay que reco-

nocer, proclamar y defender el derecho a la diferencia tanto étnica como sexual: es absurdo que al indio o al negro se le proponga (que incluso se le pretenda imponer) pasar sin más a ser mestizo, y a la mujer ¿hombre o andrógino? No, no es así como se salvaguarda el carácter múltiple y complejo de nuestros países, tan artificiales a menudo, tan pensados desde fuera y explotados desde todas partes.

Esta (cualquier) posdata no puede ser más extensa que el ensayo que la precede, así que voy a terminar. Querría, antes de hacerlo, que no se olvidara que en aquellas páginas las personas (en primer lugar la del autor) son aleatorias. Aquel no es un texto *ad hominem*, no obstante su carácter a ratos autobiográfico, que más de un comentarista ha señalado. Allí interesan ideas, creencias, posiciones. Que el caso de Borges (al que podría sumar otros, de Sarmiento a Fuentes) sirva de pauta. Salvo cuando se trata de algún canalla profesional (no recuerdo ahora más que un caso, ínfimo), el lector puede asumir que, sea cual fuere el nombre con que se encuentre (incluso el de Emir Rodríguez Monegal, al que me enfrentaron razones sobre todo políticas, y que acabó interesándose, también él, a su manera por Calibán), ese nombre me atañe, es también el mío: en cierta forma discuto conmigo, con el que fui, con el que me hicieron; excuse pues el lector la irritación, o entiéndala como un autocastigo, o como un momento hacia otra serenidad.

Que con estas aclaraciones salga a la luz de nuevo, a veintidós años de haberlo hecho por vez primera, este texto al que tanto debo, y del que creo que me despido ahora definitivamente, para que ambos (¿o somos tres: el texto, yo...y Calibán?) podamos respirar en paz y pasar a otras tareas.

La Habana, enero de 1993.

NOTAS

1. Esos libros son señaladamente *Ensayo de otro mundo* (La Habana, 1967; 2ª ed. ampliada, Santiago de Chile, 1969); *Lectura de Martí* (México, D.F., 1972; 2ª ed., corregida y aumentada, con el título *Introducción a José Martí*, La Habana, 1978); *Para una teoría de la literatura hispanoamericana* (La Habana, 1975 y 1984; hay ed. de Bogotá (la 2ª), de 1976, y ed. de México, D.F. (3ª), de 1977); *Algunos usos de civilización y barbarie* (Buenos Aires, 1989, 2ª ed., corregida y aumentada, Ed. Letra Buena, 1993). Una antología de ellos (y también de

Papelería, La Habana, 1962) es *Para el perfil definitivo del hombre* (La Habana, 1981; 2ª ed., corregida y aumentada, en prensa). En cierta forma puede considerarse también *Entrevisto* (La Habana, 1982).

2. Gayatri Chakravorty Spivak: «Subaltern Studies. Deconstructing Historiography» (1985), *In Other Worlds. Essays in Cultural Politics*, Nueva York, 1987, p. 198.

3 Gilles Deleuze y Félix Guattari: «Les personnages conceptuels», *Qu'est-ce que la philosophie?*, París, 1981, pp. 60-81.

4 En el merecido homenaje a Zea con motivo de sus ochenta años (en el que también participé con un trabajo), un discípulo tan confiable de aquél como Abelardo Villegas escribió: «Esta segunda etapa está (...) regida por algunos conceptos clave (...) También influyó mucho en el pensamiento de Zea un libro que publicó en México el poeta cubano Roberto Fernández Retamar que se titula *Calibán*». (A.V.: «La filosofía como compromiso», Varios: *América Latina, Historia y destino. Homenaje a Leopoldo Zea*. México D.F., 1992, tomo II, p. 393).

5 José David Saldívar: *The Dialectics of Our America. Genealogy, Cultural Critique, and Literary History*, Durham y Londres, 1991, *passim*. Cf. en particular, sobre el último punto mencionado, «The School of Caliban», pp. 123-148.

6 Rob Nixon llamó la atención sobre el hecho, que yo sepa, primero en «Caribbean and African Appropriations of *The Tempest*», *Critical Inquiry*, Nº 13, Primavera de 1987, especialmente p. 577 (por cierto, en ese trabajo Nixon llama equivocadamente al Ariel de Rodó «novela», p. 575, nota 30), y luego en su recensión de mi *Caliban and Other Essays* (University of Minnesota Press, 1989) que publicó en *Village Voice*, diciembre de 1989. La similitud entre la situación colonial encarnada en Calibán, y la de la mujer, la señalaron autoras como Sara Castro-Klarén (en «La crítica literaria feminista y la escritora en América Latina», *La sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas*, ed. de Patricia Elena González y Eliana Ortega, (Río Piedras, Puerto Rico), 1984) y Beatriz González-Stephan (en «Para comerme mejor: cultura canibalesca y forma culturales alternativas» (1990). *Nuevo Texto Crítico*, Nº s. 9/10, cit.). Para la primera, la concepción, propia de la misoginia patrista, que «hace de 'las mujeres monstruos sin habla, rellenas de un conocimiento indigesto', ¿no es (...) la misma imagen que Fernández Retamar reclama para América Latina en su rebelde Calibán?» (p. 41); para la segunda, «Calibán también tiene rostro de mujer. Configuraron para ella una literatura de segunda clase» (p. 214). A propósito del libro autobiográfico de Cherrie Moraga *Loving in the War Years*, Saldívar comenta: «Como obra de una intelectual feminista chicana, la autobiografía de Moraga puede en último extremo servir como correctivo a las rescrituras masculinistas de *La tempestad* hechas por Lamming, Césaire y Fernández Retamar» (*op. cit.* en nota 5, p. 145). Acercar las discriminaciones contra la mujer y contra determinadas etnias, hace tiempo que es algo frecuente. También lo hice en «Sobre

Ramona, de Helen Hunt Jackson y José Martí», Helen H. Jackson: *Ramona*, traducción y prólogo de José Martí, La Habana, 1975, pp. 419-420.

7 Jorge Alberto Manrique: «Ariel entre Próspero y Calibán», *Revista de la Universidad de México*, febrero-marzo de 1972, p. 90.

