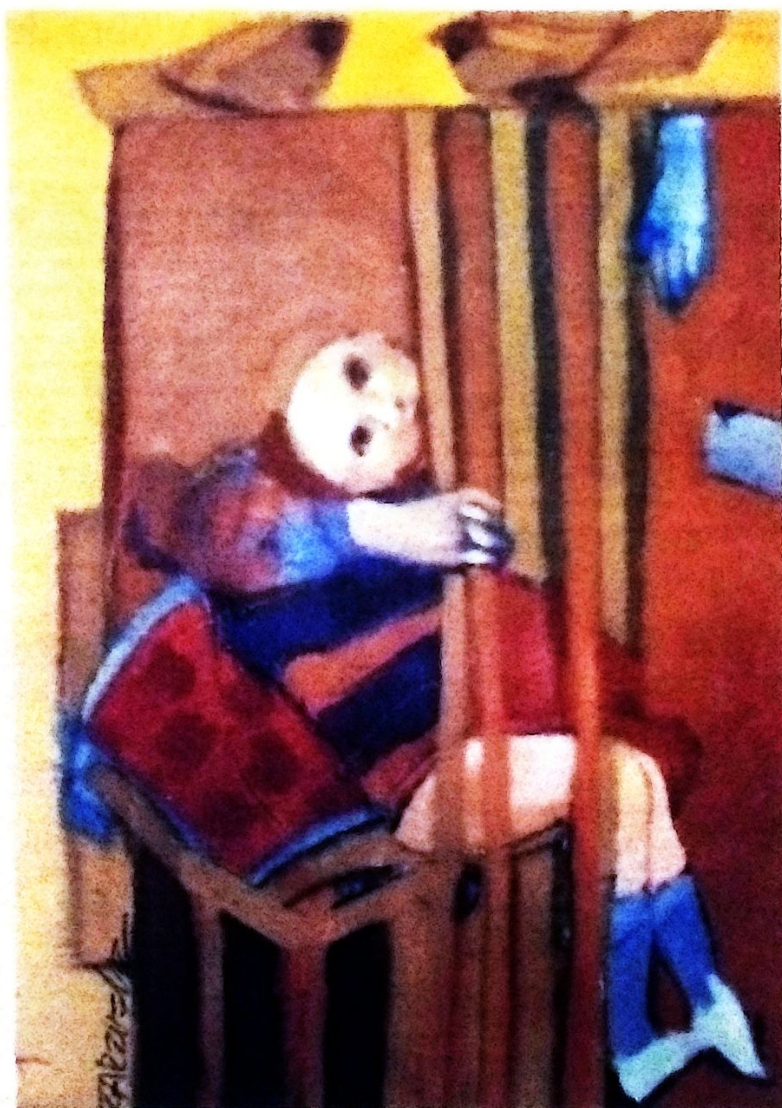




D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376



Héctor Velis-Meza • Benjamín Chávez • Tambor Vargas • Heberto Arduz • Marcelo Arduz  
Silvio Rodríguez • Gabriel Bermúdez • Gabriel Salinas

**LA PATRIA**  
SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XXI n° 519 Oruro, domingo 14 de abril de 2013







Inventor de la jaula. Óleo sobre tela 40 x 50 cm.  
Erasmo Zurzuela

## Amilanarse

Una persona se amilana cuando, por causa de una situación amedrentadora, se acobarda y se llena de miedo, puede ser ante otra persona más imponente y que intimidada con su sola presencia o bien como consecuencia de una situación complicada y fuera de control. El verbo "amilanar" reconoce su raíz en el "milano", un ave europea diurna de rapiña, de unos 70 centímetros de envergadura, agresiva y fiera, que se alimenta de roedores, insectos y carroña. Se asegura que otros pájaros de menores dimensiones se intimidan ante su presencia y prefieren alejarse; en otras palabras "se amilanan".

Héctor Velás-Meza en: *Palabras con historia*



el duende  
director: Luis Urquiza m.  
consejo editor: benjamín chávez c.  
erasmo zurzuela c.  
coordinación: julia garcía o.  
diseño: david illanes  
casilla 448 telef. 5276816-5288500  
elduende@zofro.com  
lurquieta@zofro.com

[www.lapatriaenlinea.com.bo/elduende](http://www.lapatriaenlinea.com.bo/elduende)



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



## Vida y obra de Simone Weil

### Primera parte

El 3 de febrero de 1909 nace en París, Simone Adolphine Weil. Segunda hija de Bernard Weil, un médico judío de la Alsacia y Selma Reinherz, judía Rusa. El primer hijo de ambos, André, nacido en 1906, es un niño dotado de capacidades deslumbrantes. A los ocho años por sí solo aprende griego en sus diccionarios escolares. En 1915, como regalo de año nuevo para su padre, André enseña a leer en un mes a su pequeña hermana Simone, quien, sin embargo, sería considerada mediocre frente a sus compañeras de escuela en los años sucesivos. En 1917, por ejemplo, Simone acusaba un carácter dubitativo y sufría constantes retrasos en escritura debido a que tenía las manos demasiado pequeñas e hinchadas por la mala circulación. Sin embargo, un par de años más tarde obtiene excelentes resultados tanto en letras como en matemáticas en el liceo Fenelon, aunque sus deficiencias persisten en cartografía y dibujo. En ese período, hasta 1921, Simone, aún teniendo dos años menos que el resto de sus compañeras, organiza Los Caballeros de la Mesa Redonda, una asociación para ejercer la caridad y ayudar en los estudios a compañeras menos dotadas. Lee con pasión los Pensamientos de Pascal y escribe un cuento: Los duendes del fuego.

Poco después entre 1922 y 1923 Simone sufre una depresión profunda y considera la posibilidad del suicidio, pero logra reponerse y durante los tres años siguientes asiste a las clases del filósofo Le Senne quien la considera una de las estudiantes más brillantes que ha tenido en toda su carrera docente. También asiste, en compañía de su madre, a las sesiones de lectura que impartía Jacques Copeau y se recibe bachiller en filosofía en 1925 en el liceo Victor Dury. Para entonces Simone lee a Whitman y Stendhal.

Entre 1925 y 1928 Simone asiste a los cursos del filósofo Emile Chartier "Alain" quien sería considerado su verdadero maestro. Es en esa época que conoce y cultiva una amistad con René Chateau, Jacques Ganuchaud y Simone Pètremont, con quienes se reunía en su casa y discutía hasta altas horas de la noche, mientras fumaba intensamente. Sus filósofos favoritos son Descartes, Platón, Kant y Spinoza.

