



D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376



El Duende • Gaby Vallejo • Tambor Vargas • Alberto Guerra • Gastón Cornejo • Carlos Fuentes • Javier Tarqui • Juana de Ibarbourou • Pedro Querejazu • Blanca Wiethüchter y Carlos Rosso

LA PATRIA
SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XXII n° 538 Oruro, domingo 5 de enero de 2014

FUNDACION
ZOFRO
CULTURAL



Otoño. Óleo sobre tela, 1,20 x 1 m
Erasmo Zarzuela

El Duende aparece con más páginas

Por iniciativa del poeta Alberto Guerra Gutiérrez en junio de 1988, nació El Duende quincenal en formato media carta con cuatro páginas, alcanzando 48 ediciones en 1991.

A partir de 1995, como Suplemento Literario en formato tabloide, adquiere presencia ininterrumpida con el respaldo de la Fundación Cultural ZOFRO.

Desde esta primera edición de 2014, con el propósito de ampliar la cobertura a los distintos géneros de la literatura, la historia, el arte, la música y otras manifestaciones estéticas, el Suplemento Orureño de Cultura aparece con 12 páginas.

Agradecemos a los lectores y colaboradores por acompañar el recorrido itinerante de El Duende y enaltecer la prosapia del vocero cultural.

LEER LO NUESTRO

La salvación por la palabra



René Rivera, el poeta, se presenta con un inicio y un final hermosos en el prólogo: "Decían los griegos que los dioses tejen las desgracias para que las cuenten los hombres" y habla del hilo conductor de las búsquedas del hombre, diciendo "Quizá ese hilo sea la felicidad de la duda". En estas expresiones se muestra el poeta de cuerpo entero, ya que el poemario, en total coherencia desarrollará esos temas: las desgracias, los cantos de los hombres, la felicidad y la duda. Sobre todo las dudas. No en vano el título del libro "Sendero de Dudas". Lo leemos como a un joven pensador inconforme, poseído de dudas, como a un hombre en el intento de aproximarse a la verdad, a las verdades, como a un acosado de disquisiciones por la angustia de no conocer los límites de su vida y de la vida, como a un perseguido de preguntas sin respuesta.

En algún momento nos recuerda a Borges, en otros a Bécquer, dos poetas tan distantes entre sí, pero tan próximos en René Rivera. A Borges, en poemas como "Libro Sagrado" por el tema de la sacralidad de la palabra escrita, por la noche y las hondas preguntas, y a Bécquer por sus canturnas estructuras donde se reiteran, a manera de iniciación de cada estrofa, las mismas palabras. Y es que nadie puede liberarse de las marcas que dejan las lecturas de los buenos poetas.

Hay algo de juego con las palabras en el poemario de René Rivera. El poema "Incertidumbre" maneja verbos en primera persona al iniciar cada estrofa: vivo, sueño, respiro, lloro, y muchos más, que se desarrollan luego en una frase complementaria. Casi como si estuviera jugando a acertar qué frase ingresa mejor a cada verbo. Pero, todas estas frases acompañantes de estos verbos conducen a la inseguridad, al desconcierto, al abismo de las dudas. Y es que René Rivera no puede escribir un poema sin derivar a su esencia: caminante en el sendero de las dudas.

En algún momento se reconoce a un poeta buscador de formas poéticas. Intentos de sonetos, de redondillas, pero afortunadamente, en coherencia con su época se zafa de las formas clásicas y se entrega a su búsqueda interior de formas y palabras libres.

Los poemas de la tercera parte del libro son tristes, como si se trataran de la caída en la nada. "Desazón", "Nos Lastima la Muerte", "Réquiem", están llenos de soledad, de lo insuficiente, se alimentan de la sustancia de la muerte o de la nada. Es muy sugerente y original el poema "Réquiem" que René Rivera escribe para René Rivera muerto, cuyos últimos versos dicen: "Se oscurece la vida en el resiguado suspiro/ La arena del reloj termina/ ¡Hoy René Rivera murió. Guardad el secreto!"

Seguramente es muy difícil para un poeta avanzar por el bosque enmarañado de dudas y oquedades. Y seguramente es la palabra, la palabra poética y confesional, la que lo salva de la inmisericorde persecución de la maraña de ideas. Gracias a esas palabras tenemos un testimonio poético de un indagador en la nebulosa de los destinos del hombre.

Gaby Vallejo Canedo. Cochabamba, 1941.
Académica de la Lengua.



el duende
director: luis urquieta m.
consejo editor: benjamín chávez c.
erasmo zarzuela c.
coordinación: julia garcía o.
diseño: david illanes
casilla 448 telfs. 5276816-5288500
elduende@zofro.com
lurquieta@zofro.com

www.lapatriaonline.com.bo/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

Carme Junyent: 'Que se acabe esta comedia de desdoblar en masculino y femenino'

Bel Zaballa

Cuando uno ya hace bastantes años, en enero de 1998, publicó el artículo "Lenguaje: sexo y género", y ahora se encuentra con una lingüista (nótese que he escrito 'una') que milita en las mismas obviedades del sentido común que uno, sin tener nada de lingüista, no puede menos que quedar reconciliado con la capacidad propia en exclusiva de nuestra especie de buscar y encontrar la verdad, ese bien que tantas veces tememos y del que incluso huimos; o nos dejamos obnubilar por intereses creados, pseudoverdades o verdades parciales... o autoengaños o sofismas destructores. Me complace, pues, ofrecer la traducción de casi toda la entrevista aparecida en el periódico virtual *Vilaweb* (31.10.13). La entrevistada Dra. Junyent Figueras, profesora en la Universidad de Barcelona, acaba de publicar el libro *Visibilizar o marcar. Repensar el género de la lengua catalana*; Barcelona, Empúries, 2013) con los trabajos de un simposio que había coordinado y dirigido. Sobre la capacidad de las 'revoluciones' de cambiar el lenguaje, no me resisto a recordar las fantasías de Marr y Stulin en la dictadura soviética. Como bien dice la autora, sólo se refiere a la aberrante vertiente gramatical de la reivindicación feminista; en cuanto al fondo no gramatical del problema (¿el papel de la mujer en la sociedad?), es otra cuestión, todavía más cargada de dogmas (por tanto, de más escaso sentido común); en lugar de mandar cambiar a los 'hombres', acaso fuera mejor invitar a todos a cambiar todo lo que el invocado 'sentido común' mostrara que conviene cambiar. **TAMBOR VARGAS**

Primera de dos partes

Bel Zaballa (B.Z.) Desde hace algunos años, documentos, disposiciones legales y discursos se han llenado de 'todos y todas', 'bienvenidos y bienvenidas', 'niños y niñas', 'alumnados' y 'personas trabajadoras'. A veces se llega a expresiones caóticas o ridículas. Estos desdoblamientos y nombres genéricos ¿hasta dónde hacen más visibles las mujeres o discriminan? ¿Cómo afectan el lenguaje estos cambios y cómo pueden acabar deformando la gramática? Hablamos de ello con la filóloga Carme Junyent, quien afirma que todo nace de la confusión entre los conceptos de *sexo* —que es un rasgo biológico de los seres vivos— y *género* —categoría gramatical que afecta el sustantivo y determina sus concordancias—. Confusión y voluntad de dar más presencia a las mujeres que no ha tenido en cuenta el funcionamiento de la lengua y que en cierta manera la ha pervertido.

B.Z. — Dice que cuando comenzó el movimiento feminista tomamos el ejemplo de la lengua inglesa, que no tiene género, y que esto nos ha conducido a deformar la gramática...

Carme Junyent (C.J.) — Como que el inglés no tiene género, lo han de marcar para poder saber si se refieren a un hombre o a una mujer. Aquí cogimos esta teoría, sin tener en cuenta que el catalán y, en general, las lenguas románicas, sí tienen género. Y por tanto nosotros sí que podemos diferenciar. Durante todos estos años se ha ido complicando el asunto y esto también ha llevado a la ridiculización del movimiento feminista, porque jugando con la gramática han salido cosas muy absurdas. Se trataba de visibilizar, no de violar la gramática. Yo entonces había escrito algunos artículos oponiéndome, que pasaron desapercibidos. Hasta que llegó el momento en que esto se convirtió ley y en que todos los documentos oficiales se habían de escribir de esta manera.

B.Z. — Era una manera de dar visibilidad a las mujeres a través del lenguaje.

C.J. — Se cruyeron estas teorías y quisieron implementarlas aquí, con todas las consecuencias y cada vez con historias más delirantes. Como puede verse en el libro, estuvieron a punto de aprobar una ley que hablaba de 'personas adolescentes' y 'personas infantiles'. Puedo compartir su intención, ¡pero esto carece de todo sentido! Quizás mi problema es que soy lingüista.

B.Z. — Justamente para esto hablamos con usted. Explíquenoslo...

