



D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376



Gioconda Belli • Jorge Fernández • H.C.F. Mansilla • Guido Lagos • Lupe Cajías  
Hilda Mundy • Michel Onfray • Friedrich Hölderlin • Luis Téllez • Freddy Zárate  
Virginia Ayllón • Eduardo Milán • Adolfo Castañón • Francisco Madariaga

## LA PATRIA

SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XXIV n° 592 Oruro, domingo 31 de enero de 2016





Tío de La Colorada. Témpera sobre cartón  
40 x 30 cm  
Erasmo Zarzuela

## Internet

Cuando no quiero escribir, me puedo quedar hipnotizada viendo Facebook por bastante rato. Es como el escape de cuando uno no quiere hacer lo que debe hacer. La internet es el imperio de la distracción y se puede perder tanto tiempo con la sensación de que no se está perdiendo nada...)) Es el libro sagrado para la vagancia y todos llevamos esa vagancia dentro... y claro la gratificación inmediata de sentirse conectado tiene un efecto adictivo igual que la excitación que sienten los jugadores cuando están pendientes de dónde caerán sus dados....

No lo digo para juzgar nada porque es algo con lo que ya vivimos, pero de que hay que aprender a manejar la seducción de estos espacios, no tengo dudas.

Gioconda Belli. Poeta nicaragüense, 1948



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  
lurquieta@zofro.com

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



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

## Jorge Fernández Granados

Dios, agazapado en el accidente nómada del juego,  
se disuelve mudo y hurao en su profana contingencia,  
ronda los escondrijos matemáticos y asalta el rezo  
como un puro duende legendario que ríe sin respuesta,  
un anacoreta menor de los desvelos en el vértigo  
de los químicos vocablos que balbucearon las estrellas.  
Porque este innumerable Ser sin coordenadas está ileso  
de toda dimensión, es una espesa ausencia de silencios.

\*\*\*

Pureza es vacío, umbral del juego, noche al centro que arde  
como un alcohol de lentísima luz que entibia el cautiverio,  
sombra que se disputa la claridad de un vago linaje  
donde todo ha sucedido innumerablemente y ha muerto  
por un invisible maleficio sus muertes incontables.  
En ceniza giran los símbolos y vuelven siempre al fuego:  
siluetas que se consumen en la penitencia del frío,  
astillas de blancura presas de estatuas de granito.

\*\*\*

Un acto fugaz. Un justo quehacer de manos diminutas.  
¿Quién soy para interrogar el calor que sueñan mis entrañas?  
Un barco en dádivas de viento bajo células que apuran,  
reman su ciego azar en venas, semejanzas agobiadas,  
galeones de historias inescritas, pinceladas, texturas,  
cuevas de fragor y desamparo, de lucha ensimismada,  
un quehacer de furias invisibles y químicas ciudades,  
lodo del logos, lánguida ley de enlaces, sombra de sangre.