En 1927 se va por primera vez a trabajar al campo, a Normandía, por un breve período.

En 1929 repite esa experiencia en el Jura. Ese mismo año publica sus primeros artículos en la revista de Alain "Libres Propos": La percepción, o la otra aventura de Proteo y El tiempo. Un año después obtiene su diploma de estudios superiores con su trabajo Ciencia y percepción en Descartes. El trabajo, la acción verdadera, conforme a la geometría —dice en ese texto— es la única manera de unir en nosotros a los dos seres que somos, el ser pasivo que sufre el mundo y el ser activo que se impone a éste.

En el invierno de 1930, le atacan fuertes dolores de cabeza para los que buscará largamente alivio (finalmente, casi una década más tarde dan con el diagnóstico acertado: Sinusitis frontal larvada, y se inicia un tratamiento de cocainización de los senos frontales).

En 1931 es nombrada profesora de filosofía en la pequeña ciudad de Le Puy, donde trabajará hasta el año siguiente. En lo sucesivo desempeñará ese cargo en Auxerre 1932-33 y en Roanne 1933-34. Es una época de activa participación en sindicatos, debates en defensa de los obreros y llega a considerar su adhesión al partido comunista.

Animada por el deseo de conocer la realidad contemporánea, hace un viaje a Alemania en 1932 y a su retorno escribe numerosos artículos sobre la situación de los obreros en aquel país. Tras el ascenso de Hitler, ella colabora con los refugiados alemanes brindándoles hospedaje en su casa, recolectando dinero y defendiendo su situación en debates y apariciones públicas. Esta actitud la lleva a reunirse en su casa con Trotsky quien ha criticado un texto suyo.

Prosigue su incansable labor en el movimiento obrero causando revuelo y verdaderos escándalos con las afirmaciones de sus textos publicados en revistas como La révolution prolétarienne. Siempre buscando una existencia al lado de los trabajadores de las fábricas, trabaja de "embaladora" en Ét. Carnaud y de "obrero especializada" en Renault. Producto de dicha experiencia publica su Journal d'usine (Diario de fábrica).

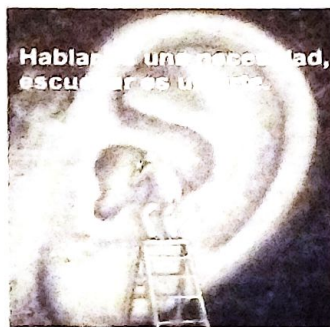
Benjamín Chávez



Desde mi rincón

## Traducir: ¿pensando?

TAMBOR VARGAS



La cosa ya viene de antiguo. Basta pensar en aquella pareja: *traduttore = traditore*. No he logrado averiguar quién formuló por primera vez esta tesis; pero admite varias interpretaciones, como la de que no puede / debe haber una traducción 'exacta'. Quizás sería más exacto ver en ella un toque de atención hacia la dificultad de dar una traducción 'aceptable' (y que, en este caso, no debería tener nada de 'servil'). Y por este camino llegaríamos fácilmente a una conclusión, verdaderamente central: el misterio del lenguaje humano, misterio casi insondable, aunque sin grandes problemas una y otra vez podamos palpar su complejidad. Y siguiendo, también llegaríamos a la conclusión de que la complejidad misteriosa del lenguaje humano no es diferente de la complejidad de su usuario / creador: el hombre, quien deja su huella inconfundible en todo lo que hace.

## Una travesura iluminadora

Actualmente, en Google, puede ser hasta divertido comprobar las limitaciones de la traducción automática o 'artificial', incluso tomando una simple frase en la lengua 'a', haciéndosela traducir a la lengua 'b' y, después, haciéndola traducir de vuelta a la lengua 'a'. Veamos este ejemplo: 1) donde digo digo, no digo digo, digo Diego (español), que nos da este resultado: 2) "où je dis que je dis ne dis pas dire, par exemple diego" (francés); o en italiano: 2) "Dove dico io dico io dico io dico, Diego Diego". Y cuando queremos volver del francés e italiano al español original, nos encontramos, del francés con: 3) "cuando digo que no estoy diciendo que, por ejemplo diego"; y del italiano, con: 3) "Donde digo digo digo digo Diego Diego". Podríamos seguir *ad infinitum*... Y cada uno puede someter la máquina a sus propias pruebas.

En todo caso sirve para convencer a los escépticos que la traducción es un dominio eminentemente propio de la inteligencia natural; es decir, la nuestra y no de las máquinas diseñadas y amaestradas por el hombre. Los incorregibles progresistas añadirían: 'todavía'.

## Simple esbozo de una casuística...

Cuando el mundo en que vivimos multiplique más sus contactos, más estaremos anegados por una Babel más incomunicada; es decir, condenada insuperablemente a los malentendidos. Echemos una mirada en unas pocas direcciones.

Desde hace décadas estamos librados a unas versiones cinematográficas elaboradas mayoritariamente en el Caribe, México y Argentina. En realidad, esta riada ahora ya no llega solo a través de las películas, sino además con la radio y la televisión. Y añadámosle, todavía, de las películas traducidas y que nos llegan por vía televisiva. O sea que el reinado del poder lingüístico de aquellos puntos de origen todavía se ha ido ampliando. Lo mismo se puede decir de la influencia de otros canales de televisión 'no nacionales' (en primer lugar, de CNN). Quede dicho.

Por otro lado, en la misma red de academias de la lengua española (que abarca todas las hispanoamericanas) desde hace

cierto tiempo ha empezado a prevalecer un marcado 'populismo', que deroga el concepto mismo de norma a favor de la lengua 'que se habla', con ello condena a no poder distinguir entre 'lo que se dice' y 'lo que se debería decir'. Peor todavía, defiende que la norma debe darle la práctica. Y que por tanto, que todo lo que se dice está bien dicho. ¡Viva la pepa!

Y si cabe, todavía algo peor: todo se puede decir de cualquier forma de decir; la única forma que parece quedar destruida es la, que se ajusta a la historia de la lengua y a las exigencias de su sistema; pues lo primero que han echado por la borda es la noción de que toda lengua es un sistema (aunque nunca perfecto: ¡estamos ante un producto humano!).

