



D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376



Pablo Arango • Antonio Terán • Bel Zaballa • Freddy Zárate • Heberto Arduz
Vilma Guimarães • Biyú Suárez • Sergio Gareca • Alfonso Gamarra • Humberto Quino
Pedro Querejazu • Takyensemble

LA PATRIA
SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XXII n° 539 Oruro, domingo 19 de enero de 2014





Biombo de una costurera. Óleo sobre tela, 1,30 x 1,50 m
Erasmo Zarzuela

Exáctitud

Algunos piensan que es un adorno. Otros, en cambio, que puede ser cuestión de vida o muerte. Quizás la siguiente historia puede dirimir la disputa. Bolívar, enterado de la proclividad del también general Hermógenes Maza a fusilar a sangre fría a los prisioneros españoles, dio la orden de *no derramar más sangre de prisioneros*. El general Maza, con el rigor propio de la disciplina militar, procedió a cumplir la orden, e instauró la práctica de amarrar a los prisioneros en atados de a cuatro, para luego echarlos al río con una piedra atada al cuello. Cuando Bolívar le reclamó por el incumplimiento de la orden, el general Maza contestó obedientemente: *Pero mi general, si no murieron por desangramiento... murieron por ahogamiento*.

Pablo Arango (Bogotá, 1975) en: "Diccionario Personal".



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

www.lapatriaenlinea.com.bo/elduende



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

Poema del soldado ciego

Escrito en 1951 por el cochabambino Antonio Terán Caverio
(Premio Nacional de Poesía 2003)

Cabellera perfecta de los primeros sueños
está sola tu choza
junto al alma

¿Recuerdas tu alegría
tu corazón acuático,
cuando el cielo nació dentro la sangre?...

Alas para la voz,
vuelo para los cuerpos, silencioso,
más allá de la noche...

Después... vino el espanto
de conocerte muda;
de saberte adherida, sin remedio,
a dos pasos de la niebla.

Y mi garganta seca en paredes de vértigo.

Y palabras de piedra sin futuro,
las miradas con sable,
las pisadas muriendo
sobre un aire ya muerto
en una madrugada de uniformes.

Sin embargo;
este instante sin tiempo,
esta luna resucitada
a tres kilómetros de mi corazón
tiene olor de paloma.

El pecho está goteando
interminables esperanzas
en la tierra.

Desde una calle de colores vivos,
donde comienza el infinito de tu nombre,
me esperas;

con tu corona de miedos olvidados,
con tu mirada más larga,
con tus trenzas al borde de los ecos...

Yo llegaré algún día
para decirte: "Aquí estoy;
he quemado mis manos
en la sangre de todos los caminos;

he bebido la tierra, sin descanso,
y mi pulso es la sal
de cada día.

Tú me quisiste árbol,
lluvia,
surco en la bruma.

Aquí estoy. Yo soy el mar
que rompe este silencio".

¡Oh! Entonces;
se prenderá a los labios
una canción de cuna,
y, el color de mis ojos
será la proyección infinita de tu nombre...

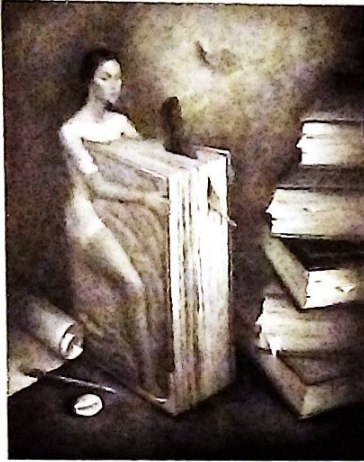
En la calle de los colores vivos,
donde concluye la muerte...
y donde tú me esperas...

Archivo de la Asociación de Mutilados
e Inválidos de la Guerra

Desde mi rincón

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

Bel Zaballa



Segunda y última parte

Bel Zaballa (B.Z.) – ¿Cómo lo hacemos, pues, para visibilizar a las mujeres en el lenguaje? ¿O cree que no hace falta?

Carme Junyent (C.J.) – La mujer debe estar. Y si está, ya la veremos todos. Es esto lo que hay que cambiar de la sociedad. Y la lengua ya seguirá al cambio, si es que cambio ha de haber.

(B.Z.) – En el libro también aparece más de una vez la reflexión de que cambiando el lenguaje se puede cambiar la realidad...

(C.J.) – ¡Si esto fuese posible!

(B.Z.) – ¿Puede influir?

(C.J.) – Todas las lenguas cambian siempre, continuamente, pero de manera que las generaciones se puedan comunicar. Esto ya impone unas restricciones. La lengua puede reflejar mucho el mundo y la sociedad en que se habla. Si este mundo o esta sociedad cambian, la lengua se va adaptando, porque es un sistema muy flexible y se puede adaptar a cualquier situación. Pero que alguien me diga un caso en que cambiando la lengua se haya cambiado la sociedad. No conozco ninguno.

(B.Z.) – Uno de los contextos en que se usa más el desdoblamiento es en las escuelas, y por esto ahora quiere dar charlas en las universidades donde forman a los maestros.

(C.J.) – No sé si lo lograremos, pero por lo menos haremos que les llegue la información. Esto ha hecho daño en el mundo de la enseñanza. Algunos maestros ya explican que cuando dicen 'Los niños que hayan acabado las tareas ya pueden ir al patio', las niñas que las han acabado no se levantan porque no se sienten aludidas.

(B.Z.) – ¿Y cómo les convencería a estos maestros?

(C.J.) – Para empezar, trato de hacerles ver que este planteamiento es absolutamente eurocéntrico. En las lenguas románicas esto sólo se ha hecho en catalán, castellano y ahora veo que también en el de los gallegos. Ni portugués, ni italiano, ni francés, ni rumano, ni ninguna otra lengua. Esto sólo ya basta para examinarlo. Pero sobre todo hay que entender que la lengua funciona así, que no tiene sentido que nosotros la queramos controlar.

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 habla coordinado y dirigido. Sobre la capacidad de las 'revoluciones' de cambiar el lenguaje, no me resisto a recordar las fantasías de Marr y Stalin 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**

(B.Z.) – Fuera de los desdoblamientos, hay gente y colectivos que dan otro paso más y emplean el plural femenino como genérico, porque dicen que quieren evitar un lenguaje androcéntrico. ¿Qué opina de ello?

(C.J.) – Es no entender cómo funciona el lenguaje. Pero mira, un ejemplo que encontré este fin de semana preparando las charlas: David Fernández, en aquella intervención impactante en el parlamento con los directivos de Caixa Penedès, dijo 'diputados imputados'. Sabía que si hubiese dicho 'diputadas o diputadas' o 'diputadas' directamente, habría perdido la contundencia que podía tener. Lo sabe porque lo emplea. Era consciente que si en aquel momento hubiese desdoblado y hubiese hecho el numerito del femenino, no habría dicho lo mismo ni le habrían tomado en serio. Este juego con la lengua lleva a acabar ridiculizando a las mujeres. Me sabe mal que, en general, sea la izquierda la que se haya apuntado a esta bobada.

(B.Z.) – De nuevo, aquí la intención es buena

(C.J.) – Ya sé que lo hacen con buena intención. Tengo muchos ex-alumnos que son de la CUP, y cada vez que me encuentro alguno se lo digo. Y todos me dicen que están de

acuerdo conmigo, ¡pero que no lo logran! No convence al resto, pero creo que deberían reflexionar en ello. No hacen ningún favor a las mujeres, y seguramente entorpecen la llegada del mensaje.

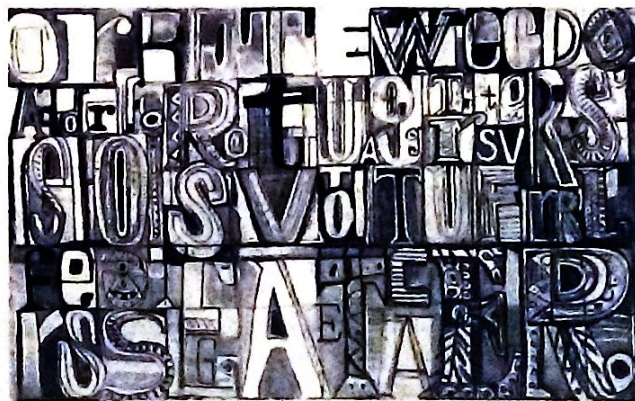
(B.Z.) – Entonces, ¿hacia dónde deberíamos ir? ¿Volvemos atrás y abandonamos los desdoblamientos? ¿Buscamos un equilibrio?

(C.J.) – Mi opinión, que ni siquiera está en el documento de conclusiones, es dejar las cosas como estaban, porque todos ya nos vamos adaptando a los cambios.

(B.Z.) – ¿Se trata, entonces, de utilizar el sentido común?

(C.J.) – Es sencillamente sentido común, y punto. Si funcionara, ya no necesitaríamos nada más. Y que no argumenten que esto va a favor de las mujeres, por favor que nos dejen tranquilas. Lo necesario es que hagan otras cosas. No hace falta que las digan, nos basta con que las hagan.

