



## Retratos

Víctor Montoya

[http://www.letralia.com/ed\\_let/retratos](http://www.letralia.com/ed_let/retratos)

**E**ditorial  
**L**etralia  
[letralia.com/ed\\_let](http://letralia.com/ed_let)

*Colección **Crónica**  
Internet, diciembre de 2006*

**Escribir es un arte**

pero también es un oficio y una profesión. El poder de llevar la creatividad al nivel de una obra maestra encaja en la primera definición; el manejo apropiado de herramientas en la segunda; corresponde a cierto carácter de escritores intentar que la tercera se desarrolle en un esquema que no interrumpa al arte ni al oficio.

Uno de los objetivos últimos de la literatura —obviamente, no el único— es publicar. Ver el propio nombre impreso puede ser alimento para el ego, pero también es la culminación de un proyecto que tuvo en un principio sus planos y coordenadas como cualquier otro.

Pero el mundo está cambiando y el papel no es soporte suficiente para la inquietud humana. En un lapso relativamente corto, el nuevo medio de comunicación que es Internet ha entrado en nuestras vidas y las ha revuelto, provocando rupturas en las fronteras de los paradigmas y concibiendo novedosas manifestaciones en todos los órdenes. La literatura no ha escapado a ello.

Para respaldar la obra de los escritores hispanoamericanos, la revista Letralia, Tierra de Letras, ha creado la **Editorial Letralia**, un espacio virtual para la edición electrónica. La **Editorial Letralia** conjuga nuestra concepción de la literatura como arte, oficio y profesión, y la *imprime* sobre este nuevo e intangible papiro de silicio.

Los libros que conforman las colecciones de la **Editorial Letralia** en los géneros de narrativa, poesía y ensayo son en su mayoría inéditos. Se acompañan con magníficas ilustraciones de artistas contemporáneos, muchos de ellos también *inéditos*. Pueden ser leídos en formato de texto o en HTML, y cada uno tiene su propio diseño. La tecnología le permitirá no sólo leer el libro que seleccione, sino además comentar con el autor o con el ilustrador sus impresiones sobre el trabajo.

La **Editorial Letralia** *imprime* sus libros desde la pequeña ciudad industrial de Cagua, en el estado Aragua de Venezuela. Nació en 1997 como un proyecto hermano de la revista Letralia, Tierra de Letras y es la primera editorial electrónica venezolana.

Reciba nuestra bienvenida y siéntase libre de enviarnos sus sugerencias y opiniones. A los escritores que nos visitan, les animamos a participar de esta iniciativa con toda la fuerza de sus letras.

## Presentación

La crónica tiene un encanto particular. Con su vocación de cuerda floja, desafía al vértigo exponiendo al autor al rigor del ensayo y a la volátil imaginación del relato. Del primero toma la facultad de retratar la realidad, analizando su rostro surcado de datos geográficos, históricos e ideológicos; al segundo le debe la potestad de planear sobre la realidad sin las ataduras formales a las que está obligado el primero. El resultado es este género mixto en el que el autor, sin omnisciencias de por medio, con su voz propia como único personaje, habla *tête a tête* con el lector y le expone sus relatos pero también sus ideas, su opinión sobre el mundo, sus certezas y sus prejuicios.



Víctor Montoya. Fotografía: Baristo Lorenzo.

Tal es el tono de este libro, que inaugura la colección de Editorial Letralia dedicada al género. Enfrentado a una particular galería de veinticinco imágenes, el lector descubrirá, en las páginas que siguen, el mapa de la inspiración de Víctor Montoya. Es sabido que toda imagen es una válvula natural para la mente del observador; Montoya —como buen cronista— se permite mostrarnos lo que sucede cuando las compuertas de su memoria son liberadas por estas imágenes, algunas de las cuales forman parte del bagaje universal, mientras que otras pertenecen a ámbitos más restringidos y, para la mayoría de nosotros, desconocidos.

Uno de los temas que despiertan la atención de Montoya y se revelan en estas crónicas, es el de la soledad a la que se ven sometidos los seres que, físicamente extraños, son estigmatizados y marginados. Gigantes reales que remiten a los mitológicos, caníbales que no dejan de sugerir el rito eucarístico, serpientes pérfidas que arrastran a toda la humanidad al desastre y luego se redimen en la literatura, mujeres barbudas y enanos que terminan sus días como atracciones circenses, son quizás expresiones de la singularidad que hace, de todo ser humano, una criatura única e irremediamente sola.

De alguna manera funcionan como contraparte los otros monstruos, esos que sirven como modelo a los grupos humanos desde los vastos territorios de la literatura, la religión, el deporte, el arte, la política y la lucha revolucionaria. Monstruos y solitarios —como ese monstruo ubicuo que es el ser humano— que con frecuencia necesitamos sentir comiendo en nuestra mesa. A muchos de ellos se dirige Montoya en epístolas francas, tomando el

lugar del lector que ahora degustará estos textos. Destacan en este sentido las crónicas dedicadas a quienes, desde el interior de las minas bolivianas, encabezaron la dura marcha en pos de las reivindicaciones obreras, y que por circunstancias personales fueron algunos de los héroes tutelares de la infancia de Montoya.

El homenaje constante a la cultura y la tradición boliviana también se hace presente en estos textos. Entes demoníacos, cuya representación en los pueblos latinoamericanos suele ser tan humana que son capaces de administrar maldad y protección a partes iguales, y que alcanzan su cúspide en la figura del Tío, irán apareciendo de la mano de otras expresiones del folklore boliviano, a medida que el lector se interne en las páginas que siguen.

Tempranamente hallará el lector una de las claves de este libro —la imaginación puesta al servicio del escritor para describir lo que le es desconocido y, por ello mismo, irresistible— en la crónica referida al destino de tres mujeres chinas que han sido condenadas, y de las que tiene noticia, naturalmente, a través de una imagen: “Cuando retorné a Estocolmo, con la tarjeta metida entre las páginas de un libro, seguí pensando en estas mujeres, cuyos delitos fueron penados de la manera más drástica por las leyes aprobadas por la dinastía china y su séquito de tiranos; un código penal que por suerte se derogó en 1911, tras la caída del último emperador y la instauración de la República. Hace unos días atrás, al volver a mirar la tarjeta que cayó del libro como hoja suelta, se me ocurrió la idea de reconstruir los hechos”.

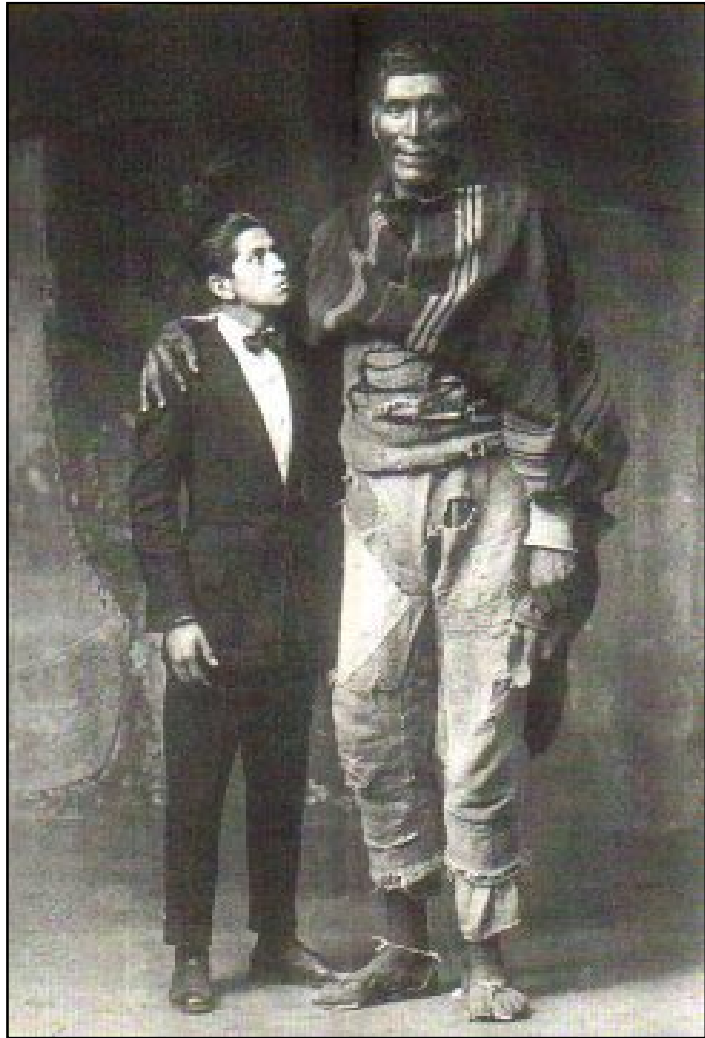
Nacido en La Paz en 1958 y residente en Estocolmo desde finales de los 70, Montoya ha sufrido, por sus convicciones, los rigores de la persecución, la tortura y, finalmente, el exilio. No es un evento casual, entonces, que estas crónicas se enfoquen en la singularidad y en la soledad, las compañeras permanentes de quien se resiste a formar parte de un rebaño. “Cuando contemplo detenidamente los detalles de este cuadro”, explica Montoya en su última crónica —en torno a una obra de Munch—, “donde el espectador siente el hálito desgarrador de una tragedia nacida del mismo hecho de existir, me reconozco en ese hombre solitario, sombrero alto y abrigo negro, que avanza en dirección opuesta a los demás, como un pez extraño que nada contra la corriente, desafiando a las fuerzas naturales y desobedeciendo los dictados de la razón”.

Queda para nuestro lúcido lector una última certeza. Este libro no es una colección de retratos comentados por el autor; es, en verdad, el retrato de una perspectiva de la soledad. La perspectiva única e irrepetible que brinda uno de los nuestros.

***Jorge Gómez Jiménez***  
*Editor*

# Índice general

<i>Presentación</i> .....	3
El gigante de Paruro .....	7
Radiografía de Julio Cortázar .....	11
Canibalismo .....	15
Alicia en el país de la fotografía .....	19
Las serpientes .....	23
La mujer barbuda .....	29
Tarjeta postal china .....	33
El laberinto de los sueños .....	37
La imagen inmortal del Che .....	41
Jesucristo, el Nazareno .....	45
San Jorge y el dragón .....	49
La Eva, de Fernando Botero .....	53
Ernesto Cavour y el charango boliviano .....	57
Los pies y el fútbol .....	61
El Achachi Moreno en Estocolmo .....	65
La chispa del humor folklórico .....	69
El yatiri, de Arturo Borda .....	73
El enano .....	79
En una plaza de Copenhague .....	83
Llallagua, una población minera en los Andes .....	87
El Tío de la mina .....	91
César Lora, caudillo y mártir obrero .....	95
Crónica de un desaparecido .....	99
Luchador obrero en la portada de un libro .....	107
Radiografía de la soledad .....	111



## El gigante de Paruro

El gigante de Paruro, que posee toda la fuerza y dignidad de una estatua monumental, es una imagen captada por el fotógrafo peruano Martín Chambi, quien, en sus largos recorridos por los Andes y llevando a lomo de mula su cámara de placa de vidrio, supo fijar en un instante preciso, como todo buen poeta de la luz y la sombra, imágenes que provocaban un cierto vértigo entre nuestra realidad y la suya, entre la creación y la contemplación. Además, el artista que dibuja con la luz los objetos y las formas, está consciente de que todo lo que recoja su sensibilidad visual no es otra cosa que el reflejo de su mundo interior.

Martín Chambi hizo posar al gigante de Paruro al lado del mestizo de traje y gomina, para luego retratarlo tal cual estaba. Miró a través de los lentes y presionó el obturador. Y, tras el *clic* de la máquina, la fotografía se compuso en un instante mágico. Más tarde, en la fría penumbra del laboratorio y sus alquimias, la imagen del gigante de Paruro quedó fija sobre el papel, con todo su poder de sugerencia.

El impacto de la fotografía, que sintetiza la realidad contradictoria del continente latinoamericano, me devolvió a épocas remotas y a esos temibles mitos relacionados con la existencia de seres gigantescos, que los piratas de alta mar contaban en los puertos del Viejo Mundo. De ahí que el cronista italiano Antonio Pigafetta, quien navegó por las costas del Atlántico junto a las huestes de Fernando de Magallanes, escribió que los expedicionarios se encontraron con indios gigantes en la región meridional del continente sudamericano, con personajes que hablaban con voz de toro y tenían el cuerpo y la cara pintados de rojo, a quienes, por su impresionante estatura, los llamaron los patagones, pues se decía que eran tan altos y fornidos, que ni el más alto podía llegarles a la altura de los ojos sino montado sobre el caballo.

El gigante de Paruro tiene la cara alargada, los pómulos prominentes y quemados por el sol y el frío, los ojos irradiando los cinco siglos de opresión y menosprecio al indio, la nariz firme y aguileña, los labios carnosos, entreabiertos, y el

mentón más amplio que la frente; lleva el poncho plegado y la chompa como un andrajo; tiene una mano nudosa apoyada sobre el hombro del mestizo, quien lo mira desde abajo, y la otra mano, donde las venas parecen lazos enraizados en su piel, sujetando el infaltable *lluch'u*, que seguramente se lo calaba hasta más abajo de las orejas para protegerse del frígido soplo del altiplano; sus abarcas, cuyas delgadas suelas parecen aplastadas por el peso de su cuerpo, no tienen hebillas sino tiras que cruzan por entre los dedos y se amarran a la altura del tobillo. Sus pantalones de bayeta, en realidad, no existen, puesto que de tanto remiendo parecen un solo remiendo.

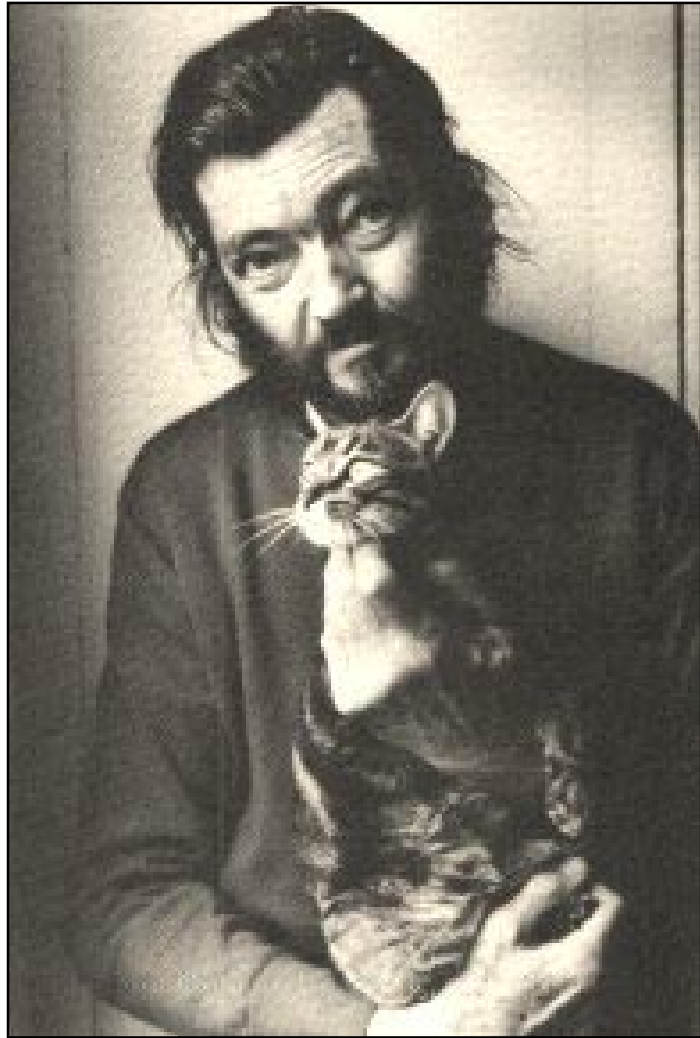
Con todo, así como están, me recuerdan al *aparapita* y a Jaime Saenz (*el viejo comealmas*), el poeta surrealista boliviano que, en sus noches de bohemio, frecuentó el submundo de los *aparapitas*, intentando beber como ellos, con ellos, dos litros de alcohol por día, puesto que estos personajes enigmáticos, acostumbrados a comer la sopa de perejil con la cara contra la pared y lejos de las miradas indiscretas de la gente, no sólo le fascinaban porque viven en íntima relación con los toneles de aguardiente, sino también por su modo de vestir, pues el saco del *aparapita*, como los pantalones del gigante de Paruro, es una verdadera confección del tiempo y no del sastre. Aunque la prenda existió en algún momento, fue desapareciendo poco a poco, según los remiendos iban cundiendo hasta aumentarle el peso con relación a su espesor. De modo que los pantalones del gigante de Paruro son una suerte de hilo sobre hilo y tela sobre tela.

Sin embargo, lo que deja perplejo de esta imagen no es tanto la vestimenta del indio como el impacto irresistible de su estatura, que a él sabría causarle un complejo de elefante, mientras a sus admiradores una curiosidad insondable, pues ver a un indio gigante, retratado gracias a los misterios de la luz, es siempre un golpe certero contra la percepción de la vista y un modo de constatar que, a veces, los personajes creados por las aventuras de la imaginación son superados por la realidad contundente.

Aparapita: Indígena aymará que trabaja como cargador en las ciudades de Bolivia.

Lluch'u: Gorro de lana. Prenda de abrigo para la cabeza.





## Radiografía de Julio Cortázar

Abrigo la esperanza de que alguien pueda compartir conmigo la enorme impresión que causa esta fotografía encontrada en la vidriera de un hospital, donde algún admirador —o admiradora— de Julio Cortázar, luego de recortarla de una revista, la pegó cuidadosamente por las cuatro esquinas. Cuando la miré de cerca, absorto por la iluminación frontal que lo destaca tan vivamente, no resistí a la tentación de llevármela conmigo, dispuesto a describirla para quienes no la conocían. Empero, debo reconocer que no fue tarea fácil, sino un desafío contra la subjetividad que me acechaba a cada instante, pues pasé varias horas queriendo describirla, sin conseguirlo, y sólo quienes hayan pasado noches en vela, con una idea insistente que revolotea en la cabeza, comprenderán la desesperación que supone intentar atrapar las palabras exactas para describir una fotografía que de por sí es una poesía hecha de luz y de sombra.

Querido Julio, en esta fotografía, más que en ninguna otra, nos miras desde el fondo de tus ojos tiernos, mientras tu rostro, marcado por una profunda expresión de melancolía, nos inspira un súbito respeto y admiración por lo que fuiste en la sencillez y el silencio, circunstancias en las cuales aprendiste a comunicarte más con los gestos que con palabras, como todo gran escritor que manifiesta sus pensamientos y sentimientos a través de la palabra escrita, de esos pequeños grafemas que tú, desde niño, escribías con el dedo en el aire, como si se trataran de signos mágicos que nacían de tu imaginación o a partir de un palíndromo, donde la palabra *Roma* se leía *amoR* al invertirla.

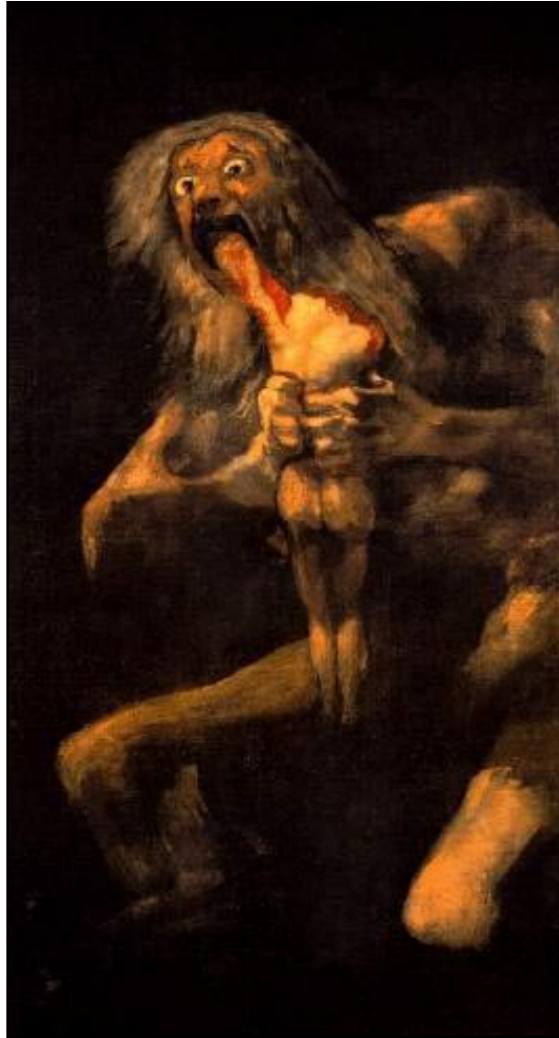
Al contemplar intensamente esta fotografía, en la cual apareces con la melena y barba leoninas, crecidas con tanta rebeldía como las llamas de tu alma, te imagino en tu escritorio cual gigante perdido en el País de las Maravillas, escuchando las improvisaciones del jazz, leyendo los libros de tu preferencia o, simplemente, acariciando el lomo de tu gata Flanelle, cuyo ronroneo era la única música que rompía la monotonía del silencio.

Apenas miro tu jersey de mangas largas y cuello alto, te imagino en invierno, deslizándote por las calles mojadas de una ciudad grisácea, envuelto en una gran bufanda, y en verano, tendido a la sombra de un árbol, los ojos clavados en el vacío y meditando en la dimensión de tu obra, donde la fantasía y la realidad se funden como las dos caras de una misma medalla. A ratos, me parece oírte hablar con voseo argentino y *erre* afrancesada sobre Fidel y la revolución cubana, país donde redescubriste la alegría, la solidaridad, la espontaneidad y los temas latinoamericanos, tras haber pasado media vida en París, en esa ciudad que amabas y odiabas al mismo tiempo.

Cuando leí una de tus cartas escritas a Fernández Retamar —director de Casa de las Américas (nuestra casa)—, me quedé sin aliento y con el corazón partido, ya que no me convencía cómo un *cronopio* de tu talla podía sentirse solo y extranjero en el barrio 15 de París, recluso en una casita alta y angosta como tu imagen. Mas recién ahora, al releer *El perseguidor* (ese excelente relato inspirado en Charlie Parker, el famoso *Bird*, el *jazzman* que alucinaba con la droga y el alcohol, y hacía alucinar con el saxofón a los amantes de su música), puedo comprender el porqué de tu soledad y tu amor desmedido por la humanidad y sus asuntos, que la vida de Charlie Parker te enseñó a mirar por dentro, desde el fondo mismo del ser, y lejos de la superficialidad que nos corroe cada día. Asimismo, debo decirte que tu sensibilidad —o hipersensibilidad— de hombre de letras te llevó a tomar partido por la justicia social y la defensa de los procesos sociopolíticos que expresaban el sentir popular; la prueba está en el compromiso que asumiste con la revolución cubana, con los acontecimientos de mayo del '68 en París o con la revolución sandinista, que tan bien retrataste en tu *Nicaragua tan violentamente dulce*. Sin lugar a dudas, tu obra literaria se fundió con las luchas de emancipación desde cuando comprendiste que el socialismo democrático era la única alternativa histórica capaz de abolir la explotación del hombre por el hombre. Pero ahora que ya no estás entre nosotros, porque la muerte te privó de ver los bruscos virajes que se produjeron en el mundo, desde la caída del Muro de Berlín hasta el trágico resurgimiento de los nacionalismos, sólo me cabe imaginar que tú no darías un solo paso atrás, convencido de que la humanidad no volverá la rueda de la historia y resistirá los embates del imperialismo como lo está haciendo Cuba, esa pequeña isla y esa gran causa que tanto amaste en vida.

Así, pues, querido Julio, ante esta hermosa fotografía que te retrata el alma de niño grande y bueno, constato una vez más que fuiste un *cronopio* de verdad, un ser magnífico cuyo espíritu era portador de los mejores valores humanos, un hombre en quien se podía depositar toda la confianza del mundo como en una cajita que guarda los secretos más íntimos bajo siete llaves; es más, al mirar tus grandes manos pecosas, puedo también constatar que tus brazos de boxeador están aún dispuestos a batirse con los adversarios de los desposeídos en *El último round*, en ese *round* en el que te acompañaremos los hinchas de tu obra, que es tan grande como fue tu vida.





## Canibalismo

Esta pintura, que de sólo mirarla provoca un vértigo de aversión, constituye uno de los catorce murales conocidos con el nombre de *pinturas negras*, con las cuales Francisco Goya decoró el comedor y el salón de la llamada Quinta del Sordo, una casa que adquirió a orillas del madrileño río Manzanares en 1819. Setenta años después se dispuso que se arrancaran de las paredes y se depositaran sobre lienzos, con el fin de preservarlas para la posteridad.

*Saturno devorando a un hijo*, que forma parte de las seis que decoraban el comedor, llegó a ser una de las pinturas más inquietantes de principios del siglo XIX, pues explaya, con maestría y sentido dramático, el tema alegórico del tiempo representado por el dios mitológico Cronos —identificado por los romanos con Saturno—, quien, temeroso de ser destronado por sus descendientes, devoraba a los hijos que daba a luz su esposa Era, cuya única función, aparte de satisfacer los deseos libidinosos de un ser todopoderoso, era reproducir hijos uno tras otro.

Hasta antes de enfrentarme a esta pintura, con el vago conocimiento de que la antropofagia era un capítulo tratado sólo en los mitos y anales de la historia criminal, no sospechaba que la representación pictórica de un padre devorándose a su hijo podía tener un impacto certero contra los valores más elementales de la moral y la ética humanas, aun sabiendo que la metáfora del canibalismo estaba presente en la vida de los individuos desde los albores de la historia.

