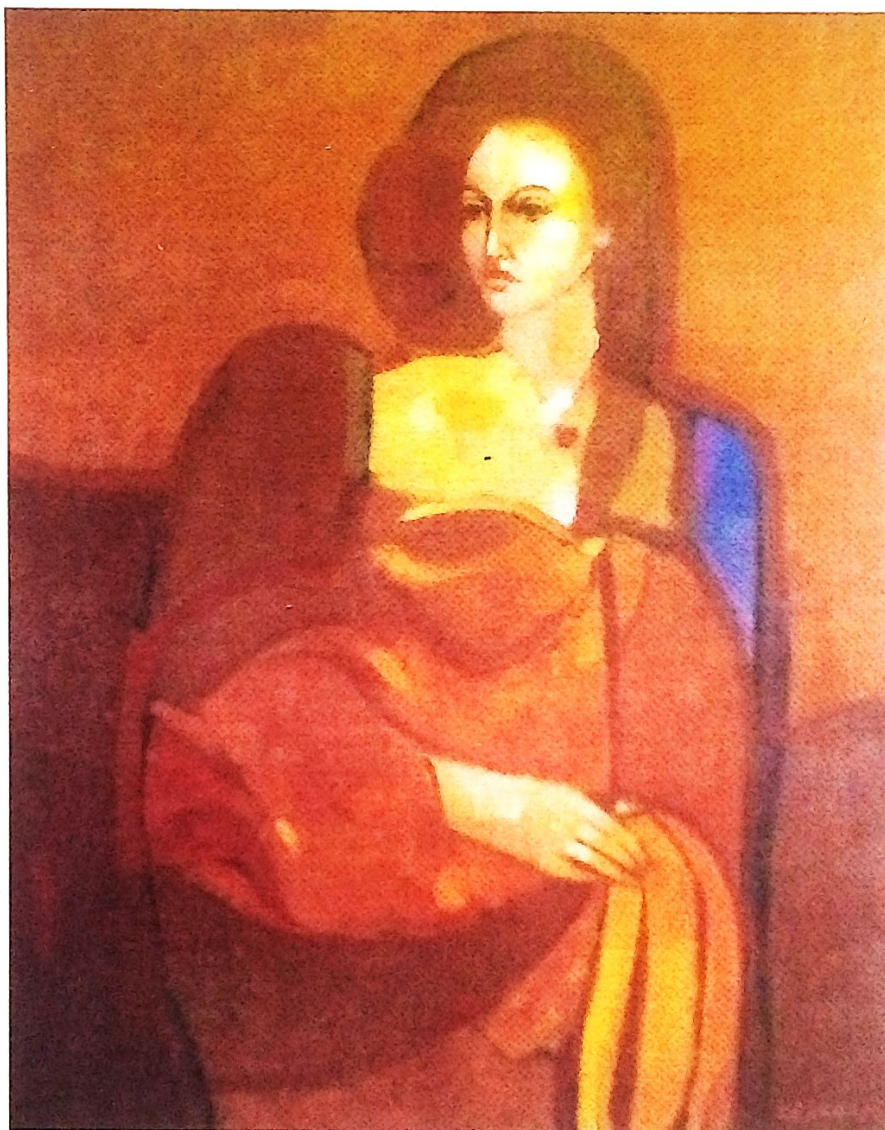




D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376



Joaquín de Fiore • Biyú Suárez • Tambor Vargas • Blithz Lozada • Raúl Pino-Ichazo
Jaime Hales • Gigia Talarico • Angélica Guzmán • Héctor Abad • Rodny Montoya
Jorge Órdenes • Ernesto Cavour

LA PATRIA

SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XXII n° 554 Oruro, domingo 17 de agosto de 2014





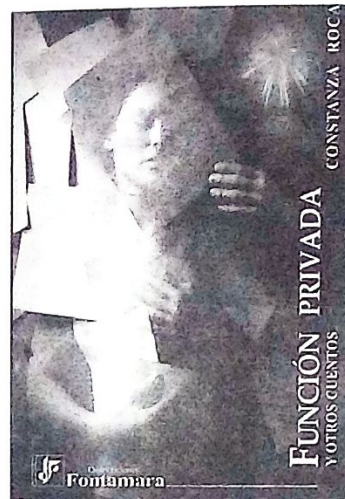
Retrato, óleo sobre tela 70x60 cm
Erasmo Zazueta

Visión

El primer estado fue el de la ciencia; el segundo es el de la sabiduría; el tercero será el de la plenitud de la inteligencia. El primero fue el de la servidumbre de los esclavos; el segundo es el de la sumisión filial; el tercero será el de la libertad. El primero transcurrió bajo el látigo; el segundo lo preside el signo de la acción; el tercero será el de la contemplación. El temor caracterizó al primero; la fe al segundo; la caridad definirá al tercero. El primero era el tiempo de los esclavos; el segundo es el de los hombres libres; el tercero será el de los amigos. El primero era el tiempo de los ancianos; el segundo es de los jóvenes; el tercero será el de los niños. El primero se hallaba bajo la luz de las estrellas; el segundo es el momento de la aurora; el tercero será el pleno día. El primero era el invierno; el segundo es la primavera; el tercero será el verano. El primero trajo ortigas; el segundo trae rosas; el tercero traerá lirios. El primero produjo hierbas; el segundo da espigas; el tercero proporcionará trigo. El primero es comparable al agua; el segundo, al vino; el tercero lo será al aceite.

Abad Joaquín de Fiore (Calabria, 1135-1202) en: *La Concordia*.

Función privada



"Función Privada" es el título que Constanza Roca da a su libro publicado por Fontamara de México. Esta obra hace honor a su nombre, al crear un ambiente adecuado, porque cuando se la lee es como estar frente a una pantalla donde se muestra en vivo una exhibición, un espectáculo, en fin, una fiesta de palabras.

Constanza Roca ofrece las distintas fases de una función privada, una función bien pensada por la escritora para tocar a su lector con una exquisita organización que plantea de forma dinámica la suma de relatos unificados por una magnífica prosa que motiva a quien lee, a continuar haciéndolo.

La calidad de este trabajo garantiza el éxito que tiene "Función Privada" que no elude el diálogo para contar sus historias. Roca usa un lenguaje nada forzado con el que los personajes encarnan su rol y ambientan la trama en la que expone como autora sus pensamientos y sentimientos de mujer, dictados en primera persona en muchos de sus cuentos. "...En Francfort, la noche sin luciérnagas caía pesada. En mi tierra era medio día..." (Mapamundi).

La escritora presenta la urbe, el pueblo, "Caminé desde la plaza Colón hasta la calle Sucre. En el trayecto me persiguieron las carcajadas de Remigia" ("Escogido por las diosas") el sentir de sus personajes que comenta a través de sus propias voces en las diferentes narraciones. Son ellos los que informan sobre la situación, el conflicto, la acción del relato. El lector vive directamente a los personajes, a través de sus palabras y sus formas de expresión. "Qué cosas te hacen abuelito. Sea como sea, el momento de la quema es un hecho y no quiero ni pensar cómo te sentirás entonces..." (Mi abuelo).

Sus palabras van ligadas a su personalidad, al contexto y a la situación vivida y provocan una variante en el curso de los acontecimientos. "Empecé a flotar, pude ver mi cuerpo tendido, la sangre que bajaba por mi sien, por la oreja y se extendió por el cemento gris" (Un santo condenado).

La precisión y economía de palabras han sido pensadas cuidadosamente como en los micro cuentos que incluye en su obra. "Los puntos suspensivos son superiores a la raya, porque ellos trascienden su propio límite" (Jerarquía). Esta noción se vincula a la de exactitud, porque la palabra empleada por Roca tiene un significado estricto; a esta calidad y cantidad, no agrega palabras innecesarias. "De pronto fijaré la vista en un marco de líneas gruesas y negras. Encerrado, mi nombre completo; un asterisco ante la fecha que nací y una cruz ante la fecha de hoy" (Isoglosa).

La riqueza léxica que ella posee, nos mueve dentro del vasto territorio de palabras profundas, pero que suenan naturales al lector que, más que leerlas, escucha mentalmente la conversación de los implicados en la misma al no resultar forzados, al ser absolutamente creíbles y al no presentar florituras de ninguna clase: su condición primordial es la naturalidad. "El hombre de la última hilera se acerca a Floria. Ella reconoce los caballitos al resplandor de una escena clara..." (Función privada).

En esta entrega literaria Constanza Roca nos regala una escritura fluida, con ritmo propio, como lo tiene la poesía. La escritora realiza una perfecta adecuación de lo coloquial a lo literario. Este ritmo adopta la velocidad necesaria en toda la narración, presentando cuentos y micro cuentos con maestría.

Biyú Suárez C. Santa Cruz
PEN BOLIVIA

el duende

director: luis urquieta m.

consejo editor: benjamín chávez c.

erasmo zarzuela c.

coordinación: julia garcía o.

diseño: david illanes

casilla 448 telfs. 5276816-5288500

elduende@zofro.com

lurquieta@zofro.com

www.lapatriaenlinea.com.bo/elduende



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

Desde mi rincón

¿Lefebvrismo u otras hierbas? (2)

TAMBOR VARGAS

Segunda y última parte

En este medio siglo postconciliar, durante el que los católicos se han visto inundados por el espectáculo de dudas, cuestionamientos, insurrecciones y finalmente, negaciones radicales, la conducta de la jerarquía eclesiástica en todos sus niveles (clerical parroquial, episcopal diocesano, colegiado estatal o continental, y supremo pontificio) ha puesto de manifiesto una sorprendente 'doble medida': mientras rechazaba drásticamente los cuestionamientos **tradicionalistas** del Vaticano II, buscaba la fórmula para permitir subsistir los cuestionamientos **rupturistas** de la fe, la doctrina y la disciplina católicas.