**Jorge Fernández Granados.**  
México, 1965.  
Poeta, narrador y traductor.

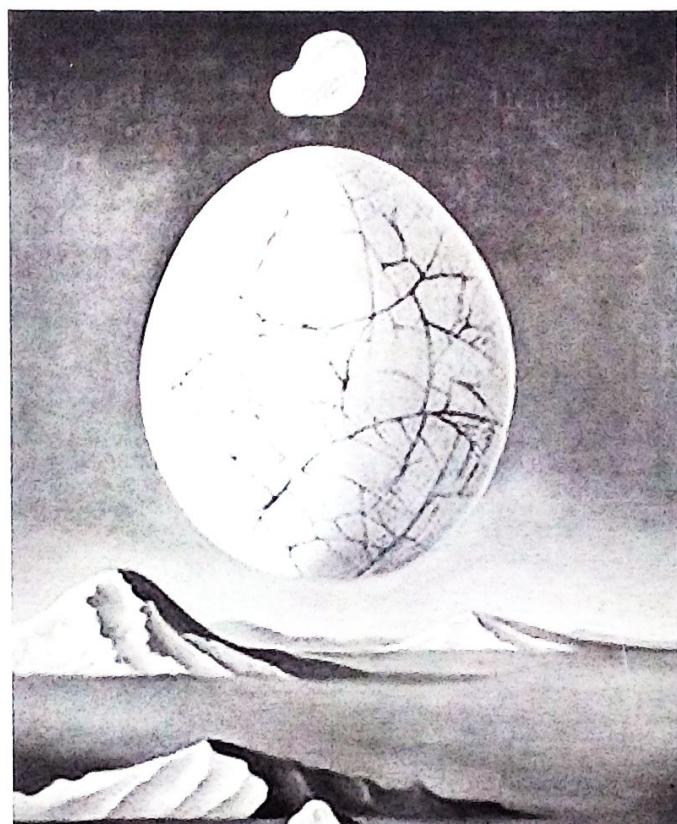


# Una defensa de principios premodernos a comienzos del siglo XXI

\* H. C. F. Mansilla

La eliminación de instituciones, normas y concepciones premodernas fue considerada por marxistas y liberales, tecnócratas y empresarios como imprescindible y, por ende, como altamente positiva y promisoria para acelerar la evolución histórica de todas las sociedades y alcanzar aceleradamente el anhelado objetivo del progreso material. La tradicionalidad, en cuanto noción global opuesta a la modernidad, ha sido desde entonces percibida como algo fundamentalmente negativo o, de modo más benevolente, como algo anacrónico y digno de desaparecer lo más pronto posible. Este proceso, celebrado por los padres del marxismo y los apologistas del capitalismo, engloba, sin embargo, factores destructivos, que recién ahora empiezan a ser percibidos en toda su magnitud e intensidad. Numerosos aspectos de la tradicionalidad, por el mero hecho de pertenecer al mundo premoderno y pre-industrial, no pueden ser calificados de retrógrados, perniciosos e inhumanos, sobre todo a la vista de la profunda desilusión que ha causado la modernidad en varios campos.

Como se sabe, las exhaustivas incursiones de la razón meramente instrumental en la praxis cotidiana del Hombre y la expansión de mecanismos burocráticos en las relaciones sociales han conllevado el empobrecimiento de las estructuras de comunicación interhumanas y el aumento de los fenómenos clásicos de alienación hasta alturas insospechadas para los clásicos del pensamiento social progresista. Y esta patología social puede ser analizada adecuadamente si se toman en consideración puntos de vista comparativos, por ejemplo los que brinda la confrontación con los elementos positivos que también ha poseído el orden premoderno y preburgués. Los progresos de las ciencias modernas y los triunfos de la tecnología han producido un mundo donde el ser humano experimenta un desamparo existencial, profundo e ineludible que no sintió en las comunidades premodernas que le brindaban, a pesar de todos sus innumerables inconvenientes, la solidaridad inmediata de la familia extendida y del círculo de allegados, un sentimiento generalizado de pertenencia a un hogar y una experiencia de consuelo y comprensión. Es decir: algo que daba sentido a su vida. En la segunda mitad del siglo XX esta situación se agravó a causa de un sistema civilizatorio centrado en el crecimiento y el desarrollo materiales a ultranza, sistema que, por un lado, fomenta la soledad del individuo en medio de una actividad frenética y, por otro, tiende a diluir las diferencias entre lo privado y lo público, entre el saber objetivo y la convicción pasajera, entre el arte genuino y la impostura de moda, entre el amor verdadero y el libertinaje hedonista. No es de extrañar que dilatados fenómenos de anomia desintegradora surjan cada vez más frecuentemente en estas sociedades de impecable desenvolvimiento tecnológico: se incrementa notoriamente el número de personas y grupos autistas, que ya no pueden distinguir entre agresión a otros y autodestrucción (y que no poseen justificativo alguno para cometérlas).