8 Estoy seguro de que la lectura que requiere (que merece) *Calibán* no autoriza tal equivocación. Pero en un comentario sin duda inteligente («Calibán: the New Latin-American Protagonist of *The Tempest*», *Diacritics*, 6/1, 1976), Marta E. Sánchez no parece compartir esta seguridad mía. Supongo que comentarios como el de ella me llevaron a ser más explícito en textos como «El mestizaje cultural: ¿fin del racismo?», *El Correo de la UNESCO*, noviembre de 1983. Dije allí: «¿podemos aceptar la idea de que los sincretismos culturales, tan inevitables y abundantes entre nosotros, conducirán a la superación del racismo? Sería muy grato que pudiéramos responder afirmativamente a esa pregunta. Pero no podemos hacerlo» (p. 31); y también: «postular como solución del racismo el mestizaje pertenece, en última instancia, al dominio de ilusiones como la negritud» (p. 32). Aún más explícito seré en las líneas que siguen.

9 Ortiz empleó por primera vez el vocablo en «II. Del fenómeno social de la 'transculturación' y de su importancia en Cuba», *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (...), La Habana, 1940, pp. 136-142. En la «Introducción» al libro, Bronislaw Malinowski expresó su «entusiasta acogida por este neologismo» (p. (XV)), aunque no se sabe que lo haya empleado. Ortiz lo propuso para que «en la terminología sociológica» pudiera «sustituir, en gran parte al menos, al vocablo *aculturación*» (p. 136). Y añadió:

«Entendemos que el vocablo *transculturación* expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, que es lo que en rigor indica la voz inglesa *aculturación*, sino que el proceso indica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una *desculturación*, y además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse de *neoculturación*. Al fin, como bien sostiene la escuela de Malinowski, en todo abrazo de culturas sucede lo que en la cópula genética de los individuos: la criatura siempre tiene algo de ambos progenitores, pero también siempre es distinta de cada uno de los dos. En conjunto, el proceso es una *transculturación*, y este vocablo comprende todas las fases de su parábola»(p. 142).

Sobre este fundamental aporte, cf. de Diana Iznaga: *Transculturación en Fernando Ortiz*, La Habana, 1989. Una notable aplicación del término hizo Ángel Rama en *Transculturación narrativa en América Latina*, México, 1982.

Cf. allí en particular, tocante a esta cuestión, «3. Transculturación y género narrativo», pp. 32-56.

10 Por ejemplo, Nestor García Canclini, en su valioso libro *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la Modernidad* (México, D.F., 1990), dijo: «Se encontrará ocasionales menciones de los términos *sincretismo*, *mestizaje* y otros empleados para designar procesos de *hibridación*. Prefiero este último porque abarca diversas mezclas interculturales -no sólo las raciales a las que suele limitarse 'mestizaje'- y porque permite incluir las formas modernas de hibridación mejor que 'sincretismo', fórmula referida casi siempre a fusiones religiosas o de movimientos simbólicos tradicionales» (nota en pp. 14-15: subrayados de N.G.C.). Como es evidente -y lo ratifica el no existir en la bibliografía del libro referencia a título alguno de Fernando Ortiz-, García Canclini no ha tomado en consideración el uso de tales términos por aquél, para quien ni *mestizaje* «suele limitarse» a mezclas «raciales», ni *sincretismo* es «fórmula referida casi siempre a fusiones religiosas», etc. Por ejemplo, en *Contrapunteo...*, cit. en nota 9, Ortiz habló de «amestizamiento de razas y culturas» (p. 138) y de «un nuevo sincretismo de culturas» (p. 137): subrayados de R.F.R.; en cambio, en ocasión posterior afirmó que «la mulatez o mestizaje no es hibridismo insustancial, ni eclecticismo (F.O. escribió mucho antes de la rehabilitación 'pos-modernista' de este concepto), ni decoloración, sino simplemente un *tertium quid*, realidad vital y fecunda, fruto generado por cópula de pigmentaciones y culturas, una nueva sustancia, un nuevo color, un alquitarado producto de transculturación» («Preludios étnicos de la música afrocubana», *Revista Bimestre Cubana*, enero-febrero de 1947, p. 12). Como se ve, también en este orden la querrela terminológico/conceptual está lejos de haber sido clausurada.

GUARAGUAO 115
sobre el caso español
emigración y exilio: reflexiones
El Colegio de México editores México D.F. y Madrid
1977. Pp. 240. \$15.00. ISBN 96-7-04115-1-7

RESEÑAS

El estudio de los peninsulares residentes en México desde la época colonial hasta el presente es el más conductor a partir del cual se analiza la presencia española en los otros países latinoamericanos. Los trabajos existentes sobre la emigración peninsular a América se han centrado en los países de inmigración masiva como la Argentina, Uruguay y Cuba, a los que se dirigen millones de españoles durante el último tercio del siglo XIX y el primer tercio del siglo XX. En estos países la gran mayoría de los peninsulares inmigraron en grandes capas trabajadoras y posteriormente a medida que avanzaba el siglo XX las capas medias; mientras que en los otros países latinoamericanos la inmigración peninsular fue poco abundante pero cualitativa, mereciendo muy alta estima. En países como México, incluso después de las guerras de independencia, estos pequeños colectivos de inmigrantes se relacionaron perfectamente y tuvieron un peso significativo en el sector productivo e incluso en la política interna del país. El caso mexicano por tanto es especialmente interesante para comprender la migración peninsular en los países latinoamericanos de la zona pacífica. Centramos, Venezuela y Paraguay. Los autores de este libro ofrecen una visión panorámica de las principales características del libro desde los capítulos en que trata sobre los aspectos

CLARA E. LIDA

Inmigración y exilio: reflexiones sobre el caso español.

El Colegio de México /Siglo XXI editores, México D.F. y Madrid, 1997. 174 pp.

En este interesante estudio, Clara E. Lida -profesora e investigadora de El Colegio de México- nos propone nuevas formas de comprender la presencia española en América Latina. A menudo esta presencia ha sido estudiada superficialmente, considerándola un elemento que se ha integrado pacífica y armoniosamente en un crisol de razas y culturas; o bien ha sido vista eurocéntricamente como un simple transvase humano unidireccional que ha poblado y «civilizado» el Nuevo Mundo. Lejos de sostener estos puntos de vista, la autora invita «al lector a reflexionar sobre las complejas relaciones entre el universo receptor y el del inmigrante que, en sus múltiples niveles de intersección, demuestran la riqueza y pluralidad de mundos y culturas en encuentro y - ¡cómo no!- en conflicto» (p. 15).