No se puede decir que los Pontífices no hayan condenado nunca a nadie por sus doctrinas falsas; pero se puede decir que con frecuencia lo han hecho con una actitud diferente: distinguiendo entre versiones aceptables y versiones inaceptables; demostrando una inacabable paciencia con quienes, desde sus cátedras, desde sus libros, desde los medios de comunicación, iban aclimatando y haciendo aceptables unas interpretaciones que desorientaban a los fieles católicos; buscando su reconciliación. A Hans Kueng, el teólogo de Alemania, en determinado momento se le ha prohibido enseñar en una facultad de teología católica; pero se le ha permitido seguir viviendo y actuando públicamente como sacerdote 'católico'. Al brasileño Leonardo Boff se le ha sometido a varios juicios doctrinales vaticanos; pero han tenido que pasar lustros para que se le forzara a abandonar su condición de fraile franciscano y de sacerdote católico. Y quien dice Boff, puede decir Gustavo Gutiérrez, Juan L. Segundo, Ignacio Ellacuría, Jon Sobrino, Pablo Richards y otras 'estrellas' menos estelares de la Teología de la Liberación latinoamericana (incluyendo en ella también a varios obispos, de los que por supuesto —que yo sepa— no se ha excomulgado a ninguno). Y se podrían mencionar docenas de teólogos

y no teólogos (también teólogos y no teólogos) que desde 1965 hasta que han ido muriendo, con mini problemas o sin ellos, han podido hablar, escribir e influir en una dirección que favorecía la pérdida de los puntos de referencia de la doctrina católica. Y si esto ha sido así, ha sido porque la jerarquía lo ha tolerado, cuando no era ella misma la que por acción u omisión, navegaba en el mismo barco. Que también los ha habido, obispos que compartían, amparaban y favorecían la difusión y familiarización con opiniones y versiones sospechosas: por ejemplo, sobre la 'aculturación' de la fe cristiana; o sobre la administración irresponsable de algunos sacramentos; o sobre la tolerancia del abuso de instituciones católicas, como muchas universidades jesuíticas; o sobre la aceptación teórica y/o práctica del denomina-

do 'antropocentrismo cristiano', impulsado teóricamente por K. Rahner, pero bendecido en la práctica por centenares de obispos del Tercer Mundo a nombre de la 'caridad', de la 'misericordia', de la 'evangelización', de la eficacia o de la credibilidad de la fe, etc.

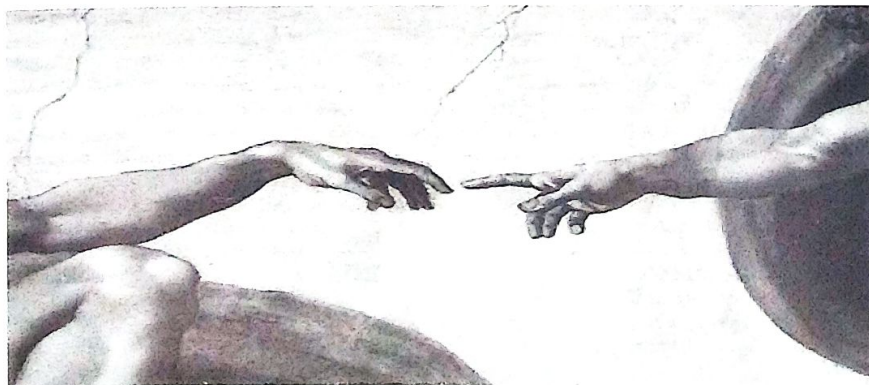
Si el origen se encontró en el Vaticano II, cabe preguntarse: ¿por qué los Papas encargados de aplicarlo, interpretarlo y librarlo de interpretaciones y aplicaciones equivocadas, no lo han hecho o no han podido hacerlo? Me parece que no se pueden pedir ni esperar ciertas peras a ciertos olmos. Es decir, pienso que, a fin de cuentas, una vez creadas o toleradas ciertas 'condiciones' de la vida de la Iglesia universal, resultan impensables determinadas medidas, por necesarias que sean. Y menos pensables todavía si, con el paso de

las décadas postconciliares, la voluntad de hacerlo —en caso de haber existido— ha ido sufriendo de una creciente soledad de los Pontífices respecto del pensamiento y del sentimiento de amplios sectores del episcopado del mundo. Y se ha considerado 'inviable' dar unos golpes de timón que serían automáticamente descalificados como métodos propios de los Concilios de Trento y del Vaticano I, pero incompatibles con el Vaticano II: en una Iglesia de 'comunidad' y de 'colegialidad', de ecumenismo y de 'libertad religiosa' no tienen sitio.

Esto es verdad; pero me parece también que en más de un caso y de una materia los propios Papas no han encontrado la forma de salir en defensa de la verdad católica sin, con ello, obligar a un reexamen de algunos puntos sensibles de la doctrina del Vaticano II (y mucho más, por supuesto, de su práctica). Pero entonces, ¿por qué no se han atrevido a ese reexamen? Quien ha estado más cerca de ello ha sido Benedicto XVI, pero no culminó la operación, ni mucho menos. ¿Por desesperar de su viabilidad? ¿Por falta de energía? ¿Por un exceso de soledad? Quizás algún día se sepa.

Acabemos. El episodio lefebvrismo es una herida que, mientras siga teniendo partidarios, seguirá abierta en el cuerpo de la Iglesia. Y sigue abierta, no tanto porque no se ha encontrado la fórmula para una reconciliación, sino sobre todo porque persisten las circunstancias que provocaron su nacimiento. No solo persisten, sino que el tiempo que ha transcurrido desde diciembre de 1965 las ha ido agravando y cargando de razón de ser a aquel acto desesperado; pero insisto que, en la actualidad, el mayor problema de la Iglesia Católica no es la persistencia de los grupos de seguidores de monseñor Lefebvre, sino la persistencia agravada de las causas que provocaron su nacimiento. El lefebvrismo solo fue el dedo y la voz acusadores; pero lo que me parece verdaderamente grave para la Iglesia es la realidad empeorada, cuyas raíces ilegítimamente legitimadoras están dentro del Vaticano II. Y buscar su solución sin acudir a sus verdaderas causas, mucho me temo que no pase de un ejercicio de veleidad (entendiendo este término como la voluntad de curar una enfermedad sin suprimir sus causas). No hace falta, pues, ser 'lefebvrista' para ver con profundo pesar aquella 'autodemolición de la Iglesia' denunciada en 1968 por Pablo VI (aunque hay quienes no la consideran coherente con su práctica).

Fin



Blithz Lozada Pereira

La filosofía de la medicina moderna⁽¹⁾



Aunque la medicina más desarrollada del siglo XXI, que avanza con celeridad abrumadora conquistando nuevas e insospechadas fronteras para la ciencia, proyecta que en las siguientes décadas será posible encontrar cura a todas las enfermedades, convertir a las personas en súper-humanos y extender la vida más allá de centenas de años; hoy sigue siendo relevante analizar los contenidos profundos sobre los que se erige la medicina moderna. Para este propósito, el libro de Michel Foucault, *El nacimiento de la clínica: Una arqueología de la mirada médica*⁽²⁾, además de otras obras complementarias, son sumamente sugestivas. El filósofo francés muestra el proceso de formación de la medicina moderna, señalando la genealogía de las prácticas, los conocimientos y los supuestos de la medicina del siglo XX, poniendo en evidencia el proceso secular de su consolidación. Se trata de un largo proceso iniciado con la clínica del siglo XVIII, la llamada *anatomo-patología* del siglo XIX, y, finalmente, la etapa denominada la *anatomo-clínica* del siglo XX.

Michel Foucault se deleita en el detalle de la trama que estudia, en la particularidad de los hechos históricos evidenciados en las prácticas médicas y en los contenidos de pensamiento. También se basa en los textos de figuras universales de la medicina occidental: por ejemplo, Philippe Pinel, Françoise Xavier Bichat, Pierre Cabanis o Françoise Broussais⁽³⁾. Las tramas que Foucault estudia asiduamente, influido sin duda desde su infancia por la ocupación médica de su padre y por las expectativas profesionales que dicho cirujano proyectaba sobre su hijo, muestran una gran transformación que aquí se expone: se trata del tránsito de la *medicina de las especies* a la *medicina de la percepción*. Michel, que habría acompañado a su padre a varias intervenciones quirúrgicas, estudia esta transformación con una visión profunda, gracias a su conocimiento erudito y su reflexión propia, ofreciendo al lector una comprensión dinámica y sugestiva de la filosofía de la medicina en perspectiva genealógica.

La *medicina de las especies* concibe una azarosa presencia de la enfermedad; el mal se reparte espontáneamente pudiendo atacar distintas partes del cuerpo de modos más o menos conocidos ampliamente. Se trata de la *medicina* que se extiende desde la Edad Media hasta el siglo XVI inclusive, una medicina de acción específica en épocas de guerra y hambre, que establecía formas canónicas de trato a los enfermos miedosos y agotados, y que señalaba modos explícitos y adecuados de enfrentar la lujuria y la gula en procura del repliegue del egoísmo para sanar las enfermedades venéreas. Antes del siglo XIX, no existía sujeción hospitalaria, tampoco se veía la posibilidad de las enfermedades endémicas ni de las epide-

mias. La enfermedad no se desarrollaba en un espacio social acotado, era vista desde la óptica de la teoría de las especies que señala su esencia como las formas de su manifestación. No obstante, el mal en esta *medicina* fue encubierto; el conocimiento empírico de la diversidad de sus expresiones fue anulado y prevalecieron los lugares comunes, las creencias, prejuicios e incoherencia.

Fue posteriormente, en el siglo XIX, después de un notorio proceso en la historia de la medicina que incluye a la *clínica*, que se consolidó la *medicina de la percepción* como propósito consciente de búsqueda, todavía hoy, de un conocimiento médico explícito y fundamentado. Se trata de establecer las señales de la enfermedad de manera que al cruzar dos series de síntomas surgiesen los hechos individuales.

En el siglo XVIII, como el más importante preámbulo de la *medicina de la percepción*, se desarrolló la *clínica* como conocimiento y práctica significativa. En comparación a la *medicina de las especies*, la *clínica* estableció un dominio de experiencias distintas y fijó una estructura de racionalidad científica inédita.

La aparición de la medicina como *ciencia clínica* implicó un cambio esencial respecto de la medicina anterior, fijando un dominio determinado de la experiencia médica y una explícita estructura de la racionalidad científica. En primer lugar, gracias a la *clínica*, lo que el médico podía ver y decir habría cambiado en el siglo XVIII. La *clínica* dio lugar a una distribución discreta del espacio corporal perceptible que fue enunciado. De esta manera, fue posible por primera vez, por ejemplo, aislar un tejido de la masa del órgano que cumple determinada función. En segundo lugar, mientras que el enfoque heredero de la *medicina de las especies* se constituyó como la *botánica de los síntomas*; la *medicina clínica* en cambio, supuso un orden y un significado de los signos que permitiría develar los fenómenos patológicos. Así, se reorganizaron las series de modo que la pregunta básica del médico al paciente ya no inquiriría sobre lo que este tuviese; en el espacio social de la *clínica*, la pregunta típica del facultativo se formulaba diciendo: "¿dónde le duele a Ud.?"

