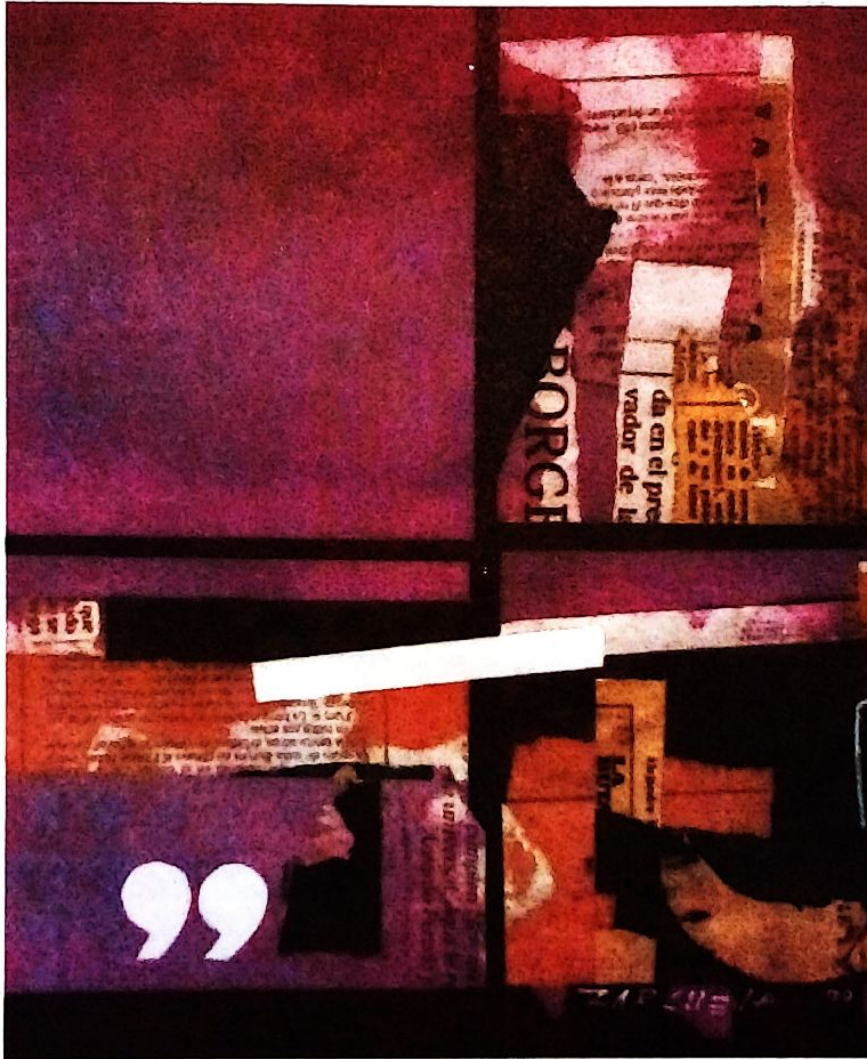


Se le aparece cada quincena



el duende



Azorín • Cynthia Sevillano • Marco Tonelli

Carlos Coello • César Moro

Gustavo Zubieta • Gustavo Lara

LA PATRIA

suplemento orureño de cultura

año XV n° 378 Oruro, domingo 11 de noviembre de 2007



ZONA FRANCA ORURO
CON NUESTRA CULTURA



Erasmo Zarzuela Chambi
Collage N° 4

Sensación

La sensación es lo que nos une y nos separa de los humanos. El mundo exterior entra en nosotros por los sentidos. La memoria de una sensación remota, aglutina alrededor de tal sensación, en el artista, un mundo de otras sensaciones y de distintas ideas. Pero advierte el corto número de vocablos que para designar las diversas percepciones de los sentidos tenemos. En cuanto a los olores, no pasamos de olores fuertes, débiles, aromáticos, léctos, nauseabundos, ambrosiacos, aláceos, amoniacales. Te estoy repitiendo el vocabulario de un cierto autor. En lo que respecta a los sabores, no es tampoco copioso el léxico: tenemos las calificaciones de dulce, salado, ácido, acerbado, amargo, acre, seco. Las resumimos todas groseramente diciendo que unos sabores son agradables y otros desagradables. Más pobre todavía es lo que atañe al oído: ni siquiera existe para las sensaciones auditivas un término que las abarque, con propiedad, todas. Decimos sonido; añadimos ruido, si el sonido es desahucado. La voz amada, que nos halaga o nos consuela. ¿es por ejemplo, un sonido? El latido remoto del can, en la noche callada, latido que resuena en nuestro espíritu y lo conmueve. ¿es sonido?

Azorin en: *Memorias inmemoriales*.



el duende
director: luis urqueta m.
consejo editor: alberto guerra g. (I)
benjamín chávez c.
erasmo zarzuela c.
coordinación: julia garcía o.
diseño: david ángel illanes
casilla 448 telfs. 5276816-5288500
elduendeoruro@yahoo.com
lurqueta@zofro.com

Locura

Atraparé con mis manos
mil voces,
para conocer la desventura
de la calma sepultada.
Irremediable dolor sin cura,
un panfleto de artificios,
una frase especulada,
palabras esparcidas al viento.

Rondarán por mis arterias
muchas serpientes aladas,
y me convertiré en la corriente
que desata su furia atrapada.

Y las nubes pasajeras,
que ayer mojaron mis ideas
vagan solas en las lloviznas
de mi desalada intranquilidad.

La verdad

Asalté el destino,
sin armas ni pudor.
No busqué respuestas
a preguntas del ayer.

Descorrí las cortinas
donde colgaban mis creencias,
para divisar hacia fuera
sin tapujos y sin dogmas.

No me afanaba
por lograr nuevas teorías,
ni divisar luces eternas
de supuesta salvación.

Asalté al destino
para descarrilar
los caminos preestablecidos.
Me deshice de murmuraciones
y falsas palabras.

No pregunté nada.
sólo observé el transcurrir,
el preciso instante de la vida,
la simpleza de la naturaleza.

Me olvidé de lo ya aprendido
desaliando al tiempo perdido.
Entre sombra y luz,
entre tiniebla y claridad,
no busqué un camino,
me hallé a mí misma
y encontré la verdad.

