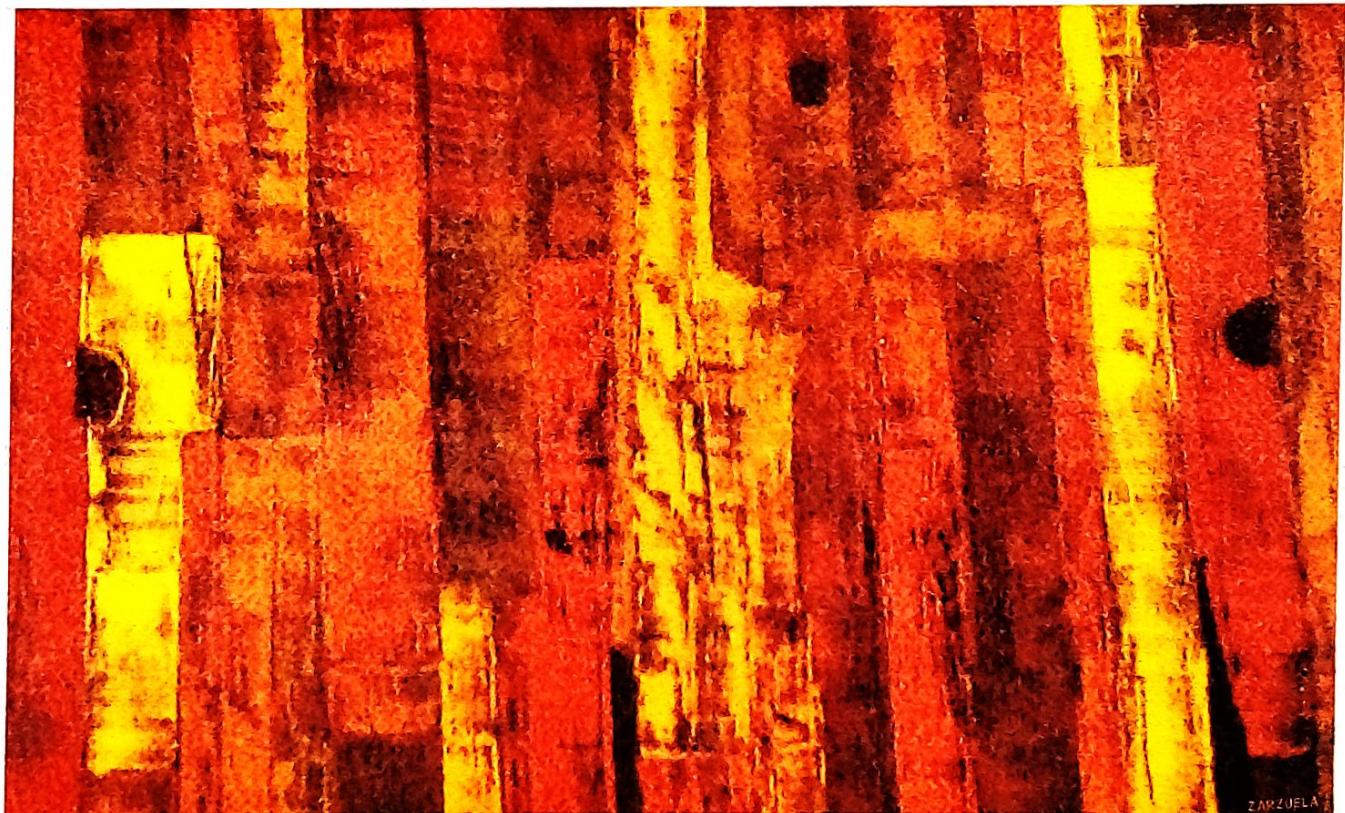




D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376



Otto A. Böhmer • Oswaldo Encalada • Enrique Ipiña • Mario Ríos • Claudio Sánchez
Demetrio Reynolds • Raúl Pino-Ichazo • Pierre Jacomet • Aristóteles • Willi Muñoz
Rosario Quiroga • Martha Hildebrandt • Pedro Lastra • Kark de Heidelberg • Fundación I. Patiño

LA PATRIA

SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XXII n° 562 Oruro, domingo 7 de diciembre de 2014





Pintura I. óleo sobre tela 1,20 x 1 m
Erasmo Zarzuela

Edad Media

El concepto de Edad Media abarca un período bastante extenso, desde el siglo V hasta principios del siglo XVI. Un período tan largo que requiere una división ulterior, que se acostumbra hacer como sigue: se distingue entre la Primera Edad Media (siglos X al X), la Alta Edad Media (siglo XI hasta mediados del siglo XIII) y la Baja Edad Media (mediados del siglo XIII hasta principios del siglo XVI). Durante largo tiempo se creyó en el prejuicio —creado por la Ilustración y que más tarde se hizo proverbial— que fue una “edad oscura”, hasta que poco a poco se empezó a revisar esta opinión. Hoy sabemos que no todo era oscuro en la Edad Media; así, por ejemplo, sólo al llegar la Alta Edad Media se descubrió el “gran amor”, ideal al que seguimos apegados hasta el día de hoy, a pesar de que hoy día nos presenta ciertas reservas. A este propósito, Jostein Garder afirma que “... recorrer una parte del camino no significa equivocarse de camino...”

Otto A. Böhmer en: *Diccionario de Sofía*.



el duende
director: luis urquiza m.
consejo editor: benjamín chávez c.
erasmo zarzuela c.
coordinación: julia garcía o.
diseño: david illanes
casilla 448 telfs. 5276816-5288500
elduende@zofro.com
lurquiza@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.



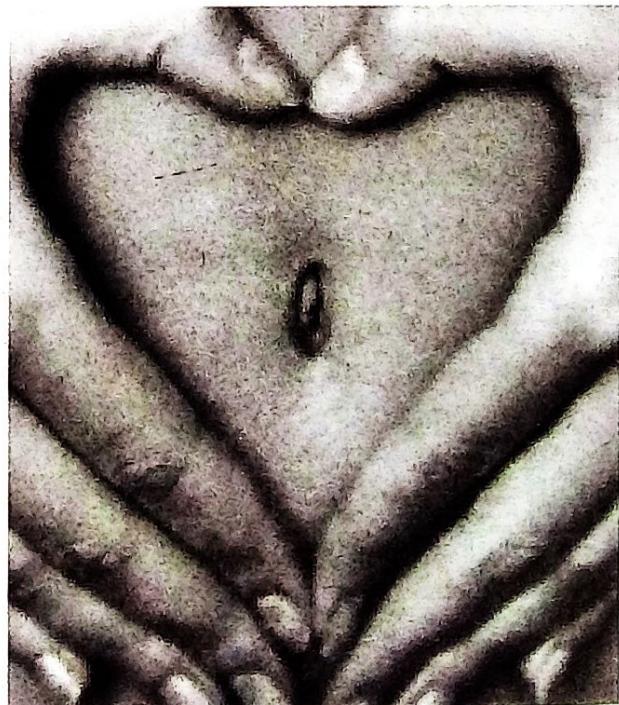
Ombligo

El ombligo es la huella del aplastón de un dedo de la vida, que esta hace para comprobar si ha estamos maduros, del mismo modo que el campesino comprueba el estado de una fruta.

Retrato y canción al ombligo de Soledad:

*Dulce madriguera del sentido,
apretado botón de carne y rosa,
mínima gruta, pozo escondido,
aljibe de flores, corola encendida,
copa fragrante, venero de miel,
dédil del placer, ermita de sombra,
huerto de dalias, fuente amorosa
cava preciosa, foso de almíbar,
refugio sin hiel, manida sensual,
albergue de amor, mansión especiosa,
alberca del gozo, manantial de fortuna,
cráter de fresa, hoyuelo de lirios,
cuenco de besos, círculo amado,
amapolá de seda, cestillo de azahares,
broquel de cereza,
nido de fruta, panal de apetitos,
sina de orquídeas,
oquedad de magnolias, portal de colmena,
cálida huella en tu cuerpo de arena.*

Oswaldo Encalada Vásquez en: *Diccionario de la Vista Gorda*.



“Nuevas sugerencias intempestivas”

Diez ensayos de filosofía, política y cultura

*Prólogo a la vigésima producción del académico de la lengua
 Blith Lozada Pereira, presentada por el Doctor en Filosofía
 Enrique Ipiña Melgar*

La Filosofía ha sido definida como el amor a la sabiduría. Definición que aunque puede ser tan discutible como cualquier otra, es la más comúnmente aceptada; sin que la multiforme comprensión de los problemas filosóficos hubiera podido evitar que algunos autores clásicos llegaran a ser considerados indiscutibles en sus teorías y especulaciones.

Nosotros hoy, muchos siglos después de la aparición de los primeros filósofos griegos que buscaban la sabiduría mediante el uso de la razón; podemos comprobar que esta no ha sido encontrada aún. Tal vez por eso Sócrates era más que un sofista un escéptico. Su famosísima frase “sólo sé que no sé nada” es uno de los primeros “virales” de la historia. Ha dado muchas vueltas al mundo y las seguirá dando; porque es una verdad que ridiculiza a quienes se creyeron sabios. No sabemos nada; y cuanto más creemos saber, sabemos menos. Porque lo nuestro es un descubrir preguntas mucho más que respuestas; y cuando alguna de estas se presenta ilusoriamente como tal, se convierte en una nueva pregunta, tanto más desafiante cuanto más auspicioso fue su nacimiento. Tal vez por eso, el autor de este libro que me he atrevido a prologar lo considera solo como un conjunto de sugerencias que, además, son “intempestivas” y “lábiles”.