## Casos concretos

"Esta decisión del gobierno tendrá graves implicaciones" podemos leer u oír por doquier. Perteneció al inmenso catálogo de serviles anglicismos. Y resulta que como en inglés 'implication' = 'consecuencia, derivación, efecto', usando esta mala traducción bastardeamos y ocultamos el sentido propio que las lenguas neolatinas dan al término 'implicación' = 'pre-condiciones', 'exigencias', 'presupuestos'... Es decir, exactamente lo contrario del sentido inglés, pues se sitúa aguas arriba en lugar de aguas abajo: habla de las causas y no de los efectos. Es un ejemplo.

También oímos y leemos a menudo frases como ésta: "Con este escenario...". Pero ¿qué quiere decir quien habla así? Como tantas otras veces, lo aconsejable es preguntar a un diccionario inglés por la palabrita 'scenario' y nos dice que es 'esquema escrito de una película, novela u obra de teatro, con los detalles de su desarrollo y la secuencia de las escenas'; resulta que el español a esto le venía dando el nombre de 'plan', 'libreto', 'hoja de ruta'; modernamente, 'protocolo' y aun 'libro de estilo', etc. Olvidemos que quienes son 'modernos', han olvidado el primer sentido del término: 'lugar donde se representa una obra de teatro u otro tipo de espectáculo'. Y porque en el inglés periodístico se ha puesto de moda dar a 'scenario' el sentido de 'presunto desarrollo o secuencia de un acontecimiento' (que en español bastaría con traducir por 'situación' o 'estado de cosas').

Buen ejemplo de la inextricable red interlingüística, donde al final ya no sabemos qué lengua (se supone) estamos hablando o cuál es el sentido que (se supone) hemos de dar a las palabras...

Desde hace pocos años en todos los medios de comunicación prolifera el término 'pareja'. Cuando decíamos 'una pareja de bueyes tira de la carreta' todos sabíamos que dos bueyes prestaban dicho servicio al hombre campesino; pero cuando leemos u oímos en la tv o en la radio que 'Juan ha asesinado a su pareja', rápidamente nos damos cuenta de que algo ha dejado de funcionar. Porque, si lo entendemos literalmente, ¿quién puede darse el lujo de tener un 'par' de mujeres, a las que quien sabe si un día las matará? Por el contexto descubri-

mos que se trata de su esposa, amiga, novia, conviviente o lo que sea, pero nunca puede ser su 'pareja', pues para formar una pareja hacen falta dos personas y en este caso queda claro que la extinta es una sola.

La peste de la omnipresencia de 'pareja' también proviene de una obtusa traducción del inglés. Y lo primero que tenemos que preguntarnos es: ¿de qué palabra inglesa se ha inventado en español ese 'pareja'? Si queremos usar en inglés el sentido primigenio de la frase aludida, diríamos: "A pair of oxes pulls on the cart"; tampoco aquí el término 'pair' encaja con la noticia del homicidio. ¿Entonces? De las opciones disponibles, podemos echar mano de 'mate' (compañero; aunque según google, también 'pareja') y 'partner' (socio; también 'pareja') y 'couple' (propriamente 'pareja o par', 'dos', 'cónyuge', 'matrimonio'). Con todo esto, ¿cuál sería la frase original inglesa? Quizás "John killed / slayed / assassinated his partner / girlfriend [= compañera, amiga]"; pero el traductor español prefirió escoger la palabra de moda y, por tanto, escogió la barbaridad de llamar 'pareja' a la muerta. Al hacerlo se pone (¿inconscientemente? nada inocentemente), al servicio de una causa que quisiera que cualesquier relaciones intersexuales fueran etiquetadas con una misma palabra (naturalmente equivoca, opaca, mentirosa); así ¿quién ha proscrito de su lenguaje las 'relaciones de pareja'? Y todos contentos... aunque cretinizados.

\*\*\*

Ante tales sandeces ya podemos calificar de imperfección monjil aquel delicioso título periodístico que un día pudimos degustar y que decía: "X (el nombre del presidente cuyo nombre he olvidado) diluye el parlamento italiano". Quien tradujo el despacho de la agencia cometió el error de confundir 'diluir' con 'disolver'. Y los parlamentos son 'disueltos' ¡no 'diluidos'! Igual que se 'disuelve' (y no se 'diluye') una manifestación; pero los espías se pueden 'diluir' entre los manifestantes para identificar a los verdaderos dirigentes... Y existen casos en que el azúcar tanto se puede 'diluir' como 'disolver' en el agua (recordemos lo de la imperfección de todo sistema lingüístico humano, gracias a su historicidad).

Una vez más tocamos con las manos que la traducción resulta ser una operación delicada, por lo que no puede hacerse en régimen de trabajo y pago a destajo, por lo menos si se quiere un producto digno.

En una próxima ocasión me propongo afrontar algunos otros aspectos; y someter a prueba la calidad que presenta la traducción de una obra de un famoso escritor... Hasta entonces.





## Balzac, novelista de siglo

En el panorama literario del novecientos, quien guste de la novela encontrará un cultor cuyo nombre por sí solo, tendrá la virtud de transportarlo a un mundo, el de la Comedia Humana. Tratase, pues, nada menos que de Balzac, elegido por Stefan Zweig como el más representativo del siglo XIX junto a Dickens y Dostoiéwski, en el género novelístico (1).

Del hombre, de su vida prieta de triunfos y fracasos, nos contara la legión de biógrafos que va de Hipólito Taine a Carlos Pujol. Interpretes habrá, en todo tiempo y en lugares diversos, que de existencias tan luminosas y únicas tejerán frases e hilvanarán anécdotas para referir qué hicieron y qué no pudieron hacer los héroes de la historia. De Balzac tenemos testimonio de su sobrehumana fuerza, de su afán por desbrozar en páginas de novela el tesoro de sus sueños, quimeras que lindan en el fracaso cuando pretende plasmarlas a la realidad.

El escritor francés pareciera haber vivido nutriendo su mente de lo inalcanzable. Tal vez por ello para el hombre no hubo proyecto que encontrara tierra fértil, sino en la literatura, en la veleidosidad de sus ansias de grandeza. "Fuera de su vocación, fracasa en todo cuanto emprende —escrbe Artemio Moreno, lúcido biógrafo. No pudo ser editor, ni comerciante, ni floricultor, llegar al parlamento ni a la academia. La concesión de una mina en Cerdeña terminó en una novela" (2).

Ahí queda el hombre, que conoció de renunciamentos, de castillos en el aire que se desploman al pretender realizarlos comercialmente, de roces amorosos, de aprietos económicos y gastos dispendiosos.