La tercera característica de la *clínica* es el alineamiento de las series mórbidas. Hasta la

medicina del siglo XVII subsistió una maraña de especies nosológicas según una repartición espontánea y una libre ocupación del espacio por la enfermedad, lo que habría justificado la ausencia de obligatoriedad de hospitalización. En la *medicina clínica* en cambio, los síntomas serían la serie: la descripción sistemática de los acontecimientos permitiría nombrar la enfermedad y pronosticar el mal. Así, la medicina cobró un perfil empírico con la *clínica*, entendida como la reorganización del lenguaje que proclama la necesidad de abstenerse de filosofar, de teorizar y de caer en sistemas pre-constituidos impeliendo a hablar estrictamente, solo con base en los cortes de una estructura común.

Por la *clínica* habría desaparecido la totalidad orgánica del cuerpo. Ya no habría múltiples ni dispersas manifestaciones de los síntomas, dando lugar a que prevalezca un estatuto local que focaliza la enfermedad y la supone en directa relación con sus causas y efectos⁽⁴⁾. Ese es el principal legado "filosófico" de la *clínica* a la medicina moderna entendida como *medicina de la percepción*: un enfoque eminentemente empírico que divide el cuerpo de modo compartimentado, definiendo un diagnóstico discreto estricto que incluso llega a multiplicar por separado los males, según la lectura de los signos, y que establece cualquier prevención o tratamiento, de modo también estrictamente delimitado fijándose como consecuencias colaterales inevitables, por ejemplo, algunos efectos secundarios producidos por la medicación.

Por lo demás, la medicina del siglo XVIII trató la histeria, la hipocondría y las enfermedades nerviosas como si estuviesen asociadas causalmente con las mujeres, y asumió que el trabajo médico incluía luchar contra las enfermedades y los malos gobiernos. Esto último dio lugar a que gracias a la impronta de la *clínica*, en el siglo XIX se advirtiera que la medicina ya no se ocupaba de las enfermedades. Además de esto, hubo otros aspectos que se consolidaron partiendo de la *clínica*, articulándose en el siglo XIX. Es decir, la *clínica* del siglo XVIII habría motivado continuidades —aunque también hubo algunas variaciones importantes— referidas a la concepción y la acción que se cristalizarían en la *anatomo-patología* del siglo XIX. La nueva concepción "filosófica" para ver y tratar la enfermedad incluía las semejanzas y diferencias que se señala a continuación:

En cuanto a las continuidades relativas, cabe señalar lo siguiente. En primer lugar, la modulación de la individualidad que realizaría la *anatomo-patología* habría devenido de la concepción *clínica* de la homogeneidad de la lectura de los síntomas. En segundo lugar, la consideración *anatomo-patológica* de que cualquier caso permitiría apreciar múltiples variaciones de un significado básico sería el resultado de la inicial suposición *clínica* de que la medicina afelparía la individualidad. En tercer lugar, mientras la *clínica* del siglo XVIII buscó artificialmente los signos, la *anatomo-patología* decimonónica estableció nuevas bases para la percepción, habiendo "cadaverizado" la vida desde el momento en que la

muerte fuese vista. Así, los cadáveres ajenos hicieron posible que los cuerpos enfermos y saludables fuesen comprendidos a partir de la estructura perceptiva que reordenó epistemológicamente las nociones fundamentales de la mirada médica.

Respecto de las diferencias más claras, en primer lugar, la *clínica* tomó a los síntomas como signos que mostrarían directamente una enfermedad discreta. En cambio, para la *anatomo-patología* era posible que los síntomas permaneciesen mudos y quedasen latentes. En segundo lugar, establecida la serie del mal, la *clínica* supondría que toda manifestación extra-temporal pudiese referir la enfermedad; por su parte, la *anatomo-patología* en cambio, instituiría la simultaneidad y la contemporaneidad de los signos. Para la *clínica*, en tercer lugar, todo síntoma inclusive los no develados significaría algo, tal noción se habría modificado en la *anatomo-patología* que restringiría la percepción a datos significativos.

La influencia de la *clínica* sobre la *anatomo-patología* se habría extendido hasta el siglo XX creando las condiciones de la medicina contemporánea entendida como el desarrollo de la *anatomo-clínica*. La mirada médica en el siglo XX y actualmente, se caracteriza por la articulación del lenguaje según los espacios acotados del cuerpo; en gran medida gracias a lo que la muerte habría hecho visible como contenido explícito de la enfermedad. Lo mórbito se constituyó de este modo, como lo que habría quedado desprendido totalmente de la metafísica del mal, apareciendo la muerte como la condición de todo discurso científico que de una u otra manera, refiriéndose la individualidad. En tal región, habría germinado el conjunto de las *ciencias del hombre* hablando de su objeto de estudio con un saber positivo⁽⁵⁾. Tal saber se habría cristalizado en los siglos XIX y el XX como *bio-política de la población*. Se trata en tal caso, de la autoridad omnimoda del facultativo, autoridad que amplía e intensifica su campo de intervención, sea mediante la masificación de la medicalización o sea con la administración de la salud de forma estadística.

Así, en el siglo XIX se dieron cuatro grandes procesos que caracterizan la medicina actual: El valor incuestionable de la autoridad médica se habría explicitado taxativamente; el campo de la intervención médica se extendió considerablemente; los aparatos de medicalización se desplegaron de modo masivo; y, por último, se cristalizó un estilo específico de administración médica. En consecuencia, la noción moderna de *autoridad* del médico radica, ya no en la erudición del facultativo, sino en su rol social. El objetivo de esta medicina social se focaliza en los cuerpos de los individuos del Estado. De tal modo, la *bio-política* implica convertir el saber médico en un saber estatal de beneficio colectivo y de resguardo de la salud para la producción. Es decir, cualquier *policía médica* resulta tanto más necesaria cuanto las epidemias y los fenómenos endémicos atacarían peligrosamente contra los intereses nacionales.

(Pasa a la Pág. 5)

Gracias a las políticas modernas de salud, el médico se sujetaría a la *normalización* de su práctica y a la *estandarización* de su saber a través de las universidades. Por lo demás, la normalización de la profesión médica y de la medicina sería la condición de posibilidad para llevar a cabo la *normalización* del enfermo. Así, la estatización de la medicina alcanzó su punto máximo en la modernidad: la medicina no opera sobre las enfermedades solamente, su propósito central es cuidar las *condiciones de salubridad* de la población.

El agua, el aire, las construcciones, los terrenos, los desagües y otros espacios similares serían el campo de intervención de la medicina. Es decir, lo que en algún momento de la historia pudo haber influido sobre la medicina como *modelo religioso*, quedó subordinado al *modelo militar perfeccionado*. Ya no se trata de combatir las pestes mediante el aislamiento, la individualización y la reclusión; desde el siglo XIX, la medicina urbana implica ante todo higiene pública y asepsia, constituyéndose en medicina del medio ambiente antes que en medicina del cuerpo. Así, la socialización de la medicina y el establecimiento del campo de su incumbencia, además del surgimiento de la medicina *científica*, se dieron gracias a que se fijaron los efectos del medio ambiente sobre el cuerpo. De este modo, aparte del concepto de *salubridad* habría surgido en este contexto de desarrollo de la medicina, el control político y científico del entorno; aspectos decisivos para comprender la filosofía de la salud pública.

Entre los aparatos de medicalización colectiva se contaría en primer lugar, al *hospital*. El hospital moderno ya no podría seguir siendo una institución de asistencia de pobres que esperasen la muerte: en la modernidad se convirtió en recinto principal de "conocimiento médico". En él se transparentaría la enfermedad gracias a la mirada clínica, de manera que las manifestaciones de la enfermedad serían un espectáculo y los pacientes servirían a la ciencia para la experimentación. Quienes paguen en los hospitales para ser atendidos, en verdad solventarían los gastos para que los médicos experimenten con los pobres, de modo que los resultados beneficiosos sirvan ante todo, a los enfermos ricos, aunque también es deseable el *progreso de la ciencia médica*, orientada en última instancia, también a la satisfacción de la primera necesidad.

Para completar el entramado social de la medicina, apareció la *administración médica* que implica registrar los datos, hacer comparaciones y establecer estadísticas para *medicalizar*. Así, la administración constituiría un saber médico cada vez más perfeccionado, completo, refinado y extendido; un servicio a quienes puedan pagarlo utilizando a los pobres como sujetos de prueba; y ahora no solo para combatir la enfermedad, sino, para extender la vida, minimizar la vulnerabilidad mórbida y convertir a los seres humanos cada vez

más, en individuos que subsisten gracias a la tecnología. Se trata de un saber que instituye la palabra del médico como una intervención autoritaria y absoluta preservando en teoría, el bienestar social⁽⁶⁾; y en la práctica, reproduciendo la desigualdad y la inequidad.

Por último, el proceso de formación de la mirada médica es conveniente relacionarlo con aspectos de la sexualidad. En breve, si el siglo XVII anticipó la preeminencia de la medicina *clínica*, fue también el tiempo de las grandes prohibiciones: exclusividad de la sexualidad adulta y matrimonial, imperativos de decencia y obligación de evitar el cuerpo; además del silencio y el pudor imperantes en el lenguaje. En cambio, durante la afirmación de la medicina *anatomo-clínica* en el siglo XX, la sexualidad tuvo un momento nítido en el que prevaleció la tolerancia respecto de las relaciones prenupciales, la anulación de la condena legal de la perversión y la disminución de la persecución contra los pervertidos; además, fue el tiempo de eliminación casi total de los tabúes de la sexualidad infantil⁽⁷⁾. En ambos casos se confirma la relación de la medicina con una compleja trama social del entorno que instaura determinados saberes y poderes, mostrando la conveniencia de considerar las paradojas y las vicisitudes de los procesos históricos que motivan a tener una visión incluyente y crítica de la realidad.

- (1) Parte de este texto, el autor lo publicó en su libro *Theatrum ginecologicum: Filosofía del guión femenino*. Es posible obtenerlo gratuitamente en el siguiente enlace: http://www.cienciasyletras.edu.bo/publicaciones/filosofia/filbros/Theatrum_ginecologicum
- (2) Un resumen esquemático del libro referido elaborado por Blithz Lozada se halla en el siguiente enlace: <http://www.cienciasyletras.edu.bo/CONTENIDOS/20/20RESUMENES/Filosofia/RESUMENES/Michel%20Foucault/El%20nacimiento%20de%20la%20clinica.pdf>
- (3) Los libros citados por Foucault en la obra referida son alrededor de 250 textos. De los autores señalados cabe señalar la siguiente bibliografía: *Nosographie philosophique* de Pinel; *Anatomie pathologique, Recherches physiologiques sur la vie et la mort*, *Anatomie générale appliquée à la physiologie et à la médecine* y *Traité des membranes de Bichat*; *Oeuvres de Cabanis*; y de Broussais, *Traité de physiologie appliquée à la pathologie*, *Examen des doctrines médicales*, *Catéchisme de médecine physiologique* y *Mémoire sur l'influence que les travaux des médecins physiologistes ont exercée sur l'état de la médecine*.
- (4) El nacimiento de la clínica, pp. 9-15.
- (5) El nacimiento de la clínica: "Lo invisible visible"; "Las crisis de las fiebres" y "Conclusión", pp. 210 ss.
- (6) "Las crisis de la medicina o las crisis de la anti-medicina", en el texto *La vida de los hombres infames*, pp. 77 ss.
- (7) Historia de la sexualidad, Vol. I, p. 140.

