

Se le aparece cada quincena



Eugenio D'ors • Gustavo Zubieta • Vicente González • Peter Brook
• María Díez Canseco • Alejandro Romualdo • Leonardo García

LA PATRIA
SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XVII n° 419 Oruro, domingo 7 de junio de 2009

FUNDACION

ZOFRO
CULTURAL



Altiplano. Acuarela
Erasmus Zazueta Chamblé

Maestro

Mal maestro, quien, en la asignatura de autoridad, no es discípulo de los combatientes.
Mal maestro, quien, en la asignatura de fantasía, no es discípulo de los poetas.
Mal maestro, quien, en la asignatura de laboriosidad, no es discípulo de los artesanos.
Mal maestro, quien, en la asignatura de bondad, no es discípulo de su madre.
Mal maestro, quien, en la asignatura de alegría, no es discípulo de sus discípulos.

Eugenio D'ors en: *Antología. Medinaceli Escoge* (1967)



el duende
director: luis urquieta m.
consejo editor: alberto guerra g. (†)
benjamín chávez c.
erasmo zarzueta c.
adolfo CÁCERES r.
coordinación: julia garcía o.
diseño: david illanes
casilla 448 telfs. 5276816-5288500
elduende@zofro.com
elduendeoruro@yahoo.com
lurquieta@zofro.com

el duende on line: www.zofro.com/elduende

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

El arte y los colores

La Academia Nacional de Bellas Artes fue fundada por Hernando Siles en 1926. Muchos ciudadanos la ignoran y no perciben la trascendencia que esta Institución tiene en la cultura nacional. Los docentes que en ella enseñan, son de una personalidad y formación diferente a los maestros de colegio. Todos son de vocación y excelentes, con una modestia que excede el carácter de sus personalidades. En esta Institución conocí a Maggy Cossio, profesora de pintura que se titula a sí misma "artista independiente", con lo que da a interpretar que tiene el espíritu satisfecho de cumplir con una labor que le hace feliz, y que su arte no es una obligación para tener que cumplir un horario como empleada. Su objetivo es dedicarse al arte que la tiene cautiva voluntariamente, esa manifestación del espíritu que significa reproducir la belleza o estar en permanente búsqueda de la misma. En la pintura, la belleza se manifiesta en combinar los colores del espectro, descomponiendo la luz, utilizando los óleos que dispersos en el lienzo expresan algo bello e impactan en el observador, causando asombro, placer, admiración. Belleza traducida en el encuentro de una figura expuesta por la naturaleza o creada en forma abstracta en el pensamiento. Original cuando el artista instituye formas indefinidas, cuya belleza capta la imaginación y aun el delirio. Cuando la retina es la primera placa que imprime y combina los diferentes tonos de colores, se plasma el despertar de la creación.

El arte es expresión libre, es gozar la independencia absoluta del espíritu creador o crítico. Es convivir con la belleza, soñar con ella.

Maggy no impone a sus alumnos una disciplina ni reglas fijas de asistencia. Los alumnos ingresan a una actividad de aprendizaje o de creación artística libremente y abandonan el aula en cualquier momento, lo que traduce que el aprendizaje del arte es espontáneo y tiene que estar el espíritu en su mejor momento.

Se pinta de la misma manera que se compone un poema: francamente, con libertad, siempre en libertad y no forzosamente. El tiempo de labor puede ser breve o extenderse. Es una dedicación sin barreras temporales o con objetivos precisos. Se gasta dinero más del que se gana, pero que significa en el presupuesto mínimo de un estudiante. Los alumnos con afecto la llaman "profe" y yo también me dirijo y la saludo con el mismo tono.

Maggy empieza por enseñar los aspectos fundamentales de cómo preparar el lienzo con una tela y los materiales necesarios. En la historia, la mayoría de los genios han sido pobres y han pasado por la etapa de crear sus propias herramientas de trabajo, y esta labor es la primera que aprenden los alumnos. Luego aprenden a combinar los colores del espectro, partiendo de los fundamentales: el rojo, el azul y el amarillo para obtener diferentes tonos. Unos pasan este aprendizaje rápidamente, otros demoran más porque distintos estudios los entretienen. No hay apuro, todos avanzan y aprovechan de las lecciones.

Así, un día, aproximándome al crepúsculo de mi existencia, conciente de que el avance de los años da más sagacidad a la mente y hace apreciar mejor la belleza, y antes que la esclerosis haga su aparición en mi existencia, decidí pasar por las aulas de la Academia de Bellas Artes. Allí sentí novedosas experiencias que hoy las pongo no en el lienzo, sino en el papel. Porque la belleza no tiene tiempo y no tiene edad. La belleza es embrujo, fantasía, manantial de agua mágica que baña a torrentes el espíritu. Es fuente de inspiración de otras formas, de otros colores, melodías, cánticos que se movilizan al son de arpeggios divinos en la humanidad de todo artista. Sensaciones de éxtasis y placer. Quizá debía haber empezado en la juventud, pero inicié una nueva aventura en el ocaso de mi peregrinación, la belleza se aprecia en la mente, no es sensación del pasado ni del futuro, y es en este instante del devenir del tiempo que mi vida palpita entre formas y colores.



Gustavo Zubleta Castillo. Oruro. Académico de la Lengua.