C.J. — Cuando desdoblas de un masculino haces un femenino, no siempre das la 'versión mujer' de la palabra. Y te puedes encontrar con sorpresas desagradables, como por ejemplo *'mnyó-mnyona'* [niño-sirvienta], *'infant-infanta'* [bebé-infanta] o el más emblemático, *'home públic-dona pública'*

[hombre público-prostituta]. A menudo, cuando se desdobla, las mujeres salimos perdiendo. Esto incluso las primeras feministas lo decían: 'El género es un arma cargada'. Ésta no podía ser la estrategia.

B.Z. — ¿Cuál ha de ser la estrategia?

C.J. — Hay muchos usos que se pueden cambiar, que afectan al léxico, pero no la gramática. Y sobre todo hay que tener en cuenta que las gramáticas son como son, al margen de la voluntad de los hablantes. Nadie se puede inventar una gramática, ni siquiera una academia. Esta arrogancia es el hecho que menos se entiende. Suponer que por un acto de voluntad se puede cambiar la gramática: eso sí que es totalitario.

B.Z. — En el libro se recuerda varias veces que en catalán, por la evolución que ha tenido la lengua, el masculino es la forma no marcada y el femenino, la marcada.

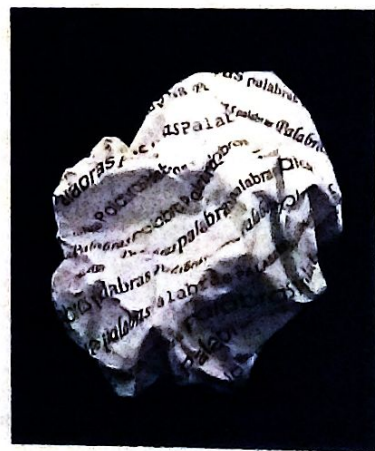
C.J. — Esto siempre lo comentaba con Joan Solà. Y le decía: 'Si el masculino y el femenino, en lugar de llamarse así, se llamaran "género A" y "género B", este debate no lo habríamos tenido nunca'. Porque hay muchas maneras de clasificar los sustantivos. Hay lenguas que dividen entre animados e inanimados, otras, entre humanos y no humanos; y unas que tienen una veintena de géneros diferentes. Cada una lo hace a su manera. Y en un par de casos el género no marcado de la lengua es el femenino, y esto no tiene nada que ver con el comportamiento ni con la visibilización, son sociedades tan machistas como la nuestra. Atacábamos una cosa que realmente no tenía nada que ver con la situación de la mujer.

B.Z. — ¿Entonces no está de acuerdo con Albert Pla Nualart, quien dice que el hecho de que el término no marcado sea el masculino y el marcado el femenino es el reflejo en la lengua de muchos siglos de cultura patriarcal?

C.J. — No. En absoluto.

B.Z. — A continuación lo compara con las expresiones relativas a la religiosidad de nuestro lenguaje, y dice que de la misma manera que esto no nos hace mantener la fe, el uso del masculino genérico no hace ni más ni menos feministas a quienes los usan.

C.J. — La diferencia es que esas expresiones religiosas no tocan la gramática. El marcado afecta el sistema de la lengua, e impone unas jerarquías. Si una lengua tiene un término para 'verde' también tiene uno para 'rojo'. La lengua funciona así. No nos puede pasar por la cabeza sucar el rojo, es impensable; pero, en cierta manera, con las duplicaciones y la pretensión de marcar más el género se ha hecho esto.



Continuará

Un poeta tras los cristales del cielo

En 1982, el patricio orureño Alberto Guerra Gutiérrez (1930-2006) presentó en nuestra ciudad el poemario "Tras el vidrio del cielo" del académico de la lengua Marcelo Arduz Ruiz. En aquella ocasión, el vate manifestaba que "la poesía es un ara maravillosa para el ritual que empresas como el amor lo exigen"



Alberto Guerra Gutiérrez

Se ha dicho que no todo cuanto el hombre vive tiene color de rosa, pero dentro esta verdad hay que reconocer que el color de la rosa se destaca siempre frente al gris oscuro de la ingratitud, el desamor, el odio y el olvido...

Mi contacto con Tarja me ha permitido la grata oportunidad de ver "Tras el vidrio del cielo" la vida de Marcelo Arduz Ruiz, poeta fundamental que se ha lanzado al público que lo conoce y al que no lo conoce también, con su segundo libro de poemas que lleva precisamente ese título.

Al abrir la página primera encontramos una breve advertencia

AL LECTOR: "No leer. Imaginar..."

Nota importante por cierto, que obliga a imaginar aún después de leer los poemas.

Se diría que más que un simple libro (por su brevedad y modestia), es el vivo testimonio de una vida puesta cara a cara con la naturaleza, en el afán de descubrirse ambos en sus sentimientos, en sus secretos y también en sus caprichos, para soltar a las mariposas del desvelo y evitar así la conjetura, el pleito y la enemistad con la naturaleza. Y el poema dice así:

*Siente la cabeza
llena de mariposas aleteando.
Destápala
y déjala escapar...*

El amor, piedra de toque de todo sentimiento humano, tiene por supuesto lugar de privilegio en el libro. Un ara ma-

ravillosa para un ritual que empresas como el amor lo exigen, donde todo lo vulgar, lo indefinible, lo casi insustancial asume forma de poesía para consolidar sus puentes de ansiedad e infinito:

*Al entrar anoche a tu casa,
descuidada,
dejaste la luna
olvidada en la calle
Atenta
golpeó la ventana con su frío,
filtrando húmeda
su pálida luz por los vidrios.
Y así paso toda la noche
sin que tú lo sepas,
pegada a tu ventana
hasta que llegó el alba.*

Solo que a veces (es bueno recordarlo), el alba no llega y la luna queda abandonada, sola, prolongando sus manos de frío en una noche interminable. Sin embargo, aquí nace también la esperanza, ilusión que hace al hombre esperar su alba toda la vida.

A propósito, si la brillantez de las estrellas es reflejo inmaculado de la esperanza, habría que ver la manera de que las estrellas no se apaguen nunca, trasladarlas a nuestra propia estancia, cultivarlas, hacerlas semilla; organizar una cruzada, (una "quinta columna" tal vez), para poder cosechar la luz de las estrellas y tener la esperanza en nuestras manos. Algo así sugiere el poeta cuando dice:

*Recoge estrellas
de la noche,
plántalas
en una maceta.*

La libertad es también algo irreal que se da solo en el plano de la esperanza, y en la hondura de "tras el vidrio del cielo" se dan dos estados de esta realidad, uno en que el viento, siendo viento, se ve enredado entre los árboles y sin



Marcelo Arduz Ruiz

embargo, es posible liberarlo.

*Sigue al viento
enredándose
en los troncos de los árboles.*

*Desenreda
el viento largo
de los troncos de los árboles.*

Otro, que es el más triste, más antinatural, más cruel y despectivo, que en algunos casos no alcanza solución ante la disyuntiva planteada:

*El ave en la jaula.
Su libertad
trina en el bosque*

Y ya que llegamos a este punto, no quisiéramos tocar el de la muerte que es mucho más triste, por lo cual preferimos concluir este breve comentario al bello y profundo libro de Marcelo Arduz Ruiz, y lo hicimos transcribiendo el poema final que no es otra cosa que obligar al lector a vivir por hondos canales espirituales del libro, sus sugerentes motivos y, si se quiere, continuarlo en serena meditación o en sueño profundo de alentadoras cosechas, hasta encontrar los límites de la muerte, si les parece, aunque no es necesario llegar a ese extremo:

*Lee este libro.
Leelo hasta dormirme.
Síguelo leyendo
en sueños...*

Gastón Cornejo

Encuentro con Gabriela Mistral



La luz del espíritu se revela por doquier pero es más intensa y diáfana cuando se vierte en seres sensibles al dolor y al sufrimiento. La vida del médico está signada por tal circunstancia y su existencia toda es un denodado combate contra las fuerzas que atentan el equilibrio psicológico, la plenitud orgánica, el bienestar, la alegría. En la especialidad quirúrgica y el arte, poseídos con inmenso sacrificio en laboriosos años, la renovada satisfacción del éxito y el hondo pesar del fracaso, justifican con el tiempo, una aureola de distinción en el fuero interno, coronando la mente lampos de luz que proyectan su horizonte hacia la belleza y el amor.

(Gastón Cornejo Bascopé, Presidente de la Sociedad de Geografía e Historia de Cochabamba)

Monte Grande, La Serena, Chile

6 de noviembre de 1990

Con renovada disposición espiritual, luego de tres décadas, retomo al Norte de Chile, áspera geografía de mi patria cultural donde inicié instancias primarias de hombre en maduración y galeno reciente. En esta anhelada incursión, ilusiono encontrar las huellas, la voz y el alma de la excelente poeta americana y chilena, la Nobel Gabriela Mistral.