La modernidad y el orden burgués-capitalistas han conllevado, sin duda alguna, el triunfo del individualismo y del racionalismo, pero, al mismo tiempo, han minado desde adentro al individuo y a la razón. Cuanto más racional funciona la sociedad, cuanto más justicia social brinda a sus miembros, tanto más reemplazable resulta cada individuo y tanto menos es este diferenciable de sus congéneres. La lógica de la evolución histórica conlleva la disolución de las odiosas formas exteriores de las jerarquías y diferencias sociales, pero también significa la nivelización de los individuos por obra de los grandes colectivos y las necesidades tecnológicas del presente. Parece que la dialéctica entre libertad e igualdad puede llevar a una antítesis insalvable entre ambas. El endiosamiento de la evolución técnica ha conducido a que la máquina no pueda prescindir del maquinista. El perfeccionamiento de los instrumentos técnicos hace superflua la reflexión en torno a las metas para las cuales aquéllos fueron creados: los medios desplazan a los fines. Comportamientos basados en la solidaridad y la espontaneidad, la capacidad de reflexión crítica y los elementos lúdicos asociados a la fantasía creativa han sido reemplazados paulatinamente por otras destrezas que gobernan el mundo actual. Las destrezas técnicas, la capacidad de adaptación al entorno, la mimetización con la mayoría de turno y la astucia en las cosas pequeñas de la vida constituyen las virtudes indispensables de nuestra era.

Por otra parte: muchas de las normativas y las pautas de comportamiento tradicionales, y precisamente algunas de las más difundidas, no merecen francamente ser rescatadas. Los elementos populares de la tradicionalidad han sido los más ligados al irracionalismo y colectivismo, los más próximos a las supersticiones y a los cultos groseros, polémica y culturalmente los más proclives al servilismo y, ante todo, los que estaban más atados al espíritu de su época; en una palabra: los ingredientes populares de la tradicionalidad resultan ser los más anacrónicos y obsoletos, los más representativos de una cultura plebeya de mal gusto y enteramente propensos a caer bajo los dictados de modas efímeras de consumo masivo y alienante. Los principios premodernos de carácter aristocrático se manifiestan, por lo contrario, como dignos de ser preservados hoy en día. Su religiosidad es notablemente más intelectual y, por consiguiente, menos extrovertida, santurriona y farisaica. Su estética es más depurada y sensual, menos mojigata y atada a asuntos circunstanciales, y, por lo tanto, menos pasajera y transitoria. Su distancia frente a los gustos y inclinaciones del momento les confiere a los principios aristocráticos una relevancia cosmopolita y de largo aliento, favorable, por ejemplo, a planteamientos ecológicos y conservacionistas y, por ende, propicia a una ética de la responsabilidad.

Por otra parte, la exigencia de una igualdad fundamental entre los mortales es una ideología justificatoria que trata de disimular y compensar un profundo y fuerte sentimiento de envidia. La mayoría de los afectos y las teorías anti-aristocráticas se nutren de esa experiencia de envidia, que es una de las características más profundas y duraderas de la psique humana. Se puede afirmar que la envidia es algo más vigoroso y resistente que el anhelo de libertad y resulta, bajo el ropero de la igualdad, mucho más peligrosa para una sociedad razonable que jerarquías basadas en principios hereditarios. En el fondo, los igualitaristas desarrollan un apetito incontrolable por diversiones baratas e indignas, por honores circunstanciales y, sobre todo, por bienes materiales. Estos designios culminan en el régimen menos igualitario que uno puede imaginarse, en la plutocracia. Su peligrosidad se deriva de su carácter engañoso y lavado: el millonario que ve los mismos programas de televisión que sus empleados o el primer secretario del partido comunista que se viste como el obrero modesto disimula la inmensa concentración de poder que tienen en manos y encumbren la colosal distancia que existe entre élite y masa. Por otra parte, la genuina aristocracia representa un contrapeso al mundo gris de la tecnoburocracia, demasiado uniformado y racionalizado (en sentido instrumental), precisamente debido a la característica contingente de ser miembro de la misma, a sus ritos curiosos y a sus costumbres anacrónicas: un contrapeso adecuado tiene que proceder de un principio constituyente distinto y alternativo.

Finalmente hay que recordar que las aristocracias tradicionales resultaron más humanas y menos peligrosas para el destino del mundo que las nuevas élites que han emergido por "esfuerzo propio" en la segunda mitad del siglo XX: los nuevos ricos en América Latina y África, los exitosos empresarios privados en China y Vietnam (miembros de la alta dirección del Partido Comunista correspondiente), las mafias en Rusia y también las élites funcionales en las democracias occidentales. La existencia de una aristocracia hereditaria absorbería el primer lugar del prestigio social-histórico y del reconocimiento público, y así se podría mitigar, aunque sea parcialmente, las ansias de prestigio de estos grupos y desviar su energía realmente asombrosa (incluida su capacidad de corromper a la sociedad y sus inclinaciones autoritarias) hacia otras metas más inofensivas.