Cuando una madre le dice a su hijo: *Te voy a tragar*, no expresa más que un sentimiento afectivo como cuando se dice que los enamorados se comen a besos. No obstante, estas expresiones cotidianas, transmitidas de boca en boca, son apenas un pálido reflejo de los postulados de Sigmund Freud, para quien el niño, en su *estadio oral*, succiona y muerde el pecho materno hasta hacerlo sangrar, como una manifestación de que el niño, al menos durante el periódico simbiótico, incorpora, devorándolo, el objeto amado.

La antropofagia, de otro lado, no es ajena a la literatura; por ejemplo, en *Los viajes de Gulliver*, la obra fantástica y satírica de Jonathan Swift, su personaje principal es casi devorado en el país de los gigantes, a la vez que el escritor irlandés, por medio de un ensayo, planteaba la política de saneamiento de la economía inglesa, manifestando que debía venderse a los hijos de los pobres —mientras más tiernos mejor— para manjar de la mesa de los ricos.

Según versiones de los conquistadores del llamado Nuevo Mundo, se sabe que en algunas civilizaciones precolombinas se comía el corazón de los esclavos sacrificados en honor a sus dioses, así como en ciertas culturas, en actitud sim-

bólica, se come la carne y se bebe la sangre de los seres queridos; un fenómeno que, en forma de eucaristía, está presente en el mundo del catolicismo, donde el pan y el vino simbolizan el cuerpo de Cristo.

El canibalismo, que de algún modo apela a nuestros instintos primitivos, forma parte de la memoria colectiva como un medio de supervivencia. No es casual que algunos exploradores de los territorios más remotos del planeta, en su afán de vencer el hambre y las inclemencias del tiempo, tuvieran que comer el cadáver de sus compañeros de expedición.

El acto de canibalismo más cercano y conocido para nosotros es aquél que conmocionó al mundo en 1972, cuando un avión uruguayo, llevando a bordo a 45 pasajeros con destino a Chile, se estrelló entre las cumbres nevadas de la Cordillera de los Andes, donde los sobrevivientes, desesperados ante la ausencia de alimentos y agotada su resistencia física, se vieron obligados a comer durante días los cadáveres de sus compañeros de viaje.

Si damos un giro copernicano al asunto, constataremos que existen sectas satánicas en cuyos rituales de pactos con el diablo se descuartizan y devoran cadáveres humanos; una aberración de la lógica sólo comparada con el repugnante canibalismo practicado en la etapa más primitiva del desarrollo humano. De ahí que escuchar un relato espeluznante en boca de los miembros de una secta satánica resulta un golpe a la razón, pues sólo a ellos se les ocurre la idea de *partir en seis pedazos a la persona: cabeza, tronco, brazos, pelvis, muslos, piernas, incluyendo, claro está, manos y pies. Sé que hay personas que parten a la persona en ocho pedazos, ya que les gusta sacar también las rodillas, el hueso redondo de las rodillas, recubierto con la única porción de carne roja que tiene el ser humano* (Andrés Caicedo).

La simple imaginación de que una persona es capaz de comerse entera a otra, así no más, a mordiscos lentos, como si se tratara de un pollo despresado, requiere un esfuerzo mental que ponga a salvo los sentimientos y no deje caer en la tentación perversa de la fantasía. Por eso mismo, y sin darle más vueltas a la imaginación, me pregunto qué habría pensado y sentido Goya a la hora de concebir esta pintura que, de *yapa*, plasmó nada menos que en una de las paredes de su comedor, donde se sentaba todos los santísimos días para saborear los deliciosos platos del arte culinario.

Si la mitología sobre el dios Cronos inspiró a Goya, lo mismo que a Rubens, quien pintó este mismo motivo en 1600, entonces es natural preguntarse: ¿y quién fue ese maldito dios que se comía a sus hijos? Como la respuesta no es fácil ni concisa, me daré formas de explicarlo pasito a paso.

Cronos, según la mitología griega, era el dios del tiempo, el más joven de los titanes, hijo de Gea (la Tierra) y de Urano (el Cielo), a quien más tarde despojaría del Gobierno del Universo. Llevaba en una mano la hoz de acero corva y enastada en un palo largo provisto de manija, como símbolo de la muerte, y en la otra un reloj de arena para medir el tiempo.

Su desgracia comenzó el día en que mató a su padre, luego de castrarlo y arrojar sus genitales al agua. Ese parricidio atroz, que deja en ridículo la famosa tragedia de Edipo, lo llevó a constituirse en el único dueño y señor del Universo, que gobernaría junto a su hermana Rea, con quien se casó para poblar el mundo. Pero como su vida estaba ya marcada por el destino, los oráculos le anunciaron que, así como él derrotó y destronó a su padre, sería también destronado algún día por uno de sus hijos. Cronos se limitó a susurrar con una sonrisa irónica y se dijo: *Me burlaré del destino. Si no los dejo vivir, nadie me arrebatará el deseo de ser el dueño eterno del Universo.*

De modo que, receloso de que sus hijos le arrebataran el poder, empezó a devorarlos a medida que iban naciendo. Cuando nació Zeus, la madre lo ocultó en una gruta de Creta y, en lugar del niño, le alcanzó una piedra simulando una criatura recién nacida. Así, el único que se salvó de la carnicería fue Zeus, quien fue criado por las ninfas hasta llegar a la edad adulta. Estando en la plenitud de su vida, y convertido en audaz y diestro guerrero, destronó a su padre y se declaró dios supremo del Olimpo. La promesa del destino se había cumplido: Cronos fue muerto por su hijo Zeus.

Si volvemos la mirada sobre esta pintura, observaremos que Goya hizo el esfuerzo por rescatar el dramatismo de la mitología tratada, puesto que Cronos (Saturno), pintado en plena acción y en su estado más natural, tiene un aspecto más de loco que de cuerdo; la espalda encorvada por el peso de los años, la cabellera y barba desgreñadas, el cuerpo desnudo, los ojos iracundos y las cejas particularmente expresivas. Pero algo más, este dios antropófago, que se comía a sus hijos como a *t'anta wawas*, llegó a ser una de las figuras claves de la mitología griega y una de las fuentes de inspiración de los poetas y pintores de todos los tiempos.

Yapa: Agregado, añadido.

T'anta wawas: Niños hechos de pan.



## Alicia en el país de la fotografía

Ésta es la fotografía de Alicia Pleasance Liddell, la segunda hija del rector de la Christ Church College de Oxford, donde Lewis Carroll ejerció la cátedra de matemáticas y lógica, a poco de haber cursado estudios de teología y ciencias exactas en una de las instituciones más prestigiosas de Inglaterra.

La fotografía, que revela a Alicia disfrazada de niña mendiga, fue tomada hacia 1860, época en la cual nuestro afamado escritor, cuyo verdadero nombre era Charles Lutwidge Dodgson (1832-1898), dio muestras de poseer una inteligencia capaz de romper con la lógica formal y penetrar en el mundo fantástico de la imaginación infantil, donde él mismo se sentía como un niño grande y juguetón, cargado de una cámara fotográfica que le permitía trabajar en condiciones análogas a la de los pintores, no sólo porque empleaba trípodes para fijar las imágenes, sino también porque jugaba con la luz y la sombra en procura de atrapar la imagen en su punto más preciso.

De la serie de fotografías de niñas que hizo Lewis Carroll, probablemente ésta sea la más sugerente, la que mejor nos acerca a la protagonista principal de sus cuentos, pues nos muestra a una Alicia modelo, posando ante la cámara que la registra entera, con el pie izquierdo apoyado en la tapia y enseñando un objeto esférico en el cuenco de la mano. La niña está apoyada contra la pared ligeramente desconchada y en medio de las trepadoras habidas en el patio de la casa donde vivía la familia Liddell. Alicia, al igual que los niños mendigos en las novelas de Charles Dickens, lleva un vestido precipitándose en jirones, mientras las hilachas se le desparraman a la altura de las rodillas. No obstante, a pesar de su aspecto de niña pobre, luce los ojos serenos y transparentes, cuya mirada dulce irradia un aura de inocencia sobre su rostro angelical.

¿Qué pensaría Lewis Carroll? ¿Que Alicia era un personaje arrancado del mundo de la ficción o la abstracción onírica de un amor platónico? Nunca se llegará a saber, salvo el hecho de que este matemático de espíritu infantil, que mostró el asedio tenaz de su rigurosa sobriedad intelectual, es el autor de dos de los libros más famosos de la literatura universal.

Los biógrafos cuentan que este pastor anglicano, solterón y retraído, tenía una profunda sensibilidad humana y un gran interés por los niños y niñas, quienes lo aceptaban como un compañero más en el laberinto de sus juegos, a condición de que les encantara con sus cuentos de Nuncanunca, mientras trazaba extrañas figuras sobre el papel, a modo de ilustrar las ocurrencias de su fantasía; un talento de cuentista y dibujante que se plasmó definitivamente aquella tarde *soleada y gloriosa* —según los meteorólogos *fría y lluviosa*—, de un 4 de julio de

1862, en que salió a dar un paseo en barca por el río Támesis, desde Oxford hasta Goldstow, en compañía de Alicia Liddell y las dos hermanas de ésta. Fue entonces, en un Londres de aire húmedo y cielo gris, cuando nació el cuento de *Alicia en el País de las Maravillas*, como nacen las obras maestras tras una larga meditación.

Recuerde el lector que todo comienza cuando Alicia, según la representación onírica de Lewis Carroll, está a punto de quedarse dormida bajo la copa de un árbol. De súbito, oye una voz: *¡Oh, señor, va a llegar tarde!* Alicia abre los ojos y divisa a un conejo blanco llevando un reloj con leontina en el chaleco, guantes de cabritilla en una mano y un abanico en la otra. Alicia, quien jamás ha visto un conejo que habla y viste como la gente, lo sigue hasta una madriguera, donde ella se hunde bruscamente sobre un montón de ramas y hojas secas; claro está, la madriguera está hecha de magia y fantasía, porque mientras Alicia bebe el contenido de una botella, que lleva una etiqueta con la palabra *Bébeme*, decrece tanto que siente apagarse como una vela. Cuando come un pastel, cuya etiqueta dice *Cómeme*, crece con desmesura y siente que el cuello se le alarga como el mayor telescopio del mundo.

Así se suceden las aventuras en el País de las Maravillas, sin que Alicia esté impresionada por las relaciones extrañas que mantienen los animales, las plantas y las cosas, hasta que por fin sale del sueño para meterse en otro a través del espejo. Es aquí, en el País del Espejo, donde Alicia hace de reina encantada, queriendo cruzar los escaques de un gigante tablero de ajedrez, donde aparece el caballero blanco, montado sobre un corcel ataviado con arreos de guerra, dispuesto a defenderla de las amenazas del caballero rojo, quien quiere hacerla prisionera. Pero como el caballero blanco, que representa a Lewis Carroll, no está resignado a perder a su reina, se enfrenta al caballero rojo en un feroz combate, hasta que Alicia, en medio del relincho de los caballos y el choque estridente de las lanzas y armaduras de hierro, celebra la victoria del caballero blanco, quien le salva la vida y la hace su reina por el resto de sus días.

Lewis Carroll descarga su tensión en el mundo de los sueños y juega con las dimensiones de sus figuras, inspirado en sus conocimientos de matemáticas y lógica formal. Otro elemento lúdico manejado con maestría es el lenguaje, un lenguaje que relativiza hasta los aspectos más sólidos de la realidad, que se escamotea por medio de sinónimos, homónimos, seudónimos, curiosidades y paradojas científicas, un juego lingüístico que lo sitúa entre los precursores del dadaísmo y el surrealismo. A pesar de todo, el gran valor de Lewis Carroll estriba en que no escribió manuales de historia ni zoología, sino libros que recrean la imaginación de los niños, sobre la base de un mundo ficticio donde se confunden la realidad y la fantasía.

Lewis Carroll fue el artista de la palabra, del dibujo y la fotografía, en tanto Alicia, la hermosa y tierna Alicia, fue la musa que lo inspiró. Sin ella, probablemente sin esta niña en blanco y negro, nunca hubiésemos tenido la oportunidad de conocer esas magníficas obras tituladas *Alicia en el País de las Maravillas* y *Alicia a través del espejo*, dos joyas literarias que se destilaron en la mente de quien, además de dominar las leyes abstractas de las matemáticas, el álgebra y la geometría, sabía encandilar la fantasía de los niños con cuentos que sólo él podía inventar a las mil maravillas.

Hasta aquí todo parece estar revelado, excepto el misterio que encierra esta imagen captada en el país de la fotografía.



## Las serpientes

No sé exactamente por qué guardé este dibujo entre los recortes de mi archivo, quizás sea porque me trae a la mente una serie de asociaciones relativas a la maravilla y el peligro, o, simple y llanamente, porque todavía me persigue la imagen espeluznante de esa serpiente que vi sobre los rieles del ferrocarril de Orcoma, un pueblo valluno donde viví de niño. La serpiente, gorda como el tronco de un árbol, yacía dividida en tres partes bajo el sol que caía inundando la tarde. Los curiosos, quienes se dieron cita desde las horas de la mañana, hicieron un ruedo para contemplar de cerca al animal que perdió la vida entre las ruedas herrumbrosas de la locomotora. Me abrí paso entre la gente y, a poco de salir adelante, me enfrenté a una realidad que hizo erizarme los pelos, pues la serpiente tenía la cabeza del tamaño de la cabeza de un cordero, los dientes ganchudos en la mandíbula superior y unas rayas negras que le cruzaban a lo largo del lomo; era una serpiente enorme, tan enorme que cuando los pobladores, cuchillos y machetes en mano, se dieron a la tarea de cuartearla, se supo que el carnicero del pueblo no pudo vender su mercadería por varios días.

Desde entonces, la imagen de esa serpiente se negó a abandonarme. Se metió en mis sueños con una nitidez escalofriante, persiguiéndome con toda su ferocidad y belleza, como si de veras formara parte de mi cuerpo. Lo cierto es que tampoco puedo ni quiero olvidarla, así me siga espantando como cuando miraba a los diablos en el Carnaval de Oruro, donde los danzarines, imitando a los demonios del infierno, lucían serpientes en las máscaras, con una ferocidad semejante a la cabellera de Medusa. Además, la máscara de diablo que le regalaron a mi madre, y que ella colgó como adorno en la pared del cuarto, me causaba un miedo acosador por las noches, sobre todo a la hora de dormir, pues me lo encontraba en los laberintos del sueño, empujándome hacia un abismo iluminado por lo fantástico y lo diabólico.

Después supe que la serpiente fue la tentadora del género humano. Según la versión bíblica, cuando el mundo flotaba todavía en el vacío, Dios dijo: *Que se haga la luz, que se haga el agua y que se hagan los animales en la tierra, en el aire y en el agua.* Después creó al hombre de un montoncito de tierra, le dio vida con su divino aliento, le quitó una costilla y con ella hizo a la mujer, quien fue tentada por la serpiente que le dio de comer la fruta prohibida del Paraíso. Una vez que Adán y Eva se hicieron pecadores por comer del árbol del saber, del bien y del mal, fueron echados del jardín del Edén y condenados a errar por el mundo. Pero como Dios no estaba conforme con el pecado original en el cual incurrieron las criaturas hechas a su imagen y semejanza, condenó a Eva a ser la sirvienta del marido y a soportar con dolor la gestación y el parto, mientras que a la ser-

piente, criatura maligna del demonio, le dijo: *Tú eres la más maldita entre todos los animales, polvo comerás y sobre tu vientre irás por el resto de tu vida...*

Pero mayor fue mi temor cuando supe que la Biblia daba cuenta de otros animales cornudos, como en el relato del Apocalipsis, donde el dragón está simbolizado por un monstruo parecido a una serpiente con muchos cuernos, que mata y devora a otros animales, además de rebelarse contra la palabra de Dios y enfrentarse al arcángel San Miguel, quien lo vence en un feroz combate y lo expulsa del reino de los cielos.

Los dragones, aunque parecen cuadrúpedos, no dejan de ser reptiles. La palabra griega que los designa (*drakon*) también significa serpiente. La serpiente cornuda aparece en la alquimia latina del siglo XVI como *cuadricornutus serpens* (serpiente de cuatro cuernos), símbolo de Mercurio y antagonista de la Trinidad cristiana. Después están los dragones alados de la mitología asiática, donde este animal fabuloso, que tiene patas, cuernos y cola de saurio, es tenido por divinidad del bien, pero también temido como Pitón, la serpiente monstruosa que, según cuenta la leyenda griega, tenía cien cabezas y cien bocas que vomitaban fuego, y que, aun siendo el guardián del viejo oráculo de la Tierra en la fuente de Castalia, fue muerto por las flechas de Apolo en el monte Parnaso, a cuyo pie se alzaban la ciudad y el templo de Delfos, donde Apolo, el joven héroe, de larga cabellera y rara hermosura, presidía el concierto de las Musas, a quienes consagró su vida y su gloria.

Así transcurrió mi infancia, hasta cuando llegó el día en que me vi asaltado por la experiencia de la curiosidad y el aprendizaje. En el colegio entré en contacto con las aventuras de *El Principito*, de Antoine de Saint-Exupéry, el dibujante, escritor y piloto francés que, durante la Segunda Guerra Mundial, desapareció misteriosamente a bordo de su aeroplano. Cuando éste tenía seis años de edad, contempló la ilustración de una serpiente-boa que se tragaba una fiera salvaje; un impacto visual que no sólo le hizo reflexionar sobre las aventuras y los peligros de la selva, sino que también le motivó a dibujar una serpiente-boa engullendo a un elefante. Empero, el día que enseñó su *obra maestra* a los adultos, preguntándoles si acaso les asustaba su dibujo, ellos, metidos en su mundo lógico y racional, le contestaron al unísono: *¿Por qué habrá de asustarse de un sombrero?* Entonces Saint Exupéry, extrañado por el modo de razonamiento de los adultos, intentó explicarles que su dibujo no representaba un sombrero, como parecía a simple vista, sino una serpiente-boa digiriendo un elefante.

De modo que la serpiente no sólo era el símbolo del mal, sino también una imagen emblemática del saber y la fuerza, con la cual se identificaban muchos pueblos primitivos, y el símbolo de la moderna química orgánica, pues el químico

alemán August von Stradonitz Kekulé, investigando la estructura molecular del benceno, soñó con una serpiente que se mordía la cola; una imagen onírica que le permitió deducir que la estructura del benceno era un anillo cerrado de carbono.

Más adelante supe que las serpientes, al menos en ciertas culturas, eran consideradas animales domésticos y adoradas como dioses. En el México precolumbino, por ejemplo, se adoraba a Quetzalcóatl, la divinidad de los aztecas, la serpiente engastada en preciosas plumas de quetzal, que un día se embriagó e incurrió en el pecado de la carne, y al morir, quemado en una hoguera, su corazón ascendió al cielo identificándose con la estrella Venus, mientras sus cenizas se alejaron en una balsa de culebras por la ruta de los volcanes, prometiendo volver otro día por donde nace el sol, con la felicidad en sus alas y la venganza en sus escamas.

El dragón de la mitología china, a diferencia de los dragones de la mitología occidental, no echaba llamas sino nubes por la boca; tenía la cabeza de camello, los cuernos de ciervo, los ojos de demonio, las orejas de buey, el pescuezo de serpiente, la piel escamada, la panza parecida a las ostras, las patas de tigre y las garras de águila. No obstante, en el mundo mitológico se lo representaba con propiedades humanas. Su elemento principal era el agua y poseía poderes sobrenaturales sobre la lluvia y los ríos, los lagos y las tormentas. El dragón, en su función de espíritu protector, formaba parte del mundo de los inmortales y mantenía relaciones con los dioses, quienes lo usaban para cabalgar por los cielos.

Si el león era el símbolo de las monarquías europeas, el dragón era el símbolo de los emperadores chinos, quienes se retrataban sentados sobre él y acompañados del ave Fénix. El dragón pasó a formar parte de la vida cotidiana de los pueblos asiáticos; en su honor se celebran fiestas cada quincena del primer mes del año y en su honor se representa la *danza del dragón*, una antigua tradición que se conserva viva hasta nuestros días.

Así, al descubrir que la serpiente tenía otras connotaciones en las culturas y religiones ajenas a Occidente, me puse a pensar que la versión bíblica no era la única ni la más sagrada. Pero mayor fue mi sorpresa al saber que entre las tribus del Amazonas, donde los hombres viven en simbiosis con la naturaleza y respetan la vida de los animales como a su propia vida, existen chamanes que aseveraban haberse encontrado con el espíritu de las serpientes muertas, como cuando Hamlet se encontró con el espíritu de su padre en el drama de Shakespeare.

En la actualidad, la creencia de que las serpientes son animales de mal augurio y criaturas del demonio ha dejado de tener sentido, sobre todo desde que los zoólogos empezaron a construir terrarios para exhibirlos como *especies raras*

*pero no peligrosas.* Ayer mismo estuve en el terrario de Skansen, en Estocolmo, donde vi de cerca a una hermosa serpiente que, arrastrándose lentamente en su hábitat artificial, me dirigió una mirada triste, como diciéndome: Aquí me tienen, arrancado de mi medio natural y metido en esta caja de cristal, donde unos me miran con admiración y otros con insoportable espanto.





## La mujer barbuda

Cuando clavé la mirada en las luengas barbas de esta mujer, retratada con gorro de tela fina, vestido medieval de cuello ancho y pecho descubierto, se me erizaron los vellos y se me agolpó una sarta de ideas asociadas a las mujeres que, entre anuncios de *pasen y vean aquello nunca visto en nuestras carpas*, eran exhibidas como *monstruos* en los espectáculos circenses.

La mujer barbuda, quien responde al nombre de Magdalena Ventura, llegó a Nápoles procedente de Acumulo (región de los Abruzos). El duque de Alcalá, por entonces Virrey de Nápoles, impresionado por su aspecto de extremo hirsutismo, encargó a José Ribera inmortalizarla en una de sus pinturas en 1631. El pintor, consciente de haber encontrado el mejor motivo de su vida, echó mano a la paleta y los pinceles, y la retrató delante de su marido y junto al niño en pañales aupado en sus brazos. No se sabe con certeza si el niño era suyo, pero sí el dato de que esta mujer, según indica la inscripción pintada en el ángulo inferior izquierdo del cuadro, se dejó crecer la barba a los 37 años de edad. De seguro que desde entonces, al mirarse cada mañana ante el espejo, se llevaba las manos sobre el rostro y exclamaba: *¡Oh, madre mía! ¿Qué hice yo para merecer este castigo?*

Esta pintura renacentista, que forma parte del Museo Tavera en Toledo, es una magnífica representación de la rareza humana, una obsesión compartida por los señores de las cortes y los pintores de gran maestría y talento, como fue el caso del *Españoleto* José Ribera, reconocido por su estilo basado en violentos contrastes de luz, un denso plasticismo de las formas, un gran detallismo y una propensión a la monumentalidad compositiva; virtudes que se aprecian en esta espeluznante pintura, donde la mujer barbuda, de frente amplia y mirada serena, tiene los bigotes al ras del labio y la barba crecida hasta el naciente de los senos. El niño de pecho, que yace en las manos robustas y velludas, parece rehuir como por aversión instintiva el pezón de la mujer barbuda, cuyo esposo, retratado en segundo plano por disposición del artista, emerge de las sombras con el rostro demacrado, como quien, por imposición ajena a su voluntad, deja revelar el secreto íntimo de su amada.

Esta mujer barbuda, sin lugar a dudas, sufrió lo indecible en el fondo del alma y maldijo la hora en que fue concebida, como la célebre Olga Roderick, quien, a pesar de haberse casado tres veces y haber dado a luz a dos niños, acabó su vida en una empedernida bohemia, tras haber sido exhibida en circos y películas como un *monstruo incomparable*. Lo mismo sucedió con la mexicana Julia Pastrana, primero sometida a la indagación de los hombres de ciencia y luego a la curiosidad de un público que la tenía por fenómeno natural. Julia era de sentimientos

nobles, pero hirsuta de pies a cabeza, un perfecto híbrido entre humano y orangután. No es casual que su uniceja, bigotes, patillas y barba, se hayan convertido en recursos rentables en manos de un empresario artístico que, aparte de contraer matrimonio con ella, la exhibió por medio mundo como a su peluda cónyuge, hasta que en 1859, estando de gira por Moscú, Julia Pastrana descubrió que estaba embarazada. El 20 de marzo de 1860 vino al mundo, por apenas 35 horas de vida, su único hijo varón. Ella murió al quinto día del parto. Al caer el telón tras el trágico final, los cadáveres, por órdenes expresas del esposo y apoderado, fueron momificados y rematados a la Universidad de Moscú.