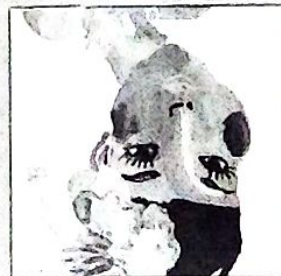
Si la noche fuese sólo una burbuja,
cuánta tristeza podría haber
en sus diminutos desiertos negros,
bastaría una lágrima de despedida,
o un recuerdo fugitivo,
o un instante de alicción.

El espacio de la nada
tendría un mapa limitado,
donde sobraría un segundo
para morir en vida
y derramar miserias de dolor
en un grano de arena.

Si la noche fuese
tan sólo una burbuja,
condensaría la amargura
y podría derretir
el hielo del corazón.
Ardería el rencor
en rojas fogatas,
hasta consumirse
y ser la ceniza del vacío.

Si la oscuridad de la vida
tuviese una mísera existencia,
lo incierto del amor
y lo vano del sufrimiento,
no alcanzarían ninguna cima.
Y el tiempo para empezar,
para secar el rostro
y volver a sonreír,
sería un largo sendero
tañido de colores.

Si la oscuridad fuese diminuta,
mis años de amargor
serían apenas instantes
y largo el tiempo
para vivir de verdad.



El crítico italiano Marco Tonelli, estuvo en nuestro país, como jurado del SIART (Salón Internacional de Arte) 2007, y como invitado en el ENCUENTRO DE ESTÉTICA(S) CONTEMPORÁNEA(S) organizado por el Espacio Simón I. Patiño de La Paz. El Duende publica un extracto de su participación en ese evento.

La soledad de la obra de arte

Definir lo que es Arte no fue una tarea fácil para quien lo intentó. Ernst Gombrich, uno de los más cultos y refinados historiadores del arte, del gusto y de la percepción del siglo veinte, que murió hace un par de años, gustaba decir: "No existe el arte, sólo los artistas".

Muy bien, entonces ¿se podría preguntar qué es un artista?

Artista y obra de arte, por lo menos hasta el principio del siglo veinte, parecían convivir la misma suerte. Sólo produciendo una obra según algunas características técnicas (pintura, escultura, incisión, todas las técnicas más "tradicionales") un creador podría definirse artista. Si luego era limitado, mediocre o excelente, era otra cuestión.

Sabemos que ya sea la palabra artista que arte, por como la entendemos nosotros, tienen una historia, es decir que no han existido siempre. El artista, para ser considerado como tal, tiene que tener un nombre, un reconocimiento más o menos amplio, unos compradores o coleccionistas, unos seguidores o falsificadores, y su obra tener un mercado, un valor económico, un sitio donde exponerla, un período histórico donde colocarla, una veneración casi fetichista y mágica para mirarla, tocarla, valorarla y quizás escribir sobre ella. "Aura" era el término que utilizaba Benjamin para sintetizar todo esto.

Según Benjamin, ya en los años veinte, el aura de una obra de arte estaba destinada a desaparecer, primero con el invento de la fotografía, luego del collage y al final por el cine.

Si pensamos que en los años setenta Foucault habló de la muerte del autor y que Beuys sostuvo que todos pueden ser artistas, es grande el riesgo por el que esta palabra puede perder el sentido.

Hay que decir que Kris y Kurz en su libro "La leyenda del artista" trazaron más o menos lo que puede decirse del nacimiento y desarrollo del concepto de artista en sentido moderno: no un simple creador o artesano, sino un ser con poderes especiales, casi mágicos, un genio, un individuo fuera del normal, cerca de Dios. Un concepto que sólo en el Renacimiento se formalizó y que hoy no parece tener sentido. Después de Picasso, el último genio del siglo, el artista hoy puede ser un superstar, una celebridad, un caso mediático, pero no seguramente un genio. El artista se amesga a no ser nunca considerado como en tiempos pasados.

En este sentido Gombrich, que pensaba que no existía el arte sino sólo los artistas, se equivocó.

Por lo que se refiere al concepto de obra de arte unido a la materia, a la forma y a la técnica con la cual se efectúa, la cuestión no es muy diferente. En el mil novecientos veinticuatro, una obra de Brancusi (un pájaro, una *Maïastra*) fue bloqueada por la aduana de los Estados Unidos porque tenía que pagar los impuestos que se aplicaban a los manufacturados de tipo industrial: la obra la confundieron con una hélice. Después de dos años de proceso judicial, la Corte Suprema de los Estados Unidos decretó el objeto una obra de arte moderna y abstracta.

Las primeras esculturas de hierro soldado de Julio González no fueron consideradas como esculturas, como las primeras obras de David Smith que se inspiraba en González. Hoy son dos de los más grandes e innovadores escultores del siglo veinte.

La cuestión de qué es lo que sea una obra de arte es todavía más radical y extrema, más compleja, porque plantea un problema de principio, si alguna cosa sea o no una obra de arte.

No se trata de renovar una técnica sino de cambiar la esencia misma de la obra, por lo tanto, de reflejo del arte. Un proceso que en los años setenta hizo formar el término de "teoría institucional" del arte por George Dickie: una obra es de arte si se puede poner en un contexto que podamos definir mundo del arte. Para Arthur Danto, una obra es una obra sólo si responde a criterios histórico-artísticos y lingüísticos. No hay definiciones absolutas sino siempre contextuales.

Entonces Gombrich, que pensaba que no existía el arte sino sólo los artistas, se ríe.

Andy Warhol, que posiblemente fue la antítesis de un



genio artístico, no produciendo arte sino sólo algo alrededor del arte (fama, dinero, exposiciones, mercado, coleccionismo, opiniones) decretó el fin del arte en sentido tradicional. Para él, un publicitario, la obra es sólo una forma para hacer publicidad a la firma del artista y al objeto producido. Warhol marcó el final del concepto de genio en el arte.