\* Hugo Celso Felipe Mansilla.  
Doctor en filosofía.  
Académico de la Lengua

## La magia en las calles

\* Guido Lagos

Una "antropología fenoménica" del carnaval de Oruro nos adentra en la alegría, las emociones y la ancestral profundidad de un pueblo. El carnaval en Oruro es cosa seria. Endemoniados bailes de morenadas, diabladitas y otras arcoirizadas comparsas, todo al compás de bandas y numerosas fraternidades. Entorno, público, danzarines y músicos se mezclan en una totalidad maravillosa que trasciende cada una de las "partes". Se producen la fusión mágica de un auténtico rito. Nadie puede escapar al encantamiento.

No es simple describir las vivencias. Experiencia y descripción de la experiencia. Mapa y territorio, anticiparía Korzibsky. Esa dificultad todos los antropólogos la viven. Bien la paradoja de intentar comprender y describir la "cultura" de lo otro, para terminar asumiendo que sólo pueden hablar de su propia experiencia con eso otro. Es que el ser humano no puede escapar de ser lo que es. Nuestro sistema nervioso es operacionalmente cerrado, argumentarían los biólogos Francisco Varela y Humberto Maturana.

Pero existen ciertas posibilidades de transgredir esa "prisión del uno mismo" una cierta "espiritualidad" –una conciencia expandida y participante, tal vez la especificidad de lo humano– serfa la llave para salir del encierro. Siempre en la historia, nos hemos dado ciertos espacios rituales para recordarnos que ese "uno mismo" se encuentra conectado y unido. En la vivencia ritual, nos percatamos que somos parte de una totalidad más grande que la estrechez del cuerpo-mente. En el carnaval de Oruro, uno se da cuenta que esas conexiones con el cosmos no son exclusivas de los pueblos ancestrales. En Oruro, el antropólogo es atrapado en la fusión mágica del ritual.

Sobre el origen del Carnaval hay bastante tinta derramada. Los periódicos se llenan de polémicas sobre lo pagano o cristiano del evento. También existen bellas leyendas que se refieren a él. Una narra que en 1789 en Oruro se habría producido un milagro. Un "buen bandido", enamorado de una chola, habría sido apuñalado por su endemoniado suegro. Moribundo ya, una hermosa mujer –aparición divina– habría guiado a este Robin Hood boliviano al hospital. Allí, él confesó ser el buscado y justiciero Nina-Nina, y que, para escapar de la ley, habría vivido escondido en una caverna, en cuyo interior habría dibujado a la Virgen de la Candelaria. Ella conocía sus lamentos. Muerto Nina-Nina, ese lugar –ahora la Virgen del Socavón– se habría transformado en un "santuario" al que acudían anualmente, en una danza interminable, todos los mineros de la ciudad. Borrachos y alegres bajaban cantando desde el cerro "Pie de Gallo" a rendirle culto a su virgencita. En años posteriores los

trabajadores de otras actividades se fueron integrando a la comparsa. Estaba naciendo el Carnaval.

En el carnaval, como en sus relatos, "realidad" y ficción se unen. Se confunden. Como en las fábulas, los mitos y las leyendas.

No debe existir en Oruro, tal vez en toda Bolivia, familia alguna que no tenga al menos un integrante en el rito. En esta materia todo boliviano es un experto, en pura vivencia la que transmiten sus discursos. Un sano orgullo y una cierta "fierza de ser", es lo que se expresa en la aspiración a caporal o figurita. Toba, Tinku, Lucifer, San Miguel u

parecen referirse a una lucha –amigable– entre el Bien y el Mal. Oruro no escaparía a esta constante polaridad, siempre presente en las ritualidades. Los estudiosos del Carnaval plantean que allí, los diablos, el "Tío", el "Sapo", representan lo "malo", las sombras. En el Carnaval, a lo oculto le está permitido salir a pasearse por las calles. En ellas se encontrarán bailando alegremente Dios y Lucifer. Se produce así la unidad de las aparentes tensiones, y ello da cuenta de la sagrada profunda del instante. Los analistas señalan que Los Siete Pecados Capitales, también salen a bailar. La soberbia, avaricia, y hambrieguas, penetran el aire de la noche orureña. Se hace viscoso el caminar de visitantes y anfitriones. Improvisados conjuntos musicales desparraman acores, tal vez simples ruidos.

