



Pablo Mendieta · José Roberto Arze · Tambor Vargas · Ramón Xiran · Pedro Shimose
Raúl Jaimes Freyre · Luis Ríos Quiroga

LA PATRIA
SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XVII n° 451 Oruro, domingo 29 de agosto de 2010





Iglesia de San José. Acuarela 40 x 30 cm
Erasmus Zarzuela

De la "A" a la "Z"

I

Acurrucado bajo cielos deíficos, escruté fijamente geografías hostiles irradiando luces mortecinas. Nadie oliscaba ñorbos. Primaban querencias ruines, simulando tejer unas voces weberrianas, xilorgánicas. Yuxtapuse zampoñas.

II

Anduve boquiabierto cada día entre filósofos graves, helénicos, inspirando jadeantes kilométricas luces; mas nadie, ¡ñiquiñiques!, observó póstumo querer, retozando solo tras una Virginia Wolf xerofítica y zafírea.

Pablo Mendileta Paz en: *La noche oscura y otros relatos*.



el duende
director: luis urquieta m.
consejo editor: alberto guerra g. (†)
benjamín chávez c.
erasmo zarzuela c.
adolfo CÁCERES r.
coordinación: julia garcía o.
diseño: david illanes
casilla 448 telfs. 5276816-5288500
elduende@zofro.com
lurquieta@zofro.com

el duende on line: www.zofro.com/elduende



El Duende no mantiene correspondencia obligatoria de publicación con colaboraciones no solicitadas; tampoco comparte necesariamente las ideas expresadas por sus autores.

Cómo leer

Máximas y reglas fundamentales



El arte de leer sólo se puede aprender y desarrollar leyendo. El aprender las reglas puede ayudar, pero nada puede reemplazar la consideración primordial, que es: leer libros. (Mortimer J. Adler).

Cuando se lee mucho y se piensa poco, el libro es un instrumento terriblemente eficaz para la falsificación de la vida humana. (J. Ortega y Gasset).

Corolario:

Lo anterior significa que *la lectura enriquecedora tiene que ser una lectura crítica.*

La crítica, en la lectura, tiene tres fases:

- comprender lo que se lee.
- repensar lo leído
- asimilar lo comprendido.

Otras máximas célebres:

Lee mucho, pero no muchos libros. (Benjamin Franklin).

En ciencia, leed con preferencia las obras más nuevas, en literatura, las más antiguas. La literatura clásica es siempre moderna. (Bulwer-Lytton).

Lee primero los mejores libros, no sea que no tengáis oportunidad de leerlos nunca. (H. D. Thoreau).

Los libros son las cosas mejores cuando se usan bien; cuando se usan mal figuran entre las peores. (Ralph W. Emerson).

La verdadera universidad de nuestros días es una colección de libros. (Th. Carlyle).

La literatura es una especie de luz intelectual que, a semejanza de la luz del sol, puede permitirnos a veces ver lo que no nos agrada. (Samuel Johnson).

Cuando uno se hace viejo le gusta más releer que leer. (Pío Baroja).

Todos los libros nuevos son más o menos copiados; sólo los libros antiguos enseñan algo nuevo. (Noel Clarasó).

Reglas generales sobre la lectura

(según André Maurois. *Un arte de vivir*)

Este notable escritor francés, en la sección "El arte de leer" de su libro *Un arte de vivir*; enuncia cinco reglas generales referentes a la lectura:

— "La primera es que vale más conocer perfectamente algunos escritores y algunos temas que superficialmente un gran número de autores..."

— "La segunda es hacer en las lecturas un gran sitio a los grandes textos..."

— "La tercera es elegir bien su nutrimento. A cada espíritu le convienen sus alimentos adecuados. Aprendamos a reconocer quiénes son *nuestros* autores..."

— "La cuarta es rodear nuestras lecturas, siempre que sea posible, de la atmósfera de recogimiento y respeto de que se rodean un hermoso concierto, una noble ceremonia..."

— "La quinta regla, en fin, es la de hacerse digno de los grandes libros, porque con la lectura ocurre como con las posadas españolas y con el amor: que no se halla más que lo que se lleva..."

José Roberto Arze. Bibliógrafo, historiador.
Académico de la lengua

Desde mi rincón:

De materia judaica (2)

TAMBOR VARGAS

La 'materia judaica' siempre es abundante; así que seguiré con ella. Y esta vez es un libro sobre la persecución nazi de los judíos. Me refiero a la obra de Dieter Schlesak, *Capesius, der Auschwitzapotheke* (Bonn, Dietz Verlag, 2006, 352 p., ilustracs.); es decir, estudio centrado en uno de los farmacéuticos del campo de concentración de Auschwitz (en polaco, *Oświęcim*), situado no lejos de la histórica capital de Cracovia.

Schlesak, escritor y ensayista, nacido en 1934 en la ciudad transilvana de Schaessburg/Sighisoara; por tanto, de origen germano transilvano, grupo nacional que se autoetiqueta como 'Siebenbürgisch-Sachsen' (sajones de Transilvania). En la Universidad de Bucarest obtuvo una formación de germanista; y como tal se ha dedicado a estudiar y traducir al alemán autores rumanos y al rumano, otros de nacionalidad o de lengua alemana; desde 1969 reside en Alemania (que poco después empezó a compartir con la Toscana). Destaca particularmente como especialista en el poeta Paul Celan, sobre quien ha publicado sofisticadas, pero finísimas, interpretaciones.

