



D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376



Edmund Husserl • Arturo Oblitas • Tambor Vargas • Mario Vargas Llosa • Héctor Cossío
Adolfo Castañón • Jaime Martínez-Salguero • Giancarla de Quiroga
José Ignacio Cornejo • Pedro Querejazu • Gabriel Salinas

LA PATRIA
SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XXII n° 541 Oruro, domingo 16 de febrero de 2014





San Francisco. Acuarela sobre papel, 40 x 50 cm
Erasmus Zarzuela

Hacer filosofía

No nos haremos filósofos por medio de las filosofías. Atenerse a lo histórico, tratar de ocuparse de ello en actitud histórico-crítica y pretender alcanzar la ciencia filosófica en una elaboración ecléctica o en un renacimiento anacrónico, eso sólo conduce a vanas tentativas. *El incentivo para la investigación no tiene que provenir de las filosofías sino de las cosas y de los problemas.*

Edmund Husserl. Filósofo alemán, 1859 - 1938

La canción del molino



El movimiento cuando está dirigido por Dios, es la vida; el movimiento cuando está dirigido por el hombre, es el trabajo.

Vida y trabajo: ved ahí los dos grados del movimiento universal, o por mejor decir, ved ahí el movimiento que en sí mismo no admite gradaciones. Visto desde el cielo es la vida; desde la tierra, es el trabajo.

El movimiento es universal y perpetuo. Nosotros lo medimos con nuestra propia imperfección y así lo limitamos con el reposo, que no existe, que no puede existir. La muerte no es la cesación de la vida, sino el punto en que acaba nuestra potencia visual..., hasta ahí vemos: pero la vida aún más allá, en la sombra del misterio, sigue agitando el ala trémula y luminosa.

El trabajo, esa imitación de la vida, esa segunda creación hecha por el hombre, tampoco admite reposo. Cuando el hombre se siente fatigado, llama en su ayuda a la piedra, al hierro, al agua, al vapor, a la electricidad, a todas las fuerzas incansables de la naturaleza y continúa el trabajo desarrollándose sin interrupción, como una nueva vida, paralela a la primera.

En el fondo de la vida palpita un alma; en el fondo del trabajo palpita un pensamiento.

Pero ambas palpitaciones convergen en un punto, apreciado por el oído humano; es el himno de la creación, eterno, maravilloso, armónico, como el movimiento de donde procede.

¡El pájaro canta sobre la rama; el céfiro en las hojas; la ola en la ribera; este himno es de Dios, porque parte de la vida que es su trabajo!

¡El martillo canta sobre el yunque; la máquina en la fábrica; el molino canta también al son de su arpa de piedra, en la montaña!

¡Esta canción, es para el hombre, porque viene del trabajo, que es su vida!

¡Escuchad!

¡Qué canción más bella!

¡Oh, qué molino tan hermoso!

Hace medio siglo que está tarareando, sin descanso, lo mismo de noche, que durante el día.

Por fuera hay un polvo de agua que lo envuelve y lo hiela: por dentro hay un polvo de oro que le fatiga; sin embargo, el molino canta con el mismo entusiasmo, su canción agreste de polvos y espumas.

Cada grano que cae de la tolva, es una nota en la piedra.

¡Hola!, músico holgazán —dijo un día el hombre al arroyo y lo arrancó de entre las matas silvestres y lo llevó al chiflón del molino, donde en vez de arrullar a los juncos entona tristes cantigas bajo la sombra del cárcamo.

¡Ah!, y tú, piedra muda, ¿por qué no cantas? —Pues ven aquí y canta; canta así, que te oiga también yo —exclamó el molinero y la piedra desgalgada de lo alto del monte, ahora se regodea y canta sobre cada grano de la cibera, sobre cada gota de agua, a cada vuelta del rodezno.

¡Eh! ¡Buena estás para gemir y requebrar al viento, cancionero inútil! —dijo el hombre a la rama y cortándola de un hachazo se la llevó al molino, y la ató sobre la piedra. Desde entonces modula, con voz de tiple, los aires de la "tarabilla". La orquesta está completa: el molino canta que da gusto. Es la voz del trabajo, respondiendo a la voz de la vida: el poder del hombre, agitándose bajo el poder de Dios.

Arturo Oblitas. Cochabamba, 1873 - 1921.
Abogado, crítico, narrador, periodista, músico.



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.lapatriaenlinea.com.bo/elduende

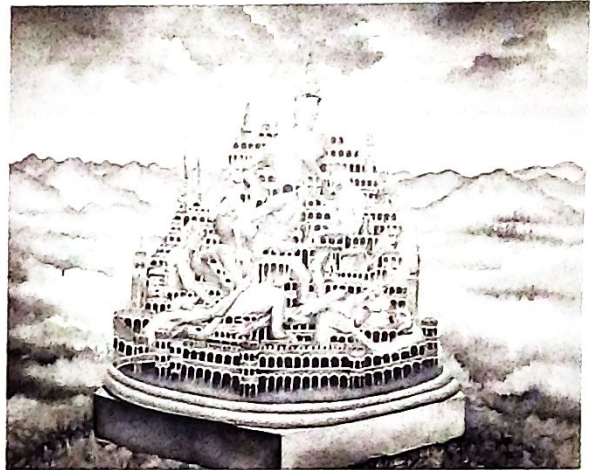
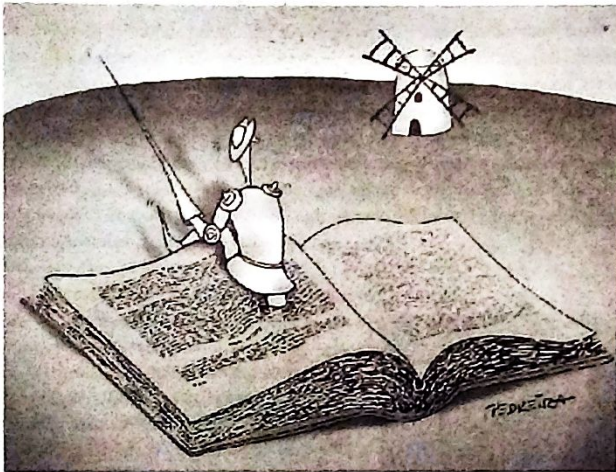


El Duende no manifiesta correspondencia obligatoria de publicación con colaboraciones no solicitadas; tampoco comparte necesariamente las ideas expresadas por sus autores.

Desde mi rincón

Lenguas y Política

TAMBOR VARGAS

*Primera de dos partes*

Si ya en 1492 el humanista castellano Nebrija salió con aquello de que 'la lengua es siempre compañera del imperio' (cito de memoria), los siglos que desde entonces han transcurrido han venido a confirmarlo rotundamente. Que es tanto como decir la estrechísima simbiosis entre *lingüística* (entendida, no como estudio, sino como usos de la lengua del caso) y *política* (entendida como promotora o censora de la vida de una lengua determinada, casi siempre a costa de otra o de otras).

Y es que las lenguas son una de las más profundas y originarias expresiones de las identidades humanas: si el lenguaje pone de manifiesto la humanidad genérica compartida, las lenguas identifican los miles de formas como la historia ha dado perfiles concretos a aquel atributo genérico que es el lenguaje humano. Y si la lengua es uno de los rasgos identificadores más poderosos, ya podemos imaginar las mil y una aventuras por las que ha pasado el 'destino' lingüístico de los grupos hablantes, entre las sucesivas posiciones hegemónicas de algunas lenguas en espacio de muy diversa amplitud hasta su absoluta desaparición (absoluta por lo menos en cuanto al número de hablantes).

Pasemos revista a algunos episodios relativamente recientes que este tema ha ofrecido dentro del territorio hispánico (pero con alguna salpicadura adjunta).

Si partimos del régimen franquista (1939-1975), nadie puede negar que la esencia de su 'política lingüística' consistió en minimizar el uso social público de toda lengua que no fuera el castellano (que así quedaba, equiparado por la fuerza a 'español'). Bajo esta consigna, el catalán, el gallego y el euskara entraron en una vida 'clandestina': ninguna radio, por ejemplo, podía utilizarlas en sus programas: tampoco se publicaban libros, revistas o periódicos: ni se daban conferencias

que las utilizaran; cuando llegó la televisión, el único canal estatal tampoco las utilizaba para sus emisiones.

Pero el veto de esas lenguas iba mucho más lejos: tampoco las podían emplear los párrocos en sus sermones; ni en su enseñanza del catecismo a los niños de primera comunión: por supuesto, todo el sistema de educación también las vetaba y marginaba, pues de forma exclusiva sólo debía rendir cuenta a la 'lengua del imperio'.

Que con el paso de las décadas, el debilitamiento general del régimen de Franco se viera obligado a hacer sucesivas pequeñas concesiones, es otra cosa. Otra cosa que no nunca permitió olvidar su perfil inicial. Y una vez muerto Franco y aprobada en 1978 la Constitución 'democrática', no se piense que en esta materia la transición significó un cambio de modelo; se contentó con unas nuevas 'concesiones' insoslayables; pero aquella hoy tan mentada constitución sigue marcando una clara frontera entre el español (que todo ciudadano del estado tiene la obligación de conocer y el derecho de usar) y las 'lenguas regionales' en cuyos territorios los estatutos de autonomía co-oficializaran. Siempre, en una situación de supeditación a LA lengua (naturalmente, en singular), pues la 'modélica' transición fue incapaz de dar paso a ningún tipo de vaga federalidad: ¿o vamos a olvidar que, en el plano directamente político, veta explícitamente cualquier tipo de pactos y acuerdos entre diferentes autonomías? Así, hasta hoy.