Blithz Lozada Pereira.
Académico de la Lengua.

Juan Capriles, comunión de poesía, soneto y docencia



Juan Capriles, falleció prematuramente pasado el medio siglo anterior, empero, la influencia de su obra poética y educacional comprende casi todo el siglo XX y se mantiene incólume en el presente siglo, si bien, como conoce el lector, el siglo pasado fue un periodo de remezones sociales, políticos y reformas educativas, también marcado por la irrupción de grandes escritores. Por ello la obra de Juan Capriles merece figurar como el legado singular y difícil, sobre todo en el soneto donde se destaca nítidamente en relación a sus pares.

Los sonetos de Juan Capriles expresan la intimidad de un espíritu que sufre por el sufrimiento del prójimo, al cual se dirige no tangencialmente y con la apariencia de ficciones, pues la mayoría de los poetas de su época no practicaban el regionalismo telúrico y se concentraban, por lo contrario, en la problemática social y política del país pertinente.

La naturaleza específica de la creación artística de Juan Capriles generada por su volcánica e inextinguible imaginación y el sutil dominio perfecto del bello lenguaje español, colmado de alegorías y sinécdoques, aportando al proceso creativo y fundamentalmente a la razón de existir de la literatura.

Juan Capriles escribía sin la mordaza de la causalidad que supuestamente condiciona a la voluntad; lo hacía preservando su libre albedrío en una armónica convivencia con la causalidad, ejercicio que pocos lo logran, y

esto no fue casual ya que conocía los fundamentos de la filosofía y aplicaba a sus sonetos el principio de la causalidad y el libre albedrío, reflejando en sus sonetos la profundidad de la interrogación mundana del ser y del ser bueno, dejando viva la acción recíproca del cuerpo y alma.

Precisamente por esa conflictividad literario-filosófica resultó la audaz intuición de un creador, que desde sus primeros albores de poeta supo hacer de sus limitaciones una virtud en forma muy singular, observando al mundo de manera que con sus creaciones de altísima profundidad, podía reestructurarlo y reemplazarlo por otro literario, plagado de imaginación y de palabras.

Juan Capriles con sus detonantes sonetos dedicó su vida a elaborar una obra abundante que la forjó en varias décadas de soledad y retiro espiritual, y su esfuerzo le regaló una válida protesta contra la inexpresividad de los espíritus y la limitación de la educación solo para los pudientes.

Raúl Pino-Ichazo Terrazas.
Presidente de la Sociedad de
Escritores de Bolivia.



La Fenicia de

Basado en el poema "Qedeshim Qedesóth" publicado en el libro *El Alumbrado*, 1986, y leído por el

Yo conocí a la fenicia con la que se acostó el poeta Gonzalo Rojas.

Fue hace muchos años, antes aun de que cada uno de nosotros -Gonzalo el poeta, yo el narrador y ustedes lectores- hubiera nacido a la actual existencia terrenal.

Fue sorprendente, pues ella, completamente fenicia, nada tendría que hacer en las inmensidades del desierto árabe, zona que yo recorría con más seguridad que las palmas de mis manos.

Como sucede con las sorpresas importantes, se presentó sencilla y silenciosa, mientras yo cantaba con mi cítara en las afueras de la carpa. Estaba instalado en un pequeño oasis de palmeras altas y gozosas, solitario esa noche, enmarcado por las sombras de las ramas y las de mis pertenencias. Aún no estaba oscuro, pero ya había luna. En el desierto árabe el cielo mantiene por mucho tiempo un tono azul intenso.

Mi voz, gruesa, fuerte, armónica, se elevaba hasta las estrellas. Cantaba hermosos versos escritos por poetas árabes y persas, acomodados por mí según las necesidades de la melodía, el ritmo y la ocasión.

¡Oh, la poesía! Clave maestra para los arcones secretos, las montañas enigmáticas, los corazones endurecidos por el desengaño. ¡Oh, los poetas! Creadores encargados por el destino de entregar a los seductores las armas eficaces para cumplir sus tareas.

¡Oh, los poetas árabes! La palabra es el oro de los árabes y la poesía su más grande tesoro. Sin la poesía la vida no sería posible en el desierto. Se dice entre los árabes: el poeta es sacerdote, curandero, árbitro, sabio y jefe. El poeta es un personaje sagrado. El poder de los poetas es el más grande, pero no siempre ellos lo saben usar.

Yo miraba hacia los últimos vestigios de la luz solar, que se perdía cerca de los cerros próximos al océano. En una loma cercana, justo al frente de mis ojos y de mi canto, se recortó una silueta de mujer.

La hermosa silueta de una hermosa mujer. Por su cadencia, supe que estaba cansada. Endulcé intencionalmente mi canto, para que ella pudiera recibir los versos como si le estuvieran dedicados desde siempre.

Apareció en las sombras del atardecer desértico, con los olores de la lejanía cambiando la tonalidad, desde los amarillos y azules claros a los plateados de la luna y los azules más oscuros propios de la época y la hora. Todo esto en una luminosidad discreta, prudente, precisa, emanada de las estrellas que

por miles ocupaban la esfera celestial. En el acorde adecuado, interrumpí mi canto y poniéndome de pie, hablé en voz alta.

-Te doy la bienvenida. Podría decir, por cortesía, que te esperaba, pero eso no sería verdad.

Tu llegada es una sorpresa, como lo es para ti hallarme. Supongo que buscas reposo.

Hice una pausa que dejó oír la resonancia de mi voz en el desierto.

-Puedes acercarte: mi casa es tu casa, mi alimento es suficiente para dos; el fuego es generoso; la luna me acompaña, pero no soy su dueño y se deja compartir. No debes temer. Soy árabe y la hospitalidad es mi ley, sin preguntar.

Por sus ojos, parecía venir de muy lejos, tal vez de Egipto o Libano. Por las ropas, pertenecía a un templo. Joven, bella, la piel tersa y el rostro tranquilo, los ojos luminosos y la

boca grande, que al hablar dejó ver sus dientes blancos y finos.

Le ofrecí un trozo de pan con carne de cordero.

-¿Tienes hambre?

-Señor -dijo la muchacha-, acepto tu trato y tu hospitalidad.

Hablaba el árabe con algo de rudeza pero con cultura.

-Soy fenicia y vengo de muy lejos. Me han pasado tantas cosas, que ya ni siquiera estoy segura de mi nombre.

-No es hora de preocuparse, sino de comer y descansar.

Sonrió con prudencia y cortesía. Se había acercado al fuego y tomó el alimento que le ofrecí. Discretamente, fue hasta un recipiente en el cual se lavó las manos, lo que revelaba una fina formación. Comió con apetito, pero sin perder la delicadeza en todos sus movi-



mientos, propia de las personas educadas para el culto. Yo cantaba canciones de amor y llenaba su copa de tanto en tanto, alternando jugo de rosas con agua de azahares. Después de haber comido suficiente, ella, que había seguido con especial atención mis canciones, preguntó:

-¿Eres tú quien ha escrito esos versos?

Y sonreí sin contestar.

-Disculpa, señor, pero ¿eres tú el creador de esta música que honra a las estrellas y hace palidecer a los pájaros cantores?

Me sentí tentado, como otras veces, a responder afirmativamente. Pero esta vez no mentí, obligado por el tono de su voz y la pureza de su mirada.

-Son versos de poetas conocidos en estas tierras, que he ido recogiendo. La armonización es mía, sobre textos musicales populares anteriores.

-¿No eres poeta?

-No.

Sonrió, con una expresión algo triste, quizás decepcionada, con seguridad cansada.

Entonces, comenzó a hablar, con una voz hermosa y tibia, apropiada para la noche del desierto. Me tendí junto al fuego para mirarla con soltura y algo de atrevimiento quizás, mientras ella relataba su historia, breve pero intensa.

Ella era cortesana del templo de Tiro. Destinada a ello desde niña, aprendió todo lo que correspondía: cantar, bailar, orar, recitar historias en verso o en prosa con contenidos místicos. A los catorce años debió aprender a hacer el amor, conocer técnicas y procedimientos, estilos y funcionamiento, para otorgar placer y para sentirlo, acciones en las que se contiene la más plena oración para rendir homenaje a los dioses y a la humanidad. Para ella, el sexo y su placer no se asociaban con el pecado, como pasaría con los cristianos, sino con lo sagrado. Se desempeñaba bien, cumplía sus tareas con fidelidad y gozo, ayudada por las espléndidas condiciones físicas.

Un día fue llamada a presencia del Sumo Sacerdote. Ella habló de sus cualidades y su excelente comportamiento, de acuerdo con lo informado por las maestras y las sacerdotisas. Luego del largo preámbulo propio de las ocasiones importantes, le comunicó que había sido escogida para una delicada misión, de esas a las que se puede rehusar emprenderla, pero que una vez iniciada no permite marcha atrás. Dijo que no se trataba de premiarla, sino de encargarle una tarea difícil e importante, que desempeñada exitosamente podía traerle grandes satisfacciones.

-Tu misión es trascender en el tiempo y recolectar tanto cuanto sea preciso hasta encontrar a un poeta que sea capaz de reconocer en ti una mujer de excepción, una cortesana del templo y, en consecuencia, rendir homenaje a



Gonzalo Rojas

Propio Gonzalo Rojas en diversos eventos universitarios en los que yo estaba presente. (Jaime Hale)

los dioses cantando a tu nombre un poema que será conocido por toda la eternidad.

La tarea era encontrar a un hombre que fuera tan excepcional como ella.

Profundamente admirado por el relato, me di cuenta que venía caminando desde el Mediterráneo y que en esa distancia había ocupado por lo menos trescientos años. ¡Trescientos años buscando a un cierto poeta! Un poeta que, espontáneamente, la inmortalizara y con ella a todas las fenicias y el culto de los fenicios y fenicias a sus dioses y diosas, con sacerdotes y sacerdotisas de por medio.

Quise ayudarla.

—Tu historia es tan asombrosa —dije—, que aun si se escribiera con una aguja en el ángulo superior de una habitación, podría servir de lección a las generaciones venideras.