Durante tres décadas ha tratado de elaborar su personal 'juicio de Auschwitz', centrándolo en Victor Capesius, quien también era originario de Schaessburg y era conocido de la familia Schlesak. Y escribe sobre él una 'novela documental' o documentada (según se nos dice en la funda trasera de la obra); lo hace de una forma muy personal, combinando el fruto de entrevistas que ha realizado a testigos (entre ellos también Capesius, de quien transcribe asimismo fragmentos de un diario), declaraciones de acusados y testigos en el juicio de Francfort (1964-1965) y el relato del único personaje ficticio (Adam), pero cuyos datos se basan detalladamente en la bibliografía disponible sobre el tema. Así, pues, estamos ante una obra compleja, con bastantes y diferenciadas voces. Por supuesto, del lado de los presos supervivientes y del lado de los torturadores (también ellos, a veces, 'presos' de otros y de otras circunstancias).

¿Podemos decir, pues, que la versión de Schlesak 'hace justicia' a Capesius y, sobre todo, a cuantos compartieron con él el poder en el campo de concentración? Seguramente sería demasiado decir. Tenemos el resultado de hasta donde puede llegar el esfuerzo de un escritor en cuanto a honestidad y respeto a las víctimas y a sus verdugos en un espacio tan desequilibrado como fue un campo de concentración nazi.

No creo que sea impertinente destacar que, en este género de temas, nunca habría que olvidar la diferencia que separa a un 'sistema' (con su pirámide de más o menos responsables) de sus participantes; y cuando este 'sistema' es el nacionalsocialista, la distancia llega a su máxima oposición, cabalmente por los mecanismos de terrorización de que echa mano, no sólo con los ciudadanos corrientes, sino con sus propios miembros y partidarios. Bajo esas condiciones, a la hora de evaluar la responsabilidad de una persona concreta, la gran pregunta es: ¿de qué libertad gozó tal persona en su actuar dentro de la maquinaria? Naturalmente, después de pasados los hechos y después de la derrota militar del nazismo, resulta demasiado fácil repartir como quien silba certificados de culpabilidad. Otra cosa sería siuviéramos que juzgar acusados por actos libres...



Las cosas todavía se ponen de color más oscuro porque sobre el tema pesa una cósmica presión, digitada desde las instancias judías (y también de otras no judías). Se ha llegado, por ejemplo, a preguntar 'si es posible seguir haciendo teología después de Auschwitz'; o simplemente, 'si es posible seguir creyendo en Dios'; etc. Con este radical desenfoco del tema y con tal autoendiosamiento del pueblo judío, ya se ve que sobra cualquier debate; quiero decir que es inútil (tan inútil como discutir con quienquiera se crea dueño de toda la verdad). Porque, además, quienes así 'argumentan' no tienen otra meta que cerrar la boca de cualquier discrepante; como si éste tuviera que ser el único tema de la Historia del Hombre en la que no se pueda admitir disensión.

Al lado de este autoendiosamiento, resulta de bajo calibre (casi un pasatiempo infantil) la cuestión de si los judíos fueron víctimas de los nazis. Resulta que los efectos de la inhumana persecución anti-judía han dado nacimiento a una todavía más inhumana 'desigualdad': la de quienes se creen habilitados a ningunear al resto de la Humanidad, en nombre de su condición de 'pueblo elegido' de Yahveh; elección que convertiría en gusanitos al resto del género humano; y como gusanitos, incapaces de compartir un día la atención salvadora del 'Dios que salva', cuyo Mesías salido del pueblo judío había de reconciliar la Humanidad (no sólo a los 'elegidos') con Dios Padre, Hijo y Espíritu Santo.

Hay pocos temas que pongan tan deslumbradoramente a la vista el 'descarrio' de la historia judaica: cuando pidió que la sangre de Jesús cayera sobre ellos y sus descendientes. Por más que hoy se aparte esos pasajes del Nuevo Testamento de la vista en las mesas de diálogo entre la Iglesia y los Judíos (o peor todavía, se nos impongan interpretaciones retorcidas), los textos —y los hechos que ellos relatan— ahí están.

Por la parte nazi también nos topamos con otras complejidades: un semejante mesianismo racista, que se creía llamado a producir un 'hombre nuevo' dentro de un mundo nuevo; pero que ni siquiera había superado los provincianos complejos de superioridad frente a los 'germanos' nacidos fuera del Reich (como eran los transilvanos, entre los que también figuraría Capesius), desequilibrio al que Schlesak se refiere para explicarse la férrea engeguada obediencia de funcionarios de esa

procedencia en Auschwitz (p. 180); o al menos para presentarnos los de carne y hueso (pp. 185-187). En cambio, dando la palabra a Adam, se expone con los lugares comunes más rancios sobre la actitud del Vaticano y, en concreto, de Pío XII a propósito de los judíos perseguidos (pp. 190-191). Si el lector pudiera tomar este pasaje como piedra de toque de todo el libro, habría que decir que también a Schlesak se le puede ver la cola de paja...

Por suerte, no todo depende de todo; ni cada pieza determina el valor y el sentido ni de las restantes ni de su conjunto. Sino que TODO forma parte de ese fenómeno al que se suele llamar 'Auschwitz', sin que a menudo se valoren ni tenga conciencia de los mil subfenómenos que abarca; que es tanto como decir: sin que se reconozca su forzosa ambigüedad; y que el fundamentalismo judaico se autocondena, no sólo a

desconocer, sino a negar. En realidad, por ahí pasa la línea que separa lo 'humano' de lo 'diabólico': lo imperfecto y aproximativo de lo inhumanamente mecánico. Y si el pueblo judío quiere poder seguir pasando como parte del género humano, no puede autoeximirse de sus leyes, lacras y defectos metafísicos.