Desde la infancia retazona gusté de su ternura en los musicalizados versos: "Piecitos de niños, azulesos de frío...". Memorice sus poemas y aprendí a amarla en su dimensión trágica al conocer la dolorosa intimidad de "Los Sonetos de la Muerte".

La hermana mayor, la Dra. Lily Cornejo Bascopé, quien se formó también en la facultad de Bioquímica y Farmacia de la universidad de Chile en Santiago, ya insinuó la grandeza de este ser tan cálido en ternura. Una toma fotográfica de la familia lleva un verso estampado con su propia letra

*"Yo no tengo otro oficio después del callado de amarte/
que este oficio de lágrimas, duro/ que tú me dejaste. / Tengo
vergüenza/ de vivir de este modo cobijado / ¿Ni voy en tu bus-
queda/ Ni consigo tampoco olvidarte!"*

Distinguí su noble rostro y su figura cuando estudiante universitario en Santiago, gocé de su presencia en un retorno temporal, allá por la década del 50. Fue entonces que la prensa especuló con picardía su pedido insistente al presidente Carlos Ibáñez del Campo de ver a Pablo Neruda, entonces proscribido y exiliado por Gonzales Videla; reclamado porfiadamente al presidente uniformado en la tribuna organizada en la Plaza "Bulnes" donde fue recibida con la mayor solemnidad. Ella conoció al poeta desde la juventud. En el acto se reveló solemne, alta, sencilla y elocuente. Era la personificación de la delicadeza y dulzura humana.

Así conocí alborozado a la insigne chilena que llegó a la vida en Coquimbo, Norte Grande, un otoño de 1889, nombrada Lucila Godoy Alcayuga. Fue empeñosa maestra rural de renombrado magisterio en Temuco, Punta Arenas y Santiago, ciudades donde asumió la dirección de los Liceos más importantes.

Su inefable canto poético fue plasmado en "Desolación", "Ternura", "Tula", "Poemas de las Madres", "Canciones de cuna", "Antología Poética".

Distinguida por su patria, condujo su voz oficial a Montevideo, Buenos Aires, México, Europa y Estados Unidos, en amplio derrotero de mentora y majestuosa representación. Se elevó a la cúspide alcanzando para Chile y América, el Premio Nobel de Literatura en 1945.

Su existencia material concluyó en un pueblo americano de Estados Unidos al iniciarse 1997, cerrando el cofre de su bella existencia fue a yacer para siempre en Monte Grande.

Cuando evocaba su figura la imaginé próxima al amado que prematuramente partió trisándose los parietales; lacerando de este modo en ella indelebiles y profundas angustias que sublimó en ternura y escritos poéticos; se acrecentó así su delicada sensibilidad y abrió cauce a lo que más tarde constituyó su frustrada maternidad. Fruto del clima así engendrado son sus Rondas Infantiles, su prosa cadenciosa plena de irreparables mensajes.

Cirujano de la Salitrera en las Oficinas de Tal Tal, reparé por doquier en esos poblados campamentos el rostro del in-

fante abandonado y pobre cuya tierna fotografía quedó enmarcada adornando el hogar campesino de Huayllani en Cochabamba, con la significación del verso: "Dichoso yo si al fin del día, un odio menos llevo en mí..."

Me encuentro en La Serena asistente a un Congreso quirúrgico. Logré sustraer tiempo al estudio científico para visitar a la sublime mujer en su lecho terreno. Predispongo los afectos proclives a la emoción que me deparará la trascendental peregrinación, cumpliré mi sueño de llegar a Monte Grande.

Contrariado advierto que no todos los compañeros de romería demuestran idéntico anhelo, actitud incomprensible ante la majestad de un ideal largamente soñado que se va tornando realidad.

El viaje depara tres horas de grato paisaje partiendo de la Serena por el valle de Elqui, tan presente en la evocación de la Nobel. Los campos verdes están cubiertos de extensas viñas cargadas de robustos racimos, ganan espacio en el horizonte, en el valle y laderas cordilleranas. El aire límpido y transparente confiere profundidad al cielo azul turquesa. Distingo a campesinos de expresiva figura, de suaves rasgos faciales y endurecidas manos laboriosas que dan comienzo a la vendimia.

Al arribar a la sierra se cruza un río de aguas cristalinas poblado de cangrejos y caracolas que corre sinuoso entre los cerros. El camino angosto serpentea por las faldas polvorientas, luego asciende las montañas metálicas, argentadas, grises, oceres, azules, a momentos muy empinados, soberbios, que ofrecen su plenitud en las cumbres de antiguas piedras. Rescato a León Felipe y a Jesús Lara que juegan con el vocablo como el motivo de sus versos, los asocio con Gabriela comprendiendo el sentido de un poema reflexivo:

*"Carne de piedra de la América/ alhelí de piedras rodadas/
sueño de piedra que soñanos/ piedras del mundo pastoreadas/
enderzarse de las piedras/ para juntarse con sus almas."*

En el Valle de Elqui/ bajo la luna de fantasma/ no sabemos si somos hombres/ o somos peñas arrojadas..."

Llegamos a Vicuña, pueblecito limpio de ambiente bucólico y atmósfera añorante de Gabriela, es mantenido como un santuario el hogar paterno de la sublime poeta donde se erigió el patrimonio dedicado a su memoria.

Ingresando a la estancia familiar veo que ocupa relevante lugar el humilde dormitorio, el catre de antigua conformación metálica, el lavabo y el velador campesino en sencilla limpieza. Todos guardan respetuoso silencio conforme exige el alma ausente de Gabriela niña. La disposición y el conjunto tienen semejanza con el dormitorio de mi madre de su añeja casa de Huayllani. Esta similitud me conmueve, cerrando los párpados la evoco y siento que llega a mí el querido mensaje de su amor profundo, la renovación de su caricia maternal; le respondo iniciando en mi interioridad la breve poesía: "Como hiciste conmigo, hice yo con los hombres. Arranqué de mi cuerpo y de mi alma cuanto pude y se los di. No me habías dicho que duele...", y prosigo el paseo intencionalmente emocionado.

Detrás del solar acoge al visitante un atractivo jardín. Al fondo está el salón principal donde se guardan todos los datos de su devenir de estrella, los recuerdos sensibles de su infancia, sus poesías, la apoteosis de Estocolmo. Solamente faltan

la medalla de oro con la efigie de Nobel y el respetable testamento que más tarde encontraré en el convento de San Francisco en Santiago.

Continuamos el viaje hasta el extremo del Elqui donde se angosta y concluye el valle. Ascendemos finalmente por la rinchónada de los cerros hasta llegar al lugar preciso donde ella dispuso su destino corporal. Subimos a pie el trayecto último donde quedó en reposo eterno, dormida en la santa Madre Tierra. El mausoleo es un jardín empinado rodeado de cipreses, sauces y eucaliptos centrados por una amplia y alta piedra tallada donde está grabado el pensamiento: "Como el alma hace con el cuerpo, así el artista hace con su pueblo"; está registrado el tiempo de su existencia y los testimonios múltiples muy sentidos que el mundo tributa a su memoria.

Puedo rodear el jardín principal que guarda el desposado amado de Lucila Godoy dormida. Un laurel blanco se apoya en la cabecera, margaritas y flores silvestres crecen en competencia decorando su altar sagrado. Entonces, todos quedamos en comunión compartida, nadie pronuncia palabra. Sentados frente a la piedra reflexionamos. Yo pierdo la dimensión del tiempo, encuentro la quietud, respiro paz y palpo amor en el ambiente sutil.

Paseo nuevamente el sendero que rodea la tumba y me despidió conmovido sintiendo su presencia y su mensaje. Su canto es real, universal y tierno. Al partir encuentro un busto en su homenaje reproducción de su imagen, alta y misteriosa que mira la montaña hacia el valle dominando con la mirada el infinito.

Parece decir al despedirnos: "Voy conociendo el sentido material de las cosas/ la montaña que mira también es madre/ y por las tardes la neblina juega como un niño/ por sus hombros y sus rodillas"

Con una última mirada al conjunto expreso mi cariño a los sauces, a los pinos y laureles que me despiden. Doy gracias a Dios por esta vivencia sublime y a mi poeta por la aproximación consoladora de paz a mi alma adolorida de ausencia.

Finalmente, visitamos la escuela rural de sus añoranzas, los pupitres ordenados de párvulos comenzando la vida, el asiento rector de la maestra, el ajado pizarrón.

Comprendo que la materia prima de su trabajo poético fue extraída del candor de los niños chilenos y de ese cálido entorno ambiental brotó la maravilla de su obra. La naturaleza ejecuta mágicas maniobras y milagrosas creaciones.