Fin



La retórica de la profundidad en Jaime Saenz como quimera seductora

A principios del siglo XXI se ha establecido un notable culto literario al poeta Jaime Saenz (1921-1986). La continua reedición de los libros de Saenz y su aprecio de parte de los intelectuales bolivianos es un misterio para los jóvenes de mi generación, que apenas llegamos a los treinta años de edad. Compramos sus obras por sugerencia expresa de nuestros profesores circunstanciales. Rara vez terminamos voluntariamente y con gusto un texto de este maestro del misterio. Por ello creo que Jaime Saenz es la lectura predilecta de algunos catedráticos, periodistas e intelectuales que ejercen el oficio de sacerdotes de un saber esotérico. Ellos son los principales (¿o los únicos?) lectores de este autor, por una razón poderosa y sencilla a la vez. La prosa saenciana, difícil de comprender sin la ayuda manipuladora de estos clérigos, se presta, como todo texto religioso y mítico, a las interpretaciones más diversas y antojadizas. O dicho claramente, estos profesores ven en las oscuridades saencianas una especie de representaciones de sus fobias y sus esperanzas, que ahora deben ser adoptadas por nosotros, las generaciones jóvenes que ya no sabemos defendernos de las insinuaciones que nos llegan autoritariamente de arriba. Por ello creo que Jaime Saenz es considerado por sus partidarios como el autor más representativo del siglo XX en Bolivia.

A decir de su discípula directa Blanca Wiedhüchter (1947-2004), la obra de Saenz abarca varias dimensiones: "Desde un principio se origina en la búsqueda de nuevas orillas, y en respuesta a las grandes interrogantes, grandes dudas, grandes angustias y, del propósito de dar el salto irreversible y definitivo que lo llevará en procura de la gracia [...]. Saenz quiere elevarse más allá de sí mismo y alcanza el ser: identidad y totalidad ontológica". Este fragmento de Wiedhüchter es ilustrativo y representativo por dos razones: (1) Expresa un lugar común ("la búsqueda de nuevas orillas"), propio de todo artista, escritor y pensador y, por lo tanto, no sirve para explicitar la especificidad de Jaime Saenz y sus rasgos distintivos. (2) Dice que Saenz quiere alcanzar "identidad y totalidad ontológica". Esta es una típica expresión altisonante, que siempre cae bien y no dice nada concreto. Todos queremos consolidar una identidad propia y elevamos más allá de lo cotidiano. Esta frase no explica nada sobre el poeta, pero Wiedhüchter otorga a Saenz el aura de una gran sabiduría filosófica, precisamente porque se pierde en la nebulosidad de las modas intelectuales y literarias del momento.

El fuerte de Jaime Saenz es tratar de mostrar su percepción subjetiva de las cosas y personas. La ascensión, la otredad, la escisión, la muerte, la imagen, el descendimiento, la oscuridad, la interioridad, el espíritu, el tiempo y el espacio son ampliamente mitificados por el poeta. Para percibir esas verdades ocultas que el poeta describe uno tiene que penetrar allí donde se esconden los arcanos del ser. Ahí reside la dificultad de entender los trabajos de Saenz que transitan entre la profundidad y la banalidad literaria. Pero ese misterio de la incompreensión—de los otros— está fuertemente amplificado por los seguidores de Saenz. La retórica del poeta es "profunda" porque no se puede entender, comprender y explicar. Ese es el genuino baluarte del autor de *Felipe Delgado*.

Un ejemplo de esta literatura superficial pero insondable está en su obra *Imágenes paceñas. Lugares y personas de la*

ciudad (1979). Este texto fue recientemente reeditado por el Gobierno Autónomo Municipal de La Paz. En la presentación del libro el Alcalde Municipal, Luis Revilla, devotamente afirma: "Tienen entre sus manos una de las grandes obras de la literatura nacional, *Imágenes paceñas*, que forma parte de la mochila escolar 2013 para estudiantes de secundaria del Municipio de La Paz". El ilustre edil paceño relata: "Para la selección de esta obra, se hizo una consulta sobre la pertinencia de su publicación a la Carrera de Literatura de la Universidad Mayor de San Andrés. La respuesta recibida—menciona Revilla— señala que la elección de este texto es muy adecuada y, sobre todo, educativamente innovadora. Por eso, este año (2013) recibirán este valioso libro de Jaime Saenz, no sólo por su gran calidad literaria sino porque es una obra fundamental que transmite amor, el respeto y la admiración por La Paz y sus habitantes". Este testimonio nos revela que son unos cuantos catedráticos de la Carrera de Literatura que ejercen la labor propagandística a favor de la obra de Saenz. El alcalde Revilla simplemente se adscribe acríticamente a esta percepción dogmática y sentencia dócilmente: "Es uno de los más grandes poetas y narradores bolivianos del siglo XX".

El autor de *Imágenes Paceñas* incita a sentir que la ciudad de La Paz tiene una doble fisionomía. Mientras una se exterioriza a los sentidos "normales" y estos no ven nada especial, la otra se esconde permanentemente a los ojos de los habitantes comunes. Saenz dirige su atención a lo segundo, a lo "oculto", a lo "misterioso" y al "espíritu que mora en lo profundo", que él afirma que se manifiesta en algunas calles y en ciertos personajes de La Paz. El poeta afirma que hay un enorme enigma en la urbe paceña que está velado al entendimiento normal. Eso que para los "comunes"—como yo— no ven nada de especial, ni misterioso en un callejón, en un simple muro de adobe, en una puerta ignorada del zaguán, en una piedra lisa que reposa en alguna plazuela. Para Jaime Saenz en estos lugares usuales se puede encontrar el espíritu de la paceñidad. *Imágenes paceñas* tiene una parte dedicada a esos lugares íntimos de la ciudad de La Paz, como la plaza Churubamba, la Plaza Garita de Lima, el Cementerio General, Villa Victoria, las calles Max Paredes, Ilampu, Sagúmagá, la avenida Buenos Aires. La segunda parte del texto hace mención a personajes como la chiflera (vendedora de productos "mágicos" para rituales andinos), el afilador de cuchillos, el joyero, el lustrabotas, el adivinador, el ojalatero, el loco, el zapalero y el aparapita (denominativo popular para los cargadores de los mercados paceños). Esta conjunción de lugares y personajes sentida por Saenz es de algún modo similar

a la idea que fraguó Fernando Diez de Medina (1908-1990) en su libro *Imantata: lo escondido* (1975). Para este autor el paisaje, el hombre y los nombres (Sariri, Amauta, Nayra-Willka) proyectan sugerencias espirituales congénitas: "Imantata significa lo escondido, lo que no se conoce bien, lo que apenas se adivina porque su manar entrañable discurre en su interior". La diferencia entre Diez de Medina y Saenz reside en que el primero pasó al olvido total por parte de la clase intelectual y el segundo está fuertemente sobrevalorado por parte de sus fieles discípulos que lograron engrandecer la antigua literatura de Saenz en las casas superiores de estudio.

Este misticismo subjetivo que caprichosamente Saenz adjudica a ciertas calle y personajes de La Paz son meros trozos hondamente simbolizados en esta obra. En el fondo el poeta y sus imágenes no dicen nada concreto ni relevante. A mi parecer lo más interesante y notable de *Imágenes paceñas* son justamente las imágenes fotográficas tomadas por Javier Molina B., que ilustran el texto. Las representaciones pictóricas nos reflejan los cambios significativos que sufrió la sede de gobierno en escasos treinta y cuatro años. El mismo Jaime Saenz evoca sin cesar "la magia de la ciudad", que no es otra cosa que el resplandor interno de la soledad. Pero como este estado de ánimo no puede ser descrito adecuadamente en palabras, Saenz (en la introducción del libro) atribuye a las cosas cotidianas y ordinarias una "interioridad y contenido" superiores a los fenómenos visibles. Y la labor favorita de los profesores de literatura es interpretar—mediante textos esotéricos— ese mundo interior aparentemente tan rico y tan diferente de la despreciable modernidad.

Pero esta búsqueda constante de lo oculto tiene mucho que ver con que los seres humanos no somos por naturaleza racionalistas. Por el contrario somos originalmente románticos, poéticos y mágicos y tendemos a atribuir a la realidad particularidades misteriosas, fantásticas, no sólo a lo visible sino también a lo invisible, que resulta en el caso de *Imágenes paceñas* estar espléndidamente vivificadas por Saenz. Al respecto el filósofo Francis Bacon (1561-1626), con respecto a las cosas "místicas" y "misteriosas" indicaba que no eran producto de circunstancias deficitarias del ser humano. Hay que ver en ellas la manifestación de una predisposición permanente del entendimiento humano. El ser humano se siente atraído por conocer lo "oculto" de las cosas, así no exista esa "profundidad", pero vale más lo que se cree y percibe. Por eso la popularidad de Jaime Saenz es extraordinaria, no solamente en círculos literarios de La Paz, sino que trasciende a países como Chile e Italia donde hay un culto creciente en torno a la obra de Saenz.