La moneda

Este relato se basa en un hecho real. Novellizándolo quedará de este modo:

En la ciudad de La Paz, allá por la década del 30, vivía un coronel de ejército retirado en una casa solariega acondicionada a su gusto. Con ahorros y algunos negocios más la había provisto de todo lo necesario, aun de adornos y una que otra pintura que las lucía en su sala. Vivía solo pero era atendido por una cocinera y un joven que le ayudaba en algunos menesteres domésticos. Hacía varios años que había enviudado; tuvo dos hijas que se fueron de Bolivia siendo casadas, y como la pensión del Estado resultaba exigua, con algunos emolumentos provenientes de dos de sus vástagas, vivía tranquilamente.

Para celebrar sus cumpleaños, este coronel que frisaría por los sesenta, solía invitar a sus amigos y camaradas con sus esposas a una opípara cena en la que se gastaba manjares y licores deliciosos. Sucedió que en su aniversario natal y como tengo dicho, invitó entre los amigos a un joven oficial del ejército, un subteniente que le guardaba sagrado respeto. Era hijo único de otro coronel que yacía inválido en una silla, ni siquiera de ruedas. No tenía más familia que este su hijo. El Estado le había extendido una pensión que ni siquiera servía para comer bien. Había quedado así lisiado de las piernas cuando cayó de un caballo fracturándose la columna vertebral. El sueldo que recibía el joven oficial se sumaba a la poca monta que recibía el padre, y de ese modo paliaban la situación. El joven de nombre Alberto había concluido algunos romances porque no quería que culminaran con el matrimonio, precisamente por no abandonar a su padre que, viéndolo bien, dependía de él. En suma, eran pobres.

La noche de la cena acudieron unas diez parejas que se sentaron a la mesa a degustar de aquellos platillos que llegaron tentadores. El olor de los manjares abrió el apetito como abre un turbión la espesura de una selva. Entre risas, diálogos iniciaron la comilona, para ese caso sobrevino un silencio peculiar cuando las bocas se cierran para hablar pero se abren para comer, de modo que se oían chasquidos, golpecitos de cubiertos sobre los platos de porcelana, alguno que otro diálogo.

Cuando la cena hubo terminado, el anfitrión convidó a todos a la sala a tomar café o algún licor, según la preferencia de los invitados. Mientras así lo hacían, el coronel presentó a todos una caja plana de unos sesenta por cuarenta centímetros. El fondo estaba tapizado con terciopelo negro y por encima se hallaba cerrada por una puerta de vidrio enmarcado.

Allí en el fondo negro había muchas monedas de oro, relucientes y tentadoras como los deliciosos manjares que se habían servido. Ese muestrario dio vuelta por todos los asistentes que contemplaban con admiración aquellas reliquias que probablemente valían más por su valor intrínseco que por el oro mismo. Varios de ellos las palparon extrayéndolas de sus pequeñas cuenquillas.

Pero cuando terminó el ruedo, el dueño de la casa vio con asombro que faltaba una de las monedas. Era precisamente una de las más grandes y quizá la más valiosa. El coronel tornándose lívido lanzó su palabra a sus invitados:

—Señores, con el mayor respeto que ustedes se merecen debo decirles que aquí me falta una moneda, pues se halla su lugar vacío. ¡No sé qué pensar!

Todos se sumieron en un silencio abrumador. Miráronse unos a otros. El subteniente permaneció callado y más porque era parco en el hablar. Uno de los invitados tomó la iniciativa que quizá el anfitrión no podía hacerla y dijo:

—Es lamentable lo que está sucediendo, pero no podemos ser ingratos con nuestro anfitrión, hay que devolver esa moneda. Ante semejante insinuación, dos de las damas levantando la cabeza respondieron con altivez que no creían que hubiera ladrones entre los invitados, y cuatro caballeros también se sintieron molestos



en extremo y se pusieron de pie para retirarse, pero quien habló primero continuó:

—Yo creo que no será motivo de ofensa llegar al extremo de revisar a todos por todos. Las damas por las damas y los caballeros por los caballeros. Sintiendo más airados, varios negaron tal revisión pero otros hicieron ver que sería mejor ya que no había por qué



temer. Al final, todos aceptaron aun cuando muchos tenían el rostro destigurado por la indignación. Así se prestaron a una minuciosa revisión, que más parecía un ritual extraño en que todos volcaban bolsillos y entre costuras, lo mismo que las damas, carteras y escarcelas. Pero, el subteniente Alberto negó hacerse revisar en forma tenaz. Estaba rojo de molestia y cuando los demás ojos dirigieron la mirada hacia él, les juró que no era

ladrón. Sin embargo, mirándolo de mala manera abandonaron la casa ofendidos y avergonzados. Quien perdía todo y no sólo una moneda, era el coronel anfitrión. Antes de que se vaciara la sala les prodigó un discurso de disculpas, ahorrándose una exclusiva para el joven oficial, a quien le rogó primero, luego le conminó a que devuelva la moneda. El joven se mantuvo rígido en su negativa y firme en su juramento. ¡Él no era un ladrón! ¡No podía serlo! Incluso le hizo hincapié en la amistad del coronel a su padre. Entonces el anfitrión, con la mayor indignación tuvo que dejarle marchar.

No quedando conforme, el coronel retirado buscó vengarse del joven invitado de aquella noche y le hizo echar del ejército, apelando a la influencia que tenía en la entidad castrense, argumentando que un ladrón no podría seguir llevando el uniforme de las armas militares.