El estudio de los peninsulares residentes en México desde la época colonial hasta el presente es el hilo conductor a partir del cual Lida analiza la presencia española en los otros países latinoamericanos. Los trabajos existentes sobre la emigración peninsular a América se han centrado en los países de inmigración masiva como la Argentina, Uruguay y Cuba, a los que se dirigieron millones de españoles durante el último tercio del siglo XIX y el primero del siglo XX. En estos países la gran mayoría de los peninsulares inicialmente engrosaron las capas trabajadoras y posteriormente, a medida que avanzaba el siglo XX, las capas medias; mientras que en los otros países iberoamericanos, la inmigración peninsular fue poco numerosa pero cualitativamente muy influyente. En países como México, incluso después de las guerras de independencia, estos pequeños colectivos de inmigrantes se integraron perfectamente y tuvieron un peso significativo en el sector productivo, e incluso en la política interna del país. El caso mexicano, por tanto, es especialmente útil para comprender la inmigración peninsular en los países latinoamericanos de la costa pacífica, Centroamérica, Venezuela y Paraguay.

La primera parte del libro consta de tres capítulos en que Lida reflexiona y aporta datos muy interesantes sobre los principales aspectos

de la comunidad peninsular en México. Desde una novedosa óptica, la autora analiza la historiografía, las fuentes, y los principales temas referentes a la inmigración española. A continuación, evalúa el peso demográfico y las características socio-profesionales de la comunidad española desde la independencia hasta la llegada de los exiliados republicanos. Partiendo de estas reflexiones y estos datos, al final de esta sección la autora estudia la importancia cualitativa de los peninsulares en México. Al igual que en otros países en que la inmigración peninsular fue reducida y selectiva, muchos de los españoles residentes en México se vincularon a los intereses de la élite socioeconómica y, por tanto, apoyaron a dictadores como Porfirio Díaz, o al régimen del general Victoriano Huerta (quien tras su derrota se refugió en Barcelona). Aunque el libro no se extiende en este tema, para aquellos que hemos crecido a este lado del Atlántico estas observaciones nos permiten comprender porqué posteriormente, la mayoría del empresariado peninsular o descendiente de peninsulares residente en países como Chile o El Salvador, ha dado su incondicional apoyo a los bárbaros regímenes militares que han gobernado estos países en épocas recientes.

Por otro lado, el exilio republicano cambió radicalmente la composición de la comunidad peninsular en México. La mayoría de los 25.000 españoles que llegaron a México a raíz de la Guerra Civil tenían un alto nivel de preparación, en tanto que dos tercios de ellos llegaron junto con sus familias. Puesto que la mayoría de los exiliados procedía de zonas inicialmente controladas por los republicanos que posteriormente ocuparon las tropas franquistas, el mayor colectivo de exiliados procedía de Cataluña y Castilla la Nueva (principalmente Madrid).

En la segunda parte del libro encontramos un fascinante análisis del exilio republicano al otro lado del Atlántico, especialmente en México, que permite comprender por qué para «los emigrados, la pérdida cruel de la propia tierra paso a paso se convirtió en el reconfortante arraigo, en la acogedora morada. Los republicanos desterrados nunca dejarían de ser españoles en su país de adopción, pero cada día fueron más mexicanos al calor de su nuevo hogar» (p. 122). El último capítulo nos ofrece una sugestiva perspectiva sobre el significado de América en el imaginario colectivo español desde tiempos de la conquista hasta el presente. Durante siglos para la mayoría de los peninsulares América fue «más un sueño que una realidad» (p. 129). En

cambio podemos afirmar que actualmente, en España, América es más bien una «imagen borrosa dividida entre el exotismo y el subdesarrollo», a la que con «cierta arrogancia» se le exige «gratitud y retribución en nombre de la generosidad otorgada y de la explotación sufrida durante tantos siglos» (p. 145). El libro termina con un interesante contrapunto a las complejas relaciones en que entraron los peninsulares una vez pasado el charco: un breve y original estudio de la matanza de colonos extranjeros en Tandil, Argentina, en enero de 1872.

JOAN CASANOVAS CODINA

El estudio de la matanza de colonos extranjeros en Tandil, Argentina, en enero de 1872, es un capítulo que se inserta en el contexto de las relaciones entre España y América. El autor, Joan Casanovas Codina, aborda un tema que ha sido tratado con frecuencia en la literatura histórica, pero que merece un análisis más detallado y actualizado. El texto comienza con una introducción que sitúa el hecho en su contexto histórico y social. Luego, se describe el desarrollo de los acontecimientos, desde la llegada de los colonos extranjeros hasta la matanza en sí misma. El autor analiza las causas que llevaron a este trágico suceso, tanto desde el punto de vista de los colonos como desde el de los peninsulares. Finalmente, se reflexiona sobre las consecuencias de este hecho y su significado en el marco de las relaciones hispanoamericanas. El estudio es un ejemplo de cómo se puede abordar un tema histórico con rigor y sensibilidad, aportando nuevos datos y perspectivas.

TONY ÉVORA

Orígenes de la Música Cubana Los amores de las cuerdas y el tambor

Alianza Editorial, Madrid, 1997, 368 pp.

Durante la última década, una cifra importante de españoles está profesando un súbito amor por la música cubana. Este amor tardío tiene, como muchos amores tardíos, una esposa y una querida (The Lebron Brothers dixit). La esposa es la música típica y tradicional, el guaguanco, el son motuno, el chachachá y el mambo; la querida es la músicaailable actual, mezcla de rap, pop y, cómo no, ritmo cubano.

Para los amantes que se han decantado por la esposa está hecho este libro, pues en él encontrarán más de una razón que justifica su elección, es decir, las claves (y nunca mejor dicho) de este curioso amor que, avalado por el título variante de la obra, es un recorrido por los amores y desamores entre la guitarra y el tambor, huelga decir, entre la cultura blanca y la negra.

Los amores y contrariedades de estos instrumentos y culturas originaron el invento español (¿o cubano?) más importante: la mulatería, categoría que, más allá de lo racial, afecta a toda la cosmogonía cubana: la religión, la música, la literatura, la picaresca, etc. Este invento queda dilucidado de forma nítida por Évora en los cuatro capítulos del libro. En él se rescata y actualiza la obra antropológica, etnomusical y musicológica de Fernando Ortiz y Cristóbal Díaz Ayala, los dos cubanos más serios y juiciosos en la investigación de la música y la cultura cubanas. De ellos es deudor este libro y así lo confirma honradamente el autor.

