



D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376



Julio Cortázar • Jesús Cano • Tambor Vargas • Ernesto Sábato • Edwin Guzmán  
José Martí • Enrique Vargas

**LA PATRIA**  
SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XVIII n° 469 Oruro, domingo 15 de mayo de 2011





Miradas. Óleo  
Erasmo Zurzuela

## El dedo en el ventilador

Trato de vivir lo más intensamente posible; miro atentamente lo que transcurre a mi alrededor y procuro la irrupción de lo que después será un cuento o el pasaje de una novela. En esos momentos, soy algo así como un pararrayos, enfrentado siempre a situaciones insólitas y metiendo, como decimos los argentinos, el dedo en el ventilador.

Julio Cortázar. Argentina, 1914 - 1984.

## La madre

Era la década del 80, una época dura y de cambios en la estructura política del país; García Meza asumió la presidencia luego de un sangriento golpe de estado, se declaró el toque de queda de las 10 de la noche a las 6 de la mañana, algo que unió a la familia boliviana, ya que todo ser humano estaba obligado a permanecer en cualquier lugar bajo techo o sería detenido y arrestado, generalmente en coliseos, canchas de básquet, etc. En aquellos lugares, los noctámbulos terminaban de pasar la noche jugando a la pelota, al cacho o a las cartas; cualquier juego era válido para matar el tiempo y disimular el frío. Allí fue a parar Facundo, quien tenía alma de bohemio, le gustaba la noche, era amante de las bellas artes con dotes de artista consumado.



Mientras lo conducían a empujones por los callejones, pensaba lo que había dejado atrás... Joanna, una bellísima mujer que saliendo a escondidas de su casa se fue con él al amparo de las sombras. Cada instante al lado de Joanna valía una vida: la tranquilidad de su rostro, la seguridad de tener al ser amado en su lecho y la fidelidad nunca dicha, jurada en silencio, hacían de ella una mujer singular. ¡Ah! Qué fortuna la suya...

De pronto, arrancado abruptamente de sus pensamientos a la orden de: "¡Adentro carajo!", se vio en el patio principal rodeado de otros que corrieron similar suerte. Enseguida inició conversación por la curiosidad humana natural que indaga si alguien tuvo peor fortuna, para sentirse mejor o para contar sus cuitas. Allí conoció a alguien que escuchó atentamente sobre sus intenciones con el arte, realizó un dibujo en un trozo de papel arrugado con un lápiz que hasta ese momento servía para anotar el escorreo de las cartas. Al observador llamó la atención el toque sutil de sus bosquejos que se diferenciaban de cualquier dibujo y exaltaban arte. Facundo poseía ese don sin haber asistido a ningún centro de formación, la proporción de sus rasgos, la expresión de los rostros, era algo inusual. Siguió, siguió y siguió, hasta que al fin escuchó una proposición: "Visítame en esta dirección y veremos qué puedo hacer por ti". El interesado era Director de la Escuela de Bellas Artes" y no sólo le ofreció ayuda, sino que cumplió con su palabra y mucho más.

Esta acción le costó perder a Joanna, pues desde ese día antepuso su carrera al amor. La joven sufrió el alejamiento de Facundo, parecía que en cada cita daba un paso a la vez, las conversaciones ya no eran de interés, sólo hablaba de sus proyectos en los que no la incluía; su mirada no iba dirigida a ella sino al infinito. Un buen día no volvió más, dejando un vacío que la joven creía no poder llenar, sin embargo, algo dentro le daba esperanza y fuerzas.

Se acarició el vientre, se miró al espejo y vio sus pecas. Sí, se miraba, y se daba cuenta que cada día se ponía más bella, el futuro ya no era incierto, sentía que tenía los pasos medidos para alcanzar su objetivo, hacer feliz a su bebé, lograr que la extensión de su vida viva los valores que ella practicaba. Salió de su hogar para evitar las incomodidades que produce una madre soltera en nuestra sociedad acostumbrada a satisfacer a los que juzgan sin conocer motivos. Se perdió en la inmensidad de lo desconocido y esperó pacientemente a que su bebé diera la señal de luz.

Cuando llegó el día, acudió al hospital más cercano y realizó su primer control prenatal; naturalmente recibió la reta del médico de guardia, pero como ya había comenzado su trabajo de parto y las contracciones se hacían cada vez más sostenidas y frecuentes, la recibió y ayudó en sus menesteres. La gente a su alrededor veía en Joanna a una mujer fuerte rodeada de un aura que se irradiaba infinitamente. Todos vieron llenarse de luz la sala de partos el momento en que el bebé nació. Al cortar el cordón umbilical, se había roto el nexo anatómico, pero ella sintió que otro nexo más fuerte la unía con el ser querido... Ella había nacido y aquel enlace de amor colmó de vida el lugar... Ella había nacido y sus pequeños pulmones se llenaron de aire, comenzó a respirar no con un llanto de añoranza del vientre materno, sino con un llanto de victoria en su camino hacia la vida.

Jesús C. Cano C.



el duende  
director: luis urquieta m.  
consejo editor: alberto guerra g. (†)  
benjamín chávez c.  
erasmo zurzuela c.  
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](http://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.



Desde mi rincón:

## Sorpresas literarias

TAMBOR VARGAS

La vida tiene sus sorpresas; aunque lleves una buena serie de décadas encima...; y aunque te hayas pasado su mayor parte estudiando, burgando papeles; escarbando la realidad que te envuelve. Sí, nunca llegamos a 'dominarlo' todo para evitar 'sorpresas'. Tampoco en el área literaria, en la que quiero situarme.