Claro que Schlesak suele colocarse en un nivel más terrenal. Y al respecto se me ocurre la pregunta de en qué medida vive bajo el peso de otra experiencia deshumanizadora: la comunista (de hecho, ésta es la que verdaderamente sufrió; la nazi no fue más allá de ciertos recuerdos infantiles). ¿Por qué y cómo? Me refiero a la dificultad que estas víctimas (las del comunismo), no menos que aquellas (las del nazismo) tienen, para ver en los 'sistemas' respectivos otra cosa que realizaciones absolutas y perfectas de una voluntad maligna, destructora. Los nazis fueron derrotados en los campos de batalla; los comunistas, se derrumbaron bajo el peso de sus propias aberraciones, pero sólo después de muchas más décadas de causar sufrimiento a quienes publicitaban como sus beneficiados (una de las más grandes ironías de la Historia).

Sea como fuere, en el libro de Schlesak están presentes suficientes factores para que el lector pueda librarse de cualquier tipo de valoraciones endiosadas y endiosadoras. Así resulten, a la postre, menos exaltadoras y mitificables; basta con que acaben siendo más creíbles.



Lope de Vega: Horizonte Lírico

Si San Juan sugiere un ojo de agua, si fray Luis una armonía pitagórica de "música extremada", Lope de Vega es una extensa meseta cálida. En él la abundancia misma de la obra esconde a la obra. Leemos al Lope de *Fuenteovejuna* y se nos escapa *El caballero de Olmedo*, aquí *La Dorotea* esconde las *Rimas humanas*. ¿Cómo abarcar de una sola mirada la redondez completa del horizonte? Lope escapa, huye, renace, aparece, fosforescencia clara, como un ser vivo. De él, como él mismo dijo de su mundo, podemos decir:

*Buen ejemplo nos da naturaleza
que por tal variedad tiene belleza.*

Familiarísimo siempre su nombre, a flor de labios. Y tan desconocido. ¿Cerca de dos mil comedias? Tal vez. ¿Dosecientos autos sacramentales? Sin duda. Y, además, tres poemas narrativos, dos largos poemas de tema religioso, dos poemas épicos, cuatro poemas mitológicos, una gatomaquia burlesca, novelas pastoriles. No es sorprendente que los críticos se dejen llevar por los calificativos, esta vez reales y tradicionales, de Fénix de los ingenios, Monstruo de la naturaleza, y otros. Para mayor dificultad del lector, esta abundancia que ostenta toda la obra de Lope aparece igualmente en todas y cada una de sus partes. Limitémonos a los sonetos. Pero, ¿cómo limitarse si, al decir de Ludwig Pfandl, existen más de setecientos? Y a ellos hay que añadir las églogas, los romances —moriscos o pastoriles—, las letrillas, los villancicos, las seguidillas, los bailes, y los múltiples poemas líricos dispersos en obras de teatro, novelas, epopeyas. Tal vez por su misma cantidad tendemos a olvidar que Lope de Vega fue y es uno de los más grandes poetas líricos de la lengua castellana. Sirvan estos párrafos para recordar la lírica de Lope, para recordar, sobre todo, que en la lectura de esta poesía puede nacer un goce muy especial que difícilmente se encuentra en otros poetas del siglo XVII.

No es inútil recordar los principales géneros líricos que cultivó Lope de Vega. En cuanto a la forma, recorre Lope todos los metros, todas las expresiones de la poesía de su tiempo. Como siempre, agota. Breves, pero nada menores, las canciones —"lírica musical" la llama Montesinos—. ¿Cómo no recordar las canciones del velador, los cantos de siega, los cantos de boda ("Esta novia se lleva la flor, / las otras no") transformables en cantos de bautizo ("Este niño se lleva la flor, / que los otros no"), los tréboles, las serranas a lo humano o a lo divino, como la de la zagala "sola en el monte", y todas las canciones de tono popular? Nadie sino García Lorca será capaz, como Lope, de extraer del pueblo y devolver al pueblo el calor estival de sus cantos y sus bailes. Más llenas de pretensiones y, acaso por lo mismo, menos importantes, las églogas hoy poco legibles. Pero, de primera, casi siempre excepcionales, tanto las *Rimas humanas* como las *Rimas sacras*, y, muy principalmente, los sonetos, con esta honda pasión contenida que define a Lope (¿no se dice de él que es el poeta que más definiciones del amor ha dado?); en las segundas un sentimiento religioso casi palpable, muy a menudo sensible y sensual y, en algunos casos, nada alejado de la mística.



Esta diversidad de poemas, esta diversidad de formas, tiene sin embargo una clara unidad. Trataré de mostrarla en los poemas mismos. Es bueno, sin embargo, encontrarla primero en las ideas que Lope expuso, en prosa y en verso, sobre la poesía.