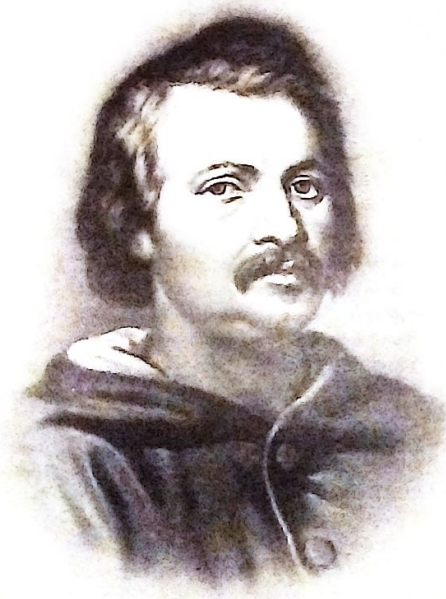
Honorato de Balzac habitó dos mundos, el de la ambivalente humanidad y el que emerge de la imaginación, fuente inagotable. ¿Un idealista? ¿Un alucinado? ¿Un ingenio? ¿Quién sabe! Quizás eso y mucho más hubo en la genialidad que lo acompañó en sus días de plenitud creadora.

Juan o Pedro pudo ser el personaje de la reciente novela, de la que toda Francia comenta con entusiasmo, y en el espíritu del autor... el desengaño de haber sido otro tan solo por un momento. El poder imaginativo es tal que infunde vida a los ensueños. Con razón se ha sostenido que las escenas de la Comedia Humana están inspiradas en una realidad imaginativa, o una fantasía tan real, habría que añadir, que la propia existencia del autor se fusiona y confunde con la de sus personajes novelísticos. A tal extremo llega esta confusión que el propio Balzac, antes de exhalar el último suspiro, pide la asistencia profesional de Horacio Bianchon, el médico que forjara en sus obras...

De las debilidades balzacianas —humano, al cabo— Zweig critica el propósito de especular en negocios irrealizables y aparentar, ante el mundo, una vida regalona. Pero dejemos de lado este aspecto, para ocuparnos más bien de su producción.

Firma con seudónimo sus primeras novelas, hecho con el que pone al descubierto la desconfianza que le inspiró su incursión en las letras. La crítica recibe sin batir palmas al intruso, cual sucede casi siempre, en mustia campaña que hunde talentos y levanta mediocridades; pero no es el caso del joven Balzac, que tras ejercer de secretario en una notaría de fe pública y editar novelas folletinescas, re-

toma el estilete. Esta vez para diseccionar a la sociedad de su tiempo, por medio de la caracterización de personas representativas de los estratos



Honoré Balzac

tos que la conforman y sin descuidar al ambiente en que aquella se desenvuelve.

Nace, entonces, la primera muestra de lo que constituiría la más afamada serie novelística de todos los tiempos, la Comedia Humana. El título adoptado sugiere que en la vida en sociedad hay un representar, un ponerse y sacarse caretas de acuerdo a la ocasión. Si el florentino Alighieri compuso la Divina Comedia, ¿por qué él no sería el autor de la Comedia Humana?

La fecundidad de su obra no tiene parangón en los anales de la literatura. La novela fue sin duda su género favorito, aunque también debemos a su pluma obras de teatro, artículos, cuentos y correspondencia. De estilo poco atildado, ubícase al extremo

de Flaubert, por ejemplo; de quien un pensador asegura que resolvía bibliotecas enteras para escribir un libro más delgado que un dedo. Honorato de Balzac, en cambio, poseído de febril impaciencia redacta hasta tres novelas simultáneamente, circunstancia que le obliga a efectuar numerosas correcciones de imprenta. La obra César Birotteau la escribe en 25 noches, acuciado por problemas económicos.

Personajes estereotipados, se suceden con frecuencia, como Nucingen, Bianchon y Rastignac, reapareciendo en diferentes edades según la época en que la trama se desarrolla. Hace un derroche de conocimientos en las más diversas disciplinas y describe ambientes con minuciosidad extrema al punto que enumera muebles, alfombras, cuadros y aún refiere el color de los empapelados que visten las paredes.

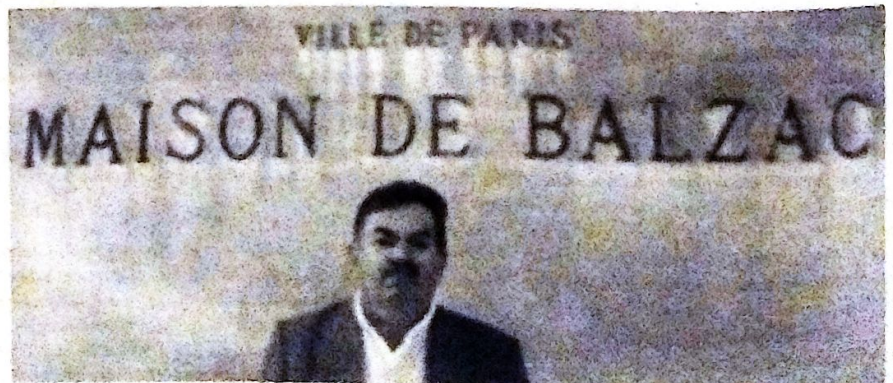
El mérito de la obra balzaquiana descansa en que nadie como el autor francés supo otorgar al género novelístico una dimensión social, de la que antes carecía, al menos en el grado en que le confiere, trocándose en espejo de la vida colectiva. Tendrá que pasar mucho tiempo para que se repita el caso Balzac, que legó a la humanidad una obra descomunal, difícil de ser abarcada por un solo hombre.

La historia de los hombres célebres llega a ser de dominio público y no deja resquicio destinado a la intimidad o la reserva. No es exagerado afirmar que de Balzac no hay faceta de su personalidad ni pasaje biográfico, que no hubiese merecido la atención de los estudiosos.

Existen muchos Balzacs: el admirado, el calumniado, el parlanchín, el soñador, en fin, el que de pronto recibe cientos de cartas de sus admiradoras o el desprecio de algún personaje herido por sus apreciaciones. Es preciso convenir, sin embargo, en que únicamente los espíritus superiores provocan reacciones tan disímiles. No obstante el tiempo transcurrido —más de 15 décadas desde su muerte—, la nube de polvo que levantó la crítica no puede ser batida por el molino del viento.

Tres Muestras, Editorial TOR, 1941, ver prefacio.  
Balzac, Editorial Clandad, 1941, p.61.