Iba detrás de cualquier impreso católico local y en la *Biblioteca Boliviana* del gran Moreno, página 451, ficha número 1784, me he topado con esta ficha bibliográfica:

"*Historia de Santa Genoveva, Princesa de Bravante* [sic]. Escrita en Alemán por Cristóval Schmid. Traducida al francés por Luis Friedel y Del francés al Castellano por G. R.

Chuquisaca, Imprenta de Sucre, 1851, 8.º, 171, una de tabla, una de erratas.- C.18.1".

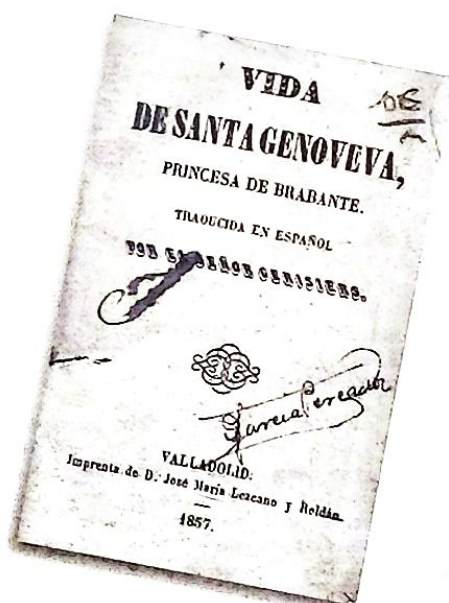
Basta una pequeña dosis de curiosidad para hacerse algunas preguntas.

Empecemos por el autor. Resulta que no es 'Cristóval Schmid', sino Christoph von Schmid (1768-1854). Bávaro de nacimiento, ordenado sacerdote católico (1791), pocos años después combinó su ministerio con la segunda enseñanza; y este contacto con los adolescentes le llevó a escribir pensando preferentemente en ellos; pasó el último tramo de su vida como canónigo en Augsburgo. Publicó numerosos títulos y en ellos le acompañó un éxito poco común, como lo demuestran tres datos: las ediciones no cesaron; tampoco las traducciones a numerosas lenguas; cosa todavía más rara: limitándonos a las españolas, éstas no han cesado a lo largo del siglo XX (he visto atestigüadas no menos de quince).

Sigamos con la obra. El romanticismo —particularmente el alemán— hizo uso de una gran cantidad de motivos míticos o más o menos legendarios, reviviendo y remodelando episodios y personajes de la antigüedad y el medioevo europeo; entre ellos estuvo también 'Santa Genoveva de Brabante', aunque su realidad histórica ya en el siglo XVII la negaron los jesuitas bolandistas. Se ocuparon de ella autores anteriores, coetáneos y posteriores a Schmid, con unas versiones más o menos fantásticas, más o menos fieles a las versiones 'históricas'. Si ya en general las obras de Schmid transmitían la experiencia de un mundo en el que Dios tenía la última palabra y acababa castigando a los malos y recompensando a los buenos, en su novela sobre Genoveva, nos presenta a una princesa casada, cuyo marido llega a sospechar de su fidelidad conyugal y la expulsa del hogar; según la tradición medieval, Genoveva habría permanecido años habitando en una cueva selvática; hasta que el marido, cuando ya desechaba sus antiguas sospechas se encuentra casualmente con Genoveva cuando estaba cazando por el bosque; se reconcilian y vuelven a cohabitar en el palacio. En este relato vemos, patente, el sello propio de Schmid, moralizante o, quizás mejor, providencialista (propio de su fe católica); pero circulaban versiones con variantes fundamentales, que pasaron también a la literatura.

No podemos dejar de detenernos en la *versión francesa intermedia*. Una pequeña exploración de las ediciones francesas de la primera mitad del siglo XIX nos

pone ante una cantidad grande, concentrada en París, Limoges y Tours y que llega fácilmente a la quincena; pero hay un detalle que nos permite hilar más fino: la traducción boliviana se basó en la que había hecho Louis Friedel convertido al francés; y resulta que las versiones de Friedel sólo se publicaron en Tours, concretamente en 1836, 1838, 1848 y 1851; por tanto,



sobre una de ellas tuvo que basarse el traductor boliviano. El progreso siguiente debería consistir, primero en averiguar si entre aquellas ediciones francesas hubo variaciones formales o de contenido y, luego, partiendo de la traducción de Sucre de 1853 comprobar a cuál de las francesas corresponde.



La dimensión *lingüística* del fenómeno merece asimismo algunos comentarios. No podría llamar la atención que a mediados del siglo XIX Bolivia no contara con germanistas (¿es que actualmente tiene alguno?) capaces de traducir la versión original. Ésta rezaba: *Genovefa. Eine der schönsten und rührendsten*

*Geschichten des Alterthums, neu erzählt für alle guten Menschen, besonders für Mütter und ihre Kinder*; es decir: Genoveva. Una de las historias más bellas y conmovedoras de la Antigüedad. Nuevamente relatada para todos los hombres buenos, en especial para las madres y sus hijos'. que parece haberse impreso por primera vez en Augsburgo en 1810. Y por tanto, que hubiese que pasar por el francés, lengua que sí contaba con suficientes conocedores y devotos entre aquellas generaciones. Ahora bien: ¿quién es el "G. R." que corrió con la traducción? Me atrevería a proponer "Gregorio Reynolds", antepasado (¿padre? ¿abuelo?) del poeta homónimo.