“Intempestivas”. Es decir, liberadas del tiempo presente y orientadas más hacia el futuro que hacia el pasado; si hemos de asumir seriamente el prefijo “in” como aviso del *in-vivir*, hacia donde tal vez nos dirigimos. Son audacias del filósofo que quiere escudriñar el *por-vivir* teniendo las opiniones y los escritos de autores de los tiempos pasados como hechos, palabras o temas casi anecdóticos que tan solo nos podrían servir de trampolín. Será por eso que vivimos en una eterna fluidez, ansiosos por encontrar una quietud que no existe, pues

apenas advertimos el presente, este ha pasado ya. Por eso mismo, las reflexiones de Lozada son y serán intempestivas; como intempestivos acabamos siendo todos los mortales.

Por otra parte, son “lábiles”. Es decir, débiles por ser fluyentes, pasajeras, inconsistentes. Podría alguien pensar que eso desvaloriza el pensamiento de Lozada. Todo lo contrario. Más bien lo hace verdaderamente apreciable, porque son sugerencias antes que afirmaciones rotundas o terminantes. Porque nada parece ser peor que el pensamiento concluyente o perfecto. Y así, nada de lo que piensa y escribe el autor tiene las pretensiones de una tesis o al menos de una teoría. No. Son simplemente sugerencias nacidas al calor del fuego del pensamiento, alimentado por la seca leña de la memoria y avivado con el fuelle de la imaginación. Estamos así ante unos ensayos en los cuales lo que menos importa es la anécdota o el autor o la obra que se toman como punto de partida para la provocación a pensar. Lo que sí importa es la pregunta que nueva y nuevamente salta a la vista: qué—por qué—cómo—hacia dónde—desde dónde venimos, y qué somos o parece que somos. Ese es entonces el quehacer del filósofo: un constante

preguntar—búscar—indagar—investigar sin arrogarse la capacidad de dar respuesta o encontrar las salidas. Preguntar sin esperar las respuestas. Preguntar presintiendo que tal vez las respuestas no se darán jamás.

Eso es lo que nos presenta Blith Lozada en estos diez ensayos, lábiles e intempestivos como lábil e intempestivo es el pensamiento humano y el hombre mismo. Leerlos será hacernos sus compañeros de viaje; aunque nunca sepamos a dónde podría él querer llevarnos; o hacia dónde podría uno imaginarse que nos lleva. Vayamos con él.

El Chavo en su nueva vecindad



En la hora cambiante del meridiano, 13 y 30 de la tarde en México, una nube rosada se alejaba del planeta Tierra. Llevaba encima una silueta conocida por millones de personas. Gorra descolorida, pantalón raído, camisa envejecida, calzados gastados y mucha hambre en el estómago; todo certificaba la autenticidad del viajero: *El Chavo del ocho*.

Al contemplar un espacio inmenso achicando su figura de viajero, una mirada de tristeza asomó a su rostro. Allí se perdía el perfil de niño absorbido por otras nubes, hasta dejar solo un punto en la lejanía.

Ya en las puertas del cielo, un personaje de larga barba, vestido con hábito blanco, se acercó a la reja y no dejó entrar al visitante, apartándolo del lugar. Orientado por dos antenas pequeñas y vestido con traje colorado, volvió el viajero al lugar y sorprendió al que cargaba las llaves del Reino de Dios, logrando ingresar al espacio celestial donde exclamó: ¡*No contaban con mi astucia!* Ya pisaba el blando suelo por donde se deslizaba. Su mirada curiosa buscaba amistades que se le habían adelantado en el viaje.

De pronto, entre una multitud que oraba, distinguió a cuatro vecinos que acompañaron sus días en la vivienda del señor Barriga; si, eran ellos: Don Ramón, el escuálido papá de la Chilindrina, Juanito el cartero, Godines y Doña Clotilde, la bruja del 71. *Lo sospeché desde un principio* fue la expresión del nuevo habitante del cielo. Su mirada se extendía por paisajes de aguas transparentes que podrían ser del Paraíso, mas no del Infierno, porque ahí no estaba Orfeo, quien con su canto hechizó a Caronte y escapó del fuego. —

Se me chispoteó, no sé dónde estoy, gritaba Chespirito, ante cuya pregunta se le acercó una sombra y le dijo: ¡Cómo quieres saber dónde estás y quién eres, si cambias a todo momento de personaje? *Fue sin querer*

queriendo, le contestó el aludido. Deja a un lado a Chapulín, Chapatín, Chompiras, Chaparrón, Chanflé y otros protagonistas, solo llévalos en el corazón; ven por este lado, yo te mostraré el camino, pero aún andarás mucho. El Chavo volvió a vestirse de hambre y pidió a su guía: *Quiero una torta de jamón*. No la tendrás porque no la necesitas, le respondió y se alejó la sombra. *Y ahora ¿quién podrá defendermel*? Su voz se perdió entre montes etéreos, pero desde la hendidura de una montaña surgió la respuesta: Yo, el Ser Divino. El Chavo levantó la cabeza y dijo: ¡*Eso, eso, eso, eso!* Luego cruzó por un camino sembrado de florecillas con erguidos tallos. El paisaje ya era otro. Atrás había quedado el Purgatorio. A la izquierda se veía a Caronte con la barca que cargaba las sombras errantes por la Laguna Estigia, cuando inesperadamente retumbaron palabras en lo alto de la montaña: Chavo, ¿por qué te detienes a contemplar el fuego infernal? *Es que no me tienen paciencia*, fue la respuesta.

Declinaba la tarde en un ocaso vespertino, mas al fondo de la senda flanqueada por bellas flores, una intensa luz ilumina el otro paisaje, el eterno. Un coro de voces hermosas le dio la bienvenida y seres alados lo acompañaron hasta los ventanales cósmicos. No hablaban, solo cantaban. Asomado al balcón de un lucero, el Chavo fijó la vista hacia la Tierra, donde un cortejo fúnebre recorría calles de México. Entre la multitud reconoció a sus vecinos: Doña Florinda, el Quico, profesor Jirafales, la Chilindrina, el señor Barriga y otros, todos llorando detrás del difunto. El Chavo se quitó la gorra, secó sus lágrimas y gritó: ¡*Síganme los buenos!*...

Mario David, Ríos Gastelú. Oruro, 1931. Escritor y periodista cultural.



Vuelos sobre la gran metrópoli de Buenos Aires por el aviador Juan Mendoza

Mediante una gestión del Instituto Valenciano del Audiovisual y la Cinematografía (IVAC) junto a la Filmoteca Española, el año 1993 se restauró en los Laboratorios Iskra S.L. de Madrid, la película documental "Vuelo sobre Buenos Aires del aviador Juan Mendoza". Un filme realizado por los Estudios Tylca Film (1) en Argentina, entre los años 1922 y 1924, sin fecha determinada para su catalogación de acuerdo a la Ficha de IVAC.

Este cortometraje que puede ubicarse dentro de los filmes de "Actualidades" que Tylca producía, tiene como protagonista al piloto boliviano Juan Mendoza(2), y es desde su aeronave que vamos a ver ciertos lugares de la Capital Federal argentina.

De acuerdo con la Ficha que se encuentra en los Fondos Audiovisuales del IVAC, la línea argumental del cortometraje es la siguiente:

El aviador Juan Mendoza va a realizar un vuelo a Buenos Aires, para probar el motor FIAT. El avión, de última tecnología destaca por dicho motor 380HP. Se inicia el vuelo hacia Buenos Aires y pronto sobrevuela San Isidro y Belgrano con el hipódromo nacional. Siguen los siguientes puntos: jardines de Palermo; casa de Gobierno y Plaza de Mayo, Retiro y Torre de los Ingleses; el puerto; teatros Colón y los Tribunales; Plaza del Congreso; cementerio de la Recoleta, Penitenciaría Nacional. El avión regresa al aeródromo de Castelar donde le reciben las personalidades.

Es un caso singular el del cortometraje al que se le ha asignado el nombre de *Vuelo sobre Buenos Aires del aviador Juan Mendoza*, ya que es una filmación realizada por el piloto boliviano, pero también de una forma tan única que se convierte en un caso de estudio. El vuelo del aviador Mendoza sobre Buenos Aires, es además de una experiencia que transmite el vértigo del sobrevuelo por la ciudad, un ejemplo temprano de lo que se conoce como "publicity". Es decir, una acción auspiciada por una marca registrada para promocionar su producto, en este caso el motor de 380HP de FIAT.

La relación que tiene Mendoza con Buenos Aires se remonta al año 1916 cuando el joven orureño viaja a Argentina para estudiar y así convertirse en piloto profesional.