El sociólogo francés Jean Baudrillard, siguiendo la opinión de Benjamin y de Warhol, llegó a sostener el concepto de Desaparición del Arte, título de un libro suyo que considero fundamental para entender el fenómeno estético del arte contemporáneo de los últimos treinta años. Si todo es arte, nada lo es. La creatividad del artista se funde con la del publicitario, del hombre de negocios, del creador de moda, del autor de cine, del programador de webs, del científico del genoma.

La frase "di Stockhausen" según la cual las imágenes de las Torres Gemelas abatidas por dos aviones, serían la obra de arte más grande de este siglo, testimonio de este pasar a la estética en cada aspecto de la realidad. También la guerra transmitida por la televisión, asume un aspecto menos trágico y más cinematográfico.

¿Es todavía posible utilizar la palabra arte ante esta situación?

El arte conceptual quería ser una crítica lógica y científica al concepto y a la práctica del arte, y también un razonamiento sobre sus presupuestos. Los artistas conceptuales han abierto las puertas del arte a todo, a lo visible y a lo invisible, a lo material y a lo inmaterial, al cuerpo, al paisaje, a la luz, a los animales, al gesto, a la palabra, al pensamiento. Todo esto ha llegado a ser objeto artístico.

Nos tenemos entonces que preguntar: ¿El arte está por todas partes o fue disuelto en otras prácticas?

No se trata de afirmar la muerte o el final del arte, la muerte o el final de la historia del arte, la muerte o el final de la historia. Ésta es de todas formas arte, historia del arte e historia en la contemporaneidad. Se trata de entender cómo se ha cambiado el arte y qué ha llegado a ser.

Así como terminó la época de la pintura sobre madera, podría terminar la época de la pintura, de la escultura, y también de la fotografía, del cine, sustituidas por las nuevas realidades virtuales y telemáticas. ¿Serían éstas las nuevas formas de arte del futuro? ¿O lo son ya del presente?

El célebre estudioso de medios de comunicación De-

rick de Kerckhove sostiene que la condición íntima del arte tradicional (también la de la novela por ejemplo), aquella por la que la obra se pensaba e imaginaba dentro del sujeto, está destinada a desaparecer a favor de la pública, vale decir la Publicidad, la Televisión, el Ordenador, Internet, la Realidad Virtual y otras formas de comunicación inmediatamente condividas por muchas personas, donde el pensamiento es exterior y todos pueden participar. Se lee una novela o se ve un cuadro en soledad, mientras el anuncio publicitario, el programa televisivo o Internet están siendo vistos en el mismo instante por millones de espectadores. No estamos nunca solos.

¿La dimensión emocional y privada del arte se perdió o se está perdiendo la sensación de participar de algo íntimo y personal?

No creo que sea ésta la cuestión: también frente a un anuncio publicitario o a un programa de Internet, es posible que el sujeto tenga la posibilidad de comunicarse con la parte más íntima de él, la que funciona para adentro y no para afuera. Una posibilidad más difícil, con tiempos más cortos, comprimidos y rápidos, pero siempre una posibilidad.

La cuestión es otra, no es decir qué es el arte o qué no es, sino lo que comunica con una técnica específica, un médium particular.

La grande equivocación que se hace hoy en las artes visivas, es la de decir que se puede producir una obra de arte con cada medio o técnica, no importa si se utiliza la foto, el vídeo, la instalación, la *performance*, la escultura, la música, la escritura.

Esto es verdad, pero esconde el verdadero problema: es bastante diferente realizar un cuadro que hacer una *performance* o grabar un vídeo. Se trata de procesos humanos, mentales, sociales, culturales, psíquicos muy diferentes. Entendiendo estas diferencias, se puede continuar hablando de arte, o mejor, de artes. Ésta es la pregunta, tenemos que admitir la existencia de estéticas múltiples, fragmentadas, a menudo no próximas a comprender el sentido del arte contemporáneo, o sea de las artes contemporáneas.

Sólo de esta manera podemos entender el sentido de la palabra arte y de la palabra artista, dándonos conformación, cuerpo y forma.

McLuhan sostenía, hablando de televisión, que el médium es el mensaje, o sea que no importa lo que transmite la televisión, porque aquí, el verdadero mensaje es el tipo de participación emotiva y fisiológica, la respuesta intelectual que el espectador está forzado a asumir hacia las imágenes proyectadas eléctricamente en una pantalla.

Por más que sea difícil admitir que una escena de violencia, de sexo, un documental, un anuncio publicitario, un partido de fútbol, constituyan un mensaje idéntico respecto al verdadero contenido que es el médium televisivo, ¿no es cierto que todo tiene la misma aura de ficción, de costumbre, que nos deja a menudo indiferentes no sólo a lo que viene retransmitido, sino también a la realidad?

Es por esto que se tiene que entender lo específico de los lenguajes y no caer en la trampa de la homologación, de la apertura conceptual a todo, de la indiferencia hacia la técnica. Es verdad que hoy los artistas son libres de usar cualquier técnica, pero es también verdad que a menudo no comprenden el significado de esta libertad, que no tienen conocimiento del médium que utilizan con demasiada ligereza, terminando por venir usados por el mismo.



Carlos Coello Vila:

La Lengua Castellana en la lírica



Granos de sal y arena

Puede existir entre una mujer y un hombre la amistad más pura sin la menor turbación del amor. Ejemplos: Santa Clara y San Francisco – Santa Paula y San Jerónimo. Pero eran santos.

No hay que ser "sabio en exceso". Los que padecen del exceso son fríos, pedantes, inhumanos. Un "sabio en exceso" se cree un semidiós, y es una simple libélula próxima a desaparecer.

La capacidad para el renunciamento ante situaciones que exigen sacrificios o deberes morales que cumplir no la tienen los pequeños paranoicos. Éstos son incapaces de la más mínima renuncia: para ellos la cuestión está en llegar o llegar a toda costa.

El sueño que se teje con recuerdos es más placido y consolador; el que se teje con esperanzas es más incierto y angustioso.

Oswaldo Loudet. Buenos Aires

Humor Reflexivo

El amor se da entre los pueblos, y las buenas o malas relaciones es cosa de los gobiernos.

El mundo debería reír más, pero después de haber comido.

Por favor, sean felices. Si venimos al mundo para ser infelices, mejor nos regresamos.