Y así desembocamos en las amargas verdades de nuestra endeble historiografía literaria. ¿Quién puede dudar que el poeta Reynolds ocupa lugar destacado en nuestras letras? Y aun así ¿a nadie se le ha ocurrido indagar sobre el medio familiar en que nació! De haberlo hecho, hoy quizás supiéramos si el "G. R." traductor de nuestra novelita pudo ser un Reynolds; o en cualquier caso, quién fue el traductor; y no sólo cómo se llamaba, sino cuál era su ambiente y entorno (tanto familiar como social). Para acabar preguntándose cuál y cómo era el sector social al que podía interesar leer la *Genoveva* impresa en Sucre en 1851. Y de paso: de acuerdo a los datos de portada, podría pensarse que para llevar a cabo la traducción y edición bolivianas no se dispuso de una traducción española previa y que, por ello, tuvieron que acudir a una francesa; o si la había, no la conocieron. ¿La había? Se puede responder negativamente, pues la primera de que tengo noticia salió en Barcelona en 1850: no hubo tiempo para que llegara a Sucre... (posteriormente, hasta 1900 hubo tres más barcelonesas, una valenciana y una madrileña (la última, en 1900).

Por donde menos se podía esperar ha saltado la liebre romántica. De Alemania (casi) directamente a Bolivia. ¿Qué minorías estaban interesadas por este tipo de 'literatura'? ¿Cuándo dispondremos de un análisis, no sólo de la literatura traducida en Bolivia (empezando por un censo de traductores bolivianos), sino también de las ediciones traídas del extranjero, pero que se puedan documentar presentes, por tanto, leídas en el país durante aquellas décadas? Sería una forma útil de practicar tanto la 'literatura comparada' como el fenómeno de la 'recepción' de lo producido fuera. Y pensar que hay universitarios que sufren porque no encuentran temas interesantes para sus tesis... ¿Faltan temas o faltan ganas de trabajar? *That is the question...*



## Cuánta iniciativa se necesita para triunfar en el arte



Esta vez será Ron Mueck quien nos subvierta el cotidiano. En efecto, no estamos preparados para enfrentar lo imprevisible y, es con frecuencia, el arte el medio capaz de mostrarnos la vida siempre desde un ángulo inesperado. En este caso la fórmula no es extraña, se trata simplemente de una sumatoria: escala + lo real-real (el llamado, hiperrealismo). El resultado —como apreciarán— es asombroso. Si recuerdan, los viejos impresionistas se plantearon la revolución de pintar los rasgos preeminentes de un personaje o situación, haciendo bafa del realismo —ya en la época tomado por los daguerrotipistas. Pero con el hiper se llega al límite de la percepción de lo real, haciendo que éste por su propio poder, por su exceso, nos impacte. Al final, no somos otra cosa también que animales de escala, de ahí que las elefantiasis y las hipertrofias nos impresionen visualmente, y todo aquello que salga del canon, llámense gigantes o enanos.

Ron Mueck juega, sabia y virtuosamente con este efec-

to, y al hacerlo cuestiona nuestra cultura del canon. Lo jach'a y lo jisk'a tocan nuestra vulnerable condición paramétrica y nos invitan a pensar acerca de lo real y de los tamaños paridos por Pacha. Ser demasiado nos asusta y ese asombro genera un efecto autorreflexivo acerca de nuestra condición humana. Igualmente, y de manera metafórica, también los tamaños y la representación de lo real juegan en el imaginario, crecer desmesuradamente con la imaginación a la manera de Escher, Borges o Zappa ¿no serían también producto de un juego de escala y de representación de lo que "bonachonamente" consideramos como real?

En fin, vayamos al grano como dicen los dermatólogos, y apreciemos el trabajo de este escultor, probablemente, más grande que sus personajes.

**Edwin Guzmán Ortiz.**  
Poeta y escritor orureño.



*Ernesto Sábato. Rojas, Provincia de Buenos Aires. Escribió las novelas: "El túnel"*

### Los granos de un montón

Un vicerrector de la universidad de Cambridge, llamado Lightfoot, en época menos inclinada a la incredulidad, mediante un minucioso estudio del Génesis, probó que Adán fue creado el 23 de octubre del año 4004 antes de Cristo, a las 9 de la mañana. Ahora me entero de que en 1978 se cumplió el milenario de la lengua castellana. Sorprendido por la exactitud, traté de averiguar cómo era la cosa, y la cosa era así: en cierto momento del año 978, un monje de San Millán de la Cogolla, en el margen de un manuscrito en latín, escribió anotaciones en una disparatada jerga románica, ignorando que acababa de inaugurar el castellano. Se me dirá que estoy bromeando, pero no hago sino parafrasear los argumentos que se ofrecen para esta celebración. Porque si no, ¿de qué fecha estamos hablando? No tratándose del esperanto sino de una lengua viva, debemos suponer que el buen hombre no inventó el nuevo idioma, formado durante siglos, poco a poco, torpe y balbuceantemente, por analfabetos que para criar cerdos, enfuercerse con la mujer, pedir la comida y amenazar a los chiquilines no iba a aprender a Cicerón.

Nunca se sabrá cuánto duró este proceso, que algún purista llamaría de corrupción del latín; primero, porque no anduvimos cerca de ese durante algunos cientos de años, y, segundo, porque tampoco puede establecerse cuándo se alcanza la categoría de montón agregando granos de trigo.

### Las vulgaridades de la novela

Cuenta Gide en su Journal que Valéry no se decidía a escribir una frase como *La marquise sorit a cinq heures*. ¿Y qué prueba eso? Una novela, y hasta una gran novela, está llena de frases tan triviales como ésa, como la vida misma: Hegel también se desayunaba. Además, una ficción es como un continente, en que para llegar a lugares que han de fascinarnos deben atravesarse estúpidas llanuras sin otros atributos que el polvo, el cansancio y la monotonía.