Cuando Lope escribe están en pleno florecimiento dos géneros de poesía: el conceptismo y el culteranismo. Lope de Vega, discípulo declarado de Garcilaso y de Herrera, no se deja ir a ninguno de los dos extremos del barroco, si bien en algunos casos pueden discernirse influencias tanto culteranas como conceptistas. Pero en Lope no se encuentra la huida en metáforas ("metáforas de metáforas" dirá él mismo) de un Góngora, ni se encuentra el constante aviso de muerte y decadencia que hace de Quevedo un poeta de crisis. Todo en Lope es creación, creación espontánea y poesía más del sentir que del pensar. Creyó alguna vez Lope que su poesía era poesía de "conceptos". Pero la pa-

labra no debe llevarnos a engaño. No se trata aquí de conceptismo. Para Lope el concepto no indica siempre, aunque puede indicarlo también, un juego de palabras o un retruécano, ni indica, sobre todo, una forma de la paradoja, como en Quevedo. El propio Lope precisa el sentido muy alto que da a la palabra: "... y habiendo de ser las palabras o imitación de los conceptos, como Aristóteles dice, tanto más sonoras serán cuando ellas fuesen más sublimes" (*Introducción a la justicia poética*). Es probable que José F. Montesinos esté en lo justo cuando afirma: "El ideal de un gran poeta, para Lope, reunía, en sí, un máximo de virtuosismo técnico a una máxima sutileza, una máxima ingeniosidad". Pero aunque concepto sea en él muchas veces sinónimo de "sutileza", creo que su idea es más precisamente ésta: un poema será tanto mejor cuanto más profundas y exactas sean las ideas y los sentimientos que lo sustentan. De ahí que Lope, acaso reflejando su actitud de dramaturgo, conciba el poema como unidad cerrada. Si se considera uno de sus sonetos, se verá cómo Lope no desarrolla en él sino una idea a través de una larga metáfora continuada que inicia, desarrolla y concluye el poema. Cito de *La Arcadia*:

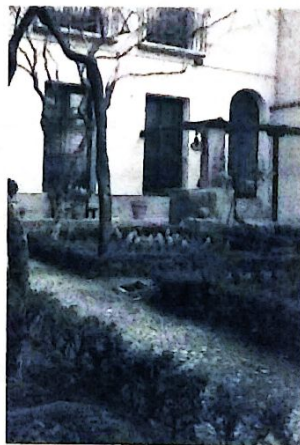
*No queda más lustroso y cristalino
por altas sierras el arroyo belado
ni está más negro el ébano labrado
ni más azul la flor del verde lino.
más rubio el oro que de Oriente vino
ni más puro, lascivo y regalado
espera olor el ámbar estimado
ni está en la concha el carnesí más fino*

*que frente, cejas, ojos y cabellos
aliento y boca de mi ninfa bella,
angélica figura en vista humana;*

*que puesto que ella se parece a ellos
vivos están allá, muertos sin ella,
cristal, ébano, lino, oro, ámbar, grana.*

Esta idea del concepto como base de la expresión poética y unidad final de la misma excluye una poesía puramente metafórica como la de Góngora. En la *Respuesta de Lope de Vega al papel que escribió un señor de estos reynos a Lope de Vega Carpio en razón de la nueva poesía*, el poeta declara su admiración por Góngora pero afirma: "Hacer toda la composición figuras es tan vicioso e indigno, como si una mujer que se afeita, habiéndose de poner la color en las mejillas, lugar tan propio, se la pusiese en la nariz, en la frente y en las orejas: pues esto, señor Excelentísimo, es una composición llena de esos Tropos y Figuras". Para Lope. Casi nunca escritor de minorías, la poesía ha de costar "grande trabajo a quien la escribiese y poco al que la leyese".

Pero más que una doctrina sobre la poesía debe buscarse en Lope de Vega una vivencia poética. Su poesía es su propia vida hecha estilo —otro buen sinónimo moderno para la palabra "concepto"— y, en el sentido más riguroso de las palabras, puede afirmarse que la obra toda de Lope es un *estilo de vida*. En ese estilizar la vida y este vivir la vida con estilo debe percibirse la gran diferencia que, por una parte, media entre Lope y los barrocos extremos, casi únicamente estilistas si son culteranos, y, por otra, entre Lope y los poetas puramente populares.





Solo de piano en llamas

¿Pero cuáles, a pesar de la variedad de una vida, y especialmente de esta vida, la unidad de estilo que se manifiesta en la lírica de Lope de Vega? No es difícil percibir que, en sus distintas formas, lo que Lope de Vega vivió de veras fue el amor, ya el amor humano de las *Rimas humanas*, de la pasión a la ternura o a la melancolía de su hermoso soneto "Con una risa entre los ojos bellos", ya las formas divinas del amor en algunos de los más extraordinarios sonetos castellanos: "Pastor que con tus silbos amorosos", "¿Qué tengo yo que mi amistad procuras?", "Cuando me paro a contemplar mi estado"... Y es precisamente el amor lo que hace de Lope de Vega un poeta armónico y equilibrado. La capacidad amorosa de Lope se extiende a cuanto le ofrecen los sentidos y los pensamientos. "Con libre albedrío" este espíritu bullicioso —que no rebelde— encuentra belleza en cuanto le rodea. Frutos, árboles, "manzana hermosa, de gualda y roja sangre matizada", "agua, entre el hinojo de esmeralda", Silvia que recoge "por la verde orilla / del mar de Cádiz conchas en su falda", "mañanicas floridas / del invierno frío", río de Sevilla "con galeras blancas / y ramos verdes", o el "cordero tierno, arco de sangre y paz". Apto siempre para internarse hacia su propio centro, hacia su propia soledad, hacia su propia "libertad preciosa / no comprada al oro", Lope de Vega encuentra siempre en sí la zona de equilibrio que tan pocos poetas del siglo XVII supieron encontrar.