La luna seguía avanzando y se hacía sentir una leve brisa.

—Sin embargo, debo decirte que es aún más asombroso lo que escucharás. Mi Dios, que no es necesariamente el tuyo, me ha dado poderes para ejercer el oficio de mago.

Abrió sus ojos, enormes y hermosos, llenos de estupefacción y de ilusión, escuchando mis palabras. Le informé que su tarea no podría ser cumplida en ese tiempo, pues todos los grandes poetas habían muerto y otros equivalentes o mayores aun no nacían.

—Si llevas trescientos años, puedes tener algo de paciencia y trascender un poco más. Otros cientos de años y, tal vez, cambiando la dirección de la marcha.

Miró extrañada.

—Este no es un buen tiempo para los poetas árabes. Debes retomar para ir hacia el poniente, más allá de Tiro, más allá de Roma, más allá de Cartago. Allí, donde se juntan los mares, esperarás hasta que nazcan los grandes poetas o lleguen a ese lugar desde otras tierras lejanas. Si tú viajas hacia el poniente y ellos hacia el oriente, se encontrarán.

Me miraba inerédula.

—Hasta ahora, la tierra de la poesía ha sido este desierto. Pero esa energía se ha desplazado hacia otro desierto. Hay un país lejano, en el cual Dios instaló pequeñas muestras de todo lo que hay en el planeta: lagos, volcanes, bosques, animales pacíficos, cordilleras y glaciares, ríos caudalosos, desiertos que florecen en las noches de primavera, valles apropiados para las mejores hortalizas y las frutas más dulces. De allí surgirán, cuando todo esté maduro, muchos y buenos poetas.

Sus ojos parecían dos nuevas luminarias en la noche árabe.

—Como todos los hombres del desierto, los poetas de esa tierra también serán viajeros y buscarán nuevos lugares para instalarse. Si caminas hacia el poniente, llegarás a esa tierra en la que se juntan todas las aguas; ahí será tu encuentro.

Seguí hablando, recitando a los grandes poetas del pasado, alabando a los poetas del futuro, los telúricos y los marítimos y sobre todo a los más grandes, los que serían capaces de recibir la fusión de las tierras árabes y de las nuevas, recién sembradas por Dios con el germen de la poesía. Apoyaba mis palabras con recitaciones, acordes y cantos.

Escuchaba extasiada y, como corresponde a una cortesana del templo, era capaz de reconocer a un mago, sabiendo que todas mis palabras la ayudaban para tan importante aventura del tiempo y del espacio.

Mientras transcurría la conversación, iba alimentando el fuego, comíamos dátiles y almendras y le daba a beber café amargo y miel de palmeras, compartiendo la misma copa.

Ella y yo solos en la inmensidad del desierto y de su noche, encerrados secretamente en el espacio íntimo demarcado por los montes y el horizonte, acompañados nada más que por los astros y las palmeras. Ella y yo solos, en medio del asombro. Jamás esperé encontrar una cortesana viajando en estas condiciones. Ella nunca esperó encontrar a un mago recitador, capaz de entenderla y darle las señas para cumplir con su tarea, evitando que se convirtiera en un cometa para toda la eternidad.

Faltaba poco para el amanecer, cuando percibí mi cansancio. Ofreció un masaje en el cuello. Por sus dedos fui recibiendo calor y una relajación que abría las puertas de un placer novedoso. Sus manos se deslizaban con agilidad, certeza y suavidad.

Silencio, salvo el canto de las estrellas, el susurro del viento tibio del amanecer y los roces de las hojas de las palmeras en su danza.

Mi noche se había iniciado solitaria como tantas. Las riquezas del desierto perdidas en el espacio enorme y yo solo, recorriendo el

mundo para cumplir con mis obligaciones de mago. Ahora, por primera vez todo adquiría una dimensión personal, pues sentía que era el centro mismo del universo: el fuego aún encendido luego de toda la noche; la grata conversación con una mujer culta y atenta; el placer inigualable de la comida y la bebida compartidas; las manos milagrosas en mi cuerpo y el calor embriagador de su belleza.

Siempre detrás de mí, aventuré sus manos en mi pecho al tiempo que decía:

—Quiero hacerte el amor.

Yo, en silencio, todos los sentidos de alerta. El viento de la madrugada estaba entre nosotros.

—Te enseñaré lo que me enseñaron en homenaje a mis dioses.

Su voz sonaba dulce y tentadora.

—¿Estás contenta de mis consejos?

—Sí.

—¿Te gustó mi acogida?

—Sí. Fuiste amable sin conocerme.

—¿Sentiste mi hospitalidad?

—Sí.

—¿Te gustó mi comida, gozaste mi música y mis recitaciones?

—Sí.

Distancié mi cuerpo y miré sus ojos. También la madrugada es hermosa en el desierto. Ibn Skandar ha dicho que es la hora del amor.

—No, mujer, no.

Vi en sus ojos líquidos una sorpresa que escapó de sí misma. La miraba con suavidad. Perpleja, detuvo sus manos. No comprendía mi negativa a una oferta que muchos hombres, no solo viajeros solitarios, habrían aceptado gustosos. Mantuve mis ojos en los suyos y mis dedos tocando sus dedos.

—Tú eres una paloma transeúnte. Perdida de rumbo en estas tierras. Las palomas deben estar con las palomas y tu obligación es

emprender el vuelo. Viajarás por el tiempo, por las tierras y los mares, cruzarás el desierto más grande y el mar de los romanos, hasta encontrar allí, al final de este mundo, donde un gran héroe puso sus piernas para perpetua memoria, el lugar al que llegará tu poeta.

Pensó que la rechazaba. No podía entender. Cuando me dijo que si la encontraba fea, solté una carcajada.

—Eres bellísima. Lo que sucede, es que cada uno debe cumplir su destino. Ni más ni menos.

Tú debes partir. Si hacemos el amor, tú estarás pagando mi gentileza, pero a un precio muy caro para ti: perder el rumbo y retrasarte en tu tarea. Podemos enamorarnos. Por otra parte, no lo olvides, si se paga la gentileza se violan las normas de la hospitalidad.

Mis ojos brillaban sonrientes y contentos. El día despuntaba.

—Nos encontraremos, mujer, nos encontraremos. Tú hallarás a tu poeta y, después de eso, nuestros caminos volverán a cruzarse.

Hice una pausa.

—Yo también tengo tareas que cumplir.

Lloró. Sintió que la respetaba. Acaricié su pelo y sequé las lágrimas con el borde de mi manto. Le di indicaciones para seguir el camino y emprendió el vuelo hacia los tiempos nuevos, en la misma dirección del sol.

Cuando se perdió en el horizonte de arenas, canté.

La noche había sido hermosa y la tentación grande.

Pero yo, mago al fin, debía cuidarme. Por ser mago, yo sabía que trae mala suerte acostarse con fenicias. Gonzalo Rojas, no.

Jaime Hales. Abogado y escritor chileno. Poeta, narrador y columnista de la Revista Los Tiempos

Tomado de "Archipiélago" n° 34



De: "Poemas y cuentos para los niños de Bolivia":

Entre los valles y la selva

El hombre al que seguían las mariposas

Seguro que ustedes no conocen esta historia, porque es un secreto de familia; pero hoy yo tengo ganas de compartirla con ustedes. Debe ser porque el cielo está hermoso y todo empezó una tarde así, un día en que el cielo se había puesto su mejor traje naranja cuyo delgado velo caía sobre las copas de los árboles, sobre las palmeras, sobre los viejos techos donde fundía sus colores con el musgo de los tejados.

Él estaba viendo nacer el día: el sonido de las chicharras, la hamaca y la inmovilidad de las flores lo tenían adormecido y feliz. De pronto, por algún extraño motivo, se quedó colgado de una hilacha de sueño. Una larga y bien cuidada hilacha que pendía del cielo para que alguna vez, alguien, pudiera colgarse de ella. Pero... ¿por qué lo había elegido a él?... Los sueños son traviesos y caprichosos, todo podemos soñar pero no todos podemos tocar una de sus hilachas.

Él no sabía cómo pasó todo. Solo sabía que estaba colgado allí; y, aunque asustado, empezó a trepar por ella. "¡Qué difícil era subir!". Sentía que las horas pasaban y le costaba avanzar. El miedo lo había envuelto, no veía nada, una negra noche lo cubría todo. ¡Cuánto hubiera querido poder escalar volando!... De pronto, desapareció la hilacha. Asustado, se agarró a la negrura de la noche, apretándose a ella fuertemente con las manos. Así estaba cuando la hamaca lo sacó de tan extraño sueño. Él se estiró y ahí fue que la vio. Tenía un puñado de noche apretada en la mano, que parecía no querer soltarse.

Desde entonces, su mayor deseo fue robarse un pedacito de cielo azul, el más azul que existiera. "Ha de ser maravilloso colgar de allí, de día, sin tener miedo y con ganas de bajar con algún recuerdo". Quizás hasta le diera poderes mágicos y pudiera bajar volando como mariposa. En todo eso pensaba todos los días, cuando tirado en la hamaca cayera por ahí, o que viniera a buscarle.

Fue una tarde calurosa y clara, muy poco tiempo después, cuando estaba descansando bajo un enorme mango, que la hilacha juguetona llegó a él. No se dio cuenta pero ahí estaba de nuevo, colgado del cielo y asustado. Aun así, sabía lo que esta vez quería.

Cuando el sueño le devolvió a su descanso, él se miró la mano y vio su puñado de cielo azul que, esta vez, parecía tener ganas de escaparse. Se fue corriendo a guardarlo en la misma cajita donde tenía el otro poco de cielo.

Fue en ese momento que ocurrió lo increíble, fantástico, terrible y fenomenal. La cajita saltaba y se movía, el día y la noche peleaban para salir, un hilo de noche filtraba por una esquina y otro de día por la otra.

Las chicharras asustadas se callaron, las flores se inclinaron para ver qué pasaba. Él corría por las galerías tratando de retener los hilos que salían de los costados de la caja, pero

nada consiguió; solo se le tiñeron las manos de azul y negro.

Cuando la caja estuvo vacía, triste se sentó en el suelo, y con sus manos teñidas de noche y de día empezó a trazar mariposas en el suelo. ¿Por qué de tanta ilusión le había quedado tan poco?...