El embrujo subjetivo que sienten sus discípulos al tocar los libros de Jaime Saenz es visto como la última palabra. Los partidarios del poeta no ponen en cuestionamiento la obra del profeta, ni forjan un espíritu crítico que cuestione esas verdades no entendidas. Prevalece en ellos el hechizo mítico-mágico, el secreto, el enigma, la ambigüedad, la incompreensión (pero profunda) de la obra literaria de Saenz. Esto es algo ideal para aquellas almas religiosas que forjan esa búsqueda espiritual en el recondito de sus nebulosas imágenes, pero que no saben exactamente lo que buscan. Esto parece ser atraente para los dogmáticos de los abismos. El propio poeta en un destello de claridad señaló: "Un alarido profundo tiene que ser siempre el alarido de la humanidad".



Freddy Zárate, Abogado. La Paz

Con Numa Romero del Carpio

Entrevista registrada por el escritor Heberto Arduz Ruiz en su libro "Mis personajes de fin de siglo", editado en la ciudad de La Paz en 2013

Una de las ramas del saber humano más desatendidas por el común de las personas, sin lugar a dudas es la filosofía. ¿Ah, si habrá algo más pesado que esto! refundiñará un ama de casa, o un político de pacotilla —de los que abundan en nuestro país— frente a un libro de Marcuse o Sartre. Pero como nuestro propósito se inclina hoy por la excepción, antes que por la regla, quisimos conversar con un estudioso de la materia y destacado escritor de ensayos filosóficos. Este el diálogo sostenido:

Heberto Arduz Ruiz (H.A.) — Tenemos noticia de que mereced a sus inquietudes, junto a las de otras personas, el año 1946 pudo fundarse la Escuela de Filosofía y Letras en la UMSA de La Paz. ¿Qué motivos prevalecieron para ello?

Numa Romero del Carpio (N.R.) — La Escuela de Filosofía y Letras se fundó, efectivamente, en 1946. Los motivos fueron precisos, muy precisos. La Universidad carecía de un centro cultural orientado a diferentes ramas del saber: filosofía, historia, letras, psicología, sociología, etc.; departamentos que con posterioridad ganaron su autonomía, con planes y programas definidos.

(H.A.) — ¿Qué otras personas intervinieron en la materialización de tal propósito?

(N.R.) — El propiciador para la creación fue Héctor Ormachea Zalles, brillante rector, cuya trayectoria es ampliamente conocida. Ormachea otorgó una misión a Roberto Prudencio: trasladarse a la Argentina y conocer a fondo la organización de las Facultades de Filosofía y Letras, en Buenos Aires, y la Facultad de Humanidades en La Plata. A su regreso, trabajamos asiduamente tres personas: Roberto Prudencio, Augusto Pescador y Numa Romero. Así surgió la Escuela de Filosofía y Letras, con el aporte valioso de Manfredo Kempff Mercado, Nicolás Fernández Naranjo, Humberto Palza Solíz y otros distinguidos intelectuales, aunque no fueron, todos ellos, fundadores.

Numa Romero del Carpio nació en Sud Cinti, Chuquisaca, en una propiedad de sus padres llamada "Higuera-huaico", el año 1903. La familia materna es tarijeña. Él fue profesor en filosofía y ciencias de la educación, título obtenido en la Universidad Nacional de La Plata, República Argentina.

(H.A.) — Radicado desde hace años en esta tierra, apacible por excelencia, donde el factor tiempo pareciera no contar, donde las personas no están expuestas a los problemas que representa vivir en las grandes urbes, en fin, donde aún se mantiene el contacto entre hombre y naturaleza, ¿encuentra usted algún interés, a nivel de gente joven, por el estudio de la filosofía?

(N.R.) — La juventud tarijeña anhela el conocimiento filosófico. Muchos jóvenes establecen contacto con mi persona; pero lamentablemente en la Universidad de Tarija no existe una Facultad de Filosofía. En la actualidad con mucho esfuerzo se ha creado la Escuela de Psicología y, en años anteriores dicté cursos sobre la materia. Tengo la seguridad que con el correr del tiempo se fundará la Facultad de Humanidades que está prevista en los planes universitarios.

(H.A.) — ¿Algún nombre que Tarija hubiese aportado, en este campo del estudio de la filosofía?

(N.R.) — Sólo conozco la inquietud y trabajo universitario del patricio tarijeño Octavio O'Connor D'Arlach, quien en



Numa Romero del Carpio

sus cátedras de Derecho Romano y Filosofía del Derecho expuso y desarrolló en forma brillante temas filosóficos.

(H.A.) — El tarijeño aspira más ser cultor de la poesía, con todo el caudal de sentimiento que la proximidad del paisaje le brinda, o quizás, receptivo a otros mensajes telúricos, se inclina por los asuntos vinculados con la filosofía?

(N.R.) — Innegablemente presta mayor atención a la poesía. Tarija es cuna de poetas extraordinarios: Octavio Campero Echazú, Oscar Alfaro, Alberto Rodo Pantoja y, entre los jóvenes, Marcelo Arduz Ruiz. La filosofía vendrá después. Hegel afirmó: "El búho de Minerva levanta su vuelo a la caída del crepúsculo". Se refería a la filosofía.

Al responder el cuestionario, el profesor Romero se muestra seguro y confiado de cuanto afirma y al hacerlo camina de un extremo al otro de la pequeña habitación que le sirve de biblioteca y sala de estudio, donde escribiera buena parte de su obra.

Sus ojos claros, de mirada penetrante, revelan una serenidad de espíritu realmente admirable. A través de ellos, se le intuye bondadoso.

(H.A.) — ¿El ambiente del valle es propicio para la meditación?

(N.R.) — El valle de Tarija predispone en forma sobresaliente a la meditación. En mi contacto con la naturaleza he dialogado con las montañas, el transitar rasante de los insectos, con el lenguaje rumoroso de nuestros ríos y arroyos cristalinos. Tengo un trabajo que publicó "El Diario" en su suplemento literario, titulado "Angustia", y es un diálogo con un caballo inquieto.

(H.A.) — Esto supone un simbolismo o, ¿por qué, para dialogar, eligió la figura de un caballo?

(N.R.) — No hay alegoría ni simbolismo. Fue un encuentro real, en el campo, y dialogué con él.

(H.A.) — ¿Qué trabajos tiene en preparación?

(N.R.) — En el día de hoy cierro uno de mis libros inéditos, titulado "Ensayos", con un trabajo que lo denominé "Yo me llamo...", que sintetiza las ideas de mi filosofía.

(H.A.) — ¿Cómo definiría su posición filosófica?

(N.R.) — Concluyo dicho trabajo así: "Al participar en Dios comprendí mi destino y, en forma imperfecta, el devenir trascendente de todo lo creado". En este ensayo definiendo lo siguiente: Mi filosofía no es sistemática, sino aporética. Me

enfrento a los problemas y pretendo descubrir su esencia y la verdad que encierran. No parto de un fundamento o de principios generales, para luego desarrollarlos en forma sistemática. Mi actitud es distinta. Surge en mí el asombro y frente a lo creado, procuro penetrar en su contenido y en actitud mística llegar a Dios.

(H.A.) — ¿Podría hacer conocer a nuestros lectores, un resumen del trabajo cultural desarrollado por usted?

(N.R.) — Mi vida fue muy agitada, durante la larga permanencia que tuve en La Paz y que representa casi toda mi vida. Dictaba varias cátedras en el Instituto de Ciencias Sociales y la Escuela de Filosofía y Letras. Era catedrático e intervine en la reapertura del Instituto Normal Superior. Por tales circunstancias, tenía un tiempo muy limitado para estudiar y renovar conocimientos, lo que determina, casi siempre, un anquilosamiento intelectual y un trabajo rutinario.

Quise vencer esta situación negativa y por circunstancias muy personales, me radiqué en Tarija. En esta ciudad he descubierto algo extraordinario, que el ambiente estimula el trabajo intelectual, por cierto en una labor solitaria. Durante siete a ocho años he producido constantemente, tanto en filosofía cuanto en historia. He asistido a varios congresos internacionales en esta última materia y mis trabajos han sido publicados con gran relieve. He concluido diez libros de filosofía, de los cuales se han editado "Perplejidad" y "Mismidad", ambos agotados. Uno de los ensayos incluidos en este último libro, editado en 1969, titulado "Mis manos", es pura mística.

Nuestro entrevistado confiesa haber escrito tal trabajo en un estado espiritual místico.

(H.A.) — ¿Cómo titulan sus libros inéditos?

(N.R.) — "Asombro", "Cosmovisión", "Meditaciones", "Inquietud", "Serenidad", "Éxtasis", "Ensayos" y "Forjando patria".

Denene su andar peripatético. Levanta un legajo que contiene sus obras inéditas y la lucecilla que de pronto le ilumina los ojos, nos hace meditar en cuánto representa ese cúmulo de archivadores. ¡Toda una labor de años!

(H.A.) — ¿Por qué razón no publicó dichos títulos?

(N.R.) — Por falta de dinero. Para publicar un libro se requiere una fortuna. Estoy procurando interesar a instituciones importantes para que editen mis obras completas.