El libro de Évora discurre con un didactismo contagioso, muy apropiado para el lector español neófito en la materia, pero también para la musicología de Cuba el libro contiene una novedad nada desdeñable: la metodología sociológica científica y no la pseudomarxista o stalinista de algunos musicógrafos cubanos. El autor es, además, un consumado rumbero y percusionista, lo cual le da mucho sabor a cada tema, página a página.

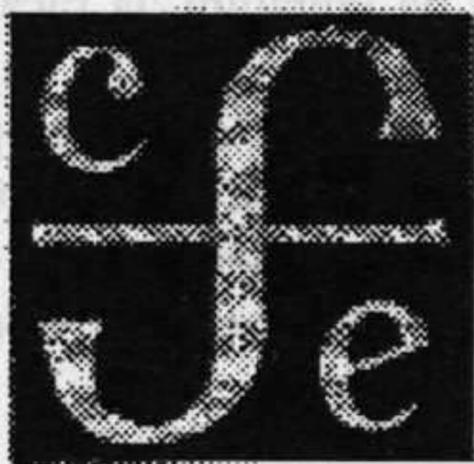
Como su título advierte, *Orígenes de la música cubana*, se detiene en los orígenes, desentrañando las fuentes eurocubanas y las afrocubanas,

dibujando el perfil de esa esposa mencionada al principio de estas notas, desde su virginidad en forma de areíto aborígen hasta que parió el son mulato universal, pasando por la violación, la convivencia y el desposamiento. Este devenir, esa mezcla de razas y razones, quién lo diría, ha sido tan rico que, hoy por hoy, es la influencia más importante de la música moderna, como bien lo demuestra este libro y, sobre todo, la música que se está haciendo actualmente en todo el mundo.

Los esposos de este amor binario no se arrepentirán por haber elegido a la esposa paciente, fiel y segura, pues a la amante no hay quien la aguante. Tony Évora ha hecho bien en no malgastar palabras para esta última.

El libro está complementado con un glosario ínfimo de cubanismos, latinismos y africanismos, una discografía muy limitada y una extensa bibliografía. Las fotografías podrían haber sido de mejor calidad y la portada es, definitivamente, de juzgado de guardia, pero bueno, lo que importa es el texto que, por lo dicho hasta aquí, deja claro su interés.

ENRIQUE ROMERO



LIBRERIA MEXICO

**FONDO DE CULTURA ECONOMICA
(GENERAL Y LATINOAMERICANA)**

Fernando el Católico, 86 · 28015 Madrid

Telf. 543 29 04 · Fax 549 86 66

ABILIO ESTÉVEZ
Tuyo es el reino

Tusquets Editores, Barcelona, 1997, 346 pp.

Inicio con estas líneas una, en apariencia simple, partida de cartas. Abilio Estévez, que así se llama mi contrincante, es un hombre de La Habana con experiencia en el mundo del juego, ejemplo de ello son las cuatro obras teatrales como *La verdadera culpa de Juan Clemente Zenea* y *La noche*, o el libro de poemas *Juego con Gloria*. Qué asombro tan maravilloso cuando, con gran destreza, mi compañero de juego reparte las primeras cartas. Las figuras se levantan, ríen, lloran, sueñan y sufren, en una palabra toman vida. Su creador (autor) se divierte formulando la existencia de ese grupo de personajes miembros de una pequeña comunidad que comparten un mismo territorio llamado «La Isla». Un lugar indudablemente misterioso, con exuberante vegetación, lúgubres estatuas con luz propia, y ante todo la constante omnipotencia de la naturaleza cubana, con su incansable calor y poderosa lluvia.

Después de unas pocas manos descubro, sin demasiado esfuerzo, ciertas anomalías en la forma tradicional de cualquier baraja (novela); con gran naturalidad, nuestro *croupier* ignora esas vetustas normas que determinan el género de todo texto; la figura del narrador oculta su rostro tras dispares máscaras; y la acción sufre una constante mutación provocada por el capricho del propio autor. Se me antoja definir estas anomalías como cuidadosos trucos de un demiurgo de gran inteligencia y por naturaleza juguetón. Ciertamente, el ingenuo lector (jugador de cartas) se sentirá levemente estafado o engañado por su compañero de juego, si no es lo suficientemente hábil para aceptar las sin reglas de la partida. Pero, si su torpeza le lleva a quejarse ante tan curiosa forma de juego, Abilio dirá sin problema: «Si a fin de cuentas el lector sabe que se le miente, ¿para qué fingir que no se le miente?» (p. 325). Y con cartas trucadas sigue la interesante partida, en la que las figuras sufren en sus propias carnes sucesos inexplicables que irremediablemente les conducirán a un anunciado acontecimiento fatal.

Constantemente el jugador (lector) se inquieta ante las jugadas maestras a las que con un burlón descaro su rival le somete. Y quizás, en más de una ocasión, sintiéndose perdedor deseará la retirada, pero

por cobardía o afán de juego seguirá dignamente sin rechistar. Cómo no indignarse cuando a un pobre personaje como Irene se le roban sus recuerdos; o cuando a un chico joven como Vido se le ofrece la posibilidad de culminar su deseo sexual por esa preciosa mujer desnuda en medio de la noche que tantas veces ha observado en secreto, para después negárselo sin más; «...perdóname, Vido, cuando abras los ojos te percatarás de que ha sido una mala pasada que le ha jugado el autor a su personaje, y no deberás culparme, al fin y al cabo la imaginación es más grandiosa que la realidad».

Sigo jugando, decido apostar, siento una extraordinaria excitación (¿será el vicio que conlleva el juego?), y es sólo entonces cuando mi adversario me ofrece un comodín como pasaporte para perderse entre las aduanas de la ficción, el recuerdo, la locura, el sueño, la imaginación y la conocida realidad. ¡Qué maravilla oír gritar a Mercedes desde la página noventa y cuatro: «¡Dios, cuánto daría por ser un personaje de novela!» Y, qué me dirían si os asegurara que Abilio me repartió en esta mano las cartas necesarias para sentir cómo «Al comenzar este párrafo se deberá escuchar un graznido...», ¡increíble!

No es casualidad que nuestro adversario posea gran conocimiento en otros juegos de cartas, demostrable en multitud de aspectos; como ejemplo podemos observar las constantes acotaciones disfrazadas como párrafos, o las órdenes o consejos a los que Abilio, como director de escena, somete a sus personajes como actores teatrales o cinematográficos. Ante tal muestra de ingenio el lector (jugador) no tiene más opción que seguir con la partida utilizando lo mejor posible sus cartas.