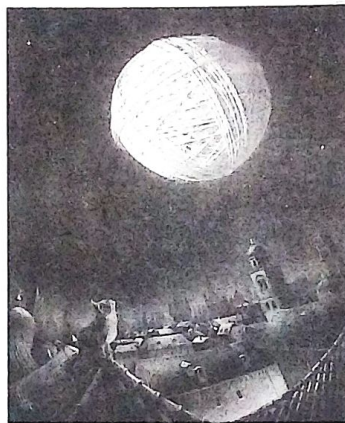
De pronto, empezaron a salir mariposas azules y negras volando de sus dibujos. Las mariposas revoloteaban sobre sus hombros y se escondían entre los pliegues de las mangas de su camisa: toda la casa, todo el patio y todo el pueblo se llenó de ellas.

Eran tantas y tan hermosas que era difícil verlas. Un poco de la noche había inundado aquel día y los que no saben mirar hasta hablan de un extraño eclipse que nunca se confirmó. Después de unas horas, una a una se repartió por el campo y jardines, donde ustedes seguro las ven, solitarias, revoloteando muy de vez en cuando.

Por eso es que por muchos años fue llamado "El hombre al que seguían las mariposas", porque le seguían sin tregua a todas partes, dejándole un permanente y suave olor y una amplia sonrisa de felicidad. Además de que hasta viejo lo buscaron siempre los niños, a él y a sus mariposas.

Tampoco vayan a creer que "El hombre de las mariposas" es un cuento, que es puro cuento. No lo es porque me lo contó mi abuelito, porque el protagonista de la historia era el papá de mi abuelito y la casa de la que se habla es mi propia casa. La verdad es que estas mariposas siempre vuelven solitarias. En mi casa, extrañamente, siempre hay varias, aunque solo nos quede un pequeño jardín. Pensamos con mi abuelito que por ahí todavía debe caer una hilacha de vez en cuando.

¿Y saben qué más?... El otro día que fuimos al centro, mi abuelito, viendo el musgo sobre los techos, se emocionó y me dijo que juntos buscaríamos la hilacha. ¿Se imaginan si llegamos a encontrar una?!



La Luna inquieta empieza su carrera con el tiempo, junto a la Noche. Su amiga incondicional llega a su encuentro y, juntas, tomadas de la mano recorren los parajes solitarios, así como los bullangueros rincones que emparejan los secretos más indescifrables. Las dos se han propuesto vigilar en todas direcciones. La luz nocturna impacta en un muro fuerte y oscuro, de cuyo interior emergen figuras dispares.

—Noche, ya descubrí algo... y aquí nos detendremos un momento. Hierve tu silencio. Vigilantes las dos contemplaremos una aventura, que ya se origina —susurra la Luna al oído de la Noche.

En lo alto de aquel muro hace su aparición una graciosa figura octogonal. Parece hecha de arcilla, por el color ocre de su tersura. La Luna sonríe; la noche también. La figura, muy bien dispuesta, da un salto hacia la calle, iniciando una marcha que poco a poco se va poblando de otras tantas figuras; igualmente color tierra, pero de las más curiosas proporciones. Unas son triangulares, otras cuadradas; y también hay rectangulares. De estos cuerpos se desprenden líneas rectas, que hacen la función de pies y manos, moviéndose al compás de una música singular. Redoble de tambor, con el rata... rata... plan... plan... plan.

—¿Quién toca? —la luna quiero indagar. La Noche levanta los hombros en señal de incertidumbre.

Los rayos lunares indagan el lugar. Se proyectan al pie mismo de aquel muro. Solo el silencio y la nada. Junto al muro crece un árbol. La Luna recorre el tronco y el follaje. La Noche se retira, deja el paso a la luz, y sigue su recorrido. Los sones marciales avanzan con el desfile. Cada vez se suman más y más figuras, algunas deformadas, cojean, pero no dejan de marchar. Otras tropiezan desordenando la fila. Algo o alguien las obliga a seguir. La Luna decide mostrar-

les el camino, mientras la Noche hace revelencias y sigue el juego de su amiga.

La luz de la Luna encandila todo el largo recorrido, que sigue interminable la hilera de figuras. Unas son más grandes, otras pequeñas; una gorditas y otras delgadas. A una grande le sigue, necesariamente, otra más pequeña. A la gordita, la más delgada; así, sin errores, todos en perfecta simetría. La más pequeña tiene dificultades para subir y bajar, no puede andar de prisa, pero luego se acostumbra, muy pronto se pone a tono con el rata... rata... plan... plan.

La Noche se ha retirado, discreta, sabe que su amiga la Luna está empeñada y no dejará su juego. Y, así es, la Luna contempla complacida ese desfile que llena las calles y después la plaza, largas avenidas y estrechas callejuelas, siempre en línea recta, siguiendo la marcha con el rata... rata... plan... plan... plan.

El ser que saltó primero avanza y se detiene, sobre todo cuando debe sortear un peligro. Gira sobre sí mismo y sonríe. Toda la larga fila se para en seco y todos sonríen. Los más grandes no tienen dentadura, los pequeños, sí.

La Luna se rasca la cabeza.

—¿Esto tendrá fin algún momento? —se dice—, ¿o tendré que marcharme con esa inquietud?

Mientras tanto, el gran ejército de seres multiformes prosigue. Siempre muy juntos, con las manos al compás de los sonos del rata... rata... rata... plan... plan.

Cuando ya aparecía haber terminado de pasar la última figura, y la Luna suspira, en lo alto del muro aparece una pequeña. Salta como puede, para luego correr detrás de aquel ejército tan singular.

—¡Espérenme, espérenme, por favor! —su vocería es tan tierna que hace brotar una cálida sonrisa en el rostro de la Luna.

La figura de arcilla es un cuadrado pequeño que, jadeante, llega postrero a la cola del singular regimiento, de dispares formas, mientras los sonos del tambor vuelven a sonar rata... rata... rata... plan... p l a n .

El gran desfile prosigue su marcha internándose en la Noche, quien le hace un guiño a la Luna, a modo de despedida. La Luna no alcanza a comprender la misteriosa confabulación de la Noche y de ese ejército. El último cuadrado le hace jadedios! con su manecita, también cuadrada, mientras sonríe, mostrando sus dientes, cuadrulados.

—La Noche, mi amiga, es tan desleal como el día —se dice la Luna—. Y el misterio prosigue, lo mismo en lo alto, como aquí en la tierra.

**Angélica Guzmán, Santa Cruz.
PEN BOLIVIA**

El último viaje del buque fantasma

Un saludo poético-melancólico a un proyecto cultural zozobrado y otros barcos fantasmales que surcan los mares del mundo

Quizá el más misterioso y el más bello de todos los romances tradicionales españoles sea el "Romance del Conde Amaldos". Lo que cuenta es muy simple: el encuentro fortuito del infante Amaldos con un buque fantasma, con una galera de ensueño, que viene "sobre las aguas del mar" y "a tierra quiere llegar". El barco es maravilloso: "Las velas trae de seda / jarcias de oro torzal / áncoras tiene de plata / tablas de fino coral. / Marinero que la guía / diciendo viene un cantar / que la mar ponía en calma / los vientos hace amainar / las aves que van volando / al mástil vienen posar / los peces que andan al fondo / arriba los hace andar". El infante quisiera aprender la canción fantástica que canta el marinero y le pide que se la enseñe. La respuesta del marinero es una de las más hermosas de la lengua castellana: "Yo no digo mi canción / sino a quien conmigo va".

Muchos de quienes viven a la orilla del mar (o al menos en el desorbitado mar Caribe) han visto o han oído historias de buques fantasmas que pasan sin timón frente a la costa, con luces encendidas y velas desplegadas, o al revés y más fantasmales aún, sin luces encendidas ni velas desplegadas. En los años de Humboldt, cuando los viajes largos se hacían siempre por mar, no era tan raro encontrar buques a la deriva: un barco era un micromundo y a veces todos sus ocupantes se enfermaban de una misma enfermedad, y la epidemia cerrada mataba a marineros y pasajeros, o un motín de esclavos mataba por parejo a negros y negreros, y el barco seguía flotando a la deriva, con su carga de sombras, incluso durante años, en la mitad del océano y a veces frente a las costas.

Quien mejor ha contado el paso fantástico de una de estas maravillas es Gabriel García Márquez en su cuento "El último viaje del buque fantasma". Conviene leerlo completo, pero el solo comienzo nos deja ya fascinados:

Ahora van a ver quién soy yo, se dijo, con su nuevo vozarrón de hombre, muchos años después de que viera por primera vez el transatlántico inmenso, sin luces y sin ruidos, que una noche pasó frente al pueblo como un gran palacio deshabitado, más largo que todo el pueblo y mucho más alto que la torre de su iglesia, y siguió navegando en tinieblas hacia la ciudad colonial fortificada contra los bucaneros al otro lado de la bahía, con su antiguo puerto negrero y el faro giratorio cuyas lúgubres aspas de luz, cada quince segundos, transfiguraban el pueblo en un campamento lunar de casas fosforescentes y calles de desiertos volcánicos, y aunque él era entonces un niño sin vozarrón de hombre pero con permiso de su madre para escuchar hasta muy tarde en la playa las arpas nocturnas del viento, aún podía recordar como si lo estuviera viendo que el transatlántico desaparecía cuando la luz del faro le daba en el flanco y volvía a aparecer cuando la luz acababa de pasar, de modo que era un buque

intermitente que iba apareciendo y desapareciendo hacia la entrada de la bahía, buscando con tanteos de sonámbulo las boyas que señalaban el canal del puerto, hasta que algo debió fallar en sus agujas de orientación, porque derivó hacia los escollos, tropezó, saltó en pedazos y se hundió sin un solo ruido, aunque semejante encontronazo con los arrecifes era para producir un fragor de fierros y una explosión de máquinas que helaran de pavor a los dragones más dormidos en la selva prehistórica que empezaba en las últimas calles de la ciudad y terminaba en el otro lado del mundo, así que él mismo creyó que era un sueño, sobre todo al día siguiente, cuando vio el acuario radiante de la bahía, el desorden de colores de las barracas de los negros en las colinas del puerto, las goletas de los contrabandistas de las Guayanas recibiendo su cargamento de loros inocentes con el buche lleno de diamantes, pensó, me dormí contando las estrellas y soñé con ese barco enorme, claro, quedó tan convencido que no se lo contó a nadie ni volvió a acordarse de la visión hasta la misma noche del marzo siguiente, cuando andaba buscando celajes de delfines en el mar y lo que encontró fue el transatlántico ilusorio, sombrío, intermitente, con el mismo destino equivocado de la primera vez...