La mujer barbuda, por lo menos hasta principios del siglo XX, se ganaba el pan diario en los circos ambulantes que iban de pueblo en pueblo, donde se la presentaba entre bombos y sonajas: *¡Venga usted, diviértase, admírese! Conozca las desgracias y las miserias de nuestros monstruos. Contemple usted a la auténtica, la genuina, la increíble mujer barbuda y, si se atreve usted, por un par de monedas más podrá tocarle la barba y conversar con ella. Observe usted no a la mujer sirena, no a la mujer más gorda. ¡No! Vea usted, con sus propios ojos, a la mujer barbuda. Sí señor, oyó usted bien, la mujer barbuda; aquélla que, por una maldición divina caída sobre su madre, tuvo la desgracia de nacer como el orangután...*

Así, al lado del contorsionista que tocaba el violín con el pie y el malabarista que hacía proezas sobre el lomo del caballo, estaba la mujer barbuda. Ella constituía la pieza clave de un circo clásico, con olor a boñiga de elefante y orín de tigre; ella encarnaba el horror, el suspenso y la monstruosidad; ella era la principal atracción del circo. Por eso el público, a la hora de enfrentarse al espectáculo estelar, se llevaba las manos sobre la boca y los ojos, mientras en la carpa se alzaban voces de admiración y espanto: *¡Ah..! ¡Oh..! ¡Uschh..!*

Cada época imaginó sus propios monstruos. Las leyes de la naturaleza y la ciencia instauraron los límites más allá de los cuales el exceso desbordó en mostrar fenómenos naturales. Por eso la mujer barbuda, soportando una suerte de desprecio colectivo, pasó a simbolizar las deformidades, desviaciones, gigantismos, enanismos y otras anomalías. Su aspecto físico no sólo suscitaba escándalos y controversias, sino que fue incorporado a las representaciones y ficciones en las diversas artes, llegando incluso a conformar géneros literarios o cinematográficos que la tenían como figura central.

Durante la Inquisición, la mujer barbuda fue comparada con la bruja, de quien se decía que representaba las pasiones y los instintos reprimidos por el mundo masculino. Claro está, si era tan grande el desprecio, entonces es lógico deducir que esta mujer, retratada con impactante realismo por José Ribera, sufrió los

miramientos de su entorno y las presiones sociales de su época, obligándola a vivir recluida entre las cuatro paredes del hogar, donde el único que la miraba a la luz de las candelas era su legítimo marido, ese hombre que encontraba la magia de lo sensual en las zonas pilosas de su mujer, quien, desnuda sobre las pieles de la alcoba, era diferente a las muchachas que, a fuerza de pinzas, navajas y ceras, se depilaban el cuerpo hasta quedar como las crías de una rata.

Una parte de la literatura inquisitorial retrató a la santa barbuda como un reflejo de misoginia. Las mujeres consideradas malignas estaban sintetizadas en la expresión *demonio de mujer*. No pocos exploraron el personaje mítico de la mujer barbuda, como expresión del travestismo, para indicar *un doble no deseado para la mirada masculina*; más todavía, algunos señalan que la mujer *masculinizada* ocupó un espacio importante en la hagiografía cristiana, a través de la hembra disfrazada de hombre en conventos y mediante la adquisición de abundante pelo que neutralizaba el apetito sexual masculino.

La mujer barbuda, que en esta pintura provoca un vértigo entre lo real y lo imaginario, es un caso extremo de hirsutismo, un fenómeno natural que llama la atención de la mujer lampiña y provoca la envidia del hombre imberbe; de ese hombre que, desde los umbrales de su pubertad, abrigó el sueño de lucir una hermosa barba al estilo de Marx o Engels.

Por lo demás, el tema tabú del pelo en la mujer ha llegado a tal extremo que hoy es repugnante que alguien tenga zonas pilosas. Quien opine lo contrario debe abstenerse por temor a que lo tilden de perverso y asqueroso, así le fascinen las mujeres que ostentan abundante vello allí donde se los puso Dios.



## Tarjeta postal china

En el Hotel Xinqiao de Pekín, buscando tarjetas postales para enviar a los amigos, encontré ésta que me impactó a primera vista, tanto por su carácter documental como por el motivo que representa.

Cuando le pregunté al catedrático de Estudios Sociales de Yiking, Yuang Zhonglin, quiénes eran estas mujeres que cargaban la tabla de reo alrededor del cuello, me miró sorprendido y contestó: *Son prisioneras condenadas a la pena capital por delitos graves. Las paseaban por las calles y las exhibían en las plazas, con el fin de castigarlas en público y establecer un escarmiento en medio de una muchedumbre que las repudiaba a gritos. Después eran subidas a carretas tiradas por caballos y transportadas al desierto de Mongolia, donde les esperaba una muerte lenta pero segura.*

Guardé la tarjeta en el bolsillo y, sin lograr salir de mi asombro, pensé en el destino fatal de estas mujeres que, abandonadas entre las dunas arremolinadas por el viento, no encontraban un horizonte que pusiera fin a su calvario, hasta que la sed, el hambre y el calor terminaban por arrojarlas en los brazos de la muerte, que se encargaba de esparcir los huesos bajo el asfixiante sol del desierto, como únicas señas de que por allí vagaron alguna vez almas vivientes.

Cuando retorné a Estocolmo, con la tarjeta metida entre las páginas de un libro, seguí pensando en estas mujeres, cuyos delitos fueron penados de la manera más drástica por las leyes aprobadas por la dinastía china y su séquito de tiranos; un código penal que por suerte se derogó en 1911, tras la caída del último emperador y la instauración de la República.

Hace unos días atrás, al volver a mirar la tarjeta que cayó del libro como hoja suelta, se me ocurrió la idea de reconstruir los hechos.

\*

La mujer de la izquierda era prostituta. Los guardias del orden público, sujetos a sus atribuciones de autoridades y en atención a las denuncias de los vecinos, la detuvieron en una calle céntrica y, cogiéndola por los brazos y sin darle mayores explicaciones, la llevaron hacia instancias superiores para que recibiera su castigo como cualquier mujer de dudosa virtud.

Aunque algunos la confundían con esos seres que pasaban las noches en la misma calle, donde establecían un simulacro de vida doméstica, era una de esas mujeres que abandonó el ámbito rural para ganarse la vida en los vericuetos de la ciudad. Mas al quedar embarazada con un hombre que desapareció nueve meses más tarde, justo cuando ella había roto aguas y sufría los dolores del parto, buscó refugio entre los seres marginales que habitaban en los submundos, amparados en la delincuencia y el alcohol. En ese antro nació su hijo y allí empezó a ejercer la profesión más antigua de la historia, ofreciendo la dignidad de su cuerpo al mejor postor; motivo suficiente para que le aplicaran la pena máxima, sin considerar que no lo hacía por gusto, ni por vicio, sino por llevar el pan diario a la boca de su hijo.

\*\*

La mujer del centro era adúltera. Se entregó a un amor prohibido y rompió con los cánones de las buenas costumbres conyugales, pues no supo medir a tiempo las consecuencias de sus deseos ardientes.

Todo comenzó con una frustración por la impotencia de su marido, quien tenía la misma edad que su padre y desprendía un olor repugnante que se impregnaba hasta en los muebles. De modo que, aprovechando las ausencias de su marido, se enganchó a un amante joven, quien la sedujo con lisonjas y fuerza viril. Ella sabía que un hombre en la plenitud de su vida era el único que podía reavivar las llamas de su amor incontenible y cumplir con las obligaciones sentimentales de su pareja.

Cierto día, según se supo después por boca de los vecinos, el destino le tendió una emboscada, ya que su marido, director de una construcción en una cuadra cercana, regresó del trabajo más temprano que nunca, con la misma ilusión de encontrarla sentada en la cocina. Mas su sorpresa fue mayor, cuando la encontró desnuda y haciendo el amor en la cama. La mujer se cubrió las vergüenzas con la manta de seda y su amante salió raudo y veloz, golpeándose los hombros en los marcos de la puerta.

El marido, con el rubor en la cara y el llanto en los ojos, dio parte a los guardias del orden público para que procedieran en el asunto, consciente de que el adulterio, a excepción del homicidio, era el mayor pecado que una mujer podía cometer en una cultura patriarcal, donde sólo el emperador tenía derecho a disfrutar de una esposa y varias concubinas.

La esposa infiel, cuyo matrimonio no estaba basado en el amor sino en las tradiciones familiares de la época, se entregó a las autoridades sin el menor arrepentimiento y convencida de que los sentimientos van por un lado y las leyes de la justicia por el otro.

\* \* \*

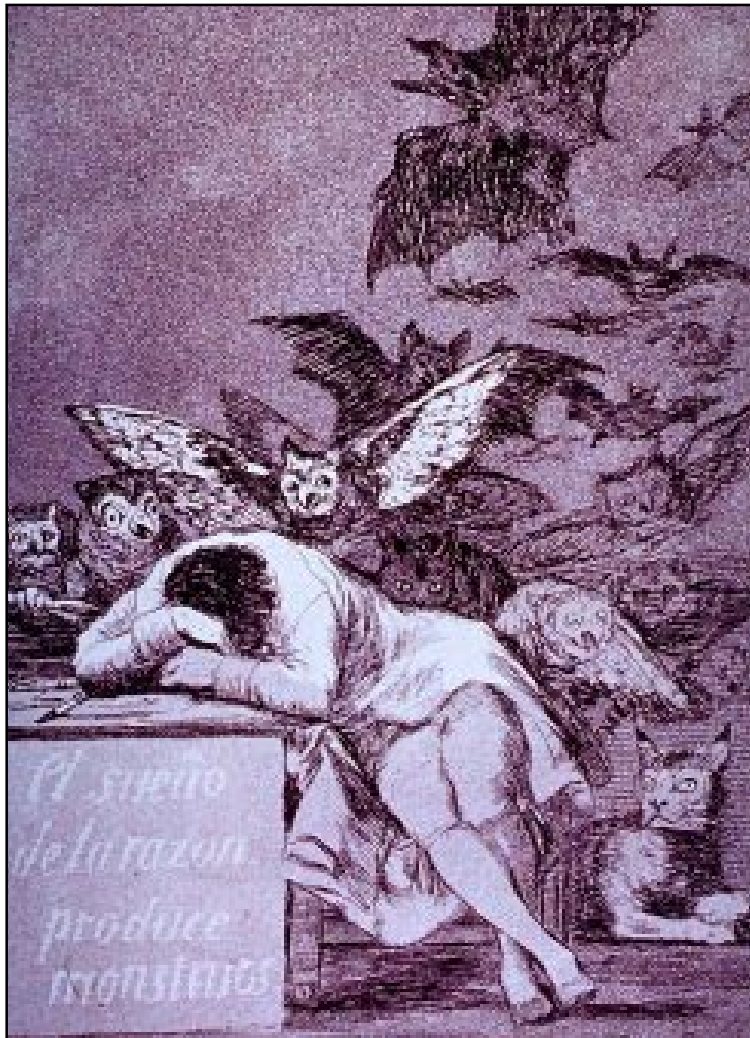
La mujer de la derecha, que tiene la mirada clavada en el suelo y el corazón encogido de angustia y dolor, cometió un horrendo crimen, opuesto a toda ley natural, divina y humana.

El hecho sangriento, superando con creces a la tragedia de Medea, se registró en el seno de un hogar donde el esposo, según los testigos y alegatos, celaba constantemente a su mujer, a quien acusaba de *meterle cuernos con unos y con otros*, hasta que un día, al cabo de protagonizar una trifulca de pareja, el esposo le gritó que la niña no era su hija. Entonces la mujer, ajena de sí misma y dominada por una furia salvaje, enterró el machete en el frágil esternón de la infanta, quitándole la vida de manera fría y brutal.

Su esposo, sobrecogido por la visión implacable, alarmó a los guardias y aseguró que el móvil del asesinato no fue sus celos ni sus constantes calumnias, sino la propia conducta desvariada de su esposa, quien hablaba por las noches como poseída por el demonio.

Entretanto ella, presa del pánico, envolvió el cadáver en frazadas y otros envoltorios, y lo acomodó en posición fetal dentro de un canasto de bambú. Roció la casa con combustible y le prendió fuego, dejando que las llamas devoraran la vivienda. Cuando los guardias llegaron al lugar de los hechos, se enfrentaron al cuerpo carbonizado de la niña, quien yacía entre los escombros, y a una mujer que, arrancándose los cabellos de cuajo, lloraba en medio de la calle.

La parricida, con el aspecto de quien ha perdido la razón, fue detenida y conducida hacia los tribunales, cuyos magistrados, al constatar que se trataba de uno de los crímenes más crueles cometidos durante el último emperador chino, le aplicaron la pena capital sin contemplaciones y con todas las agravantes del delito.



## El laberinto de los sueños

El siquiatra suizo Carl G. Jung, en su abundante contribución a la comprensión de la psicología humana, manifestó que el sueño no sólo es un desván de los deseos reprimidos, sino también un mundo que forma parte de la vida real, así el sueño no se manifiesta como un pensamiento racional sino por medio de imágenes alegóricas. Sigmund Freud, por su parte, insistió en que los sueños son importantes en la vida de las personas; primero, porque ayudan a resolver los conflictos emocionales acumulados en el subconsciente y, segundo, porque tienen la función de satisfacer los deseos inhibidos y censurados por el entorno social.

El sueño es el lenguaje simbólico del inconsciente, un cuarto de espejos donde nos miramos la cara; unas veces más joven y, otras, más viejo; unas veces más sano y, otras, más enfermo. Los sueños se parecen a las películas de ficción, cuyos directores y protagonistas somos nosotros mismos. En el sueño todo es posible, incluso volar, amar, odiar, morir o sobrevivir a los peligros. No es casual que parte de nuestros instintos reprimidos se proyecten en los sueños eróticos, donde el sexo, como en los cuadros surrealistas, está simbolizado por una llave introduciéndose en la cerradura, una mano empuñando el bastón o un ariete echando abajo una puerta; una suerte de alegoría sexual que nos permite satisfacer los deseos reprimidos en el inconsciente.

Si el sueño tiene la función de aliviar la realidad existencial, entonces es saludable zambullirse en los sueños para encontrar el cofre escondido del inconsciente. Y si el cofre, en lugar de contener riquezas, contiene maldades como la Caja de Pandora, lo mejor será abrirlo para dejar huir a las criaturas que atormentan, como Aladino dejó escapar al genio escondido en la lámpara maravillosa; de lo contrario, se corre el riesgo de que el cofre de los sueños se convierta en una carga pesada para el cuerpo y la conciencia.

A pesar de las explicaciones psicoanalíticas, que intentan interpretar nuestro fuero interno, hay todavía quienes ocultan y niegan el mensaje de los sueños, atrapados por un miedo profundo y supersticioso a la novedad y lo desconocido. Peor aun si en los sueños se revelan los instintos agresivos y demoníacos, como en este grabado de Francisco Goya, donde los búhos y murciélagos bullen sobre la cabeza de quien sueña junto al epígrafe: *El sueño de la razón produce monstruos*, puesto que el sueño, como un acuario, tiene vida propia debajo de la superficie.

El sueño es una suerte de laboratorio, donde no pocos pensadores encontraron la solución a ciertas ideas que les zumbaban en la cabeza. René Descartes se planteó varias de sus tesis en los sueños. Albert Einstein se formuló la ley de la

relatividad en el sueño. Isaac Singer, que conocía el mecanismo del telar, inventó la máquina de coser a partir de un sueño en el cual, contrariamente a la sabia advertencia de Cristo, vio atravesar camellos por el ojo de la aguja. August Kekulé von Stradonitz descubrió la estructura molecular del benceno luego de soñar con serpientes que se mordían la cola y a Robert Louis Stevenson se le reveló en el sueño la trama de *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*.

Los sueños son la voz del inconsciente, una llave que sirve para abrir las puertas de la vida pasada y, quizás, para allanar el camino de la vida futura, pues algunos aseveran la existencia de sueños premonitorios, en los cuales creen encontrar, como en una bola de cristal, el destino final de sus vidas. Martin Luther King decía tener el sueño de que un día los afroamericanos serían libres, en tanto Martín Lutero tenía ataques de pesadillas, como si su mundo inconsciente quisiera salir a gritos hacia la superficie. Y, aunque en su vida oficial era un hombre recatado y un cura que se autocensuraba ante sus feligreses, en los sueños se veía paseando por las catacumbas del infierno, al igual que Dante en su *Divina comedia*.

Ya en el mundo bíblico se explicó la importancia de los sueños, como una forma de ponerse en contacto con Dios y como una forma de explicar las causas y consecuencias de una historia escrita de antemano. El profeta Daniel, siete siglos antes de Cristo, tuvo sueños premonitorios en una prisión de Egipto, así como por medio del sueño se enteró José de que su esposa —la Virgen María— concebiría un hijo por obra y gracia divina. Por lo tanto, los sueños premonitorios tienen la virtud de anunciarnos los sucesos mucho antes de que ocurran en la realidad. No en vano Jung intentó explicar este fenómeno onírico cuando afirmó que el sueño no sólo servía para restablecer el equilibrio síquico, sino también para advertir los peligros de la vida presente. *Si se desdeñan las advertencias de los sueños, sentenció, pueden ocurrir verdaderos accidentes.*

Con todo, si los sueños premonitorios fuesen ciertos, yo quisiera que alguien me explicara, en lenguaje claro y conciso, cuál será el futuro que me depara el destino después del último sueño en el cual se me quitó la vida, pues en él vi la imagen de una bestia parada al lado de mi cama, entre el velador y la cabecera. Estaba cubierta con una capa negra y sujetaba un enorme cuchillo en la mano; tenía los ojos y los pelos de Medusa, mientras sus labios, rojos como flores de amapola, esbozaban una sonrisa dejando entrever los escorpiones de su lengua.

La miré absorto y, aunque intenté moverme y gritar, permanecí petrificado entre el terror y el espanto. Ella se abrió la capa de un tirón y me enseñó su sexo, cuya abertura desprendía una hilera de gusanos blancos a lo largo de las piernas. Luego levantó el cuchillo y me lo asestó sin asco. Me cortó la carne y me dispersó

en pedazos. Yo tenía la cabeza intacta y la sensación de seguir con vida. Escuchaba mi respiración entrecortada y veía cómo mi corazón latía en el suelo, arrancado ya de mi pecho, y cómo los pedazos de mi cuerpo se movían como la cola cuarteada de una lagartija.

Consumado el acto, la bestia se esfumó entre las penumbras del cuarto y yo junté los pedazos de mi cuerpo para huir del sueño. Desde entonces no he dejado de pensar en este grabado de Goya, quien, sin ser profeta ni psicoanalista, sabía que en el laberinto de los sueños moraban los monstruos domados por la razón.



## La imagen inmortal del Che

Recordado comandante:

El 8 de octubre de 1967, después de librar tu último combate en el cañadón del Churo y caer a merced de tus enemigos, la pierna herida por un tiro y la garganta desgarrada por el asma, tu diario de campaña y otros documentos escritos con tu puño y letra quedaron en poder de las Fuerzas Armadas. Es decir, pasaron de tu mochila de cuero a una caja de zapatos, que fue depositado como *secreto de Estado en el Alto Mando Militar Boliviano*; tu reloj Rolex, que te quitó un soldado a poco de tu captura, pasó a la muñeca del coronel Andrés Selich; tu fusil, ese fusil que hubiera querido heredar para cargarlo al hombro como tú lo cargaste a lo largo de la lucha, intentando encender la chispa de la revolución latinoamericana, pasó a manos del coronel Centeno Anaya, quien lo tomó sin sentir la misma emoción de felicidad que sintió el Inti cuando te conoció en la *Casa de Calamina*, en Ñancahuazú, donde tú le estrechaste la mano de compañero, mientras otro le entregaba su carabina M-2; tu pipa, en la cual degustaste la última bocanada de humo, como quien está dispuesto a esperar con serenidad la hora de la muerte, se la regalaste al sargento Bernardino Huanca, quien se comportó amable contigo. Pero el capitán Mario Terán se adelantó y gritó: *¡La quiero yo! ¡La quiero yo!* Entonces tú, mirándolo con infinito desprecio, encogiste el brazo y le dijiste: *No, a vos no.*

En La Higuera permaneciste varias horas con vida. Te negaste a discutir con tus captores y tuviste el coraje de escupirles a la cara. Mas los mercenarios, dispuestos a cumplir las instrucciones de la CIA, decidieron eliminarte en el acto, para luego inventar la versión de que caíste en el combate del cañadón del Churo, y no que fuiste capturado vivo y ejecutado entre las cuatro paredes de la escuela de La Higuera. Tu asesino fue el mismo suboficial que quiso apoderarse de tu pipa, quien, borracho y asaltado por el miedo, entró en el aula y ejecutó la orden de eliminarte. Pero fue tan grande la impresión que le causaste, que, requerido por la prensa, confesó: *Ese fue el peor momento de mi vida. Cuando llegué, el Che estaba sentado en un banco. Al verme dijo: “Usted ha venido a matarme”. Yo me sentí cohibido y bajé la cabeza sin responder. Entonces me preguntó: “¿Qué han dicho los otros?” (refiriéndose a los guerrilleros Willy y Chino). Le respondí que no habían dicho nada, y él contestó: “¡Eran unos valientes!”. Yo no me atreví a disparar. En ese momento vi al Che grande, muy grande, enorme. Sus ojos brillaban intensamente. Sentía que se echaba encima y cuando me miró fijamente, me dio un mareo. Pensé que con un movimiento rápido el Che podía quitarme el arma. “¡Póngase sereno”, me dijo, “y apunte bien! ¡Va a matar a un hombre!”. Entonces di un paso atrás, hacia el umbral de la puerta, cerré los ojos y disparé la primera ráfaga. El Che, con las piernas destrozadas,*

*cayó al suelo, se contorsionó y empezó a regar muchísima sangre. Yo recobré el ánimo y disparé la segunda ráfaga que lo alcanzó en un brazo, en el hombro y en el corazón. Ya estaba muerto.*

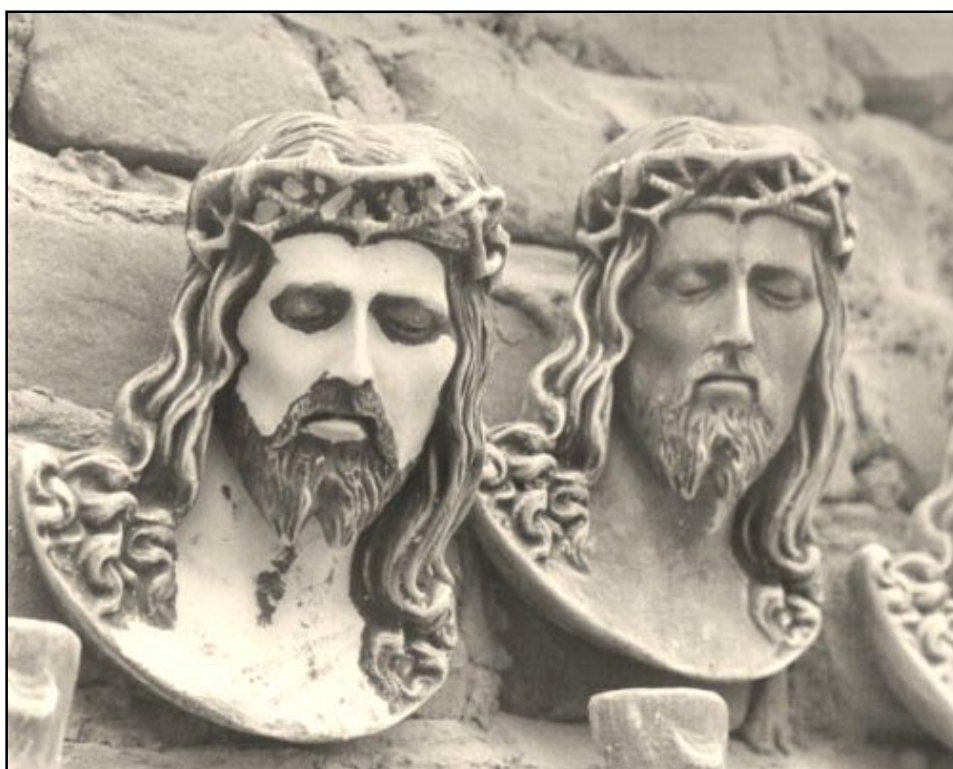
Después te trasladaron amarrado al helicóptero, desde la escuela de La Higuera hasta el hospital de Vallegrande. Te inyectaron formalina en las venas y te presentaron ante las cámaras de la prensa sobre una mesa de tablas, donde yacías como Cristo, el Nazareno, con el aspecto más de vivo que de muerto; tenías el torso desnudo, los pantalones ajados, los pies descalzos, la barba crecida hasta el pecho y la cabellera precipitándose en cascadas. Aunque tu mirada estaba ausente, tus ojos irradiaban una extraña inocencia, acentuada por tus labios entreabiertos, casi sonrientes en el rictus de la muerte. Ese día, quienes contemplaron tu hermoso rostro de combatiente, cuentan que, incluso después de ser acribillado, tu cadáver rezumaba una aureola que inspiraba admiración y respeto, quizá porque supiste someter tus ideales a las pruebas del fuego, porque hacían lo que decías, porque vivías como pensabas y pensabas como vivías.

En esta última fotografía, donde los curiosos se agolpan a tu alrededor, la mirada fija y el aliento sostenido, parecen no salir de su asombro al constatar que ese hombre tendido en la camilla es el guerrillero que quiso *crear dos, tres... muchos Vietnam en América Latina*, mientras tus captores, señalando las heridas de tu cuerpo, te exponen como un trofeo de guerra, aunque no te mataron en combate sino de un modo cobarde.