Cuando logro dominar la partida, y creo saber qué cartas posee mi compañero de juego, Abilio, con tremenda ironía, se saca su último as de la manga. Confundida observo cómo el gran creador forma parte de sus propias cartas, se muestra ante mis ojos como otra figura barajada entre sus manos. Y el pequeño decorado conocido como «La Isla», toma la forma real de la isla de Cuba con su poderosa y conflictiva existencia.

NÚRIA MATEO OMELLA.

ALEJANDRO ROSSI

La fábula de las regiones

Anagrama, Barcelona, 1997, 135 pp.

Florentino, aunque residente en México desde hace muchos años e integrado en la vida cultural de México, como filósofo y profesor universitario, es cofundador de la revista filosófica *Crítica* y miembro de redacción de las revistas *Plural* y *Vuelta*, en las cuales se demostró como un articulista sagaz y heterodoxo. Una pequeña muestra de este trabajo la hallamos en el libro *Manual del distraído*, publicado por primera vez en 1978, que fue reeditado este año por Anagrama, con la añadidura de prólogos que corren a cargo de colegas y amigos.

En cambio, *La fábula de las regiones* se acerca a la narración en estado puro, sin adherencias artificiales que puedan perturbar el natural fluir del relato. Seis relatos, seis historias que pasan en una región imprecisa, difusa, pero no por ello menos conocida. La fuerte unidad interna de los relatos reunidos en este libro se da, en primer lugar, por la delimitación de un escenario, de un paisaje, de un territorio, de una región en donde se suceden los episodios narrados que conservan en cada caso un grado de independencia, aunque por encima de su aparente dispersión se teje una malla de recurrencias que dan al texto una unidad construida con esmero.

El espacio real de este microcosmos se va transformando en literatura a lo largo de los cuentos, que van descubriendo sus conexiones internas por varios procedimientos. La narración va reuniendo así historias ya conocidas de una existencia primaria en la miseria de una región desbaratada por la guerra, el hambre, la enfermedad, el calor y el frío. El magnicida en busca de su instante de gloria, la traición del amigo recordada en la agonía, una historia de amor con trasfondo guerrero o la construcción de un mito por parte de los historiadores para cohesionar una región. Trashuman por sus páginas personajes mutilados, cercenados por un hado que nada tiene de mágico, sino que todo él se muestra con su aspecto más cruel y real. Los hilos de unión entre las historias son de diversa índole. El más fuerte es el que se establece en la calculada permanencia de inquietudes y obsesiones provocadas por aquella geografía de miseria. Esta tierra es objeto de una transfiguración de real en mítica. Es aquí

donde los factores de unidad van mucho más allá de que los relatos compartan un escenario y unas obsesiones casi generales. Estos cuentos son episodios de una misma historia, de una única historia: la de un territorio de fronteras imprecisas, que por universal, no tiene ni nombre.

Todo está articulado con la maestría de quien se sabe dominador del arte de contar historias, del que maneja con extremada pericia una materia narrativa y la construye de manera ejemplar. Con mucho de metáfora del vacío esencial en el que está inmerso el hombre en un terreno inhóspito, de reflexión sobre la utilización del pasado y de canto elegíaco a un mundo de perdedores, recreado con el patetismo, la intransigencia y la ironía propia de un realismo con vocación carnavalesca y denunciadora, al unísono, *La fábula de las regiones* es una mirada cruel a la historia oculta de un continente. En resumen, estamos ante un excelente libro que amplía el universo imaginario de un autor, quien se sumerge de lleno en una tradición literaria que incluye a Rulfo, Azuela, Valle-Inclán o Faulkner, entre sus mayores exponentes, por nombrar sólo algunos nombres cuya herencia resuena bien absorbida en estas memorables páginas.

RAMIRO MATAS

Entrevista a Raquel Carlus Jaille

Por qué en Cuba y México se celebran los festivales de cine de cineastas extranjeros y no los de cineastas cubanos y mexicanos. ¿Por qué en estos países se celebran los festivales de cine de cineastas extranjeros y no los de cineastas cubanos y mexicanos? ¿Por qué en estos países se celebran los festivales de cine de cineastas extranjeros y no los de cineastas cubanos y mexicanos?

ARTES

El festival de cine de cineastas extranjeros que se celebra en Cuba y México es un fenómeno que ha existido desde hace muchos años. En estos países se celebran los festivales de cine de cineastas extranjeros y no los de cineastas cubanos y mexicanos. ¿Por qué en estos países se celebran los festivales de cine de cineastas extranjeros y no los de cineastas cubanos y mexicanos? ¿Por qué en estos países se celebran los festivales de cine de cineastas extranjeros y no los de cineastas cubanos y mexicanos?

NOTA: Para más información sobre el festival de Cine de Cineastas Extranjeros, visite el sitio web <http://www.festivalccm.com>.

RAQUEL CARLUS JAILLE

Sitges'97: renovarse o morir

1997 ha sido un año de cambios. En su 30 aniversario, el «Festival de Cine Fantástico de Sitges» se convirtió en el «Festival Internacional de Cine de Catalunya» y, sin perder su calidad, ha ampliado su oferta. Así, a la ya existente sección oficial de cine fantástico, se le ha sumado «Gran Angular», sección oficial de películas sin limitación genérica. Pero además, el festival ha mantenido sus otras secciones: «Anima't», las retrospectivas, «Seven Chances», y la nueva «Un Año de Audiovisual Catalán».

Sitges '97 ha madurado, y eso le ha acarreado algunas críticas. No obstante, el festival sigue fiel a su espíritu de siempre y, como en años anteriores, sigue siendo una de las puertas europeas para el cine latinoamericano. Precisamente, el festival fue inaugurado con *Mimic*, la última película del director mexicano Guillermo del Toro. Manteniendo su particular estética de «lo asqueroso», del Toro consigue un correcto film a medio camino entre el cine de acción y el fantástico, donde destacan unas increíbles criaturas. Pero *Mimic* no fue la única presencia hispanoamericana. El argentino Eliseo Subiela (que este año era jurado) escogió Sitges '97 para hacer la presentación europea de su última cinta, *Pequeños Milagros*. En este cuento de hadas Subiela recupera la magia desaparecida en *Despabílate Amor* y, por primera vez, asume el reto de que una mujer sea la protagonista de su historia. A estas dos películas hay que añadir la presencia en el festival y la retrospectiva dedicada al brasileño José Mojica Marins, director de auténticas *cult-movies*, poco conocido internacionalmente pero que en Brasil es un auténtico fenómeno.