Un barco es mucho más propicio que un avión para las efusiones fantásticas y las maravillosas exageraciones del romancero o de los novelistas. Pero incluso en avión pueden suceder esos viajes poéticos, así sean más breves y produzcan menos imágenes de ensueño. Hace algunos años leí la noticia de un avión privado que se elevó por encima de

la altura permitida para su modelo. Tuvo una despresurización súbita que hizo perder el conocimiento y luego la vida a todos sus ocupantes, por falta de oxígeno. El avión siguió volando, con el piloto automático, a quince mil metros de altura, con toda su carga de pasajeros muertos, como un buque fantasma, hasta que se le acabó la gasolina y se precipitó a tierra, seguramente con el mismo despliegue de fuegos y de luces con que el buque de García Márquez se estrella contra el pueblo.

Una revista, un proyecto cultural ambicioso que une países, lenguas y continentes, una aventura de tanta envergadura, un viaje de ideas inspirado en uno de los más grandes viajeros de la historia, Alexander von Humboldt, se parece mucho a un barco que navega, y surca las aguas del océano, de ida y vuelta, con mercancías culturales, con palabras que van y vienen y conversan y discuten entre sí. Los marineros de esa galera fantástica, con velas de seda y anclas de plata, van cantando sus canciones, y hay embeleso en los lectores, que ya no sienten las olas, ni el mareo, ni el aburrimiento, ni la angustia. Si alguien de afuera preguntara cuál es el secreto para tanta magia, los marineros bien podrían decirle que para entender esa canción hay que montarse en el barco: "Yo no digo mi canción / sino a quien conmigo va". Los que están fuera de esa aventura, difícilmente la entiendan. Como no la entienden, suspenden las provisiones, el agua dulce y el alimento fresco. Los marineros seguirán cantando, sin embargo, hasta el último aire, y la revista se convertirá en un buque fantasma a la deriva, con su carga de sombras, y es posible que se

hunda "sin un solo ruido", aunque este naufragio debería provocar "un fragor de fierros y una explosión de máquinas que helaran de pavor a los dragones más dormidos".

Los que vean pasar desde la orilla ese buque maravilloso de otros tiempos, con sus velas desplegadas todavía, aunque algo rasgadas y maltrechas, con sus tablas de coral, con sus cuerdas trenzadas de oro, pero ya a la deriva, ya sin dirección, ya mudo, a punto de estrellarse contra los arrecifes, con todos los marineros muertos, pensarán, ay, cómo es posible que dejen naufragar esta maravilla, cómo es posible que de tantas canciones que entre ellos cantaban para calmar las aguas, los vientos, los vuelos, las fieras, no vaya a quedar nada. Pero algo quedará, algo que es mucho más que nada, en realidad, pues sobrevive lo que ya se hizo: cientos de barcos a la deriva, cientos de revistas fantasmas que pasarán frente a costas extrañas, así solo sea de vez en cuando, para fascinación de los infantes que conserven los ojos y la curiosidad de oírlas y de leerlas, alguna noche, fascinados, en la cima de una montaña o a la orilla del mar.

Héctor Abad Faciolince.
Escritor colombiano.

Tomado de Revista Humboldt



R

odny Montoya

Rodny Montoya Rojas. La Paz, 1981. Es carnívoro y poeta. Cree en ovnis y no en la iglesia. Tiene la locura quemada por el sol y sufre de mal de altura. Ha publicado: *"Toda sombra es abismo"*



[Una hoja de coca]

Una hoja de coca
Mal *pijchada*
Me dijo sobre la muerte:
"Es como sombra en la boca,
Ya no necesitas
Mordisquear las uñas
De los muertos
Para saber más..."
Mi abuela
Que estaba en todo
Y también sabía de estas cosas
Me decía:
Toda sombra es un abismo
Es una boca a la medida
Como la de la muerte
Donde caben todas las palabras,
Pero no se pronuncia
Ninguna..."

La sombra,
La palabra,
El abismo,
Así diciendo...

Ciudad 1

Eres reino circular
Árida selva
Sin nombre,
Eres tiempo desbordado de su cauce
Habitó en ti
Y soy un cadáver
Que devora panes sucios.

Mi cuerpo
Es un péndulo
(Oscila en silencio)
Y desde el centro
De su eje
El tiempo
Pálido y frío
Lentamente
Se desmorona
Para morir en mi garganta
(Al fin soy libre
Del aire
Que me enjaulaba)
Mi espíritu
Muere como yo
Lentamente asfixiado.

[Me quito los ojos]

Me quito los ojos
Y quedo en la noche
Me quito el corazón
Y no veo
Me quito la palabra
Y se ven mis huesos
Me quito cualquier deseo
Y me arrepiento
Me quito el aire
Y quedo solo
Me quito el mundo
Y apareces tú
Tan tranquila que asustas
Dispuesta a llevarte
Las sobras
De mi muerte.

Adán 1

Vagaré desnudo
Y nombraré las cosas
(Bautizaré
A las sombras
Que habitan este jardín)
Mañana
Sonriéndole al ocaso
Lanzaré
La roca eterna al silencio
Así como se lanza
Una blasfemia al espejo
E iré en busca
De una manzana.

Tengo ganas de condenar
Mi humanidad
A los abismos innombrables
De esta ciudad.

Adán 2

Y terminé repitiendo
Mi nombre
Al desandar
Paso a paso
La nada

[Soy feliz]

Soy feliz
(Lo justo nomás)
Hoy he caminado
Y he leído
Tengo tierra entre los dientes
Y la locura quemada por el sol
He caído en lo obvio
Y en lo cierto
Aquí
Todo mi cuerpo es un absurdo
El pelo que se cae
Las uñas que no paran de crecer
El hambre que se repite
La piel que cuelga...

Un nido de avispas es mi cráneo
Y con mi lengua lavo mis heridas.

En el fondo de esta comedia (absurda)
¿Lo ves? Soy un pobre perro espectral.

[Confieso]

Confieso que al filo de la vela
Arde la voz de un mendigo
Al filo del precipicio
Están mis niños confesándose
Al filo de la vida
Por el ojo de una aguja
Un poema tratando de nacer
Al filo del filo
Mi garganta evitando tragar saliva

Es igual

Para escupir al cielo
Sin que te caiga en la cara
Para rezar al revés
Y cantar un himno estúpido
Con el dedo de otro en la boca
Para tener el valor de elegir entre
La horca o la sombra
Deberías dar un paso al vacío
Y jurarte que no existes.

Si, por un lado, la voz duda de su existencia y se lo murmura al oído para andar asimilando en sí sus abismos más íntimos; la certeza de colectividad más bien lo confirma como parte de un grupo de resistencia que se opone tanto a los cuchillos como a la negación social. Sin caer para nada en las tentaciones del facilismo panfletario, la denuncia de una situación social colectiva y desventajosa cobran aquí tono desafiante, lleno de humor y lucidez. Entre las incertidumbres de la interioridad y los fuertes hilos de la tradición o pertenencia al grupo social, esta voz transita una ciudad que también es doble, dudosa y milenaria a la vez. (Mónica Velásquez Guzmán)

Jorge Ordenes Lavandenz

La adversidad en la novelística de Alcides Arguedas vívida y vigente

La narrativa del pensador boliviano Alcides Arguedas Díaz viene a ser un llamado al orden y a la legalidad, sobre todo con respecto al Artículo 7 de la Constitución Política del Estado -que, entre otras cosas, estipula el derecho a una remuneración justa por el trabajo realizado. Las novelas de Arguedas son también un pedido simbólico a los bolivianos a dejar de jugar a tener un país, y un postulado doloroso de edificación de Bolivia lanzado desde un positivismo social crítico en boga en América durante las primeras décadas del siglo veinte.

Octava de 10 partes

III. El YO

1. Sicología india

Las novelas de Alcides Arguedas ofrecen material para formar -por inferencia, denotación y/o connotación, en base al material estudiado arriba- una opinión sobre las fuerzas que han afectado, y, quizá aún en cierta medida, continúan afectando el espíritu y la moral del indio boliviano.

Postulamos que el indio arguediano sufre una profunda confusión psicológica provocada por:

(a) su autoderrota ante el europeo en gran medida derivada de su ciega disciplina religioso-jerárquica en el sentido de que lo que anunciase o dijese el líder indio, el Inca en el caso del grupo incaico, era ley;

(b) la marginalización de sus creencias religiosas por parte del conquistador en el cometido de implantación por la fuerza del cristianismo;

(c) la injusticia de que es objeto en manos de gente que predica la piedad, la caridad, el perdón, además de bautizarse y confirmarse como exige la iglesia católica, y escuchar misa todos los días;

(d) la eliminación de su estructura de vanguardia en el sentido de haber sufrido la pérdida total y violenta de sus líderes políticos y espirituales a partir de la tercera década del siglo dieciséis;

(e) la humillación sufrida por el varón indio al observar que la india es violada por el blanco sin que exista justicia que le ayude a recuperar su dignidad;

(f) el nepantlismo o la humillación sufrida por el varón indio al percatarse de que la india prefiere hijos mestizos para así lograr protección en el serrallo, mayor jerarquía social, y consideración para su descendencia;

(g) ser testigo de su propia incapacidad de reacción ante una situación de violencia sistematizada contra su pueblo;

(h) percatarse repetidamente, desde el siglo dieciocho, de que hay bolivianos "blancos y mestizos que lanzan los primeros gritos significativos de su emancipación sin que él sea partícipe del liderazgo;

(i) luchar y morir por esa emancipación para caer nuevamente, a partir de 1825, en el mismo abuso e injusticia de la época española;

(j) los efectos del consumo de alcohol y de coca;

(k) percatarse de que la forma más segura de sobrevivir es bajo el amparo del criollo, pese al vejamen y denigración que tal "amparo" signifique;

(l) refugiarse en el fatalismo, la supersti-

ción, la brujería, afines a las deidades y creencias de sus antepasados, bajo la recalcitrante presión de los que quieren convertirlo del todo al cristianismo.

Amplíemos cada uno de estos aspectos de la sicología indígena de América.