Muchas veces me he preguntado si Valéry no consideró sus impotencias como virtudes. Apuesto a que habría querido escribir el Quijote, que está plagado de marquesas que salen a las cinco. Se pasó la vida hablando de las matemáticas y usando giros de su idioma, que los profanos admiran tanto más cuanto más los ignoran; y sin embargo no pudo aprobar el ingreso a no sé qué escuela por culpa de esas matemáticas. Pascal abandonó a los trece años a esa mujer por la que Valéry suspiró sin poder poseerla. Como para que no escribiera aquella frase rencorosa: *Pascal perdió la oportunidad de darle a Francia la gloria del cálculo infinitesimal*.

### Y a propósito de Pascal

Es característico que ni él, ni Kierkegaard, ni Nietzsche fuesen filósofos sistemáticos: fueron irregulares, fragmentarios; y tal vez porque en ellos la vida y el misterio son más importantes que la explicación y el sistema. Los tres son emocionales, místicos, atormentados. Devolvieron el pathos al pensamiento, y fueron grandes escritores. Si es cierto que el Absoluto no se alcanza como pretendía Hegel sino por arrebatos y éxtasis, de modo parcial, por pedazos, ellos revelaron vastas regiones de ese misterioso continente.

### Psicología con p

Al corregir las pruebas de galera de un libro mío me sorprendí al advertir la grafía *sicológico*, donde yo había puesto

# Ernesto Sábato: sobre la condición humana

de Buenos Aires, 24 de junio de 1911 - Santos Lugares, 30 de abril de 2011. Escritor, ensayista, físico y pintor argentino. Autor de "Sobre héroes y tumbas" y "Abaddón el exterminador", e innumerables ensayos sobre la condición humana



psicológico. Porque aun cuando una editorial se haya jurado una determinada política lingüística, no puede imponérsela a los escritores, que generalmente tienen sus propias ideas sobre el idioma. No ya la dirección de una editorial sino tampoco la propia Real Academia de Madrid tiene derecho a hacerlo, pues al fin de cuentas las normas de ese cuerpo son la consagración de las modalidades impuestas por el pueblo y los escritores. ¿Qué argumentos se pueden oponer a la grafía *psi*? No, por supuesto, la fonética, ya que la gente culta generalmente la pronuncia así. Y en el caso de que no se la pronunciasse, tampoco es un argumento, porque si fuéramos a caer en la locura de escribir las palabras tal como se pronuncian tendríamos que poner payasadas como *sológico*, *asaña* y *rebolución*, al menos en Buenos Aires.

Por lo demás, que en ningún idioma hay correspondencia entre el lenguaje hablado y el escrito, puesto que el escrito está fijado por los textos y aquél va cambiando en el espacio y en el tiempo. En alguna parte y en alguna época se pronunciaba o pronuncia *bosque*, pero hoy aquí en Buenos Aires decimos *bojque*; del mismo modo, supongo, que en algún tiempo en Francia se decía *mesme*, para luego derivar hacia *mejme*, y luego a *mehme*, para terminar escribiéndose *meme* donde el acento circunflejo indica que allí hubo alguna vez una perecedera ese. Si el lenguaje escrito fuese alterado cada vez que el pueblo y las costumbres fonéticas cambian, sería cosa de no acabar, y una forma más demencial de dividir el territorio lingüístico en parcelas liliputienses: ya que habría que usar una forma para Buenos Aires, con sus *bojques* y *yubias*, y otra para Santiago del Estero, con sus *bosques* y *iubias*. Pero qué digo, habría que establecer una lengua para el Barrio Norte de Buenos Aires y otra para La Boca.

Todo idioma se aleja de lo escrito. Y algunos, como el inglés, que allí donde escriben Londres pronuncian Constantinopla. Esos investigadores que andan con grabadores han contado no menos de veinte formas de pronunciar la letra o, entre las cuales la más sorprendente es la que figura en la palabra *women*.

La lengua oral es tan voluble que a veces hasta imita a la escrita, lo que ya es el colmo de vuelta. Así, antes del Renacimiento se escribía y se pronunciaba *oscuro*; pero los eruditos de la época, por escrupulo etimológico, apuntalaron la palabra con una b. Podría haberse mantenido muda, como corresponde a una momia o un fósil. Pero las enérgicas educadoras lograron que los chicos pronunciaran finalmente *oscuro*. Lo que, por supuesto, y si se dejan de lado los golpes, nada tiene de dramático; hay que tomarlo ahora como una costumbre más y no hacer tanto escándalo. De modo que si a un escritor se le da la real gana de escribirlo sin b, hay que respetarlo. Y si no se lo respeta, hay que protestar. Que es exactamente lo que le pasó a Unamuno cuando un pedante corrector le puso en una de sus pruebas: ¡Ojo! ¡Obscuro!, corrigiendo lo que había escrito don Miguel. A lo que, tachando enérgicamente la insolencia, contestó, también al margen: ¡Oreja! ¡Oscuro!

## Vanguardia y progreso en el arte

La palabra *vanguardia* se la vincula al progreso. Pero en el arte no lo hay (cf. Collingwood), como lo revela el auge que en el París de comienzos de siglo tuvo el arte de los negros y polinesios. En el arte hay acciones y reacciones. Corsi y ricorsi. Hay dialécticas de escuelas, ciclos, sempiterna lucha entre lo apolíneo y lo dionisíaco, entre bizantinismo y vitalismo entre com-

plicación y simplificación, entre arteficio y naturalidad, entre claro y oscuro, entre violencia y serenidad, entre romántico y clásico. Y no sólo hay sucesión sino contraposición de tendencias o escuelas (Quevedo y Góngora).