Mientras, el diestro Juan Mendoza, lograba despertar aún más el Fénix que tenía en su alma, superando los rigurosos vuelos de prueba, en la Escuela de "Villa Lugano", primero en globos aerostáticos, y finalmente los vuelos solitarios, y con ellos el examen final, logró en apenas medio año de entrena-



Los aviones en el cine silente boliviano
Claudio Sánchez

360°



niento, el Brevet de Piloto Internacional N° 103, otorgado por la Federación Aeronáutica Internacional el 18 de julio de 1916.(3)

Esto permite imaginar que luego de una serie de situaciones extraordinarias que se suceden en Bolivia con respecto a su carrera, la cual se ve truncada por intereses políticos encontrados y disposiciones superiores que desde lo más alto del poder vetan al piloto en su oficio, Mendoza sigue desarrollando su carrera de una forma independiente y sin el

apoyo de su país. Junto a Angel Mardesich como copiloto, y en sociedad con Alfredo Etienne, realizan el primer vuelo entre Bolivia y Argentina piloteando una nave FIAT de 350HP. Toda una hazaña para una época en la que se consideraba una proeza en sí hacer volar una de estas máquinas a más de 3600 m.s.n.m. situación que es revertida a partir de las primeras experiencias de la aviación de altura.

El piloto que ahora nos convoca, permite que descubramos una historia previa a la pro-

pia historia, un hecho que no se consigna en la relación que existe en Bolivia entre el cine y los aviones en su época silente. Esto es una consecuencia de las características que tiene el propio cortometraje y los años en los que pudo haberse realizado, anótese por ejemplo una pequeña referencia en *Historia del Cine en Bolivia*:

Así transcurre el año 1921, pobre. No se puede destacar en él otra cosa que no sea un noticiero elaborado por la Paramount titulado *La Paz - Bolivia*, que muestra vistas de la ciudad y de Yungas, cuyo estreno se produce en mayo, y otro corto que presenta el Teatro Princesa titulado *Vuelos sobre la gran metrópoli de Buenos Aires por el aviador boliviano Juan Mendoza*. (Gumucio Dagrón, 1982:58)

Si la película fue exhibida en La Paz el año 1921, dentro de algún programa de variedades, la fecha que se le asignó luego de la restauración hecha en España quedaría como un tema resuelto. Sin embargo este gran rompecabezas siempre queda abierto a que se pueda incorporar alguna nueva ficha, esa pieza clave que permita completar el cuadro de una figura que aún desconocemos.

Vuelo sobre Buenos Aires del aviador Juan Mendoza cortometraje que no cuenta con un fotograma que le dé título a las imágenes montadas, y que tiene un particular coloreado en algunas secuencias, llega hasta nuestros días como una obra de características extraordinarias. No existen muchas referencias de tomas aéreas previas, la presencia de FIAT es una cuestión fundamental –tal vez incluso en el propio financiamiento de la película– y los Estudios Tylca Films que le ponen el sello en la base del cuadro para dar constancia que se trata de una producción propia dentro de una época dorada del cine argentino de *Actualidades*.

En 2010, el cortometraje fue exhibido en la ciudad de Oruro dentro de una serie de actividades organizadas para recordar a Juan Mendoza, esta versión restaurada fue proyectada en la tierra que fuera testigo de la hazaña del aviador. Este es el fin de un capítulo que seguramente aún oculta algunas otras historias.

(1) Los estudios Tylca Films fueron fundados por el italiano Rafael Parodi, el trabajo de este productor y realizador dentro de la incipiente industria argentina lo sitúan como uno de los pioneros de las artes cinematográficas y un gran impulsor de su desarrollo. Fue en los Estudios Tylca Films donde se construyeron sets en los que se pudo filmar, por primera vez en Argentina, con luz artificial.

(2) Considerado el primer aviador boliviano, Juan Mendoza Nermudes (1893-1976) se convirtió el 21 de noviembre de 1921 en el primer piloto nacional en aterrizar en la ciudad de Oruro, luego de haber despegado de la localidad de Poopó y haber estado en el aire por aproximadamente 15 minutos.

(3) Salas Aguilera, Miguel: *El heroico piloto orureño Juan Mendoza y Nermudes, vencedor de doce ciclos nacionales Parte I*; *La Patria, Revista Dominicana*; domingo 24 de enero de 2010: Oruro-Bolivia.

Glorias y desventuras de Don Juan

No es una alusión al don Juan político, líder de los "sin miedo". Nada que ver con él; esta es otra cosa. Traemos a cuenta un famoso personaje literario. Y en realidad no es solo literatura. Es un tipo genérico conocido en la psicología del amor. ¿Dónde no hay un don Juan criollo? "Aguilillo" lo llaman las "cambitas" y lo retratan en una linda canción como a un simpático galán, tras del cual corren enamoradas; "porque les gusta como sos".

Este es un comentario breve de ese personaje.

Por lo que he visto y recogido de mis lecturas, es evidente que los atributos del artista y de Don Juan nunca se dan juntos en una misma persona. La naturaleza es sabia en distribuir sus dones con equidad. También otro tanto ocurre con las mujeres, ¿Se fijó alguna vez? La belleza y el talento no se prodigan juntas en la personalidad femenina. La muy inteligente suele no ser bonita, y la hermosa es casi siempre negada de talento. Otras veces suelen ser bellas por fuera y feas por dentro. Como testimonio, es suficiente recordar las tonterías que saben responder las famosas reinas de belleza cuando algo serio se les pregunta. No todas son así, claro está.

Don Juan atesora algunas notorias habilidades en la conquista del amor. Es seductor no tanto por su atractivo físico como por cierto ingenio ocurrente que le facilita el acceso a la amistad de quien desea conquistarla. Pero no es serio. Es típicamente el aventurero del amor. Es el "*marinero que besa y se va...*"

Los que lo ven por fuera creen que es feliz. Sin embargo, el reverso interior de esta apariencia es el no poder sentir una auténtica emoción sentimental. La pasión no es piedra de su cantera. Consigue despertar el amor, pero él no es capaz de amar. Ignora las tribulaciones por alcanzar un

sueño; no conoce las mortificaciones de la duda, ni el dolor que viene desde el corazón a los ojos. Pero tampoco disfruta de la conquista tras un laborioso esfuerzo. Desconoce en absoluto esa dicha.

Pero es un verdadero artista en la representación de la emoción sentimental; refleja en los ojos, en el ademán y la sonrisa lo que en realidad no siente. Cuando fracasa alguna vez, no demuestra nunca su contrariedad. Se retrae cauteloso. Es un reto que recoge en silencio. Con infinita paciencia espera y busca otra situación más propicia. ¡No fracasa dos veces nunca! La desdénosa casi siempre termina llorando en sus brazos.

Cumplida su vanidad, (es vanidoso por excelencia) se aparta con frialdad de actor que abandona el escenario cuando cae el telón, a veces hasta con cinismo y jactancia. En cambio, la suerte del intelectual o del artista es diferente. Diríase que es exactamente el reverso de la de Don Juan. Los tipos ejemplares de esta especie corren por el mundo literario con distintos nombres; don Quijote y Werther son los más conocidos en el mundo de las letras. Todos cuantos se parecen a ellos en la vida real, son seres sentimentales; en ellos el corazón parece caminar a pie descalzo, en permanente actitud de ruego. Cuanto más desdénosa e indiferente se muestra la amada, tanto más ardor y pasión se afina en ellos. De las desilusiones y del dolor que causan sus amores imposibles nace luego el arte con esa dolorosa autenticidad de la experiencia vivida. Obviamente, siempre que haya talento para ello.

**Demetrio Reynolds. Miembro de PEN
Bolivia, filial Cochabamba.**



Jorge Siles Salinas

La Paz, octubre 28 de 1926 – octubre 22 de 2014.

Abogado, escritor, periodista y académico de la lengua y de la historia. Hijo del ex presidente Hernando Siles Reyes y hermano del también ex presidente Luis Adolfo Siles



La muerte sensibiliza y estremece a unos y a otros les es indiferente, me enlisto en el sentimiento de la gratitud por la sabiduría y los valores morales que recibí transferidos en la universidad por este preclaro hombre de las letras, paradigma de férrea conducta moral, consecuencia de sus acciones que le confirieron una firme estructura á su inefable e insobornable personalidad.

El intelectual desaparecido atribuyo en toda su vida la primacía al espíritu, a la idea, a la razón. En el aspecto más práctico relacionado con la pedagogía y la cultura, Jorge Siles Salinas cultivo el intelectualismo pero sin detrimento a las demás fuerzas del espíritu, sin conceder excesivo ámbito a la vida intelectual, con lo que logro el nivel excepcional de un ser humano: el equilibrio y la justa ponderación intelectual.

Como escritor Siles Salinas fue brillante en sus postulados y nos queda afortunadamente sus libros para consulta frecuente y deleitarnos con su excepcional dominio de la lengua española.

La ciencia de la educación fue su pasión que lo condujo a ocupar la rectoría de la principal universidad del país. Sus clases no se reducían al mero arte de la pedagogía sino que describía, fundamentaba y sistematizaba el contenido de sus cátedras con el proceso cultural, utilizando un lenguaje que acariciaba la perfección, motivando en sus oyentes la tendencia a enamorarse de la lengua española por su riqueza en los conceptos, la diversidad y las alternativas sin fin de la expresión; dominando la retórica con conocimiento llamativo y acabada destreza.

La muerte, como cesación de la vida, nos priva de la presencia activa de un hombre excepcional y, cuando se deja de existir después de una vida tan fructífera en ofrenda exclusiva al prójimo, se obtiene la inmortalidad.