Con respecto a (a) su autoderrota, los indígenas de mayor progreso tecnológico, científico y social, a principios del siglo dieciséis -los aztecas y los incas- habían profetizado, cada uno independientemente y coincidentalmente, el arribo de hombres barbudos y blancos que vendrían en comisión deística a alterar las cosas, y que no había que poner resis-

habían precedido los oráculos. Ordenó no resistir los designios de los dioses, pidiendo más bien obediencia a sus mensajeros".(64)

b) La marginalización y virtual erradicación de las creencias religiosas del indio se hicieron a toda costa y a todo costo, desde el comienzo de la Conquista, con el propósito de imponer la religión católica y así establecer la autoridad espiritual y moral de la Iglesia. Sin embargo la catequización se hizo en forma parcial e incompleta, con la confusión espiritual y moral resultante:

La mentalidad de los indígenas no estaba en condiciones de entender las concepciones demasiado elevadas para su espíritu que se les predicaba y asimilaba superficialmente las enseñanzas de los misioneros. No comprendía la profundidad de los dogmas cristianos ni la magnificencia de sus mandamientos. Se quedaba en la exterioridad de los ritos y de las ceremonias.(65)

c) La injusticia de que es víctima el indio boliviano, el indio americano, se destila de las páginas de las novelas de Alcides Arguedas, Jorge Icaza, José Eustasio Rivera, Ciro Alegría, y otros narradores anteriores como Clorinda Matto de Turner, según dijimos. En realidad, es precisamente la obvia falta de justicia que impulsa la pluma de estos literatos. Arguedas hace hablar así a unos de sus personajes indios:

Somos para ellos [los patrones] menos que bestias. El más humilde de los mestizos o el más canalla, se cree infinitamente superior a los mejores de nuestra casta ... Y así, maltratados y sentidos nos hacemos viejos y nos morimos llevando una herida viva en el corazón ¿Cuándo nos ha de acabar esta desgracia? ¿Cómo hemos de librarnos de nuestros verdugos?(66)

d) Haber perdido los líderes espirituales y políticos que educaban, formaban y administraban la juventud, la colectividad indígena, sobre todo por medio de la tradición oral, cortó de cuajo la delicada continuidad de una historia, de la leyenda, del ensueño, de la capacidad de admirar a los héroes, de la capacidad de seguir sus ejemplos y pautas morales, y, en consecuencia, redujo a la nada la capacidad de idealización auténtica del indio: "Aquí, formando rueda, danzan los sicuris ... Allí, los phusipayas, encorvados sobre sus flautas enormes y gruesas, lanzan notas bajas, hondas patéticas, en que parece exhalar la cruel pesadumbre de la raza".(67)

e) La humillación sufrida por el indio al contemplar la violación de sus mujeres sin poder defenderlas se incluye en Raza de bronce: "Wata-Wara de un salto púsose de pie y probó desasirse para huir; pero Pantoja la tenía cogida con la firmeza de un dogo de

lucha. La india prorrumpió en estridente alarido, mas al punto cayó sobre su boca la pesada y gruesa mano de Ocampo".(68)

La reacción de Agiali, esposo de la víctima, es humana cuando descubre el cadáver de su esposa:

"Él sabe que la han asesinado los patronos".(69) He ahí al indio Choquehuanka hablando en nombre de su stirpe: "Ustedes me han reprochado de encubridor y de tímido, y es porque no quería sacrificarlos; pero recién veo que para nosotros no puede haber sino un camino: matar o morir".(70) y el ofendido esposo: "Agiali apenas oía. Abruñado de dolor, sediento de venganza, únicamente anhelaba hallarse junto a su muerta y correr después, aunque fuera solo, a cobrar de los patronos la deuda de sangre".(71) Poco después y cuando la rebelión venía tomando cuerpo surge el derrotismo de Choquehuanka "... pero luego he visto que siempre quedarían soldados, armas y jueces para perseguirnos con rigor, implacablemente, porque alegarían que se defienden y que es lucha de razas la que justifica sus medidas de sangre y odio".(72) La historia de humillación se repite, el resultado es el fracaso. Injusticia y castigo no se hacen esperar, y "la cosecha de mujeres" nunca se acaba para el no indio desde el siglo dieciséis.

f) El nepantlismo o la humillación del varón ha debido de ser dolorosa mente profunda al percatarse de que la india prefiere hijos mestizos para asegurar el futuro de su descendencia: "Las indias no dudaron en traicionar a sus parientes y paisanos para proteger a los españoles, que se habían convertido en sus nuevos amos y en los padres de su descendencia mestiza".(73)

64. William H. Prescott, The Conquest of Peru (New York: Mentor, 1961), p. 205. La traducción es mía.

65. Guillermo Francovich, La filosofía en Bolivia (La Paz: Ed. Juventud, 1966), p. 16.

66. Raza de bronce, p. 243.

67. Raza de bronce, p. 176.

68. Raza de bronce, p. 225.

69. Raza de bronce, p. 46.

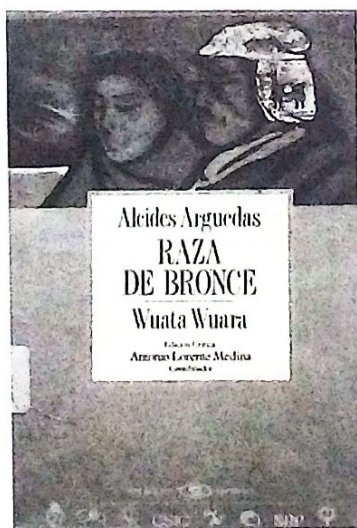
70. Raza de bronce, p. 231.

71. Raza de bronce, p. 240.

73. Ricardo Herren, La conquista crónica de las Indias

(Barcelona: Planeta, 1991), p. 129.

Continuará



EL MÚSICO QUE LLEVAMOS DENTRO

Responsable: Gabriel Salinas Padilla

Ernesto Cavour

Según su propio relato su interés musical despertó a los 10 años de edad:

"Vine a este mundo el 9 de abril de 1940, crecí en distintos barrios periféricos y populares de la ciudad de La Paz (Callampaya y Chijini), no recuerdo haber tenido ningún pariente cercano con aptitudes artísticas; pero cuando tenía 10 años al ver por primera vez una guitarra sentí algo en mi interior, como una cosa inexplicable que me marcaría por el resto de mi existencia. deseaba tocarla, sentirla entre mis brazos y no soltarla jamás; ahora recién entiendo que ese golpe era el arte, era mi sensibilidad que despertaba ante la música. Sin embargo, el trabajo sacrificado de mi madre junto a su maquinita Singer y los innumerables mandiles que cosía hasta altas horas de la noche para las vendedoras del mercado Lanza, donde muchas veces yo era el encargado de ofrecer a las comerciantes asentadas en las calles y mercados, me impedía exigir ese costoso anhelo; solo después de algún tiempo, tuve mi primer charango, lo adquirí baratito en el thanta khato (conocido ahora como el barrio chino, donde se venden objetos de segunda mano y muchos de dudosa procedencia) con los pocos ahorros que había logrado juntar para comprar un regalo para el día de la madre, el 27 de mayo de 1950.

Transcurrieron los años y el problema económico en casa fue mejorando, la apertura libre de Arica y la afiliación de mi progenitora al comercio minorista, me permitieron dejar ciertos salditos a mi favor del recuento de las ventas que estaba a mi cargo, esto me facilitó enormemente para comprar una guitarra del Maestro Juan Sanzetenea, taller y vivienda ubicadas en la Embajada cochabambina, un conventillo de la calle Castro, zona Santa Bárbara (hoy demolido), donde vivían varias familias procedentes del departamento de Cochabamba, entre ellos constructores de guitarras, mandolinas y charangos como Adrián Blanco Molina, Julio López y otros.

Mientras aprendía y extraña los primeros sonidos a mi charango, al mismo tiempo

que ejercitaba la guitarra, el ambiente cultural paceño estaba impregnado con la música folklórica de Jaime del Río, Gilberto Rojas y los Indios Latinos, La Kantutas, Pepita Cardona, Eugenio Velasco, Las Hermanas Tejada (maravillosas voces femeninas que cantaban por quintas) (...) Raúl Show Moreno, Los Sumac Huaynas, (...) Jorge Eduardo (guitarrista folklórico de gran talento que participó en la musicalización de la película vuelve Sebastian), Carlos Saucedo (...) y otros que no me vienen a la memoria...

Las esferas primordiales para el desarrollo de las actividades artísticas eran los auditorios de las radios con sus programas en vivo: Illimani, Emisoras Unidas, Altiplano, Méndez, Armonía y América. Así como el Teatro al aire libre... Este panorama cultural desde 1952 a 1956 fue imperecedero; no

obstante mi carácter humilde y mi gran timidez, salí como pude con mis inclinaciones artísticas, mi inquietud era tan grande, que mis sueños de niño rápidamente me condujeron a los programas infantiles, de ese modo empecé cantando en radio América de propiedad de la familia Salcedo, en el programa del abuelito Tito. Cuando ya tenía 14 años, participaba en los concursos para aficionados en las radios Altiplano, el Cóndor y otras, cantando y tocando charango y/o guitarra.

El año 1957, siendo aún estudiantes formamos el trío Los Juncos con Julio Godoy (guitarra), y Hugo Barrientos (cantante y compositor); ese mismo año me constituí como artista profesional, inscrito bajo el registro N° 9, libro: A V, como socio activo del SIMUARVA (Sindicato de músicos y artistas en variedades). Es

necesario recalcar que en ese tiempo, era imposible actuar si uno no portaba el carnet de afiliado.

En la década de los '60 viví una combinación de grandes experiencias: el año 1962 formé el conjunto Alto Guaraní con Antonio Suazo, Eddy Otero y René Núñez Sánchez, tocando un arpa construido con mis propias manos, que antes de venirme de Europa me compraron Los Quetzales, tuvimos varias presentaciones en radio Excelsior y en el Teatro al Aire Libre junto a Cuco Sánchez (noviembre 1962)

Asimismo, hicimos el Dúo experimental 111 con Jimmy Saravia. Ese mismo año, ingresé al Ballet Nacional dirigido por Chelita Urquidí y Gilberto Camberos, quienes se constituyeron en mis maestros de danza; llegué a ser bailarín de fila, lo que me permitió obtener un ítem con salario e integrar el elenco clásico y folklórico cumpliendo con una serie de compromisos: para el recibimiento del Mariscal Tito en el Estadio Capriles de la ciudad de Cochabamba (1963); en el Teatro Municipal de la ciudad de La Paz eran innumerables las temporadas del Ballet clásico y folklórico (septiembre y noviembre de 1964, julio, agosto y octubre de 1965).

Mi primera actuación en el exterior como bailarín y como charanguista fue en el 1° Festival Nacional estudiantil de Folklore, realizado en San Miguel de Tucumán-Argentina, integrando el Ballet oficial de Bolivia, dirigido por Chelita Urquidí y por el profesor Justino Jaldín Morales, jefe de la sección de etnomusicología (9 al 12 de julio de 1964)

El acontecimiento más grande fue nuestra participación en el Primer Festival Latinoamericano del Folklore, realizado en Salta del 22 al 25 de abril de 1965; actué como bailarín (bailecito y cueca cochabambina), como solista instrumental (charango), también acompañaba a María Luisa Camacho (solista), a Las Inimillas (duo de canto) con charango, y con arpa a (Pepe Murillo y Carlos Palenque); donde trajimos los Primeros Premios para Bolivia.