Piénsese, dicho sea de paso, qué *avanzado* resultó de pronto el arte hierático de Ramsés II frente al mero naturalismo europeo. Pero esto del progreso es una manía invencible. ¿Cuál era el personaje de Proust que suponía mejor a Wagner que a Beethoven, nada más que porque vine después? Pero no estoy seguro ni del personaje (una mujer, me parece) ni de los músicos.

## Frases

Le expliqué que el mundo es una sinfonía, pero que Dios toca de oído.

Dios existe, pero a veces duerme: sus pesadillas son nuestra existencia.

Dios es un pobre diablo, con un problema demasiado complicado para sus fuerzas. Lucha con la materia como un artista con su obra. Algunas veces, en algún momento logra ser Goya, pero generalmente es un desastre.

Un buen escritor expresa grandes cosas con pequeñas palabras; a la inversa del mal escritor, que dice cosas insignificantes con palabras grandiosas.

Un creador es un hombre que en algo *perfectamente* conocido encuentra aspectos desconocidos. Pero, sobretodo, es un exagerado.

El artista debe de ser mezcla de niño, hombre y mujer.

Las modas son legítimas en las cosas menores como el vestido. En el pensamiento y en arte son abominables.

Ser original es en cierto modo estar poniendo de manifiesto la mediocridad de los demás.

Libro: 'Botella al mar', se ha dicho. Pero con un mensaje equivocado, que puede ser interpretado de tantas maneras que difícilmente el náufrago sea localizado.

La vanidad es tan fantástica que hasta nos induce a preocuparnos de lo que pensarán de nosotros una vez muertos y enterrados.

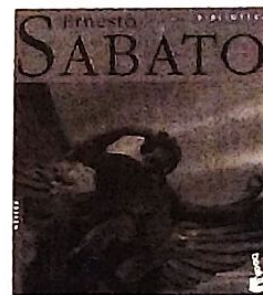
El mundo nada puede contra un hombre que canta en la miseria.

Hay una manera de contribuir a la protección de la humanidad, y es no resignarse.

La vida es tan corta y el oficio de vivir tan difícil que cuando uno empieza a aprenderlo, ya hay que morirse.



## ABADDÓN EL EXTERMINADOR



## ERNESTO SABATO Sobre héroes y tumbas



# José Martí



José Julián Martí y Pérez. La Habana, Cuba, 28 de enero de 1853 – Dos Ríos, Cuba, 19 de mayo de 1895. Político, pensador, periodista, filósofo y poeta. Creador del Partido Revolucionario Cubano y organizador de la Guerra del 95 o Guerra Necesaria. Perteneció al movimiento literario del modernismo junto a Manuel González Prada, Rubén Darío, Julián del Casal, Manuel Gutiérrez Nájera, Manuel de Jesús Galván, Enrique Gómez Carrillo, José Santos Chocano y José Asunción Silva. Sus poemarios más conocidos son *Ismaelillo* (1882), *Versos sencillos* (1891), *Versos libres* y *Flores del destierro*. En ensayo: *El presidio político en Cuba* (1871) y *Nuestra América* (1891).

## Hijo del alma

¡Tu flotas sobre todo,  
Hijo del alma!  
De la revuelta noche  
Las oleadas,  
En mi seno desnudo  
Déjante el alba;  
Y del día la espuma  
Turbia y amarga,  
De la noche revuelta  
Te echa en las aguas.  
Guardiancillo magnánimo,  
La no cerrada  
Puerta de mi hondo espíritu  
Amante guardas;  
Y si en la sombra ocultas  
Búscanme avaras,  
De mi calma celosas,  
Mis penas varias,—  
En el umbral oscuro  
Fiero te alzas,  
Y les cierras el paso  
¡Tus alas blancas!  
Ondas de luz y flores  
Trae la mañana,  
Y tú en las luminosas  
Ondas cabalgas.  
No es, no, la luz del día  
La que me llama,  
Sino tus manecitas  
En mi almohada.  
Me hablan de que estás lejos:  
¡Locuras me hablan!  
Ellos tienen tu sombra;  
¡Yo tengo tu alma!  
Ésas son cosas nuevas,  
Mías y extrañas.  
Yo sé que tus dos ojos  
Allá en lejanas  
Tierras relampaguean,—  
Y en las doradas  
Olas de aire que baten  
Mi frente pálida,  
Pudiera con mi mano,  
Cual si haz segara  
De estrellas, segar haces  
De tus miradas!  
¡Tú flotas sobre todo,  
Hijo del alma!

## Mi reyecillo

Los persas tienen  
un rey sombrío;  
Los hunos foscos  
Un rey altivo;  
Un rey ameno  
Tienen los iberos;  
Rey tiene el hombre,  
Rey amarillo:  
¡Mal van los hombres  
Con su dominio!  
Mas yo vasallo  
De otro rey vivo,—  
Un rey desnudo,  
Blanco y rollizo:  
Su cetro —un beso!  
Mi premio —un mimo!  
¡Oh! Cual los áureos  
Reyes divinos  
De tierras muertas,  
De pueblos idos  
—¡Cuando te vayas,  
Llévame, hijo!—  
Toca en mi frente  
Tu cetro omnímodo;  
Úngeme siervo,  
Siervo sumiso:  
¡No he de cansarme  
De verme ungido!  
¡Lealtad te juro,  
Mi reyecillo!  
Sea mi espada  
Pavés de mi hijo:  
Pasa en mis hombros  
El mar sombrío:  
Muera al ponerte  
En tierra vivo:—  
Mas si amar piensas  
El amarillo  
Rey de los hombres,  
¡Muere conmigo!  
¿Vivir impuro?  
¡No vivas, hijo!