Heberto Arduz Ruiz



Heberto Arduz Ruiz





## La voz esencial de un poeta chapaco



En el "Café ciudad". 1970 Marcelo Arduz Ruiz (izq.) Roberto Echazú Navajas (centro) y Carlos Aróstegui Arce (der.)

Hace algunos años, en pleno festejo del aniversario cívico de Tarija, la dicha de la fiesta, cual si se tratara de una Pascua Florida, se torna en sentido pesar por el deceso del Príncipe de las letras tarijeñas: Roberto Echazú Navajas. Pese a todo, ahora mismo podríamos afirmar que su cantarina voz que discurre entre acacias en las vegas chapacas, no se apagará jamás.

Además del manifiesto amor al terruño, su poesía es referente universal de la ternura, la soledad, el silencio, el olvido y la muerte. Bardo sensible que capta la recóndita esencia de las palabras y las vuelca en poemas densos, llenos de simbolismos y brevisimas imágenes, transportándonos hacia un mundo poético de hábito nuevo y moderno, que figura con voz y gravitación propias dentro de la literatura boliviana.

Echazú Navajas nace el año 1937 a orillas de las cantarinas aguas del Guadalquivir. Sus primeras armas literarias las hizo allá por 1954 en Córdoba (Argentina), dirigiendo la revista "Sísifo", reeditada años más tarde en La Paz. Aparte de diversas publicaciones, es autor de los poemarios "1879" (1961), "Akirame" (1966) y "Provincia del Corazón" (1987), en lo que podríamos llamar una primera etapa.

Tras cumplir funciones diplomáticas como Consejero Cultural en la Habana (Cuba), a su retorno al terruño su poesía se desborda en la mies: "Morada del olvido" (1990), "Solo indigencias", "La sal de la tierra" (1992), "Gabriel Sebastián", "Humberto Esteban", "Camino y cal", "Inscripciones", "Umbrales", "Memorias cercanas/Memorias recurrentes", "Cercas de soledad" (2003) y "Sobre hojas de otoño" (2006), su último libro.

Entre muchos aspectos de profunda calidad humana, es preciso destacar la entrañable amistad que mantuviera con poetas de todas las edades, y un delicado sentido del humor que da para recopilar libros enteros. De muestra un botón: se solazaba en presentar a su agraciada esposa, poeta y declamadora consagrada, diciendo que no debería llamarse Lucila —como en realidad se llama— sino "Escóndela". Y si ella mostraba algún asomo de enojo, respondía con aquello de que no le hagas caso hermanito: "¡Mujer que no jode es hombre!".

El año 1979, en las huertas de la vecina población de San Lorenzo organizamos juntos el primer Anti-congreso de Poetas, llamado así por no estar sujeto a Agendas, temarios ni resoluciones. Allí, los vates se reunieron en señal de velada protesta a degustar la esencia de parrales y "ambrosia" al pie de la vaca, departir entre amigos y leer despreocupadamente poesía sin emitir criterio alguno sobre la "situación" política ni los gobiernos dictatoriales que entonces se habían enseñoreado del país.

Esta sui géneris reunión, fue bautizada como el "Encuentro de los 15", por el número de poetas que participaron en esa oportunidad, y al repetirse en otras numerosas oportunidades, añadiendo y restando algunos protagonistas, se decidió mantener el nombre como "cifra cabalística", donde estaban todos y no faltaba nadie.

De esta manera, a partir de una reunión informal se llegó a constituir un vigoroso movimiento poético, considerado por algunos como el más importante del país luego de la segunda generación de Gesta Bárbara, manteniendo vigencia plena hasta el

último de los días del que fuera fundador y principal animador en sus reuniones.

En la pléyade, que ya no eran 7 ni 15 sino muchísimos más, en primerísimo lugar habría que recordar a Alberto Guerra Gutiérrez, el entrañable amigo que le antecedió pocos meses antes en la partida y al que seguramente lo ha buscado en el más allá, para re establecer sus amicales conversaciones. Entre otras voces, cabe recordar a Gonzalo Vásquez, Héctor Borda, Eduardo Mitre, Pedro Shimose, Edgar Ávila, Matilde Casazola, el "Soldado" Terán y Jaime Nistahuz...

En el ámbito más íntimo de Tarija, Roberto formó parte del grupo "La Nao de los locos", junto con Edgar Ávila, Oscar Pantoja, Chafallo Ruiz, y el desaparecido Chacho Ávila. A poco de trasladarme a residir en La Paz, encontrándome de paso por el terruño en la calle, Edgar me invitó a formar parte del grupo, pidiéndome que a las 5 en punto de la tarde (hora lorquiana) acuda a la casa de Roberto.

Confieso que fue una velada inolvidable. Al tocar el timbre de la casa, salió una comitiva de frailes encabezada por Roberto portando un incensario de plata antigua. Todos estaban vestidos con diferentes hábitos religiosos de antaño, algunos con capucha a la espalda o sombrero de paño. Y toda aquella tarde la pasamos degustando añejos vinos y hablando de los raros deleites que tiene la poesía y otras boberías...

La obra más celebrada de Roberto, es sin duda Akirame, galardónada por la Alcaldía de La Paz con "Faja Amarilla", como la mejor producción literaria del año. Al preguntarle entonces sobre su extrañísimo título, nos manifestaba que tenía connotaciones musulmanas que hacían referencia a la muerte. La respuesta, valedera o no, con su partida resulta difícil de precisar y mejor así, al mantener un velo de sugerente misterio.

Sobre el particular, recuerdo al indefinible Vallejo, el poeta que fue capaz de predecir su propia muerte, allá en París, cuando la ciudad luz lloró su ausencia en una estación que no acostumbraba hacerlo. A propósito, el vate murió un 15 de abril (1938), por lo cual el gobierno peruano adoptó la fecha reconocida mediante Decreto Supremo como el Día del Poeta Peruano y se creó La Casa del Poeta en su homenaje.

Pero vayamos al grano. Encontrándose César en su lecho de

muerte, recibió la visita de un escritor español quien admirado por la capacidad que había tenido de inventar palabras en "Trilce", se atrevió a pedirle le revelara el significado del título de este libro olvidado precursor de las vanguardias latinoamericanas...

El poeta respondió, que también había llamado a uno de sus poemas más queridos: "Piedra, blanca sobre piedra negra", recordando que se hallaba, más desconsolado que nunca en el cementerio de Trujillo, buscando la tumba de su padre, añadiendo entristecido "Yo me encontraba cubierto con un abrigo negro que lo deposité sobre el mármol blanco de su lápida, entonces comprenderás que yo fui incapaz de inventar nada".