Hoy, cerca ya de los 40 años de la muerte de Franco, el modelo de la 'generosidad' con las identidades 'regionales' y con sus respectivas lenguas, demuestra a diario que hace aguas por todos lados. Pasemos revista a los tres territorios pertinentes.

En Galicia el temible fantasma se llama Portugal; y el portugués; y, a fin de cuentas, la lusofonía cuatricontinental. Vergonzosamente, desde el primer momento se procuró levantar un muro que impidiera que el gallego y el portugués emprendieran un proceso de re-encuentro que cerrara el distanciamiento posterior al siglo XV. Porque en caso de que el gallego se transformara en portugués, se habría puesto la base para la reunificación política de ambos pueblos. Y los gobiernos autonómicos 'populares' no han dado brazo a torcer, amurallando la lengua contra su portuguesización; lo que equivale, entre otras cosas, a mantener todos los tipos de españolismos que se han ido introduciendo en un gallego mayoritariamente oral. Y esto se ha hecho desvergonzadamente contra el dictamen de la lingüística.

Claro que la revitalización del uso público del gallego no ha podido evitar que sus hablantes (por primera vez alfabetizados en gallego de forma masiva) cada día fueran tomando mayor conciencia de la contradicción intrínseca a la opción política segregacionista. Y de entre la masa de gallegos reconciliados con su lengua el poder autonómico tampoco ha podido evitar que nazca una minoría independentista (en realidad, re-unionista con Portugal y 'su' gallego). Y las tesis re- portuguesizadoras han acabado tomando también su expresión lingüística: lo han hecho con una muy precisa diana, creando la "Academia Galega da Língua Portuguesa". Así creen dejar las cosas claras y donde deben estar: y así creen ofrecer a la lengua gallega la meta natural, aunque futurista, de su evolución restauracionista.

Continuará

Chiquitos y la música

Los primeros jesuitas que llegaron a este lejano rincón del Oriente boliviano vieron que las viviendas de los indígenas tenían puertas tan pequeñas que bautizaron a toda la comarca con el nombre de Chiquitos. El padre José de Arce y el hermano Antonio de Rivas pisaron por primera vez estas selvas a fines de 1691. En vez de armas, traían instrumentos de música; sus experiencias en Perú y Paraguay les habían enseñado que el lenguaje de las flautas, los violines o las citaras facilitaban la comunicación con los naturales del nuevo mundo. Pero aquellos primeros misioneros nunca pudieron imaginar la manera como los pueblos chiquitanos se apropiaron de aquellos instrumentos y de la música que acarrearaban desde Europa, incorporándolos y adaptándolos a su propia cultura. Al extremo de que cuatro siglos después se puede decir que la Chiquitania (o Chiquitanía: se acentúa de las dos maneras) es una de las regiones más melómanas del mundo, donde la música barroca sigue tan viva y actual como en el siglo XVIII, matizada y coloreada de sabor local por unas comunidades cuya idiosincrasia concilia, de manera admirable, lo tradicional y lo moderno, lo artístico y lo práctico, el español y la lengua aborigen.

Esto ha sido para mí lo más sorprendente en este recorrido de pocos días por la vasta región que separa la ciudad de Santa Cruz de la frontera brasileña: descubrir que, aquí, a diferencia de otros lugares de América donde florecían importantes culturas aborígenes, los 76 años de evangelización –hasta 1767, cuando la expulsión de los jesuitas– habían dejado una huella muy profunda, que seguía fecundando de manera visible a aquellas comunidades a los que los antiguos misioneros ayudaron a integrarse, a defenderse de las incursiones de los *bandeirantes* paulistas que venían a cazar esclavos, y a modernizar y enriquecer, con aportes occidentales, sus costumbres, sus creencias, su arte y, sobre todo, su música.

A partir de 1972 comenzó la rehabilitación de los templos de Concepción, San Javier, San Ignacio, Santa Ana, Santiago y San José –son los que visité pero entiendo que hay otros– con sus preciosos retablos barrocos, sus gallardos campanarios, sus tallas, frescos y enormes columnas de madera, sus órganos y sus recargados púlpitos. La labor que llevaron a cabo el arquitecto suizo Hans Roth, quien dedicaría treinta años de su vida a esta tarea, y sus colaboradores, ha sido extraordinaria. Las iglesias, bellas, sencillas y elegantes no son museos, testimonios de un pasado escindido para siempre del presente, sino pruebas palpables de que, en Chiquitania, aquella antigua historia sigue vivificando el presente.

Después de la expulsión de los jesuitas, los chiquitanos guardaron más de 5.000 partituras

No sólo la música que venía de allende los ríos y los mares impregnó y pasó a ser parte indivisible de la cultura chiquitana; también el cristianismo llegó a constituir la esencia de una espiritualidad que en todos estos siglos se ha conservado y ha sido el aglutinante primordial de unas comunidades que manifiestan su fe volcándose masivamente a todos los oficios, con sus caciques, cabildos y *mamas* al frente, bailando, cantando (¡a veces en latín!) y cuidando los lugares y objetos de culto con celo infatigable. A diferencia de lo que ocurre en el

resto de América Latina y el mundo, donde la religión parece ocupar cada vez menos la vida de la gente y el laicismo avanza incontentible, aquí sigue presidiendo la vida

y es, como en la Europa medieval, el medio ambiente en el que los seres humanos nacen, viven y mueren. Pero sería injusto considerar que esto ha mantenido a los chiquitanos detenidos en el tiempo; la modernidad está también en estas aldeas, por doquier: en los colegios, en sus talleres, artesanías, las técnicas para trabajar la tierra, la radio, la televisión, los celulares e Internet. Y principalmente en la destreza con que niños y jóvenes aprenden en las escuelas de música locales a tocar el contrabajo, la guitarra o el violín, tan bien como la tambora y la flauta tradicionales.

En los años en que el arquitecto Hans Roth trabajó aquí fue encontrando más de cinco mil partituras de música barroca que, luego de la expulsión de los jesuitas, los chiquitanos preservaron en polvorientos arcones o cajas que languidecían entre las ruinas en que se convirtieron sus iglesias. Todo ese riquísimo acervo está ahora clasificado, digitalizado y defendido con aire acondicionado en el Archivo de Concepción, donde, desde hace muchos años, un religioso polaco, el padre



Piotr Nawrot, los estudia y publica en volúmenes cuidadosamente anotados que son, al mismo tiempo, una minuciosa relación de la manera como la música barroca arraigó en la cultura chiquitana.

Las melodías y composiciones que contenían aquellas partituras venidas del fondo de los siglos se escuchan ahora en todas las aldeas de la región, interpretadas por orquestas y coros de niños, jóvenes y adultos que las tocan y entonan con la misma desenvoltura con que bailan sus danzas ancestrales, añadiéndoles una convicción y una alegría emocionantes. Creyentes o agnósticos sienten un extraño e intenso cosquilleo en el cuerpo cuando, en las estrelladas y cálidas noches de la selva cruceña, donde todavía quedan jaguares, pumas, caimanes y serpientes, advierten que Vivaldi, Corelli, Bach, Chaikovsky, además de italianos, alemanes o rusos, también son chiquitanos, pues las grandes creaciones artísticas no tienen nacionalidad, pertenecen a quien la ama, las adopta y expresa a través de ellas sus sufrimientos, anhelos y alegrías. Varios de estos jóvenes han obtenido becas y estudian ahora en Buenos Aires, Madrid, París, Viena, Berlín.

Hay una abundante bibliografía sobre las misiones jesuíticas en Bolivia, donde, parece evidente, el esfuerzo misionero fue mucho más hondo y duradero que en el Paraguay o Brasil. Para comprobarlo nada mejor que el libro de Mariano Baptista Gumucio, *Las misiones jesuíticas de Moxos y Chiquitos. Una utopía cristiana en el Oriente boliviano*. Es un resumen bien documentado y mejor escrito de esta extraordinaria aventura: cómo, en un rincón de Sudamérica, el encuentro entre los

europeos y habitantes prehispánicos, en vez de caracterizarse por la violencia y la crueldad, sirvió para atenuar las duras servidumbres de que estaba hecha allí la vida, para humanizarla y dotar a la cultura más débil de ideas, formas, técnicas, creencias, que la robustecieron a la vez que modernizaron.

A diferencia de lo que ocurre en el resto de América Latina y el mundo, aquí la religión sigue presidiendo la vida

Baptista Gumucio no es ingenuo y señala con claridad los aspectos discutibles e intolerables del régimen que los jesuitas impusieron en las *reducciones* donde la vida cotidiana transcurría dentro de un sistema rígido, en el que el indígena era tratado como menor de edad. Pero señala, con mucha razón, que ese sistema, comparado con el que reinaba en los Andes, donde los indios morían como moscas en las minas, o en Brasil, donde los indígenas raptados por los *bandeirantes* eran vendidos como esclavos, era infinitamente menos injusto y al menos permitía la supervivencia de los individuos y de sus culturas. Una de las disposiciones más fecundas, en las misiones, fue la obligación impuesta a los misioneros de aprender las lenguas nativas para evangelizar en ellas a los aborígenes. De esta manera nació el chiquitano, pues, antes, las tribus de la zona hablaban dialectos diferentes y apenas podían comunicarse entre ellas.