Así pasó algún tiempo, unos meses... y cierto día cuando el coronel llegó a su casa, la empleada doméstica, que hacía el aseo enseñó a su patrón algo que tenía en la palma de su mano: era la famosa moneda de oro perdida y supuestamente robada aquella noche. El viejo dueño de la mansión abrió los ojos desmesuradamente mientras preguntaba mil veces totalmente intrigado: ¿Dónde la encontraste? ¿Dices que la encontraste al limpiar la alfombra? ¿Nadie vino a buscarme? ¿Nadie entró en esta casa? El militar quedó sorprendido hasta ofuscarse, llegando al convencimiento que aquella noche fue de precipitación absurda; que debía reparar la injusticia que había cometido, sobre todo con el joven oficial. Debía buscarlo y así lo hizo. Lo ubicó en un banco de comercio donde trabajaba como cajero. Llegó hasta la ventanilla, el joven al verlo se sorprendió y el viejo le hizo seña de que saliera para hablar con él. Cuando estuvieron frente a frente en el corredor, el viejo habló:

—No sé cómo he de reparar el daño que te he causado, la moneda nunca se perdió, ha aparecido... se había caído al suelo. ¡He sido tremendamente injusto contigo! Debo reparar mi falta, mi honor de hombre más que de militar me lo imponen. Naturalmente, Alberto se sorprendió sobremanera y siguió escuchando en postura conciliatoria, mientras el coronel continuaba hablando:

—Hijo, tengo una pregunta: ¿Por qué no quisiste que te revisaran esa noche? Todo habría sido tan llano. Después de lo sucedido, he perdido a muchos de mis amigos, pero al menos a ti no quiero perderte, eres hijo de un gran camarada y amigo mío, y sé que murió... quiero que me digas por qué no quisiste que te revisaran.

—¿De veras quiere usted saber mi coronel? Entonces le voy a decir aunque me lleno de vergüenza, pero he de satisfacerlo. Esa noche usted sirvió los más ricos manjares que hace mucho no había disfrutado, de modo que un trozo del pecho del pollo tan tentador, deslicé a un pañuelo limpio que siempre llevo, lo envolví y guardé para llevarlo a mi padre.

Los ojos de ambos se llenaron de lágrimas y en un abrazo fundieron el perdón con la dignidad.

Vicente González Aramayo. Oruro. Escritor, poeta y cineasta.



Hilos de tiempo

Encuentro con Salvador Dalí, en Cadaqués, España

“Durante la comida, estuvo hablando de la película que quería dirigir. Después siguió describiendo un proyecto que se le había ocurrido aquella misma mañana. Salomé, esperaba, le situaría en posición de insistir para que la Royal Opera en el futuro pusiera a su disposición fondos ilimitados. Entonces anunciaba a la prensa que por primera vez iba a meter un trasatlántico auténtico en el escenario de la ópera. Con el máximo de publicidad construiría una gran rampa desde el Támesis hasta el teatro. Demolería la pared de atrás, se instalarían unos cabrestantes gigantes, carísimos, y se atarían unos cables al buque. Se anunciaría la fecha de una única función, e inevitablemente toda la elite londinense se aglomeraría para comprar unas entradas de exorbitante precio. Al llegar la noche, se levantaría el telón y... ¿qué vería el público? Aquí hizo una pausa dramática, y supimos que tenía un truco en la manga. No vería: más de lo que siempre ve cada vez que actúa el ballet, prosiguió: las grietas y las arrugas que siempre destiuran el lienzo del ciclorama fijo del Covent Garden.

“Enseñar a la gente lo que espera”, decía Dalí retorciéndose el bigote; “sería muy decepcionante”. Sus exageraciones y absurdos para mí tenían sentido; desplegaban un tipo de lógica que parecía más penetrante que las tibias actitudes en las que medraba el teatro convencional.

Dalí me alojó en una pequeña cabaña de pescadores en la bahía que reservaba para sus amigos. En un estante encontré un libro llamado *Essais sur la proportion*, del príncipe Matila Ghika. De no haber sido por la cabaña de Dalí, seguramente nunca me habría tropezado con aquel trabajo. A medida que iba pasando las páginas, lo primero que me llamó la atención fue la foto de una magnífica pieza de arquitectura clásica con una rejilla geométrica superpuesta encima. Después hallé un análisis de las relaciones entre los arcos, los vanos y las columnatas, que demostraba que eran iguales a las proporciones de las caras; las distancias de la ceja a la nariz; de la barbilla al labio se vinculaban a célebres pinturas, que a su vez se vinculaban a la arquitectura, y todas ellas se referían a la geometría, siendo su armonía inseparable de los números, estando su belleza sujeta a leyes. Por primera vez oí un término fascinante: “la Sección Áurea”. Dalí, Salomé, la ópera, se desvanecieron de repente, porque supe que había encontrado un trabajo que recogía mis más hondas inquietudes.

“¿Qué vas a estudiar?”, solían preguntarnos en el colegio, “¿Ciencias o literatura? Si coges biología, no tienes que hacer religión. Si coges física, te libras del arte.” Yo no podía entender cómo podía dividirse la experiencia en dos categorías opuestas, en lo que se puede sentir y lo que se puede definir. Todas las explicaciones de los fascinantes misterios del universo estaban siempre en términos numéricos, y era la frialdad de aquellas ecuaciones lo que a mí me repelía. Me preguntaba qué podía darle a un número la calidez que lo conectase con el mundo vivo.