En el libro de ofrendas, por incitación de una compañera de viaje registro un pensamiento que expresa el sentir colectivo: "¿DEJAMOS EL CORAZÓN JUNTO A TI, GABRIELA Y PROMETEMOS NO OLVIDARTE JAMÁS? DESDE COCHABAMBA, BOLIVIA."



Tier

"En esto creo" obra fundamental de Carlos Fuentes Macías (Panamá, 1928 – México D.F., 2012) y de la respuesta de un teórico lúcido y combativo a las

Hace ya mucho tiempo, viajaba por el estado mexicano de Morelos con el dramaturgo neoyorquino Jack Gelber y su esposa. Nos perdimos en el laberinto de montañas, arrozales y cañaverales. Nos detuvimos para pedirle a un anciano campesino el nombre de la aldea donde nos hallábamos.

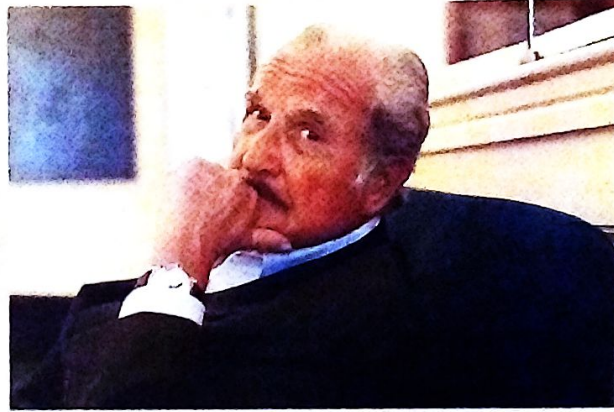
Depende –contestó el viejo– El pueblo se llama Santa María en tiempos de paz. Se llama Zapata en tiempos de guerra.

Ese viejo campesino sabía algo que "nuestro tiempo" parece haber olvidado y es que hay más de un tiempo en el mundo. Existen otros tiempos, en plural, al lado, por encima o por debajo del tiempo lineal de los calendarios de Occidente.

Un viejo que podría vivir, "dependiendo" en el tiempo de Zapata o en el tiempo de Santa María, era heredero vivo de una cultura compleja, de múltiples estratos. Ese hombre, no solo nos es indispensable. Nos es fraternal. Nos recuerda que tiene un hermano en la India para el cual el pasado nunca es pasado sino presente eterno, perpetuamente enriquecido por lo que en Occidente se llama "pasado" muerto. Sospecho que tiene un mellizo en China que concibe el tiempo como una proposición puramente dinástica y un sobrino, quizás, en Marruecos, para el cual el tiempo, lejos de desarrollarse horizontalmente del pasado al presente y al futuro, es concebido como un ascenso vertical y paralelo de Dios y el Hombre.

Me imagino, incluso, que tiene un joven nieto viviendo en Madagascar entre los imerima que rehúsan exiliar los tiempos antiguos en beneficio de los nuevos. Uno y otro, en vez de desterrarse mutuamente, se suman entre sí en una especie de acreción continua. Todo está vivo, todo es y está presente, los imerima resumen toda posible historia en dos declives de la realidad: la herencia de los oídos y la memoria de los labios. Oídos y labios nos dicen, entrando al siglo XXI, que debemos darle al tiempo un cauce más amplio a fin de dar vida y cabida a las múltiples culturas de un mundo que corre el peligro de la uniformidad global pero también el de la dispersión local. Ello requiere una crítica del tiempo dentro del patrón occidental que es el nuestro, que a su vez implica una crítica de la historia como orientación hacia el futuro, una crítica del progreso como ascenso lineal inevitable hacia la perfección y, finalmente, una crítica cultural de la hegemonía y la servidumbre internacionales en el siglo XXI. Además el mundo nos ofrece hoy la posibilidad de un tiempo sin tiempo, un tiempo que puede ser el fin del tiempo si, como es posible, logramos asesinar a la naturaleza al tiempo que nos suicidamos.

La defensa del tiempo es por todo ello defensa de la cultura y de la manera de vivirla en la historia. Esa defensa tiene un sitio. Se llama el presente, aquí y ahora. Porque el



Carlos Fuentes Macías

pasado ocurre hoy, cuando recordamos. Y el futuro ocurre también hoy, cuando deseamos.

No puede haber presente vivo con pasado muerto. Cuando expulsamos al pasado por la ventana, no tarda en regresar por la puerta principal, disfrazado de las más extrañas maneras. Las guerras contra la memoria son perdidas, al cabo, por quienes las emprenden. Tenemos que hacer presente el pasado para comprender a las culturas re-emergentes, insatisfechas con la carrera de cabeza hacia un futuro sin cabeza, así como la tensión interna, dentro de las propias culturas, entre las exigencias técnicas y supranacionales de la aldea global y la afirmación de las diferencias locales, los regionalismos, las microculturas y los ritmos temporales que les son propios.

Todas estas tensiones suponen una re-elaboración de los conceptos de la temporalidad y del papel del lenguaje y de la imaginación en una redistribución del reparto de las civilizaciones de acuerdo con tradiciones más profundas y menos efímeras que las nuestras. México es un país mestizo e hispanoparlante, pero sigue siendo, también, un país indio. Un repertorio de posibilidades que hemos olvidado o aplazado o expulsado de nuestros conceptos del tiempo progresista nos aguarda calladamente en el mundo indígena, reserva de todo lo que hemos olvidado y despreciado, la intensidad ritual, la sabiduría atávica, la imaginación mítica, la relación con la muerte, la manera de contar el tiempo –narración y suma– no solo como calendario solar sino como calendario del destino, el "tonopuhali" de ciclos de veinte días, cada uno con su secuela particular de trece días, hasta integrar un verdadero mandala del tiempo más pleno, más abarcante, más orientado que nuestras simples concepciones lineales.

El tiempo siempre ha sido un problema. Desde el principio del tiempo. Un problema redundante, puesto que el problema del tiempo es el tiempo mismo. En la raíz del

problema, hay dos maneras de concebir el tiempo. Para unos, la realidad es cambio incesante. El mundo está en llamas. La ley de los opuestos es eruenta. Todo tiende a convertirse en su contrario y es esto lo que crea el cambio. La historia es la historia de la violencia. El tiempo es lucha. El devenir y el flujo son la única realidad temporal. La permanencia es ilusoria. Si el movimiento cesa, el universo se colapsa y el tiempo termina.

Para otros, solo lo que permanece y dura es real. El flujo, el movimiento y el cambio son meras apariencias. Platón concilia ambas corrientes pero privilegia a la segunda. Si el cambio es real, la permanencia es irreal. El dualismo de Platón nos dice que existe un mundo

de formas, real y permanente, fuera del tiempo y liberado del cambio: un mundo eterno. Pero hay otro mundo de objetos sensoriales, basado en la apariencia y el cambio, que empuja al mundo de las formas en otro mundo de tiempos cambiantes. En el "Timeo" el Creador explica cómo transformó el Caos original en Orden universal. La inmensidad de Dios no depende del tiempo. La eternidad de Dios no depende del tiempo. Pero en cuanto tiempo y espacio son ocupados por cosas y por eventos, cosas y eventos coexisten en el espacio y se suceden en el tiempo.

Lessin dividió las artes en formas que coexisten en el



mpo



que se toma el presente artículo de autobiografía literaria, supone una trayectoria de escritor reflexivo; ucientes interrogaciones de la vida contemporánea

espacio (en pintura y escultura, artes de la impresión total e inmediata) y artes que suceden en el tiempo (música y literatura). La gran cuestión de la literatura moderna ha sido: ¿Por qué se ve obligada la escritura a la sucesión en vez de la coexistencia? Porque el lenguaje consiste de unidades sucesivas y discretas. La revolución de la novela moderna ha consistido, el alto grado, en rebelarse contra la fatalidad discreta y sucesiva. Pero lo mismo ha sucedido en la música, en la física y en la poesía. Es la aspiración imposible a la simultaneidad que, rebelándose contra la sucesión, no la derrota pero la transforma. Picasso, Pound y Eliot, Apollinaire, Joyce, Faulkner, Virginia Wolf... Su grandeza es su propósito, pero su genio es el fracaso del propósito: la medida del cambio logrado por la rebelión... La literatura es el gran laboratorio del tiempo.

Otorgarle directamente la eternidad al universo fue imposible, dice Platón. Pero el Creador "resolvió concedernos una imagen de la eternidad en movimiento... y esto es lo que llamamos tiempo". El tiempo es la imagen de la eternidad cuando se mueve. La eternidad en movimiento es el tiempo. No ceso de maravillarme ante esta idea que es imagen. Pero admirado, consolado o inspirado por ella, no me libero de la conflictiva relación con el tiempo que es la mía -la de todos- porque sigo persiguiendo al tiempo. Arañándolo sin asirlo. Nacido, crecido, amado y siendo amado, descansando, envejeciendo y al cabo, muriendo en el tiempo, nunca sabré lo que yo era cuando aún no era -el pasado sin mí- o lo que seré cuando ya no sea -el futuro sin mí.