Al insistir el hispano sobre el tema de la conversación, Vallejo contesta que bautizó así a su libro únicamente para desconcertar a las engreidas oligarquías que entonces se daban el lujo de menospreciar a la cultura nativa, pues "Trilce" en lengua mochea significa simplemente "hacer poesía", teniendo él la certeza que jamás sus persecutores se llegarían a enterar. Para salir de dudas, únicamente

bastaría consultar el oráculo de Huanochiri de José María Arguedas, el suicida inmortal.

Otro pasaje que acude a nuestra mente y que no sé si viene al caso aquí recordarlo, es lo que el gran maestro de la generación española del 98, dijo instantes antes de morir. Luego de almorzar reposadamente junto a su familia, el viejo Unamuno dijo: "ahora me toca descansar" y se retiró a sus aposentos para morir santamente, pensando horas después todos que todavía seguía descansando...

Y no es que con las citas que anteceden, pretendamos establecer algún paralelo con lo que el vulgo llegó a suponer, que el Príncipe de las letras tarijeñas "por mucho vivir" se hubiera suicidado. Para desmentir semejante impropiedad, basta la certidumbre absoluta que él jamás se hubiera atrevido a cegarse la vida, simplemente porque amaba demasiado la vida y el mundo, a tal punto que su sonrisa y compasiva mirada tenían mucho de angelical.

Ante la evidencia de que el gran juglar chapaco se marchó sin anunciarnos su muerte y pese a que todavía subsisten prejuicios de que únicamente a los poetas les ha dado el don de vaciarse el día de su muerte, no hay nada que se pueda ocultar bajo el sol. Y si por alguna circunstancia hubiera algo de verdad en aquello que los tarijeños nacen donde quieren, no es menos cierto que a este Robertito —como le decían todos, incluyendo mucho menores que él— se le ocurrió morir, así nomás, de muerte natural. Precisamente por haber sentido tan intensamente el terruño natal, se puede decir que prefirió "suicidarse", así lentamente, como buen chapaco de pura cepa...

**Marcelo Arduz Ruiz, Escritor.  
Académico de la Lengua**





## Saucarito, tragedia de un quirquincho

*"El desaparecido Raúl Shaw Moreno en uno de sus temas expresaba: Los quirquinchos en su arenal / gozan y ríen en el carnaval. Lamentablemente, quirquinchos y arena se van perdiendo sin que los orureños se pronuncien sobre el particular". Con estas palabras, Gabriel Bermúdez Rojas, compositor de la morenada "Quirquincito", interpretada por Zulma Yugar, inicia su reflexión acerca de la extinción de esta especie mediante la siguiente narración.*

En un lugar de la dilatada planicie del altiplano orureño, tapizado de t'ola, yareta y paja brava, vivía una familia de rugosos y peludos quirquinchos.

En noches de luna, el más pequeño, a quien con cariño sus padres llamaban Saucarito, agazapado entre altas matas de paja brava, miraba conmovido la cara brillante de la luna llena.

El viento desnudo, viajero sin rumbo, desde la distancia llevaba la voz de algún tunante que cantaba coplas a un amor lejano; cada nota en el aire, despertaba en Saucarito sensaciones para él desconocidas, y suspirando se decía: "¡Qué linda es la música para expresar con ella todo el sentimiento que lleva el alma!".

Por las noches que la luna llena estaba ausente en el cielo, aquellos peludos contaban los días, meses, y el tiempo transcurrido.

Un día de tantos, papá quirquincho dijo a la familia: "Preparen maletas porque mañana en la noche viajaremos lejos, allá donde viven parientes y amigos que hace mucho tiempo no los hemos visto. Aquellos parientes vivían muy cerca de Oruro, en los arenales de San Pedro y Cochiraya.

Tal como planeaba el viejo quirquincho, llegaron a Oruro, donde celebraban otro carnaval. Sábado de entrada, música, alegría y mucho entusiasmo de los bailarines. En los arenales, con muestras de cariño fueron recibidos aquellos visitantes. Mientras los mayores cantaban y bailaban, los más jovencuelos jugaban sintiendo la caricia de la arena al deslizarse en ella.

Muy poco duró la alegría de aquella visita, entre abrazos y deseos de un feliz retorno, volvieron a su hogar. Como si tras ellos se hubiera marchado aquel carnaval, callaron las bandas, cesó la alegría y otra vez la rutina se fue apoderando de aquella ciudad.

Ya por el camino, mamá y papá quirquinchos, con hondos suspiros, fueron recordando cómo hace tiempo decidieron dejar su antiguo hogar en los arenales, la causa fue, que en aquel tiempo, alguna gente había comenzado a cazar quirquinchos y por la seguridad de la familia recién formada, decidieron marcharse a un lugar lejano, donde suponían que la maldad del hombre jamás llegaría.

Instalaron su hogar bajo una frondosa enramada de t'olas, rodeada de verdes yaretas y de paja brava. Pasado un tiempo llegaron los hijos, y a medida que iban creciendo, fueron adquiriendo bastante habilidad para excavar y cazar insectos de los que abundan en el altiplano.

A medida que transcurría el tiempo, aquel carnaval fue creciendo en fastuosidad e importancia dentro el ámbito folclórico y turístico; con él fue creciendo también el número de componentes y la sofisticación de cada uno de los grupos de bailarines.

Una infeliz iniciativa, hizo que la habilidad de un artesano orureño convirtiera un caparazón de quirquincho en sonora matraca, y desde aquel momento, gente perteneciente a dos grupos folklóricos de "MORENOS" encomendaban por cantidades la fabricación de este tipo de instrumento. Esta infausta circunstancia fue el inicio de la depredación del pobre animal. Cazaron hasta el

último de los que habitaban los arenales de San Pedro y Cochiraya, extendiéndose la caza más allá de donde la familia de Saucarito se instaló.

Aquella noticia hizo que la pobre familia nunca más tuviera tranquilidad, porque aquel loco afán, por una parte, de cazadores por las monedas que recibían de los artesanos, y el capricho de bailarines por poseer una matraca de quirquincho, se había extendido tanto que llegó hasta Santiago de Andamarca, San Pedro de Totora y Saucarí.

En la masacre que los cazadores infligían contra este pobre animal, no distinguían ni crías ni adultos, condenando a la especie a su total extinción.