Como no tenía preparación formal cuando empecé a tra-

bajar en el teatro, usé como guía sentimientos e intuiciones. Aquello no me llevó a despreciar la razón; al contrario, respeté su valor como una herramienta capaz de discriminar, organizar y clarificar, pero observé con asombro que las decisiones tomadas por puro instinto, parecían reflejar un orden oculto que la mente consciente era incapaz de definir. Me di cuenta de que cuando estaba trabajando con un diseñador, empu-



jando trozos de cartulina por una maqueta de escenario, buscando empíricamente lo que quedaba bien, nos parábamos de repente y gritábamos juntos: “¡Seis son demasiados, vamos a probar con cinco!”. ¿Por qué?, me preguntaba yo. ¿Por qué tres arcos parecían más armoniosos que cuatro? Eso es “cultural”, me decían, pero yo no me lo podía creer. ¿Por qué en un ensayo les pedía a los actores que se acercaran más uno a otro, o que se apartaran, hasta que la distancia tenía una justeza que no podía ser ni más ni menos? ¿Por qué un sonido parecía más verdad que otro? Me iba convenciendo cada vez más de que detrás del gusto, del juicio artístico y de los hábitos culturales, yacían ciertas proporciones y relaciones que nos conmovían, porque hay una calidad de emoción que forma parte integrante de su naturaleza.

La primera vez que leí un libro sobre Einstein, la noción de relatividad inmediatamente captó mi imaginación porque mostraba hasta qué punto el escrutar el interior de todas las medidas era un factor que los físicos clásicos habían ignorado, y que el inquebrantable dos y dos que yo había aprendido desde la niñez sólo daba cuatro de un modo relativo. En el momento en que aprendí que dos y dos no son necesariamente cuatro, la ciencia brotó a la vida; se convirtió en pura poesía, la lógica ordinaria del sentido común quedaba hecha pedazos, la vastedad de lo desconocido se volvía a afirmar a sí misma, y una vez más aparecía la magia. ¿No podría haber algún otro factor desconocido, empecé a especular, que se asiente invisible en el interior de toda medida, al que podríamos llamar el factor del sentimiento, la indefinible cualidad que conecta el funcionamiento del átomo con la experiencia de la vida? Habiendo sido condicionado desde la niñez para

asumir que cada número es igual que el siguiente, ahora estaba descubriendo en mi experiencia cotidiana que todas las figuras están vivas; que llevan en su interior su propio poder emotivo. Yo no sabía nada de numerología; aquello se basaba en la observación práctica. De modo que me inventé para mí mismo una nueva teoría post-einsteiniana, en la que todas las ecuaciones tenían que incluir un factor al que llamé “la dimensión de la calidad”. Lo único que me importaba era romper las divisiones entre ciencia, arte y religión y, unirlas en el interior de la misma experiencia observable, comprensible. Estaba tan trastornado por mi descubrimiento que quería gritar desde los tejados: “¡Eureka! ¡La calidad existe! ¡Las diferencias de calidad son reales!”. El libro de Ghika llegó como inesperada confirmación de mis primeras intuiciones ingenuas. Al volver a casa intenté encontrar una copia de aquel trabajo para mí, pero sin éxito.

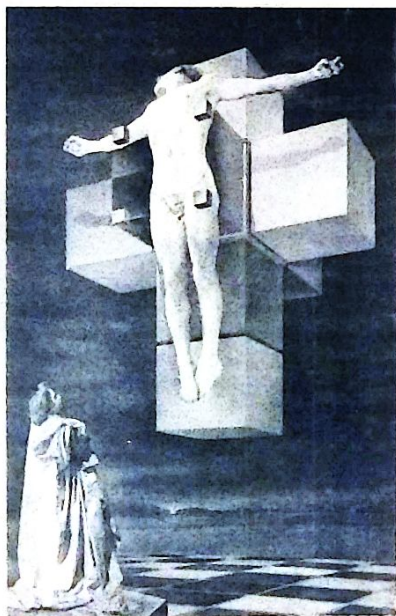
Algún tiempo después, cuando estaba otra vez en París, llamé a Georges Wakhevitch, que dijo que iba a cenar con unos amigos, y que si me quería unir a ellos. Nos encontramos en un piso pequeño y sin interés de dos habitaciones, y la pareja, no muy joven, estaba ocupada con Georges en la cocina. Como me habían dejado solo con una bebida en el salón, eché un vistazo distraído a un libro que yacía abierto encima de la mesa. De no haber sido por Dalí y el trabajo de Ghika que había estudiado, seguramente no me habría detenido frente a un simple diagrama que a primera vista parecía estar relacionado con la sección Áurea. No obstante, cuando leí el texto que lo acompañaba, me di cuenta de que el autor estaba haciendo algo diferente y todavía más inesperado. Se refería a la escala musical y utilizaba la octava para expresar una idea asombrosa: que la naturaleza y la calidad de la experiencia humana están determinadas con exactitud por su lugar en una escala ascendente y descendente de energía de diferentes intensidades. Aquello significaba que incluso cuando la vida está en su fase más cruda, existe un proceso a través del cual lo tosco puede pulirse, y ese proceso no es de cualquier manera. Por primera vez me tropezaba en lenguaje contemporáneo claro con algo que correspondía a la cuestión que más me había preocupado. Siempre me había perturbado el hecho de que la ciencia no tiene modo de reconocer que las experiencias humanas suben y bajan de calidad continuamente. Todo por un momento es agudamente sentido como “mejor” o “peor”, y eso no es simplemente un “juicio de valor”. Es un juicio real basado en un hondo sentido de los valores escondidos, sin el cual la vida humana no tendría significado alguno. Para cualquier artista, los niveles de bondad y maldad —niveles de calidad— existen siempre. Ésa es la guía que está detrás de la creación artística. Para la ciencia, los niveles de calidad no tienen realidad mensurable y consecuentemente se los rechaza, metiéndose en la palabra híbrida “subjetivos”. Allí había una presentación del gran espacio que nos rodea en términos que no eran ni fríos ni impersonales. Expresaba, en términos prácticos concretos, un nuevo modo de comprender cómo un sentido de los valores puede depender de algo más objetivo que las simpatías, las antipatías y el gusto personal. Salvaba el vano entre la vaguedad de nuestras experiencias internas, por muy intensamente que se sientan, y las rigurosas líneas de contorno del mundo observable. Por fin me había tropezado con un conocimiento en el que el observador y lo observado iban unidos, en el que la ciencia era