Sin embargo, esta no es tu fotografía más conocida, sino aquella otra de 1960, cuando el fotógrafo Alberto Korda, al recoger imágenes para la prensa en La Habana, tras el incendio del barco francés que transportaba un cargamento de armas y municiones para la defensa de la revolución, fijó tu rostro en el visor de la cámara y, atraído por la fuerza y el dramatismo de tu mirada tendida en la bahía, te tomó una fotografía que, una vez revelada en la cámara oscura, dio la vuelta al mundo y se trocó en un aluvión de afiches, banderas, camisetas, chapas, carteles, gorros y estampas; más todavía, tu rostro se pintó en las paredes y se grabó en la mente de quienes te mutilaron las manos y te desaparecieron, intentando acallar tu voz, soterrar tus ideales y destruir tu imagen, que, hoy como siempre, está presente entre nosotros, incitándonos a repetir aquellas frases de la carta de despedida que les escribiste a tus padres: *Otra vez siento bajo mis talones el costillar de Rocinante; vuelvo al camino con la adarga al brazo... Muchos me dirán aventurero, y lo soy; sólo que de un tipo diferente y de los que ponen el pellejo para demostrar sus verdades...*

Así te recordamos, comandante, con la estrella en la boina y el porvenir en la mirada.





## Jesucristo, el Nazareno

Bastó mirar esta fotografía para comprender que los alfareros latinoamericanos venden tu imagen pintada con los mismos colores que representa su población tras más de quinientos años de colonización y mestizaje.

Esta misma fotografía me despertó la curiosidad de saber algo más sobre tu vida. Claro está, cómo no me voy a sentir intrigado por las proezas de quien era capaz de caminar sobre la superficie del agua, sin hundirse ni mojarse, que amainaba las tempestades con un soplo, que convertía el agua en vino y la tierra en pan, que saciaba la sed y el hambre de miles de personas con sólo cinco panes y dos pescados, que curaba a los enfermos y resucitaba a los muertos.

Sin embargo, varias de mis preguntas han quedado sin respuestas. Nadie puede explicarme, por ejemplo, cómo te concibieron por obra y gracia del Espíritu Santo en el vientre de María, una mujer que era virgen a pesar de tener marido y que siguió siendo virgen después del parto. Es misteriosa tu encarnación, por eso supongo que si eres el hijo de Dios, hecho hombre para redimir al género humano, no eres el hijo biológico de José, el carpintero y legítimo marido de tu madre, sino sólo su hijo adoptivo.

Tampoco se sabe la fecha exacta de tu nacimiento; unos dicen que fue durante el reinado de Augusto; otros, en cambio, aseveran que llegaste al mundo durante el gobierno de Herodes, el tirano de Judea y enamorado de Salomé, su bellísima hijastra, quien, a cambio de entregarle las llaves de su amor, le pidió la cabeza decapitada de Juan Bautista, el profeta que vivió en el desierto, alimentándose con saltamontes y miel salvaje, y quien, metido en las aguas del río Jordán, bautizó a los creyentes, anunciándoles con voz encendida: *¡El verdadero Mesías está ya en camino y pronto se hará el Reino de Dios..!*

Cuando los adivinos y sacerdotes le anunciaron a Herodes que habías nacido en un pesebre de Belén, con la misión de gobernar a tu pueblo e instaurar un imperio de paz y de amor, Herodes se sobrecogió de asombro y, acosado por el pánico, mandó a degollar a los niños menores de tres años, temeroso de que el príncipe de la paz, anunciado por las profecías, hubiese ya nacido cerca de sus narices. Lo demás es puro cuento, y tú lo sabes bien. Te salvaste del filo de la espada por milagro y por milagro fuiste a dar en Egipto y otra vez en Nazaret. Pero lo que no queda claro es la fecha de tu nacimiento. Si los investigadores de las Sagradas Escrituras dicen que Herodes murió cuatro años antes de tu nacimiento, entonces habría que deducir que naciste algunos años antes de la muerte de Herodes. Es decir, la llamada *Era común*, que también lleva tu nombre, está cronológicamente mal calculada.

Los cuatro evangelios, así como no revelan varios detalles de cómo viviste hasta los 30 años de edad, aparte de la suposición de que ejercías de carpintero como tu padre adoptivo y diestro polemista contra los fariseos y saduceos, tampoco revelan qué idiomas hablabas, además de ese dialecto cercano al hebreo, que te identificaba como a Galileo. Algunas veces pienso que, por ser el hijo y mensajero de Dios, creador del cielo y de la tierra, de todas las cosas visibles e invisibles, dominabas todas las lenguas que él mismo las confundió por castigo en la Torre de Babel. Otras veces me sigo preguntando si acaso hablabas el griego y el latín; de no haber sido así, ¿en qué idioma te comunicabas con el procurador romano Poncio Pilato y en qué idioma conversabas con los forasteros que cruzan tu camino? ¿Conocías *La República* de Platón y *El Estado* de Aristóteles? ¿Sabías algo sobre los dioses del Olimpo y las tragedias griegas..? Los evangelios no me dan la respuesta por mucho que la busco sobre líneas y entre líneas. De modo que, recogido en mis dudas e interrogantes, me veo obligado a sacar mis propias conclusiones, que no siempre son coherentes ni satisfactorias.

Si aún no lo sabías, te anuncio que eres un Jesucristo hecho a imagen y semejanza de cada pueblo, raza y cultura. Tal vez por eso, en los mercados de la América mestiza se venden Jesucristos blancos y Jesucristos morenos, ya que en los cuatro evangelios, donde se citan tus palabras y se describen tus milagros, no se menciona casi nada sobre tu aspecto físico. Nadie parece saber si fuiste alto o bajo, gordo o flaco; si tenías el pelo negro o rubio, rizado o lacio. Ningún apóstol te ha descrito con ese lujo de detalles tan propio en los protagonistas de los novelistas o dramaturgos, aunque algunos pintores intentaron retratarte con la melena desgreñada y la barba crecida, el cuerpo magro y el rostro macilento, una imagen a la que nos fuimos acostumbrado con el correr de los siglos.

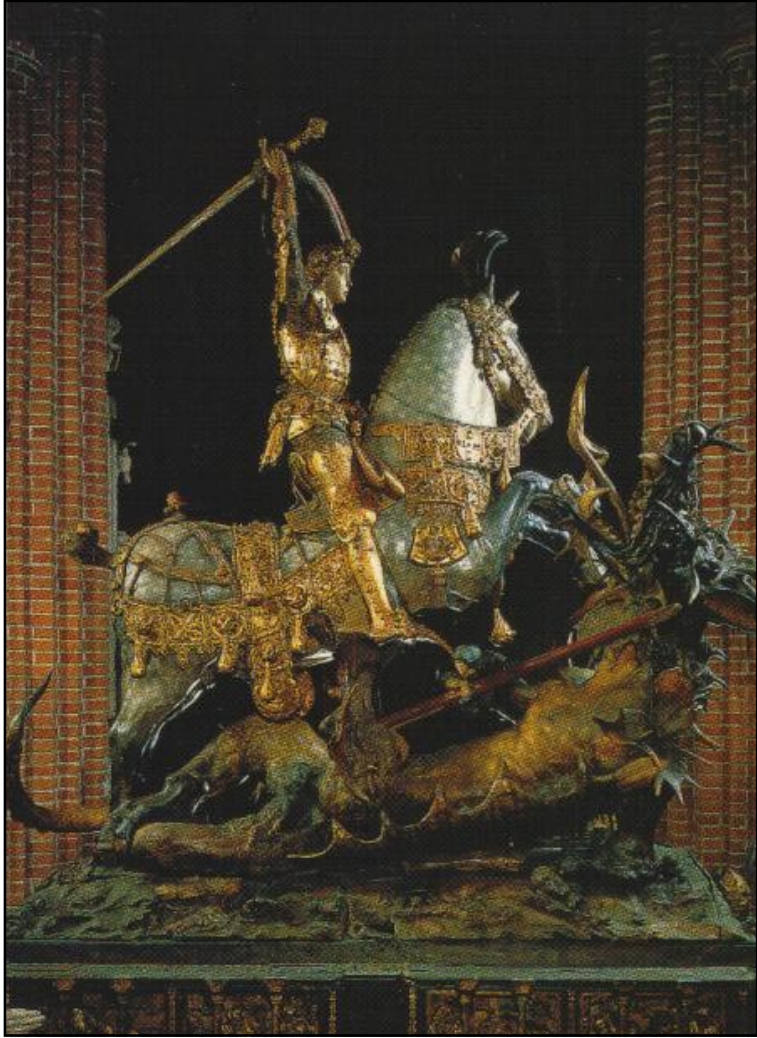
Los cuatro evangelios, escritos probablemente entre los años 70 y 80 después de tu muerte y resurrección, se refieren sólo a los dos o tres últimos años de tu vida pública, en los cuales escogiste a tus apóstoles y predicaste verdades profundas, perseguido por tiranos y fariseos, quienes consideraban tus palabras un fenómeno sacrílego de peligrosa agitación y, lo que es peor, no veían en ti al redentor de la humanidad, sino al simple impostor que, vestido en harapos, se mezclaba con los pordioseros, las prostitutas y los pecadores. Por lo tanto, el Mesías esperado por el pueblo hebreo no eras tú, que decías haber llegado para liberarnos del pecado original, sino en ese otro que llegaría ataviado como un verdadero rey, dispuesto a sentarse en su trono para gobernar a su pueblo.

Los tres años que predicaste contra viento y marea, infundiendo una sencillez y una pureza sin par, no fueron suficientes para hacerte profeta en tu propia tierra ni para salvarte del suplicio final, pues en una de tus visitas a Jerusalén, la ciudad prometida, fuiste delatado por uno de tus doce apóstoles y hecho prisionero.

nero por Poncio Pilato, quien, por medio de un consenso en el que tus enemigos votaron en contra de tu libertad, te condenó a morir crucificado entre dos ladrones. O sea que a los 33 años de edad, tú, Hombre y Dios a la vez, recorriste el largo camino del Gólgota, sin poderte salvar de la cruz, los látigos y la corona de espinas.

Desde entonces, tú, que asumiste el castigo por nosotros los pecadores y sacrificaste tu vida para salvarnos de las calamidades, te has convertido en el talismán de los falsos profetas, en cuyas iglesias usan tu imagen y tu nombre para predicar evangelios ajenos a los que nos legaron tus apóstoles, quienes, fieles a las sabias enseñanzas de su Maestro, nos acercaron a uno de los testimonios más trascendentales de todos los tiempos.

Por todo lo expuesto, no importa que me quede suspendido entre las dudas, o me cambien las preguntas cuando ya tengo las respuestas, puesto que estoy convencido de que a veces, como bien decía Borges, son más importantes los enigmas que las explicaciones.



## San Jorge y el dragón

Un sábado de verano sofocante, al cruzar por la catedral de Gamla Stan en Estocolmo, me pareció oír una música sacra entonada por un coro de angelitos, cuyas voces celestiales salían rodando por la escalinata hacia la calle. Atrapado por la curiosidad, y ansioso de refugiarme en la sombra, atravesé el pórtico a paso lento y, de súbito, me vi rodeado por una construcción arquitectónicamente asombrosa. En efecto, después de la basílica de San Pedro en el Vaticano, ésta fue una de las catedrales que me impresionó por su decoro y ámbito sugestivo. Tanto su grandeza como su belleza parecían determinadas por fuerzas ajenas a la voluntad humana. El silencio, apenas roto por el susurro y el paso de los visitantes, era estremecedor y tenía en sí algo de divino.

La historia de la catedral comenzó en la segunda mitad del siglo XIII, cuando el fundador de Estocolmo, Birger Jarl, mandó a construir una pequeña iglesia en el punto más alto de la isla Stadsholmen. La iglesia, desde sus inicios, fue consumida por las llamas tantas veces como se levantó de sus cenizas, hasta que la consagraron en 1306. Desde entonces se hicieron varias reconstrucciones tanto en el interior como en el exterior de la catedral de cinco naves. En el interior, entre las paredes ornamentadas con motivos sagrados, se levantan las bóvedas y los pilares, dando la sensación de sostener el peso descomunal del mundo. En el exterior, inspirado en el barroco italiano, se aprecian los ventanales y la cúpula que, por su forma y altura, logra cierta armonía entre las construcciones aledañas, correspondientes al Palacio Real y a otros edificios de la ciudad vieja de Estocolmo.

Sin embargo, lo que más llama la atención es la estatua de San Jorge, obra del pintor y escultor alemán Bernt Notke, quien no dejó huellas de su vida, salvo que creció en Lübeck, donde realizó una serie de pinturas en la iglesia de María, y murió aproximadamente en 1509, como uno de los grandes escultores de finales del medioevo alemán. Notke dedicó cinco años de su vida a esta monumental obra de arte, hecha en madera noble y cuerno de alce. Según cuenta la historia oficial, la estatua fue encargada por Sten Sture, luego de haber derrotado a las tropas del rey Cristián de Dinamarca en la guerra de Brunkeberg, en 1471. Probablemente Sten Sture se identificó con San Jorge, considerándose a sí mismo el caballero que había vencido al dragón danés y salvado a la princesa (su esposa) y a Estocolmo de una invasión enemiga.

La estatua, representando la luz y la oscuridad, lo bueno y lo malo, lo demoníaco y lo angelical de la condición humana, está ubicada frente a la pintura *El juicio final*, realizada por David Klocher D'Ehrenstrahl, el candelabro de siete brazos y el tríptico en ébano y plata, que constituyen el altar dedicado a San

Jorge. Los relieves del pedestal, donde cada detalle es motivo de asombro e indagación, representan otros motivos de la magnífica leyenda del santo patrono, quien, durante la Edad Media, fue considerado el héroe cristiano por excelencia, y a quien se apelaba, por medio de cánticos que hacían referencias a su heroísmo y honor, pidiéndole protección y triunfo. El caballo, guarnecido por sus arreos de guerra y parado sobre sus patas traseras, luce la cabeza empenachada, mientras el jinete, empujado sobre los estribos, se enfrenta al dragón que lanza llamas por las fauces. El dragón, hecho de furia y terror, se levanta y retuerce en actitud de ataque, entretanto San Jorge, enfundado en su armadura y levantando la espada con ambas manos, está presto a cortar el pescuezo. La princesa, hincada a unos metros con las manos en actitud de imploración, los contempla conmovida por el reto entre un hombre que encarna la bondad y una bestia que representa la maldad. La princesa, con diadema y traje de rigor, está acompañada por una oveja que simboliza la sumisión y obediencia.

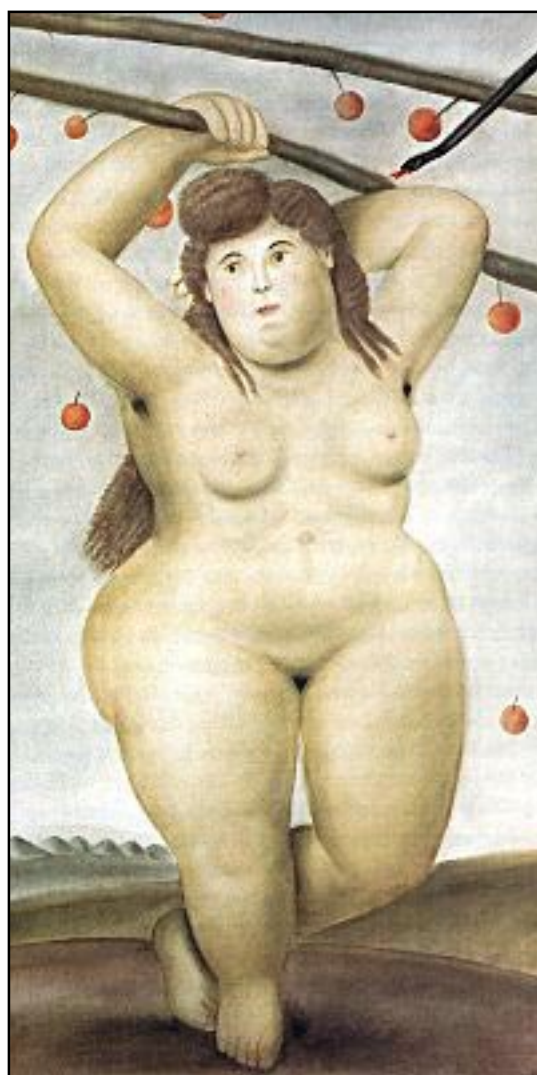
La leyenda de San Jorge, en su función de alegoría, cuenta cómo este santo llegó cabalgando a la ciudad de Silene, en la actual Libia, donde un terrible dragón devoraba a la gente sin piedad y sin que nadie pudiera hacer nada para liberarse del martirio. Todos vivían aterrorizados por la fiera que exigía sacrificios humanos a cambio de no destruir la ciudad, hasta el día en que Cleolinda, la hija del rey, debía ser sacrificada. Entonces, según refieren las versiones primeras, apareció San Jorge montado en un corcel, dispuesto a batirse espada en mano con tan feroz animal, al cual, tras un combate donde se midieron las fuerzas del bien y del mal, lo abatió y cortó la cabeza. Después reunió a los vecinos, que estaban llenos de admiración y de emoción, para hablarles de la fe cristiana. Se dice que sus palabras eran tan hermosas como su imagen, que incluso los más paganos se convirtieron al cristianismo, pidiendo a Dios concederles valor como a San Jorge para luchar contra el dragón infernal y no permitirle que asole la ciudad ni los esclavice con sus tentaciones.

Ante esta leyenda basada en la vida de un hombre, quien siendo humano se trocó en santo, es natural que todos se pregunten: ¿cuál fue su origen? Mas como los mitos y leyendas son relatos más propios de la inventiva popular, no es fácil encontrar una respuesta simple, sobre todo, cuando existen diversas versiones acerca del lugar de su nacimiento, aunque la mayoría de las especulaciones lo sitúan en la región central de Asia Menor, más concretamente, en Capadocia (Turquía). Algunas versiones dan cuenta de que era el hijo de un agricultor muy querido y que siendo aún adolescente llegó a ser oficial de caballería en el ejército romano en tiempos del emperador Diocleciano. Como es de suponer, el desconocimiento de datos más exactos sobre su vida ha dado pie a la imaginación popular para atribuirle toda clase de proezas. ¿Sería San Jorge un guerrero del que se

pretendió que abjurara de la religión durante una de las persecuciones decretadas por Diocleciano contra los cristianos y que, al negarse a tal pretensión, fue objeto de persecuciones y torturas antes de ser ejecutado? No se sabe con certeza, como no se sabe la fecha exacta de su muerte, así algunos estimen que se encuentra a finales del siglo III o comienzos del IV. Lo único fidedigno, al menos para los seguidores del cristianismo, es el hecho de que San Jorge fue canonizado en el año 494 por el papa Gelasio I, quien lo proclamó uno de esos seres *cuyos nombres son venerados por los hombres pero cuyos actos son sólo conocidos por Dios*.

Lo interesante es que San Jorge, en atributo a su heroísmo y coraje, se convirtió en el santo patrono de los scouts, por ser el prototipo de lo que un scout debe ser. Para Baden-Powell, ya sea en el contexto de la historia o de la leyenda, este santo patrono poseía las cualidades de desinterés y coraje físico y moral, que él vio como parte de los objetivos de formación del escultismo entre los jóvenes. No en vano sostenía que cuando San Jorge *enfrentaba una dificultad o un peligro, sin importar lo grande que pareciera, aun en la forma de un dragón, él no lo evitaba o le temía sino que lo enfrentaba con todo el poder que podía*.

Así pues, amigo lector, la estatua de San Jorge es un regio motivo para interrogarse y fantasear sobre las bienaventuranzas y hazañas de un hombre que, siendo de carne y hueso como cualquier mortal, se trocó en santo patrono y en una bella estatua que desata las emociones estéticas del alma apenas se la contempla en la catedral o Stora Kyrkan (Templo Mayor) de la ciudad vieja de Estocolmo.



## La Eva, de Fernando Botero

Cómo me gusta esta Eva de Fernando Botero, con escaso vello en el pubis y las axilas, la pierna izquierda cruzada por detrás de la pantorrilla de la pierna derecha, sobre cuyo pie empinado se asienta el peso de esta mujer de proporciones redondas que, según el relato bíblico, es la madre del género humano y quien introdujo el pecado por haber comido la fruta prohibida que Dios, por alguna equivocación, puso en el jardín del Edén. En efecto, ella posa debajo del manzano, una mano en la nuca y la otra en la rama del árbol de la ciencia, del bien y del mal, mientras por un costado le acecha una serpiente delgada como la lombriz, incitándola a hincar los dientes en la fruta más sabrosa y peligrosa del Paraíso.

Las manzanas, atraídas por la ley de la gravedad, caen como cerezas maduras, sin rozar el desnudo cuerpo de Eva, quien exhibe los senos simétricamente perfectos, y en cuya cúspide, rodeada de una aureola rosada, destaca la protuberancia de sus pezones; entretanto la curva de sus caderas amplias, prolongándose a lo largo de las piernas, es el horizonte de un paraíso carnal donde pueden caber todos los pecados del mundo.

Ya se sabe que Dios, en el sexto día del Génesis, creó los animales terrestres —domésticos y salvajes—, las criaturas volátiles expandiéndose sobre la faz de la tierra, los monstruos marinos y las almas vivientes poblando las aguas, y, en medio de esta maravilla hecha de soplo divino y voluntad suprema, creó al hombre y a la mujer a su imagen y semejanza, para que tuvieran en sujeción los peces del mar y las criaturas volátiles de los cielos y los animales domésticos y toda la tierra y todo animal moviéndose sobre ella. Así los creó, macho y hembra los creó, sin pecados ni taparrabos. Por eso esta Eva, quien posee el don femenino más perfecto que las modelos de pasarela reducidas a piel y huesos, se nos presenta en su estado natural y tal cual fue creada de una de las costillas de Adán. Pero ella, a pesar de ser carne de su carne y sangre de su sangre, estaba destinada a convertirse en pecadora; cedió a la tentación de la serpiente maligna y probó la fruta que no debía. La lisura le costó muy caro, fue abandonada a su suerte y arrojada del Paraíso, donde se le advirtió que, por haber desobedecido la palabra de su Creador, estaba condenada a parir con dolor y a someterse a la voluntad de su marido, quien la dominaría por el resto de sus días y a quien debía servirle en la mesa y en la cama, como los siervos sirven a sus amos en el día y en la noche. Desde entonces declinó la humanidad entera, por Adán y Eva entró la muerte en la Tierra, y por sus hijos Abel y Caín entró la violencia en el cuerpo y el alma de sus descendientes.

Cómo me gusta esta Eva de Fernando Botero, la mirada perdida en el jardín de las delicias, los labios de granate y la cabellera ensortijada cubriéndole los

hombros y precipitándose como cascada por encima de sus magníficas nalgas que, más que nalgas, parecen las ancas de una yegua, y cuyas proporciones, hechas a mi medida y mi manera, son una sinfonía a la belleza anatómica de la mujer capaz de mantener viva la llama de la pasión erótica.

Con esta Eva, sin resquicios para la duda, cualquiera se atrevería a repetir el pecado original, no sólo porque sus zonas encantadas incitan al amor carnal, sino también porque hasta la criatura maligna del Paraíso es más delgada que un dedo; mas no por eso menos peligrosa y venenosa, o como habría dicho mi abuela: *A los animales que les falta en grosor, les sobra en mañas.*

¡Oh, Señor todopoderoso!, cómo se te ocurrió concebir a una mujer que hizo pecar al hombre como si fuese un cordero domado y que, en lugar de seguir tus consejos, se alió con la criatura del demonio para destruir la obra de tu creación. No sé en qué pensaste el día en que Adán cayó en un sopor profundo del cual despertó convertido en el esposo de una hembra yacente a su lado, desnuda y las manos cruzadas sobre el sexo. Tus intenciones fueron buenas, aunque no se cumplió tu deseo, pues esta mujer de cuerpo sensual y deseos ardientes, desde cuando creaste el mundo en el caos de las tinieblas, se convirtió en el sexo bello y fuerte; primero, porque su cuerpo tuvo la virtud de levantar los ánimos del apéndice que Adán tenía entre las piernas y, segundo, porque su vientre fue la primera incubadora del género humano.

Por suerte, esta Eva de Fernando Botero, que no está hecha de la costilla de un hombre sino de la fantasía de un pintor inspirado en el volumen, es una mujer que cautiva el corazón de los hombres apasionados, quienes, sin pensar dos veces ni ponerse la mano al pecho, experimentan una inmediatez erótica ante una hembra cuyos abultados atributos son dignos de admiración y respeto. Más todavía, ésta es la Eva que nos persigue en los sueños, la que nos susurra palabras amorosas, la que nos devora a besos y nos acaricia el pelo, recordándonos que el amor, como la suerte y la muerte, llega mientras menos se lo espera.

Si esta Eva fuese mía, en cuerpo y alma, de seguro que su destino no estaría más en las manos de Dios sino en las mías. Pero como es apenas una pintura esparcida a brochazos sobre un lienzo, no me hago ilusiones de encontrarla alguna vez en la vida, así en el mundo abundan las mujeres que, hechas a punto de caramelo, exhiben con orgullo los excesos de su cuerpo, con el cual enloquecen de ansiedad y deseo a los hombres obsesionados por el pecado carnal.





## Ernesto Cavour y el charango boliviano

El charango es la criatura de la vihuela española, llegada a la América Morena en manos de los conquistadores durante el siglo XVI, sobre todo, tras el apogeo de las minas de plata del legendario Cerro Rico de Potosí, donde los caballeros de capa y espada, los truhanes, bohemios y trovadores, ofrecían serenatas nocturnas a las mujeres de noble alcurnia. Al pasar el tiempo, como un aventurero fracasado en su búsqueda de fama y fortuna, la vihuela es abandonada a su suerte, hasta que cae en manos de los mestizos e indígenas, quienes no dudan en transformarla en charango a fuerza de vestirla y revestirla, como dice Ernesto Cavour, *con maderas logradas de cajones de municiones que llegaban a las minas de Potosí, o de latas de alcohol, y por qué no de tutumas sabor a chicha y desengaños*. Luego adquiere una personalidad particular, tanto en la forma como en el sonido, y se convierte en la expresión cultural más auténtica del sentimiento nativo.