Pues por más que racionalicemos al tiempo, su reino -el original y el fatal- es el misterio. Me pregunto por la sabiduría común de Dios y el Diablo y digo que es una relación con el tiempo. Dice la Cábala: nada desaparece por completo, todo se transforma, lo que creíamos muerto solo ha cambiado de lugar. Permanecen los lugares. No les vemos cambiar de lugar. Mas ¿qué es el tiempo, sino medida, invención, imaginación nuestra? Cuando es, es pensado. Cuanto es pensado, es. Los tiempos mudan de espacio, se juntan o superponen y luego se separan. Pero el que viaja de un tiempo a otro y no regresa a tiempo al presente, pierde la memoria del pasado (si de él llegó) o la memoria del futuro (si allí tuvo su origen). Lo captura el presente. El presente es su vida. Y todos, sin excepción, regresamos tarde a nuestro presente. El tiempo no se detiene a esperarnos mientras viajamos al pasado o al futuro. Siempre llegamos tarde. Un minuto o un siglo, da igual. Ya no podemos recordar que también estamos viviendo antes o después del presente. Quizás nuestro pacto con el tiempo es vivir en el presente sin memoria de nuestro pasado o de nuestro porvenir, los más lejanos, no los más próximos, si de ellos llegamos a nuestro hoy. A veces cruzamos miradas incomprensibles, en una calle, en un aeropuerto, en un barco, en un almacén, en una escalera, en un ascensor, en una iglesia, en un teatro, en un cementerio, que nos dicen: ¿quién fuiste, dónde viviste

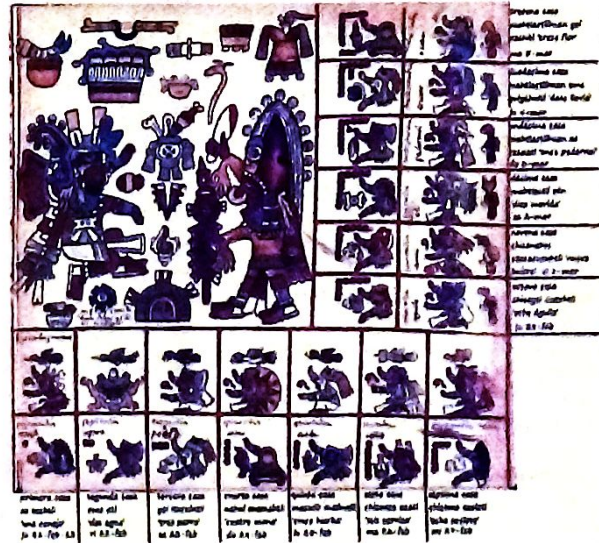
antes, dónde moriste antes? ¿Nos conocemos?

Si yo quisiera descargar-me de la memoria algo atrocemente triste, mi pacto con Dios o con el Diablo sería éste: -Quítame mi memoria y te regalo mi alma. Pero ni siquiera Dios puede deshacer lo hecho. El Diablo, en cambio, afirma que él sí puede convertir lo que fue en lo que no fue. Así desafía y tienta Dios al hombre. Pero al olvidar un hecho atroz, ¿no corremos el riesgo de olvidar también lo mejor de nuestras vidas, el tiempo del amor de nuestros padres, de la belleza de una mujer, de la pasión de un hombre, del orgullo de un hijo, de la alegría de una amistad, de todo? La cláusula diabólica es: Olvidarlo todo o no olvidar nada.

Veo a un niño y me digo que cada hombre que nace posiblemente reencarna a cada hombre que muere. Si quiero conocer la cara que dentro de cuarenta años tendrá ese niño, me basta ir directamente al lugar donde será bautizado: nombrado. Allí lo encontrare. Allí veré la cara que tendrá el niño. Allí me diré que nadie puede terminar su propia vida. A

nadie le es dado vivir completamente su tiempo posible.

¿Quiénes son, entonces, los inmortales? Hay seres que no nos hablan, pero nos miran, pero nos recuerdan. No nos ven, pero nos imaginan. ¿Quiénes son los inmortales? Los que vivieron mucho tiempo, los que reaparecen de tiempo en tiempo, los que tuvieron más vida que su propia muerte, pero menos tiempo que su propia vida.



Sentido y forma del “Enigma Estético” de Franz Tamayo en la “Dedicatoria” de la Prometheida

El 11 de diciembre de 2013 en ambientes del Club Oruro, el escritor Carlos Condarco Santillán presentó el opúsculo literario “La Dedicatoria de La Prometheida”, apuntes para su análisis, donde explica uno de los poemas de Franz Tamayo. El profesor Javier Wilson Tarqui Maldonado estuvo a cargo de la valoración a la obra con el siguiente ensayo

¿Quién es don Carlos Condarco Santillán?

Carlos Condarco Santillán, escritor orureño, nació el año 1946. Su formación comenzó en el Colegio Anglo Americano, luego cursó estudios en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Mayor de San Andrés, en La Paz; posteriormente en la Escuela Nacional de Maestros “Mariscal Sucre” en Chuquisaca. Se licenció en antropología en la Universidad Técnica de Oruro.

Su amplia formación humanística le permitió beber de las fuentes clásicas, merced a ello su pluma no ha dejado de escribir apasionadamente, cultivando una lírica delicada pero sin descuidar otros géneros como la narrativa y el ensayo. La versatilidad del maestro, antropólogo y poeta, le permite navegar cómodamente por los mares de la literatura, o ascender por las montañas del pensamiento humano, con la misma facilidad con que un niño cambia de escenario en sus imaginativos juegos; valioso don que le permitió lograr distinciones como el Premio “Andrés Bello” en narrativa, o el Premio Nacional de Cuento “Franz Tamayo”, sin abandonar su afición por la caballería o sus disquisiciones antropológicas.

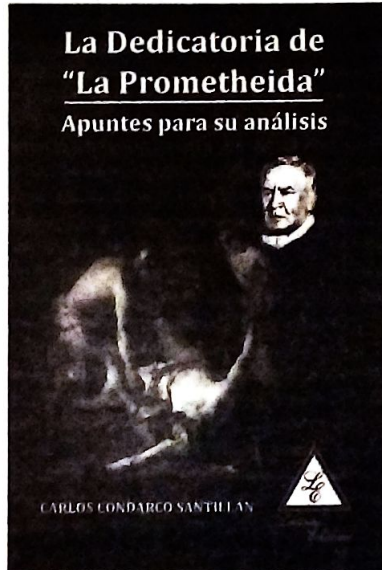
Hoy en día, acucioso y paciente investigador, amante de la literatura clásica, tiene en su haber varios trabajos relativos a la obra poética del insigne Franz Tamayo, consecuentemente se ha convertido en una de las pocas autoridades versadas en la obra del gran vate boliviano, figura cumbre de la literatura nacional. No extraña, por tanto, la aparición de un nuevo aporte de nuestro grato amigo al acervo literario nacional. Pero para hablarles del opúsculo titulado “LA DEDICATORIA DE LA PROMETHEIDA” de don Carlos Condarco Santillán, es necesario hacer una introducción de manera general.

Franz Tamayo: Pensador, Político y Poeta

Tamayo fue un hombre marcado por la historia desde su nacimiento, el año del conflicto bélico con Chile, 1879. Sus padres: doña Felicidad Solares de quien tenemos muy pocos datos, como el hecho de ser de raza indígena; su padre en cambio fue bastante conocido: don Isaac Tamayo Sanjinés, político paceño que llegó a ser prefecto de La Paz y Ministro de Gobierno.

Isaac Tamayo, pese al gamonalismo imperante, consideraba al indio como el núcleo de la nación boliviana. Pensamiento que calaría profundamente en Franz Tamayo, y germinaría en ideales gracias a la cuidadosa educación en humanidades que se le brindaba, con asignaturas que incluían lecciones de piano, alemán, inglés y francés. Su juventud fue más académica todavía, pues su familia en 1899 se estableció en Europa, y después de un fugaz retorno a Bolivia en 1904, su padre le propició en 1908 estudios en La Sorbona de París. Es fácil deducir entonces el contacto que tuvo Tamayo con las culturas, las lenguas y los escritores del viejo mundo, especialmente los clásicos.

El fin de su matrimonio con la francesa Blanca Bouyon,



quien no lograba soportar el contraste París-Bolivia, inspiró (piensan muchos) la famosa “Balada de Claribel”. Sin embargo, Tamayo halló consuelo y apoyo en María Galindo con quien se unió por segunda vez, al margen del matrimonio, compartiendo los resultados buenos y también las adversidades de una multifacética carrera de abogado, poeta, pensador, ensayista, periodista, dramaturgo y parlamentario.