Del frenesí y el éxtasis vivido en la Verbena y la Entrada, uno es transportado al clímax mismo. El punto cúspide, la cota mayor, se asoma con "El Alba". Durante la madrugada del domingo, rondando las 4 de la mañana, los asistentes, fascinados por el trance de lo vivido, nos sacudiremos la ebriedad del cuerpo para recomenzar. El alba es la madrugada de dos hermosas jornadas, alucinantemente oníricas. La ciudad se despierta y corre apresurada a la explanada mayor de la iglesia. Allí, uno se cofunde con las 40 o 50 bandas que no han parado de tocar durante toda la noche. Los músicos no se han movido del lugar elegido, para que todo un pueblo espere la aparición del Lucero de la mañana. Miles de personas se congregan allí para latir al unísono, al compás de cientos de instrumentos que suenan. Sólo hacen ruido, ya no tiene importancia. Ningún músico se preocupa de lo que pueda estar haciendo sonar su vecino. En medio de esta cacofonía maravillosa se genera esa atmósfera atrapante. Como un todo unido por magia blanca y negra, las miradas están atentas al oriente. Se está esperando la estrella que desatará la verdadera tormenta. Con sonidos ensordecedores de cientos de tubas desafinadas, tambores frenéticos, trompetas corroídas y por el alcohol que moja su metal, se anuncia la aurora. En el alba del día, la ciudad se confunde en un solo grito que todo lo mezcla. Miles de personas aglomeradas, saltan y expresan su alegría. La confusión se ha producido. La resonancia magnética que todo lo envuelve, llega a su máxima densidad. Los latidos del corazón, extendidos por todo el cuerpo, logran escaparse de él, y abrazándose con otros conformarán la totalidad que nos había estado engullendo. Embriagados por esa divinidad, saludamos la aparición del día. El sol calienta ya los cerros de Oruro y el tercer día de carnaval se comienza a vivir. Los brujos, durante dos días más, desparramarán magia sobre Oruro.

El Sábado de Entrada, las "cholas supay", los pujillay, los tarabueños, siri-sicuris y negritos sayadores, que en una desparramada danza, se desplazan a lo largo de los 15 kilómetros, que van desde la avenida 6 de Agosto hasta la explanada de la iglesia, son apenas el colorido ornamental que contextualiza el ritmo ambiental que se está viviendo en toda la ciudad. Todos los rincones vibran en absoluta resonancia –un isomorfismo casi perfecto– con los sonidos de bandas y el colorido de los miles de bailarines. Durante más de 12 horas, el interminable desfile irá cambiando la temperatura de la ciudad.



Raúl Lara "Carnaval de Oruro"

Oso poco importa. Se trata de participar y ese es el deseo profundo de todo boliviano, y Bolivia es un país que ha sabido guardar sus profundidades.

Ese ambiente cautivante se inicia mucho antes del "desfile". Los preparativos comienzan en noviembre. El primer domingo después de Todos los Santos, cada una de las casi 6 mil personas que integrarán las 40 o 50 comparsas, realizará su personal promesa a la Virgen del Socavón. Acudirá donde ella a rezarle su compromiso de bailar durante los cuatro días que dure el carnaval. Esa promesa no tiene validez si se hace sólo por un año, se debe bailar durante al menos tres años consecutivos. Y, realizada la promesa, deben practicar su danza todos los domingos. Llueva o truene, en Oruro los domingos habrá "fiesta".

Las simbologías en las vestimentas, incluso el desplazamiento de los bailarines,

lujuria, ira, gula, envidia y pereza, serían como las reinas del Carnaval. Entre diabladitas y morenadas, cóndores, chunchos, cambas y chipayas, estos pecados danzarán, batiéndose –amorosamente– contra las Virtudes, sus eternas perseguidoras.