## He vivido: me he muerto

He vivido: me he muerto: y en mi andante  
Fosa sigo viviendo: una armadura  
Del hierro montaraz del siglo octavo,  
Menos, sí, menos que mi rostro pesa.  
Al cráneo inquieto lo mantengo fijo  
Porque al rodar por tierra,  
El mar de llanto no asombre.  
Quejarme, no que quejo: es de lacayos  
Quejarse, y de menores, y de damas,  
Y de aprendices de la trova, manos  
Nuevas en liras viejas: —Pero vivo  
Cual si mi ser entero en un agudo  
Desgarrador sollozo se exhalaria.—  
De tierra, a cada sol mis restos propios  
Recojo, presto los apilo, a rastras,  
A la implacable luz y a los voraces  
Hombres, cual si vivieran los paseo:  
Mas si frente a la luz me fuese dado  
Como en la sombra do duermo, al polvo  
Mis disfraces echar, vícrase súbito  
Un cuerpo sin calor venir a tierra  
Como montaña muerta que en sus propias  
Inanimadas faldas se derrumba.

He vivido: al deber juré mis armas  
Y ni una vez el sol dobló las cuestras  
Sin que mi lidia y mi victoria viere:—  
Ni hablar, ni ver, ni pensar yo quisiera!  
Cruzados ambos brazos como en nube  
Parda, en mortal sosiego me hundiría.  
De noche, cuando al sueño a sus soldados  
En el negro cuartel llama la vida,  
La espalda vuelvo a cuanto vive: al muro  
La frente doy, como jugo y copia  
De mis batallas en la tierra miro—  
La rubia cabellera de una niña  
¡Y la cabeza blanca de un anciano!

En las últimas décadas del siglo XIX la voz moderna y futura del cubano José Martí se alzó en América. Poeta en verso y prosa y revolucionario en el arte y la política, su visión del mundo le permitió sondear espacios poéticos inexplorados y asumir una experiencia colectiva luego expresada como testimonio personal. *Ismaelillo* es un libro de visiones poéticas engendradas por el hijo ausente. Hablando de *Versos libres*, Martí mencionó encrespados versos libres, endecasílabos hirsutos. *Versos sencillos* es un volumen de poesía madura que reconcilia y armoniza.

## Nuestro idioma popular en “La Chaskañawi”

Segunda y última parte

c) Por otra parte, en el estudio que se realiza del habla en *La Chaskañawi* de Carlos Medinaceli, se incluye tres antiguos y cabales artículos del autor sobre el tema; en uno de ellos, sin embargo, se advierte distintos puntos de vista al juzgar a algunos autores; pues, tan pronto como –anteriormente– había reparado en las bondades y excelencias del léxico y el estilo de un escritor, o personaje, ahora –a los años– los califica adversa y hasta sañudamente.

Es, al menos, lo que se desprende de lo siguiente:

Refiriéndose a la novela *Marina* de Arturo Oblitas, después de múltiples alabanzas justas, acerca de la *pulcritud del lenguaje* en su obra, prosigue y dice de él: *Enamorado de la precisión, abundancia y novedad y pureza de los términos, riqueza de metáforas, colorido y armonía de los párrafos, tal un Azorín o un Valle Inclán, un Gabriel Miró o un Pérez de Ayala, prosistas a quienes he recordado al saborear algunos vocablos, giros de frases, los casticismos, y, en suma, la nobleza del lenguaje que emplea Oblitas* (4).

Y en el artículo III. *La renovación castellana en América*, dice de dos de los autores españoles antes citados por él. Con emoción y elogiosamente:

(... ) el idioma ha ido perdiendo su jugo juvenil, su lozanía andaluza, su gracia galaica, su integérrima y selvática libertad... hasta que ha caído en manos de ese buen señor don Antonio Azorín, donde ya el lenguaje tiene asma, y el estilo cojitrancero y valetudinario, no puede andar más allá de dos ideas, sin detenerse en las muletas del “punto”, “punto y coma” y “punto y aparte”, o peor aún, de ese señor don Ramón Pérez de Ayala, que pretende darnos la ilusión de la robustez en sus estéticos fetos espirituales, vistiéndolos con su estilo de gorguera y miriñaque, pero que lejos de engendrar criaturas de carne y hueso, calientes de humanidad, como Sancho y La Lozana Andaluza, apenas llega a infundirles el bizantino existir de puros “entes de razón”. como son los “Belarmino y Apolonio” o “Los trabajos de Urbano y Simona”. Ay, señor... ¡Qué trabajos! (5).

Si alguien observa estos hechos, quizá no sepa con cuál de las opiniones del consagrado autor de *La Chaskañawi*, quedar; si con la *riqueza de los términos y nobleza del lenguaje* de Oblitas –y por ende–, tal un Azorín (...) o un Pérez de Ayala, o con las *muletas* o los *fetos espirituales* de los últimos, respectivamente.

Nosotros, por de pronto, estamos disfrutando del estudio del lenguaje popular boliviano en *La Chaskañawi*, tan concienzudamente realizado por el profesor Ríos Quiroga, en forma ejemplar.

\*\*\*

El idioma se halla en continuo movimiento, sometido a cambios lentos, pero efectivos, a través del tiempo, y, en ese sentido, no hay más remedio que aceptar lo que va pasando con el nuestro: como una *mutación* lingüística.