Así algunos no lo crean ni lo acepten, la cuna del charango está en el altiplano boliviano, donde su voz sopla como el viento entre la paja brava y sus melodías se desgranán como cantutas entre las peñas de la cordillera andina. No es extraño que un charanguito bien construido sea una verdadera joya de arte y un instrumento que, al pulsar sus cuerdas de tripa, metal o plástico, emite un sonido manantial, tan puro y tan armonioso, que no hay voz en el mundo que lo supere ni iguale.

El charanguero boliviano, que se entrega a su oficio dándole rienda suelta a su imaginación, procura que este objeto de cinco cuerdas dobles, caja abovedada y silueta feminoide, sea más sonoro que el mandolín, la tiorba, la balalaika y otros instrumentos que lo envidian por su variedad y sonoridad. Como si fuera poco, desde los años treinta del siglo XX, el maestro Mauro Núñez, inspirado en los cordófonos de cámara barrocos y sobre la base de cuatro tamaños de cordófonos tradicionales bolivianos, dio nacimiento a toda una familia de charangos: soprano, tenor, barítono y bajo.

El charanguero, en su afán de conservar la tradición folklórica y la sabiduría ancestral, trabaja con materiales adecuados, hasta que el instrumento, pasito a paso, va tomando forma entre sus manos, con peculiaridades propias del acervo cultural boliviano, como son los charangos kirkis, cuyas cajas de resonancia están hechas con el caparazón del quirquincho, de ese animalito hirsuto que da su vida por el arte y la música. No es casual que el poeta Óscar Alfaro diga en sus versos: *Cuando murió Don Quirquincho / le legó su cuerpo y alma / como prueba de cariño / al indio de nuestra raza / Él lo recogió en sus manos / y le dio nueva vida / en un cuerpo de charango / y un alma de melodía...*

Su cara hecha de naranjillo, cedro o sauce llorón, tiene una boquita redonda por donde ríe, canta, grita, llora y chilla, al compás del corazón de quien le hace vibrar las cuerdas acariciándole sus curvas. Así de bien se comporta el charango en las manos de Ernesto Cavour, quien, tratándolo con confianza y cariño, le dice: *papacito, wawita\* de pecho, llok'alla bandido, maestro pataiperro*. Cavour sabe que este instrumento, atravesado por cuerdas de lado a lado, no es madera muerta, sino madera palpitante, por eso lo cuida más que a su vida, envolviéndolo en un aguayo, abrigándolo debajo del poncho o dejándolo en el estuche de cuero, no sólo para evitar que se malogre o se destemple, sino también para evitar que se enamore de otro dueño.

Asimismo, sabe que dominar un charango es más difícil que domar un potro salvaje. No en vano le dice: *Cuántos pensarán que te dominan, sin sospechar que tú nos dominas a nosotros*. Claro pues, no es fácil tratar con el charango, que además es celoso y traicionero con quien le toca la pita hasta jorobarle más de la cuenta, como si se tratara de un objeto cualquiera. ¡No, señor! Para que lo sepan, el charanguito, cuyas cuerdas comunican las vibraciones de su alma, es tan auténtico que sólo canta y llora en las manos de quien lo busca con sincero afecto, más por sentimiento que por hacerse el presumido. ¡Ay!, si el charanguito pudiera hablar con voz humana, también nos contaría, entre punteos y rasgueos, las aventuras y desventuras de su vida.

En esta fotografía, captada en algún punto fijo de la ciudad de La Paz, Ernesto Cavour posa con sombrero, poncho y bufanda al cuello, trasluciendo un donaire de quien domina los secretos de su bello y singular instrumento, que aquí luce impecable sobre su pecho, la caja de resonancia prieta bajo el antebrazo derecho y el diapasón suspendido por la mano izquierda. Este virtuoso del charango, dueño de dúctiles manos y profunda emoción interpretativa, ha intentado demostrar en los mayores escenarios del mundo que el charango es algo más que un simple instrumento de acompañamiento.

De la conversación entre sus dedos y las cuerdas nacen huayños, khaluyos, carnavalitos, cuecas, trotes, bailecitos, ch'utunquis, pasacalles y un sinfín de dulces melodías que sólo este gigante de la música boliviana es capaz de arrancar de la boca del charango, siguiendo las pautas del maestro Mauro Núñez, ese notable musicólogo e instrumentista chuquisaqueño que aprendió a parir charango para luego conversar con ellos de igual a igual, con la humildad y la sencillez del indio que le dio vida y lo cuidó, ya sea en las buenas o en las malas, como a su hijo más pequeño y querido.

Con este mismo instrumento que le canta a la vida, la muerte, el amor y el desamor, este afamado charanguista, reconocido como un intérprete de infinitas

posibilidades, imita los ruidos de la naturaleza y las voces de los animales. No es raro que su charango, afinado con oído de gato, emita el trino de los pájaros, el rebuzno de los asnos, el balido de las ovejas, el mugido de las vacas, el rugido de los leones, el relincho de los caballos, el pito de la locomotora, la sirena del barco, el silbido del viento y, a pedido de boca, hasta el gemido de la mujer amada.

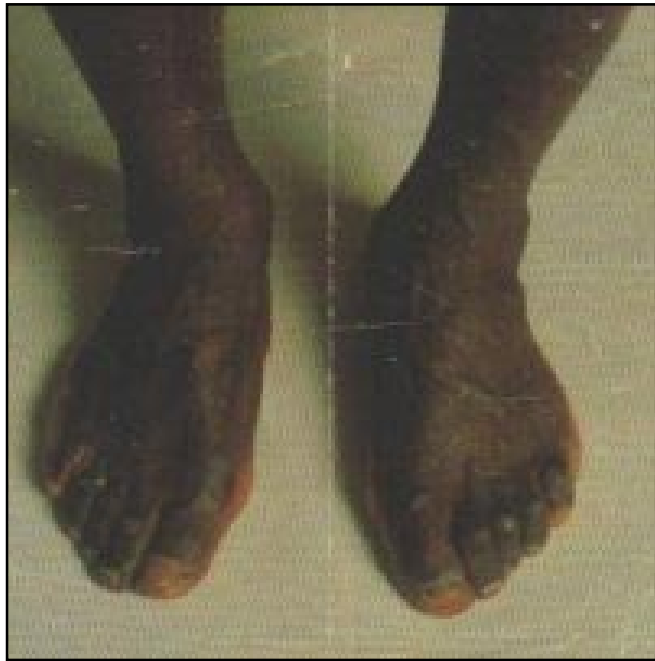
El charanguero boliviano no se cansa de inventar instrumentos cada vez más deslumbrantes y sofisticados. La fantasía se le escapa por las manos y el amor a su oficio es dignificado por artistas como Cavour, quien, merced a su compromiso social, los carga como fusiles en bandolera allí donde lo requiere el público. Algunas veces, al ver a sus compatriotas desparramados por el mundo ancho y ajeno, derrama lágrimas al compás de su charango; otras veces, dispuesto a poner de manifiesto su espíritu crítico, actúa en escenarios donde su charango interpreta el clamor popular. Su presencia no pasa inadvertida, ni siquiera cuando las asambleas desembocan en el caos. Así ocurrió alguna vez, ni bien apareció en el escenario, donde las rechiflas estallaban apagando el discurso incendiario de los oradores, la multitud quedó suspendida en el silencio, como impactada por su presencia. Cavour no dijo esta boca es mía, pero con el charango en las manos, como el árbitro con el pito en la boca, puso fin a la chacota y le devolvió al silencio lo que es del silencio.

No cabe duda, este gurú de la música andina, que aprendió a conversar con el charango a los 12 años de edad y se ubicó con autoridad natural en la cumbre de los mejores ejecutores de instrumentos de cuerda, jamás dejará de sorprendernos con su sensibilidad y profesionalismo, pues no sólo es capaz de convertir en música todo lo que toca, sino también capaz de demostrar que un artista puede dar la vida por el arte, ofreciendo su corazón convertido en melodías.

—

Wawita: Niño de pecho.

Llok'alla: Muchacho indígena. Término frecuentemente utilizado en sentido despectivo.



## Los pies y el fútbol

Los pies, no devastados por lesiones ni ulceraciones, son fabulosos instrumentos. Sirven no sólo para ambular de un lugar a otro, pasito a paso, sino también para amasar fortuna en un deporte convertido en una religión más allá de toda lógica y razón, pues las figuras emblemáticas del fútbol, que aprendieron a chutar la pelota de trapo en los barrios periféricos de las grandes urbes, se han hecho millonarios gracias a sus pies, cuya destreza es una suerte de imán que atrae la atención de millones de espectadores que, sentados en las tribunas donde todo parece levitar en un estado de euforia y éxtasis, estallan en una algarrabía de voces y gritos cada vez que el arquero se lanza en el aire sin despejar el balón con la punta de los dedos.

Al grito desenfrenado de *¡Gooooool..!*, como es natural, los pies del goleador son los únicos gemelos que atrapan la mirada de los espectadores en un partido de fútbol; tal vez por eso, la fotógrafa norteamericana Annie Leibovitz, famosa como los personajes que retrató, concibió la idea de hacer un retrato de Pelé, pero no uno más de su colección sino otro diferente. Así, guiada por las leyendas deportivas del Rey del Fútbol, se limitó a fotografiarle los pies, en Nueva York, en 1981.

Como comprenderá el lector, no se trata de dos pies cualquiera, con olor a queso manchego y aprisionados en el fondo de los zapatos, sino de los pies de uno de los astros que cautivó a millones de fanáticos del fútbol; dos extremidades de color petróleo —oro negro—, que ostentan el empeine cuajado de venas y cicatrices, y cuyos dedos cortos y nudosos dan la sensación de estar hechos para tirar un chutazo en el trasero de su adversario y hacer maravillas con la pelota, ya sea de trapo o de cuero.

Jorge Amado, escritor brasileño, dedicaba sus tiempos libres a mirar los partidos de fútbol. Eduardo Galeano, en su libro *El fútbol a sol y sombra*, interpreta políticamente los negociados del balompié, mientras Vargas Llosa habla de la riqueza lingüística que los comentaristas deportivos manejan como gambetas delante de los micrófonos, explayando una pirotecnia verbal tan efectiva como la de los mejores oradores de la historia. Pero eso sí, no se sabe a ciencia cierta si alguna vez los pies de Pelé serán amputados, embalsamados y conservados en un museo, para que los hinchas del fútbol sepan que esos trofeos naturales pertenecían a uno de los mitos brasileños más afamados de todos los tiempos.

Como fuere, a cualquiera que tenga los pies deformes, con el arco plantar cóncavo y los dedos flexionados hacia arriba como los espolones de un gallo, no le queda más remedio que vivir apoltronado delante del televisor, limitado a jugar

el fútbol con los ojos y añorando las gambetas y los goles de Pelé, quien durante años hizo soñar que el mundo es también un balón suspendido en el universo de un puntapié.

El pie tiene un esqueleto formado por 26 huesos pequeños reunidos en el tarso, metatarso y las falanges digitales. Es la base sobre la cual está asentado todo el peso del cuerpo y una de las zonas más sensibles y sensuales del organismo. No en vano los pies enanos de una mujer eran símbolo de belleza en la China, como no es casual que los hombres del mundo occidental se postren de rodillas para besar los pies de la mujer amada.

A propósito de los pies deformes, recuerdo el caso de un amigo de infancia que jamás tocó una pelota de fútbol en su vida, precisamente porque tenía el pie cavo, algo opuesto al pie plano llamado también de atleta, y cuya característica es la excesiva excavación de la bóveda plantar; un defecto que no lo dejaba desplazarse con la agilidad de un Michael Johnson o un Carl Lewis. De modo que, desde su infancia, vivió convencido de que todos, incluso los atletas de anatomía aparentemente perfecta, tenían algún defecto físico —congénito o adquirido—, pues nadie es obra de la geometría, sino de la naturaleza humana, como bien dice Christopher Lichtenberg: *Me cuesta creer que se llegue a demostrar un día que somos obra de un Ser supremo y no, como parece, de un ser muy imperfecto que nos ha fabricado a modo de pasatiempo.*

Los problemas en los pies, además de tener causas hereditarias, son castigos de la civilización moderna, donde la moda, la vanidad y el aspecto estético, determinan el diseño de los zapatos cada vez más extravagantes e inapropiados. Ahí tenemos a las supermodelos que, estropeando la belleza anatómica de sus pies, lucen calzados con tacón en alfiler y puntera en cono, como si la calle fuese una pasarela y no un terreno que exige zapatos cómodos, que permitan la libertad de los dedos y no causen malestar alguno al andar.

Cuando el dolor de los pies se irradia hasta la punta de los vellos, no queda otro remedio que asistir a la clínica de un cirujano ortopedista, quien se encarga de aplicar sus conocimientos y los instrumentos del quirófano en la parte afectada de los pies planos, los dedos en martillo y los pies en garra; lo mismo que para aliviar el dolor provocado por las uñas encarnadas, los callos y las ampollas, cuyas molestias no pueden disimularse ni teniendo los pies metidos en un par de zapatos.

Volviendo al fútbol, les decía que mi amigo de infancia nunca correteó como un loco detrás de la pelota, por la maldita suerte de haber nacido con los pies deformes y no con los cachos de oro del pibe Maradona, a quien lo admira por

haber subido al firmamento como una estrella y haber caído a los bajos fondos como quien no soporta el peso de la fama y la fortuna; pero sobretodo, según me confesó hace poco, lo respeta por ser el amigo declarado de Fidel y porque tuvo la osadía de decir: *Argentina tiene el culo mirando al Norte...*



## El Achachi Moreno en Estocolmo

Lo que ven en esta fotografía, captada en un puente de la ciudad de Estocolmo, no es un ser extraterrestre llegado quién sabe de qué galaxia, sino el mismísimo Achachi Moreno, un personaje que, aparte de representar al caporal negro en la *mita* y la *encomienda*, luce uno de los trajes más espectaculares del tradicional folklore boliviano, donde la danza de la morenada, sin dejar de aludir a los esclavos capturados y vendidos por los negreros, es una de las más fastuosas del Carnaval orureño.

La música de la morenada, basada en el ritmo monótono producido por las matracas, recuerda la penosa marcha de los esclavos encadenados, que fueron introducidos a Bolivia para reemplazar a los mitayos indígenas en la explotación de los yacimientos de plata en Potosí, donde fueron flagelados tanto por el frío del altiplano como por el látigo de los caporales.

La danza de los morenos trasunta lo que fue la esclavitud de los negros bajo el dominio de los conquistadores, quienes creían que la fuerza física de un negro equivalía a la de dos indígenas. Pero como las condiciones geográficas y climáticas de los Andes se opusieron a la voluntad de los señores de la Villa Imperial, los negros huyeron de la mina y se desplazaron hacia la región subtropical de los Yungas, donde aprendieron a convivir en armonía con la dadivosa y protectora Pachamama.

Debo reconocer que este Achachi, cuya máscara refleja el hibridismo del mestizaje, me impresionó apenas lo vi bailar en las calles céntricas de la Venecia del Norte, llevando a cuestas los 45 kilos de su traje hecho de mitos y leyendas. Pero mayor fue mi sorpresa al saber que la persona escondida detrás de este traje era Lasse Fyrestam, un sueco querendón de Bolivia y sus tradiciones.

El Achachi, ostentando su majestuosidad con pompa y gallardía, avanzaba a paso lento pero seguro, secundado por un grupo de morenos y chinas moreno que, contorsionando el cuerpo al compás de las matracas de maderas y quirquinchos, exhibían vistosas polleras de *gró*, vaporosas blusas, botas bordadas y sombreros bombines adornados con plumas de aves tropicales. Las chinas moreno, que no representan necesariamente el doloroso tránsito de los esclavos engrillados y encadenados, reviven la leyenda oral sobre las hazañas de la negra María Antonieta, quien, a tiempo de rebelarse contra el poder del amo europeo, se valió de su belleza y sus encantos, en procura de seducir al caporal, su amante forzoso, y liberar a los esclavos de su condición infrahumana.

Las piezas del traje de la morenada se diferencian de acuerdo a la jerarquía

de cada danzante dentro de la tropa. Los vasallos llevan botas de caña alta, un saco como tonelete y un pollerón de tres secciones cónicas, hechos con hilos de Milán y filigranas de plata, al igual que los puños y las hombreras. El Rey Moreno, moviéndose entre quienes lo admiran y le rinden honores, se distingue por la corona y la capa, cuyas hombreras están bordadas con hilo brillante, pedrería, lentejuelas y perlitas, y los bordes adornados con cristales en racimos. Los motivos decorativos de su traje representan animales fabulosos: dragones, serpientes, lagartos, cóndores y otras alimañas propias de la inventiva de los bordadores que, por su dedicación y experiencia, han convertido su oficio de artesanos en un arte entre las artes.

El Achachi Moreno, cuyo caparazón termina en una cola de saurio, es el único que lleva una máscara de dimensiones mayores, un cetro y un látigo en las manos, como símbolos de mando y autoridad. No en vano sus parciales le llaman *intocable*. La máscara del Achachi, sobreponiéndose a la contextura del cuerpo con una apariencia de monstruo infernal, representa los rasgos exagerados de la raza negra; una característica propia de la máscara del moreno: ojos saltones, labios voluminosos, lengua colgante, peluca encarrujada y cachimba entre los dientes blancos y apretados.

La máscara del Achachi, por su forma y tamaño, refleja de manera consciente o inconsciente la personalidad del danzante, debido a que la máscara no sólo oculta el verdadero rostro de quien la usa, y a través de la cual adquiere una personalidad diferente, sino también la revela con todas las connotaciones sociales y económicas de su rango, pues la máscara simboliza lo que somos o creemos que somos. Así, en este Achachi se funden la máscara y el rostro en una correlación recíproca, dejando al descubierto la posición socioeconómica del danzante.

El traje del Achachi Moreno, bordado con filigranas que simbolizan las riquezas minerales, además de ser la plasmación mítica de la tradición popular, es una de las joyas del folklore boliviano, donde la mezcla entre la tradición cristiana y el paganismo ancestral han dado origen a un sincretismo religioso que, a mi modo de entender, es la mejor manifestación del llamado *realismo mágico* en el continente americano.

Cómo no admirar este producto de la fantasía popular, capaz de distorsionar la figura humana y elevarla a un nivel surrealista; cómo no admirar estos trajes hechos con un sinnúmero de materiales que, una vez modelados con paciencia y buen gusto, se trocaron en verdaderas obras de arte, dignas de ser expuestas en cualquier galería del mundo. Es cuestión de mirar el alucinante traje del Achachi Moreno para comprender que el grotesco social de una cultura, donde confluyen los diversos modos de contemplar la realidad, es algo tan vivo como la existencia

misma del ser humano.

Este Achachi Moreno, que parece haberse escapado del Carnaval orureño para pasearse por las urbes modernas de la Venecia del Norte, me recuerda a esos personajes creados por la fantasía popular que, apenas adquieren vida propia en las manos prodigiosas de los artesanos y bordadores, son como los hijos que un día se van de casa con la promesa de volver otro día... Espero que así lo haga; de lo contrario, en un país como Suecia, me temo que se vaya a morir de frío o de tristeza.

# FOLKHUMOR

Por Rulo Vali

NO INSISTAS, SATUCO.,  
BABES NOMÁS QUE  
YO PREFIERO UN  
MORENO  
DEL  
GRAN PODER...



## La chispa del humor folklórico

Mientras escribo esta crónica y miro este dibujo, publicado en una revista boliviana, me pongo a pensar en los efectos que tiene el sentido del humor, con cuya ironía sutilísima se exhiben aspectos exagerados pero siempre dentro de la verdad.

Es interesante analizar cómo el hombre, a pesar de los múltiples problemas que lo aquejan, puede darse tiempo y modos de burlarse y reírse de sí mismo, con los elementos sencillos que le proporciona su propio acervo cultural, como en el caso de este *folkhumor*, que me provocó una carcajada irresistible.

Cómo no reírse del falso orgullo de una hermosa china morena y de la pinta loca de un diablito que la persigue enamorado, luciendo unos bigotes mefistofélicos, una capa de conde Drácula y unas botas puntiagudas como sus cachos y su cola.

Este humor, típicamente boliviano, me confirma la idea de que un diablito puede también sentirse atraído por una china morena, quien, además de tener bonita cara y bonitas piernas, arrastra detrás de sí una cola más voluminosas que la de saurio. Por eso el diablito, tentado por ese hermoso atributo que ella tiene allá donde se le inflan las mini-polleras, se pone trinche en ristre, sin importarle los qué dirán, pues parece estar convencido de que es chiquito pero cumplidor.

El humor funciona como instrumento de comunicación para transmitir pensamientos y sentimientos. No es casual que, desde la más remota antigüedad, todas las culturas tuvieron sus cuenteros y bufones que expresaban con rodeos, perífrasis o *segundas*, lo que no podía decirse en público.

El humor era el arma usada por los esclavos para ridiculizar o criticar a sus amos, pero también para manifestar sutilmente lo que no estaba admitido oficialmente por la llamada *buena urbanidad* y por las *buenas costumbres sexuales*.

Sin embargo, nunca faltó quienes inventaran una serie de imágenes y palabras referentes al tema. La china morena, por ejemplo, creyendo todavía en el mito de que la fuerza de un negro equivale a la de cuatro indígenas juntos, prefiere siempre a un caporal o rey moreno, como quien sabe que más vale hombre conocido que cientos por conocer. En cambio el diablito, cansado ya de los encantos de la *chinasupay* (diablesa), no cesa en su afán de probar lo que Dios le pone en el camino, consciente de que él, en su condición de diablo, conoce las tentaciones de la fruta prohibida más por viejo que por diablo.

Los dibujantes, al estilo de Rulo Vali, saben que el diablito representa la picardía masculina; el diablito simboliza la sexualidad reprimida y el subconsciente que enciende los instintos primarios, incitándonos a cometer el *pecado carnal*. Más todavía, el humor es un excelente instrumento para manifestar las ideas reprimidas o censuradas, ya sea por la Iglesia o por el Estado. Así ocurrió desde las épocas en que el humor de carácter sexual era considerado promiscuo. Los humoristas se refugiaban en las tabernas, bares y cantinas, donde no se admitía el ingreso de quienes creían que los chistes llamados *colorados* o *pornográficos* eran tan peligrosos para las buenas costumbres, como fue la sodomía y la felación en la antigua Babilonia. Asimismo, justo en las culturas donde se reprimió las fantasías sexuales, floreció el humor erótico que, aparte de deleitar a hombres y mujeres, se dio modos de llegar incluso hasta los oídos del Sumo Pontífice, como una prueba de que la fantasía y el humor no conocen destierros ni fronteras.

En la sociedad boliviana, relativamente conservadora y pacata, el humor es un elemento indispensable en las reuniones sociales y en los momentos de farra y juerga, en los cuales se reúnen los amigos para disfrutar de un repertorio humorístico que se divide por temas y por grados de mayor y menor mordacidad, dependiendo de la desvergüenza y la amoralidad. Algunas expresiones picarescas rayan en el extremo de lo irreverente, sin tomar en cuenta la dignidad ni el estado civil, político o social de la persona; mientras otras, hábilmente entremezcladas con expresiones moderadas, apenas rozan en la insinuación y el *doble sentido*.

Si el humor irónico tiene una clara intención revanchista y vengativa, destinada a ridiculizar y desprestigiar, el humor erótico tiene la fuerza de revelar una zona sagrada, usando un lenguaje de substantivación vulgar de los órganos y las relaciones sexuales. Y, lo que es más importante, nadie se salva del chascarrillo picante, del chiste irónico o de la picardía del humor, donde los dibujantes y caricaturistas han encontrado su mejor fuente de inspiración.

A los demás sólo nos queda disfrutar de la ingeniosidad de estos artistas que, con una simple imagen y una economía de palabras, nos revelan las travesuras de la imaginación, como en este dibujo de Rulo Vali, donde la china morena, de actitud atildada y figura espléndida, le dice al pobre Satanás: *No insistas, Satuco..., sabes nomás que yo prefiero un Moreno del Gran Poder...*

—

Chinasupay: Diablesa. Deidad y esposa del Tío.





## El yatiri, de Arturo Borda

Tú, yatiri aymara, eres el testimonio vivo, mágico y palpitante de una cultura milenaria; eres el sabio, curandero, adivino y líder espiritual de tu *ayllu*,\* cuyas tradiciones y conocimientos, probados en actos rituales mágico-religiosos, te fueron transmitidos de generación en generación y de boca en boca.

Tú, *apocalípticamente colosal y absorto en la Vía Láctea*, como hubiera dicho el pintor que te retrató, arrojas con la mano derecha las hojas de la coca sobre el chal, mientras que con la izquierda, cuyos dedos rociaron el amargo brebaje a los cuatro vientos, dibujas signos tan misteriosos como tu propia vida. En el fondo del paisaje —lejos de tu *wallqepu*, vasija de barro, pan y sombrero—, se divisa la tenue línea del horizonte, donde se junta el lago sagrado de los incas con el majestuoso cielo del altiplano. Las tres mujeres, sentadas en el suelo y ataviadas con prendas de llamativos colores, te observan en actitud de admiración y respeto, esperando que las hojas de la coca respondan sus preguntas y despejen sus dudas.