Sitges '97, pues, ha tenido de todo (como siempre), y por lo tanto lo justo es darle un voto de confianza. Al fin y al cabo, quien no se renueva está condenado a morir.

NOTA: Para más información sobre el festival de Sitges: <http://www.sitges-tur.com/cinema/index.htm>

RAQUEL CARLÚS JAILE

ENTREVISTA A GUILLERMO DEL TORO

- *¿Por qué en Cronos y Mimic es tan importante «lo asqueroso»?*

- Porque justamente pienso que las películas combinan «lo bello» y «lo terrible». Para mí tienen momentos que son casi poéticos y otros que son la guarrería absoluta. Y pienso que la combinación de ambos sabores da un tercer sabor muy especial.

- *¿Cuál es su concepto de «lo fantástico»?*

- Lo que no es real pero nos permite pensar en «lo real». Que podría ser real o nos sirve como plataforma de reflexión para entender un poco más el mundo real.

- *E. A. Poe decía que el miedo proviene de nuestra propia conciencia...*

- Sí y no. Pienso que el horror sí proviene de la conciencia, pero el terror proviene tanto del interior como del exterior. Para mí el horror es más metafísico, el peligro de perder algo intangible: el alma, el amor, la humanidad...y el terror es más el miedo a perder algo físico: de morir, de ser herido...para mí son dos cosas distintas.

- *¿Está el futuro del cine hispanoamericano en Hollywood?*

- No. Yo creo que el valor de la identidad es algo que debemos conservar en México y en todos los países. Y pelear como desesperados por tener nuestros cineastas y nuestras mitologías, en lugar de enloquecernos con las películas americanas. Pero también pienso que todo el mundo debemos tener experiencia en todo el mundo. De hecho, lo ideal sería hacer películas en México y en Hollywood, transitando entre ambos países. Yo quiero filmar en Europa, en México y en Estados Unidos.

- *Finalmente, ¿nos puede adelantar algo de El puente Mefisto?*

- La película se inicia la noche de Navidad, cuando un tipo hace un trato con un demonio para ver si le puede cambiar la vida. La primera parte de la película es una suerte de comedia negra, y la segunda parte es simplemente negra. Es la pesadilla más absoluta del mundo. Probablemente Rupert Everett hará de demonio.

ENTREVISTA A ELISEO SUBIELA

- *En Despabílate amor usted abandonaba casi completamente el elemento mágico pero en Pequeños Milagros lo recupera. ¿Qué es lo que le aporta el género fantástico para que usted le sea tan fiel?*

- Yo creo que el cine es esencialmente un lenguaje poético. A mí lo que no me interesa es el realismo, para eso creo que ya están la televisión y los periódicos. Pero no descarto hacer incursión en otros géneros, lo que ocurre es que lo haría dándole un tono parecido al de todas mis películas. De hecho, *Despabílate amor* fue casi una comedia. Me gustaría mucho hacer una película cómica, y también me gustaría mucho hacer una película para niños...de cualquier manera es probable que terminara hablando de lo de siempre...el tema de fondo siempre es el mismo.

- *A propósito de lo que estábamos hablando, ¿podría decirme cuál es su concepción de «lo fantástico»?*

- Qué tentación decirte NO. Yo siempre desconfié de la realidad tal como parece ser. Yo creo que hay muchas realidades, algunas visibles, otras invisibles... «Lo fantástico» es una necesidad del hombre o por lo menos es una necesidad mía. Yo recurrí al cine un poco para soportar la realidad, y me parece que a la gente le pasa un poco lo mismo. Por otro lado vivo en Latinoamérica, en un país surrealista donde las fronteras entre la ficción y la realidad son muy endebles, muy borrosas...

- *En sus películas la literatura siempre ha estado muy presente. ¿Cuál cree que es la relación entre cine y literatura?*

- En mi caso es muy fuerte. Yo amo la literatura, sobre todo la poesía, y la literatura fantástica argentina es muy potente. Toda mi juventud amé a Cortázar, a Bioy Casares, y en mis películas están muy metidos. De hecho hay homenajes explícitos en muchas de ellas. En *No te mueras sin decirme a dónde vas* el personaje se llama Leopoldo por Leopoldo Marechal, Julio Audéniz que es el nombre del doctor de *Hombre mirando al Suroeste* es el pseudónimo de Cortázar...

- *Por un lado, el personaje femenino representa la magia, y por otro, el masculino representa la ciencia, la informática... ¿Cree que estos dos conceptos son reconciliables?*

- Yo creo que la tecnología es una herramienta, depende de cómo la usemos. En mi caso, yo tengo una especial relación con los aparatos, como se ve en varias de mis películas: Carlitos, el recolector de sue-

ños...Yo tengo muy buena relación con las máquinas y me gustan. Y no hay que tenerles miedo; están trabajando juntos, enriqueciendo el cine. Son conciliables. Además, conozco parejas que se han conocido a través de Internet, de verdad, y funciona.

- *A propósito del cine hispanoamericano en general. ¿Cree usted que el futuro del cine latinoamericano pasa por Hollywood y las grandes distribuidoras?*

- No, para nada, aunque la situación es extraña. Tenemos un mercado de más de 300 millones de espectadores que hablan el mismo idioma, pero que no usamos. El tema es muy complejo porque tiene que ver con la hegemonía del cine norteamericano, además de condiciones políticas que no se toman. Aunque ahora, en Argentina, hay una nueva ley de cine que está funcionando bastante bien. Está empezando a producir la televisión, y las condiciones de producción han mejorado un poco. No, la solución no es pasar por Hollywood. Hay que tener en cuenta que el mercado hispanoparlante en Estados Unidos es cada vez más importante, y en la medida en que se vaya sofisticando culturalmente creo que va a ser más posible la llegada. Por ahora todavía es un nivel cultural bastante bajo, por lo menos para cierto cine español o latinoamericano.

- *¿Cuáles son sus próximos proyectos?*

- Una de las ideas de este viaje era tomar un poco distancia después de *Pequeños Milagros*, y ver también qué quería hacer. Me interesaría mucho hacer una película en España. Una coproducción dirigida por mí pero filmada aquí, con actores españoles y europeos, aunque no hay nada concreto.