Y cuando sea una realidad –en largos años– la *raza cósmica* –para el caso, la *raza de bronce*, la nuestra, hoy en plena evolución y transformación–, entonces se concretará también, sujeto a las mismas leyes, el lenguaje cósmico, en amalgama con el castellano, como un lenguaje propio, con personalidad andina y presencia americana.

Y entonces, sí, triunfará nuestra raza, como todas la oprimidas –que fueron– ahora en la vanguardia.

Fin

### NOTAS

Luis Ríos Quiroga: *Nuestro idioma popular en La Chaskañawi*. Ed. Radio Loyola, Sucre, 1984, 101 pp.

1. Aparte –claro es– de estudios especiales realizados sobre el particular en algunas regiones como Valle Grande (Santa Cruz) y Tarija, por ejemplo:

*Estudio preliminar sobre el cancionero popular de Valle Grande* de Hernando Sanabria-Fernández, y *El Castellano popular en Tarija* de Víctor Varas Reyes.

2. El *velay* –entre tantos–, empleado por lo menos en tres de los primeros relatos que mencionamos (con desarrollo en La Paz y Chuquisaca), además de hallarse presente en la poesía chapaca de Octavio Campero Echazú y en la *camba* de Valle Grande, con la variante de *helay*, revelaría que se trata de un término nacional, al igual que el *huayra-leva* (quechua) empleado en *Los malos pensamientos*.

Existe también en el país el *ideay*, como interrogante (¿y después? o ¿de ahí? o ¿y qué más?), término común en Sud Chichas, por lo menos, que no figura en *La Chaskañawi* ni –creemos– en ninguna de las novelas bolivianas de nuestro conocimiento. Lo escuchamos, por otra parte –asombrados, pero con gusto–, en labios de un distinguido colega y amigo cordobés, convencidos como estábamos de que se trataba de un vocablo restringidamente regional.

Además, en este país (Argentina) es frecuente la incorporación de términos nuevos en el habla común, como *indexación*, *desfasage*, de hace pocos años, con motivo de los cambios de la moneda, y el que acaba de entrar en uso cotidiano, el *desagio*, o sea, *terminar con la especulación*; mas, casi siempre dentro de idiomas extranjeros y no autóctonos. La palabra ‘desagio’ irrumpe como una *novedad idiomática en la jerga popular, a partir del decreto 1016/85*, dice –en este mismo momento–, en una carta Elio H. Dalma (*La Voz del Interior*, Córdoba, 15 de agosto 1985, p. 8).

3. Sin embargo, algunos términos, como *sobrador* y *gil*, acaso no sean tan *propios* de nuestra tierra –y, por el contrario, creeríamos que ambos son, más bien, importados–, pues tienen uso diario en la Argentina, particularmente en el lenguaje porteño

4. Carlos Medinaceli. *Estudios Críticos*. Ed. Charcas, Sucre, 1938, p 149. Artículo fechado en “Potosí, 1928”.

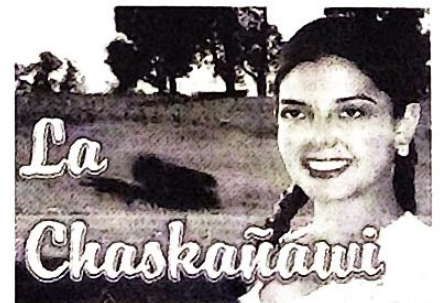
(5) En: Luis Ríos Quiroga. *Nuestro idioma popular en La Chaskañawi*. *Idid. ib.* p 20.

Repárese en que el artículo mencionado, de Medinaceli, data aproximadamente, de la década de 1930, cuando unos escritos periodísticos de Bonjour (Angel Sals), redactor de *El Diario* de La Paz dieron origen a los del autor de *La Chaskañawi*.

Enrique Vargas Sivila.  
Ex Rector de la Universidad Mayor de San Francisco Xavier. Catedrático de la Universidad de Córdoba, Argentina.



Carlos Medinaceli



## EL MUSICO QUE LLEVAMOS DENTRO

### Panorama musical europeo del siglo XVIII

El siglo XVIII significó el equilibrio entre la polifonía y la monodía. Contó con figuras como *Bach*, *Haydn*, *Mozart*, *Rameau*, *Haendel* y *Gluck*. Se prodigó el *bel canto* y la *ópera bufa* seguida de la *ópera cómica* y la *ópera seria*. La música instrumental se enriqueció con la *sonata* y la *sinfonía*, cuyos rasgos rebasaron todo lo producido hasta entonces.

La **música dramática francesa**. Su mayor representante fue *Jean-Philippe Rameau* que publicó en 1723 *Tratado de Armonía*. Entre sus creaciones resaltan *Hippolyte et Aricie*, *Les Indes galantes*, *Castor et Pollux* y *Dardanus*. Asentó las bases de la armonía clásica y realzó el valor del *recitativo acompañado*; sus *arias* fundieron la acción teatral con los coros; las *oberturas*, *sinfonías*, *preludios* e *interludios* anunciaron la *sinfonía dramática* de *Berlioz*. Con la *danza* y los *ballets* que renovaban la *ópera*, Rameau hizo de ésta un espectáculo variado.

La **ópera bufa**. Los antecedentes de este género se manifiestan en misterios medievales. Durante las ferias de San Lorenzo se representaban en forma paródica, melodías de óperas y canciones populares. En 1728, el alemán *Johann Christoph Pepusch* fundó la *Beggar's Opera* de carácter jocoso. Cuando Nápoles interrumpió la *ópera seria* con *intermezzi cómicos*, surgió renovadora *La serva padrona* de *Pergolesi* que dio lugar a una contienda entre *bufonistas* que celebraban tal innovación, y *antibufonistas* que pretendían mantener la tradición impuesta por *Lully*.