En palabras de Fernando Diez de Medina, “Las polémicas del sociólogo alemán con los proverbios del filósofo; las luchas políticas con los versos del artista. Filólogo, hombre de



leyes, humanista en el sentido más profundo del vocablo, toda disciplina cívica le es familiar. Ha sido diputado, diplomático, asesor jurídico, Ministro de Estado, Canciller y Presidente electo de la República, cargo que no alcanza a desempeñar por razones de política interna. Orador de garra, aún se escucha su verbo olímpico, que maridando la lógica con la elocuencia, dictó verdaderos cursos de derecho público y moral social”. Apreciación más que justificada si consideramos por ejemplo la “Creación de la Pedagogía Nacional”, conjunto de editoriales publicados en El Diario, en cuyas páginas se fustiga duramente las taras de la educación boliviana, tales como el bovarismo pedagógico o fingimiento del saber ajeno como si fuera propio, y la incapacidad de producir una sola idea propia. Además, la reivindicación del indio como único ser que estaría en condiciones de fortalecer la identidad nacional y la estructuración de una nueva pedagogía también nacional. Estas ideas son antecedentes directos del indigenismo y del nacionalismo que recién surgirían décadas después, y terminarían con la revolución agraria y la nacionalización de las minas.

Todo lo anterior bastaría para inmortalizar la memoria de cualquier personaje, pero aún falta la faceta más importante de la personalidad brillante de Tamayo: la del poeta que se alzó como una montaña lírica en la planicie.

¿Hermetismo?

Fernando Diez de Medina afirmaba que “a Tamayo lo leen pocos y lo entienden menos”, y Adolfo Cáceres reafirma este aserto señalando que “la calidad de su obra es insuperable. Pero, lamentablemente no es un poeta leído y muy pocos logran interpretar su trabajo.”; solamente escuchando estas dos aseveraciones de autoridades en el tema, surge en la mente de cualquier lector la misma pregunta que se hacía Alberto Bailey cuando pronunciaba su discurso de ingreso a la Academia Boliviana de la Lengua: “Por qué está él tan dramáticamente lejos del público, de la crítica, de las antologías de los textos literarios, no sólo del continente, sino especialmente de Bolivia, de sus universidades, de sus catedráticos y de los programas educativos.”

La respuesta también surge por sí sola, luego de revisar la génesis de Franz Tamayo. Dado su profundo conocimiento de las culturas, lenguas y escritores clásicos, sumado esto a sus conocimientos sobre el “Arte Poética” de Horacio, adquirido todo aquello por su gran afición a la lectura, transformado luego en convicción, pasó a formar parte del bagaje cultural y del estilo literario del “Hechicero del Ande”, inalcanzable para el común de la gente.

Tamayo ya tiene el fuego del profundo lirismo helénico, ya no es un admirador simplemente, ahora es un cultor del mismo, aunque inscrito dentro del modernismo. Su universo literario es inmenso; su sensibilidad musical enorme, desarrollada gracias al piano; sus valores, conceptos universales, símbolos, son clásicos; pero integrados al legado profundamente boliviano de sus padres; su dominio de las lenguas clásicas y modernas le hicieron dueño de un caudal lingüístico incalculable, acrecentado aún más por el consejo Horaciano de usar palabras y expresiones nuevas para las ideas nuevas, como las voces derivadas del griego y latinizadas o aquellas que en nuestros días llamáramos neologismos.

(Pasa a la Pág. 9)

Horacio es, en definitiva, la influencia decisiva de Tamayo, pues el estilo poético de éste está impregnado de las ideas contenidas en la "Epístola a los Pisones", más conocida como "Arte Poética" de Quinto Horacio Flaco, cuyo espíritu está contenido en el apartado XXIII: "Estudiad los modelos griegos; leedlos noche y día"; "condenad todo poema que no ha sido depurado por muchos días de corrección", norma que motivaba al poeta a someter a juicio de algunos conocidos no adulescentes, aquello que escribía; y muchas otras originadas en el clasicismo aristotélico.

Pareciera que Tamayo se aleja más y más del lector, cobrando vigencia la afirmación de que Tamayo es una montaña lírica en medio de la planicie intelectual: se requiere mucho bagaje cultural, conocimiento de otros idiomas, conocimiento de la cultura grecolatina, sus mitos, su épica, conocer primero a Homero, Sófocles, Eurípides, Aristóteles y al latino Horacio. ¿Tamayo escribió una literatura ajena al contexto boliviano? ¿Tan lejos está de nuestro alcance? ¿Son culpables de esta distancia la escuela, los maestros, la sociedad o uno mismo? ¿No se puede revertir esta situación?

En nuestra búsqueda de respuestas, tenemos la fortuna de contar con personas preocupadas por este y otros problemas; lectores, investigadores y escritores que sugieren, no una, sino varias pautas de solución del problema, entre ellos don Carlos Condarco Santillán.

La primera respuesta que obtuvimos fue rotunda: Bolivia está presente en toda la obra de Franz Tamayo: los escenarios poéticos, el entramado y las recreaciones de mitos, símbolos universales y creencias son totalmente bolivianos y andinos. El espíritu del habitante de una nación enclavada entre las montañas y rodeada por un mar de vegetación (los valles y llanos), sus costumbres, sus virtudes, forman parte de una expresión lírica rica en connotaciones que la mayoría de la gente no sospecha, pero están ahí.

Ahora, ¿cómo acortar distancias entre el lector y Tamayo? Condarco siempre tuvo la idea clara. Tamayo está en sus libros, ésa es la forma de llegar a él, salvando la brecha que nos distancia; primero tienen que reeditarse esos libros.

En segundo lugar, hay que formar lectores para Tamayo. Aquí está comprometida la escuela, pues en ella gradualmente se ha ido abandonando el estudio de humanidades clásicas. No hay que renunciar al mundo clásico, la cultura, la literatura clásicas. Son modelos que nunca envejecerán, dignos de imitar, no para lograr la perfección, pues eso sí está fuera del alcance de la escuela, aunque no debiera decirse lo mismo acerca de la universidad.

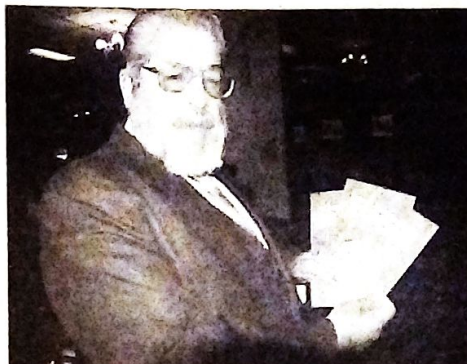
No debe asustarnos el hecho de que pocas personas lean a Tamayo. ¿Quién lee corrientemente a Horacio en nuestros días? ¿Quién a Dante, que es más accesible? Hay escritores y literaturas que no se han hecho para el común de la gente. Es cierto, pero todos deberíamos tender a querer formar parte de ese grupo de élite. Lo que debemos exigir todos: autoridades, padres, maestros, estudiantes, es que las oportunidades sean iguales para todos; que el libro esté disponible para quien quiera leer. Tamayo debería llegar a todas las escuelas y bibliotecas públicas y privadas a costos bajos: el resto seguirá siendo elección individual, pero guiada por una constante motivación extrínseca.

Y tenemos una última reflexión para digerir a Tamayo: siempre tener a mano un diccionario especializado. Hoy en día puede haber en un celular, entonces no es un gran impedimento.

Virtudes de "La Dedicatoria" de La Prometheida. Apuntes para su análisis

Acortar distancias entre el lector y la obra de Tamayo, eliminar barreras, formar lectores, motivarlos, si a esto añadimos la sana intención de personas que quieren ayudar, pues vamos por buen camino.

En el caso específico del opúsculo LA DEDICATORIA DE LA PROMETHEIDA, APUNTES PARA SU ANÁLISIS, Carlos Condarco hace gala del conocimiento logrado durante tantos años de estudio y ofrece lo que sólo la generosidad de un



Carlos Condarco Santillán

escritor boliviano puede ofrecer: poner a disposición de los lectores un trabajo pacientemente elaborado, financiado con fondos propios, sin el respaldo de ninguna institución, ni pública ni privada. Hacer esto en un país en el que casi ningún escritor independiente recupera la inversión realizada, ni mucho menos se alimenta en base a sus escasas ventas, es un gesto totalmente quijotesco.

La función del libro, su uso, dependerá mucho del tipo de lector, pero eso sí, a todos les servirá: para el lector que ya tiene bastante recorrido será útil como libro de consulta especializada, por la profundidad del análisis realizado; y también será útil para el lector iniciado, por la explicación sencilla y didáctica, tanto del hilo argumental del poema como por la presencia de un apartado para el vocabulario tamayano, y otro para el glosario de términos históricos y mitológicos. Con toda esta ayuda, el sentido y la forma del poema se revelan con mucha facilidad, y sólo queda el disfrute de tan monumental obra poética.