Buscando la posibilidad de salvar sus vidas, la familia de Saucarito, determinó separarse, para que cada uno encontrara la mejor forma de esconderse, desde entonces no volvieron a verse nunca más. Aunque vivían huyendo constantemente, el hombre siempre hallaba la forma de cazarlos.

Saucarito, tuvo poco más de suerte, pero vivía siempre pensando cuánto más le duraría ella. En noches de luna llena ya no sentía la alegría ni emoción que le inspiraban tiempos como esos, solo miraba al cielo como buscando una mano piadosa capaz de resguardar a aquellos quirquinchos que aún quedaban con vida para evitar la extinción su especie.

Viejo ya, continuó huyendo, había permanecido siempre solo sin formar familia, evitándose así la pena de saber que sus descendientes fueron exterminados cruelmente.

Con el mejor propósito, gobiernos de turno, dictaron leyes prohibiendo el uso de los caparzones de quirquinchos, pero se impuso la tozudez del hombre que, fingiendo extrema pobreza persiste en aquel exterminio, como si la miseria suma que recibe por la venta de los despojos del pobre animal, fuera la solución para su ancestral pobreza.

Después de algún tiempo, un viajero encontró por el camino el cuerpo sin vida de Saucarito; su caparazón, vendido a un artesano, fue convertido en charango.

Cuentan, que cuando en noches de luna llena alguien pulsa las cuerdas de ese viejo charango, sus notas vibran de-



ramando en el aire una profunda tristeza. Saucarito, después de tanto sufrimiento se olvidó de la alegría, y ahora, mediante la música solo puede expresar su honda pena y reproche por el exterminio cruel de su especie.

## Trovadores de penas y alegrías

*Una noche, allá en mi pueblo,  
entre chicha y bullicio,  
alguien pulsó un hualaychito  
cantando coplas alegres  
que la gente coreaba.*

*La voz de aquel hualaychito,  
era sonora y timbrada;  
criatura de quirquincho  
con su muerte amenizaba  
la alegría de la gente.*

*La noche con su silencio,  
de lejos trajo otra voz,  
otro trovador peludo  
cantando con voz profunda  
penas de tiempos pasados.*

*Evocaba en sus notas  
recuerdos tristes vívidos  
cuando cazadores furtivos  
sin piedad exterminaron  
su camada y su especie.*

*Al escuchar al hualaycho,  
su pena iba creciendo,  
imaginando en su voz,  
la voz de sus pequeñitos  
masacrados sin piedad.*

*Pobre familia deshecha,  
criaturas indefensas,  
hoy con su muerte acompañan  
a cantar coplas alegres  
o contar tristes historias.*

*Qué pena que Dios te diera  
tan buena voz quirquinchito  
para que muerto te quieran  
convertido en charango  
o matraca de moreno.*



## Silvio Rodríguez

**Silvio Rodríguez Domínguez.** San Antonio de los Baños - Cuba. 1946. Cantautor de innumerables composiciones de profundo lirismo, grabadas en discos como *Días y Flores* (1974), *Al final de este viaje* (1978), *Mujeres* (1978), *Rabo de nube* (1979) y *Unicornio* (1982). Es autor del libro *Canciones del mar* (1996), donde narra el viaje de cuatro meses y dos días a bordo del motopesquero Playa Girón, en 1969, ocasión en la que compuso canciones memorables como *Ojalá*, *Cierta historia de amor*, *La primera mentira*, *Debo partirme en dos* y *Cuando digo futuro*.



### A dónde van

¿Adónde van las palabras que no se quedaron?  
¿Adónde van las miradas que un día partieron?  
¿Acaso flotan eternas,  
como prisioneras de un ventarrón,  
o se acurrucan entre las rendijas (hendidias),  
buscando calor?  
¿Acaso ruedan sobre los cristales,  
cual gotas de lluvia que quieren pasar?  
¿Acaso nunca vuelven a ser algo?  
¿Acaso se van?  
¿Y adónde van...?  
¿Adónde van?  
  
¿En qué estarán convertidos mis viejos zapatos?  
¿Adónde fueron a dar tantas hojas de un árbol?  
¿Por dónde están las angustias,  
que desde tus ojos saltaron por mí?  
¿Adónde fueron mis palabras sucias  
de sangre de abril?  
¿Adónde van ahora mismo estos cuerpos  
que no puedo nunca dejar de alumbrar?  
¿Acaso nunca vuelven a ser algo?  
¿Acaso se van?  
¿Y adónde van...?  
¿Adónde van?

¿Adónde va lo común, lo de todos los días:  
el descalzarse en la puerta, la mano amiga?  
¿Adónde va la sorpresa,  
casi cotidiana del atardecer?  
¿Adónde va el mantel de la mesa,  
el café de ayer?  
¿Adónde van los pequeños terribles encantos  
que tiene el hogar?  
¿Acaso nunca vuelven a ser algo?  
¿Acaso se van?  
¿Y adónde van...?  
¿Adónde van?

### Llover sobre mojado

Despierto en una erótica caricia  
y sin amanecer me estoy quemando.  
Ruego que antes del fin de la delicia  
la luz me diga a quién estoy amando.

Hago un café romántico o barroco,  
recobro mi cabeza en agua fría  
y en el espejo veo al viejo loco  
que cada día piensa que es su día.

*Vaya forma de saber  
que aún quiere llover  
sobre mojado.*

Leo que hubo masacre y recompensa,  
que retocan la muerte, el egoísmo.  
Reviso, pues, la fecha de la prensa.  
Me pareció que ayer decía lo mismo.

Me entrego preocupado a la lectura  
del diario acontecer de nuestra trama.  
Y sé por la sección de la cultura  
que el pasado conquista nueva fama.

Salgo y pregunto por un viejo amigo  
de aquellos tiempos duramente humanos,  
pero nos lo ha podrido el enemigo,  
degollaron su alma en nuestras manos.

Aburrido suponer que el paraíso  
es solo la igualdad, las buenas leyes.  
El sueño se hace a mano y sin permiso,  
arando el porvenir con viejos bueyes.

Un obrero me ve, me llama artista,  
noblemente, me suma su estatura.  
Y por esa bondad mi corta vista  
se alarga como sueño que madura.

Y así termina el día que redacto,  
con un batir de ala en la ceniza.  
Mañana volverá con nuevo impacto  
el sol que me evapora y me da prisa.

### El día feliz que está llegando

Se está arrimando un día feliz  
como hace un barco tras sus meses.  
Se está acercando un día de abril,  
un día de abril se va a arrimar  
a los finales de noviembre.