En uno de sus poemas, más emocionados, dedicado a su hijo Carlos Félix que acaba de morir, Lope de Vega muestra cómo esta armonía interior, a pesar de tormentas y violencias y cambios, surge, única fuente de quietud, de un alma creyente. Creyente en esta vida, fugaz y pasajera, Lope sabe aceptarla, pero la acepta porque está seguro de la existencia de otra vida cierta. Y así, calmadamente, reposadamente, puede hablarle a su hijo:

*¡Oh qué divinos pájaros agora,
Carlos, gozáis, que con pintadas alas
discurren por los campos celestiales...!*

Cuando la picaresca se amarga, cuando el cultismo ahuyenta el mundo, cuando extremosamente Quevedo reniega de esta tierra, Lope de Vega, que ha participado en la catástrofe de la Invencible, es el espíritu español que más recuerda a Cervantes, en su humor, en su gozo de la vida, en su aceptación de la muerte. Pocas veces este estilo amoroso de vida se hunde en la desesperanza porque siempre lo sostiene "paz dulce, amor profundo, / que al mal apartas y a tu bien nos llamas".

Ramón Xiran. 1924. Mexicano de origen catalán. Poeta, escritor, filósofo, editor y traductor

"Como le iba diciendo, comadrita, el presi es un l'ojpi desgraciado, nos había querido fumar por las buenas, no quiere soltar la mamadera..."

El niño miraba el piano de cola, abandonado en el salón del chalé del Runtucaldo, ese cochala rico que no entiende ni papa de música, sabe hacer plata, ¿pero de música? Ni jota. "El piano lo tiene de adorno", dice el jardinero. "Lo compré con la casa, junto con la biblioteca y otros cachivaches", dice la sirvienta.

La multitud saquea el Palacio, arroja por el balcón la vajilla veneciana, la mantelería guaraya, las cortinas de brocado flamenco, la porcelana francesa, la platería potosina, las alfombras persas, los tapices, los libros... Los espejos vuelan y caen con estrépito sobre el pavimento.

"¡El piano!", gritó el Yoni, y sin saber cómo ni cuándo se vio ante la ventana del chalé del Runtucaldo, en Mallasilla.

"Levántate, dormilón de porquería, y anda a la escuela para ser alguien en la vida", le decía su madre, la Pascuala Apasa. "Mumita, yo quiero ser pianista", insistía el Yoni, pero el Runtucaldo dijo "no", sin ambages. Al volver de la escuela, Yoni se detiene en el chalé del Runtucaldo y como zozco contempla, desde la ventana, el piano de cola Stenway, blanco. Sus ojos de niño no se despegan del piano.

Quiso ser un gran pianista, pero la vida lo arrastró hasta Curahuara de Carangas, a cuidar presos políticos y a helarse de frío en esa paramera inhóspita. Cuando lo licenciaron se fue derecho al Conservatorio y allí le dijeron: "Usted es mayorcito para la música". Todo le saltó corneta y el piano de cola seguía abandonado en el chalé del Runtucaldo. "Sus manos están muertas", le dijo el director del Conservatorio, un viejo desdentado de voz ronca y ojos saltones. El Yoni se miró las manos castigadas por la vida y se preguntó: "¿Y ahora, qué hago?" a trancas y barrancas se licenció en leyes y cada vez que podía volaba a Mallasilla, a seguir contemplando el piano de cola en el chalé del Runtucaldo.

El doctor Apasa pudo ser un alto magistrado, pero al doctor Apasa le gusta empujar el codo en las chicherías, en los barcos de mala muerte. Lucha por olvidar al padre que lo había negado, el piano de cola y el desprecio de una imilla condenada, porque ¡qué caracho!, al Yoni también le destrozaron el corazón con palabras que duelen y puñaladas traperas, de esas que jamás se olvidan. Con unos tragos de más, el doctor Apasa se queja de las injusticias de este mundo, coge su guitarra, entonces cuecas y



huayñitos y se pone a llorar como esas guaguas abandonadas en el frío de la noche. Dormido en las tabernas, se despierta, en sueños, en el chalé del Runtucaldo, junto al piano de cola Stenway, blanco.

"Su camarilla lo ha quemado", dijo una voz aguardentosa. "Le han hecho pisar el palito", dijo otra. El Yoni, sangre caliente, anda por la capital con sus tiros y sus rebeldías. Sale a la calle a pelear contra sí mismo y contra no sabe qué fantasmas imperiales. Él, y otros como él, arrojan por la ventana de Palacio cajonadas de papeles, tiran puertas, relojes, lámparas, zapatos, sillas, catres, bidés,

floreros, jarrones...

"¡El piano!", gritó el doctor Apasa hecho una furia y entre cuatro ñatos arrastran el piano y lo tiran desde el segundo piso. La gente le prende fuego, baila, insulta a las cosas como si las cosas fueran culpables de nuestra desventura. El Yoni llora su borrachera, dice zoncetas y camina como hipnotizado, alrededor de la fogata. No oye el fragor del incendio ni el chisporroteo de la madera noble. Las chispas salen disparadas hacia el cielo cubierto de papeles volanderos.

De repente, como impulsado por una extraña fuerza, el doctor Apasa se arroja a las llamas y arremete a puntapiés contra el piano de cola desvencijado. "¡La venganza es ch'amuña!", grita, colérico, gesticulante, desafiando al mundo con los puños en alto. La turba, petrificada de espanto, sólo puede percibir un hondo sollozo, mientras el rostro enloquecido de un niño arde en la hoguera, junto a un piano de cola Stenway, blanco, abandonado en un chalé de Mallasilla.

Pedro Shimose. Riberalta, 1940. Poeta, narrador, ensayista, periodista, dibujante y compositor

Raúl Jaimes Freyre

Raúl Jaimes Freyre. Potosí, 1886-1970. Hijo de Julio Lucas Jaimes y de doña Carolina Freyre, ambos periodistas en Buenos Aires. El poeta conservó la tradición literaria de sus ilustres progenitores y de su hermano Ricardo. Fue profesor de Literatura de la Escuela Normal, Director de la Biblioteca Municipal en La Paz y, en Sucre Director de la Academia de Artes Zacarías Benavides.