**Raúl Pino-Ichazo Terrazas.
Escritor y Abogado.**



Platón: "Diálogos"

La lectura de Platón es hipnótica. Tal vez con exagerado entusiasmo, alguien dijo que la filosofía occidental es un comentario a Platón, cuyo verdadero nombre era Arfstocles (Platón significa "ancho de espaldas"). Algo de verdad hay. Platón (428-348 a.C.) es un poeta sin igual, un intelectual alarmante y un místico convencido. La belleza de su estilo y la profundidad de su pensamiento cautivaron a generaciones enteras hasta hoy. De noble alcurnia, detestó la democracia.

Platón define al filósofo de maneras diferentes en distintos escritos. En el "Fedón" ha derrotado a los instintos, vive para el espíritu y no teme a la muerte porque el cuerpo es un traje putrescible. En el "Teeteto" es torpe, poco sociable y vive retirado del mundo. En "La República" es jefe de las Polis, y en "Leyes", un inquisidor que, para salvar el alma de los ciudadanos, impone la creencia en los dioses.

En cuanto a sus ideas filosóficas, nadie puede explicar la doctrina de Platón en treinta líneas y menos yo, que no soy filósofo. Estas son pinceladas. Baste decir que su mundo interno se vierte en una serie de "diálogos" donde aparece la figura del irónico Sócrates, que rechaza la opinión común (*doxa*) y busca el conocimiento (*épisteme*) a través de su particular sistema, la *mayéutica*, que consiste en desestabilizar al interlocutor. La ironía de Sócrates es una especie de ardor, un engaño; un procedimiento muy fino que aparenta ignorancia, adula al interlocutor y poco a poco lo lleva al terreno propio, donde procede a su sistemática demolición con preguntas que parecen inocentes. Caído en la trampa, el participante se contradice y sucumbe.

La lectura de Platón es imprescindible y armena. Sus ideas no eran nada democráticas y se oponían a las de los atenienses de la época. Profesaba un concepto aristocrático y desdénoso, calificativos que pocos aceptan, seducidos por la belleza de sus escritos y su extraordinario talento narrativo. Karl Popper lo denuncia con vigor en un libro memorable. (*La sociedad abierta y sus enemigos*). Chesterton –para quien la democracia es el gobierno de los que no tienen educación– habría coincidido con él. (Pero la aristocracia, agrega el mismo Chesterton, es el gobierno de los mal educados).

Popper sostiene que para Platón los hombres son designados y constituyen una especie de "ganado" que debe ser guiado por "los que saben", idea que barre de un plumazo con toda aspiración democrática porque "nadie

sabe", solo "cree saber" y *creer no es saber*. Mientras los sofistas "confiaban en la capacidad de cualquier ser humano, las sociedades platónicas parten de la suspicacia, de la desconfianza en el individuo. Pero es tema para largo... no por nada los demócratas de Atenas mataron a Sócrates. Según I. F. Stone (*The Trial of Socrates*, Doubleday- 1989) los sofistas no eran malos tipos, el tránsito era Sócrates.

Dejando de lado la utopía política, el

arquetípico perfecta. Aunque acerca de mis cuatro perros puedo tener una opinión, para aproximarme a la perfección ideal necesito llegar al conocimiento, que nadie, por lo demás, puede alcanzar. Difiero, pues Platón afirma que mi perro, a pesar de destrozar libros reales, no es real, sino un fantasma que devora carismáticas apariencias librescas. Una foto de mi perro es una copia de una copia, tesis que el obispo Berkeley defenderá con ahínco y lucidez. Una exposición clara de la

Gorgias - Hipias Menor
Tercera: Menón - Eutifrón - Apología - Critón
Cuarto: Banquete - Pedra - República - Fedón
Quinta: Cratilo - Ion - Eutidemo - Menexeno
Sexta: Parménides - Teeteto - Sofista - Político
Séptima: Filebo - Timeo - Críticas - Leyes

Cada tetralogía estudia un tema complejo y diferente. La primera inquieta qué es el hombre; la segunda habla de la representación; la tercera busca la opinión verdadera; la cuarta analiza el alma o *psyché*; la quinta, el discurso; la sexta la dialéctica y la ciencia; la séptima busca el lugar del hombre en la naturaleza.

Cruciales son los siguientes diálogos si no tienes tiempo ni ganas de leer las tetralogías completas:

Apología, donde Sócrates se defiende de los cargos de ateísmo y corrupción de la juventud. Su defensa fracasó y tomó la cieca el año 399 a.C. 2) *Fedón*, donde Sócrates habla de la inmortalidad del alma. En este diálogo Platón anota: "Platón, creo, estaba enfermo". Quizá el diálogo sea ficción y Platón describa sus anhelos personales. 3) *Protágoras*, tal vez el más brillante. 4) *Menón*. 5) *El Banquete*, donde Sócrates y unos amigos estudian el amor. Creo que leerá *La República* al final, pero eso depende de cada uno. No sé qué pensarás, pero Platón parece haber sido el primer "ingeniero social" de la historia. Su idea de un gobierno de intelectuales fue adoptada por los pensadores racionalistas del siglo dieciocho y aplicada en el siglo veinte por los socialismos reales, sin demasiado éxito dada nuestra naturaleza y realidad. En la práctica, el Estado-Providencia termina regresando a los vicios de la monarquía. También podrías leer los mitos de *La República*, en particular el de la caverna. Platón entendió el vigor del mito y, cuando quiso ser pedagógico lo fue en extremo y no recurrió a la poesía didáctica, como Hesíodo o Bertolt Brecht, sino al mito (alguien dijo que los sueños son mitos privados, craso error), desatendiendo cimiento de la razón.

Hay versiones castellanas, innumerables, de los diálogos de Platón. También son incontables los libros de comentaristas; tengo varios, y uno, *Pour lire Platon*, es mucho más complicado que leer al propio Platón. Recomiendo con énfasis *La ética de Sócrates*, de Alfonso Gómez-Lobo, editado en castellano en 1999.

Pierre Jacomet. Chile, 1933 -
2009. Escritor, traductor,
filósofo y músico.



gozne capital de la obra de Platón es la teoría de las ideas o formas. Influido por Sócrates, Platón creía posible alcanzar el conocimiento, que debía contar con dos atributos esenciales: a) ser certero e infalible y b) tener como objeto lo real, en contraste con lo aparente. Lo real debe ser fijo, permanente e inmutable. Platón lo identificó con la esfera ideal de la existencia por oposición al mundo físico del devenir. Una consecuencia de este postulado es que todo conocimiento (o saber) derivado de la experiencia tiene un grado de probabilidad, sin ser cierto o necesariamente verdadero (o "real"). Es más, los objetos de la experiencia son fenómenos cambiantes del mundo físico y ajenos al conocimiento o *episteme*.

Simplifiquemos: Platón quiere demostrar que dos individuos con atributos iguales –por ejemplo dos perros– son solo *apariencias* de un arquetipo eterno y *real*, creado por Dios. Muy brevemente: yo tengo cuatro perros (uno de los cuales, un cachorro San Bernardo, se llama Platón y se come mis libros) y, aunque cada uno de ellos es un individuo particular, los cuatro participan de una naturaleza en común. Pero, si "perro" es distinto a mi perro específico, es porque existe una perfección

doctrina se halla en el Libro X de *La República*, obra que nos permite analizar el sistema de gobierno preconizado por Platón, quien legitima el infanticio para controlar el crecimiento demográfico y cree en la inmortalidad y la metempsicosis o trasmigración de las almas, calificada por Quevedo de "bobería bestial" y de "locuras de bruto". En la Edad Media los filósofos escolásticos bregaron hasta el crimen, defendiendo el "realismo" de los arquetipos ideales. Sus opositores fueron los "nominalistas", ya lo veremos.

No es posible explorar las honduras del pensamiento platónico de buenas a primeras, sobre todo si no se tiene formación filosófica. Aquí me limitaré a sugerir un orden de lectura aclarando que el filósofo fue un educador político y psicológico. Así, siguiendo la estructura de las obras de teatro de entonces compuso tetralogías. Siete en total, que abarcan 28 diálogos cuyo hilo conductor es una idea educativa formal. El orden propuesto por los eruditos para leer estas tetralogías es el siguiente:

Primera: Alcibíades - Lysis - Laques - Cármides
Segunda: Protágoras - Hipias Mayor -



Sobre la serenidad o entereza

Dado que lo contrario al irritarse es el tranquilizarse, y la ira es contraria a la serenidad, hay que tratar ahora sobre qué tal es el estado de ánimo de los que son pacíficos, y respecto de quiénes lo son, y por qué causas.