La primera obligación del hombre es ser feliz. La segunda, hacer felices a los demás.

Mano Moreno (Cantinflas). Agencia EFE

Aforismos y paradojas

La emancipación de la mujer es hacer rápidos progresos. Pero los delitos sexuales no van a la par con ese desarrollo. Todavía no ha habido desfloración de cabezas.

Sólo el que no ha pasado por un problema se halla en la capacidad de hacer de él un editorial.

Las mejores mujeres son aquellas con las que menos se habla.

En el erotismo rige el siguiente orden jerárquico: el que actúa, el testigo, el que sabe.

¡Qué hermoso cuando una muchacha olvida su buena educación!

La vida en familia es un ataque a la vida privada.

Kart Graus. (Eco)

Revista Libre Expresión 2

Franz Tamayo llevó la lengua de Castilla a un elevado nivel. Su calificada prosa y, sobre todo, su depurada lírica nos lo muestran como a uno de los más insignes representantes de la literatura española de todos los tiempos. Habría que escribir su nombre al lado de los más conspicuos exponentes de las letras hispanoamericanas.

Para tener una idea del vigor de su prosa hay que leer los editoriales (*El Diario*, julio-septiembre, 1910) recogidos después en *Creación de la pedagogía nacional*, los ensayos de valoración estética (*Horacio y el arte lírico*, 1915), o algunos de sus artículos periodísticos y ensayos escritos sobre temas políticos (*La Ley Capital*, 1930/1), sociológicos (*Crítica del duelo*, 1912), lingüísticos (sobre la lengua aimara, 1947) literarios y filosóficos, lo mismo que sus encendidas polémicas (con Felipe Segundo Guzmán, con Tomás Manuel Elío, y con el notable poeta modernista Ricardo Jaimés Freyre) y libelos (*Para siempre*, 1942). También son notables sus discursos y mensajes a la nación y la exposición de la defensa de la reivindicación marítima boliviana y la de sus actos parlamentarios (*Tamayo rinde cuentas*, 1947) lo mismo que su singular epistolario con escritores de España (Ramiro de Maezlu, Juan Valera y otros) y de América (Moisés Vicenzi Pacheco, Jorge Mañach, Martí Casanovas, entre otros).

La reflexión sobre temas de importancia humanística se expresa a través de sus pensamientos sobre la vida, el arte y la ciencia, expuestos en dos pequeños fascículos (*Proverbios*, 1905 y 1924).

La lengua castellana es otro objeto de algunos meditados juicios. La nota sostenida de estos pensamientos expresados en 1924 es la necesidad que tiene el castellano de ganar en precisión, en orden, como los que son atributo de las lenguas germánicas (*"Si la lengua española desea ganar en precisión y orden tiene que aproximarse al carácter de las lenguas nórdicas sus hermanas. De las lenguas heleno-latinas sólo el latín cobró un rasgo que se llamó lapidario y pudo ser bronceo por su fuerza y precisión. Lo que el griego gana de elegante y musical lo pierde y lo arriesga de ambiguo o laxo. El mismo Platón es delicuescente a veces"*, p. 30) (1); y de huir de la inmovilidad que resulta de las tendencias puristas impuestas por excesivo celo y temor por la innovación y el cambio (*"Nos viene de España una tendencia purista que pretende inmovilizar la lengua y petrificarla, y de la que hay que guardarse; y hay otra en América que procura desorganizarla al contacto francés u otro, y de la que hay que guardarse más"*, p. 58). Para nuestro poeta, el castellano, que discurre lejos de su centro histórico de aparición y formación —nuestra América hispana—, crece de manera vigorosa y creativa (*"Las lenguas son como los árboles. Unas se desenvuelven plenamente cerca de sus raíces, como el griego y el sánscrito; y otras muy lejos de sus raíces, como el castellano, y son todo epifánico follaje"*, p. 15) y, a medida que se desenvuelve y desarrolla de manera independiente, podría dar lugar a una lengua ininteligible para los españoles, como creían los filólogos más notables del siglo XIX y principios del XX, Andrés Bello y Rufino José Cuervo. El cronista Ciro Bayo, que estuvo una década por tierras de América (seis de ellos en Bolivia), sostenía que en América se habla (última década del siglo diecinueve) una lengua que necesita ser traducida al español y que la lengua castellana correría en estas tierras el mismo destino del latín en el vasto territorio de sus dominios que, como es sabido, dio lugar a las llamadas lenguas románicas o romances neolatinos. Dice Tamayo: *"El castellano bárbaro de nuestra América, a fuerza de afirmarse, acabará por crear una grande lengua propia, en su esencia ininteligible para España. Hoy mismo ya ni nos entienden ni les entendemos"*, p. 73.

En su primer poemario (*Odas*, 1898), de corte romántico, Tamayo exalta los valores del mundo americano y

deplora las dolorosas heridas que dejó en el alma de los aborígenes del Nuevo Continente la cruenta conquista y colonización impuesta por hispania. Las dos partes en que está dividido el libro tienen un hilo conductor. El autor afirma que la primera es una suerte de contemplación del alma en estado de meditación, y la segunda la misma alma en estado de ensueño. El fondo, el contenido de la obra, es la patria del poeta, América, y la dolorosa visión de su pasado, de su reciente y malhadada historia. El poeta sólo rescata de la herencia española el legado de espiritualidad y trascendencia que representa el cristianismo. Pero no hay mención sobre la lengua.

El pensador, influido todavía por las pasiones de su más tierna infancia y juventud, no ve sino un profundo desencuentro entre España y América. Dice: *"La nueva hispanofilia de América y el moderno americanismo de España son estériles y no obran cosa por una fundamental desinteligencia de sangres mal grado las mezclas coloniales. El genio de las tierras sigue opuesto o contrapuesto, y ese genio modela nuestras humanidades"*, p. 73. Algunos de los males que padecemos los americanos tienen su origen en la madre patria. *"La decadencia prematura de la América española viene de indisciplina. La América indígena no la afectaba, ya que pudo edificar los imperios más regulares. La indisciplina es pues de origen español"*, p. 91.