Prosas

La iglesia

Agonizaba la noche... Callada teoría
de monjes, ahuyentando la soledad umbría,
por los sonoros ámbitos del templo se derrama...
El toque de los Laudes en las alturas clama...
El altar resplandece de gemas: Se creyera
que de turbia esfera
descienden al convento las estelares luces
para fijarse, místicas, sobre las áureas cruces.

La estrella de los Magos nos conduce al Oriente.

Los santos han plasmado un gran gesto vehemente:
José tiene la vara que en amorosa lid
le hiciera casto esposo de la hija de David:
la Virgen junto al Niño Divino que sonríe
inefables ensueños de ventura deslíe,
meditando tal vez el misterio de amor
que la trocó en la Madre de su propio Hacedor,
Juan el Bautista, austero y penitente, ve
En un temblor de muerte danzar a Salomé;
María de Magdala, mal velado el tesoro
de su cuerpo en las ondas de la cascada de oro,
con la actitud extática que la pasión provoca,
los plácidos coloquios de Galileo evoca

Agravando el hierático misterio
los salmos del Salterio
sollozan en el canto gregoriano
y ofrecen al Eterno todo el dolor humano...

Nubes de incienso esparcen orientales aromas...
Las oraciones suben con vuelo de palomas...

El sacrificio

El sacerdote oficia. En el ambiente místico
de las naves palpita el secreto eucarístico;
la invocación litúrgica del órgano semeja
de los vientos de Otoño la monótona queja:
¡Señor, tus alabanzas canta el arpa sagrada!...
¡Oh, Dios mío, cuán triste el alma está, cuán turbada!
Gloria a Dios en los cielos y paz sobre la tierra
al hombre cuyo pecho sed de infinito encierra...
Mí corazón renueva con el ascua encendida...
El verbo se hizo carne y vivió nuestra vida...
Te ofrecemos, Señor Omnipotente y Santo,
la Víctima divina hecha de amor y llanto...
Por las sacras reliquias de los fieles testigos
que guarda el ara, vela por mis deudos y amigos;

por la vírgenes pálidas que en negros hospitales
tienen para el que sufre ternuras maternas;
por los monjes que caen tras de un vano bregar
en los lazos del cauto demonio familiar;
por todos los que saben del pavoroso arcano
de la muerte: por Ella que se alejó temprano...

Las bíblicas escenas que ostentan los vitrales
se iluminan con tenues fulgores matinales;
la campana lejana difunde sus rumores;
gorjeos de las aves, suspiros de las flores;
canción del agua plena de humildades cristianas,
y el Angelus que reza la voz de las campanas...
La montaña está en éxtasis, en su cumbre que albea,
con un suave matiz de rosas alborea...
De pronto en el Oriente brilla un vivo arbol:

¡A un tiempo mismo se alzan la Hostia Santa y el Sol!

La biblioteca

El rosetón calado llena de azul la estancia;
cada tapiz comprendía un grave pensamiento;
acecha en la penumbra el letal desaliento,
y los códices dicen de virtud y constancia.

Despiden una ambigua y vetusta fragancia
los viejos anaqueles de la polilla sientto,
ostentando incunables, tesoro del convento,
y prójijos infolios de ciencia oscura y rancia.

Sombrios lienzos surgen de los antiguos muros:
destacan sus semblantes, ascéticos y duros,
abades y prelados que bendicen su grey-

Serafines y Arcángeles, desde el marmóreo plinto,
con un dedo en los labios dan silencio al recinto.
Y Moisés muestra airado las Tablas de la Ley.

La sacristía

Fragantes alacenas de un tiempo inmemorial
guardan las hostias santas y el aromoso vino,
y con albos manteles de cáñamo y de lino,
las vestes de brocado que dan pompa al ritual.

Las minúsculas mayúsculas del arcaico misal
dicen del arte ingenio de un fraile bizantino,
y flota entre las preces del oficio divino
un perfume de antaño severo y conventual.

Mariposas dormidas son las capas pluviales.
El armonio que encierra un alma misteriosa,
Como un anciano artista olvidado, reposa...

La noche se constela detrás de los cristales,
y un astro suspendido en un cielo de encanto,
palpita y se desprende como gota de llanto.

La Noche

Una larga salmodia pasa cantando el viento;
la luna hipnotizada resbala dulcemente...
La ciudad se ha dormido bajo el astro indulgente,
y el agua fría corre con un manso lamento.

Desciende del empíreo el délfico aliento
que a los seres infunde un ánimo ferviente,
y los árboles se alzan en el sereno ambiente
cual procesión de monjes de un sombrío convento.

Una música bárbara ronca en la lejanía;
llegan hasta los claustros rumores de alquería;
inciensan los aromas de todos los jardines...

Y despertando el alma serena del paisaje,
rasga el aire por cima de la ciudad y ramaje
el toque somnoliento que convoca a Maitines.