ña...

humana, y en el que los niveles de calidad de la experiencia humana eran inseparables de la realidad mensurable.

Ahora, delante de mis ojos, alguien estaba describiendo de hecho aquella intuición en términos muy precisos, y en mi apasionamiento no se me ocurrió pensar que aquel nuevo descubrimiento no hacía sino alimentar mi ya hiperactivo interés por las ideas teóricas"

Durante años, yo había mantenido aparte mis exploraciones internas y mis experiencias de teatro, reconociendo el peligro de las mezclas y no deseando hacer un confuso amasijo con ninguna de las dos. No obstante, no hay nada que pueda permanecer mucho tiempo en compartimientos estancos, y empecé a ver que en el teatro estaba explorando ahora con creciente precisión la corazonada que había tenido sentado en la cabaña de la playa de Salvador Dalí absorbiendo ávidamente la descripción de Matila Ghika, de cómo las proporciones contienen cualidades que, a su vez, son la expresión de las leyes naturales. Como resultado, el teatro se iba convirtiendo en un campo práctico en el que existía la posibilidad de observar leyes y estructuras paralelas a las halladas en las enseñanzas tradicionales. La misma acción, el mismo gesto, el mismo sonido, la misma frase pueden ser lugares comunes, vulgares, o singularmente conmovedoras".



Peter Brook. Londres, 1925. Director de teatro contemporáneo, de películas y obras.

Homenaje a los bravos soldados de la Guerra del Chaco

14 de junio. Cese de hostilidades

Canto a los héroes del Chaco

Toque de clarines,
doblar de campanas
adiós postrero en los labios,
la esperanza en los corazones.
El valor encendió la lumbre,
en los hombres de nuestra Patria
que acudieron a su llamado.
Y llegó la hora...
la hora triste y gloriosa;
las manecillas del tiempo marcaron
mil novecientos treinta y dos años.

Con su boca de lobo,
y su aullar de pólvora y metralla,
los esperaba el campo de batalla.
Su más cruel enemigo, la NATURALEZA
ora pródiga, ora despiadada,
resistiendo los estoques de la muerte,
con un valor incomparable,
masticando las horas del tiempo,
aprisionando en sus manos el silencio,
para robustecer sus espíritus,
pero el plomo fue la ley de la fuerza
enemiga, que se hundió en sus pechos de titanes.
El valor boliviano,
se yergue majestuoso
son un solo fusil,
frente a miles de hombres
hambrientos de usurpación.

¡Humo... pólvora, sangre, arenal
¡BOQUERÓN, ALIHUATA,
CAÑADA STRONGEST, CAMPO VÍA!
¡Todo es humo, estruendo, sangre, gloria!
el valor boliviano, es el grito sobrehumano
de una patria anhelante.

¡BOQUERÓN!... ¡BOQUERÓN!...
cumbre de cóndores andinos,
montañeses con valores de hierro,
que en su eterno vuelo,
dieron gloria a la patria.

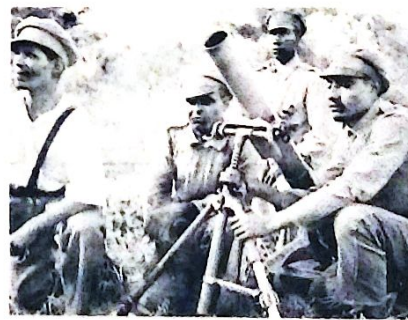
Arena, sol candente del Chaco,
labios sedientos,
corazones henchidos de valor,
seréis por siempre
para la Historia Latinoamericana
un libro abierto de heroísmo.
¡No!... ¡No habéis sido vencidos!
los colores del arco iris os proclaman,
al son de clarines, banderas y campanas.

Y aún quedaron allí...
arena, sangre, caramañola, fusil.
Y la Patria agradecida,
recibió en su regazo,
a sus hijos caídos en el Campo de Batalla.

Y en el tiempo y el recuerdo,
quedaron jirones de banderas,
la cruz de gloria de nuestros héroes,
caídos en el Campo de Batalla,
y la Patria lloró sobre ellos,
confundiéndolos su llanto,
con el de las madres, las esposas, las hijas.