(H.A.) — ¿Preferencias en sus lecturas?

(N.R.) — Mi libro de cabecera es las "Confesiones" de San Agustín. También leo mucho a Teilhard de Chardin y a Jaspers.

Suave en el trato, le gusta hablar de sus obras y de los libros que lee. Nos muestra su ordenada biblioteca, que ocupa dos estanterías de pared a pared; en cuyo centro, como para dominarlo todo, se encuentra una mesa de trabajo que al iniciar la conversación amablemente nos cediera para tomar apuntes. Un ambiente grato, pleno de luz solar y de la otra, la que destilan los libros.



Vilma Guimarães Rosa

La obra de

Evocación de la vida del cuentista, novelista y diplomático brasileiro João Guimarães Rosa (1908 - 1968) que destaca. El texto forma parte de la Revista de Cultura Brasileira.



João Guimarães Rosa

Todo comienza en la palabra. Desde la creación de las cosas y de los seres. Y nosotros nos distinguimos por el uso que hacemos de ella. El hombre es su lenguaje. Las palabras aproximan o separan. Por las palabras, el sentido y la sensibilidad se miden, definen y estimulan. El propio pensamiento es palabra escondida.

Está en el Génesis que, por orden divina, el primer hombre dialogaba con el Creador, y dio nombre a las cosas que veía. Después "en la tierra no había más que una misma lengua y un mismo modo de hablar". Unidos por la fuerza de la palabra igual, creciendo en vanidad, se extendieron los hombres por la Tierra, cuando les fue impuesta -como castigo- la separación de las lenguas. Babel. La unidad rota. La incompreensión.

Las palabras reúnen y también separan. Al hombre "la palabra le da su leche -lo que es la leche de la palabra- y el hombre tiene alimento y se nutre ampliamente." Así se lee en los *Upanishades* y está transcrito en una de las páginas de "Cara de Bronce".

Prestidigitador por la palabra, es lo que fue mi padre, al hablar y escribir. Conoció los caminos encantados y la seducción misteriosa del lenguaje, buscando el alma de los sonidos y su tiempo, y el lugar de cada uno. Para él, "todo tenía que hablarse en la forma". Y el descubrimiento de la forma fue su empeño. Quería un lenguaje libre de las garras de lo convencional, desenvuelta sintaxis libertada, transfiriendo emociones, transportándolas sin desvío y sin perder el camino.

En el prólogo titulado "Pequeña Palabra" que escribió para la Antología del cuento húngaro -coordinada por el profesor Paulo Rónai-, mi padre define la lengua húngara como la ideal. "...maleable, moldeable, digeriente así- y no me refiero en especie sólo a la lengua literaria- ella

misma se sobrepasa; como el arte debe ser como es el espíritu humano: hace y rehace sus formas. Sin cesar día a día, cediendo a la constante presión de la vida y de la cultura se va desarrollando, se destuerce, se enforja y forja, se mulea, hace moho de lo monótono, se hace dinámica, se hace agente, huye de la esclerosis torpe de los lugares comunes, escapa de la viscosidad, de la somnolencia, de la indigencia; no se estanca. Más que un ideal, esto fue su objetivo, su tendencia y voluntad.

Otros, antes que él, registraron lo escuchado y, audaces, lo incorporaron literariamente al léxico y a la sintaxis. Él fue más adelante. Se liberó, para conseguir la liberación emocional absoluta. Artista es aquel que osa ponderadamente. Y ha de decir las cosas en traslación desembarazada, desimpedida, despatronizada. Pues él quería una lengua "fabulosamente en movimiento, fabril, incogulable, velozmente evolutiva, toda posibilidades, como si estuviese siempre en estado naciente, apta al avance, revoltosa". En estado de gracia. Lenguaje propio, su vocabulario y sintaxis, su ser escrito.

Mi padre se liberó como un pájaro. Pensaba, tal vez, como Paul Valéry, que "la sintaxis es una facultad del alma". Y a su modo manipulaba técnicamente el material de vocabulario, dúctil, contráctil, extensible, moldeable. Una revolución plena: autonomía de iniciativa, insujeción, osadía, para que lo hable como quiera con la voz que siente. Es una nueva estética, que recuerda la vieja máxima tibetana: "La palabra debe vestirse como una diosa, y erguirse como un pájaro". Mi padre decía que las palabras solamente se pueden entender en todo su significado cuando llegamos a su intimidad íntegra, conociendo todas sus formas, su parentela, sus disfraces y transformaciones, todas sus apariencias. Se modifican en la forma y en el sentido por el contacto vivo con los que las pronuncian o escriben.

De la mitología nórdica, me contó una vieja leyenda finlandesa: la sangre es un dios que habita en el corazón del hombre. Las palabras tienen vida, sustancia material que se disuelve en la boca, venida del corazón para banar la lengua y los dientes. Y con ellas se construyen maravillas. En cada palabra existe un poco de la sangre del hombre, de su esencia y de su fuerza. La sangre es la savia, frutos y flores son las palabras, hijas del dios escondido. Repetía Ezra Pound: "La gran literatura es simplemente lenguaje, cargado de significado hasta el mayor grado posible."

La fuerza de la emoción sorprendiendo y gobernando la comunicación de la sorpresa. Y las expresiones nacen de golpe y espontáneamente "como una mariposa sale del bolsillo del paisaje". Mi padre solía decir: "No teman a las palabras difíciles". Hay necesidades de red denominación, devolviéndose al lenguaje el poder expresivo que el uso desgastó. Es preciso "buscar palabras-cantigas" en la indagación del "quién de las cosas", como recomienda José Proeza en las charlas de "Cara de Bronce". "Palabras de voz". La seducción de la palabra inventada.

El abracadabra que deflagra lo incompreensible, lo pasmoso de las magias. Y la invención sonora, diferenciadora, para la expresión más significativa. Hace falta crear un vocabulario

nuevo, para la significación más expresiva, que identifique cualidades o descos, sentimientos o sensaciones. Es la necesidad impuesta por la emoción nueva, que no quiere palabras gastadas por el uso ajeno. Y busca vocablos "de filo fino", "raramente usados, y mejor si jamás fueron usados".

Mi padre se inició en el francés y en el alemán, que más tarde conocería por extenso y en profundidad, lenguas y dialectos. Se relacionó por afecto con el español, el italiano, el inglés, el sueco, el danés, el holandés, el ruso, el polaco, el lituano, el húngaro, el checo, el romaní, el árabe, el hebreo, el japonés. El griego. Y con el sánscrito, madre de tantas lenguas. Con el esperanto y el tuf. Le gustaba conocer al menos un miembro de cada linaje lingüístico para, progresivamente, entenderse con algunos otros de la familia. Decía: "Yo quiero todo:

el *minero*, el brasileño, el portugués, el latín, tal vez hasta el esquimal y el tártaro". Quería el lenguaje que se hablaba antes de Babel. Con tanto estudio, fue juntando la riqueza que más tarde le permitiría, en oro puro, "lanzar por los aires un montón de palabras. Monedal."

Modismos, formas populares de decir las cosas, todo esto era cuidadosamente absorbido y reelaborado. El suyo era "un lenguaje espontáneo, que crecía como el matarral y se coloreaba como las flores, sin pedir permiso."

Fue lo que dijo de él Cândido Motta Filho. Y Raymundo Magalhães Júnior nos afirma: "Sus neologismos no se fabricaban al tuntún. Trabajando a la manera de Rabelais, los fabricaba como quien fabrica una filigrana. Pero iba a buscar las raíces en la lengua húngara, en la lengua alemana, en las lenguas escandinavas, por las que se dirigía su curiosidad intelectual. "Él buscaba, siempre, una introversión del lenguaje. La radiografía de las palabras. Jugaba con los varios sentidos de cada una de ellas, dejando en *Tutancia* muchos ejemplos. Experimentaba. Recogía una pluralidad de ideas en una sola frase e, incluso, en una sola palabra. Lo aparente y lo investigable mezclados, entre el pensamiento y las letras

Mi padre era así: decía todo, de diferentes maneras. Y le gustaba el juego verbal. Aglutinaba palabras, creando expresiones de entendimiento fácil e inmediato.

Recordando a Mallarmé, él decía que las palabras son de carne y hueso, seres vivos. La carne tierna de las vocales y la osamenta de las consonantes. Mi padre siempre fue él mismo, siendo en sentido y en sonido. Por espontaneidad repulida, para entera exactitud. Ejerció influencias duraderas, al abrir caminos nuevos, surgiendo como descubridor de las posibilidades de una lengua sorprendentemente plástica. Y van viniendo, y van a venir tantos otros, que toman en las manos la antorcha encendida, siguiendo los caminos abiertos en el sermón antiguamente inexplorado. Los más jóvenes, compañeros en la investigación fascinante.