Ningún país que, como muchos latinoamericanos, tiene en su seno culturas distintas, una moderna, poderosa y occidentalizada, y otra u otras más primitivas, ha sido capaz de establecer un modelo que permita a estas últimas desarrollarse y modernizarse sin perder los rasgos que la constituyen: sus costumbres, sus creencias, sus lenguas, sus mitos. En todos los casos –los más flagrantes son los de Estados Unidos, Japón y la India– el desarrollo ha significado la absorción – y a veces la extinción – de la más débil por la más poderosa, la occidental. Desde luego que hay una injusticia terrible en estos procesos; pero ninguna sociedad ha sido capaz todavía de establecer un sistema en el que una cultura pequeña y antigua

puede acceder a la modernidad sin renunciar a esa suma de factores materiales y espirituales que la definen y diferencian de las otras. En América Latina, donde el problema se vive dramáticamente por lo menos en media docena de países, tenemos la obligación de encontrar un modelo en el que aquel acto de justicia sea posible en términos prácticos. ¿Dónde buscar ejemplos que nos orienten? En las aldeas chiquitanas hay enseñanzas provechosas para quienes quieren ver y oír. Las mujeres y los hombres de esta tierra no han perdido eso que se llama la "identidad", tienen vivo su idioma, sus danzas, sus atuendos; y sus costumbres y creencias han ido evolucionando de modo que pueden participar de las oportunidades de la vida moderna, sin dejar de ser lo que fueron, lo que siguen siendo en ese marco multicultural que son Bolivia y todos los pueblos andinos. Visitar la Chiquitania muestra a los visitantes que Beethoven y los taquiraris, o la silueta del jaguar y los arpeggios de una cítara, pueden entenderse, coexistir y transubstanciarse. Eso han hecho los chiquitanos y por eso hay que aplaudirlos e imitarlos.

**Mario Vargas Llosa. Perú, 1936.
Premio Nobel de Literatura 2010**

© Derechos reservados de prensa en todas las lenguas
reservados a Ediciones EL PAÍS, S.L., 2014

http://elpais.com/elpais/2014/02/06/opinion/1391707879_52996.html

Medinaceli escoge. La prosa novecentista en Bolivia:

Palabras en el recuerdo

No sin el rubor nacido de la audacia quiero escribir unas líneas sobre Carlos Medinaceli, y lo hago con la cautela del principiante sobrecogido de pavor ante la obra de un Maestro que, por derecho propio, figura en la galería de Príncipes de las letras bolivianas. Es posible que sólo la veneración que tengo —y conmigo la gente de mi generación— por esa figura seráfica, sea el justificativo para enlazar su respetable nombre con el mío, y, sin embargo, estoy seguro que esa alma llena de bondad, adornada con todas las virtudes del “hermano Francisco”, hubiérame brindado el aliciente de su bienhechora sonrisa, para ahuyentar del horizonte los fantasmas de mi justificado temor.

Quiero volver sobre mis pasos para encontrar de nuevo la primera lección que gustaron mis ojos allá por los años cuarenta, cuando mi corazón maduraba en imágenes y se perdían las palabras como tropos alados. Desde entonces muchas veces los árboles han mudado de follaje, el invierno los ha agostado sin piedad y la primavera ha arrancado nuevos brotes a la tierra. Mas, en la perspectiva del tiempo, nuestra admiración por los hombres de “Gesta Bárbara” —la del 18— crece en razón directa a la distancia que nos separa de ellos. Y es verdad que en aquellos años mozos hubimos de agruparnos —aprendices en el arte del espíritu— para formar filas en la segunda “Gesta Bárbara”, a imitación de aquélla, guiados por el cada vez y siempre más próximo murmullo de esa fuente inagotable de esperanza que fue Carlos Medinaceli.

Él escribió sobre los suyos, describió a su generación con un sentido ecuménico, pues, ¡tal parece que lo hubiera hecho respecto de la nuestra y... de las que vendrán después! “Nosotros éramos presuntuosos y tontos como Alcibíades, él fue nuestro Sócrates. Nos partió el espíritu: nos puso ardor en las venas y encaminó, sin dársele de maestro —que lo fue siempre— sino como camarada bohemio, demasiado bohemio entonces, el lírico rebaño”.

Así empezó nuestra aventura: él, Quijote sin rocín; nosotros tartajosos gañanes abriendo surcos para enterrar la semilla que echaba a manos llenas desde lo alto de su galano pensamiento, profundo, universal, lleno de amor por esas almas úmidas. Apuntaron los cogollos, él les dio calor y re-

frescante lluvia, al mismo tiempo... y nacieron los frutos de aquella sembradura, henchidos con la fe de sus ideales. Para entonces, ese noble cuerpo que estaba hecho con partes de los alucinados de la Historia se había rendido ante el “ambiente”, dejándonos a solas: sin su luz, en la que se regocijaba el día; sin su bondad que reventaba en trinos; sin su consejo, que apaciguaba tempestades.

Es verdad que éramos pocos, pero también en otras latitudes se doraban los racimos amorosamente cuidados, que habrían de hacer causa en las comunes aspiraciones de buscar el ideal señalado por el Maestro; ese ideal que él encontró tras de diligente batallar y por cuyo hallazgo fue marginado y preferido, porque la verdad siendo bella y luminosa, hierde, a veces, con singular violencia.

Medinaceli fue, ciertamente, “un intelectual puro”, vinculado a la esencia del suceso nacional que no reconoce moda literaria. “Arranca de la tierra materna. Como tiene sus raíces en la gleba, está nutrido con el jugo de las angustias proletarias, recoge el clamor de justicia de estos nuestros pueblos del Ande que buscan también su redención por la belleza que es bien y verdad”. Malgrado este aparente “estetismo”, sus “Estudios críticos” formulan esa doctrina para la que fuimos reclutados: defensa permanente de los valores nativos, “conquista de la autonomía y conciencia del Yo”. Pero no de un ego individual sino concebido como parte de un indivisible “yo” colectivo, testimonio de los valores nutricios de la tierra en que habitamos, unidos a su geografía y a sus fuerzas telúricas; impulsados por la vitalidad étnica que soportó secular esclavitud. “¿Por qué no vamos a tener derecho a ir en busca de nuestra propia expresión, defender la originalidad de nuestro espíritu y dar una emoción autóctona a nuestras letras?”.

Tal posición supone un renacimiento artístico en el sentido de utilizar los ingredientes propios, elevados a la jerarquía universal, y esos elementos no son otros que el suelo y los tipos humanos que se dan en él: ni disfrazados de pastores versallescos ni convertidos en héroes mitológicos o en superhombres aborígenes como suelen aparecer en nuestras creaciones literarias. Esa postura presume para su época —1933— una revolución en el campo de las ideas de nuestra aldeana complacencia por los valores impues-

tos y aceptados, en cuanto políticamente importaba una prédica “demagógica” que podía despertar la adormecida conciencia campesina, y, económicamente vulneraba la quietud patriarcal del feudalismo al que estábamos resignados; cómplice, este último, de la sumisión ante lo extranjero en nuestras ideas, costumbres, derechos e instituciones. Cual un dardo finamente lanzado, Medinaceli acertó a herrar el lomo de la bestia, y ésta reaccionó, si no ignorando la obra del Maestro —hasta la canalla tiene que reconocer la realidad—, creando un vacío alrededor de aquélla y martirizando sus ya laceradas carnes, aun hasta el momento de su muerte. ¡Mezquina venganza de una casta social en decadencia, ésta de dejar morir de hambre a sus intelectuales!

Y es que justamente Medinaceli fue lo contrario a ese “río de aguas tranquilas, sosegadas y majestuosas, como el Amazonas, que se deslizan por vastas planicies, calmosas, solemnes, sin tropiezos, sin una caída, sin una exaltación, con belleza, pero sin inquietud. Sin dolor”. Para él la vida se hizo intensa porque buscó decir su verdad —malgrado los padecimientos que ella apareja— Y la dignificó engrandeciéndola con el dolor. ¿Su premio y su mensaje?: gritos de rebeldía y de protesta. Él indujo a lanzarlos por encima de la moral y la resignación, con la deliciosa ironía que destila el estudio que encabeza este libro o con la profundidad erudita de “La cuestión del indianismo” y otros ensayos.

En él no se dieron jamás las exigencias del “celoso guardián de la perfección literaria y de la buena lógica”. Su cultura superior le condujo siempre por los virtuosos caminos del magisterio: enseña, como los grandes maestros, “partiendo” los espíritus, abroquelado en su franciscana bondad o, a veces, en su elocuente silencio.

Por todo ello fue un Maestro cuyo título está escondido hasta el momento en que las proteicas asociaciones estudiantiles de nuestro tiempo midan la tesitura del hombre y la alquilara da sustancia de su pensamiento.