El poeta, en la plenitud de su sensibilidad estética y en la serenidad que dan los años de la edad madura, expresa un pensamiento mucho más ecuánime e integrador en la última de sus producciones líricas en la composición 228 del libro (*Epigramas griegos*, 1945).

228

*¡Lengua vocal de Castilla en que laten casta y potencia!
Cual grano fino y sutil d'ebano duro y tenaz,
Trenza tu fibra sonora, madera férrea y lumínea.
Sólo en Tucídides hay melos (y en Píndaro) igual.
Eres madera d'espíritu. En sonos, palio candente,
Vistes el noble pensar, parla tramada de sol.
Hubo un imperio con sol sin poniente. Lo que se ha puesto
Es el imperio; más aún sol sin ocaso eres tú.
¡Lengua vocal de Castilla! En tus linternas ya hay nuevas ondas,
Nieve de monte y tepor de hondo Amazonas caudal.
Mas a tus crípticas fuentes mezclóse linfa sagrada,
Nieve como un despertar, roja cual linternas de sol.
¡Venas de América! Vírgenes sangres que arden y fluyen
¡Cual Tequendamas de amor, cual Amazonas de paz!
¡Linta femínea que es zumo de razas, piélagos indios!
Siglos zambullen en él como en un mar genital.
Lengua ptingal de Castilla distante; tu árbol sagrado
Bebe una savia común bajo un candente dosel.
Tú vestirás de realza triunfante nobles pensares,
¡Única regia talar, rico inefable tipoy!*





La lengua y el pensamiento de Franz Tamayo

El poema es una unidad formal y conceptual sin divisiones estróficas. En los 20 versos del poema se alternan los de diez y seis sílabas con los de quince. Son versos de corte mayor, a semejanza de los hexámetros griegos compuestos por seis pies métricos. No es vana la *Nota* que cierra el libro en la que se advierte al lector: "El presente libro es una imitación de la *Antología Griega*. Sirvió de criterio el título de un opúsculo de Goethe que reza en alemán: 'Antiker Form sich nahernd', o sea en castellano: 'Acercándose a la forma antigua'. En efecto, así está concebida la obra desde el punto de vista de la expresión. Quizá por esta razón, de la producción poética de Tamayo, *Epigramas griegos* es la obra que más lejos se halla del lector común, que gusta de la literatura tradicional, popular, domesticada. Los versos escritos a la manera antigua —más aún, a la griega—, resultan extraños, exóticos y hasta inarmónicos a nuestros oídos, habituados a formas conocidas.

En español no existe la distinción fonológica, en el nivel suprasegmental, por la cantidad o duración silábica, como ocurre en griego y en latín. Los versos en nuestra lengua no se miden por pies —como en la lírica clásica grecolatina; es decir, por troqueos, yambos, espóndeos, dáctilos, anfibacos, coreambos, etc. En nuestra lengua, de modo más o menos análogo, la sílaba tónica equivale a la vocal larga y la átona a la vocal breve de la métrica clásica. La medida del verso se establece por el número de sílabas y el ritmo cae, por gravitación, sobre el acento; la rima, las aliteraciones y otros elementos retóricos se combinan para producir efectos eufónicos.

El poema que nos ocupa, está compuesto de versos dáctilos (larga breve-breve); combinados con troqueos (larga-breve), en los versos impares; y de dáctilos, troqueos (larga-breve) y yambos (breve-larga), en los pares. Con pausa o cesura después del cuarto pie en los versos impares; y dos hemistiquios de tres pies, terminados en yambos, en los pares. (2)

¡Lengua vocal de Castilla en que laten / castay potencia!
DÁCTILO-DÁCTILO-DÁCTILO-TROQUEO-CESURA-
DÁCTILO-TROQUEO

Cual grano finoy sutil / d'ebano duroy tenaz,
DÁCTILO-TROQUEO-YAMBO-CESURA-DÁCTILO-
TROQUEO-YAMBO

Los primeros versos del poema nos pintan una lengua dura y tenaz. Lengua que abanderó la reconquista hispana

de los moros a partir de un pequeño condado cantábrico. Son versos que nos recuerdan al español anónimo que ya en los lejanos días de 1150 dijera: "Castellae viri per sécula fuere rebelles", 'los castellanos fueron siempre revoltosos', y, refiriéndose al dialecto que hablaban, afirmara: "Illorum lingua resonat quasi tympano tuba", 'La lengua de ellos resuena como trompeta con acompañamiento de tambor'. Lo cual no es óbice para que sea una lengua musical. De timbre bronco pero melódico. Este carácter le viene de su naturaleza vocal y politongal, con predominio de vocales abiertas y acento libre, ya que es capaz de recaer en cualesquiera de las sílabas de la frase o del verso.

Esa lengua llegó a dominar un imperio, que cayó. Pero, ella misma no ha caído sino que se extiende, difunde y conquista día a día mayores ámbitos y se proyecta como una de las grandes lenguas de cultura de nuestro tiempo, sólo a la zaga del inglés, en el mundo occidental. La fuerza que hoy posee le viene de la conjunción de sangres, de que en tierras de América sus raíces se han fortalecido y de que por su tronco, ramas y amplio follaje circula una savia vivificada. Tamayo termina haciendo una predicción para la lengua castellana cuando le augura un futuro promisorio: "Tú vestirás de realza triunfante nobles pensares, / ¡Túnica regia talar, rico inefable tipoy!, donde se hermanan la túnica noble de España y el tipoy virginal de América, representados por la conjunción de escritores que brillan y asombran a uno y otro lado del Atlántico.

Y en lo que toca al vocabulario del poema, Tamayo sigue con fidelidad los preceptos de la estética horaciana expuesta en la *Epistula ad pisonem*, que sobre este punto sostiene que "Escribirás con elegancia si, ingenioso y cauto en enlazar las palabras, transformas con una combinación acertada un término conocido en otro nuevo". (Trad. de Mario Frías Infante, p. 27).

El léxico utilizado por nuestro poeta está cargado de palabras poéticas de noble alcurmia: así tenemos: *lumínea, melos, sones, palio candente, parla, linfas, tepor, femínea, zumo, piélagos, plongal, doseí, regia, talare inefable*.