Pero no fue sólo, ni todo, simplemente una cuestión de técnica, de forma, de estética visual o auditiva. En vista de su "carácter transoceánico", proclamado por Tristão de Ataide, resonó en muchas hablas. En América y en Europa se sucedieron las traducciones y ediciones. Seguía directamente cada una de las traducciones a través de decenas de cartas intercambiadas con

e mi padre

como una de las figuras más importantes de la literatura de su país por obras como *Gran sertón: veredas* (1956).
Brazileña, edición monográfica de homenaje, 2007

los traductores. Discutía vocablos y frases, hacía sugerencias y correcciones. Edoardo Bizarni, Curt Meyer-Clason, Harnet de Onis, Barbara Shelby se han referido a esas cartas y cuidados.

Traducir es reinstrumentar un texto. Es reorquestrar una historia, transcribirla en otra pauta, en otra clave. Traducir es restituir cambio de ropaje de las ideas, sin más alteraciones que

Translúcidas como alabastro o sonoras y transparentes como el cristal. Opacas y pesadas como el gran telón de un escenario. Agresivas, feroces, impactantes, o por el contrario, suaves como la sonrisa de un querubín barroco, intangibles como un sueño de niño, o concretas como las pirámides del desierto: las palabras. Mi padre sabía escogerlas en el re-

rompiendo el rumbo del mar. Augusto Matraga reencuentra su hora y su oportunidad en husos remotos.

Y mi padre, el escritor, el embajador de Cordisburgo y de Brasil, aún conserva mucho del niño de invenciones lúdicas. En el silencio de la noche, el niño despierta. Y el ser serio se atenúa, surgiendo páginas de fuego, para la sonrisa de la gente que las lee. Sonrisa y reflexión. La infancia lució siempre en su mirada. Véase un retrato suyo cualquiera. En su sonrisa espontánea se entrevé la travessura. En su corazón frágil hubo un rincón que el tiempo no tocó. "Los niños se alegran al parecer hombres, y los hombres lloran porque han dejado de ser niños", como señalaba Schiller. El niño Joãozinho mantuvo siempre algo de Peter Pan. Un poco de niño a contrastar. Y esto lo fijó en sus libros.

La vida se sublima en los libros que son cristal de un tiempo. Entre los misterios de las páginas escritas se revela la verdad del hombre. Joãozinho-Miguelín, Joãozinho-Sagareiro, contador de soñadas historias captadas en el aire, o de los secretos que vio en los caminos seguidos, helo entero, o casi todo, en cada libro suyo.

La extrema laboriosidad de su estilo no esconde la sinceridad. Forma y símbolo son sus instrumentos de revelación personal, de afirmación casi religiosa, de testimonio de su amor, de su ternura por la vida. O de su inquietud espiritual ante lo desconocido. Los misterios del reverso de la vida y de las cosas más sencillas, de menos secreto aparente. La vida es un misterio enmascarado en naturalidades. Y éste es su lado más seductor: la búsqueda del secreto, incluso cuando es imposible desvelarlo. "Cuando nada acontece, hay un milagro que no estamos viendo."

Con flores inventadas, mi padre adornaba lo visto y lo sentido. Labrando palabras, transcribió la vida. Así vivió y así transvive.

No soy filóloga. Me tocó sólo su logofilia. El amor a la palabra, palabra de voz o palabra escrita.

La obra refleja al hombre. Y el hombre es el lenguaje, es la fuerza de su habla. La palabra es el hombre. Todo comienza en la palabra. Y nada, en realidad, termina. "Las cosas que el nos dice no se alejan con el tiempo". ¡Ave, Palabra!



Caetano Ferreira, "Nada con tempo", Brasil, 1947. Óleo sobre tela

lo mínimo inevitable. A veces, el nuevo instrumento ofrece algunas nuevas posibilidades. Consciente de ello, él no las dejaba sin aprovechar. A veces incluso sorprendía a los traductores por sus propuestas. Lo que importaba era el desarrollo de la emoción, desdoblada en palabras tan suficientes como indispensables. Dilatar en una frase la sorpresa de una interjección, condensar en un solo vocablo esa frase entera, era —muchas veces— su dilema. De ahí las interrupciones y los retornos. La suspensión del trabajo para tomar una distancia que le diese perspectiva, y la subsiguiente reaproximación. Como los movimientos de un pintor delante del lienzo inacabado.

Repetina Valéry: "L'esprit n'est jamais sûr que son fruit est point". Meyer-Clason, en una conferencia, afirmaba: "Traducir a João Guimarães Rosa es nada menos que un continuo diálogo, hasta una discusión con el autor."

novar de la forma de su mensaje estético. En palabras, diestramente construye "Midió el mundo. Por tantas sierras, saltando de estrella en estrella, hasta sus Generales confines." Se trasladó por tierras y mares, llevando a otros la vigorosa imagen de su sertón. No perdió las memorias del lugar de donde vino. Su tierra fue su tema. Las raíces le sujetaron por más lejos que las ramas se extendieran. Riobaldo recorre el mundo que lo entiende en la perplejidad desdoblada en sufrimiento y sabiduría. Cuenta los cantos del conflicto entre las ideas. Propone cuestiones de angustia y ofrece la esperanza como respuesta, más la certeza de los valores humanos. "El Burrito Pardo" va trotando por la puzeta, que es campo verde generoso de la planicie húngara. Hay distancias, sin salir de Cordisburgo. Miguelín se reareglará para despertar ternuras en Francia, Italia o Alemania,



CONVOCATORIA AL FUEGO

O A LA CRIANZA DE CUERVOS

El Colectivo de Agresión Cultural PERRO PETARDOS y El Taller del Diablo, (grupo de incrédulos, f'ojpa de delincuencia estética, junt'ucha aspirante a ser una rosca impenetrable), apuestan contra sí mismos y buscan vehementemente:

POETAS,

sin importar edad ni contenido; caballeros, damas o todo lo contrario; niños malencados, espantapájaros, espantacéritos, espantacielos, cursis o nefandos, buscones, lazarillos, sanchos o en su caso quijotes de trapo; oyentes de los pájaros en las plazas, niños viejos o viejos niños; elefantes memoriosos, hormigas laboriosas; cualquier sabandija que se atreva a empuñar un lápiz o a hacerse al Rachmaninov en el teclado de su compu.

CONVOCAMOS AL FUEGO O A LA CRIANZA DE CUERVOS

Búsquennos o los buscaremos. Estaremos en sus puertas, vigilantes esperando a que asomen sus grandes y jugosos sesos.

O se delatan y extienden sus alas negras o los incineraremos.

Si los de tu curso, de tu colegio, de tu facultad o tu barrio aún no se han dado cuenta de que eres un genio, puedes escribirnos a perropetardos@gmail.com o contactarnos por Facebook como Perro Petardos o Taller Del Diablo.

**¡ARRIBA CORAZONES!
¡SALUD Y POESÍA!**



Del libro "Nuevos cuentos guaraníes"

La máscara emplumada



Finalizaron los ritos del tembeta y yemondia. El adorno incrustado bajo el labio inferior y la primera menstruación, habilitaban tanto a los muchachos como a las chicas a participar de todas las actividades de los mayores. Los dos grupos se separaron en la quebrada para descansar. Uno de los jóvenes mostró el botón que acababa de estrenar y dijo: "Hasta que la luna salga". Los jóvenes del otro grupo apartaron no escuchar nada y ruidosamente se internaron en el chaparral.

En vuelo rasante dos pájaros desnudos pasaron chillando, Aña Tupa, el perverso los había desplumado para hacer el tocado que luciría esa noche en el arete guasu. Iría, aunque no hubiese sido invitado - Me van a ver las cuñas y caerán en mis brazos - pensaba. Sonreía pensando en el goce carnal. Dio dos vueltas a la derecha y tres a la izquierda. Escopió tres veces y lanzó el conjuro contra el tuvicha mayor, el anciano más respetable de la comunidad.

El oca, bien barrido, patio delantero de la casa, estaba preparado para la celebración.

Este esperaba ser pisado y regado con chicha y sudor de los participantes de la fiesta. No estaba seguro que Aña Tupa, el maldito, también bailaría sobre él. Sólo su recuerdo lo hizo estremecer, los árboles se movieron y los animales se alborotaron.

Los invitados fueron llegando poco a poco, entre ellos los tembetas y las jóvenes que participaron del yemondia. Les convidaron chicha y les dieron de comer. Los "cajeros" y un grupo de flauteros comenzaron a tocar. Se inició al baile, intercambiando innumerables tufumas de chicha en el "yo te estimo".

Llegaron las máscaras al arete, detrás de cada una se escondían las almas que habían dejado la tierra y que volvían a disfrutar de los tres días de fiesta. Entre ellas también venía batiendo la cola Aña Tupa, quien recorrió el oca bailando en círculo, mostrando la riqueza de sus plumas blancas. Recorrió con la mirada de fuego a las muchachas de mejillas pintadas con redondeles de urucú. Las jóvenes del yemondia lo excitaban y deseaba poseerlas allí mismo.

Como no podía hacerlo, ya había planeado un rapto. Escogió a la espigada niña que estaba sirviéndole chicha al tuvicha invitado especial llegado de la comunidad vecina. La jovencita no hacía caso a las insinuaciones del hombre de la máscara emplumada. "Sacáte la máscara, si querés bailar conmigo", le dijo y se fue a la ronda a bailar con las otras mujeres. "¡Esto es una afrenta!", se dijo en voz baja. "No puedo aún revelar quién soy".