Héctor Cossío Salinas. Cochabamba, 1929-1972.
Abogado y poeta.



Carlos Medinaceli



Héctor Cossío Salinas



José Emilio Pacheco

En su libro "Arbitrario de literatura mexicana" el crítico Adolfo Castañón analiza la convicción creativa del poeta "Generación de los cincuenta" o "Generación de medio siglo" junto a Carlos Monsiváis, Eduardo Lizalde

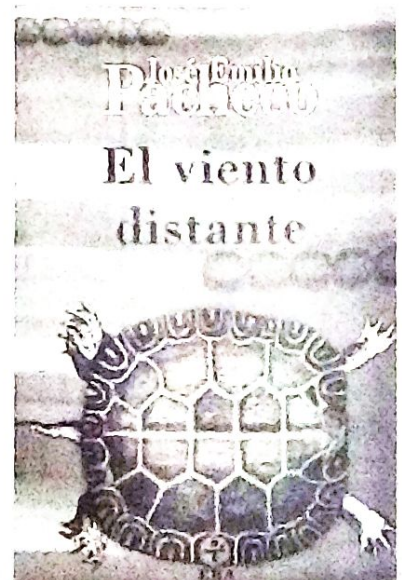
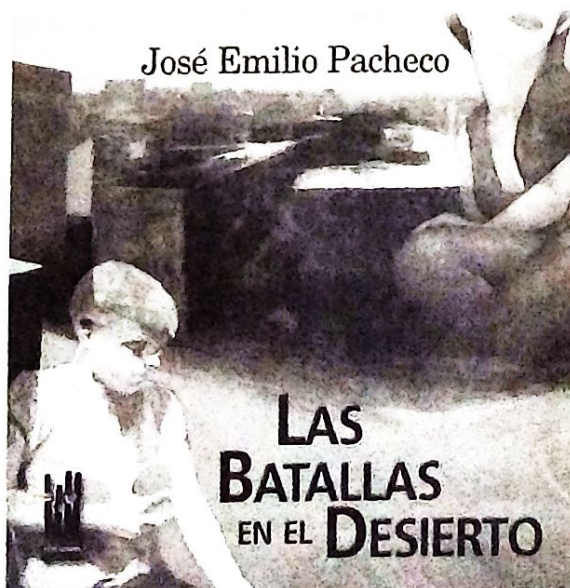
Ciertos escritores toman a menudo la cristalización de un patrón literario por una idea original. En rigor no se puede hablar de plagio. Lo que sucede es que el narrador, desprevenido, toma por una ensoñación propia lo que en realidad es una respuesta cultural. Este fenómeno se verifica en el campo de la literatura fantástica y gótica, cuando el escritor es un fiel de las apariciones. El narrador cree tanto y tan bien en ellas, que termina por expresar sin ambigüedad alguna y en los términos más convencionales (la ausencia de ambigüedad y el respeto por las convenciones van aquí de la mano) sus fabulaciones. En "El principio del placer" de José Emilio Pacheco ocurre precisamente esto. Afiliado al dogma de la literatura fantástica (las voces del más allá existen) sus textos no tienen por objeto transmitir una emoción ante lo inexplicable o precisar las circunstancias en que lo insólito se da, sino confirmar su existencia.

Gracias a este proceso, la eficacia literaria es sustituida en "El principio del placer" por la creencia. Quiero decir: los cuentos fantásticos de Pacheco sólo son legibles si hay una creencia previa en los fantasmas o en la venganza de la cultura indígena vencida por los españoles —una obsesión heredada del Fuentes de "Los días enmascarados" y según la cual el legado indígena es el lado irracional e incontrolable de nuestra cultura. Textos impecablemente escritos, los de Pacheco no denuncian una falta de oficio sino una alarmante ausencia de malicia respecto a las propias creencias y obsesiones. En ellos Pacheco ha hecho coincidir tan bien estas últimas con la convención fantástica que se convierte en útil. Con respecto a "Morirás lejos", "El principio del placer" constituye ciertamente un atraso. Y es natural, Pacheco resulta más valioso cuando se aplica a las recreaciones con la retórica en la expres-

sión de sus preocupaciones morales que cuando se entrega a sus aficiones por lo sobrenatural. Pero si la mayoría de los textos del último volumen narrativo de Pacheco no resisten una valoración literaria rigurosa, el cuento que da título al libro es un acierto a pesar de su extensión.

Traduce a tu prójimo como a ti mismo. Al igual que la historia de la literatura, la de la traducción en España y las tierras de su lengua ha sido vacilante. Las grandes obras de la literatura clásica han sido traducidas de modo intermitente. Por

ejemplo, con y sin Contrarreforma e independencias, el helénismo no ha pasado de ser una hipótesis arriesgada. Por lo que se refiere a las literaturas modernas, los poetas han preferido saquear las obras de que se alimentaban al tiempo que las mantenían en secreto, "debajo de la almohada", que decía el otro Pasajero. Ciertamente con esa práctica han sido elaboradas muchas obras del orbe. Ciertamente también que quienes llegan a interesarse por una obra hasta arriesgarse a dejarlo todo —habla, cultura, sociedad— por ir a su encuentro van a buscarle precisamente a su tierra de origen y aprenden el idioma para





Pacheco: Duelos del aire

...a, ensayista, traductor y narrador José Emilio Pacheco Berny, (junio 30 de 1939 – enero 26 de 2014), integrante de la ...e, Sergio Pitol, Juan Vicente Melo, Vicente Leñero, Juan García Ponce, Sergio Galindo y Salvador Elizondo

no leerla traducida. No por ello la traducción deja de ser para algunos un ejercicio de dudosa calidad. El traductor es un espejo que lo debe recordar todo pero al que nadie recuerda. "Está en último lugar", como dice Larbaud, pero está ahí. Renuncia a la seducción creadora para encadenarse a la realización de una materia ajena y previa. Materia continua en el traductor de cantos no por intermitentes menos intensos. El primero ha optado por realizar la única empresa que vale la pena para un lector en formación: la inmersión prolongada en un universo consecuente. El segundo resuelve la disyuntiva entre iniciación e información, al encarnar en la emoción de su lengua los diversos rostros de Beckett, Wilde y Renard. Para la segunda lo califican tanto las versiones que antes había recogido en "Tarde o temprano" como las que ahora reúne en "Aproximaciones". La miscelánea acusa una dispersión: no recordamos que cada autor inventa a sus precursores. Curiosa alternancia de letras minúsculas y mayúsculas que acaso no sea insignificante, la de "Aproximaciones" desde luego dibuja a través de las edades la voz de que participa el poeta y con la que el lector, en su ignorancia, lo identificaba. No es la voz de la poesía, es la voz de "ciertos" poetas. No digamos qué piensa o qué siente el poeta plural de una sola sombra que aquí se presenta de incógnito (la mejor manera de guardar un secreto es esconderlo a la luz del día). Subsiste un hecho. El traductor está encadenado a la materia de la lengua traducible y traducida. Afirma en virtud de su existencia que la palabra no está necesariamente encadenada al contexto del cual se arrancó, que esa circunstancia por el hecho de ser dicha burlaba su relatividad fugaz. ¿Qué alienta en la palabra devastada por el tiempo, la distancia y la obstinada peculiaridad de cada circunstancia? Un conjunto de afectos irreductibles y que se filtran de una lengua a otra. Tal vez no quedó de Babel pie-

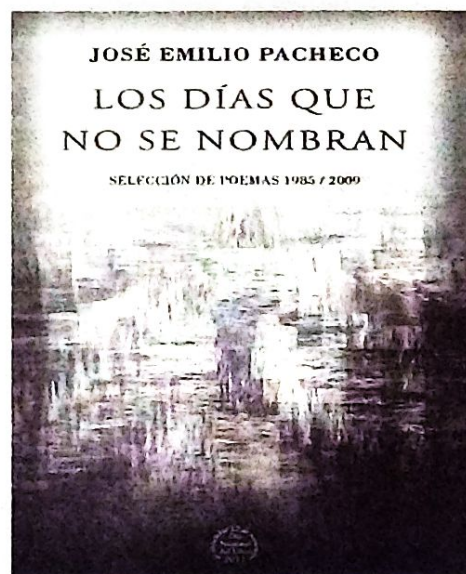
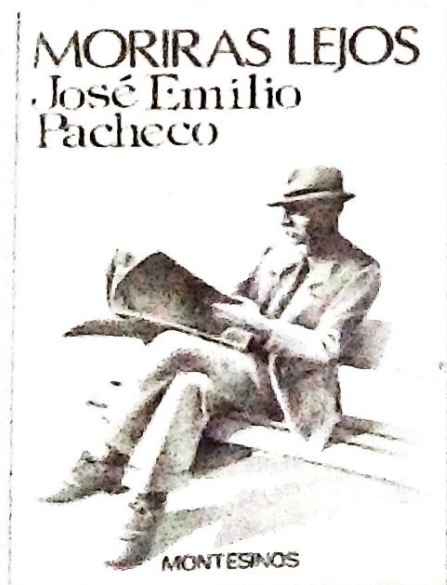
dra sobre piedra porque era preciso que los hombres pasaran por la diáspora para buscar la reunión. Reunión de cuerpos perdidos, museo imaginario de la palabra en que conviven cortes y aldeas, ciudad y amor. Aproximaciones ha de leerse también como un repertorio de intuiciones aptas para conducir de un cuerpo a otro la energía de la experiencia. Podemos hacer uso de esa luz gracias al sistema eléctrico-nervioso del traductor. Felicitémonos.