De estas palabras, por cierto, tres, al menos, no se encuentran en los registros lexicográficos de nuestro idioma. Son: *parla, tepor y plongal*, fiel al consejo horaciano que dice: "De ser necesario designar con inéditas expresiones lo escondido de las cosas, habrá que crear vocablos que nunca escucharon los Cornelios chapados a la antigua" (Trad. de Mario Frías Infante, p. 27), Tamayo creó nuevas palabras, neologismos, siguiendo los cánones morfológicos de generación léxica.

El poeta Tamayo se impuso el ejercicio de una estética rigurosa; estética entendida como 'dominio de las formas sensibles'. Manejó con destreza y maestría el endecasílabo en *La Prometheida*, la seguidilla, en *Scherzos* y otras formas de composición estrófica castellana difíciles de doblegar y reducir a norma y medida. En *Epigramas griegos*, domó el verso, ajustándolo a los cánones del hexámetro griego. Artista euríndico, el mismo, hizo que esa lengua de guerreros, que sonaba rudamente a los oídos, se convirtiera en instrumento fino de producción de la palabra eufónica, labrada con arte de consumado orfebre.

Pero, además, y principalmente, cualquiera que sea el molde en el que vaciara su pensamiento, éste no dejó jamás de preocuparse y de ocuparse en contenidos de profunda humanidad, produciendo una poesía holística, capaz de hacer vibrar las fibras más sensibles del hombre.

Cuando pulsa la lira, nos transmite siempre ideas, pensamientos y valores que entroncan con el ser del hombre. Y, por último, su voz cobra dimensión premonitoria, y el poeta toma en aráspice, se convierte en vate: divino don que sólo alcanzan unos pocos privilegiados poetas en la tierra.

La Prometheida atravesó décadas de silencio estúpido antes de hacerse escuchar y comprender como inefable concierto sinfónico por los herederos del legado poético tamayo.

Esperemos que no pasen otras tantas para que *Epigramas griegos* conquiste el corazón de los lectores que se acerquen con devoción y espíritu atento a sus versos cargados de saber profético.

297

Leve palabra del hombre que al viento se desvanece:

Llama es su parte vocal como un parhelio solar.

Un solo son que satura un pensar, fulgor volitivo,

Siglos tramonta. Aun nos dan muertos

milenios su voz,

¡Verbo de imperios difuntos!

No hablan ni sus cenizas;

¡Mas sobre labios de hoy suenan palabras de ayer!

(1) Todas las citas que siguen, referidas a la lengua y a las relaciones entre España y América, pertenecen a *Proverbios. Sobre la vida, el arte y la ciencia*. Fascículo Segundo, La Paz Imp. Artística, 1924.

(2) Cfr. FERNÁNDEZ NARANJO, Nicolás y Dora Gómez de Fernández, *Preceptiva literaria*, págs. 118-129, y *Técnica literaria. Teoría del análisis, el comentario y la interpretación de los textos literarios*, págs. 106-108; y Dora Gómez de Fernández, *La poesía lírica de Franz Tamayo*, págs. 235-252. En este último libro se afirma que los versos impares de *Epigramas griegos* se conocen como hexámetros bucdílicos, y que los versos pares son hexámetros tetrametros trimetros.



César Moro



Bibliografía poética: Su nombre es Alfredo Quispez Asín. Lima, 1903 – 1956. En vida sólo publicó algunas *plaquettes* de corto tiraje, ya desaparecidas. Su amigo André Coyné editó buena parte de su prosa y poesía, póstumamente. Una antología de su obra titula *La tortuga ecuestre y otros textos* (1976). En 1980 se publicó en Lima el primer tomo de su *Obra Poética*, en edición bilingüe.

El mundo ilustrado

Igual que tu ventana que no existe
Como una sombra de mano en un instrumento fantasma
Igual que las venas y el recorrido intenso de tu sangre
Con la misma igualdad con la continuidad preciosa que me asegura idealmente tu existencia
A una distancia
A la distancia
A pesar de la distancia
Con tu frente y tu rostro
Y toda tu presencia sin cerrar los ojos
Y el paisaje que brota de tu presencia cuando la ciudad no era no podía ser sino el reflejo inútil de tu presencia de hecatombe
Para mejor mojar las plumas de las aves
Cae esta lluvia de muy alto
Y me encierra dentro de ti a mí solo
Dentro y lejos de ti
Como un camino que se pierde en otro continente.

El agua en la noche

II

Mariposa infalible
Luz nocturna
A mi insomnio favorable salida
Miel de la agria urna del día
Horno extinto y voluble
Muerto bajo el sol
Mácula de sombra
Sobre el muro
Grieta de la noche
Sin estrella
Vienes a mi morada
Fantasma familiar del silencio
A abrir el nuevo ciclo
En el duro reino solitario

VII

Atravieso tormentas maravillosas
Orgulloso de hundirme en la desesperanza
Pues sonrías triturando mi corazón
Veo la llama de tus ojos
Brillan en otra parte
La tierra prodigiosa las estrellas
Ries de tu misma risa
De tu fuerza rodeada de caricias
Desbordante de amor serio

IX

Ser o no ser
La amargura glacial ornada de oro
El tañido de una lágrima a pleno sol
El dolor atroz en la lucidez
La idea fija el objeto fijo
Hiedra de sombra eco de espejo

Ser lo nocturno del hombre al filo de la vejez
La madurez insada podrida
Morganática la que no otorga plenos derechos
A la salud bebida de un trago en el turbio vaso materialista
No ser el abandono
Ni la espera metafísica el invierno colosal del pensamiento
No ser aquel que deviene

Ser la piedra la ceguera la sordera
El frío del lugar desamparado
Puertas abiertas a la noche

Los pasos se alejan
La lluvia cae
Una a una las estrellas cierran los ojos inmortales
A la noche del mundo

X

Deblendo escribirte hasta el fin de mi vida
Para ilustrar el peso muerto de los días
Que viviré sin ti
Ebrio de la onda secreta
Irradiando en la naturaleza el oriente enfermizo de una perla negra
Parto sin cesar a cada golpe de sangre para unirme a ti
El fuego de la memoria triturando una vida
La caricia de la lentitud sobre la pronta separación
Te amo
El insomnio atroz la noche de plomo
¿A cuál sueño más pesado que la distancia
Exigir el desenlace?