En 1920, José Eduardo Guerra, en su libro *Poetas contemporáneos de Bolivia*, decía de Raúl Jaimes Freyre lo siguiente: *Hermano de Ricardo en la sangre y el espíritu, Raúl, es en la hora presente de la literatura boliviana, el representante de una poesía cuyas notas no han vibrado en las cuerdas de otro poeta. El misticismo que se insinúa ya en Las pequeñas canciones de la ciudad y del campo, se evidencia de manera precisa en las "Prosas". No deja, con todo, de ser amablemente pagano en otras producciones suyas, que acusan una técnica perfecta, en oposición a la desahogada y sugerente factura de las "Canciones".*



Jaime Mendoza: Nativismo y Folklore

El académico de la Lengua Luis Ríos Quiroga destaca el estudio de la simbología de los instrumentos nativos que hace el geógrafo, novelista y médico boliviano Jaime Mendoza (Sucre, 1874-1939) autor de, "El Macizo Boliviano", "La creación de una nacionalidad", entre otros.

Jaime Mendoza el vocabulario que emplea en sus versos: indio, soledad, agua, son palabras simbólicas del paisaje andino, palabras ancestrales, elocuentes testigos de todo el pesar, de todo el dolor, de toda la ira que encierra en las profundidades el alma india.

La raza aymara, nacida de la simplicidad de su paisaje que sólo tiene como grandioso contraste a la montaña andina, ha plasmado una forma de expresión musical igualmente severa, de penetrante contenido y que encierra la vida del indio sobrecargada de milenaria tradición.

Respondiendo a esa íntima necesidad del decir lo que hay de esencial en lo más profundo del ser a través del arte musical, el nativo ha creado una rica gama de instrumentos que, por su timbre y por el grado de su penetración, guardan correspondencia con el contenido de su propia creación musical.

Los instrumentos nativos originales son de viento y de percusión. Los de cuerda que hoy emplea, como el charango, constituyen adquisiciones posteriores a partir del coloniaje, pero sabe asimilarlo a sus propias necesidades musicales.

La quena, el pinkillu, el erke, el sicu, la tarka, el julajula, forman el acervo de sus modos de expresión instrumental. Con ello el indio, en la inmensidad de la altiplanicie o de la montaña canta en la escala pentatónica lo que hay en él de dolor, de alegría y acaso de esperanza.

El aborigen practica sus danzas con fervor, porque le permiten, igual que la música y el canto, ponerse momentáneamente en comunión con su mundo: rendir tributo a sus antepasados, evocar su sentimiento cósmico, expresar las manifestaciones subjetivas que guardan la tradición y el mito.

Jaime Mendoza dio a conocer su opinión e impresiones respecto de la música y de los instrumentos del folklore boliviano en páginas iniciales de *El Macizo boliviano*, en el título *La raza que se va*, en la revista del Círculo de Altos Estudios de Rosario, Argentina y en una plática que ofreció en la Escuela Nacional de Maestros en junio de 1937 titulada *Motivos folklóricos bolivianos*, plática que posteriormente publicó el N° 20 de la revista *Universidad San Francisco Xavier de Chuquisaca*.

En la plática citada luego de consideraciones preliminares muy interesantes como el error de considerar a la música popular boliviana que tiene un dejo de tristeza como música incaica, pues es patente en esa música, afirma Mendoza, el influjo hispánico y tampoco pertenece al tipo pentatónico incaico. Seguidamente nos habla de los instrumentos nativos: el erke y la quena. De los mestizos: el charango, la guitarrilla y finalmente la guitarra.

Luego de descripciones del paisaje, del erke dice: está compuesto ordinariamente de un cuerno de vacuno que lleva adaptada en su parte aguda un delgado cañuto, que es por donde sopla. Después, ofrece dos definiciones del sonido que emite el instrumento. Una que podríamos llamar técnica y otra literaria. La literaria dice: *Esas notas tienen para mí un aire a la vez cautivador y lamentable.*

Son imponentes, fieras, grandiosas. Suenan como un grito guerrero, y al mismo tiempo lúgubre. Son oración, protesta, anatema, lamento. Son lo feroz y lo doliente juntos. Y, vagamente, a su conjuro, asisto a una sucesión de extravagantes visiones una legión triunfal que se torna en hato de cautivos: una cohorte deslumbrante que se transfigura en sùnebre procesión: un banquete fastuoso que acaba en dantesca tragedia.

Y concluye con el retorno al ancestro: Sí, ésa es la voz de un pasado legendario, de una época muerta, de un pueblo desaparecido. Es la raza que se va.

De la quena dice que su voz, por oposición a la varonil, ruda e imponente del erke, es femenil, plañidera, insinuante. Esta definición nos recuerda la leyenda indígena que narra el Inca Garcilaso de la Vega: cuenta que cierto indio tocaba en su quena un *Arawi* (canción de amor) a su amada. Bajo la se-



ducción de la música ella se dirigía al lugar donde salía el sonido. Como alguien le detuviera en el camino, ella suplicante dijo: *Señor, déjame ir donde voy, sábetete que aquella quena que oyes, me llama con mucha pasión y ternura.*

Seguidamente, el consabido retorno al ancestro: *Eran los guerreros de la vieja edad despidiéndose a tiempo de partir*



a sus lejanas incursiones. Lógicamente que está presente la descripción del paisaje.

El *julajula* los folklorólogos dicen que es fabricado de caña. Tiene tres perforaciones en la parte delantera y dos en la trasera. Produce un sonido excesivamente lúgubre y tétrico. En ese tono entreveo —dice Mendoza—, una lejanía incalculable.

Más aún: no sólo se me representa como un grito humano, sino brotando de la tierra de la Pachamama, con un canto de las rocas cuajadas de metales y heridas por las manos de los mineros. En el artículo titulado *julajulas* que publicó la revista del círculo de Altos Estudios de Rosario, en la República Argentina, Jaime Mendoza da a conocer en el pentagrama las notas musicales del sonido del *julajula*. Tono que fue ensayado después por un conjunto coral de la Escuela Nacional de Maestros, bajo la dirección del artista Mario Estensoro y que no satisfizo al recopilador de la música indígena.