La tradición, como el pasado inmediato, admite dos lecturas: tesoro y tabla rasa. Es natural que para un escritor que es hijo y esposo de una época de lucrativas destrucciones, sea tesoro el pasado. El ánimo elegíaco ("Cuán presto se va el placer/ Cómo a nuestro parecer todo tiempo pasado fue mejor") conlleva una evacuación del pasado inmediato ("Volvamos a lo de ayer"), y lleva de la mano, a este poeta que devora y es devorado por el tiempo, a hilvanar una narración de corte autobiográfico y desenlace más patético que dramático.

Dan "Las batallas en el desierto" muestras de un tesoro que, como el de las "Montañas Azules", se torna hojarasca anecdótica tan pronto como intentamos traducirle un sentido compatible, cambiarlo a la morralla de la vida en prosa. Recuento, pues, de una educación sentimental que vale más como testimonio que como educación. La historia es significativa: en los albores del México posmoderno, un niño de buena familia en declive se enamora de la gurbosa madre de su mejor amigo y hasta le declara su amor para escándalo matrilateral, complacencia paterna y, claro, autocastigo. Si las heroínas balzacianas solían encarnar para el niño enamorado el prestigio de la aristocracia y el Antiguo Régimen, la rutilante "cualquiera" de "Las batallas en el desierto" encarna para este niño la hembra fina y extranjerizante -la moderni-

dad como mujer y la mujer como concubina. La frívola doncella alemanista representaría el progreso y la inmortalidad opuestos al tradicionalismo y la decencia de unos pobres que fueron ricos. Esa oposición emblemática del pasado y del porvenir impone al narrador dos salidas, nihilista y platónica, que no dejan de ser complementarias. En torno a esa nuez anecdótica gira la evocación rencorosa y desolada de una ciudad destruida por la Ciudad, de un capital sustituido por otro y de una niñez que tal vez perdió la estima en la adquisición precoz de la responsabilidad. El narrador no es tanto el adulto que sigue siendo niño como el adulto que fue hombrecito desde siempre. Tras "Las batallas en el desierto" palpita la historia de un niño que para sobrevivir se vio obligado a naturalizar la credulidad, aquel automatismo del acatamiento y la obediencia que podría ser considerado como uno de los rasgos definitorios de una clase media expósita que en su caída no le encuentra sentido ni al pasado ni al futuro. "Las batallas en el desierto" registra con modestia esa, tan explicable, credulidad que fue y ese amor por lo malo conocido. Esta historia del niño prematuramente endurecido y que en virtud de esa dureza asume una infancia impuesta resulta reveladora por más que el narrador la haya dejado a medio exprimir.

¿Y cuán significativo es que el poeta de una enfática impersonalidad, autor que se ha hecho un rostro a fuerza de borrarse a sí mismo y de cantar la fuerza de ese borrón mayúsculo que es el paso inexorable del tiempo, inicie su "acmé" restituyendo una infancia que perdió su tesoro en la temprana adquisición de una conciencia! "Las batallas en el desierto" procura hacer las paces con un pasado que sigue dando guerra: el conflicto que representa para un poeta el ser como narrador convicto de sus convicciones.



Algunas características del lenguaje boliviano

El lenguaje es un elemento complejo, polisémico y misterioso que nos permite entrar en contacto con los demás y con el universo. En él confluyen varios impulsos: materiales y espirituales. Lo material está formado por el aparato fonatorio, que permite emitir sonidos articulados, de tal manera que tengan sentido para el que escucha y lo comprenda, estableciéndose una comunidad lingüística; el componente espiritual se manifiesta como la energía interna que empuja al hombre a salir de la prisión de su subjetividad y realice actos objetivos, que, una vez objetivados, permanecen ahí, al alcance de los demás. El impulso espiritual nos lleva a conocer, a introducir dentro del núcleo existencial que somos aquello que está afuera y nos asombra, que nos llama constantemente oponiendo existencia a existencia. Ese conjunto de impulsos, sentimientos y actos es el lenguaje.

La palabra vence al silencio intelectual que hay dentro de la mente del hombre, el cual se asombra con cuanto existe fuera de él, y quiere "agarrarlo", aprehenderlo de alguna manera para introducirlo dentro de sí, y de esta manera humanizarse más y más, al conocer, al asimilar, al unir lo externo con lo interno que es él mismo, formando de esta manera una unidad activa que es la persona en acción.

Por otra parte, la persona tiende a la asociación, busca la compañía del otro, del prójimo, como la fuerza en la cual puede apoyarse para tener mayor fuerza interior, y, de esta manera poder hacer algo, poder desarrollar su intimidad, y, sobre todo, vencer los obstáculos que la vida le opone a lo largo de su existencia. Con la aparición de este fenómeno social, se llega al acuerdo entre todo el grupo, es decir, la aceptación, modificación y circulación del sonido con un sentido intelectual, que es adoptado por toda la comunidad. De esa manera es vencido el natural aislamiento en el que está colocado todo hombre, y comienza la comunicación. El sentimiento se reviste con un sonido que mueve al otro, al próximo, a tener otro sentimiento semejante, o diferente, por oposición a lo propuesto por el hablante.

Paralelamente, ese sonido es el ropaje con que se viste la idea surgida en la mente del emisor. Claro que aquí estamos al viejo e insoluble problema de quien es primero, si el huevo, o la gallina; porque sin lenguaje no hay idea capaz de ser pensada, como no puede haber palabra propiamente dicha que exista sin contener un pensamiento.

El idioma es complejo porque sirve para comunicar estados de ánimo, vivencias e ideas que van de las más simples a las complejas y abstractas. Por otra parte, a medida que se desarrolla, en un mismo término caben varios significados, diferentes unos de otros; que, al ser enunciados verbalmente únicamente se comprenden por la inflexión de voz. Tomemos por ejemplo la palabra COMO. En ella, dependiendo del tono de voz, puede significar la acción de comer, o la modalidad "cómo" se realiza esa u otra acción. O bien, puede ser una interrogación, o denotar un estado anímico, el de estar asombrado. De esta manera, se puede decir toda una oración utilizando la misma palabra: ¿CÓMO? ¿CÓMO COMO? COMO, COMO COMO. Es decir, me asombro ante la pregunta que indaga por la forma como ingiero un alimento; luego, de la manera más natural, respondo, pues como en la forma corriente, masticando el alimento que ha sido introducido en mi boca: COMO, COMO COMO; como lo hace todo el mundo. Pero, esta polivalencia de las palabras nos lleva a equívocos, que se manifiestan sobre todo en los regionalismos, los cuales salen de la norma académica, pues recogen el habla popular, la que se produce en base a la imaginación y creatividad cotidianas de la gente de la calle.

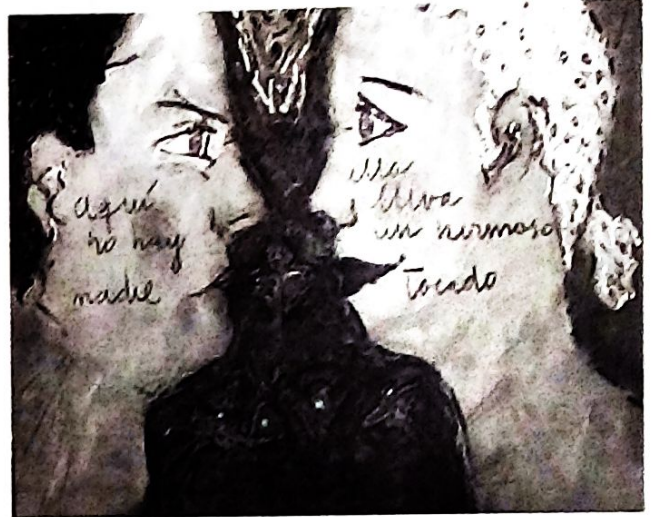
En Bolivia, como en todos

los países, hay giros del lenguaje que son propios de una zona geográfica, o de toda la nación, los cuales pueden inducir a la descomunicación entre interlocutores del mismo idioma materno; entre el hablante y el receptor del mensaje. Veamos algunos casos. Supongamos que una mujer española se ha casado con un boliviano, y llega a nuestro país. Al llegar, la madre del esposo le dice a su hijo: "¡Qué linda HABÍA sido tu esposa!" ¿Cómo que había sido, es que ahora ya no lo soy?, piensa la esposa. Al ver la sorpresa de su mujer, el marido le explica que en este caso le están diciendo con admiración que ella es bella, en este preciso momento. Lo que pasa es que el término se ha usado en un tiempo verbal no adecuado, pero frecuente en el habla media de los habitantes de Bolivia.