El Sábado de Entrada, las "cholas supay", los pujillay, los tarabueños, siri-sicuris y negritos sayadores, que en una desparramada danza, se desplazan a lo largo de los 15 kilómetros, que van desde la avenida 6 de Agosto hasta la explanada de la iglesia, son apenas el colorido ornamental que contextualiza el ritmo ambiental que se está viviendo en toda la ciudad. Todos los rincones vibran en absoluta resonancia –un isomorfismo casi perfecto– con los sonidos de bandas y el colorido de los miles de bailarines. Durante más de 12 horas, el interminable desfile irá cambiando la temperatura de la ciudad.

\* Guido Lagos.  
Escritor chileno.

De "Ladrón de bicicletas", 1996 -  
Revista El Cancio

Desde la butaca

## El Quijote y Mabel Rivera

\* Lupe Cajías

Hace 27 años, Mabel Rivera de Castro se animó a estrenar una mega creación musical teatral "El hombre de la Mancha" en octubre, mes para festejar el legado español en el mundo. Era el momento más alto de un tipo de espectáculo de colaboración entre diferentes grupos y gestores culturales.

La obra estaba basada en el Quijote de Miguel de Cervantes Saavedra, a quien se lo recuerda como un frustrado funcionario de La Paz, donde nunca pudo llegar. La parte musical correspondía a Dale Wasserman y a Mitch Leigh y suponía un desafío que sólo la intrépida Mabel se animó a poner en escena en el Teatro Municipal.

Muchos recordamos aquella presentación que reunió a actores, músicos, escenógrafos, tramoystas; se movían las butacas en anfiteatro y en platea por los aplausos de pie de tan-tísimo público. El éxito fue histórico en el recorrido indiferente que muchas veces dejan los esfuerzos de directores de teatro en Bolivia y, por ello, la obra fue repetida dos temporadas más y salió de gira por otras ciudades.

### Una vida dedicada a la cultura

Mabel Rivera (La Paz, 1934) vivió su infancia en el campamento minero de Corocoro, donde trabajaba su padre Juan José, ingeniero de la Compañía Minera Smelting; ahí estudió la primaria. Ese centro era ya famoso desde inicios del Siglo XX, cuna de Juan Lechín, y donde hasta los años 80 se desarrolló una tímida pero interesante actividad cultural. Como otros campamentos, Corocoro tenía su teatrino y desde 1952 una radio sindical con información y concursos culturales.

Según los familiares, la mamá, Olga Salinas Pradel, era pintora aficionada y, aunque murió muy joven, dejó la impronta del gusto estético en Mabel. La familia Rivera se instaló en La Paz y ella estudió la secundaria en el Colegio Sagrados Corazones. En los años 40 aparece en citas de periódicos como declamadora, en cambio no ejerció la música que estudió en el Conservatorio Nacional con la hija del compositor Eduardo Caba.

Pronto se casó con un arquitecto que habría de cambiar los planes por la gestión cultural, Mario Castro Monterrey, amante de la música clásica, de los escenarios y de la literatura. Juntos, durante más de medio siglo, recorrieron infinidad de salas, de exposiciones, de presentaciones y el ambiente cultural paceño los reconoció muchas veces como sus mayores ejemplos. Castro se dedicó al periodismo culto y refinado y fundó una emisora dedicada a la música selecta "Cumbre" y la famosa "Cristal", que difundió noticieros de las principales programaciones europeas, noticieros nacionales sin estribencias, música seleccionada y agendas culturales permanentes, además de entrevistas a más de docentes personalidades bolivianas y extranjeras dedicadas al quehacer cultural. En ese ambiente crecieron Carmen, bailarina y profesora de danza con presentaciones durante 20 años, Marcela, pedagoga con aportes a las ciencias humanas y el nieto Claudio, uno de los pocos jóvenes dedicados a la crítica cinematográfica.

Lupe Cajías. La Paz.  
Periodista y escritora.

### Mujeres en la vanguardia

Mabel no puede ser separada de un grupo de actrices que marcaron los años 60 y 70 al Broadway paceño y que ayudaron posteriormente a nuevas generaciones como directoras o como gestoras culturales. Maritza Wilde, Norma Merlo, Zenobia Azogue, Agar Deloz, Minón Dávalos desafiaron las limitaciones del quehacer hogareño, la falta de recursos económicos y la escasez de escenarios para montar diferentes y a veces complicadas obras de teatro. Entre ellas brilló especialmente Moraíma Ibáñez también aficionada a los títeres. Una generación sin igual. Personalmente, recuerdo con nostalgia esas puestas en escena en el Teatro Municipal o en el Teatro Modesta Sanjinés, con las cuales formaron públicos juveniles aficionados al teatro y también actores posteriormente consagrados. Se apoyaban unas a otras y más tarde alentaron a nuevos elencos. Mabel fue además maestra de teatro en la escuela oficial.