Acerca del charango, afirma que los indígenas conocían un instrumento parecido llamado *kiriri* que pudo haber dado origen al charango y ésta es la respuesta a la pregunta que formulara Mendoza en su plática ¿de dónde nació el instrumento?

Lo cierto es que se ha convertido en el compañero inseparable del indio. Un instrumento ampliamente difundido en Bolivia y cuyas notas saltarinas y chiquitas al decir de Mendoza, da gusto oír las. La guitarrilla es de menores dimensiones que la guitarra. Respecto a su mestizaje, Mendoza escribe: *Su forma en proporciones reducidas, es la misma de la guitarra: su temple, el del charango. Diríase el alma del español acurrucada en la del indígena o más bien el indígena sufriendo aún en esto, desde los tiempos pretéritos, la influencia del conquistador.*

La guitarra ampliamente aceptada en Bolivia, es un instrumento no folklórico, sino popular, con ella podemos interpretar los más variados aires nacionales, Mendoza cuenta que en su viaje de retorno a Inglaterra a Bolivia, escuchó a un argentino interpretar en guitarra aires de su tierra en el salón de a bordo del barco.

Él solicitó el instrumento e interpretó un *kaluyu* de Pocatá que tuvo inmediata aceptación entre los viajeros, pues una dama inglesa que tocaba el piano no cesó hasta aprender el tonillo nativo.

En Mendoza destaca también el folclorista que recoge e interpreta en la guitarra un folklore riquísimo de novedades regionales: el carnaval de los centros mineros, la danza de los indios *charcas*, citada en la novela *La Chaskañawi*, dos de su autoría, *La Pallira* y *El Carnaval*. Autor de un triste titulado *El minero*, de una cueca *Flor del olvido* y de dos bailecitos.

Jaime Mendoza, poeta, muestra la sabiduría de los antepasados hecha de *comprensión del paisaje*, y sobre cuyas piedras milenarias, habrá que construir el edificio de la nacionalidad, porque para el autor de *En las tierras del Potosí*, la grandeza de la naturaleza boliviana, un día acabará por manifestarse en sus hombres. De ahí que Jaime Mendoza en sus manifestaciones artísticas como el verso y la música, sea un nativista cuyas raíces se hunden en la tierra nuestra, y se nutren con los jugos de la admiración indígena y de su cultura antiquísima y cuyas primeras flechas de esa cultura, son lanzadas del mundo de la mitología y de la leyenda.



Adolfo Cáceres Romero

LA MÁQUINA DEL TIEMPO

Literatura boliviana del periodo republicano

Escritores representativos

Zacarías Arze. Cochabamba, 1835 – 1881. Abogado y poeta. Nieto de Esteban Arze, el ilustre vencedor de Aroma. Realizó sus estudios en leyes en la Universidad de San Simón. Desempeñó las funciones de Fiscal de Partido y Vocal de la Corte Superior del Distrito judicial de Cochabamba. También fue Secretario de la Prefectura y Muncipe en varias oportunidades.

Durante la presidencia de Mariano Melgarejo, Zacarías Arze le hizo oposición abierta, habiendo concurrido a la batalla de la Cantería, donde estuvo a punto de perder la vida. De un modo particular y recurrente, sus temas abordan la idea de la muerte.

Su soneto dedicado a Miguel M. de Aguirre, es uno de los mejores de su producción por la fluidez con que discurre el tema, la diafanidad de sus imágenes y, sobre todo, por el uso de los verbos que se impone al de los adjetivos, los cuales, siendo pocos, van como epítetos, sin añadir ninguna otra cualidad que no sea la que de por sí emana de sus núcleos nominales:

*Si todo en nuestra vida es sombra vana
que muestra y después desaparece;
si el soplo de la muerte desvanece
cual leve nube la grandeza humana;*

*si el astro de la gloria una mañana
brilla fugaz, y luego se oscurece;
hay una luz que eterna resplandece,
porque del bien y del amor emana.*

*La caridad... El prócer cuya gloria
era dar a los pobres un consuelo,
no morirá del pueblo en la memoria.*

*Lloradle, sí; pero en verdad, os digo:
que sobre toda voz que sube al cielo,
puede ante Dios el llanto de un mendigo.*

Su elegía de homenaje a Andrés María Torrico, que lleva el título de *Sobre la tumba de Andrés*, es uno de los pocos poemas de largo aliento que se pudo hallar de este autor; sobresale tanto por la evocación descriptiva de su amigo, como por la sencillez con que estructura los versos:

*No alienta ya...; su juvenil cabeza
reclina en el lecho de la muerte,
sin vigor, y perdida su entereza,
tranquila duerme, para siempre inerte...
Duerme ese sueño en que la paz empieza,
y acaban las fatigas de la suerte
ofrece al hombre que en la vida lleva
una misión de sufrimiento y prueba.*

*Era para la Patria una esperanza;
defensor de la Ley del Derecho;
brillante luz que por la luz avanza
al disiparse un temporal Derecho;
faro que apenas a mostrar alcanza
playas más bellas que el recinto estrecho
donde un instante con su lumbré encanta
y luego pasa a una región más santa.*

*Pronto acabó; pero su vida ha sido
de religiosa caridad modelo:
de ardiente fe su corazón henchido
se alzaba en alas de su amor al cielo:
joven sensible, para amor nacido,
amaba el bien con tan ferviente anhelo,
que fue su corazón altar oculto
que dedicó de la virtud al culto.*