Visto de cerca, pareces un *aprapita* metido a tata yatiri, pues tienes los pies descalzos, los pantalones remendados y el poncho que, más que poncho, es un harapo tendido sobre tus hombros; luces el rostro barbado, la melena desgredada y el porte de un marinero en tierra, y, aunque tienes hincada una rodilla y la espalda encorvada como un arco, no posees el aspecto de un indígena aymara —orgullosos de su raza—, sino la apariencia de un criollo que aprendió a leer los misterios del universo en las hojas de la coca.

Tú, yatiri aymara, conoces el origen y el destino de la coca, como el hombre conoce el anverso y el reverso de la mujer amada, pues según cuenta la leyenda, las hojas de la coca son los residuos de una doncella presumida, quien solía burlarse del amor de los hombres a poco de ofrecerles su cuerpo y sus encantos. Entonces los yatiris y amautas, en su afán de evitar que los hombres perdieran la cabeza y se quitaran la vida lanzándose al precipicio, solicitaron la muerte de la doncella, cuyo cuerpo fue seccionado y enterrado en los descuelgues del macizo andino. Al cabo de un tiempo, en esos mismos lugares donde fueron enterrados sus despojos, brotaron unos arbustos que tenían la propiedad de adormecer la mente de los hombres, aliviar las penas del alma y mitigar la sed y el hambre. Así es como los hijos del Sol empezaron a masticar y extraer el jugo de las hojas de la coca, no sólo con fines ceremoniales, medicinales y recreativos, sino también con el propósito de rendirle culto a la *Pachamama*, quien tuvo la voluntad de trocar el cuerpo de la doncella en un prodigioso arbusto, que tú sabes usar para leer el porvenir de la humanidad y la bienaventuranza de cuantos recurren al espejo de tu memoria, donde se reflejan las leyes divinas de tus ancestros y la

sabiduría popular.

En ti se deposita, desde tiempos inmemoriales, el cofre de los secretos de tu *ayllu*; representas la verdad y la justicia, y eres el hijo pródigo que vive invocando a las deidades de la teogonía andina: al *Tata-Mallku* y los espíritus protectores del *Alaxpacha*; a la *Pachamama*, los *Achachilas* y espíritus benefactores del *Akhapacha*; a los *Supaya* y espíritus malignos y benignos del *Manqhapacha*. Sólo tú, yatiri andrajoso y ermitaño, muerto y revivido por el rayo, puedes ver la luz en el caos del universo, sin entrar en éxtasis ni en trance como los chamanes, hechiceros y brujos, quienes dicen poseer también poderes sobrenaturales para curar y hacer maleficios por medio de procedimientos y rituales mágicos, que no son una comunicación real con los espíritus del más aquí y del más allá, sino simples actos de birlibirloque y superchería; la prueba está en que tú puedes mirar en las hojas de la coca lo que el oráculo sibilino no puede ver en la bola de cristal.

Tú, conocedor de medicamentos caseros, eres capaz de curar al enfermo desahuciado por las ciencias médicas y devolverle el sentido de la razón a quien la perdió en el laberinto de un amor no correspondido. Sólo tú sabes que la curación, aparte de ser un rito y un acto litúrgico, es un nexo entre lo natural y lo divino.

Aunque tienes una visión aldeana del mundo, porque crees que su eje está en tu *marka*, no te cansas de recorrer de pueblo en pueblo, cargando al hombro tu *wallqepu*, donde llevas la coca, las plantas medicinales y las piedras mágicas que vas recogiendo a lo largo del camino. Usas esas piedras de diversos colores y tamaños como talismanes para liberar el alma de quienes están sometidos a los maleficios de las artes ocultas de brujos y hechiceros, y para atraer sobre los sueños toda clase de bienes y venturas materiales y espirituales.

Por si no lo sabías, el artista que te retrató respondía al nombre de Arturo Borda (La Paz, Bolivia, 1883-1953), quien, además de poeta, actor y narrador, fue un sindicalista de ideas anarquistas, un bohemio empedernido que conoció los infiernos del alcohol y descendió hacia los bajos fondos del lumpen, en medio de un ambiente hostil que no supo rescatar su talento sino muchos años después de su muerte, cuando la crítica de arte en Nueva York, a poco de descubrir su excepcional vena creativa, lo elevó al nivel de las estrellas pero lejos de la tierra que lo vio nacer. No es casual que uno de sus cuadros, *Retrato de mis padres*, haya aparecido en el diario *The New York Times* en 1965, con una excelente crítica de John Canada.

Algunos dicen que lo vieron compartir la misma botella con los *aparapitas*

de la ciudad, en tanto otros aseveran que lo vieron deambular con un aspecto deplorable, que cualquier hijo de vecino podía confundirlo con un andariego de la limosna. Sin embargo, casi todos coinciden en señalar que ese artista, tenido injustamente por loco, era más cuerdo que el Sancho de don Quijote y más decente que un caballero de capa y sombrero, pues el hecho de querer indagar los misterios de la luz y la oscuridad no es un acto de locura sino de genialidad.

En 1919, con el dinero que consiguió vendiéndote a una dama de regular fortuna, viajó a Buenos Aires con la ilusión de exponer y vender sus cuadros en las galerías porteñas. A su retorno a Bolivia, frustrado por algunos intermediarios, empezó a abandonar los pinceles y la paleta para retomar la pluma y el papel, que, en veinte años de silencio y aislamiento voluntario, le permitieron re-crear su obra literaria *El loco*, que no es la criatura del alma de un perturbado mental, como parece sugerirlo el título, sino la confesión de una mente lúcida que se adelantó a la mediocridad de sus contemporáneos.

Es imprescindible leer *El loco*, que la H. Municipalidad de La Paz publicó en tres gruesos volúmenes en 1966, para darse cuenta de que en sus páginas, forjadas en el yunque de la realidad y la fantasía, se esconde un excelente artista de la pluma y el pincel, cuya voz angustiada y solitaria se alza como eco desde el fondo de un espíritu atormentado por la existencia. Nadie conoce los detalles de su vida sentimental, salvo el hecho de que estuvo enamorado de una monja, que en su juventud llegó a ser dirigente sindical, que contribuyó a la fundación de varias publicaciones de izquierda y que se desempeñó como actor y director de escena de los cuadros dramáticos obreros de propaganda socialista *Luz y vida* y *Rosa Luxemburgo*.

Así pues, yatiri aymara, el artista que te retrató fue un hombre de buenos quilates, como deben ser los grandes talentos que hacen de su vida una obra de arte, a pesar de vivir asediados por la incomprensión y la ignorancia. Si me preguntas cómo murió, la respuesta es categórica: falleció de un modo trágico, después de haber ingerido ácido muriático, más por equivocación que por un acto suicida, en estado de ebriedad.

—

Achachila: Espíritu ancestral, divinidad encarnada en las montañas.

Akhapacha: Suelo, aquí, este lugar.

Alaxpacha: Cielo, espacio indefinido donde se mueven los astros.

Ayllu: Familia extensa, grupo consanguíneo, comunidad andina.

Aparapita: Cargador indígena.

Manqhapacha: Subsuelo, adentro, interior.

Marka: Caserío, aldea, pueblo de corto vecindario.

Pachamama: Madre tierra.

Supaya: Demonio, diablo.

Tata-Mallku: Jefe, noble, distinguido.

Yatiri: Adivino, vidente, el que sabe.

Wallqepu: Talega de lana, bolsa pequeña usada por los hombres para llevar coca.





## El enano

El enanismo, conocido por el nombre científico de *dismorfismo*, está en la Ceca y en la Meca, en el burdo comentario del necio y en el chascarrillo del gracioso que hace reír a mandíbula suelta, sin advertir que su complejo de gigante es una flagrante agresión contra quienes padecen de esta anomalía involuntaria y acaso congénita.

Estos personajes de complexión diminuta y pinta estrafalaria, casi siempre cabezones y patiocortes, fueron usados como animales exóticos en el castillo de los reyes y en la carpa de los circos, donde su presencia era tan notable como la de los monos y cacatúas de pintoresco plumaje.

En la Corte castellana, según refieren los cronistas de la época, había una sola posibilidad de luz y de alegría: la que brindaba el bufón, el enano saltimbanqui y el monstruo que, por serlo, quedaba por debajo de los hombres y casi más allá de la mano del Creador. El enano era la fiel réplica de la aberración hecha carne, el exotismo con patas, la imagen y semejanza de Dios hecha añicos.

Los caballeros de la Corte, acostumbrados a impresionar a sus damas con la presencia de seres fabulosos, se regocijaban con las ocurrencias de los enanos, quienes, enfundados en trajes de arlequín, emergían de los baúles como muñecos de cal y cartón. Sus representaciones bufas de la realidad eran tan apreciadas que Diego Velázquez, pintor de cámara del rey y sus allegados, fue requerido por Felipe IV para retratar a los enanos que provocaban risas en los salones y corredores de la Corte.

El magnífico *Retrato de enano*, pintado por Juan Van der Hamen en el siglo XVII, nos revela la grandeza espiritual de quien, luciendo un traje de caballero medieval, nos observa con ojos penetrantes, como exigiéndonos a mirarlo, al menos por el amor al arte.

Este enano, sin capa de terciopelo ni sombrero empenachado, tiene la mano sobre la empuñadura de la espada y las piernas arqueadas como las de un jinete desmontando del caballo. Su jubón lleva aros en las mangas y un cuello que da la sensación de ser una guillotina atravesándole de lado a lado. Su chaleco abigarrado, lleno de botones, correas, cordones y brocados, está modelado según sus proporciones anatómicas. Sus pantalones cortos, bombachos, le llegan más abajo de las rodillas, justo allí donde comienzan las polainas para terminar en unos zapatos parecidos a los cascos de un poney.

El cuadro, expuesto en el Museo del Prado en Madrid, es una joya emblemática del arte pictórico de una época en la cual los enanos, con irreveren-

te solemnidad, posaban como modelos ante el caballete de los pintores diestros en el manejo de la paleta y el pincel.

Los enanos, desde la más remota antigüedad, han sufrido el desprecio y la mofa de una colectividad que, acostumbrada a gozar a costa de los defectos ajenos, los redujo a una condición infrahumana, considerándolos un aborto de la naturaleza y una casta de seres condenados al ridículo y el espectáculo. Mas como todo anverso tiene su reverso, no faltaron quienes, con admirable sensatez y nobles sentimientos, intentaron reivindicarlos en sus obras. Ahí tenemos *El enano*, de Pär Lagerkvist; *El tambor de hojalata*, de Günter Grass; y la afamada *Blancanieves y los siete enanitos*, de Charles Perrault.

El enanismo se presenta únicamente en el retraso de la talla, siendo el desarrollo sexual y síquico normales. Así de prodigiosa es la madre naturaleza, que concede una ley de compensación a los seres aquejados por sus defectos físicos; más todavía, lo grande en un hombre no siempre se mide por la estatura, pues hay quienes, ostentando una estatura napoleónica, pueden tener ciertos órganos grandes, incluso demasiado grandes en proporción a su estatura. Si no me lo creen, pregúntenles a esas mujeronas de parada alta, quienes, enganchadas al brazo de un marido petizo y barrigón, se pasean orgullosas por las calles y las plazas, como anunciando a los cuatro vientos la suerte que les deparó la vida. Ellas saben que la importancia de un hombre no siempre se mide por la estatura, sino también por el estatus social y económico, por la inteligencia y la potencia viril, que algunos tienen como valor agregado para el goce de las mujeres y la envidia de ciertos hombres.

El enano, aparte de ser un apelativo aplicado cariñosamente a los niños, es motivo de diversos estudios científicos, como el caldo de cultivo de los chistes más corrosivos. Así, por ejemplo, se cuenta que un enano, disfrazado de angelito y hablando con voz de niño, intentó meterse en el paraíso, donde San Pedro, celoso guardián de las llaves del reino de los cielos, lo detuvo en seco y, tomándolo de los genitales, le dijo: *Serás chiquito, serás lampiño, pero estas bolas no son de niño.*

Los enanos, en todas las épocas y sociedades, han sentido las discriminaciones y desventajas, como si fuesen bichos raros, sin pensamientos ni sentimientos. Éste es el caso de un enano a quien todo le quedaba alto: el agarrador de la puerta, el teléfono automático, la ventanilla del correo, los espejos del lavabo, la taza del baño, los asientos de los autos y, de hecho, los muebles del dormitorio y el comedor.

Desde niño se había considerado diferente; tenía las piernas cortas y la cabe-

za grande. Era, contra su voluntad, el hazmerreír de quienes, en tono de sarcasmo, le gritaban: *¡Oye, tú! ¿Dónde estuviste cuando Dios distribuyó la estatura?* Tampoco faltaban los bribones que, esgrimiendo los sermones de algún cura, consideraban su defecto como un castigo divino. El desprecio de sus semejantes llegó a tal extremo que el enano, sintiéndose un monstruo con imagen humana, se metió en el sótano de su casa y tomó la drástica decisión de colgarse de la viga del techo, donde lo encontraron días después con una nota en el pecho: *A todos nos falta mucho para alcanzar el cielo...*

Sabias las palabras del enano que, quitándose la vida con una cuerda, nos enseñó la gran lección de que todos somos enanos en la inmensidad del universo, incluso quienes, siendo enanos en el pensamiento y las acciones, se atribuyen estúpidamente el triste apelativo de gigantes.



## En una plaza de Copenhague

Esta instantánea no fue captada por una fotógrafa profesional, sino por una compañera entrañable que, sin ser experta en el arte de componer la luz y la sombra, fijó esta escena insólita más como un recuerdo de viaje que como una imagen documental.

Si volteamos la mirada sobre la fotografía, podremos advertir que la realidad tiene la fuerza de transmitirnos un acontecimiento callejero apenas percibido por su cotidianidad. Pero si nos detenemos un instante y observamos detenidamente nuestro entorno, casi siempre en movimiento sobre un fondo *estático*, constataremos que la realidad no sólo está llena de sorpresas, sino que supera a la fantasía, ya que tiene una magia hecha de espontaneidad y tiempo concentrado.

Así, en esta fotografía, captada en una plaza de Copenhague, no se perciben los bares expuestos a cielo abierto ni las avenidas inundadas de sol, pero sí la figura ineludible de un policía que, rodeado por un tumulto de curiosos y miradas absortas, se enfrenta a un fakir tragafuegos, quien dejó de echar llamas por la boca más por *órdenes superiores* que por haber concluido su espectáculo callejero.

Los daneses, en medio del sentido del humor que los diferencia del resto de los escandinavos, escuchan con atención las palabras que se cruzan en el ámbito, mientras el policía y el fakir se miran frente a frente, retándose como gallos de pelea ante un hombre embriagado que parece tener el rol de árbitro. Por la expresión de los rostros y la parábola del incidente, se tiene la sensación de que ninguno está dispuesto a ceder en sus posiciones, salvo que se aplique la ley del más fuerte, donde entran en juego el sentido de autoridad y el prestigio profesional.

Del fakir, plantado con las manos a la espalda, posiblemente nunca lleguemos a saber su identidad: nombre, edad, estado civil y lugar de residencia. Pero eso sí, en nuestra retina quedará estampado su aspecto extravagante. Y, quizás, con esto baste para recordar a este hombre de cuerpo semidesnudo, pantalones jeans, cintillo en la cabeza y barba montaraz.

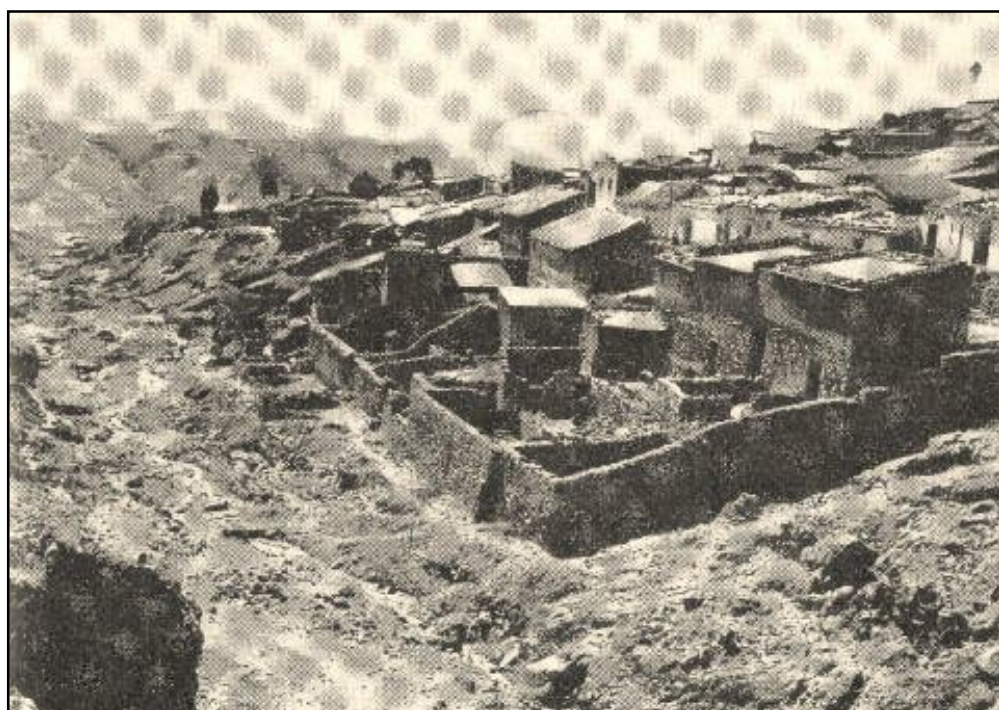
Del policía de brazos cruzados, que luce chaqueta y gorra como todos los uniformados responsables de hacer prevalecer el orden público, todos tendrán una opinión particular según su propia experiencia. Además, como es natural, a nadie le interesa la identidad de un guardián que vive en el anonimato, aparte de saber que la autoridad de un policía pende sobre el cuello del libre albedrío como

la espada de Damocles.

Esta imagen callejera, capaz de poner en movimiento las aspas de la imaginación, evoca en cierto modo algunas escenas de las ingeniosas películas de Chaplin, quien no deja de enfrentarse al policía que, porra en mano y pito en boca, lo acosa por burlarse de la ley y del orden establecido. Una prueba de fuerzas en la cual el espectador, de manera consciente o inconsciente, toma más partido por el *subvertor* del orden que por el guardián de éste.

Por lo demás, esta fotografía, cuyo mensaje refleja una realidad escindida entre la autoridad y la anarquía, es una válvula de escape para los amantes de la libertad absoluta y un balde de agua fría para quienes están acostumbrados al orden y la disciplina.





## Llallagua, una población minera en los Andes

En estos cerros, que los indígenas bautizaron con el nombre de Llallagua, porque sus formaciones se parecían a la del tubérculo de la buena suerte, Simón I. Patiño, uno de los magnates de la minería boliviana, halló el yacimiento de estaño más rico del mundo a fines del siglo XIX. Desde entonces, Llallagua se convirtió en el nuevo Potosí, y Simón I. Patiño, quien luchó contra las rocas como un conquistador sin espada ni coraza, se convirtió en el *Rey del Estaño* y en uno de los pocos multimillonarios junto a Ford y Rockefeller.

Cuando yo llegué a vivir en Llallagua, donde todo es piedra sobre piedra, no conocí a Patiño ni vi sus riquezas distribuidas entre los hambrientos de esta tierra, salvo las maquinarias modernas de su empresa, donde se trituraban los trozos del mineral con la misma intensidad con que se trituraban los pulmones de los mineros. En Llallagua pasó lo que pasó en otras partes: unos cardaron la lana y otros se embolsillaron la plata. Pues el hecho de vivir como yo vivía, en una casa donde faltaba la luz eléctrica, el agua potable, la cocina a gas y los vidrios en las ventanas, me hizo comprender que la vida es como un embudo: ancho para unos y angosto para otros.

En esta zona periférica de Llallagua, donde las casas parecen la normal prolongación del suelo, transcurrió mi infancia sin más consuelo que una vida hecha de sueños y esperanzas. Viví como viven los habitantes del altiplano, en medio de los cerros escarpados y a cuatro mil metros sobre el nivel de la miseria. Sabía, sin embargo, que las famosas minas de Siglo XX, que están al otro lado de este río, dieron de mamar al mundo su riqueza a cambio de pobreza.

Los mineros —conscientes de que el estaño que extraían del vientre de la montaña, arrojando sus pulmones petrificados por la silicosis, volvía a la nación convertido en armas y dinero, que los ricos usaban para perpetrar masacres y tramar golpes de Estado— se apoderaron de lo más avanzado de la doctrina revolucionaria y se lanzaron a luchar por mejorar sus condiciones de vida en actitud beligerante, que los poderes de dominación se encargaron de arremeter y ahogar en sangre. Así ocurrió desde la masacre de Uncía en 1923, hasta la masacre de San Juan en 1967; un suceso trágico que me tocó vivir de cerca y del que todavía conservo un espeluznante recuerdo. Todo sucedió el mismo año en que estalló la guerrilla del Che en Ñancahuazú y el mismo año en que los esbirros del gobierno hicieron desaparecer al dirigente minero Isaac Camacho, a quien lo vi por última vez en mi casa, por donde pasó enfundado en un abrigo negro y un cigarrillo en los labios, pocos días antes de que fuera apresado y desaparecido.

Si se considera que el medio ambiente es decisivo en la formación del carác-

ter del individuo, entonces es lógico suponer que el mío se parece a la topografía árida y pedregosa del altiplano. No es casual que de niño, incluso estando entre los amigos, me sentía casi siempre como un convidado de piedra; era parco en las palabras y huraño con los desconocidos. Mas no por esto dejé de jugar en el canchón de piedras apiladas, que había entre las paredes de mampuesto y el río, donde jugábamos fútbol con una pelota de trapo, hasta reventarnos los pies de tanto tropezar con las piedras. Por las noches, reunidos en este mismo canchón, nos contábamos cuentos de espantos y encantos. Cuando los niños pequeños se recogían a dormir, los más grandes, sentados alrededor de un mechero de carburo, pasábamos de los cuentos de aparecidos a los cuentos colorados, en medio de una algarabía que parecía hacer ecos en las laderas del río.

A veces, agrupados en bandas de rapazuelos, nos enfrentábamos en una batalla campal contra los niños que vivían en la calle paralela. Ellos, los de *patacalles*,\* nos atacaban haciendo silbar las hondas en el aire, mientras nosotros, protegidos por escudos de lata, cartón o madera, resistíamos la embestida sin más armas que el coraje. O sea que en este río, seco en verano y caudaloso en épocas de lluvia, no faltaban niños que volvían al seno familiar con la cabeza rota por una pedrada.

En esta población, donde las calles y las casas han sido construidas sin la precisión de los arquitectos, nació el primer bastión del sindicalismo minero y en ella se echaron a rodar los dados de la suerte económica del país, hasta que el gobierno de Víctor Paz Estenssoro lanzó el decreto 21.060 en 1985, obligando a las familias mineras a desplazarse hacia las ciudades en calidad de *relocalizados*.

Llallagua dejó de ser *el laboratorio de la revolución boliviana* y el Tío (deidad del bien y del mal; amo y señor de los mineros y las riquezas minerales) quedó abandonado en los socavones. Y, lo que es peor, varias de estas casas, que a la distancia parecen una manada de llamas trepando al cerro, dejaron de existir desde cuando alguien prendió una vela cerca de los cajones de dinamita que guardaba un comerciante. La explosión, según me contó un amigo a su paso por Suecia, tuvo consecuencias funestas; los techos de calamina volaron por los aires y las paredes volvieron a su estado natural. Un hecho inverosímil que no quise aceptar, porque en mis adentros sentía como si una parte de mi infancia hubiese quedado suspendida en el vacío.

Con todo, esta fotografía captada por Michel Desjardins, y publicada en el libro *Bolivia, beskrivning av ett u-land (Bolivia, descripción de un país subdesarrollado)*, de Sven Erik Östling, ha sido un motivo suficiente para reflexionar sobre la tragedia de esta población minera en los Andes y para recordar, con una extraña sensación de amor-odio, la casa donde transcurrió mi infancia; la misma

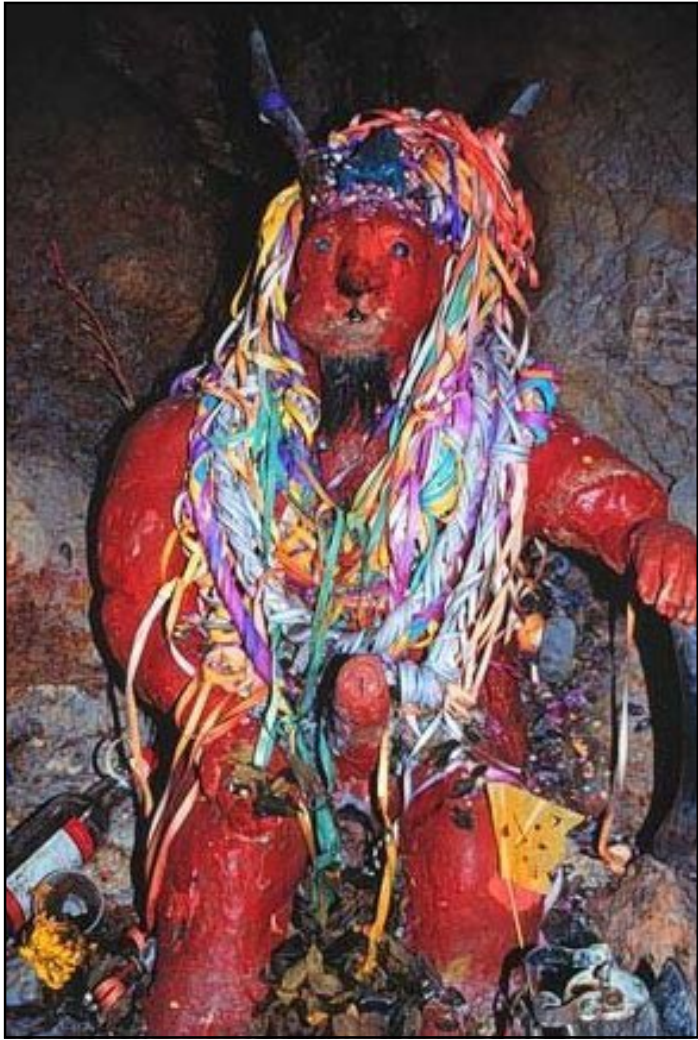
que, por esos azares del destino y por esa maldita explosión de dinamitas que la esparció sobre el río, no volveré a ver ni a pisar por el resto de mis días.