La **ópera cómica**. Afirmando la tendencia *bufonista*, el escritor, filósofo y músico *Jean-Jacques Rousseau*, produjo en 1752 *Le devin du village*. También cultivaron el género *Egidio Romoaldo Duni*, *François-André Danican (Philidor)*, *Nicolas Dalayrac*, *André-Ernest Grétry*, *Martini* y *il Tedesco* y *Pierre-Alexandre Monsigny*. Esta corriente halló prosélitos en Alemania bajo la denominación de *Singspiel*, donde sobresalió *Johann Adam Hiller*, en cuyas producciones representaba papeles de campesinos, lacayos y bur-

gueses, acompañadas de canciones populares. Las *arias* quedaban reservadas para personajes distinguidos. También cultivaron el género *Johann André*, *Johann Friedrich Reichardt* y *Christian Gottlob Neefe*, que fue en Bonn maestro de *Beethoven*.

El reformador **Gluck**. Por sus innovaciones, *Voltaire* afirmaba que el idealista *Christoph Willibald Gluck* junto con *Louis XVI*, crearían un nuevo siglo. Su primera obra fue *Artaserse*; en Viena conoció al libretista *Raniero de Calzabigi* con quien coincidió sobre la necesidad de oponer la sinceridad al lenguaje artificioso del arte lírico napolitano, así surgió *Orfeo* y *Eurídice*; *Alceste*; *Ifigenia en Aúlida*, *Orfeo*, *Alceste* y *Armida*.

**Gluck y Piccini**. Los filarmónicos de la época se dividieron en dos bandos: *gluckistas*, apoyados por la reina *María Antonieta* y *Rousseau*, y partidarios de la *ópera italiana* como *Du Barry*, *D'Alambert* y *Marmontel*. En 1776, *Piccini* fue a París para contender con *Gluck* frente al libreto *Ifigenia en Tauride*. *Gluck* venció a su rival aunque después fracasó con *Eco* y *Narciso*, sin embargo, fiel a la naturaleza y a la expresión de los sentimientos, con sus producciones anunció la aurora de *Rossini*. De su parte, *Piccini* estrenó *Didon* y pronto conoció a su nuevo rival *Antonio Sacchini*, autor de *Dardanus*.

**Contemporáneos y sucesores de Gluck**. Destacan *Johann Joseph Fux*, *Johann Adolf Hasse*, *Domenico Cimarosa*, *Giovanni Paisiello* (autor del *Barbero de Sevilla* que luego fue superado por el *Barbero rossiniano*), *Ferdinando Paër* y *Antonio de Salieri*, este último profesor de *Beethoven* y *Schubert*. En París triunfaron *Luigi Cherubini*, *Gaspard Spontini*, *François-Joseph Gossec*, *Etienne-Henri Méhul*, *Niccolo Issouard*, *François-Adrien Boieldieu* y *Jean-François Lesueur* que influyó en la formación de *Berlioz*. *Cherubini* se granjeó la admiración de *Haydn* y *Beethoven*, mientras que *Spontini* sobresalió con sus óperas *Hernán Cortés* y *La Vestale*.

### ¿A las cosas por su nombre?

Como las personas, las cosas también son nombradas caprichosamente. En música, se llama *sonata* o *sinfonía* a cuatro géneros diferentes. La inercia conserva nombres inapropiados, como el del *cuerno inglés*, que no es cuerno y mucho menos inglés, sino un *oboe* más grave al cual no se le supo dar el nombre adecuado.

No hace falta explicar qué es una *ópera*, aunque la llamada *Ópera de Pekín* por los chinos nada tiene de similar con las europeas, pero lo de *ópera cómica* es complicado. Para un italiano o un español, será la de argumento reidero. El italiano preferirá llamarla *buffa*. En Francia, *opéra comique* a las obras que se representaban en la feria de Saint-Germain en 1715, parodias o sátiras de las verdaderas que presentaba la *Académie de Musique*. Lo principal en ellas era el diálogo hablado, que terminó por ser el rasgo preponderante de la *opéra comique* francesa. El actual edificio de la *Opéra Comique* en París presenta muchas obras sin diálogo, y el nombre termina por ser equívoco.

El equivalente español de la *ópera cómica* es la *zarzuela*, también el *sainete*. Para el alemán es el *singspiel*, ni más ni menos que una *opereta*, pero *La flauta mágica* de *Mozart*, *El tirador* de *Weber*, y *Fidelio* de *Beethoven*, son también *singspiel* sin ser *operetas*. Una derivación es la *revista musical*, arraigada en Inglaterra y Estados Unidos, donde se habla, se canta y baila.

En su origen, la *ópera cómica* está en la línea de los espectáculos divertidos y poco solemnes. Su principal antecedente data del año 1265 con *El juego de Robin y Marion* del trovador francés *Adam de la Halle*. Las *églogas* del español *Juan del Encina*, hacia 1510, también lo son. Hacia 1700, este género es atacado y hasta se llega a prohibir que se cante en las óperas cómicas francesas. Entonces se inventa la *ópera muda* y otra con letreros y canciones que todo el mundo conoce y corea... sin embargo, las prohibiciones no prosperan.



En verdad, si no fuera por la música, habría más razones para volverse loco  
Piotr Ilich Tchaikovski. Compositor ruso, 1840-1893.