Mabel siguió con el entusiasmo para presentar grandes obras como "Amor sin Barreras" en 1991, de Leonard Bernstein; "Los Miserables" de Víctor Hugo con música de Boublil, Schonberg y Kretzmer, adaptada por el músico boliviano Carlos Seone. Otro gran desafío fue el estreno de "Nuestra Señora de París" con la colaboración de directores elencos de teatro, danza y coros.

Se animó a dirigir las obras más famosas de autores complicados como William Shakespeare, pero su mayor aporte fue el teatro para niños con su grupo "El Arlequín". En los años 70, la televisión estatal dedicaba varios programas a los chicos y a la cultura y Mabel reunió ambos aportes en un programa que se emitía todos los sábados de 17:30 a 18:30 y presentaba obras como "La Caperucita yeyé" o "La cenicienta popo", con las que diversificó y ayudaba a educar al público infantil, de esas obras para niños fueron memorables "El Principito" de Antonie de Saint Exupery y "El gigante egoísta", además de la serie televisiva que luego fue exportada, "Las travesuras de Till Eulenspiegel".

También ayudó en la producción de ballet y danza que coordinaba su hija Carmen con pequeñas alumnas, algunas de las cuales llegaron a ser bailarinas de primer nivel.

En cambio, "Juana Azurduy" fue muy publicitada y costosa pero por debajo del cine boliviano de esos años y pocos alcanzaron ese film que contó con la actuación de Norma Merlo como protagonista.

Aunque Mabel enseñó a varias generaciones y dio impulso a grandes actores nacionales, no hay nuevos herederos para sus huellas pedagógicas y los elencos para niños son escasos e inestables.

Murió en silencio, como le gustaba, el 21 de mayo de 2015, rodeada de amigos y colegas. Ojalá algún estudiante recopile su legado y el de las artistas de esa época, sin cuyo aporte no se entiende el teatro paceño (boliviano) actual.

### Absurdo de diez metros de profundidad

Un trozo de barro: informe, absurdo, indeciso. (Resulta imposible definir el arte de un trozo de barro). Es el veneno bruto, inmodulado, "in-transmitido" a ningún espíritu como una virginidad hipotética.

Hay tres artistas en torno a él. Puedo presionarlo, infligirle el castigo del pulgar y crear el arte en la forma perfecta y absoluta.

Consumiendo todas las posibilidades de creación que gestan en el Hombre, pueden forjar la filigrana de arte, que siendo mucho arte límite en lo extra-terreno. Sin embargo:

El primero: toma la masa informe y hace una bola. Realiza la esfericidad, creyendo que la esfericidad representa la inteligencia y el arte. La forma esférica rueda (rodar es atributo, cuando hay declive que favorezca el movimiento de la esfera).

El segundo tiene adentrada en el alma, la forma siniosa de la Mujer. Quiere modelar el poema de la carne en barro y fecundizarla en belleza, estilizando las curvas perfectas.

El tercero, formidable, formidabil, formidable— modelo vivo del Genio en el Siglo, alza la mano en afán de condenación, en afán de fiebre destructora y destroza la perfección "esferizada" y la mujer reviviente-. Destroza imponiéndose por la fiebre destructora, por la fiebre de caos que es una llamarada. Y el tercero, en la noche, en medio de la oscuridad –todo, en medio del todo– oscuridad, estremece al barro en sus manos, y hace que exista la inexistencia de un paisaje ideal y perfecto. Bella pavesa de arte, luminada al choque de su riqueza interior con el hallazgo del mundo.

Y es que cuando en Arte son tres... y dos... quieren hacerse Dioses... el tercero siendo Genio calla... porque callarse es hacer florecer el pensamiento en la ruta de la Perfección...