—

Pata calle: Calle de arriba.

Relocalizados: Obreros despedidos de la mina y echados a la calle.

Tío: Deidad. Diablo y dios tutelar que habita en el interior de la mina. Los mineros le temen y le brindan ofrendas.



## El Tío de la mina

Querido Tío:\*

En esta fotografía, captada en el interior de la mina, se destaca tu estatuilla de greda en medio de las ofrendas que te dejaron los mineros, quienes, sentados en los *callapos* de la galería, *pijcharon* en tu presencia, suplicándote que les concedas el filón más rico de estaño y les protejas de las enfermedades y los peligros. Las botellas de aguardiente son para aplacar tu sed y rendirte culto, pero también para *ch'allar* en honor a la *Pachamama*, la divinidad andina que no se ve pero que guarda las riquezas en sus entrañas.

Si te miro de cerca, escrutando los detalles de tu imagen, veo que tienes la nariz y la boca ennegrecidas por el humo de los *k'uyunas*, los ojos redondos como canicas de cristal, los brazos ligeramente flexionados y el cuerpo cubierto con mixturas y serpentinas. En realidad, si hablamos con propiedad, diríamos que tienes el rostro más desfigurado que el Fantasma de la Ópera y el cuerpo más contrahecho que un monstruo con cola y cuernos. Quizás por eso vives desterrado en la zona más sombría y profunda de la mina, cuyas galerías no son el reino de Hades ni el infierno de Dante, sino un recinto tenebroso sólo conocido por los trabajadores del subsuelo, donde los devotos te temen más que a Dios y los supersticiosos te veneran más que a la Virgen del Socavón.

Por otro lado, según la versión católica, eres el ángel celestial que, por haberte rebelado contra la voluntad suprema de tu Creador, fuiste condenado a sufrir un castigo eterno entre las llamas del infierno. Pero tú, generador de beneficios y maleficios, no llegaste ni siquiera hasta las puertas del purgatorio; preferiste amalgamarte con el *Huariy* el *Supay* de la mitología andina, hacerte llamar *Thiula* y meterte en los socavones de la mina, en cuyas tinieblas instalaste tu trono y tu reino. Desde entonces eres el dueño de los minerales y el amo de los mineros, quienes, en actitud de sumisa veneración, te rinden pleitesía al entrar y al salir de la mina, tributándote hojas de coca, *k'uyunas* y botellas de aguardiente, sin más intención que manifestarte su fe y cariño, y pactar contigo en una suerte de ritual milagroso. Aunque eres un ser ambivalente, mezcla del Bien y del Mal, ejerces una influencia decisiva sobre la vida de los habitantes del altiplano, donde te atreviste a medir tus fuerzas satánicas con las fuerzas divinas de Dios.

En vísperas del Carnaval, los mineros *ch'allan* tu cueva, adornan tu cuello con serpentinas y arrojan puñados de colación y mixturas alrededor de tu trono, donde tú estás sentado, viendo cómo te miran el pene largo, grueso y erecto. Después te disfrazas de Lucifer y sales de la mina, con la alegría de bailar en la fraternidad de los diablos, bebiendo los tragos que te ofrece la gente y enamo-

rándote de las doncellas más hermosas que, en honor a tu esposa perversa (la *Chinasupay*), se disfrazan de diablas; botines de tacos altos, polleras cortas, blusas vaporosas y chaquetas drapeadas con saurios, arácnidos y batracios. Las diablas tienen la máscara con ojos saltones y pestañas largas, pómulos de granate y labios sensuales, tan sensuales que, además de esbozar una sonrisa tentadora, dejan entrever una hilera de dientes engarzados en piedras preciosas.

Tú bailas al compás de la música de tamboreros y soplalatras, arrastrando el aire con tu capa de terciopelo y tu cetro de mando, mientras las diablas, acosadas por los *jukumaris* y *mallkus*, coquetean alrededor del arcángel San Miguel, enseñándole el contorno de las piernas y cubriéndose las tetas con sus cabelleras recogidas en trenzas.

Tu traje de Lucifer, que parece hecho de luces y de sueños, es uno de los indumentos más envidiables del Carnaval orureño, donde todos te miran y admiran desde el fondo del espanto. Tu capa de terciopelo, lujosamente bordada con hilos de oro y plata, está adornada con víboras, lagartos y dragones; en cambio tu faldellín y tu pechera, salpicados de botones, lentejuelas y cristales, tienen figuras ornamentadas con relumbrante pedrería; tus botas y tus guantes lucen relieves de sapos, arañas y alacranes; mientras los pañolones que llevas al cuello, confundiendo con tu larga cabellera, son adornos que flotan al aire como ramilletes de flores; tu máscara, deformada hasta el límite del horror, tiene la nariz estallada, las orejas puntiagudas y los dientes feroces; tus ojos, grandes y rotativos como los de un camaleón, desprenden colores vivos en el día y luces fosforescentes en la noche. Y para infundir miedo y respeto entre tus súbditos, llevas una serpiente de tres cabezas entre los cuernos alambicados de tu frente.

Pasado el Carnaval, en cuyo ámbito maravilloso te entregas por completo al baile, al amor y al alcohol, vuelves a entrar en las tinieblas de la mina, donde no eres más el Lucifer sino el Tío protector de los mineros. Ellos te consideran el sincretismo cultural entre la religión católica y el paganismo ancestral, no sólo porque formas parte de una leyenda que gira en torno a la mina y sus asuntos, sino también porque eres un ser mítico capaz de esclavizar y liberar a los hombres con tus poderes mágicos.

Por lo demás, ahora que vuelvo a mirar tu imagen, tengo la horrible sensación de que me persigues como si fueras mi propia sombra; a veces estás más cerca de mí que Mefistófeles de Fausto y siento que quieres hacerme caer en la tentación, induciéndome a cometer pecados horribles de los que no me salvaría ni la muerte. Asimismo, en el misterioso laberinto de los sueños, asumo tu imagen para hablar con voz de diablo, como si de veras existieras en la realidad y no sólo en la fantasía de quienes, acosados por el miedo y la superstición, te

imaginan más peligroso que el dragón y más feroz que el Minotauro, mitad bestia y mitad humano.

—

Callapos: Troncos de árbol. Escalón de mina.

Ch'allan: Celebran un acontecimiento rociando al suelo con alcohol, chicha o cerveza. Ofrenda o sacrificio en honor al Tío.

Chinasupay: Diablesa. Deidad y esposa del Tío.

Huari: Deidad mitológica de los urus, protector de los auquénidos y personaje simbolizado por el Tío de la mina.

Jukumaris: Osos. Simbolizan la fuerza del pueblo andino, pero también la penetración europea en el territorio de los urus.

K'uyunas: Cigarrillos.

Mallkus. Cóndores.

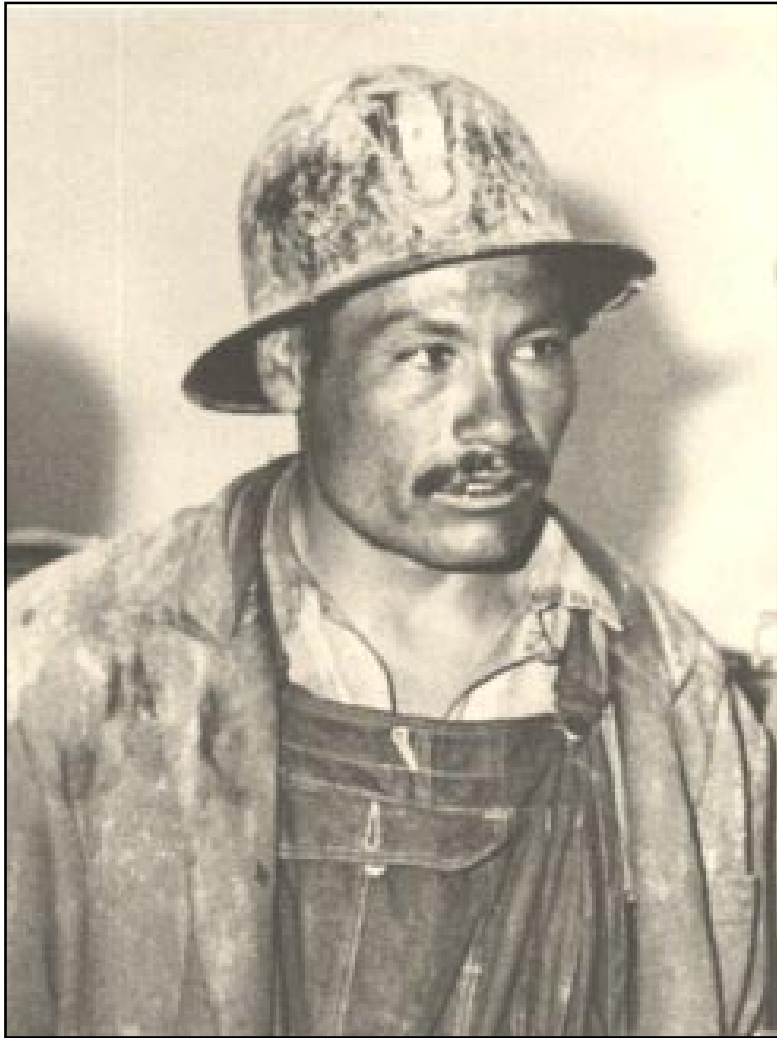
Pachamama: Madre Tierra. Divinidad de los Andes.

Pijcharon: Mascarón coca.

Supay: Diablo, Satanás. Personaje que representa la simbiosis entre la región andina y de la religión católica.

Thiula: Tío.

Tío: Deidad. Diablo y dios tutelar que habita en el interior de la mina. Los mineros le temen y le brindan ofrendas.



## César Lora, caudillo y mártir obrero

Junto a un puñado de tierra que traje desde Bolivia, me traje también tu fotografía, que pasó de manos del dirigente minero Cirilo Jiménez a manos de mi madre, y de ella a las mías. Desde entonces no he dejado de mirarte todos los días, pues te tengo en el sitio preferido de mi escritorio. Tú me acompañas en las largas horas de encierro y eres el primero en leer todo cuanto escribo; mas todavía, tu imagen me persigue desde la infancia, desde cuando vivía en Siglo XX, donde el sol caía a plomo y los ventarrones hacían volar los techos por los aires. Quizá por eso, mientras escribo estas líneas, siento el olor a *copagira*.\*

En esta fotografía, captada en la gerencia de la Empresa Minera Catavi, llevas orgulloso tu vestimenta de minero: overol con tiradores y bolsillos amplios a la altura del pecho, camisa de bayeta percutida por el sudor y el polvo, chaqueta gris manchada por las grasas de la perforadora y un *guardatojo* salpicado por las gotas de sílice.

Tu imagen, que desprende una aureola de caudillo, parece esculpida en mole de granito, donde los rasgos de tu rostro se muestran en detalle. Me impresiona la vivacidad de tus ojos sesgados, cuya mirada penetrante está clavada en algún punto fijo del entorno, en tanto tus labios entreabiertos, que parecen decir algo, dejan entrever unos dientes apretados y menudos; la sombra de tus bigotes es negra como el arco de tus cejas, y tu mandíbula firme se ensancha allí donde aparece el naciente de tu cuello, más abajo de la patilla de tu abundante pelo rebelde, casi hirsuto, que escapa por debajo del *guardatojo*.

Tenías una aguda inteligencia y el don de la palabra, pues en las reuniones y asambleas se hacía un repentino silencio apenas se alzaba tu figura y se escuchaba tu voz, dispuesta a manifestar las preocupaciones de la conciencia, en momentos en que hablar era un peligro y cuando los conflictos laborales eran ya una llama encendida; eras de mediana estatura, pero tu fortaleza física la forjaste desde niño, desde cuando te hiciste amo de las montañas y los riscos de Panacachi —la vieja propiedad agrícola de tu padre—, donde te dedicabas a criar jilgueros y a cuidar el ganado, mientras gozabas con las lecturas de *Don Quijote*; unas veces sentado en la rama del árbol y otras tendido en las márgenes del río. Tenías la agilidad de felino y la velocidad de venado; cogías al zorro despavorido en plena carrera, domabas al potro más salvaje o volteabas al toro por las astas, con la misma fuerza y facilidad con que atrapabas a un chivo, lanzándole a las patas dos boleadoras de piedra atadas por una cuerda.

Desde niño compartiste la mesa y la cama con los pongos de tu padre, quien jamás puso en duda tu amor desmedido por los humildes. Poseías un corazón

noble, una bondad sin límites y una modestia que, entre los tuyos, se trocaba en generosidad y entrega. Regalabas tu ropa entre quienes la necesitaban y distribuías tu dinero entre quienes te lo pedían. Como bien dijo tu hermano mayor: *Mostrabas un total desinterés por el dinero y las comodidades materiales. Vivías como un monje y dabas la impresión de haber nacido para ser un apóstol.*

Tu deseo de justicia, que clamaba con energía volcánica desde tu interior, te enfrentó a las fuerzas del orden y al autoritarismo castrense. Mas el desacato a la autoridad y la constante fricción con tus superiores te costó muy caro, pues el comando del regimiento te envió castigado a la inhóspita región de Curahuara de Carangas, donde te amotinaste junto a los soldados más belicosos contra la jerarquía castrense. Luego vinieron las torturas en los calabozos. Fuiste sometido a un Consejo de Guerra y condenado a dos años de prisión, sin más consuelo que una payasa de paja brava y un plato de comida.

Cuando ingresaste a trabajar en el interior de la mina, entre penumbra y roca dura, eras el único minero capaz de trepar los piques llevando al hombro una perforadora y el único que se atrevía a cruzar los buzones de un brinco. En el trabajo demostrabas una voluntad de hierro y en el combate un coraje indomable, actitud que te permitía descollar como líder nato, a la cabeza de un piquete de obreros armados con fusiles y cachorros de dinamita.

En los días en que el frío y el viento eran recios, y en las tardes en que el ocaso se escondía detrás de los cerros para dar paso a la noche desangrándose en estrellas, te refugiabas en el paraje del Tío.

Aunque tus dichos y hechos estaban en armonía con los principios del Materialismo, te sentabas junto al Tío, bebías sorbos de aguardiente y mascabas hojas de coca, no tanto por hacer más leve el cansancio ni tener la mente proclive a las supersticiones, sino tan sólo para compartir las creencias de tus compañeros de ascendencia indígena, quienes, intuitivamente, supieron advertir tu inteligencia y revelar los sentimientos más profundos que escondías en el alma.

Poco después de la contrarrevolución protagonizada por René Barrientos Ortuño, en noviembre de 1964, tu vida cambió de rumbo; abandonaste la mina tras la persecución desatada por el gobierno contra sus opositores y encontraste refugio en un pequeño caserío del norte de Potosí, donde te aguardaban ya tus asesinos, prestos a cumplir las órdenes emanadas por la Junta Militar y la CIA.

Isaac Camacho, el fiel compañero y testigo ocular del acto, nos ha dejado el vivo testimonio del día y la hora en que fuiste victimado: *El 29 de julio de 1965 te encontrabas en las proximidades de Sacana, que está a tres leguas de San Pedro de Buena Vista. Cuando llegaste a la confluencia de los ríos Toracarí y*

*Ventilla, chocaste con un piquete de civiles que estaba al mando de Próspero Rojas, Eduardo Mendoza y otro a quien llamaban Osío. Enrique Moreno, que te alquiló la mula, se encargó de delatarte. Una vez apresado, estabas siendo conducido hacia San Pedro, pero en el camino, a pocos metros del mencionado cruce de ríos, comenzaron a golpearte y, de súbito, se escuchó un tiro de revólver. Fue entonces cuando caíste de bruces, la sangre estalló en tu cabeza y tu corazón dejó de latir. El disparo, seco y certero, te mató en el acto.*

Cuando los asesinos se marcharon por el mismo camino por donde habían llegado, Isaac Camacho, postrado de rodillas y sosteniéndote en los brazos, constató que el proyectil te penetró por la ceja derecha y te salió por la parte posterior del cráneo. Te mataron a los escasos 38 años de edad, que lo mismo podían haber sido 60 o 90, puesto que tú vivías contra el reloj y enfrentado a tu propio destino.

Tus restos fueron trasladados a Siglo XX y velados en la sede del sindicato, donde la gente más humilde desfiló al pie de tu ataúd. Los campesinos, de rostros adustos y enfundados en ponchos negros, acudieron en caravanas desde sus lejanas comunidades para darte sepultura; en tanto los mineros, con la mirada de furia y el puño en alto, montaron guardia noche y día, hasta que llegó la hora en que tu ataúd, levantado en vilo sobre el hombro de los mineros más jóvenes, empezó a recorrer por las calles, abriéndose paso entre la muchedumbre que asistió a tus funerales.

En la Plaza de Llallagua y en la puerta del cementerio se concentró una multitud en estado de furia y se alzaron ovaciones más rotundas que imaginarte puedas. Los mineros y campesinos, a quienes les dedicaste tu lucha y tu vida, te rindieron un justo homenaje y se despidieron con discursos que prometían vengar tu muerte; de los corazones brotaron lágrimas de tristeza y de los labios palabras de mucha pesadumbre.

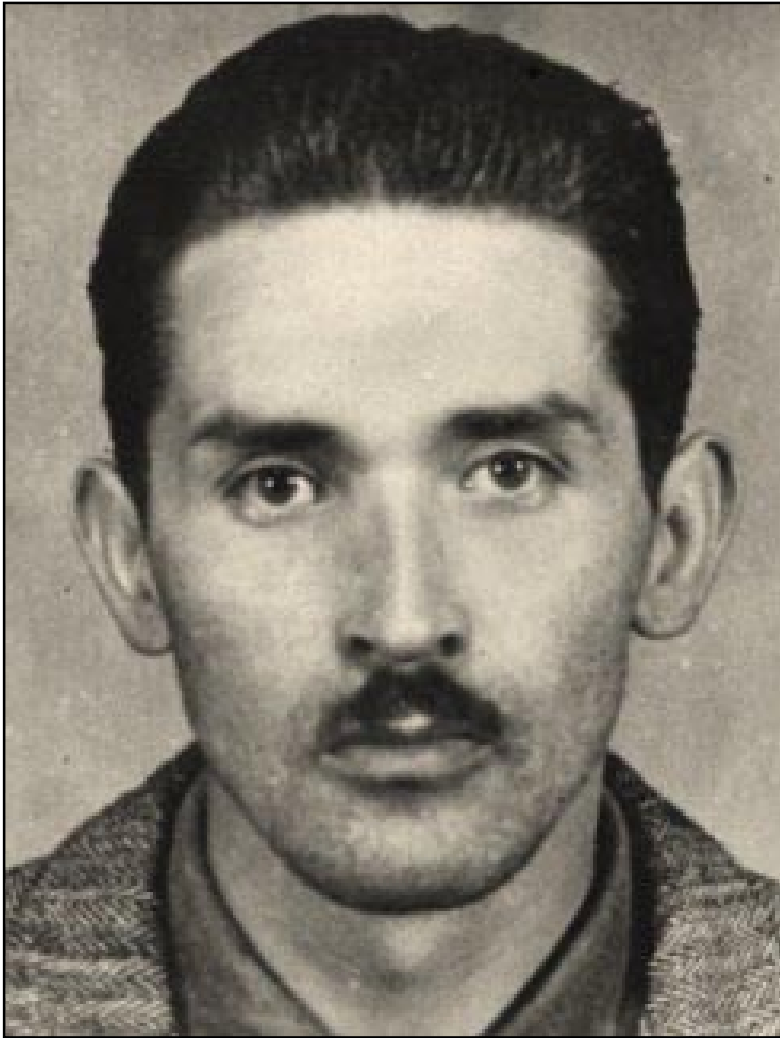
—

Copagira: Agua mezclada con residuos minerales, de color amarillo o plomizo, proveniente de la mina.

Guardatojo: Casco de protección usado en la mina..

Piques: Excavaciones verticales.

Tío: Deidad. Diablo y dios tutelar que habita en el interior de la mina. Los mineros le temen y le brindan ofrendas..



## Crónica de un desaparecido

Isaac Camacho era mestizo de buen parecer; tenía estatura regular, fisonomía delgada, cabellera tendida hacia atrás, bigotes finos, ojos pardos y mirada escudriñadora. Si observamos esta fotografía, tomada en un estudio para un documento de identidad, lo primero que resalta es el brillo de sus ojos, como si quisiera comunicar algo a través de la cámara fotográfica; viste una camisa abotonada hasta el último ojal y un saco de bayeta de tierra que, en su época, era una suerte de uniforme gris que identificaba a los militantes poristas en el distrito minero de Siglo XX.

Nació en la población de Llallagua y estudió en el Instituto Americano de la ciudad de La Paz, donde se dedicó a la bohemia descuidando sus estudios, mientras su madre, por entonces la chichera más próspera del pueblo, invertía sus ganancias en el futuro de su hijo, enviándole una encomienda semanal para que viviera sin perder el orgullo ni el respeto entre quienes lo conocían. Mas él, junto a otros estudiantes frustrados, deambulaba por las cantinas periféricas de la ciudad, derrochando el dinero que recibía para el pago de las pensiones y los gastos del instituto. Algunos dicen que se asomó a los submundos de la capital, hasta que un día, por esas extrañas casualidades del destino, se le atravesó en su vida la magnetizante personalidad de César Lora, quien lo arrancó de las garras del alcohol y lo devolvió a las minas de Siglo XX, donde fue contratado para trabajar en la mortífera sección Block-caving, negándose a sacar ventajas de su bagaje cultural.

Con el paso del tiempo, estimulado por las lecturas de los clásicos del marxismo y la férrea disciplina partidaria, se trocó en luchador indomable, en ejemplar militante revolucionario y en legítimo portavoz de los sin voz. Demostró gran capacidad en la tarea de aglutinar simpatizantes y acabó siendo uno de los cuadros visibles del movimiento sindical minero. Sin lugar a dudas, Isaac Camacho correspondía a esa categoría de hombres de espíritu rebelde, capaz de batirse palabra a palabra y mano a mano con los adversarios de las ideas revolucionarias, que él las consideraba suyas por estar entroncadas en la realidad de sus compañeros de clase, de esos mineros que arrojaban sus pulmones, trocito a trozo, en los tenebrosos socavones, de donde extraían las riquezas de la Pachamama, con la esperanza de forjar una nación más digna que la propuesta por los enemigos de la libertad y la justicia.

A mediados de 1965, desencadenada la represión por el régimen de René Barrientos Ortuño, y tras el retiro masivo de los sindicalistas de la Corporación Minera de Bolivia (Comibol), tanto Isaac Camacho como César Lora, en su intento de burlar la persecución y buscar un refugio seguro, abandonaron Siglo XX

rumbo a la ciudad de Sucre, donde vivieron ocultos por un tiempo, hasta que el 26 de julio, al constatar que los agentes del Departamento de Investigación Criminal (D.I.C.) seguían sus huellas, decidieron retornar a Siglo XX, con el propósito de organizar los sindicatos clandestinos en el interior de la mina.

Al pasar por el valle de Huañuma, en dirección a un caserío del norte de Potosí, fueron detectados por el agente Enrique Mareño, quien, tras alquilarles una mula para cargar sus pertenencias, se encargó de delatarlos ante los organismos de represión. De ahí que el 29 de julio, en las proximidades de Sacana, a tres leguas de San Pedro de Buena Vista, sus captores, vestidos de civiles y al mando de Próspero Rojas, los aguardaban en la confluencia de los ríos Toracarí y Ventilla, para ejecutar los planes del Ministerio del Interior que, por órdenes expresas de la CIA, decidió la eliminación física del dirigente minero César Lora.

Isaac Camacho, refiriéndose a las circunstancias del crimen, relató que primero hubo un roce de palabras y después un forcejeo que culminó con el disparo de un revólver. Acto seguido, se liberó de los brazos de sus captores, buscó a su camarada en derredor y, asaltado por el pánico y la confusión, lo encontró tumbado en el suelo, la cara ensangrentada y la frente perforada por el tiro.

Por un instante, los agentes callaron y se miraron entre sí. Miraron el revólver y miraron a la víctima, entretanto Isaac Camacho, conmovido por el disparo zumbándole todavía en los oídos, se postró de rodillas junto al cuerpo que yacía sin un hálito de vida. Gimió y besó la mejilla de su inseparable compañero, a quien consideraba un caudillo con talento natural, no sólo por su extraordinaria capacidad de convocatoria, sino también por sus luminosas ideas que, convertidas en palabras certeras y acciones revolucionarias, provocaron su temprana muerte.