Sea la serenidad, pues, una detención y una pacificación de la ira. Si se siente ira contra los que nos desprecian, y el desprecio es voluntario, es evidente que ante los que no hacen esto, o lo hacen involuntariamente, o aparentan tales cosas, se es manso. Y también se es manso frente a los que quieren precisamente lo contrario de lo que en realidad han hecho. Lo mismo ante los que también se portan consigo mismos como con nosotros; ya que nadie parece despreciarse a sí mismo; y lo mismo ocurre ante los que se confiesan culpables y se arrepienten; porque, al entrisececerse, como aplicándose a sí mismos la justicia por las cosas hechas, hacen cesar la ira. Actitud que recuerda el castigo de los esclavos, ya que a los que replican y niegan les castiganos más, en cambio a los que reconocen que son castigados justamente, no les llega nuestra ira, pacificada ya. La causa de ello está en que es desvergüenza negar lo que es manifiesto, y la desvergüenza es desprecio y falta de consideración; al menos, ante aquellos que despreciamos, no sentimos vergüenza. Tampoco sentimos ira ante los que se humillan a sí mismos y no replican; porque parecen reconocer que son inferiores, y los inferiores temen, y nadie que teme a alguien, desprecia. Que ante los que se humillan se calma la ira, también los perros lo dan a entender, no hiriendo a los que se echan al suelo. Tampoco se enojan los que obran en serio contra los que se lo toman en serio; porque les parece que se les habla en serio, pero no que se les menoscopia. Tampoco se encolleriza uno contra los que le han hecho mayores favores. Y tampoco contra los que ruegan y suplican, porque están más abajo. Tampoco contra los que no ultrajan, ni son burlones ni despectivos con nadie absolutamente, ni con los buenos, ni con los que son como nosotros.

En general, conviene llegar a la consideración de lo que serena, por los contrarios de lo que enoja. Se siente serenidad ante aquellos a quienes se teme y se respeta; porque, mientras estamos en esta disposición de ánimo, no damos cabida a la ira; ya que es imposible temer y enojarse al mismo tiempo. También ante los que obran por ira, no se enoja uno o se enoja menos; porque sus obras no parecen movidas por el desprecio, ya que ningún iracundo desprecia; pues el desprecio no lleva consigo tristeza y la ira sí. Y tampoco se siente la ira contra los que nos respetan.

Es evidente que, los que están de ánimo contrario al enojarse, son mansos; como, por ejemplo, en la risa, en la chanzu, en la fiesta, en la buena suerte, en la prosperidad, generalmente en



la falta de tristeza, en el placer no insolente, y en la esperanza equitativa además, los que luego de algún suceso han dejado pasar el tiempo, tampoco están sujetos a la ira; porque el tiempo la serena. La ira mayor contra una persona determinada la aplaca la venganza tomada antes contra otra persona; por eso Filócrates, al preguntársele, estando aún el pueblo enfurecido contra él: "¿Por qué no te defiendes?", respondió: "Aún no." "Pues ¿cuándo?". "Cuando vea que han calumniado a otro." Porque entonces se vuelve mansa la gente, cuando ha desahogado su ira contra ojo, lo cual ocurrió en el caso de Ergófilo; ya que, estando el pueblo más enojado contra él que contra Calístenes, lo soltaron, porque el día antes habían ya condenado a muerte a Calístenes. También se calma la ira si se coge al ofensor. Y también si el adversario ha recibido un daño mayor que el que está con él enojado le hubiera causado; ya que de esta manera se tiene la impresión de haber tomado ya la venganza. Y se cree que se ha cometido una injusticia y que se ha pagado justamente, también se calma la ira –ya que contra lo justo no se siente ira–; porque se piensa que no sufren más de lo merecido, y eso sí era causa de ira. Por esto es conveniente castigar primero de palabra; porque así se ensurecen menos los castigados, aun los mismos esclavos. Y no se siente ira, si se piensa que el que sufre el castigo no sentirá que lo sufre por causa de uno y en compensación de lo que este sufrió; ya que la ira se ceba en lo individual, lo cual es evidente por la definición. Por eso dice con razón el verso: "dile que fue Ulises, el destructor de ciudades", porque no se sentiría Ulises vengado, si el Ciclope no supera por quién fue aquello hecho ni en compensación de qué cosa. De manera que no se enoja uno contra los que no sienten ni contra los que ya murieron, porque han sufrido ya el término, y no tendrán más dolor ni sentirán, que es lo que pretenden los iracundos. Por eso dice con razón el poeta, sobre Héctor ya cadáver, queriendo poner fin a la ira de Aquiles: "pues tierra sordomuda ultraja furibundo".

Está, pues, suficientemente claro que los que quieran aplacar a otros han de sacar los recursos que han de emplear en estos tópicos, para disponer a los oyentes de tal manera, que sientan temor de aquellos contra quienes están enojados, o que sientan respeto, o que los consideren inclinados a hacer favores, o autores involuntarios de sus actos, o bien muy dolidos de sus acciones.

Aristóteles. Grecia, 384 - 322 a. C.
Filósofo, lógico y científico

Rosario Quiroga de Urquieta: “Gredas y piedra”

La colección de cuentos *Gredas y piedra* (2014), de Rosario Quiroga de Urquieta, está dividida en tres partes, cada una hilvanada en torno a un núcleo temático. La primera sección, que tiene como subtítulo, “Homenaje al bicentenario,” son cuentos históricos. “La voz de la memoria” es un texto de naturaleza panegírica, laudatorio del protomártir de la independencia, Alejo Calatayud. En cambio, “La bestia se muerde la cola” devela la compleja y muchas veces conflictiva relación entre el Estado y la población sobre la que ejerce su poder. Estos cuentos nos hacen reflexionar sobre la dificultad de escribir cuentos históricos. En breves páginas ambos cuentos dejan constancia de eventos ocurridos en varios siglos. El primero ficcionaliza las ansias de libertad desde los tiempos de la colonia y el segundo se basa en las injusticias cometidas por el Estado contra su pueblo. Si bien la polifonía de voces que se eleva a través de los tiempos confiere una cualidad épica a estos cuentos, dichos relatos carecen de la tensión propia de los cuentos bien logrados. Los cuentos históricos de Rosario Quiroga, en los que la ficción y el ensayo se amalgaman, reflejan más que todo el patriotismo de la autora, mas no así su excelencia literaria, excelencia que ella despliega en las otras dos partes de *Gredas y piedra*.

La segunda parte, titulada “De otros vértices,” consta de cuatro cuentos en los que la apariencia exterior se opone dialécticamente con el feroz interior de los y las protagonistas. “Otro era el difunto” se basa en los actos rituales propios del Día de Todos los Santos, los que son propicios para conjugar las creencias populares y la religión. La secuencia de esos actos solemnes es interrumpida por una voz energética y decidida, grito inesperado que fuerza a los lectores y lectoras a desconstruir tanto las convenciones sociales como las prácticas religiosas articuladas en este cuento. El siguiente relato, “Un giro de ilusión” toma la forma de un diálogo entre dos hermanas, estrategia destinada a calar hondo en la psicología de una de las hermanas, quien revela que ha sido violada y que ahora está embarazada. La voz narrativa misma nos da la clave para interpretar este cuento. Ella dice: “El mundo cerebral de cada persona es un misterio impenetrable, a veces incoherente.” En efecto, a través de la lectura se va penetrando en ese misterio hecho de cuerpo y alma, no en el sentido religioso, sino en la psicología del personaje que se hace carne. El desenlace torna a este cuento en literatura fantástica, la que surge, imprevistamente, de la materialidad del cuerpo femenino. Laudable es también el uso

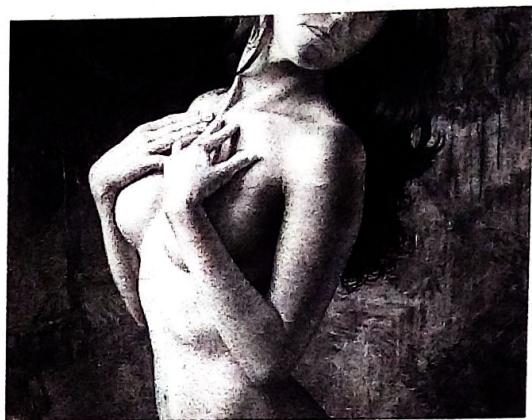
del espacio. En este caso, la perfección de la fachada de la casa contrasta con el desorden que predomina en su interior, dialéctica que refuerza el tema de este excelente cuento. El tercer cuento de esta parte, aptamente titulado, “El psicoanálisis,” recurre al mismo tema literario de la feliz y despreocupada fachada del personaje, la que encubre un interior traumático. El argumento parte del viernes de soltero, el ritual de tres oficinistas en el que el tabaco, el alcohol y el sexo con prostitutas devienen prácticas recurrentes, como lo son también las sesiones que el líder de este grupo tiene con su psicoanalista, un medio eficaz que permite poner al descubierto el origen del momento traumático de este personaje. Este cuento también revela la misoginia de la teoría del psicoanálisis tradicional. El último cuento de esta parte, titulado “El penúltimo recuerdo,” se basa en los lazos de familia de dos hermanas. Como en los otros cuentos de esta parte, la trama aquí también se construye con las apariencias, con aquello que no es, pero que repercute en lo que es. En este caso, la infidelidad, el engaño y la envidia son los vértices de un triángulo amoroso de sospechosa familiaridad.

La tercera parte, encabezada por el subtítulo “De cables cruzados,” comprende dos cuentos cuyo eje temático es el cuerpo. Así, “Ardiente sol” tiene como referente el cuerpo, materialidad que produce “una provocación excitante, sensorial, sensual, erótica.” Apropiadamente la intensidad del calor del sol incrementa el deseo, título sensorial que se resuelve en un inesperado e irónico desenlace. El último cuento de esta colección, “A matar al imperfecto” tiene como fundamento la demanda masculina de que la mujer posea un cuerpo perfecto. La acción tiene lugar en un taxi, donde una mujer habla de matar y el taxista intenta disuadirla de su intento. Si bien el argumento ahonda en los imperativos culturales impuestos a la mujer, lo imprevisible del desenlace está fundado más en las connotaciones semánticas de las palabras que en la consecuencia de los hechos.