El libro comienza introduciendo al lector hacia la comprensión del poema "DEDICATORIA", con la ejemplificación de la maravillosa eufonía de algunos versos del ruiseñor invisible de La Prometheida: Melifrón. El lector queda impactado cuando la distribución de vocales de los versos que muestra Condarco, es leída de manera continua. El resultado es una perfecta "mimesis", una musicalización idéntica al melancólico trino canoro: ¡tal y como si el ave estuviera presente!, efecto que sólo Tamayo podía lograr.

Identificación del Poema

TEMA: La Dedicatoria es un poema independiente, algún autor dijo que era la introducción a la tragedia. No. La intro-



ducción o prótasis de la tragedia griega tiene otra función, es presentar el momento, los incidentes, introducirnos en la trama trágica. Aquí no, este poema es como un frontispicio que antecede hasta tipográficamente a la obra.

ANÁLISIS INTERNO (CONTENIDO) La Dedicatoria tiene valor propio, en él se cuenta la génesis de la creación de La Prometheida, su triunfo sobre las adversidades, pero no lo dice escuetamente, sino con un lenguaje altamente simbólico, con una carga tremenda de símbolos y con una habilidad estética maravillosa en la construcción poética.

Al interior del poeta el bronce y el cristal se disputan la primacía de la creación, el bronce representa la épica, y el cristal la lírica, pero finalmente ambas se conjugan y surge lo dramático, con un alto contenido lírico. El poeta nos muestra sus motivaciones, sus agonías y su triunfo final como creador, es decir, como "Poietes"

La dedicatoria, entonces, es un poema que muestra el nacimiento de la forma mixta de la tragedia lírica en La Prometheida:

*Al fin bronce y cristal, lírico dúo,
la musa maridó, que ahogara válida
de la fiera cercada el ronco arriol!*

*La vida dio su flor. Láurea crisálida
ya es mariposa azul al aire rosa,
y es pomo de oro la corola pálida.*

Podemos ahora comprender a la flor como símbolo de la poesía Tamayana.

Análisis de formas interiores (Estructura) Versificación

METRO: Se trata de treinta y dos tercetos en decasílabos clásicos de rima perfecta encadenada, un endecasílabo final clausura la rima del último terceto.

Los noventa y siete versos endecasílabos de este poema son analizados para ver su desarrollo y los recursos estilísticos de Franz Tamayo, las figuras y los símbolos preferidos por él, que en muchos casos son recurrentes en otras obras, por ejemplo la flor que viene a ser un símbolo en la poesía tamayana, también usada en Scherzos y otras obras.

RIMA Y RITMO: La rima es consonante, rica y selecta. En cuanto al ritmo, la variedad rítmica, la distribución de los acentos es notable, respondiendo a las necesidades estéticas del poeta, que usa versos endecasílabos italianos, sáficos, anapesticos, etc.

El estilo está plagado de las figuras literarias favoritas de Tamayo: prosopopeyas, aliteraciones, metáforas, perfrasis, paronomasias, paradojas y muchas más, frecuentes en el poeta.

CONCLUSIÓN:

Con este opúsculo, Carlos Condarco abre puertas para la comprensión del sentido y de la forma del "Enigma Estético" de Franz Tamayo en la "Dedicatoria" de La Prometheida; y al mismo tiempo, invita al lector a quitar por cuenta propia el carácter hermético que se le atribuía al formidable tesoro literario que aguarda paciente en otros libros del eximio escritor.

Quiénes así lo decidan, habrán tomado una inmejorable decisión, pues el "Hechicero del Ande" seguirá esperando a sus lectores para darles a probar un poco de su maravillosa literatura.

Juana de Ibarbourou

Juana de Ibarbourou. Poeta uruguaya, nació el 8 de marzo de 1892 y falleció el 15 de julio de 1979. Bautizada Juana Fernández Morales, firmó sus poesías como Juana de Ibarbourou. En 1929 fue proclamada "Juana de América". Ha publicado, entre otros, los poemarios: "Las lenguas de diamante", "La rosa de los vientos" y "Romances del Destino".



Como una sola flor de- sesperada

Lo quiero con la sangre, con el hueso,
con el ojo que mira y el aliento,
con la frente que inclina el pensamiento,
con este corazón caliente y preso,

y con el sueño fatalmente obseso
de este amor que me copa el sentimiento,
desde la breve risa hasta el lamento,
desde la herida bruja hasta su beso.

Mi vida es de tu vida tributaria,
ya te parezca tumulto, o solitaria,
como una sola flor desesperada.

Depende de él como del leño duro
la orquídea, o cual la hiedra sobre el muro,
que solo en él respira levantada.

Reconquista

No sé de dónde regresó el anhelo
de volver a cantar como en el tiempo
en que tenía entre mi puño el cielo
y con una perla azul el pensamiento.

De una enlutada nube, la centella,
súbito pez, hendió la noche cálida
y en mí se abrió de nuevo la crisálida
del verso alado y su bruñida estrella.

Ahora ya es el hino centelleante
que alza hasta Dios la ofrenda poderosa
de su bruñida lanza de diamante.

Unidad de la luz sobre la rosa.
y otra vez la conquista alucinante
de la eterna poesía victoriosa.

La higuera

Porque es áspera y fea,
porque todas sus ramas son grises,
yo le tengo piedad a la higuera.

En mi quinta hay cien árboles bellos,
círculos redondos,
limoneros rectos
y naranjos de brotes lustrosos.

En las primaveras,
todos ellos se cubren de flores
en torno a la higuera.

Y la pobre parece tan triste
con sus gajos torcidos que nunca
de apretados capullos se viste...

Por eso,
cada vez que yo paso a su lado,
digo, procurando
hacer dulce y alegre mi acento:
"Es la higuera el más bello
de los árboles todos del huerto".

Si ella escucha,
si comprende el idioma en que hablo,
¡qué dulzura tan honda hará nido
en su alma sensible de árbol!

Y tal vez, a la noche,
cuando el viento abanique su copa,
embriagada de gozo le cuente:

¡Hoy a mí me dijeron hermosa!

La Hora

Tómame ahora que aún es temprano
y que llevo dalias nuevas en la mano.

Tómame ahora que aún es sombría
esta taciturna cabellera mía.

Ahora que tengo la carne olorosa
y los ojos limpios y la piel de rosa.

Ahora que calza mi planta ligera
la sandalia viva de la primavera.

Ahora que en mis labios repica la risa
como una campana sacudida aprisa.

Después..., ¡ah, yo sé
que ya nada de eso más tarde tendré!

Que entonces inútil será tu deseo,
como ofrenda puesta sobre un mausoleo.

¡Tómame ahora que aún es temprano
y que tengo rica de nardos la mano!

Hoy, y no más tarde. Antes que anochezca
y se vuelva mustia la corola fresca.

Hoy, y no mañana. ¡Oh amante! ¿No ves
que la enredadera crecerá ciprés?

En 1929 Juana de Ibarbourou recibió el título de "Juana de América". La poeta describió ese momento así. Un grupo de jóvenes poetas me organizó en el Salón de los Pasos Perdidos del Palacio Legislativo, una fiesta inolvidable. La presidía don Juan Zorrilla de San Martín. Santiago Cozzolino, el orfebre, había cincelado el anillo de oro simbólico que me ofrecían los poetas. El ambiente era solemne, con la muchedumbre, los himnos, los delegados de toda América, y otro hombre de estatura física pequeña, pero también magnífico y grandioso: Alfonso Reyes. Y a través de discursos hermosos en que la generosidad juvenil iluminaba las palabras, llegó el momento culminante, el de la entrega del anillo. El Dr. Zorrilla de San Martín fue el designado para ello y lo hizo con unas palabras breves y muy hermosas que me quedaron grabadas en el corazón

- Este anillo, señora, significa sus desposorios con América

Luis Niño, el famoso desconocido

Pedro Querejazu Leyton (Sucre, Bolivia, 1949). Estudioso y crítico de arte. Miembro Correspondiente de la Academia de Artes de Buenos Aires (Argentina) y miembro de la Academia Boliviana de Historia

Primera de cuatro partes

Introducción

La crónica "Historia de la Villa Imperial" de Potosí, de Arzáns es una de las referencias documentales más precisas que se conocen sobre el pasado potosino y del arte allí producido. El hecho de que en esa crónica, en la adenda realizada por Diego Arzáns, se describa a un artista local, comparándolo con los más famosos pintores de la Grecia antigua; Xeuicis, Apeles y Timantes, es un indicador sorprendente, aun considerando la tendencia de los potosinos a magnificar sus logros y su pasado. Se dice también que sus obras fueron enviadas a Lima y Buenos Aires con el contenido general. Las referencias de Arzáns sobre este afamado artista han sido transcritas por Mesa y Gisbert, en sus libros "Holguín" 1977 y "Escultural virreinal en Bolivia" 1972, y por Mario Chacón, en su obra "Arte virreinal en Potosí", 1973.