Exceptuando a la escogida, transformó en zorras al círculo de bailarinas, éstas corrieron al bosque. Nadie lo notó. ¡Vení conmigo!, ¡venite te digo! - ¡Osavaipo! ¡Osavaipo! Le gritó ella en la cara. - "¿Me llamaste borracho?" preguntó Aña Tupa y le jaló el cabello con fuerza. La joven logró escabullirse entre los bailarines. El tuvicha mayor se dio cuenta de la situación, con disimulo llamó al paye mayor.

Usando sus artimañas Aña Tupa logró sacar a la muchacha más allá del gentío. Trataba de llevarla a un lugar donde el caracoré crece en exuberancia, este lugar lleno de cactus es su refugio. - Ahí nadie podrá contra mí. La amarró con un bejuco y la puso sobre su amplia espalda. - "¡Tuvicha, tuvicha!" La joven gritaba, pero sus palabras morían antes de salir de su boca. Se escuchaba la infernal carcajada de Aña preparándose para su festín de lujuria.

Ni el tuvicha ni el chamán podían escucharla, solo las zorras acudieron a su llamado, rodearon a Aña Tupa, mostraban sus fauces exigiéndole que deje a la muchacha, Aña les escupía candentes brasas que al caer explotaban haciendo volar a los animales. Las lengüetas de fuego azul rodaban por el camino hasta convertirse en diminutos añas que reían a mandíbula batiente.

Aña estaba babeando de deseo, ocupado en deshacer el nudo del mandí, vestido de un azul profundo que cubría el cuerpo de la muchacha. Aña no se dio cuenta en el instante en que los pájaros desplumados, en vuelo rasante lo dejaron en la más completa oscuridad.

**Biyú Suárez Céspedes,
Presidenta de PEN Santa Cruz**

A la caza de leones en las calles de la ciudad universidad de Heidelberg

Los universitarios extranjeros, recién llegados a Heidelberg, tienen un raro entretenimiento. Hacer una cacería en las calles de la romántica y famosa ciudad alemana. Ellos salen a caminar las calles contando en los portales, frisos de los muros y fachadas, las piedras esculpidas que representan a esos grandes felinos. El león coronado estira la cabeza pétrea fuera de los escudos de armas de diversos nobles que han adornado castillos y residencias en los siglos pasados. Partiendo desde la plaza de la Universidad son incontables los hocicos rugientes, que se encuentran también en la callejuela de los Agustinos, a la entrada del Museo, en el edificio antiquísimo de los Establos, y ni qué decir de las grandes cabezas del felino que se hallan por todo lado del famoso Castillo.

Esta es una más de las características turísticas de una Heidelberg que se enorgullece de ser la más bella ciudad de Alemania. La poseedora de la universidad más antigua de la actual República Federal de Alemania, que fue fundada por el príncipe del Palatinado Ruprecht I en 1386, y renovada por Karl Friedrich en 1803, por lo que lleva el nombre en latín de "Ruperto-Carola". Se entiende que las universidades de Praga y Viena, en ese orden, también de habla alemana, fueron fundadas con anterioridad. La barroca "Vieja Universidad" se mantiene enhiesta al lado del nuevo edificio que fue construido con aportes de los Estados Unidos en 1930-1931. Esta es la ciudad que por su poética tradición fue respetada completamente por la invasión de los tanques y los bombardeos en la Segunda Guerra Mundial.

Con Heidelberg se suscita un hecho curioso en la etnografía del planeta. Las ciudades que ostentan renombre son debidas a sucesos históricos o acontecimientos económicos que permanecen imperecederos en los anales; sin embargo, la fama de Heidelberg ha superado las fronteras germanas hace muchos decenios para ser conocida en el orbe por su calidad universitaria y por su excepcional romanticismo que parece perdurar hasta el presente.

La cultura general de nuestro medio asocia probablemente el nombre de esta ciudad con la comedia sentimental de Meier-Forster "Viejo Heidelberg" o con la hermosa película norteamericana "El Príncipe Estudiante" que nos mostraron el idilio del noble universitario con la camarera. Su fama romántica nació empero de la topografía citadina. Un escarpado monte cubierto de verdor en verano y del color de oro en otoño sostiene, como si estuviera flotando sobre la vieja ciudad a la imponente ruina de un gigantesco palacio. Dividiendo sus calles, el río Neckar que se desliza en suaves curvas por la esmeralda campiña para ir a abrirse ampliamente en el río Rin, el vetusto puente de piedra con su puerta barroca y los otros puentes modernos en los que se viven las anécdotas estudiantiles originadas en las aulas y prolongadas en el bullicio cantanero de sus romanos.

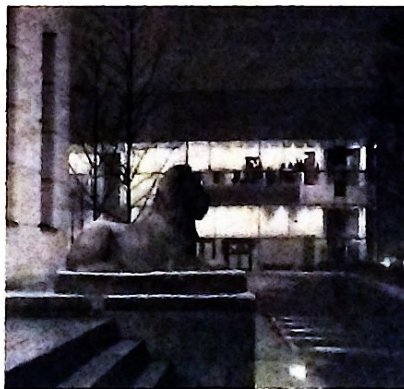
El símbolo inequívoco de la ciudad es su castillo. Construido antes del Renacimiento, pero sólo en esta época llega a la murmuración de la celebridad. El palacio es un complejo edificado en un terrado que se ganó al cerro Königstuhl y donde los jardines que le rodean son ostentación de la flora. Los Electores Palatinos eran señores generosos, ilustrados, colectores de maravillas a la par que beneficiarios de conocimientos, y le dieron a la fachada del castillo un plan de esculturas, relieves y medallones extraordinarios pero asociándolos a una conceptualidad de enseñanza que debía encontrarse en sus salones. El color rojizo de los muros resulta entre el verde de los bosques que los rodean, y se descompone en una silueta fantasmagórica cuando se levanta la neblina desde el río. Este palacio, que fue una importante fortificación fue incendiado, volado con explosivos y destruido

por el rayo en distintas épocas, es, en partes, secuelas ruinosas que no se las ha querido reparar pues así conserva su imagen guerrera y legendaria, alúva en todo caso.

El Renacimiento alemán abarca el periodo desde 1530 hasta el comienzo de la guerra de los treinta años en 1618. Hasta entonces el gótico especial alemán había dominado en la vida artística con las formas fantásticas de sus postrimerías. Pero en aquella época quedó superada la Edad Media. El mundo y el hombre se transformaron; las conquistas y las innovaciones de esta época en la esfera religiosa, social, económica, científica y artística llegaron hasta el siglo XX. El mundo adoptó una línea de justas perspectivas y cambió el ideal de belleza y de virtud. Se magnificaron las verdaderas creaciones arquitectónicas de la época.

Como los inaccesibles castillos medievales hubieron perdido su razón de ser, sobre todo por las bombas de las guerras, aparecieron los palacios, como obras auxiliares de lo que quedaba de los castillos. El palacio más famoso es esa ruina romántica de Heidelberg, donde el ala que se construyó durante el reinado del príncipe Othennrich es un edificio adornado y bien proporcionado conforme a las reglas del arte, que puede competir con los mejores de su época en todo el viejo continente. El observador queda maravillado por cada "nuevo" detalle: miradores, balastrados, columnas, mascarones, estatuas múltiples en sus hornacinas, muchos tallados en el encanto de sus abigarrados detalles, contrastando con la asimetría y el verdor de la exuberante fantasía de las arboledas circundantes.

Siguiendo la silueta de los leones, vale una digresión, pues lejos de Heidelberg, aunque en la misma extensa época, la Casa imperial de los Salios determinó cambios estéticos en el siglo XII. La verdadera expresión de su carácter son las catedrales imperiales, pero sobre la plástica alemana de la época cambia el realismo de las obras menores. Como el turista puede determinar en la actualidad en el león de Brunswick. Enrique el León, el gran adversario del emperador Federico Barbarroja, hizo levantar delante de su castillo, en 1166 un león de bronce de cuerpo entero, de pie y posición rugiente, en un alto zócalo de piedra como una expresión heráldica. Se muestra no solamente como un signo de poder, es la representación del soberano mismo, de su voluntad y su nobleza. Es un símbolo especial porque en esos tiempos el arte todavía no podía manifestar la expresión plástica en el rostro humano. De ahí porqué llegó con el lenguaje de los símbolos del romanticismo la figura alerta y amenazadora del león hasta la ciudad del ensueño que es Heidelberg.



La canción "He perdido mi corazón en Heidelberg" puede ser probablemente cantada por los estudiantes extranjeros que hablan alemán y que hayan retornado a su país. Su son pegajoso lo repite el que "se ha enamorado hasta por encima de ambas orejas".