¡AY... BOQUERÓN, ALIHUATA,
CAÑADA STRONGEST, CAMPO VÍA!

te llevo en mi llanto,
te llevo en mi sangre por los siglos de los siglos,
te llevo en la nostalgia de este mi canto,
y estás en la tumba del Soldado Desconocido
y en la gloria de los héroes de la Patria.

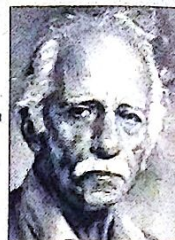


Testimonio. Memoria fotográfica.
Patricio Crooker. Javier Núñez de Arco

María Díez Canseco. Oruro. Poeta y declamadora.
En 1986 fundó la Academia de Declamación que lleva su nombre.
Ha publicado "Magnolia de trigales" y "Poesía Boliviana".

A

lejandro Romualdo



Alejandro Romualdo Valle. Trujillo, 1926. Ha publicado los poemarios: *La torre de los alucinados* (1951), *Cámara lenta* (1950), *El cuerpo que tú iluminas* (1951), *Poesía* (1941-1954), *A través del hombre* (1954), *Antología general de la poesía peruana* (1957), *Edición extraordinaria* (1958), *Desde abajo* (s/f), *Como Dios manda* (1967), *El movimiento y el sueño* (1971), *Cuarto mundo: 1945-1970* (1972), *La extensión de la palabra* (1974), *Poemas* (1975), *Poesía íntegra* (1986), *El canto de la sirena* (1990?), *Poesía popular de la costa, sierra y selva del Perú. Desde el Tahuantinsuyo hasta nuestros días* (1992), *Antología poética* (1998), *Mapa del paraiso* (1998), *Canto coral a Túpac Amaru* (2001).

Cabeza divina

Veo tu enorme cabeza de fuego
en el cielo, en el agua, en la vida,
tu roja cabeza sin sueño, callada,
detrás de mi vida, tu triste cabeza,
tu vieja cabeza de trompo, de bola perdida.
¡Pobre diablo solitario, ti vivo por las nubes,
dios inútil, globo idiota, niño bobol
Ya todo está perdido en tu perfil de fuego,
ya todo está perdido, ya no hay nada en tus ojos,
tu boca está vacía, tu nariz ya no quema.
Tinta tonta en tus mejillas vespertinas
echa chispas, que en mundo iluminado
entre discos y mortales bailarinas,
lloro y bailo con el diablo. ¡Vete al diablo!
Nadie ha visto tu cabeza desprendida,
ni tu rostro de colores, girando
sobre el mar, entre los circos siderales.

Rímak

Aguas arriba, el río
remonta cielos
cerrado, minas
de sangre hermana.
No dice nada.

Agua abajo, el cielo
cruza infiernos
abiertos, cañas
amargas.
No dice nada.

Agua corriente
y dulce, agüita
mansa, libranos
para siempre
del río que habla,
del río que habla sin decir nada
de lo que pasa.

Por aquí se va a la gloria

He aquí
al fundador de esta ciudad.
Rostro borrado. Cruz
de doble filo.
Y sangre
hasta la altura de sus labios.

Huesos guardados en el ancho seno
de su Madre Infalible.

Santo esqueleto venerado, duerme. Cruza
otro sueño. Raya
otra alba.

Por aquí se va
a la gloria.

Avanza
en paz. Hunde
tu cruz
hasta la empuñadura
Hijo
de Dios, Venerable
marqués de cerdos. Descansa
en sangre, hasta la altura de tu mano,
a la sombra divina de tu Infalible Madre.

Tántalo pensativo

Eres la misma, Hermana. Tuyo soy día a día,
y somos uno a través de tus ojos oscuros.
Mis brazos mutilados, tú dormida,
¡qué cerca, Hermana, estamos de nuestra lejanía!
Yo soy el mismo y tú la misma, Hermana:
la de perfil sombrío, la de agreste mirada.
Entre nosotros dos, Dios piensa mucho, Hermana.
Cuando mis manos busquen tu corazón,
¿lo han de tocar mis ojos? ¿He de verlos a los lejos,
diariamente, como una manzana imposible,
como una fruta esmeralda en la otra orilla?

Tambor de saudade

Bajo la luna y bajo el sol, en la maleza delirante,
Bembo golpea la tierra como si fuera un gran tambor,
y el vuelo de las garzas lleva el aire de los presagios.

Como si fuera un baile, todo el universo se agita:
los viejos flamencos, las hojas, las orquídeas
y el grito de los pájaros es un augurio.

Vestido de gala, sin su collar de blancos dientes,
sin piel de lagarto ni plumas de papagayo,
Bembo toca el tambor oscuro de los delirios.

En la sala de baile, bajo las luces hirientes,
y el saxofón que sopla como un elefante enloquecido,
las trompetas anuncian el juicio final de la tristeza.
Y de su caja de música, que es una caja de sorpresas,
Bembo, el brujo hace surgir las melodías futuras.

Los tambores del Brasil suenan lentos
como la vida que empieza
o como la muerte que empieza
su prodigioso nacimiento,
y el mágico tam-tam de su corazón emocionado
llena el pecho del hombre
de una palpitación indescriptible
y el vientre de la hembra de un ruido sofocante.

Fácil es caminar sobre las aguas,
caminar sobre el fuego y sobre el aire,
pero para cruzar sobre la tierra
préstame duros pies de plomo, Anteo.