Luz en el vuelo de tus párpados
Fuente viva donde me asombro de la dicha
Aleteando el aire puro
Tu sombra de obelisco
Y Tú al final del camino de vidrio

Te seguiría en la tormenta
Hasta llegar al aliento

Dioscuromaquia

Destiny

Anillado marfil donde verse presa
De los Dioses ensueño
A las puertas de los dióscuros
Si asalta el mar tu rostro
El muro de plata bañado de luna
Torre movediza

La divinidad da un paso y habla
Palabras remendadas
De cierto oráculo en cierta lengua
Imprevisible

Para ti todo poder
Torre ción
Donde la esperanza muere de incógnito
Torcida la lengua
Desorbitados los ojos

Que te rehagan
Para una vida dependiente
Para el reflejo y la sombra
De la torre en el agua
De los días

Sillex o destiny

Rizos de marfil viviente la presa
Del dios venerado
Caros oros de las duplicidades divinas
Sediento su rostro
Murmura en tomo
A la luna mugiente

El adivino convulsivo
Modula los arpegios
Uncido a los naranjos de poder

Vivir allá conocido
De aquel teclado y de tus piernas
Oh sol
Perdido el aliento
Mamando de los cielos

Arte desidiioso
Podrido vaciado inclinándose
Al alba de los silbidos
Donde el nadar mata la sombra
En ágil nácar.

César Moro escribió casi toda su obra poética en francés, pero no por mera renuncia a su lengua original sino buscando su propio lenguaje. Estas mediaciones (otra persona, otro idioma) deben sumarse también a su adhesión temprana al surrealismo, en el cual participó activamente sin perder la entonación lúdica de su personal vida del arte. Pero su surrealismo lo apartaría luego de Breton a quien, como Dumas, reprochaba ser más literato que poeta, una distinción que le hizo también recusar a Huidobro. Su profunda rebeldía, que en él era una moral del artista marginal y radical, confiere a su obra un propósito puramente poético, en su más fecundo sentido, hecho de simpatía y alegría creadoras. El Eros es el centro de esta obra que no ignora los dramas de la soledad y el desamparo, lo que supone el tránsito del lujo verbal al fragmento y al silencio.

Gustavo Zubieta Castillo (*)

Las rosas que causaron los celos de María

En las ediciones 355 a la 359 y en la 365, El Duende publicó partes sucesivas de "UNA ENTREVISTA CON MR. SHERLOCK HOLMES", que comprenden El misterioso Londres, La lupa mágica, Las reuniones secretas y el Testamento de la Sociedad de los Cuatro Cirios. Con el presente capítulo concluye la serie de extraños acontecimientos ocurridos luego de una visita al museo del famoso detective Sherlock-Holmes en Londres.

Al revisar la correspondencia, como todas las mañanas, encontré una que mostraba particular interés, pues el que firmaba, me solicitaba que le ayudara a descubrir al autor y las causas por las cuales le destruían las rosas que plantaba en el jardín. Como en otras oportunidades esta vez también solicité la colaboración de los técnicos en instalar sistemas de registros de audio e imágenes y sugerí al que me escribía, para acelerar nuestra investigación, transplantara a su jardín un rosal a punto de florecer. No había transcurrido ni una semana cuando los registros que me enviaron mostraban que la esposa del que nos solicitaba la investigación era la que destruía la planta. Informado de este hecho sugerí que llevara a su esposa a un psicoanalista en consulta, inventando algún pretexto, pues no podíamos demandarla ni pedir su apresamiento.

Este fue el informe completo que nos envió el profesional consultado: José y María se casaron con la promesa de ser fieles por toda su existencia durante el matrimonio. Ella solícita cumplía con todos los menesteres que puede ofrecer una esposa cariñosa con el hombre que amaba tanto. Pasaron los días, los meses y después de pocos años se presentó en la casa, a visitarlos, una antigua amiga de la infancia de José.

Al principio las relaciones fueron cordiales y la presencia de la amiga era grata. En el cumpleaños de José que fue un día domingo, la esposa, empezó a cambiar su forma natural de llevar las cosas.

Ella se mostraba cada vez menos atenta con la amiga hasta que un día manifestó a José que no quería verla más en la casa y le dijo que había notado que ella lo miraba con demasiada ternura y quizá cariño. De manera que, buscando pretextos triviales, no la recibieron más en su domicilio.

María desde entonces decidió vigilar a José pensando que él seguía todavía con una relación que sospechaba amorosa. Su actitud cambió. Las bromas que hacía José no le causaban ninguna manifestación de buen humor, ninguna carcajada como antes solía hacerlo.

Sin que José supiera, cuando él se recogía en la noche después de haber realizado los trabajos que le encomendaban en la compañía donde trabajaba, empezó a buscar en su ropa, algún indicio de una traición amorosa: una nota, qué números telefónicos estaban en su libreta, qué tarjetas tenía, observando si alguna de ellas tenía el nombre de mujer. Revisaba meticulosamente los hombros y las solapas, por si encontraba indicios de algún cabello negro o rubio que se hubiera desprendido de la cabellera de una extraña compañía. Olfateaba la camisa para encontrar la presencia de algún perfume y si su pañuelo estaba pintado con rouge.

Esta actitud y comportamiento se acentuaba cada vez más. Llegó al extremo de contratar un detective para que siguiera sus pasos y le informara dónde y con qué tiempo se dirigía a alguna calle o lugar de un barrio de la populosa ciudad donde habitaba. Transcurrieron dos meses, tres meses, y el detective no podía dar un informe que confirmara sus sospechas de que se encontraba con otra mujer y quizá con la amiga que tantas veces había frecuentado la casa.

No pudo mantener más el contacto establecido con el detective y decidió investigar por su propia cuenta. Se despedía en la mañana cuando él iba al trabajo disimulando que tendría que hacer muchas labores en casa y después de que José abandonaba el recinto ella apresurada se ponía su abrigo, cogía su bolso y salía a seguirlo a una distancia prudente en la calle que él habitualmente transitaba. Si tomaba una movilidad, ella tomaba otra indicando al chofer que siguiera al coche en el que José se había embarcado.