Una localidad donde se admira a leones de piedra, se platican los colores en el reflejo de un río, y tomando vino se canta las hermosas tradiciones de ese valle, tenía que enamorar a grandes intelectuales de todas las épocas. Goethe escribió la impresionante estampa: "La ciudad por su situación y sus alrededores tiene, por decirlo así, algo ideal". Al comenzar el siglo XIX, el Gran Duque de Baden llamó a muchos profesores famosos a ocupar cátedras con lo que floreció nuevamente la Universidad y pudo mantener su prestigio hasta hoy. Aquella fue la era del romanticismo y esta ciudad alemana del Neckar ingresó por méritos propios en este mundo de fantasía y estética. Poetas, músicos, filósofos y teólogos fueron fascinados por este lugar.

De allí cundió a Europa el romanticismo como un ácido emocional que desintegró fronteras. Friedrich Hölderlin escribió una de sus odas más hermosas al referirse a Heidelberg. Goethe se ocupó vistosamente del "Puente Viejo" y sus frases quisieron ser una fotografía para conmovir a la posteridad con la belleza que ningún otro puente tiene en el mundo.

El mayor poeta romántico alemán Joseph von Eichendorff unió inspiración y devoción al paisaje para plasmar su obra poética. Los hermanos Grimm publicaron sus "Cuentos Infantiles" que deleitan a la niñez alemana por la gracia de su folklore pero que, al mismo tiempo, llegan a los rincones del mundo por la universalidad de sus sentimientos. También la colección de baladas y fábulas exhumadas del olvido "Des Knaben Wunderhorn" se repiten desde los tiempos de Achim von Arnim y Clemens Brentano hasta nuestros días. Víctor von Scheffels compuso un "lied" que se ha vuelto una canción popular: "Vieja Heidelberg, ciudad amada / coronada de honores, y tan rara, / levantada sobre el Rin y el Neckar, / nada contigo se compara". Las melodías nacidas en las callejuelas empedradas de Heidelberg sirvieron de inspiración para la ópera "El Franco-tirador" ("Freischütz") de Carlos María von Weber.

Paralelamente destacaron en la rigidez de las ciencias ciencias de nombres cuyos adalides serían el Prof. Roberto Bunsen, físico al que la humanidad le debe el análisis espectral; en medicina, el internista Kussmaul, el anatómo-patólogo Edmundo Randerath y el experto en sociología médica Ricardo Siebeck, tanto como el mundialmente conocido filósofo Karl Jaspers.

En esta universidad que ahora cumple sus primeros años después de su sexto centenario, hizo su especialización durante varios años el autor de esta nota. Fue el mismo tiempo y lugar que una luchadora por la cultura paceña, doña Nora Claros Rada, estudiaba germanística; y, posteriormente hizo admirar el arte en su galería "Nota" de La Paz y Miriam Krakauer que había iniciado sus estudios de medicina en la Facultad de la Universidad Mayor de San Andrés, hija del profesor de inglés de esta casa de estudios. Asimismo cursaban estudios en otras universidades los bolivianos Gustavo Richter, Rolando Fischer y Julio Rivera.

El sistema universitario alemán se basaba en la atracción que una personalidad intelectual ejercía sobre el estudiantado, un profesor que daba "orientación y sentido a su facultad".

Alfonso Gamarrá Durana. Médico.
Miembro de la Academia Boliviana de la Lengua

H

umberto Quino Márquez

Humberto Quino Márquez, La Paz, 1950. Poeta. Ha publicado entre otros: *Escritura fallida* (1976); *Delirio de un fauno en la avenida Buenos Aires a las 12&45* (1978); *Balada para mi coronel Claribel y otros huevos* (1979); *Manual de esclavos* (1980); *Mudanza de oficio* (1983); *Fosa común: Antología de la nueva poesía boliviana* (1985); *Tratado sobre la superstición de los mortales* (1987); *Crítica de la pasión pura* (1993); *Diccionario herético* (1993); *Álbum de la nueva poesía chilena* (1994); *Summa poética: 1978-2002* (2002) y *Coitus ergo sum* (2003); *Ópera parca* (antología personal)



Ópera parca

Pedazo de carne que el orbe sopla
Ardiente hebra que hembra inflama
¿Quién descompuso tu mísera vida?
Ya bien podrás hacer de tu destierro una hazaña
De tus terrosas osamentas una esperanza.
Que inmortal es tu giba
Sin descanso engendrada
A ingrato suelo condenada

Fragmento póstumo

Este saber
Que el mundo muere
Tranquiliza mi fiebre
Mis ganas de subir al cielo
Desnudo y con calcetines
Con una adarga de dios padre
Resplandor de perdidas batallas
Corazón esquírol.

Cuaderno de amante

Sólo diré tu nombre
A un perol de antiguo cobre.
Algo llora en este hombre borroso
Mezcla de Maldoror y Sancho
Colgado en el crepúsculo
Cual desorbitada perdiz
Iredento macho cabrío

Romance de un seso laico

Males sin remedio son los míos.
Más / para qué el lamento.
Si tu pasión es un despojo
Mitigar puedes tu fiera.
Y si el mal crece
Sabe que de un mal nacido
Decenas nacen y mueren.

La calavera de Borda

Reposa en el óvulo de la tierra
Con salmos de hojalata
Inhallado en la seca hierba
Rumiando el licor de una lágrima
La locura de haber nacido

Un penique para el viejo gay

Alguien te espera
Con su carne desbordada en la noche
Y una vieja canción revive tu desnuda vejez
Y tu húmeda piel dice:
Cavafis es tu oficio

Retrato de poeta I

No cedas viejo poeta
A la quejumbrosa visita de una lágrima
Cuida tu maniquí de las moscas ebrias
Cronista de sueños y desgracias
No cedas viejo perro.

Silla para una despedida

Morir es aspirar la tierra
Las raíces de la vida que fue.
Ser esa hierba quemada
En el invierno.
Esa piedra calcinada
Por la luz del mediodía.
Deseando descender
Al febril Avemo
Para azotar a los muertos.

Soliloquio del homo maniacus

¡Conduélete Señor!
Mis colmillos son pequeños
Mis pies grandes
Y mi gorra con un inmenso agujero
Donde habita la locura

¡Amásanos de nuevo Dios!

Raquel

Cansado de hacer versos
Hoy quiero hacer balas.

Aviso

Cansado
Ya de ser un gallo de pelea
Decidí convertirme
En el arcángel Gabriel
Ahora
Que el matriarcado es la nueva voz.

En la piel del siervo

Alguien piensa en mí
Cada vez que despierto
Como un mamífero hurraño.
Y junto las manos
Sobre las letras
De estos breves días.
Todo me hierde
Y de mi cuerpo
Brotan llamas y blasfemias:
Condenado a comer
Sólo los frutos de la carne

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*

Segunda de cuatro partes

Luis Niño Pintor

Las referencias comparativas de Diego Arzáns hablan de pintores y no de escultores o arquitectos griegos como arquetipos equivalentes a Niño. Esto implica que su mayor producción y fama fuera de pintor.

Notable coincidencia es que las dos únicas piezas firmadas conocidas del artista representen la misma imagen, la Virgen de la Candelaria, del altar mayor de la iglesia del pueblo de Sabaya, en la Provincia de Carangas, Departamento de Oruro. Una es la pintura de la *Virgen de Sabaya*, que se guarda en el Convento de La Recoleta de Sucre, que está firmada como: *Pintura de Luis Niño*. La otra pieza es la *Virgen de Sabaya*, firmada: *Luis Niño Escultor*, que pertenece a la Parroquia de San Roque, y está en depósito en el Museo de la Casa Nacional de Moneda en Potosí. La pieza que se guarda en Sucre debió ser llevada allí por el propio artista, cuando fue a trabajar a órdenes del Arzobispo de La Plata.

Ambas pinturas representan a la Virgen de la Purificación o Candelaria, con el Niño en Brazos, ambos coronados. La Virgen pisa una peana de madera tallada y la media luna. La imagen está en la hornacina de un retablo, dos columnas salomónicas terminadas en tenantes desnudos y la cornisa. El fondo es pardo. A los pies dos ángeles grandes, a los costados, a media altura dos angelitos músicos, y en la parte superior, otros dos angelitos sostienen la corona de la Virgen. La Virgen viste túnica blanca con cinto verde y capa roja con fimbria dorada, mientras que el niño viste túnica blanca de encajes y dalmática roja. Lleva flores en la cabellera y las joyas como: coronas, aretes, pendón del Niño, canastilla, candelas, pendientes y otros adornos están, en ambas pinturas, brocateadas de oro. La media luna de los pies, detalles de la peana y decoración de brocado del manto rojo, están brocateados con pan de plata. Las piezas son prácticamente iguales entre sí, hasta en las dimensiones, la de la Recoleta mide 203 x 134 cm y la de la Moneda 203 x 133 cm. La mayor diferencia está en que la potosina lleva el retablo brocado de oro y la de Sucre no. Existen otras variantes muy sutiles, como el cinto de la Virgen y los adornos de la candelas. Todo lo demás es exactamente igual, incluso los tenantes desnudos del retablo (la de Sucre los tenía repintados y han sido descubiertos). Llama particularmente la atención la riqueza y variedad del color usado por el artista en esas representaciones. La Sabaya de Sucre luce más pálida, eso es el resultado del deterioro por prolongada exposición a la luz fuerte, que ha empalidecido el conjunto, en especial el manto rojo.