Y yo me apego más al mar,  
me hermano doble de los peces.  
Yo enciendo leña en el hogar  
que vio brillar la tempestad  
que guía el curso de estos meses.

Se está arrimando un día de sol,  
un día de duendes en añejo.  
Se acerca un pájaro feroz  
zumbando al goce de tu olor.  
Se acerca un tiempo de conejos.

Y a mí me escarba la ansiedad,  
me escarba hondo, acá, en lo blando.  
Me escarba simple de escarbar,  
como para que se hunda más  
el día feliz que está llegando.

### Mariposas

Hoy viene a ser como la cuarta vez que espero  
desde que sé que no vendrás más nunca.  
He vuelto a ser aquel cantar del aguacero  
que hizo casi legal su abrazo en tu cintura.  
Y tú apareces en mi ventana,  
suave y pequeña, con alas blancas.  
Yo ni respiro para que duermas  
y no teayas.

Qué maneras más curiosas  
de recordar tiene uno,  
qué maneras más curiosas:  
hoy recuerdo mariposas  
que ayer solo fueron humo.  
Mariposas, mariposas  
que emergieron de lo oscuro  
bailarinas, silenciosas.

Tu tiempo es ahora una mariposa,  
navecita blanca, delgada, nerviosa.  
Siglos atrás inundaron un segundo  
debajo del cielo, encima del mundo.

Así eras tú en aquellas tardes divertidas,  
así eras tú de furibunda compañera.  
Eras como esos días en que eres la vida  
y todo lo que tocas se hace primavera.  
¡Ay mariposa!, tú eres el alma  
de los guerreros que aman y cantan  
y eres el nuevo ser que (hoy) se asoma  
por mi garganta.

En 1984, Víctor Casaús y Luis Rogelio Noguera publicaron en la editorial Letras Cubanas, el libro *Silvio: Que levante la mano la guitarra*. Se trata de un estudio acerca de la Nueva Trova Cubana y la obra de Silvio Rodríguez, letras de canciones, fotografías y una extensa entrevista al cantautor. Allí leemos: *Dinos Silvio, ¿De qué manera se hace la canción? Bueno, la canción se hace sufriendo. Por muy alegre que sea la canción, uno la sufre siempre. La canción se hace en medio de una agonía tremenda.*



## EL MÚSICO QUE LLEVAMOS DENTRO

### La música boliviana en los primeros años del XX

#### Segunda parte

La propuesta desarrollada por Edward Said desde la perspectiva de los estudios culturales, para realizar el análisis de la producción musical entendiéndola como una actividad social, nos lleva a inscribir las prácticas musicales en el contexto de los procesos históricos y culturales de donde emergen realmente, en ningún caso como advierte el autor, se trata de replantear un tipo de determinismo social del arte que ya ha sido muy refutado con justa razón, por el contrario, este tipo de perspectiva nos permite comprender lo que el mismo Said llama los "elementos transgresivos de la música" para explicar la forma en que la expresión creativa traspasa el límite de lo puramente musical, literalmente transgrediendo los cánones estéticos de un determinado momento histórico, ya que si bien no existe una determinación social del arte, sí existe una formación social del juicio estético que marca la producción artística. A esto se refiere también el crítico de arte Michael Baxandall con su propuesta del "ojo de la época", que fundamenta el carácter cultural e histórico de los "criterios de visualidad" que influyen en la producción pictórica, de ahí que establecemos un paralelo con la propuesta de Said, en tanto este dirige su atención a estudiar los "criterios de musicalidad" de un momento histórico determinado, para establecer relaciones con las otras esferas de la vida humana (sociales, culturales, políticas).

La aplicación de estas categorías nos resulta fundamental para analizar la música en Bolivia a principios del siglo XX, ya que en este contexto hallamos que la actividad musical se encuentra profundamente entrelazada con la realidad social boliviana, como dice Rosso en su "Panorama de la música en Bolivia", el paso al siglo XX supone un momento de cambio e innovación, donde confluyen las tradiciones musicales de la elite citadina boliviana y las tradiciones musicales populares provenientes de las culturas indígenas, lo que Rosso llama la música "criolla" de manera interesante, ya que no se puede decir que esta música haya sido puramente indígena, por el contrario es el producto de préstamos y apropiaciones

culturales resultantes del contacto de los sectores populares asentados en las urbes (indígenas, artesanos, extranjeros, etc...) con la música indígena y la música occidental. En ambos casos se trata de "criterios de musicalidad" que llevan implícito un reflejo de la realidad social boliviana. Por un lado, la estética musical occidental tendrá una influencia determinante en las prácticas musicales de la "alta sociedad" boliviana, en tanto las estructuras de diferenciación social que la república independiente va heredar de la colonia se mantienen intactas, de este modo el campo de la estética musical no hace otra cosa que reflejar el problema de la identidad que poco a poco se cierne sobre el nuevo estado boliviano, en que la "alta sociedad" busca identificarse con la cultura occidental estableciendo un contraste con las culturas indígenas que pueblan mayoritariamente el territorio boliviano. Por otro lado, la música "criolla" es una práctica que no busca la diferenciación por sí misma, sino que se opone de la música de la elite por la heterogeneidad de sus orígenes, y de este modo, puede reflejar un sentido de identidad cuando menos inscribible a algunas regiones del país.

De este modo podemos caracterizar el panorama de la música boliviana del periodo referido en dos sentidos diferentes, por un lado la actividad musical entendida como práctica de diferenciación por parte de la elite, pero por otro lado, encontramos la música como práctica espontánea que construye una suerte de referencia de la identidad boliviana entre los sectores populares de la joven república independiente. Este contraste refleja una realidad social que al llegar el siglo XX se pone en tela de juicio, el régimen prácticamente feudal que servía de

asiento para el sostenimiento de una elite de resabios coloniales, se empieza a considerar como algo negativo para el propio desarrollo del país desde la perspectiva de consolidar un estado moderno de acuerdo al modelo europeo, que lleva implícito como parte de su fórmula de aplicación, la consolidación de un estado nacional.

En este contexto histórico y cultural ha de surgir la primera "música nacional" como parte integrante del proyecto de consolidación de una identidad nacional, hablamos de los primeros compositores de los cuales Simeón Roncal será un precursor notable, al emplear herramientas musicales occidentales como la técnica pianística y la teoría armónica tonal para desarrollar las formas musicales propiamente bolivianas que provienen del acervo musical popular.

Gabriel Salinas