Es indispensable precisar que en esta colección de cuentos, Rosario Quiroga de Urquieta crea personajes femeninos que son tanto el objeto del deseo masculino como sujetos que desean, personajes que están muy conscientes de su entorno, atrapadas en una situación paradojal, entre ser “la reina de la casa,” con todas las obligaciones domésticas que este título lleva, a la vez de ostentar “aires de mujer liberada,” pero que, en último análisis, como dice la protagonista de “Ardiente sol,” “la cosa sigue igual no más.” En suma, en estos cuentos Rosario Quiroga de Urquieta no solo hace gala de su imaginación creativa, sino que lo hace teniendo muy en cuenta su condición de mujer en la sociedad boliviana.

Willy Oscar Muñoz. Miembro de PEN Cochabamba.

De “Greda y Piedra”: Ardiente sol



Bajo aquel sol dominicano yo no estaba lejos de ser un espectáculo digno de observar y registrar en el archivo de las novedades domésticas. Mi cabeza era un fiel émulo de doña Florinda Mesa (adivinen, por qué). La piel de mi cara brillaba, aún, como resultado de los veinte minutos de restauración a base de las bondades de las famosas y comerciales cremas Yambal, con las que me tienta mi querida amiga Malena. Ella es experta en convencerme y lograr embarcarme en la deuda mensual. Como verán, yo me mantengo lozana a crédito o, lo que es lo mismo, a dificultades de pago. A decir verdad, no creo mucho en los milagros de las cremas pero sí creo en la promesa que (a cambio de mis adquisiciones), ella, mi amiga Malena, me ha hecho: darme un espacio en el bunker de los Mormones cuando sea el juicio final. En fin... ya veremos qué juicio llega primero: si el de las cremas en mi cara o el del mundo sobre mi alma.

Pero, ¡ya!, retomemos el rumbo. Yo estaba apurada e inquieta tratando de cumplir con ahorro y esmero las faenas que me impone mi “reinado del hogar”, no en vano me llaman la reina de la casa, título que, en el mismísimo fondo de la verdad, echa por tierra mis aires de mujer liberada.

Aunque me esmerezco en lubricar mi cuello para cacerar sin cansancio que la mujer ya ha conseguido espacios de libertad de acción y pensamiento, la *cosa sigue igual* no más.

En esas especulaciones de visión, misión sociológica y psicológica lacaniana me encontraba, mientras mi mano diestra, que a veces es siniestra, me ayudaba a protegerme del agresivo sol que soportamos este verano del 2010, por culpa del famoso como temido y caprichoso agujero de la capa de ozono que no para de agrandarse, y mi otra mano hacía malabarismos tratando de sostener mis preciosos bultos sin lograr su objetivo, hasta que ¡pum, pum!! se precipitaron ambas, cayendo a la larga de mi sufrido cuerpo. Entonces, por una extraña razón o mensaje subyacente, levanté la cabeza y, en cuestión de segundos, sentí en la cara un planchazo caliente, ardiente, aplanador. El sol no se movía, parecía una bola de fuego. Esa agresión me

obligó a bajar la vista inmediatamente; ahí fue que mis ojos fueron a dar con la humanidad de Javier, quien se encontraba debajo de una sombrilla, cuya bondad... ¡ola!... protegía y custodiaba, o mejor, escondía dos cuerpos, el de él: ansioso, impetuoso; dijera excitado al rojo vivo, como queriendo... ¡¡ya!!! de una buena vez, todo adentro y a disfrutar como la primera vez. ¡Oh, madre mía!, el cuerpo de ella, que en las manos de él parecía querer y no querer, intentaba resbalarse, huir y no ser poseída de esa forma tan voraz y total. Sin embargo su piel se ofrecía, tentaba y seducía fresca, fragancia. Era tan vital la atmósfera que envolvía mi percepción, que me atrevía a afirmar que esos aromas y humores llegaban a mis narices con una provocación excitante, sensorial, sensual, erótica, lo que me embarcó a seguir entregada y entusiasta en esa mi observación de complicidad morbosa.

Después de un buen tiempo de lucha cuerpo a cuerpo, de piel con piel, donde ambos sujetos parecían disfrutar del deleite mutuo que ofrecía ese paraíso natural, por fin, la boca de Javier logra su cometido y (con una eficiencia de exprimidera Phillips) succiona con fruición aquella pulpa velluda que ante el estímulo incontenible de mete y saca, chorreaba un pegajoso jugo entre blanco y ambarino. Cuanto más ajustaban las manos de Javier aquel hermoso como dadioso cuerpo, más se vaciaba aquel líquido que dejaba en su boca una miscelánea de sabores digna de los más exquisitos placeres, junto a uno que otro vello prendido a sus dientes. Finalmente toda ella se vacía en esa entrega sin límites hasta el holocausto de su vida, ya exangüe por la entrega total.

Así, simplemente como suceden las cosas más maravillosas de la vida, así, la pulpa del mango, fruta que produce el trópico boliviano deja ya de entregarse al paladar de Javier y es arrojada al basurero y yo quedo, ahí, expuesta al planchazo de sol ardiente.

**Rosario Quiroga de Urquieta.
Escritora. Miembro de UNPE
Cochabamba.**

EL HABLA CULTA o lo que debiera serlo

Cantinflada

A partir de 1940 –año de su primera película importante– se populariza en la América hispana el nombre artístico *Cantinflas*, del actor cómico mexicano Mario Moreno, muerto a los ochenta años en 1993.

Sobre el origen de ese nombre artístico hay varias hipótesis, ninguna convincente para un lexicólogo. Pero –como suele suceder– son los legos en la materia quienes lanzan o reconocen, con seguridad digna de mejor causa, las más pintorescas hipótesis etimológicas.

Relata, por ejemplo, Carlos Monsiváis, que en cierta ocasión, cuando el actor principiante Mario Moreno se explayaba en una chacharra enredada,

"Alguien, divertido con el fluir del disparate que propicia el cómico, le grita: ¡Cuánto inflas! (Qué borracho estás!); la contracción: [de cuánto más inflas] tiene éxito, aparece *Cantinflas* y en esta materia lo verdadero es lo muy probable". (En "Un caballero a la medida", artículo publicado en *Cambio 16*; Madrid, 3 de mayo de 1993).

Si en el muy serio asunto de las etimologías "lo verdadero es lo muy probable", como afirma Monsiváis, para algunos es igualmente probable que el apelativo *Cantinflas* haya resultado de la contracción de otra frase dicha en oportunidad semejante a la descrita por Monsiváis: *en la cantina inflas*, es decir, "en la cantina bebes hasta la ebriedad, según se entiende en el español de Méjico.

En su última edición el *Diccionario* de la Real Academia Española incluye, como mexicanismo, el sustantivo masculino *cantinflas* referido a quien habla o actúa como el personaje identificado con dicho actor mexicano. Registra igualmente, también como mexicanismos de uso extendido a otros países de Hispanoamérica, los derivados *cantinflada* 'dicho o acción propios de un *cantinflas*', *cantinflear* 'hablar o actuar en forma disparatada o incongruente' y *cantinflesco*, adjetivo que remite a un cuarto derivado: *acantinflado* por último, incluye otros dos derivados que, al parecer, no se usan en Méjico: el venezolanismo *cantiflérico* y *cantiflero* como chilenismo.

En cuanto a *acantinflado*, aparecía ya en la edición de 1970 del *Diccionario* de la Academia (en el *Suplemento*) y, lo que es curioso, solo como chilenismo. La entrada se mantuvo así en la edición de 1984 del DRAE; en la de 1992 *acantinflado* aparece como uso de Chile y de Méjico.

Los nombres propios –los sobrenombres entran también en este grupo– no son en español prolíficos en derivados que, como sustantivos, enriquezcan el caudal de la lengua.

A semejanza de *cantinflada* se puede citar *barrabasada*, de Barabás, nombre del reo indultado con preferencia sobre Jesús; *quijotada*, de Quijote y *perogrullada* de Perogrullo, nombre de un personaje popular identificado con la verdad palmaria que es superfluo repetir.



Los verbos derivados de un nombre propio, apellido o sobrenombre, como *cantinflar*, son todavía más escasos. Uno de ellos (que lleva también el sufijo de frecuentativo -ear) es *jeremiquear* o *jerimiquear* 'lloriquear, gimotejar', del nombre del profeta *Jeremías*, célebre por sus lamentaciones; el verbo está restringido al uso de Andaluza y América.

Adjetivos terminados en el sufijo -esco, como *cantinflesco*, parecen algo más abundantes. Son ejemplos: *dantesco*, del nombre de Dante Alighieri; *quiotesco* de Quijote; *quevedesco* de Quevedo; *donjuanesco* 'propio de un donjuán', del nombre del personaje de Tirso de Molina y Zorrilla; *churriqueresco* de apellido Churruquera, pertene-

ciente al creador de un estilo de ornamentación recargada en la arquitectura española del siglo XVIII; *rocamboloso*, de Rocambole, personaje creado por el novelista francés Ponson du Terrail.