A poco de llegar, el frío del altiplano y el cambio de clima produce un resfrío en la recién casada, y, un buen día su marido le dice: "te estás QUERIENDO resfriar". Todo asombrada, la mujer piensa: si lo que precisamente no quiero es resfriarme. Pero, lo que su esposo le está diciendo es: PARECE que te vas a resfriar. De esa manera la lleva a la consulta médica, y allí, el facultativo le dice: "ECHESE, por favor, señora". Nuevamente la española se extraña: ¿echarme yo misma? ¿a dónde? ¿por qué? Naturalmente la cara de la paciente refleja estupor, y el médico le explica que está usando otra acepción del mismo verbo en el sentido de recostarse, y así lo hace la mujer, con una sonrisa de disculpas.

Después de una serie de exámenes y análisis de laboratorio, el médico le dice a la española en cuestión: Felicidades señora, usted está ENFERMA. ¿Cómo? —piensa la española— ¿Felicítarme porque estoy enferma? Esto no solo es insólito y va contra toda lógica, sino que es inhumano, sobre todo en labios de un médico... salvo que sea sádico... Al ver la sorpresa e indignación de su paciente, el médico comprende lo que ha sucedido, y le dice: "señora, la felicito porque está embarazada. ¡Va a tener un hijo!"

El idioma, como se ve, va tomando ciertos matices que impiden una rápida y fácil comunicación con un interlocutor de la misma lengua, debido al escollo de los regionalismos, que, sin salir de la lengua, se han empleado con otros sentidos. Sigamos con el mismo ejemplo. La familia del esposo boliviano, al saber que la mujer está esperando familia, decide enviarlos a la hacienda familiar para que la esposa repose, respire aire más puro y esté en la tranquilidad del campo. Allí la española se lleva una nueva sorpresa lingüística, cuando la ahora mucama le cuenta, que, antes de trabajar en esa casa, SE VENDÍA comida en el pueblo ¿Cómo? ¿Esa mujer se vendía, y tan suelta de cuerpo se lo dice de buenas a primeras a una desconocida? Pero, reflexiona, ¿cómo se vendía comida? ¿Vendía comida? Pero no se vendía ella. ¡Ah! Ahora la cosa es distinta. Lo que pasa es que en el habla popular boliviana se usa ese giro para decir que alguien trabaja, con mucho esfuerzo y cariño al mismo tiempo, vendiendo algo, comida en este caso. Aclarada la duda, la empleada, al ver que la señora se está vistiendo como para salir a la calle, y viendo que el embarazo está avanzado, le pide que no salga. La dama la ignora y sigue



acicalándose; pero la mucama le ruega, una y varias veces, que no lo haga esgrimiendo razones de diferente tipo. En ese momento, llega el marido de la señora, al verlo, la mucama le dice: "La señora va salir SIEMPRE. Y el marido sin mayor comentario, acompaña a su esposa a la calle. Allí, a solas, la española pregunta: ¿Qué quiere decir salir SIEMPRE, si únicamente hoy se me ha antojado salir? El esposo le explica: lo que pasa es, que, en el habla cotidiana de los bolivianos el término "siempre" tiene el significado de todos modos. Lo que quería decirme es: la señora quiere salir, no obstante los ruegos que le he hecho para que no lo haga debido a su avanzado embarazo. Y no obstante sus objeciones, ha salido.

Ante esas situaciones la española comienza a tener dudas acerca de si ella, o los bolivianos, no saben expresarse en castellano; pues muchas veces ha tenido que recurrir a la "traducción" de su marido para comprender cuanto le dicen. Está en eso, cuando de pronto, el marido le dice "Allí viene el HOMBRECITO que debe ir a la casa, y la mujer ve, que, quien se acerca, es un hombre musculoso como de 1,80 mts de estatura. "Ese que viene... ¿es el hombrecito? Balbuca. Sí, responde el esposo. ¿No lo ves? Pero ella mira a un hombre, no a un hombrecito. Hechas las aclaraciones respectivas, la española se entera que "hombrecito" es sinónimo de campesino, o de obrero de baja calidad. Nuevamente, ya en la casa, la pobre extranjera se queda con un palmo de narices cuando escucha la conversación entre el hombrecito y la empleada doméstica. Ella le dice: "Esa señora NUNCA SIEMPRE me va hacer caso". ¿Cómo que nunca siempre? ¿No hay aquí una flagrante contradicción? Si tomamos el valor regional del término, no la hay; porque, en este caso, "Siempre" únicamente es un refuerzo verbal que se pone a la anterior palabra: nunca, para darle el énfasis de un nunca absoluto. Nunca jamás, es decir: siempre, pues.

Esto nos muestra cómo el lenguaje puede entorpecer la comunicación entre dos personas del mismo idioma materno. ¿Qué otros elementos más, que los puramente semánticos están presentes en el idioma? y, sobre todo, ¿en la comunicación humana?

Jaime Martínez-Salguero. Sucre, 1936. Académico de la Lengua

Se llamará Cristóbal

A mi hijo Oscarín

Cuando a mamá se le ocurre ordenar mi cuarto ¡me muero de rabia! Revuelve todo y al final la habitación queda como si fuera de una persona desconocida, limpia, ordenada, de alguien que no soy yo. Ni siquiera respeta el cajón de mi escritorio, lo malo es que perdí la llave, en el jardín. Tendré que buscarla, ojalá la encuentre, mientras tanto he puesto un chicle para sellarlo y he pegado un letrero que dice:

"¡PRIVADO! ¡NO TOCAR! ¡PELIGRO!"

Y abajo he dibujado una calavera cruzada por dos huesos, pero ni así... no ha servido de nada, igual lo ha abierto y ha sacado todo. Hasta encontrar la llave, tendría que clavarlo o pegarlo con la gotita, pero después ¿cómo lo abro?

—¿Para qué guardas tantos disparates? Papeles pegajosos, cajitas de chicle vacías, botones, clavos... ¡hasta una mosca muerta! ¡Ya es el colmo del desorden! —protesta mamá.

Quisiera poder explicarle que esos papeles son de los dulces que Corina me invitó un día al salir de la escuela, y que ese botón dorado lo encontramos juntos, creíamos que era de oro, pero no es, sus dos agujeritos parecen ojitos, dice ella. La mosca la caqué al vuelo, ¡qué puntería! El tornillo es de mi primer reloj, ya he desarmado cinco, la galleta a medio masticar, la mordió ella.

—¿Y este pedazo de queso? ¡Qué espanto! Van a aparecer ratones en este cuarto, ¡te aseguro! —dice mamá mientras lo tira al basurero con un gesto de asco.

Cada vez dice lo mismo, pero hasta ahora... ¡nada! Porque el queso lo pongo en mi cajón para eso, para que venga un ratón y se quede a vivir en mi cuarto. Ya que no quiere comprarme un perro, tendría un lindo ratoncillo que, en todo caso hace pis y caca más chiquitos que un perro.

—Y estas piedras, ¿para qué sirven? Hojas secas, resortes, fósforos quemados, pepas de durazno... ¡todo a la basura! —dice mamá mientras bota todo al basurero.

No me atrevo a protestar, sería inútil porque ella no entiende que aunque no sirvan para nada, a mí me gustan. Las piedras las recojo en mis paseos al río, una parece una cara, tiene nariz y boca; la hoja que acaba de destrozarse era un pez perfecto, el hueso del pollo tiene forma de Y, es de la suelta, y si uno mira esa corteza de árbol, descubre un cuerpo de hombre con pito y todo. Ella en la sala tiene sus adornos que no sirven para nada, pero le gustan y no hay que tocarlos... A mí me gustan mis 37 piedras, mis hojas, mi pluma de pato, mis cosas, pero ella las bota...



Si por lo menos tuviera un hermano con quien jugar... o un perro, un gato, o un loro con quien hablar...

—¿Y este caballito roto? ¿Y este tren sin ruedas? Tienes tantos juguetes nuevos, ¿para qué guardas éstos que ya no sirven? Ahora que me acuerdo... ¡ya los boté la semana pasada! No se te ocurra recoger nada de la basura ¡Qué manfa la que tienes de guardar cosas inservibles!

No digo nada porque no entendería... sería muy largo explicarle que el caballito lo quiero justamente porque es cojo y me da pena, y que cuando juego, lo hago correr más rápido que los otros caballos y gana todas las carreras. En cuanto al tren, no necesita ruedas para flotar en el agua, es un tren-barco.

Mientras mamá sigue protestando y asegurando que a este paso mi cuarto se convertirá en un criadero de ratones, recojo el caballito cojo del basurero, ¡le salvé la vida tantas veces! Con disimulo rescato también la cabeza de un títere, es un payaso con la nariz desportillada, pero lo quiero mucho. Sin que mami se dé cuenta, voy recuperando casi todos mis bienes:

mis piedras, mi imán, mi tren-barco, no encuentro mi mosca... ¡qué pena! Mis hojas están todas destrozadas, pero consigo salvar el corazón amarillo de mi margarita, yo le arranqué los pétalos, me quiere, no me quiere, poco, mucho, nada, ¡me quiere! ¡Corina me quiere! Cuando sea grande, seré astronauta o tractorista, tendré mucha plata y me casaré con ella, tendremos muchos perros de todas las razas, un monito, una tortuga y un león.

Lleno mis bolsillos y me escapo al jardín antes de que mi mamá se dé cuenta, es preciso que encuentre la llave de mi cajón para que no hurgue mis cosas, luego voy a la cocina a sacar un pedacito de queso y pienso con ilusión que cuando aparezca el ratón en mi cuarto, se llamará Cristóbal y podrá contarle todas mis penas.