Cuando los agentes del gobierno se dispusieron a retirarse, Isaac Camacho se cargó de coraje y reaccionó como sacudido por una corriente eléctrica. Se puso de pie y, dirigiéndose a los asesinos, les pidió en voz alta:

—¡Mátenme a mí también, carajos!

—No tenemos órdenes —contestaron al unísono y se alejaron del lugar.

Entonces, entre el llanto brotándole del alma y el viento soplándole en la cara, quedó a solas con el cadáver, sin saber a quién pedir auxilio en un terreno desolado y baldío. Le lavó la herida en el río y lo cargó hasta San Pedro de Buena Vista, donde acudió a los campesinos para darle transitoria sepultura, apenas envuelto con frazadas y aguayos.

El pintor Miguel Alandia Pantoja, conocedor de los hechos, no dudó en tomar la paleta, el caballete y los pinceles, para plasmar su inquietante idea sobre el lienzo, a modo de perpetuar la memoria de dos luchadores mineros que, fieles a sus ideales y su condición de clase, estaban dispuestos a ofrendar sus vidas en aras de la liberación nacional y la revolución socialista. El artista, que hacía suyas las epopeyas del movimiento obrero boliviano, nos permite apreciar a través de su pintura el dramatismo y el escenario donde se perpetró el delito, pues desde un fondo telúrico, compuesto por cerros y quebradas, emerge la imagen huidiza de Isaac Camacho, quien, ataviado con poncho y *guardatojo*, carga en sus brazos el cadáver de César Lora, cuyo rostro cubierto revela que el disparo fue en la cabeza y cuyos pies descalzos hacen suponer que el asesinato fue perpetrado a orillas de un río.

Isaac Camacho, a poco de enterrar el cadáver, y sin otro pensamiento que denunciar la política criminal del gobierno, se encaminó a principios de agosto de 1965 con destino a La Paz, donde llegó exhausto después de haber asistido a reuniones clandestinas en Potosí, Siglo XX y Oruro. Los mineros, al recibir la noticia del luctuoso asesinato consumado por la bota militar, no sólo lloraron por la muerte del caudillo que entregó su vida y su nombre a la causa de los oprimidos, sino también arengaron a los cuatro vientos para glorificar su imagen en la memoria colectiva, conscientes de que este tipo de hombres, cuyos ideales de justicia son banderas de libertad, no mueren por mucho que sus enemigos se esfuercen en soterrarlos en el polvo del olvido.

Isaac Camacho, un mes después de denunciar a los culpables de la muerte de César Lora, fue apresado, conducido al campo de concentración de Alto Madidi y finalmente encerrado en el Panóptico Nacional, de donde fue liberado por una fuerte presión popular. A su retorno a Siglo XX, prosiguió su lucha contra la dictadura a través de los sindicatos clandestinos. Así se mantuvo hasta la noche del 23 de junio de 1967, en que se dio inicio a la tradicional fogata de San Juan, encendiendo leña y trastos viejos en las calles, mientras alrededor del crepitante fuego se reunían las familias mineras, haciendo tronar juegos artificiales y brindando en la noche más frígida del año.

Sin embargo, lo que muchos desconocían era que para horas más tarde estaba prevista la inauguración del Ampliado Minero, para cuya ocasión, y tomando las precauciones debidas, llegaron un día antes varias delegaciones de trabajadores del interior del país. El propósito era acordar acciones concretas: exigir al gobierno el respeto al fuero sindical, el aumento salarial, la reincorporación al trabajo de los mineros despedidos y la declaración de amnistía para los dirigentes exiliados, perseguidos y encarcelados. Asimismo, tenían pensado aprobar un apoyo moral y material a favor de la guerrilla comandada por el Che Guevara en

las montañas de Ñancahuazú.

El presidente René Barrientos Ortuño y las Fuerzas Armadas, al informarse de los preparativos y las intenciones del Ampliado Minero, movilizaron a las tropas del ejército para ocupar los distritos de Catavi, Llallagua y Siglo XX, intentando evitar el brote de un nuevo foco guerrillero en apoyo al Che. De modo que el 24 de junio, los soldados, secundados por los agentes del D.I.C., abrieron fuego al despuntar el alba. Los ocupantes dispararon a mansalva contra quienes se encontraban todavía atizando en las calles, en tanto la artillería pesada, apostada en las faldas de los cerros, disparó morteros y bazucas contra las viviendas de los campamentos, especialmente a la altura de La Salvadora y el Río Seco. Los pobladores, sacudidos por el estampido de las granadas y el tableteo de las ametralladoras, pensaron que se trataba de dinamitazos y juegos artificiales propios de la festividad; mas luego se dieron cuenta de que se desató una verdadera masacre, dejando un reguero de muertos y heridos.

36 años después de la Masacre de San Juan, y a poco de encontrar la pintura de Miguel Alandía Pantoja impresa entre las páginas de un viejo folleto, no pude resistir la tentación de escribir esta crónica, a partir de los recuerdos que guardé por mucho tiempo en el pozo de la memoria.

La imagen más nítida que conservo de Isaac Camacho es la del 24 de junio de 1967, cuando él, en su condición de vecino nuestro y en su afán de evadir la persecución, saltó por el muro del patio que daba a nuestra casa, donde fue recibido por los gruñidos del perro. La mañana estaba fría y no hacía mucho que había cesado la masacre.

Yo permanecía acostado en la cama, temblando de miedo como un cachorro mojado, hasta que Isaac Camacho abrió la puerta y dejó penetrar el soplo helado del viento; vestía un abrigo negro y un gorro hasta las cejas, tenía el cigarrillo humeándole en la boca, una mano en el bolsillo y los ojos cansados por la vigilia. Lo miré como a un hombre que inspiraba seguridad y optimismo, ese optimismo que irradian los seres de buena fe. Apoyó su hombro contra el marco de la puerta y allí permaneció callado, seguramente porque en ese instante atravesaba por su mente la idea de huir de sus captores, rompiendo el cerco de hierro que el ejército tendió alrededor de la población minera. Después habló con voz queda, casi suave, como si intentara esconder un secreto, mientras el humo del cigarrillo, formando espirales en el aire frío, se disipaba entre sus bigotes como un velo de gasa.

—Estos carajos han matado a hombres, mujeres y niños —dijo, refiriéndose a los soldados.

Mi padre se incorporó en la cama, apoyó la nuca en la pared y preguntó:

—¿Y la Radio? ¿Qué pasó con *Radio La Voz del Minero*?

—La Radio fue intervenida militarmente —contestó.

En efecto, cuando mi padre movió el dial en procura de captar *Radio La Voz del Minero*, no se oía más que una música marcial, como una forma de manifestar la hostilidad del gobierno contra los trabajadores.

—Hay que cuidarse —dijo. Luego añadió—: hoy mismo convocaremos a una asamblea en el interior de la mina.

Cerró la puerta y desapareció.

Dos días más tarde se supo que en una asamblea realizada en el nivel 411 del interior de la mina, considerado uno de los refugios más seguros para los dirigentes acosados por los esbirros de la dictadura militar, fue elegido miembro de la Federación Sindical de Trabajadores Mineros de Bolivia (FSTMB), ocasión en la cual se ratificaron las demandas aprobadas en la reunión efectuada, el mismo día de la masacre, en Radio Pío XII: retiro de las tropas de las minas, devolución de la sede sindical y de *Radio La Voz del Minero*, respeto al fuero sindical, libertad para los dirigentes detenidos y confinados, indemnización a las viudas de los asesinados y exigencia para que no sean desalojadas del campamento, reposición de los salarios a los niveles de mayo del 65 y, como si fuese poco, se fijó también una cuota quincenal de diez pesos por obrero, para gastos del sindicato y para adquirir armas.

Desde ese día, 27 de junio, no volví a saber nada más de él ni volví a escuchar su nombre, sino hasta que un mes y una semana más tarde, exactamente el 30 de julio de 1967, mi padre, apenas terminé de tomar el desayuno, me alcanzó una frazada dándome instrucciones precisas:

—Llévale esta frazada a Isaac, que está viviendo cerca de la Plaza Nueva, en la casa de los Paredes, y no digas nada a nadie...

En ese instante, con la intuición propia de un niño, me di cuenta de que Isaac estaba oculto. Gané la calle, donde el viento soplaba con furia, y me encaminé hacia la casa de los Paredes. Toqué la puerta, la mirada alerta y llevando la frazada como una pelota entre los brazos. Al poco rato se abrió la puerta y, bajo la pálida luz del sol, salió a mi encuentro una mujer que, secándose las lágrimas y maldiciendo a gritos, dijo: *¡Esos desgraciados lo han apresado! ¡Correydile a tu papá que unos policías enmascarados se lo llevaron anoche en un jeep..!*

Me quedé estupefacto, sin saber qué decir ni qué hacer. La dueña de casa, cuya expresión de sus ojos jamás olvidaré, se cubrió con su mantilla y trancó la puerta antes de que me retirara, la respiración ahogada en el pecho y la mirada perdida en la nada.

A partir de esa mañana, nunca más se volvió a saber de Isaac Camacho, salvo por los testimonios de algunos ex prisioneros que especulaban haberlo visto encadenado en la cárcel de Purapura, pintando una ventana en la pared de la celda para dejar entrar la luz del día. Otros decían que lo vieron en Chonchocoro, el más famoso campo de concentración del país, donde los mercenarios del gobierno, que aprendieron a torturar en gatos y perros, acabaron con su vida. Sin embargo, lo más probable es que lo tuvieron preso en las celdas del Ministerio del Interior, donde, por órdenes de la CIA y del entonces ministro Antonio Arguedas, lo torturaron hasta matarlo, para después fondearlo en el lago Titicaca desde lo alto de un helicóptero, el cuerpo ensangrentado y los pies embalsamados en un bloque de cemento.

Cuando los mineros y su esposa reclamaron por su ausencia, el ministro del Interior dijo que el 9 de agosto fue embarcado rumbo a Argentina. Nada más falso. Se removió cielo y tierra, y no se lo volvió a encontrar ni vivo ni muerto. Desapareció para siempre. ¿Qué han hecho con sus restos? Es la interrogante que perdura en la mente de quienes lo consideraban uno de los líderes más descollantes del movimiento obrero boliviano.



RENE POPPE

# INTERIOR MINA

TESTIMONIO



BIBLIOTECA ULTIMA HORA

## Luchador obrero en la portada de un libro

Esta hermosa fotografía está impresa en el libro *Interior mina*, de René Poppe, quien, luego de haber trabajado un tiempo en Siglo XX, entendió que para identificar al obrero del subsuelo boliviano no había mejor rostro que el de Víctor Siñani. En efecto, este hombre orgulloso de su *raza de bronce*, además de haber sido minero, fue uno de los dirigentes campesinos del Norte de Potosí, donde compartió las luchas y la suerte de sus hermanos de clase, consciente de que la tierra era para quien la trabajaba, como el trigo era el pan de quien sembraba la semilla.

Víctor Siñani aparece en esta fotografía con la mirada perdida en la galería y el rostro iluminado por la lámpara del *guardatojo*;\* tiene los pómulos prominentes y la nariz expresiva. La letra *R* que luce en la pechera de su chaqueta, podía ser tranquilamente la abreviatura de la palabra: *Revolución*. La chaqueta es de gamuza y diablofuerte, muy fina para ser usada en el laboreo de la mina, pero de seguro que a él no le importaba este detalle, salvo trabajar duro para llevar el pan a la boca de sus hijos.

Por su origen campesino, era una persona a quien le gustaba la verdad cruda, incluso violenta, y aunque era de carácter taciturno, pronunciaba palabras de asombro cada vez que transmitía una idea. Daba la sensación de decir mucho diciendo poco. Víctor Siñani correspondía a esa estirpe de hombres del altiplano que, siendo parcos en la palabra y desconfiados con los desconocidos, no podía compartir sus pensamientos con quienes no compartían su realidad ni su tiempo.

Fue legendario luchador porista, no sólo porque supo permanecer fiel a sus ideas políticas, sino también porque supo batirse, fusil y dinamita en mano, contra los enemigos de los obreros y campesinos. De sus hazañas se cuentan innumerables anécdotas. No es para menos; en enero de 1960 fue uno de los que encabezaron la toma de la plaza de Huanuni, donde los mineros entraron repentinamente, como una tromba arreada por el viento. Pelearon duro y parejo contra los carabineros, hasta hacerlos desertar de sus trincheras. Así es, cuando los *khoya loco* empiezan el combate no hay Cristo que los detenga.

Este minero de recio temple se enfrentó contra las dictaduras militares. Sobrevivió a las jornadas de Sora-Sora, en 1964; a la masacre de San Juan, en 1967; al golpe militar de Hugo Banzer, en 1971. De sus combates y su coraje daban cuenta sus compañeros más cercanos: *El Victuquito, donde ponía el ojo, ponía la bala, había dejado fuera de combate a cuantos se le ponían en el flanco*. Es decir, lo que no podía resolver a golpes de palabra, lo resolvía a tiros.

A mediados de 1976, tras el fracaso de la huelga general indefinida decretada por la Federación Sindical de Trabajadores Mineros de Bolivia (FSTMB), fue perseguido y apresado en la ciudad de Oruro, torturado y encarcelado. Los sicarios del gobierno sabían que Víctor Siñani tenía una larga trayectoria como dirigente minero-campesino. Era uno de sus representantes más genuinos, el que se mantuvo fiel a los intereses de su clase, sin claudicar sus principios políticos ni ser tráfingua como los elementos amarillos. Estaba convencido de que pese al cierre de las minas y los decretos antipopulares de 1985, los mineros señalarían el camino de lucha que conduciría a la nación oprimida a liberarse de los látigos del imperialismo y del despotismo de sus lacayos nativos. Mientras tanto, recluido en su condición de *relocalizado*, esperaba con irresistible paciencia el primer campanazo de la asonada final, como quien estaba acostumbrado a acatar las medidas de la *acción directa de masas*, consciente de que la emancipación de los trabajadores sería obra de los mismos trabajadores.

Víctor Siñani era uno de esos hombres que, por su propia naturaleza, atraía la atención de los intelectuales pequeños burgueses, quienes intentaban descubrir los recónditos secretos que guardaba este militante obrero, pues aparte de estar hecho a golpes de explotación y miseria, alcanzó un alto grado de conciencia ideológica. En él hizo carne el programa de la vanguardia revolucionaria del proletariado y en él se proyectaron como ecos los gritos de protesta de obreros y campesinos.

En los días festivos se lo veía en las chicherías de Llallagua, ya en la calle Omiste (donde mueren los valientes) o en la calle Ballivián. Le bastaba un charango para hacer zapatear a las mozas de Chayanta y Pocoata, quienes, polleras plisadas, mantillas al hombro y sombreritos ladeados, batían palmas para que don Víctor rasgueara el charango al ritmo de las tonadas nortepotosinas. A veces se lo escuchaba cantar, con voz de lamento y dolor, el *wuayño* dedicado a su camarada y compañero César Lora: *Los mineros lloran sangre / por la muerte de un obrero / ese ha sido César Lora / asesinado en San Pedro. / Para el minero no hay justicia / para el minero no hay perdón / más bien tratan de aplastarlo / capitalistas sinvergüenzas...* Después, charango en mano y *guardatojo* en alto, se lo escuchaba gritar: *¡Vivan los mineros, carajo! ¡Gloria a César Lora e Isaac Camacho..!*

No era casual; Víctor Siñani, desde cuando abandonó el campo y se proletarizó en las minas, siguió los pasos de César Lora, por quien sentía una franca admiración y respeto. Creía ciegamente en sus palabras y acciones, pues sabía que él hablaba con sabiduría popular y con el corazón en la boca, y sus hechos estaban encaminados a conquistar una sociedad más justa y equitativa, donde no exista ya más lamento ni clamor ni dolor. Tanta era su confianza depositada en el cau-

dillo obrero que, muchas veces, quiso creer que era el único hombre en la Tierra capaz de hacer posible que los trabajadores sean los dueños absolutos de su destino, que los ojos de los ciegos se abran, que los oídos de los sordos se destapen y la lengua de los pobres se desate con alegría. Mas todo este sueño se tornó en pesadilla, cuando el 29 de julio de 1965, los chacales del dictador René Barrientos Ortuño, por órdenes expresas de la Junta Militar y la CIA, asesinaron a César Lora, con un disparo en la frente y una sentencia que decía: *Muerte a los subversores*.

Todavía recuerdo aquella tarde de verano ardiente de 1974, en que Víctor Siñani, seguido por un piquete de mineros, se endilgó al cementerio de Llallagua, al otro lado de pampa María Barzola, con el propósito de desalojar los restos de César Lora, en cuyo nicho se pensaba sepultar el féretro de su finado padre. Víctor Siñani, apenas llegamos al cementerio, cuyas paredes parecían descolgarse de una colina hacia el fondo del río, abrió el nicho con martillo y cincel, arrastró el cajón de madera hacia sí y pidió que nos retiráramos del lugar por el temor a que la fetidez del cadáver, en estado de descomposición, nos provocara una *enfermedad*. Nosotros cumplimos su pedido, mientras él permaneció allí, solo, en cuclillas y dispuesto a desclavar el cajón con la punta de un cuchillo. Se cubrió la nariz con la chaqueta y, a poco de descubrir el cadáver de César Lora, que a una década de su asesinato seguía conservando las facciones de su rostro, se levantó de golpe y dijo: *Aún no es tiempo de desalojar este cadáver*. Después, con los ojos a punto de estallar en lágrimas, volvió a clavar el cajón y a cerrar el nicho a cal y canto.

Víctor Siñani (Victuquito, para los amigos), así como aparece retratado en esta fotografía, que hoy forma parte de la portada de un libro, era un minero de pura cepa y un militante ejemplar, como todo revolucionario que no se vende ni se alquila.

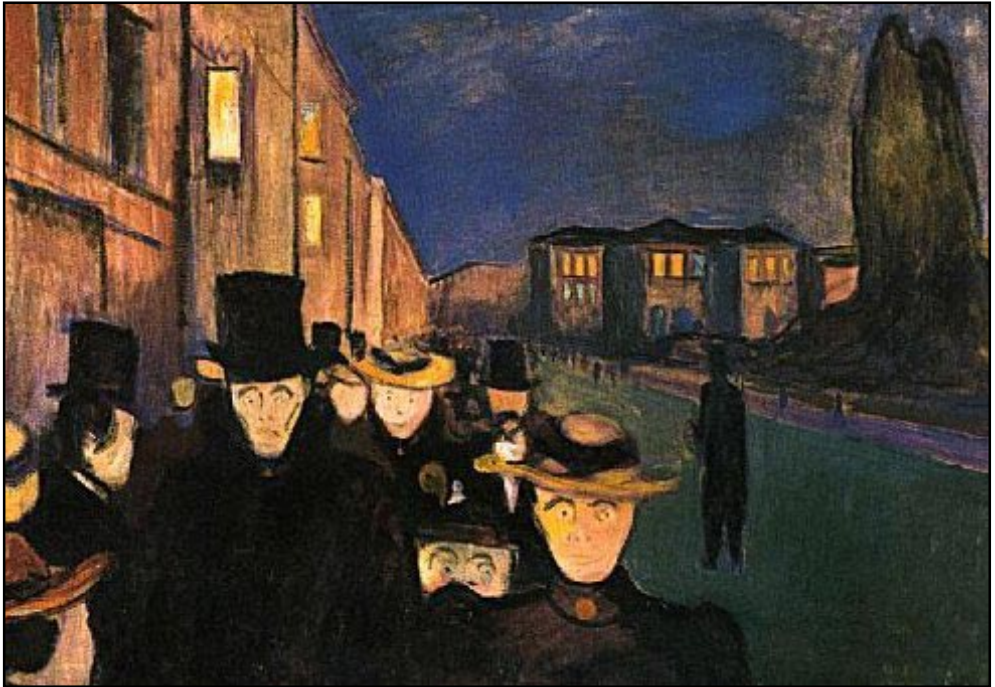
—

Guardatojo: Casco de protección usado en la mina.

Khoya loco: Loco de la mina.

Relocalizado: Obrero despedido de la mina y echado a la calle.

Wayño: Música popular de los Andes, cuyo ritmo es de carácter melancólico.



## Radiografía de la soledad

He pensado varias veces en el significado cabal de este cuadro de Edvard Munch, el pintor noruego que nació diez años después que Vincent van Gogh y veinte años antes que Franz Kafka. Lo he mirado de arriba a abajo, de izquierda a derecha, de anverso a reverso, y no he encontrado más que una profunda melancolía hecha a brochazos y una rara sensación de que su personaje, de espaldas al espectador, huye hacia un rumbo desconocido, sin revelarnos su rostro ni su nombre.

Desconozco las circunstancias en que se pintó este cuadro y las razones que motivaron a su autor a plasmarlo en este lienzo, conservado en una colección privada de Bergen. Sin embargo, de entrada, debo confesarles que me bastó mirarlo una sola vez para comprender que este cuadro expresionista, que refleja la conciencia atormentada del hombre contemporáneo, es la radiografía de mi mundo interno, pues, desde que tengo uso de razón, no recuerdo otra cosa que la melancolía y la soledad que marcó mi vida; más todavía, cuando contemplo detenidamente los detalles de este cuadro, donde el espectador siente el hálito desgarrador de una tragedia nacida del mismo hecho de existir, me reconozco en ese hombre solitario, sombrero alto y abrigo negro, que avanza en dirección opuesta a los demás, como un pez extraño que nada contra la corriente, desafiando a las fuerzas naturales y desobedeciendo los dictados de la razón.

Así como este personaje, que eligió el camino de la soledad en medio de una aureola de misterio que envuelve su vida —y que lo acompañará hasta la sepultura—, me he sentido varias veces, hasta que me hice escritor de cuentos tristes, consciente de que la soledad, más que ser una especie de enfermedad letal, es una suerte de libertad, aunque esta afirmación le extrañe a más de uno.

Soy perfectamente capaz de pasarme días enteros solo, encerrado en un cuarto y entregado a la satisfacción que me proporciona la lectura ininterrumpida o a la simple manía de escribir, por la sencilla razón de que la soledad, elegida voluntariamente, es también un modo de existir y disfrutar de la felicidad, puesto que el silencio, como el sosiego, constituye un elemento indispensable en el proceso creativo, sobre todo si uno se siente incapaz de escribir en medio del mundanal bullicio y el ajetreo desmedido de la gente.

Tantas veces he mirado este cuadro, donde desfilan los arquetipos de la angustia y la desolación humana, tantas veces me he encontrado conmigo mismo y con esa soledad que parece un círculo imposible de cuadrar o una metáfora imposible de descifrar. Y, aunque a ratos me he preguntado el porqué de esta inclinación hacia el silencio y la marginación, llegué siempre a la misma conclusión:

creo que tuve una infancia muy triste, muy hermética. Hasta los 12 años fui de una timidez patológica y mi adolescencia estuvo poblada de pesadillas y alucinaciones desbordantes. De ahí que gran parte de mi obra refleja tragedia, pues casi todos mis personajes están condenados a la muerte. Ninguno sobrevive como los héroes de la literatura clásica, donde el personaje, luego de vencer los obstáculos que le plantea la vida real o la ficticia, viven felices por el resto de sus días. En mi literatura, por el contrario, no hay príncipes ni bellas durmientes, sino una serie de personajes atormentados que nos miran y sonríen desde otro lado de la vida. Tal vez por eso, mis textos son una suerte de delirio o un grito que se alza desde el fondo del alma. No obstante, como todo escritor cuya literatura está motivada por una necesidad interior irresistible, sigo construyendo puentes imaginarios por donde transitan los personajes reales y ficticios que pueblan mi vida, y que, una vez fermentados en los sueños, se aparecen fantasmagóricamente entre las líneas de todo cuanto escribo.

Debo afirmar, sin resquicios para la duda, que mi infancia determinó el curso de mi vocación literaria, mi dislexia en la lectura y la escritura inicial y, por supuesto, mi carácter hosco y huidizo, pues aun teniendo inclinaciones políticas y pasiones sencillas como la gente corriente, he sido uno de esos seres que van por el mundo huyendo del mundo, con una timidez hasta extremos inimaginables. Con el transcurso del tiempo, me convertí en un experto en el arte de huir de los demás, aquejado por una fobia a las aglomeraciones públicas y al avispero de voces. Quizás por eso, los escritores y artistas que viven reclusos en la soledad me seducen apenas entro en contacto con sus obras, como con este cuadro de Edvard Munch, quien, aferrado a otro tiempo y lugar, parece recordarme que uno es profeta de la soledad en su soledad.

Por suerte, en el largo túnel del silencio, me sentí acompañado por las obras de Borges, Onetti, Pessoa, Rulfo, Joyce, Kafka, Proust, Beckett, Saenz y por tantos otros que eligieron vivir en un mundo hecho de imágenes y palabras, donde la soledad heterónoma, además de alcanzar una dimensión metafísica, revela los misterios de la vida, de la muerte y, por qué no, del amor, puesto que tanto sus vidas como su obras exaltan los laberintos sin salida, por donde vagan esos seres complejos que, desde un principio, están destinados a vivir entre las brumas del misterio y la marginalidad. Me estoy refiriendo a esos autores que, incluso al final de sus vidas, se enfrentan solos a la muerte, y que, alejados de las falsas adulaciones, prefieren que hasta su entierro sea un acto absolutamente privado, sin grandes ceremonias ni discursos a su memoria.

Con todo, este cuadro de Edvard Munch, que representa la periferia en el centro, me devuelve la confianza de que a veces vale la pena avanzar contra la corriente.