En cuanto al adjetivo *cantinflero* (usado también como sustantivo, referido a personas) que es sinónimo de *cantinflesco* y está documentado en el habla peruana, resulta difícil hallar otros adjetivos terminados en -ero que sean derivados de nombres o sobrenombres de persona.

En el español del Perú está también documentado el derivado *cantinflismo*. No hay duda de que el nombre artístico del actor mexicano Mario Moreno resulta un ejemplo extremo de productividad en el campo léxico.

Plagiar

Plagiar viene del latín *plagiare* que en la Roma antigua significaba 'comprar a un hombre libre, sabiendo que lo era, y retenerlo en servidumbre' y también 'utilizar a un siervo ajeno como propio'. *Plagiaria*, con el sentido de 'arrebatar, seducir', era un epíteto de Venus, la diosa del amor.

Pero ya en la literatura latina clásica el verbo *plagiare* había desarrollado, paralelamente a su sentido original, una acepción figurada que se refería al robo de la propiedad intelectual. 'copiar en lo sustancial una obra ajena y presentarla como propia'. El hecho mismo era el *plagium* y quien lo cometía, un *plagiarius*.

Estos usos figurados latinos son los únicos que sobreviven en el español general referidos al *plagio*, al *plagiario* (en ciertas regiones, *plagiador*) y a la acción de *plagiar*.

Pero en algunos países de Hispanoamérica –entre ellos el Perú– *plagiar* ha desarrollado otras acepciones que parecen estar en la línea del significado original de *plagiare* en latín: *plagiar* se ha hecho, en esos países equivalente de *secuestrar*, *plagio de secuestro* y *plagiario* (o *plagiador*) de *secuestrador* desde 1992 se registra en el DRAE la acepción americana de *plagiar*: 'apoderarse de una persona para obtener rescate por su libertad'.

Por otra parte, *secuestrar* es un cultismo que, en sus primeras acepciones, jurídicas, significaba 'depositar judicialmente una alhaja en poder de un tercero hasta que se decidiera a quien pertenece' y también 'embargar judicialmente'. Más tarde tomó el sentido de 'retener indebidamente a una persona para exigir dinero por su rescate, o para otros fines', sentido que últimamente se ha extendido a 'tomar por las armas el mando de un vehículo (avión, barco, etc) reteniendo a la tripulación y pasaje, a fin de exigir como rescate una suma de dinero o la concesión de ciertas reivindicaciones' (DRAE 92 y 2001).

Sinónimo de *secuestrar* es *raptar*, verbo antes restringido a la acepción de "sacar a una mujer, violentamente o con engaño, de la casa y potestad de sus padres y parientes", que ahora figura como segunda en el Diccionario de la Academia. *Rapto por secuestro* y *raptar* por *secuestrador*, son, igualmente, usos modernamente difundidos en la lengua general.

Martha Hildebrandt. Perú, 1925.
Doctora en lingüística.



Pedro Lastra

Pedro Lastra. Chile, 1932. Poeta y escritor. Ha publicado: *La sangre en alto* (1954); *Traslado a la mañana* (poesía, 1959); *Y éramos inmortales* (poesía, 1960); *Muestra de la poesía hispanoamericana actual* (antología, 1973); *Antología del cuento chileno* (Grecia, 1974); *Noticias del extranjero* (poesía, 1998); *Conversaciones con Enrique Lihn* (2009); *Antología crítica de Julio Cortázar* (1981); *Cuadernos de doble vida* (1984); *Relecturas hispanoamericanas* (ensayo, 1987); *Asedios a Oscar Hahn* (1990); *Leído y anotado* (ensayo, 1998); *Invitación a la lectura* (ensayo, 2001); *Canción del pasajero* (poesía, 2001); *Obras selectas* (2008); *Diálogos del porvenir* (2010); *Baladas de la memoria* (2010).



Datos personales

Mi patria es un país extranjero, en el Sur, en el que vive una parte de mí y sobrevive una imagen. Hace tiempo, el país fue invadido por fuerzas extrañas que aún siento venir en las noches a poblar otra vez mis pesadillas. Yo vivo también en un país extranjero en el cual me dedico a inocentes e inútiles tareas, y en el que seguramente moriré a la hora señalada, como suele ocurrirle a la gente en lo que llaman su propio país o su país ajeno, pues no hay sino distancias mayores o menores de frontera a frontera, con líneas divisorias que uno mismo dibuja. A veces yo recuerdo el país en que nací y veo como siempre sucesivos fantasmas entre los cuales fui uno más, por un tiempo que me parece muy largo y muy rápido, ahora reducido a simples años luz en la memoria de una tarde en un parque, una conversación en un bar o en la esquina de una calle cualquiera por la que pasan sombras de pájaros, voces indescifrables. En tales ensueños se van uno a uno mis días, sin hacer nada que me encomiende a la posteridad.

Plaza sitiada

Rumores y espejismos me distraen mínimas cosas ¿yo es el temor la causa de esas figuraciones? Tal vez debiera regresar a compartir la suerte de los míos en la plaza sitiada (muy pocos días han de necesitar ya los enemigos). Dentro o fuera es igual: en el viejo escenario casi desbaratado yo tendré mi papel como sobreviviente.

Presencia del amor

EL tiempo del amor es el presente el presente que todo lo contiene la aparición real de tu alma y tu cuerpo lo ilusorio de ti tu encantamiento también tu lejanía a veces solo un nombre y una voz que yo escucho claramente a mi lado) ¿es un sueño es un pájaro o el rumor de una fuente? y aunque estés o no estés sueño y pájaro y fuente han detenido el tiempo como en la vieja escena contada en una fábula.

Gran desdicha tu ausencia que yo procuro en vano conjurar como ves con pobres artes de imaginación la pequeña moneda que le es dada al hombre solitario que te hace vivir en su memoria como a una gacela perdida en el bosque y encontrada en la noche del regreso: porque fuiste quien eres de una vez en una hora de esplendor no abolido una hora que siempre es el presente y es todos los momentos como tú siempre igual a sí misma.

Carta nocturna

Recuerda, pues, recuerda que a la vuelta de las estaciones tú serías mi principio de realidad, y no hubo estaciones ni regresos, solo figuras entrevistas y sentidas por un durmiente, un ir y venir de días a lugares cruzando esas arenas movedizas sin temor ni alegría.

Adagio

¿Cómo llegué hasta aquí? Veo muertos que alimentan la lluvia: es su trabajo. Solo yo ignoro el mío en este valle de arenas corrosivas que el agua lleva y trae lentamente, y destruyen la casa en donde sigo inmóvil escuchando el rumor de allá afuera: no me deja dormir, tampoco recordar o saber cómo llegué hasta aquí, cómo puedo salir.

El sol, autor de representaciones

No éramos inmortales, me decía mientras iba de regreso a la casa por caminos que son contra toda nostalgia una parte de mí: y entonces recordé a una muchacha vestida de oscuro, muchacha de los Andes cuyo nombre casi había olvidado. Recordé a esa muchacha y la escena perdida para vivir de nuevo y saber de una vez lo que sería la caída del sol junto a alguien semejante a su sombra. Y eso fue todo, creo: sol del atardecer, sombra de la memoria.

Entre el texto y el extrañamiento

"Mientras que en las ciencias humanísticas clásicas la metáfora de la cultura como texto tuvo gran resonancia durante mucho tiempo, en la etnología suscitó una profunda crisis de identidad", así afirma la catedrática del Instituto de Etnología de la Universidad Ruprecht, Karl de Heidelberg

Segunda y última parte

La metáfora del texto intenta eliminar estas dificultades de forma programática, a saber, trasladando el procedimiento hermenéutico –desarrollado originalmente para la interpretación de documentos escritos procedentes de la tradición propia– a un campo de investigación integrado principalmente por expresiones verbales y acciones que se enmarcan en situaciones individuales de un entorno de vida y de transmisión de conocimientos extraño. Lo problemático en este caso no es solo el hiato cultural existente entre la interpretación etnológica y su objeto de estudio, sino sobre todo el hecho de que dicho objeto de estudio no se compone de textos, sino de acciones concretas cuyo escenario práctico real debe ser pasado por alto para que estas puedan ser representadas como partes de un "texto-cultura" homogéneo y quasi intemporal.

Para fundamentar esta traducción de la praxis cultural a un texto-cultura perdurable, Geertz se apoya en el filósofo Paul Ricoeur, el cual ya antes había intentado compatibilizar la hermenéutica de los textos con las ciencias sociales, concibiendo el episodio de habla concreto como una acción que, gracias a sus efectos duraderos, se objetivaría en una realidad social o, por así decirlo, "se inscribiría" en ella. De este modo, el verdadero significado de una acción cultural residiría no ya en el hecho coyuntural de su ocurrencia, y ni siquiera en la representación que de ella tuviera el agente, sino en su efecto duradero, del que se derivaría un noema o contenido semántico situado fuera del tiempo. Geertz funda su concepción de la cultura como documento precisamente sobre esta noción de noema, y, al igual que Ricoeur, le exige a la etnología que fije como texto intemporal no el episodio de habla, sino lo que "es enunciado" en este, o sea, el sentido cultural general de una acción determinada.