Giancarla de Quiroga. 1940.
Escritora y narradora cochabambina



José Ignacio Cornejo

José Ignacio Cornejo. (Argentina, Córdoba, 1910-¿?). Poeta y abogado. Primer Premio en el Certamen Nacional de Poesía "Antonio de la Torre" por su obra "Coronación de la esperanza" (1977). En Perú y Bolivia dictó conferencias sobre literatura e historia hondamente ligada a su pasión americana. Son de su autoría los poemarios "Las inauguraciones", "Coplas y romances", "Sonetos de despeñaderos", "El revés de la ausencia", "Por ver la luz del día" y "Nuevos Poemas". Los versos que aparecen en El Duende forman parte de "Dispersión de los aires" (1949).

Canto a Indoamérica

Dolientes quebradas voces
bajo los cielos de América
le cercan el mediodía / con el rigor de la pena.
No sólo del altiplano
acuden con su tristeza / antigua recuperada
por el imán de sus vértebras
—un modo suyo salvado
para anunciar su presencia—;
todos sus ríos, sus lagos, el verde de su floresta;
lo que está afuera visible
y horizontal a la tierra / lastimando ojos extraños
pero haciéndola más nuestra
desde Río Bravo abajo / hasta el sur de las estepas,
con su litoral de azufre
por sus regazos de arena / y sus nevados fumosos,
sus volcanes centinelas
que anticipan el ardor / concentrado de sus venas;
todo lo que está en el pulso
de su enorme cordillera; / el pastor con su ganado
desnudo como las piedras,
el minero y sus dos noches
trabado en la mina ajena;
siervos de los cafetales, / esclavos de las fazendas
con su cadena invisible
llevando la vida a cuestras...
Aquí,
allá donde hubiere / un peón y cualquier faena
quienes cultiven sudores
y no sueñen con riquezas
cumpliendo con sus jornadas
iguales en la miseria.
Nuestra América callada / tal como ella es, entera;
está mirando de frente / el porvenir que le espera,
sumergida y levantando / el haz de sus ramas secas
quemándose con el fuego / que viene por sus arterias
para alumbrar con su grito
desde el fondo de la selva
tamizando en arenales / para estas pampas inmensas
donde queda como un eco vibrando cual una cuerda
uniendo los territorios
profundos de nuestras América
(El grito transfigurado / en voces de permanencia
desbrozan nuevos caminos / con su palabra de alerta.)
Desde Río Grande al sur
mirad el mar, el sol, el trigo,
las ondulantes praderas; / empinadas plataformas,
aliento de luz y yesca; / tallos, cumbres de cemento
y andenes de enredadera...
todo este gran continente / colmado por las anécdotas.
Los horizontes lineales / sostienen toda su inercia
pero hay un dios soterrado
que multiplica su fuerza / queriendo nacer contigo
Patria caudal, Indoamérica

[Me despido de mí]

A César Vallejo

Me despido de mí hasta muy pronto,
hasta la justa caída de mi nube,
hasta el fin de esta paciencia vegetal,
cuando cumplan muchos pies sus trayectorias,
hasta que quede el caracol atado a un poste.
Me despido,
me despido de mí,
me voy, me voy entre dos hambres.
No usaré, por ahora, mi esqueleto,
este traje que encontré cuando nacía,
mi voz corregida en su pedazo,
mi deseo carnal, mis ganas
de beber todo el sudor,
de gritar en la noche
a la luz, a la intemperie,
de pulsar otro pulso,
de llorar otro llanto,
de odiar queriendo
y de amar todavía más y más
y siempre y siempre
a costa del verde que cuido
y de la sangre que doy a mano rota...
No usaré, no usaré, no, pero dejadme.
Me voy
hasta que la nube vuelva grama y trigo nuevo
hasta que rutilé el reverso de las hojas
hasta que barra el vendaval con las arenas.
Me voy
por la fácil pendiente de mi llanto
a matar mi dolor cuando era niño,
para matarlo sí, con mis dos puños,
con los puños vuestros —prestádmelos—
con los fusiles, espinas de mi verso,
con los duros eslabones que nos restan,
con los intestinos que nos restan,
con el hambre, con la sed, con el yunque
que nos resta.
Dejadme.
Es preciso morir,
subir del alma, nacer de nuevo.
No importa el nombre que traeré:
me reconoceréis en el aire de luz del alba nueva.

Al poeta José Ignacio Cornejo

Por Jaime Canelas López (JC), Gonzalo Vásquez Méndez (GV) y Oscar Arze Quintanilla (OA)

JC.: Córdoba, altiva, nos envió un mensaje
JC.: en labios de un viajero empedernido
OA.: nació su huella en lúgubre alarido
OA.: con la emoción abierta hacia el paisaje

GV.: A través de la luz y del celaje
GV.: deja en nosotros su fervor herido,
JC.: como un nervio de luz en el latido
JC.: de la noche que esconde malevaje!

OA.: lleva su voz un ángel desmayado
OA.: unos grillos de amor su alegoría
OA.: cuando vibra su sangre en el cayado

JC.: De ese dulce pastor que está latiendo
JC.: en su canto más dulce, en su alegría,
JC.: ¡José Ignacio pasión y pensamiento!
Verano de 1951

[No es este el acostumbrado padecer]

A Jorge Abelardo Ramos

No es éste el acostumbrado padecer
que aislándome de los tiernos nombres
dejaba inmóviles mis brazos.
El de ahora
muestra, cual brillante medalla, su reverso.
¡Oh, padecimiento alzado en flor
hacia el júbilo!
Los ojos quemando el aire
y el aire quemando cielos.
Sube, dolor libre y sueño renovado
hacia los nuevos vientos
a la altura de mi frente,
arriba.

Luis Niño, el famoso desconocido

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

Cuarta y última parte

Otra pieza que también es de Luis Niño, es la *Virgen de Guadalupe de Sucre*, óleo sobre lienzo, de 124 x 101 cm. Es una pintura que reproduce la famosa virgen de Guadalupe que pintara Diego de Ocaña en 1600, que se venera en la capilla del mismo nombre en Sucre. Esta pieza de Niño reproduce con el mismo rigor y amor por las joyas cada una de las que tiene incorporadas la imagen, como el papagayo, el galeón, los dos lagartos de la parte baja, etc., siendo la única ausencia notoria la sirena que después se vuelve parte de la iconografía guadalupana de Sucre. Esta pintura tiene dos pares de angelitos, dos que sostienen la corona de la Virgen y otros dos que adoran a las imágenes. La pieza ha sido repintada posteriormente, cubriendo la guirnalda de flores que rodea a la Virgen, pintando un fondo azul y añadiendo un par de toros sobre la media luna, que son parte de su iconografía desde fines del siglo XVIII.

Finalmente, quiero incorporar a las obras atribuidas a Luis Niño, una *Virgen de la Merced con Santo Domingo y San Francisco de Asís*, óleo sobre lienzo, de 124,5 x 99,5 cm. La pieza está muy repintada tanto en el escapulario de la Virgen como en todo el fondo. Las referencias a las otras obras de Niño son claras, tanto en la cara de la Virgen con cabellera llena de flores, como en los dos santos de los pies. En la parte baja, se puede apreciar que la Virgen pisa sobre querubines y que en las nubes hay una inscripción a medio descubrir.

Todas las obras aquí analizadas corresponden a representaciones de la Virgen María en distintas advocaciones. Además de las imágenes de la Virgen y el Niño, los ángeles son protagonistas importantísimos en la obra de este artista. Las únicas representaciones masculinas son los santos que están al pie de la Virgen en algunas de las pinturas descritas. Estos son: Santo Domingo y San Francisco de Asís, de la Virgen del Rosario, San Antonio de Padua, en la Virgen del Rosario, y Santo Domingo y San Francisco de Asís, de la Virgen de la Merced.

A modo de conclusión

El resultado del presente recuento es un retablo firmado, dos pinturas firmadas, siete pinturas atribuidas, una custodia atribuida y un probable círculo de seguidores e imitadores en Potosí y La Plata. Aparte de realizar obras de formato grande, mediano y pequeño, con gran capacidad de resolución del espacio, Niño se nos muestra como un artista plenamente mestizo. No le preocupa mayormente la representación del espacio, pero sí la composición y la precisión de los detalles mayores menores. Puede decirse que es un artista que desarrolla grandes obras en base a pequeños detalles, primorosamente representados, pero perfectamente integrados en conjuntos extraordinarios. La calidad de su pintura por otra parte es excelente. Tiene un preciosismo de técnica que no se encuentra ni en el propio Holguín y que sólo Berrío, su estricto contemporáneo, equipara.

Un indicador de la fama del artista y del gusto que se tenía por sus obras es la secuela de tres temas iconográficos que gracias a su obra adquirieron relevancia en la segunda mitad del siglo XVIII y parte del XIX. Estos temas son: la *Virgen del Rosario de Santa Domingo de Potosí* que, a partir de sus

obras descritas se representará vestida de azul, hasta el primer tercio del siglo XIX. Otro tanto sucede con la *Virgen de Sabaya*, que reproducirá vestida de rojo con candela y cetro, hasta principios del siglo XIX cuando la devoción empalmará con el renacer de la representación de la *Virgen de Copacabana*, cuya devoción se mantendrá hasta bien entrado el siglo XX, particularmente en la obra de los miniaturistas de Copacabana. El tercer caso es el de la *Virgen de Guadalupe de Sucre*, que a partir de la obra de Niño se convertirá en un tema repetido tanto en Potosí como en La Plata – Sucre, a lo largo de los siglos XVIII y XIX, llegando incluso al siglo XX.