Tengo los pies ligeros todavía,
y mi talón es la razón que busca
los árboles que cantan y las aves
que se abren en el cielo como árboles
Oh vitrina, divina transparencia
para el opaco sueño de los hombres.
Nos separa un cristal. Solo un cristal.
Es el límite exacto del deseo
que busca sólo la clarividencia
de un ave asada, de una pierna sola
que los ayude a continuar soñando.

Reynaldo Jiménez, manifiesta que el itinerario de Romualdo expone una confrontación con diversos modos de escritura siempre pulida, que van del manierismo surrealizante de sus comienzos, pasando por la poesía de formato e intención oral para contenidos sociales y la reescritura en collage con eco testimonial, hasta la fusión de esos "estilos" con elementos visuales y espaciales.

De su parte, el poeta expresa: La actitud política frente a la realidad es el primero, y lo otro es la resolución artística de ese problema. A mí se me planteaba no solamente una actitud política frente a la realidad de ese momento, sino también cómo hacerla efectiva, eficaz artísticamente. No era un lenguaje sectario en el estricto sentido que no era estrictamente partidario, el lenguaje de Poesía concreta. Yo tenía en cuenta que no hablaba a gente que pensaba como yo, y al dirigirme a un público que no pensaba como yo, y al que le debía mi pensamiento, me vi obligado a utilizar determinadas formas, lugares comunes con distinto sentido, frases hechas y deshechas para poder lograr una eficacia artística que fuera acogida, políticamente hablando, con una reflexión insólita.



Visitante profundo:**El mundo poético de Jaime Sáenz**

Primera de 5 partes

Poeta y narrador, Jaime Sáenz (1921-1986), nació, vivió en La Paz, ciudad que fue su espacio vital y el permanente trasfondo de su obra. Reconocido como uno de los autores más importantes de toda la literatura boliviana, tanto su vida como su obra marcaron profundamente el espacio cultural boliviano de este siglo. En Sáenz vida y obra y superponen y se iluminan mutuamente, así, la imagen del escritor rebelde, marginado, alcohólico, nocturno y enemigo del artificio de la *gente bien*, no sólo remite a uno de los pocos *enfants terribles* de las letras bolivianas, sino que es parte integrante de una vida que asumió la escritura con vocación monástica. El resultado de esta vida fue una obra que es una visión de mundo extraordinaria y original, como pocas en el contexto de la literatura boliviana y latinoamericana.

Nada mejor que el comentario de Antezana sobre la obra poética de Sáenz, que se puede extender a toda su obra, para resumir su importancia en el panorama de la literatura boliviana: "en (la historia de la poesía boliviana) la obra de Jaime Sáenz tendrá, seguramente un lugar excepcional. Se señalará por ejemplo, la unidad y la continuidad de su esfuerzo poético; se notará que unas cuantas líneas maestras han sido seguidas y tratadas en toda su profundidad e intensidad. Se insistirá, probablemente, en el último vínculo que existe entre la obra de Sáenz y las zonas vivenciales más secretas de la ciudad de La Paz..., se indicará que, a partir de Jaime Sáenz, se marca con mayor claridad en la literatura boliviana, una de las exigencias básicas del artista: la 'absoluta fidelidad a la obra', como él diría, que es fidelidad a sí mismo y al mundo".

Sáenz se inició como poeta. Su primer libro de poemas *El escarpelo*, publicado en 1955, va a dar tónica de toda su posterior obra poética: un lenguaje pleno de imágenes cercanas al surrealismo, de extremas transgresiones a la lógica del sentido y la sintaxis de la oración, de uso repetido del oximoron, de una imaginación dialogante entre un yo y un tú poéticos esquivos y abstractos. Esta poesía ha sido incluso calificada de *silogística*, por estar "más cercana del concepto que de la imagen", y por estar "hecha de torsiones sintácticas, de paradojas y tautologías", como en este ejemplo:

es decir; yo soy yo y tú eres tú, y yo te miro y por eso creo que tú me miras, y tú no me miras pero crees que lo haces toda vez que tú me miras,

con la diferencia de que yo no me miro a mí sino que creo hacerlo por mirarte a ti...

(Obra poética, 126)

Pero estos laberintos semánticos y sintácticos no son sino los esfuerzos por trascender los límites del lenguaje y provocar en el mismo lenguaje la revelación de un orden que dé sentido al mundo. Es típico de Sáenz, por ejemplo, el poema por negación, como si tratara de que el lenguaje, en forma de lo pre-dicho o lo pre-sentido, forme los bordes que permitirían a un objeto nominado rebelarse plenamente:



Presiento un lóbrego día, un espacio cerrado, un suceder incomprensible, una noche interminable como la inmortalidad.

Lo que presiento no tiene nada que ver conmigo, ni contigo; no es cosa personal, no es cosa particular lo que presiento; pero tiene que ver con no sé qué

-tal vez con el mundo, o con los reinos del mundo, o con los misteriosos encantos del mundo; se puede mirar a través de las aguas una profunda fisura.