Fue secretamente a la oficina donde José trabajaba y sobornó a la empleada para que le indicara a quiénes recibía su esposo; pero a pesar de todas esas pesquisas,

nunca encontró una señal que confirmara que José estaba con otra mujer que no era ella.

Y así transcurrió el tiempo. José un día trajo a la casa una planta que le había obsequiado un amigo, que consistía en unas rosas de un rojo púrpura que llamaba la atención y que difícilmente se encontraría en las floristerías del barrio donde él ocasionalmente compraba un ramillete para obsequiarle en algún acontecimiento.

José llevó la planta al lugar que consideró más apropiado del jardín y le dedicó su atención y cuidado esmerado. Regando, removiendo la tierra, poniendo abono, cuidando de que ningún insecto se aproximara a las hojas o pétalos de las rosas que pudieran ocasionar su deterioro, la rosa le dio sus flores más bellas.

Este comportamiento y dedicación para una planta que empezó a dar sus flores más vistosas en la primavera de ese año, suscitó la curiosidad de María. Un día de esos, José fue a contemplar sus rosas, como habitualmente acostumbraba, y encontró que la planta había sido destrozada. Las hojas y los pétalos de las rosas marchitas estaban diseminadas por el suelo y el césped del jardín. José no supo qué hacer ni qué decir al encontrar una planta que había sido objeto de tanta agresividad. José comunicó el hecho a María, quien dijo que no sabía qué podía haber pasado, quizá arrancó el perro o el gato del vecino, o bien, algún niño travieso que había ingresado cuando dejaron la puerta abierta por descuido.

María en un arranque de celos no podía concebir que su esposo brindara tanta atención a unas flores que tenían nombre de mujer, sintiendo que las amaba más que a ella.

Éste es el final de un relato más, que aconteció como consecuencia de mi visita al Museo de Sherlock Holmes, el detective más famoso de todos los tiempos en la misteriosa ciudad de Londres.



Noches de bohemia orureña



(A la memoria de Alberto Guerra Gutiérrez)

Esa noche vi en un oscuro cabaret
poetas declamando blasfemias
en las tinieblas pintando
paisajes con luces y flores

Esa noche vi desnudarse
impúdicas a las musas
bailando con diablos sin cuernos
al son del bronce de las campanas

Esa noche vi y no miento
danzar hormigas en los arenales
salir del socavón los demonios
decapitando corderos para asarlos

Esa noche vi y no miento
a una viuda adúltera llorando
de hinojos a su marido orando
crucificado en la Cruz Verde

Esa noche vi y no miento
desbordarse al Tagarete
patear al Pie de Gallo
cantar la pólvora en los socavones

Esa noche vi y no miento
naves espaciales en Conchupata
en las que viajaban poetas orureños
hasta alcanzar las estrellas

Gustavo Zubieta. Oruro

(*) Gustavo Zubieta Castillo. Oruro. Miembro de Número de la Academia Boliviana de la Lengua, correspondiente de la Real Española

Milagros de la pintura boliviana

GUSTAVO LARA TÓRREZ



Exposiciones individuales en Bolivia, Argentina y Chile. Exhibiciones colectivas en América Latina, Estados Unidos y Europa. Premios Nacionales en Bolivia y Argentina, en las especialidades pintura, escultura y mural. Ejerció la cátedra durante 25 años en Universidades e Institutos de Arte en Bolivia y Argentina. Dictó conferencias y cursos en la especialidad de Escultura y Cerámica. Actualmente trabaja en sus talleres en Oruro y La Paz.

Arte prohibido en Bolivia recorre los Estados Unidos

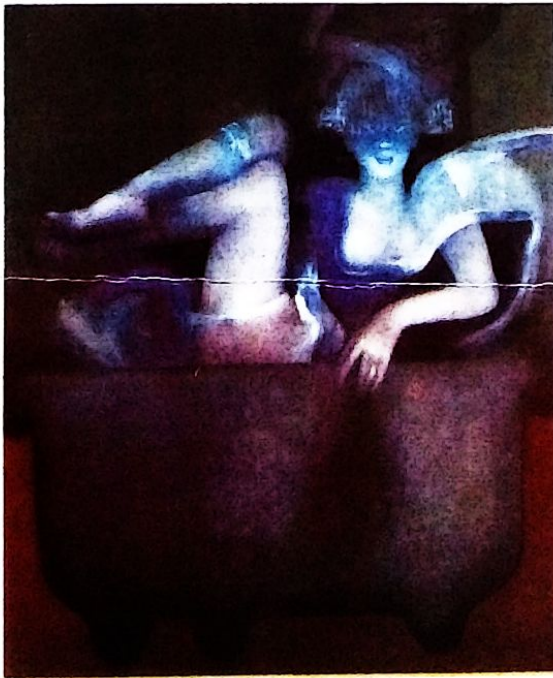
Este aislamiento libra al artista individualmente de la corriente de moda que permite encontrar su propio arte. En lo que se refiere al artista en general, le conduce al descubrimiento y la preocupación central del "drama" de la existencia como llama Gustavo Lara, uno de los principales artistas en Bolivia, la existencia en un país subdesarrollado, rico en enormes territorios promesas incumplidas y un folklore profundo.

*New York Times. Edward Echumacher. 1981
De su muestra en Washington. Mayo de 2007.*

Gustavo Lara: Visión veraz del altiplano

Herederio de Valores positivos que enriquecieron y enriquecen la plástica latinoamericana, Gustavo Lara trabaja con fervor, con el fervor que le conocemos de siempre, aunque por períodos esa intensidad se hubiera contenido, su afán de concretar la obra trasciende, nunca la abandonó.

Inosencio Garzón. Crítico de Arte argentino.



Gustavo Lara Torrez. "La tina de goma", 2002 -
Óleo s/tela 100 * 130



Gustavo Lara Torrez. "Empresario de Ilola en la tina",
2000- Óleo s/tela 70 * 55