XII Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz

Se celebró la XII edición del Festival Iberoamericano de Cádiz (16-25 de octubre), el único Festival de artes escénicas en España en el que se presenta una muestra del teatro que se hace en Latinoamérica, con un total de 19 grupos inscritos: Argentina, España, Brasil, Colombia, Ecuador, Perú y México fueron los siete países que estuvieron representados. En esta ocasión, y siguiendo la línea de monográficos que comenzó el año pasado con Colombia, le toca el turno a México.

El país azteca aportó un total de cinco compañías, resultado de la elección - difícil por otra parte, si tenemos en cuenta que en su capital se superan los cien espectáculos semanales - de cinco propuestas escénicas diversas, fruto del buen entendimiento que ha habido entre el coordinador nacional de teatro de México, Mario Espinosa, y José Bablé, director artístico del certamen.

Hubo ocho grupos españoles participantes. Supongo que un festival iberoamericano abierto a la diversidad existente, que boga por la pluralidad, la solidaridad y el mestizaje, no puede caer en la saturación y en la acaparación que ha ocurrido en esta edición con el caso de España. Y más cuando naciones con una tradición dramática y teatral notable, tales como Cuba, Uruguay y Chile, por poner algunos ejemplos, no han tenido ningún grupo que los representara.

Esto hizo que en el plateado marco de Cádiz tuviéramos la sensación de estar presenciando dos festivales en uno: uno dedicado exclusivamente a España, y el otro con la participación de seis países latinoamericanos

El primero de estos festivales se abrió con la puesta en escena de *Madre Caballo* (texto del sevillano Antonio Onetti), la última producción del Centro Andaluz de Teatro. Dicha obra es una recreación libre del drama *Madre Coraje y sus hijos*, de Bertolt Brecht.

El resto de funciones españolas fueron: *Miguel Will* del cubano José Carlos Somoza; *Barataria* de Te-Atroz; *Noús, in perfecta harmonya* de

Q Teatro; *No me da la rana* de PTV Clown; *Jugando con pa cuenca* de Contratiempo-Confusión; 080, *Apaga y Vámonos* de Vagalume Teatro y *Mandíbula Afilada* de Albena-Producciones.

El segundo de los festivales, es decir, la participación de los países latinoamericanos en esta edición del FIT, empezó con el grupo ecuatoriano Malayerba con el estreno de *Pluma*. Dicha obra, con un fuerte componente simbólico, utiliza elementos tradicionales que le sirven a su vez de base para reafirmar una identidad cultural.

El resto de compañías latinoamericanas fueron: la agrupación argentina Periférico de Objetos, los grupos colombianos Palo Q' Sea y Proyecto Caldas¹ y el grupo peruano Yuyachkani con su función *No me toquen ese valse*. El espectáculo de danza en esta edición corrió a cargo del grupo brasileño 1º Ato.

La intervención latinoamericana en el Festival se completa con los cinco grupos mexicanos: Teatro de Arena, Cornisa 20, La Casa del Teatro A.C., El Milagro y Compañía Nacional de Teatro.²

La Casa del Teatro A.C. representó su obra *Los ejecutivos*, una pieza del género teatral autóctono mexicano conocido con el nombre de "Teatro Clandestino", término acuñado por Vicente Leñero, uno de los más importantes autores en lengua castellana. En él se abordan algunos de los problemas que acucian a México en la actualidad. En este espectáculo en concreto, la acción se sitúa en una oficina, donde tres ejecutivos observan desde un gran ventanal cómo en la calle se manifiestan los obreros. Ellos, ajenos a la problemática, comentan aireados dichos acontecimientos. Pero al final las consecuencias también les alcanzarán a ellos. El espectáculo es una versión de Sergio Celis del texto de Víctor Hugo Rascón Banda. La dirección corre a cargo de Luís de Tavira, y cuenta con la participación en su elenco del actor mexicano Guillermo Gil.

Por último, el espectáculo de El Milagro,³ titulado *Los perdedores*, es una obra original del anteriormente mencionado Vicente Leñero. En dicha función, se recoge una galería de personajes relacionados con el deporte. Todos ellos son parte de esa mayoría de deportistas que no consiguen el anhelado triunfo que los glorifique. Son unos perdedores. La propuesta escénica gira alrededor de diversas escenas

independientes, donde todas ellas presentan una visión distinta, pero al mismo tiempo complementaria, de estos fracasados natos. Todo ello envuelto de un estilo realista, tanto a nivel escenográfico, como interpretativo.

Asimismo, el Festival se redondeó con una serie de actos complementarios, abarcando diversos aspectos relacionados con el mundo del teatro, como por ejemplo, el I Encuentro de autoras, coreógrafas y directoras de escenas iberoamericanas, que trató sobre la presencia de la mujer en el desarrollo de las Artes Escénicas y contó con la participación de Rosa Ileana Boudet (Cuba), Carmelinda Gumaraes (Brasil) o Maritza Wilde (Bolivia), entre otras. De igual forma, se celebró el «Encuentro México-España» de autores y directores, con la presencia destacada de Emilio Carballido, Víctor Hugo Rascón y José Sanchís Sinisterra.

Por otro lado, en cuanto a las exposiciones que se celebraron en el transcurso del Festival, en algunas de las cuales el protagonista fue nuevamente México, sobresale por su sugestividad y gran belleza la colección de la Casa Bravo Reyes: «Joyas del vestuario teatral mexicano». El legado de esta familia dedicada a la proveeduría, al diseño y a la fabricación de vestuario y de escenografía, se remonta desde el año 1877 hasta el 1988:

«Uno acaba asociando ciertas imágenes con ciertos recuerdos. Si la primera vez que escuché la «Deploración por la muerte de Manuela Bravo»⁴ me acordé del cuadro de «La encajera» del pintor neerlandés J. Vermeer, ahora, una vez que me imagino un pequeño taller, con una vieja Singer, el rostro de doña Manuelita,⁵ tal y como la conocí en la fotografía familiar, se me aparece sentada, enfrente de su mesa de trabajo, hablando con otra mujer (quizá sea su madre, me digo) que permanece apartada en un rincón de la escena, al tiempo que ella cose laboriosamente uno de sus 2.500 trajes que bordó en vida. Ahora que lo empiezo a pensar, uno acaba teniendo un perfil bastante exacto de la historia reciente de las artes escénicas en México siguiendo las muestras del vestuario teatral de la Casa Bravo Reyes. Desde que empezara Samuel con sus dos hijos (la citada Manuela y su hermano Miguel), cuyo acervo se remonta a 1877, han pasado más de cien años: un siglo enteramente dedicado al teatro, abarcando tanto la composición escenográfica, como la confección de vestidos o, incluso, la producción de atrezzo, joyería, figurines, títeres...