(Obra Poética)

Con *El escarpelo*, Sáenz inicia, pues, una poesía de signo esotérico y hermético, donde la búsqueda de una



trascendencia espiritual domina la trayectoria del poeta. Sus siguientes libros, *Muerte por el tacto* (1957), *Aniversario de una visión* (1960), *Visitante profundo* (1964) y *El frío* (1967) que culmina en *Recorrer esta distancia* (1973), libro que marca el mejor momento de esta etapa creativa de Sáenz, son las estaciones de este peregrinaje espiritual. *Muerte por el tacto*, segundo libro escrito por el autor, explicita la poética de Sáenz en términos de búsqueda de trascendencia, como una interacción dialéctica entre el lenguaje poético *difícil* y un orden profundo. En sus propias palabras, esta poesía está formada por "los rigurosos alegatos a favor del desquiciamiento, de un antiorden, para el retorno profundo al verdadero ordenamiento". Ahora bien, un orden profundo que debería revelarse en/por el lenguaje, implica -como toda búsqueda trascendental- la desaparición del lenguaje. La revelación de ese orden, donde el mundo, hombre y lenguaje encuentran su profunda identidad, haría innecesario el lenguaje porque anularía la distancia entre sujeto y objeto de conocimiento, distancia siempre lingüística. Así expresaba Sáenz esta propuesta:

Cuando haya cortado mi hablar y sólo mantenga relación cristalina con las cosas (...) no habrá palabras y el silencioso mundo vivirá solamente para ser sentido.

Obra poética.

La obra poética de Sáenz se puede entender, pues, como el esfuerzo por recorrer y anular la distancia entre sujeto y objeto del conocimiento. Así, el título de su libro de poesía más hermoso e importante, *Recorrer esta distancia*, habría que entenderlo como recorrer y anular esa distancia que separa a sujeto y objeto. Por esta razón los lugares de enunciación del yo poético *saenziano* no son las etapas de un camino sino los extremos de la vida humana: la niñez y la vejez, enfrentada a la muerte. Es como si Sáenz buscara fusionar esos extremos para así completar un círculo que transformaría las distancias - sujeto/objeto, nacimiento/muerte- en un espacio único, de puro "sentir el mundo". En *El escarpelo*, Sáenz en diálogo con una voz misteriosa, expresa así su visión de la niñez:

'Hay un ser' dice la voz, 'que siempre vive en la penumbra, o sea en el lugar donde moran los insectos'. (...) un lugar en el cual se puede encontrar la felicidad momentánea y contingente. Ese lugar está vedado para ti, y solamente es accesible durante los años que transcurren en la niñez. Es como Dios...

Obra poética

Continuará



LA MÁQUINA DEL TIEMPO

Literatura boliviana del periodo independentista

Escritores representativos de la independencia

En Verso

José Manuel Vaca. (1790-1854). Músico, poeta y guerrillero, más conocido como el "Cañoto". Coetáneo de Wallparrimachi, su vida también cobra relieve de leyenda, especialmente en sus atrevidos lances contra los realistas, en Santa Cruz de la Sierra, donde nació "en el seno de una modesta familia de estirpe criolla, el 10 de diciembre de 1790, según afirma su biógrafo Hernando Sanabria Fernández. Unido al capellán de la misión de Membray, el padre José Andrés Salvatierra, que además era el párroco de Cordillera, poblado de los chiriguano, Cañoto participó del movimiento insurgente que estalló en esa comarca, a fines de 1810. Desde entonces, con su guitarra y su fusil, luchó denodadamente por la causa libertaria. Estuvo bajo las órdenes de Warnes en la campaña de Chiquitos, culminando con la gloriosa victoria de Santa Bárbara, en 1815: al año siguiente tuvo que soportar la desastrosa acción del Pari, donde Warnes fue derrotado y muerto. Cañoto no dejó de luchar contra las huestes del brigadier Aguilera, a quien le dedicó los siguientes versos:

Al General Aguilera

*Despierta, tirano, no duermas incauto,
levanta la vista, verás por doquiera
millares de espectros que acechan tu sueño
clamando venganza, feroz Aguilera.*

*Allá en el Villar mataste a Padilla,
manchada está en sangre tu vieja bandera.
Los muertos del Pari, la sombra de Warnes,
reclaman tu cuello, feroz Aguilera.*

*Satán fue tu padre, tu cuna el infierno,
mamaste leche de negra pantera,
maldito Aguilucho, con sangre de tigre
viniste a la vida, feroz Aguilera...*

Luego de ser derrotado en la acción de Río Grande, Cañoto se internó en tierras argentinas, incorporándose en Salta a las fuerzas del comandante Güemes, quien le dio la jefatura del Polvorín y el grado de capitán. A la muerte de Güemes, en 1821, Cañoto volvió a su tierra natal, siempre luchando contra los realistas, hasta que en 1825 el país logró su independencia. Sin ninguna ambición política, Cañoto apenas ejerció por algunos años el cargo de administrador de la misión de San José de Chiquitos. Retirado y olvidado de sus compatriotas, Cañoto murió en su pequeña hacienda de Jitapaquí, el 15 de septiembre de 1854, rodeado de su esposa e hijos.

Respecto a su obra poética, Hernando Sanabria Fernández dice: "De los muchos versos que debió componer en su larga y azarosa vida, poco es lo que al presente queda para poder adquirir con su análisis una noción de conjunto. Sumadas las composiciones tomadas de diversas fuentes, apenas alcanza a la decena el total de las que se han conservado íntegras. Aparte de ellas, las mismas fuentes proporcionan unas cuantas coplas aisladas y algunos fragmentos dispersos. Sin embargo, basta el más ligero examen de unas y otras para persuadir al lector de que se halla en presencia de un poeta trivial, agreste y desmañado si se quiere, pero poeta a todas luces".