Así pues, la clave y el complemento necesario para poner en su justa perspectiva la metáfora textualista reside en la diferenciación categorial entre un episodio de habla concreto y su significado noemático o universal, viraje éste que tiene, además de efectos teóricos notables, no pocas consecuencias prácticas. En efecto, Geertz identifica el noema con un cierto nivel semántico, trans-culturalmente traducible, de acciones específicamente culturales, las cuales, en su opinión, siempre serían susceptibles de ser analizadas en términos de constantes antropológicas tales como "poder" o "amor". De ahí que, según él, el agente mismo no posea la comprensión adecuada de su propia cultura; tal comprensión estaría reservada a quien sea capaz de trascender un determinado episodio de habla y su marco referencial concreto. Geertz describe consecuentemente al etnólogo como "un tuerzo en el país de los ciegos", en cuanto que éste, en su condición de observador externo, estaría en condiciones de percibir como un todo libre de contradicciones las acciones y los enunciados que se le presentan empíricamente de forma heterogénea y mutuamente incompatible.

La analogía entre cultura y texto –al igual que su concomitante noción de espíritu universal– se nos ha revelado, por lo tanto, como harto ambivalente. Es verdad que tiene de un puente entre la hermenéutica y la investigación de campo etnológico, superando, en su esfuerzo por lograr una comprensión intercultural, el concepto normativo de cultura que contrapone los pueblos naturales desconocedores de la escritura a las avanzadas culturas letradas. Pero la voluntad de comprensión hermenéutica universalista contradice abiertamente el mandato etnológico de que las formas de vida y de pensamiento foráneos sean reconocidas como interlocutor intelectual válido precisamente en su diferencia con respecto a la cultura occidental del conocimiento, en lugar de ser incorporadas

como mero objeto de estudio.

Esta sutil pero crucial diferencia es, sin embargo, sorprendentemente pasada por alto por Geertz. Sus interpretaciones de la cultura de Bali muestran de manera contundente que la meta de un texto-cultura libre de contradicciones solo se puede alcanzar a costa de una hegemonía intelectual. No es de extrañar, pues, que su interpretación de la pelea de gallos balinesa como forma artística en la que el honor y el rango se reflejan y establecen esté hoy tan desacreditada. Para apoyar esta interpretación y hacer la pelea de gallos textualmente comprensible para los lectores occidentales, Geertz prescinde de las categorías explicativas de los actores locales y remite en cambio dicha pelea a los dramas de Shakespeare y a la teoría aristotélica de la tragedia. Esta amalgama asociativa de pelea de gallos balinesa, teatro isabelino y teoría antigua de la tragedia pone al descubierto el auténtico problema de la metáfora del texto y del ideal de legibilidad intercultural. En aras de un texto-cultura traducible sin lagunas, Geertz toma prestados del pasado conceptos clave de la historia cultural de Occidente; y lo hace porque presupone que la "legibilidad" intercultural de las acciones específicamente culturales se debe nada menos que al hecho de que representan, en última instancia, ideas y realidades universales de la existencia humana y, por ende, variantes de un patrón antropológico sempiterno de "... autoridad, belleza, violencia, amor y prestigio".

El modelo hermenéutico textualista de Geertz desemboca así en un controvertible ideal de traducibilidad universal que va de la mano del otorgamiento de una posición privilegiada al etnólogo en desmedro del representante de la tradición de conocimiento foráneo. Tales pretensiones de autoridad hegemónicas quizás sean legítimas en el marco del análisis de textos llevado a cabo por la teoría literaria; pero en la etnología, ciencia consagrada no a los textos sino a

individuos de otras tradiciones de vida y de pensamiento, ellas conducen a una distorsión metodica cuya secuela es una profunda crisis epistemológica y de identidad. Una y otra vez se ha criticado a este respecto no solo la autoridad hermenéutica del etnólogo, sino también el estatus ontológico del texto-cultura, e incluso credenciales epistemológicas mismas de la etnología. Mientras que Geertz presupone que la elaboración hermenéutica de un texto-cultura coherente refleja una capa profunda de la realidad cultural, el debate epistemológico crítico suscitado por sus ideas hace hincapié en la brecha categorial que existe entre praxis cultural y texto etnológico. De ahí que este último haya sido denunciado desde hace tiempo como una ficción retórica, y que la metáfora de la cultura "legible" sea vista generalmente como una mera construcción química de un texto etnográfico, más reveladora acaso del acervo cultural del traductor que de una realidad vital foránea.

A pesar de las numerosas reinterpretaciones y ampliaciones que ha experimentado el modelo textualista de la cultura, éste sigue teniendo hoy un papel protagónico, debido esencialmente a la robustez del método hermenéutico como paradigma universalista de traducción. Ello no desmerece, empero, las críticas provenientes del campo de la etnología ni significa que no deban ser tomadas en serio. En efecto, cuando se establece a priori que la cultura puede ser representada bajo la forma de texto legible, se está poniendo en riesgo un principio fundamental de la investigación y el pensamiento etnológicos: la disposición de la etnología a reconocer lo culturalmente foráneo no solo como objeto de estudio sino también como reto intelectual. La capacidad del método hermenéutico para transformarse adecuadamente será por lo tanto la piedra de toque para determinar lo que pueda o quiera ser la comprensión intercultural en el futuro, en contraste con las ciencias exegéticas y frente a las tendencias globales homogeneizantes: o bien una traducción lo menos accidentada posible de las diferencias culturales, que las asimile discursivamente sin contradicciones; o bien un procedimiento para la reflexión crítica, que conserve, como frontera de las posibilidades de vida y de pensamiento propias, lo culturalmente foráneo incorporándolo textualmente bajo la forma de extrañeza constructiva.

. Fin



EL MÚSICO QUE LLEVAMOS DENTRO

La Música en Bolivia: de la Prehistoria a la actualidad

Conclusiones del Simposio Internacional de Musicología realizado en Cochabamba entre el 3 y 5 de octubre de 2001 con motivo del XIII Festival Nacional "Luz Mila Patiño"



1. Se señaló el carácter multidisciplinario del Simposio como un hecho central para la consecución de los estudios sobre música (Ricardo Céspedes, Leonardo Waissman). La heterogeneidad de las temáticas, los diversos enfoques metodológicos y disciplinarios, enriquecieron la aproximación general sobre las temáticas musicales y su relación con los grupos sociales y la historia. La posibilidad de generarse estudios transdisciplinarios se planteó como uno de los desafíos de aquí para adelante en la investigación sobre música en todas sus facetas.

2. Gerard Borrás puntualizó que la música se encuentra "en jeu de porvoir", (en juego de poder). La música es cosa de poderes y vector de poder; tal aspecto fue señalado por más de un expositor, y hubo coincidencia en ubicar los fenómenos musicales y de producción sonora en conexión con los sistemas de relaciones sociales de poder. En los hechos musicales y sonoros se disputan poderes y posiciones sociales; esta problemática surgió como un tema central de los debates y como propuesta para próximos encuentros de investigadores.

3. Un tema mencionado fue el de los condicionamientos nacionales a los objetos de investigación, como señalaron Leonardo Waissman e Irma Ruiz. Las

investigaciones así deben plantearse olvidando las fronteras nacionales e incluso las barreras del Océano Atlántico. Se trata de encarar objetos de estudio más complejos que los delimitados por las fronteras políticas, tanto desde los estudios históricos como de los contemporáneos. Asimismo, los investigadores necesitan estar integrados más allá de esas fronteras para abordar problemáticas similares.

4. Se sugirió que para próximos encuentros, se podrían escoger "temas-eje" en torno a los cuales giren las ponencias y los debates. Varios de estos temas pueden salir ya de este primer Simposio, cuyo desarrollo mostró el estado de la cuestión en general. A partir de aquí, las problemáticas específicas podrían abordarse más profundamente.

5. Se planteó la necesidad, de manera conjunta a los trabajos investigativos, de valorar e incorporar en los estudios sobre música a los investigados, a los músicos tradicionales de las comunidades, los músicos populares, los músicos profesionales, y todos aquellos ligados al campo musical (Carlos Espinoza, Fernando Ballivián). De hecho,

la participación de músicos, promotores de los derechos de autor, profesores de música, estudiantes de ciencias sociales y otros, como oyentes, significó un primer momento de acercamiento entre la lógica académica de las investigaciones con los sujetos productores de música y sentidos musicales.

6. Varios participantes del Simposio señalaron la necesidad de continuar con los contactos activos (Roberto Fernández, Irma Ruiz, Fernando Ballivián, Walter Sánchez y otros) Irma Ruiz sugirió la posibilidad de ingresar en la lista de la Asociación Argentina de Musicología; Fernando Barragán la de crear un espacio de debate específico por email. Walter Sánchez, a su vez, sugirió que otro espacio disponible para los contactos es la Red Iberoamericana de la Música.

7. La posibilidad de aunar el trabajo de historiadores y musicólogos, antropólogos, etnomusicólogos, físicos, sociólogos y otros fue vista como un elemento potenciador de las investigaciones sobre música boliviana, no solo a nivel disciplinario, sino también personal.

8. Walter Sánchez resumió los logros del Simposio en tres puntos:

Primer éxito: la multidisciplinariedad y multidimensionalidad

Segundo éxito: El hecho que todos los participantes han aprendido mucho de los demás, un enriquecimiento académico tanto como humano.

Tercer éxito: La transversalidad de los análisis.

Fuente: Fundación Simón I. Patiño.

Editor: Wálter Sánchez Canedo