Es muy probable que a un artista del renombre descrito, orfebre, escultor y pintor, no solo haya realizado pinturas de vírgenes. Habrá que re estudiar, particularmente en Potosí y Sucre, las obras que cotidianamente están delante de nuestros ojos, alguna de las cuales podría estar firmada, sin que nadie se haya percatado.

Sigue dominando en el país el gran prestigio y el estilo europeizante de Holguín. Sin quitar méritos a la obra de ese magnífico pintor y sin dejar de estudiarlo, es preciso replantear los puntos de vista para mirar el arte colonial que nos ha sido legado. Hace falta poner la atención necesaria a la obra de aquellos otros protagonistas del arte, igualmente importantes, como: Niño, Berrío, Córdoba, etc., que fueron y son acaso más genuinos y originales que el "pincel de oro".

Nota final

Las descripciones técnicas y formales de las piezas aquí descritas están basadas no solo en un análisis visual de las imágenes sino también en que me ha tocado el privilegio de realizar los tratamientos de conservación y restauración de las dos *Virgen de Sabaya*, tanto la de la Recoleta de Sucre como la de la Moneda y de la *Virgen del Rosario*, gracias a lo cual he podido tener una visión y comprensión de los procesos de creación y elaboración de cada una de ellas. Por otra parte, el descubrir y atribuir a Niño cinco piezas existentes en el Museo de la Casa Nacional de Moneda, en Potosí, ha sido posible gracias al recientemente realizado trabajo de catalogación de sus colecciones de pintura virreinal, trabajo que me fuera encomendado por la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia, por lo cual estoy muy agradecido.



Pedro Querejazu Leyton



Fin

EL MÚSICO QUE LLEVAMOS DENTRO

Responsable: Gabriel Salinas Padilla

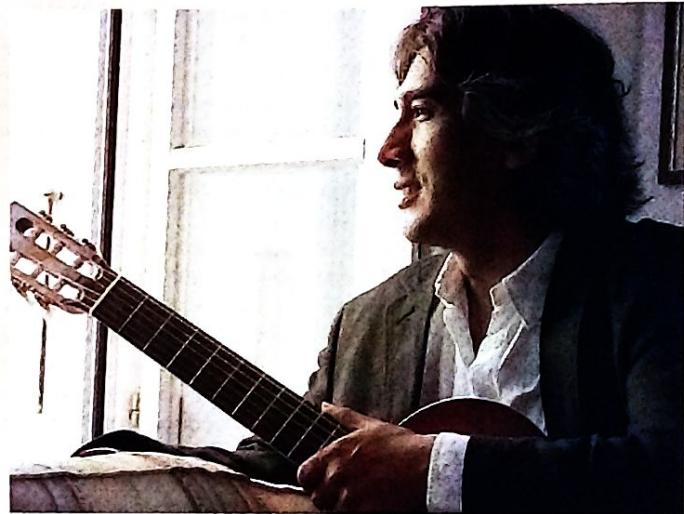
Willy Claire

Antropólogo de profesión y músico de oficio, Willy Claire es también un apasionado de la cueca, ritmo con el que contribuyó de manera significativa al repertorio folklórico del país. Sus obras, particularmente instrumentales, fueron interpretadas y grabadas por músicos de reconocida trayectoria. Autodidacta en la música, decidió abrazar la carrera artística en 1978. Durante más de tres décadas acompañó a grandes intérpretes y grupos de la música boliviana como Khanata (siendo todavía un adolescente), Emma Junaro, Los Jairas, William E. Centellas, Jacha Marka, Savia Nueva y Ruphay, por citar algunos.

José Willy Claire proviene de una familia de guitarristas. Su padre y la casi totalidad de sus doce hermanos pulsán el instrumento con similar maestría. El compositor recorre escenarios llevando a la cueca como carta de presentación, de su genuino y fundamental medio de inspiración y manifestación musical. Y es que la cueca adquirió una nueva forma de expresión desde que se dejara atrapar por el talento de Claire; alcanzó connotaciones especiales en la pulsación de su guitarra, la melodía y también el canto. "No le digas", una de las obras más emblemáticas del repertorio boliviano, tiene como autores al mítico Jaime Saenz en la letra y Willy Claire en la música.

Para los entendidos en música, la inclinación de Claire por la cueca no tuvo otra intención que la de darle una evolución diferente hasta emparentarla con las grandes composiciones contemporáneas latinoamericanas. Así lo hizo, suman decenas las veces que subió a un escenario, tomó el micrófono, entró en comunión con la guitarra y encandiló al público boliviano y europeo.

"La música me unió a otros artistas con buenos y exitosos resultados, experimenté un desarrollo musical bueno y sin mayores dificultades", señaló el artista cuyo repertorio, al margen de obras nacionales en varios géneros, incluye temas de Violeta Parra, Luis Alberto Spicetta, Joaquín Sabina, Fito Páez, Alberto Zitarrosa y otros. Su perfil de compositor salió a luz a inicios de los años noventa. Decidió continuar solo e imprimir a su trabajo un sello particularmente instrumental. Los temas fueron fluyendo sin la intención de que sean exitosos, si no que lleguen a los músicos y a través de ellos a la gente. Para Claire la cueca es un ritmo auténtico y en constante desarrollo, de ahí su identificación plena con el ritmo del 6 por 8. Escribir e interpretar cuecas le abrió un espacio donde llegó a desenvolverse con soltura, le agrada el concepto: el ritual con el galanteo, la conquista, en fin toda una secuencia con detalles que la hacen única, no en vano aportó al pentagrama nacional con más de medio centenar de composiciones en este género, hizo arreglos a cuecas tradicionales, escribió su tesis sobre el tema "Cueca y matrimonio en el valle de Punata" y, por supuesto, lo baila a la perfección.



La cueca tiene toda una historia. De la investigación de Claire se desprende, por ejemplo, que el galanteo y la conquista del varón que caracterizaran a la coreografía de decenios atrás ya no existen ni en los matrimonios. Las cuecas tienen diferencias en tonalidades, la velocidad y el aire con que se interpreta y baila aunque la estructura sea la misma. El jaleo en nuestro país no se da en las cuecas de Chile, Perú y Argentina.

"Lo mío es la melodía, soy un músico que compone melodías antes que letras", había dicho en una oportunidad. La recepción de la música boliviana en Europa, particularmente en Suiza, es amplia, los suizos sienten una identificación especial con la música andina. Pero como a los europeos les es difícil diferenciar la cultura de Perú, Ecuador y Bolivia, Claire decidió trabajar en ese plano; con talento y habilidad superó la barrera, logró que los aires nacionales no sólo se hagan visibles en ese ámbito, sino que queden arraigados en el sentimiento de los suizos. Sus presentaciones incluyen música contemporánea. Si bien Claire respeta el trabajo de los músicos que buscan recuperar los valores de la música tradicional, él prefiere dejar cosas nuevas, innovaciones y arreglos que le den otro matiz musical. "Felizmente mi trabajo no fue pirateado hasta hoy, probablemente se deba a que los discos son producidos de manera independiente y no voy detrás de obras célebres, mi objetivo —afirma— es tocar, hacer discos y que la gente los escuche. Con respecto a los regalías por derechos de autor tengo problemas acá pero no en Suiza".

Alternativa: es una producción de especial significación en su carrera, fue grabada con guitarristas de la talla de Rodrigo Villegas, César Jenaro, Manuel Monroy, Juan Carlos Cordero, Gabriel Navía, Víctor Hugo Mercado y Glen Vargas, con ella marca una nueva forma de interpretar la cueca boliviana, de enriquecerla hasta lograr exquisitas melodías armónicas, una verdadera alternativa a su tradicional forma.

Simultáneamente Claire realiza otras producciones. Por citar algunas, un libro con 28 obras suyas para guitarra, fue publicado en 2003. Se trata de partituras interpretadas como temas obligatorios en distintos concursos de guitarra en Bolivia. Además de boliviano, Claire tiene la nacionalidad suiza por un matrimonio anterior. Hace 15 años que divide su tiempo entre Europa y Bolivia, 6 meses en Zurich y otros 6 en la llajta, creando y ofreciendo conciertos pues la música es su medio de vida. "Probablemente algún día deje el escenario para dedicarme a la antropología pero nunca la guitarra. De acá a algunos años me veo escribiendo un libro de partituras con arreglos para cuarteto de guitarras y otro sobre los orígenes de la cueca, componiendo para mí y manteniendo mis utopías", agregó. Con muchos merecimientos, Willy Claire es digno de considerarse un compositor magistral del ritmo de la conquista: el músico que llevó a la cueca a una dimensión desconocida, de pureza en notas y acordes; que va detrás de la música con sentimiento para eternizarla aferrado a su guitarra. (Fuente: Jiwaki N 37)