El artista

Se trata de Luis Niño, indio, hispanohablante, oriundo de Potosí, pintor, escultor y orfebre, famoso en su época pero casi totalmente desconocido por nosotros en la actualidad. De un artista de tal relevancia tan solo se conocen, desde hace algún tiempo, dos pinturas firmadas. Dado que recientemente se ha descubierto: un retablo firmado y hay algunas obras que se pueden atribuir a su mano y otras a su círculo inmediato, parece oportuno hacer un análisis de la situación, un recuento de las obras seguras y probables y tratar de comprender las características y magnitud de la obra que dio origen a tal fama.

Luis Niño orfebre

Es Chacón quien ha analizado la probable producción del artista, con base al testimonio de Arzáns. Según eso, la única pieza que, por ahora, puede atribuirse al artista es la Custodia Mayor de la Catedral de La Plata (Sucre), que se exhibe en el Museo de Arte Sacro de dicha Catedral. La custodia en cuestión es ciertamente una de las piezas más refinadas y logradas de la orfebrería colonial del país y amerita un estudio por sí sola.

Luis Niño escultor

Las referencias de la crónica y una de sus pinturas firmadas definen este artista como escultor. No se ha podido identificar documentalmente ninguna obra escultórica realizada por él. Sin embargo, me atrevo a considerar como obra de Niño la imagen de la "Virgen de la Candelaria" del retablo mayor de la iglesia del pueblo de Sabaya, ubicado al pie del volcán Sabaya, en el departamento de Oruro, que es la que reproducen las dos pinturas de la Virgen de Sabaya, del propio artista.

Precisamente el hecho que dos pinturas representen a la misma imagen, y que una de las pinturas esté firmada como escultor, da pie para establecer la relación de autoría entre la imagen escultórica y las pinturas.

Por la fotografía tomada por Teresa Gisbert se puede ver que se trata en realidad de un conjunto escultórico compuesto tanto por la imagen de la Virgen con el Niño, como por los angelitos que acompañan la escena (que las dos pinturas mues-



Luis Niño. "Virgen de Sabaya" c. 1720.
Museo de la Casa de Moneda, Potosí



Luis Niño "Virgen de Guadalupe". Casa de Moneda, Potosí

tran a los pies, a los costados y en la parte superior). Niño ha tratado a la imagen de la misma manera que lo hiciera Francisco Tito Yupanqui, tomando también como modelo la imagen del Rosario de Santo Domingo de Potosí. Es claramente apreciable el enorme parentesco formal y en la tipología de las caras de María y el Niño Jesús, entre la virgen de Copacabana de Tito Yupanqui y la de Sabaya de Niño. Una de las mayores diferencias radica en que la Virgen de Sabaya mira al frente mientras que la de Copacabana mira ligeramente hacia abajo. Este aspecto es fundamental para la diferenciación iconográfica de ambas advocaciones representadas en pintura, durante los siglos XVIII y XIX.

Dada la precisión con que Niño representó los detalles de la imagen, los ángeles y el retablo en ambas pinturas, cabe incluso pensar que el artista estuvo en Sabaya para entregar la imagen.

Las dos pinturas son testimonio del conocimiento preciso que el artista tenía de la imagen de dicho retablo, incluyendo el atuendo con que se la entronizó. Es preciso considerar que la pintura constituía, en esa época, el máximo registro documental visual. Esto no excluye, por otra parte, que el artista hiciera, a través de las pinturas demostración de su producción como escultor, lo cual explicaría una de las firmas.

El hecho de que el tema de la imagen en cuestión sea una candelaria, cuyo símbolo es el fuego, no es casual, dada la vecindad del volcán Sabaya y el sincretismo cultural y religioso vigente en ese momento. En mi opinión esta candelaria repetía en el siglo XVIII el mito de la "Virgen de Copacabana", de Tito Yupanqui, respecto al lago Titicaca. A esto se añade la devoción decimonónica de la "Virgen del Socavón" de Oruro, que también es una candelaria.

Si bien es cierto que las dos pinturas tienen un letrero en que se indica que la imagen es una de las mandadas por Carlos V, hay que tener en cuenta que en el mundo andino todos los elementos de carácter mítico se remiten a dicho Emperador.

Leyendo entre líneas, es preciso considerar que, Niño ha tomado como modelo para su Candelaria de Sabaya una imagen española del siglo XVI, como es la Virgen del Rosario, de Santo Domingo de Potosí que es de factura española, y que ya estaba en Potosí antes de 1580, del mismo modo que hiciera Tito Yupanqui en 1580 con la Virgen de Copacabana.

Otro aspecto de su labor de escultor es la de tallador, pues, Luis Niño también ha ejecutado por lo menos un retablo. Teresa Gisbert ha identificado una firmado por el artista.

Continuará

EL MÚSICO QUE LLEVAMOS DENTRO

La Ópera de Villalpando

Blanca Wiethüchter y Carlos Rosso

Segunda parte

El preludio se construye sobre los dos leitmotiv más importantes de la ópera: la del drama propiamente tal y la melodía del Machaypuytu. Esta última se convierte a lo largo de la ópera en un eslabón obsesivo que encadena toda la obra. Si por una parte puede ser entendida como la presencia reiterada del espíritu indígena, es sobre todo la idea de resurrección que terciamente mezcla al cura y que puede liberarlo del cerco que le propone la muerte de María. En ese sentido se trata de una formalización de la obsesión amorosa que acosa al sacerdote por resucitar a su amada. La melodía se presenta en un principio muy someramente y de manera fragmentaria: va creciendo a medida que el cura va enloqueciendo hasta adquirir su forma más perfecta y completa tocada en el hueso de la úbica de María, es decir en este caso, en una quena de hueso.

Para la organización de los personajes, Villalpando adopta un principio muy particular. Las instituciones tales como la cárcel y el ajusticiamiento en el primer acto (principio válido luego para el segundo y tercero) son tratados musicalmente a la manera contemporánea en la medida en que están fuera del tiempo. En tanto que los personajes perecederos y mortales son tratados dentro de los marcos tradicionales. Y aquí tradición significa para fines compositivos la época en la que se supone que vivieron. De esta manera, al lado de la que podría decirse "tranceña" canción española cantada por el bigardo, *La hermosa Catalina*, el carcelero —quien no es considerado para estos fines personaje sino función— está sujeto a los acordes disonantes. Una y otra atmósfera están separadas por un vibráfono encargado del tránsito. Este mismo principio puede reconocerse durante el ajusticiamiento, cuando el coro entona "sembrador de bastardos" considerado por el maestro un juicio bíblico. Consecuentemente el tratamiento es actual.

Ahora bien, pienso que en la ópera de Villalpando, la leyenda puede ser entendida, sin forzar demasiado, como una especie de mito de origen indígena fraguado durante la colonia para hacer posible su sobrevivencia, dado el terrible cambio que significaba para ellos su nueva situación colonial. Y los excesos relatados no son sino la acumulación necesaria para

transmutar — no será la única transmutación en esta ópera— ese nuevo estado social a la que se ven sometidos cultural y socialmente. Este "demás" connota pues la pérdida de los bordes interiores que dan la pauta de un orden social y hacen necesario el desborde para fundar otra cosa. Este desborde es enfrentado por Villalpando con otro "desborde" por decirlo así y subyace a otro principio compositivo de la ópera, tal vez el más importante. Se inscribe en la libertad, lo que simplemente puede parecer un decir, pero no lo es, pues se ordena, paradójicamente si se quiere, en lo que podemos llamar un proceso de transculturación, como un complejo proceso de diferenciación e integración de nuestra cultura.

Este proceso según Fernando Oruz implica "la pérdida o el desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una desculturación, y además significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pueden nominarse neoculturación. En conjunto el problema es una transculturación..."

Esta conversión, pienso debe valorarse como una transmutación y no simplemente como un trabajo de síntesis, pues obra más bien sobre una confluencia de heterogeneidades que instauran una nueva dimensión, un nuevo sentido. En palabras de Lezama Lima se registra un "Homo transmutativo de la asimilación".

En el caso de Villalpando se trata no de la incorporación (concepto tan utilizado por Lezama) de lo andino a lo occidental sino de una conversión y por lo mismo a la inversa, de lo occidental a lo andino. En esa medida confluencia lo heterogéneo formando una nueva dimensión que paradójicamente "no se resuelve en un caos sino en un nuevo mundo".