El tiempo pasa, nos vamos poniendo viejos, pero los trajes permanecen. Ahora que recorro fugazmente la exposición desde mi memoria habitada, los trajes cobran vida, escenificando algunos de los cuadros que los maniquíes representan: así veo a un don Juan Tenorio, que es salvado y alejado de la muerte por la bella doña Inés, interponiéndose de esta manera a la furia vengadora del Comendador; o la figura de Jesús, que ante un juicio presidido por Poncio Pilatos escucha su sentencia...

Siete escenas en total, como muestra de la versatilidad, no sólo de Manuela a la hora de bordar, que era capaz de trabajar con una notable gama de diseños y materiales (seda, satén, sarga, terciopelo, estambre..., según los requerimientos del tipo de espectáculo), sino también de la diversidad de propuestas escénicas que abarcaban: el drama, la ópera y la zarzuela, hasta llegar al género chico y a la revista musical, con sus picantes sicalípticas y las sinuosas chinas poblanas, pasando por el teatro popular de corte religioso y las comedias de capa y espada...».⁶

MANUEL PÉREZ

NOTAS

1 Es el fruto de un proyecto en el que participan la Universidad de Caldas, el Festival Latinoamericano de Teatro de Manizales, los Ministerios de Cultura de Colombia y España, bajo la dirección del catalán Luis Miguel Climent. *Amores difíciles* es el título del espectáculo, desde el cual, a modo de cuatro historias, se toca desde diferentes perspectivas la problemática del tema del amor frustrado, bajo el prisma del humor, la ironía, el simbolismo..., en la misma línea que la obra *El perquè de tot plegat* de Quim Monzó. Y todo ello bajo una concepción minimalista, que recuerda al teatro fronterizo de José Sanchís Sinisterra.

2 Presentaron su versión del drama romántico *El cántaro roto* del alemán Heinrich Von Kleist. Contó con la participación de la actriz mejicana Ofelia Medina. La dirección corrió a cargo de Harald Glemen.

3 Centro dedicado a las artes escénicas, creado en 1991 por Tolita Figueroa y Daniel Giménez Cacho.

4 Canción compuesta por José Antonio Guzmán en 1988 e interpretada por Aurelio León. Forma parte del Archivo Musical de la Casa Bravo Reyes, A.C.

5 Así aún la suele llamar José Antonio Guzmán, compositor y comisario de la exposición.

6 Apuntes dedicados a la memoria de «Manuela Bravo Reyes (1893-1988) creadora de las Joyas del Vestuario Teatral».

El tiempo pasado por los niños en los talleres de teatro, es un tiempo que se vive en un momento de la vida que es muy importante y que se vive en un momento de la vida que es muy importante y que se vive en un momento de la vida que es muy importante...

MAMI TAM-TAM

Tam-Tam es una Fundación dedicada a la difusión de las ideas y actividades de Organizaciones No Gubernamentales y entidades con diversas propuestas alternativas.

La Fundación dispone de una **imprenta de calidad**, de un **estudio de diseño gráfico** y de un **equipo de profesionales** del mundo de la comunicación: diseñadores, fotógrafos, periodistas...

A precios muy competitivos, la Fundación ofrece sus servicios a empresas privadas, entidades públicas, profesionales, asociaciones...

Para colaborar basta con que utilices cualquiera de los servicios de la Fundación. Las posibilidades de ayuda a las ONG dependen de ello.

Fundació Tam-Tam : Tel. i Fax (93) 218 92 39

Impremta Tam-Tam: Tel. i Fax (93) 225 22 85

BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN

Deseo suscribirme a **GUARAGUAO**

Nombre

Dirección

D.P

Provincia

El importe lo haré efectivo con:

Recibo domiciliado en Banco o Caja de Ahorros sita en España (en este caso rellenar boletín adjunto).

Adjunto cheque bancario.

Por giro postal nº de fecha

Tarifa: un año (3 números) 1.800 ptas + gastos de envío (400 Ptas. España; 1.000 Ptas. Europa; 1.800 Ptas. América).

Sr/a, Director/a del Banco o Caja de Ahorros:

Domicilio agencia

Población

Provincia

Titular cuenta

Nº de la cuenta

Sírvase tomar nota de atender hasta nuevo aviso, con cargo a mi cuenta, los recibos que a mi nombre le sean presentados para su cobro por CECAL.

Fecha Atentamente

Firma

Envíenos también este boletín a **GUARAGUAO** c/ Pisuerga, 2, 1º 3ª; 08028 Barcelona. Nosotros nos ocuparemos de hacerlo llegar a su banco.

Nombre: _____
 Dirección: _____
 Teléfono: _____

La Fundación Tam-Tam es una Fundación de carácter asistencial, que tiene como objetivo principal el desarrollo de las ideas y actividades de Organizaciones No Gubernamentales en el campo de la Educación, la Cultura y el Deporte.

La Fundación dispone de una imprenta de calidad, un equipo de diseño gráfico y un equipo de profesionales que ofrecen servicios a empresas privadas, entidades públicas, profesionales, asociaciones, etc.

Para colaborar basta con que utilice alguno de los servicios de la Fundación. Las posibilidades de ayuda a la ONG dependen de ello.

Atentamente,

Fecha: _____
 Firma: _____

Este formulario también está disponible en el Boletín de Suscripción de la Fundación Tam-Tam.

ÍNDICE

ENSAYO

El sonido de la luz: comunicación emergente
en un diálogo chamánico quechua 4
Tristan Platt

«Cómo un apu, dios de la montaña,
curó a un enfermo». Salud-enfermedad y naturaleza
en un cuento oral quechua de los Andes peruanos 43
Margarit Guttman

HOMENAJE

Nuestro Valverde 62
Cintio Vitier

Roberto Armijo o El Leviatán salvadoreño 74
Carlos Ernesto García

CREACIÓN

Una estación en Amorgós 82
Hugo Gutiérrez-Vega

Poemas 86
Sergio Macías

Poemas 92
Julio Ortega

RECUPERACIÓN

Madre Antonia Lucía Maldonado 100

Adiós a Calibán 103
Roberto Fernández Retamar

RESEÑAS 115

ARTES 125

800 PTAS.