Ambas pinturas tienen, en la parte inferior, una faja blanca, con la misma inscripción: *Retrato de la Milagrosa Imagen de N^{ra} S^{ra} de Sabaya de la Provincia de Carangas, Vna de las que embió el Sr. Emperador Carlos Quinto desde Roma en el descubrimiento de estos Reynos. De cuyas portentosas maravillas participan todas las que se le encuentran*

dan". La diferencia está en las firmas. Estimo que ambas piezas datan de los años entre 1700 y 1720

La atribución más antigua, a partir del descubrimiento de Chacón de las dos Sabayas es del Profesor Sotroesner, antiguo Curador y Director del Denver Art Museum. Se trata de la pieza. *Nuestra Señora de la Victoria de Málaga*. Óleo sobre lienzo, de 151 x 128,2 cm. La pieza se guarda en dicho museo, como parte de la colección Frank Barrows Freyer. Tiene, en coincidencia con las dos Sabayas, el uso del brocateado de oro, tanto en el ropaje como en la arquitectura, así como las flores en la cabellera de la virgen y el par de angelitos a la altura de la aureola. En una faja inferior con paisaje, tiene la inscripción: *"NTRA S^{ra} LAVITORIA DE MALAGA"*. Esta pieza fue expuesta en Nueva York como parte de la muestra "Gloria in Excelsis", oportunidad en que pude conocerla. En dicho catálogo la pieza se data hacia 1735.

Otra pieza atribuida por Teresa Gisbert a Niño, que estuvo también en la exposición antes mencionada es la de: *La Virgen del Rosario*, pintura al óleo sobre lienzo, de 213,4 x 150,5 cm, del Museo de Arte de Lima. Tiene fondo de retablo de columnas salomónicas, semejantes a las de la Fuenicista, y encima de las columnas salomónicas, casi a modo de tenantes, dos angelitos desnudos que tocan trompetas mientras que otros dos, también desnudos, sostienen la corona de la Virgen. Los vestidos de la Virgen y el Niño, así como las coronas, están íntegramente brocateados de oro. El ande de la imagen es de madera tallada con tres querubines policromados. A los pies Santo Domingo y Santa Rosa de Lima. El conjunto está rodeado por una guirnalda de flores. Sin considerar por los historiadores peruanos la información de Arzáns sobre el envío de otras de Niño a Lima, esta pieza se ha dado por obra del maestro cuzqueño, tanto porque está en el Museo de Arte de Lima, como por las inevitables referencias formales entre la pintura mestiza que se hacía en Cuzco y en Potosí. En el catálogo esta pieza está datada hacia 1735. Personalmente pienso que debe haber sido realizada hacia 1700-1705, por las razones que se explican más adelante.

Obra muy próxima a las anteriormente descritas es la pintura de la *Virgen de la Fuenicista*, fechada en 1722, de 161 x 110,5 cm, del Museo Nacional de Arte, en La Paz. La Virgen con el Niño están sobre peana. Ella viste manto rojo y está coronada. Varios pares de angelitos rodean a ambas figuras. Esta pintura, igual que las Sabaya, la de Denver y la de Lima, representan a la Virgen en medio de un retablo al cual el artista presta gran atención, particularmente a toda la parte de orfebrería incorporada en él. La custodia que se ve en el sagrario de la parte baja del retablo fue hecha con pan de plata, que se ha oxidado y oscurecido con el tiempo.

Continuará



Virgen de la Victoria



Virgen de la Fuenicista

EL MÚSICO QUE LLEVAMOS DENTRO

Panorama de la música contemporánea en Bolivia

Bolivia es un país con una inmensa riqueza cultural y musical. El folklore y la tradición andina boliviana han trascendido sus fronteras desde hace mucho tiempo, se admira sus instrumentos y sus coloridas danzas; son muy pocos los países que en América Latina pueden preciarse de tener una variedad tan grande y rica de folklore.

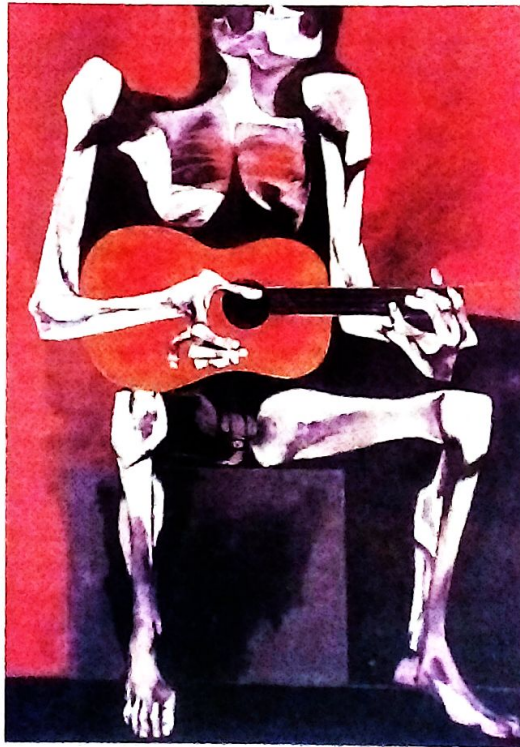
Esta tradición se ha conjuncionado con la tradición y las técnicas compositivas heredadas de Europa, de tal suerte que la creación musical boliviana presenta nítidos rasgos de ese mestizaje.

La música contemporánea en este país ha evolucionado de manera irregular y ha dado muestras de madurez en las últimas décadas, especialmente a partir de la creación de los Festivales Bolivianos de Música Contemporánea el año 1992.

La asimilación y los lenguajes de vanguardia de la Europa Occidental recién impactan a los músicos bolivianos a partir de finales de los 60's con el retorno a Bolivia del Maestro Alberto Villalpando, formado en Buenos Aires por Alberto Ginastera y otros eminentes compositores europeos como Olivier Messiaen, Luigi Dallapiccola, Bruno Maderna, Luigi Nono y otros más.

La necesidad de reflejar también una sonoridad boliviana propia impulsa a principios de los años 80 a la creación de la Orquesta Experimental de Instrumentos Nativos como parte del Taller de Música de la Universidad Mayor de San Andrés de La Paz. Esta particular orquesta conformada por instrumentos aerófonos y percusión andina, aun existe como institución independiente y está dirigida por el compositor Cergio Prudencio.

Nuevas generaciones de compositores se han ido formando a partir de la labor docente de Alberto Villalpando. Cergio Prudencio, Nicolás Suárez, Franz Terceros, Freddy Terrazas, Agustín Fernández, Willy Pozadas y otros fueron egresados del Taller de Música de la Universidad Católica de La Paz a finales de los años 70. Gerardo Yáñez, Edgar Alandia y Jorge Ibáñez concluyeron sus estudios fuera de Bolivia (Alemania, Italia y Estados Unidos res-



pectivamente) y radican actualmente en esos mismos países.

Desde finales de los 80 surge una nueva generación de compositores tanto dentro como fuera de Bolivia. Javier Parrado, Juan Siles Hoyos y Julio Cabezas, terminaron sus estudios en el Conservatorio Nacional de Música con Villalpando. Gastón Arce Sejas y Oldrich Halas vuelven al país desde Argentina y Alemania. Otros compositores vinculados a la música popular y a la primera Orquesta de Instrumentos Nativos son Oscar García, César Junaro y Javier Tapia.

A finales de los 90's otro grupo de compositores más jóvenes surge de la Carrera de Música de la Universidad Unión Evangélica Boliviana como Gabriel Callizaya Chambi, Jaime Ramos y María Teresa Gutiérrez.

La reapertura de un nuevo Taller de Música en la Universidad Católica Boliviana el año 2003, produce algunos jóvenes compositores que han comenzado su vida profesional con relativo éxito, como Sebastián Zuleta, Canela Palacios, Hugo de Ugarte, Alejandro Rivas o Adriana Aramayo.

En Cochabamba, nueva residencia del Maestro Villalpando, surge un compositor de mucho talento como es Luis Moya.

Finalmente en el seno de la Carrera de Música de la Universidad Loyola de La Paz

terminan su formación otro grupo de jóvenes compositores que, de la misma manera, se encuentran en la búsqueda por consolidarse dentro del panorama de la creación musical boliviana, como Oscar Kelleberger, Diego Fletcher, David Arze y Carlos Gutiérrez entre otros.

La Orquesta Sinfónica Nacional de Bolivia, la Orquesta Filarmónica Cochabamba, el Trío Apolo, el Ensemble PETRA, la Sinfonietta Loyola, La Orquesta de Instrumentos Nativos de la U. Loyola, el Ensemble Caleidoscopio, la Coral Nova, etc. Son algunas de las instituciones musicales que eventualmente han promovido la ejecución de música nueva, tanto boliviana como internacional. Sin embargo actualmente hay propuestas novedosas y arraigadas en la tradición musical boliviana que le están permitiendo al país lograr una producción auténtica y de muy buena calidad (Fuente: <http://takensemble.blogspot.com>)