### 25 [Puntos suspensivos]

Para ver la vida risueña, con la coloración más panteística y "bienvenida", nada mejor que acostumbrarse al uso desmedido de puntos suspensivos. En ellos coexisten maravillosamente la gracia de vivir y la sutilidad. ¿No conocéis la embriaguez de los puntos suspensivos...? Se cataloga en lo maravilloso. Uno va colocando prodigiosamente los munditos en la máquina y el artículo y el corazón se van riendo de tanto atisbo picareco e irónico.

Cuando veo una fisonomía resabida, disecada en la disconformidad de muchas arrugas, digo: "Este hombre tiene pobreza de puntos suspensivos". "Los desconoce"- Y efectivamente así es... debe ser...

La extrema familiaridad con estos signos hace llegar al descubrimiento insólito de tener en la voz puntos suspensivos-. En la charla de algunas mujeres inquietantes los he encontrado alevosa e intencionalmente, cuando tratan de "mundanalidades" y prolongan la palabra final con un cabrilleo de ojos expresivos... deleitosamente expresivos...

Siempre, siempre huyamos de la prosa vieja y severa, de la seriedad, del sabidurismo, a trote sobre puntos suspensivos, que en carrera cinematográfica se ven así: "... . . . ."

### I [Mundo de metáfora]

Son –más o menos– simpáticas las realidades superpuestas, "encontradas" y nuevas...

Si uno es fiel a sí mismo, siendo extravagante, no hay razón para cortar el hilo de esa extravagancia, asociándose a una lógica común y vulgarizada de grado extremo.

El mundo de las metáforas es tan vario... tan infinito... que se presta a ser violado cualquier momento...

Se puede fantasear reciamente... inacabablemente... sobre: el hombre que pasa, la mujer que habla o el gaznápiro que roza tímidamente los baldosines de la calle...

¡Cómo se encuentran los "reductos" insospicados de las cosas! ¡Con qué gusto de micro-creador se entrecilla la palabra antojada, o se "suspeniviliza" los puntitos negros, la cola-intención de una frase...!

La disconformidad agriada del público flota en el vacío. Una "cachazudez" insólita impide a desplegar el índice extravagante del lenguaje...

Hilda Mundy  
(Laura Villanueva Rocabado).

Poeta:

Oruro, 1912 - La Paz, 1982





# Un pensamiento que no cambia la vida del lector es un pensamiento cosmético

*Diálogo con Michel Onfray (1959), uno de los intelectuales franceses contemporáneos más importantes*

Si de afirmación de la vida se trata, nadie mejor que alguien que ha tenido la experiencia de estar cerca de perderla para hablar de ella. "Morí a los diez años, una hermosa tarde de otoño, en una luz que provocaba deseos de eternidad", dice Michel Onfray en uno de sus libros. Esa muerte fue cuando su madre lo internó en un orfanato salesiano: allí había menos amor por el prójimo que miedo, abuso, suciedad y hambre. A los 28 años sufrió un infarto y, más tarde, dos derrames cerebrales. Cuando sufrió el infarto, acudió a una nutricionista que le ordenaba no comer sal, ni grasas, no tomar alcohol; así nació su primer libro, *El vientre de los filósofos* (1989). Una invitación a pensar que el placer de la alimentación era preferible al peligro del mal comer. La muerte de su madre y su pareja por mucho tiempo, han marcado también su último libro, *Cosmos*.

Nacido en la pobreza de un pueblo de la Normandía en 1959, hijo de un obrero rural y una mucama, Onfray dejó el orfanato convertido en cualquier cosa menos en un dócil miembro de la sociedad. Fue trabajador en una fábrica de quesos y empleado ferroviario. Alumno brillante, estudió filo-

sofía en la Universidad de Caen y llegó a ser profesor en un liceo técnico. Luego dejó la educación oficial francesa para fundar la Universidad Popular de Caen, una universidad abierta a cualquiera que quiera asistir a sus cursos.

En sus libros se cruzan ideas hedonistas y cínicas, la ética y la estética, el liberalismo y el anarquismo ("Me resulta insopitable la autoridad, invivible la dependencia e imposible la sumisión"). Entre los objetos de su ataque se han contado desde Dios hasta Freud. Además de su *Antimanual de filosofía*, ha publicado varios volúmenes de una *Contrahistoria de la filosofía* (de los que se han traducido cuatro), en que se ocupa de filósofos menos conocidos u olvidados de la tradición central. Ha sido muy crítico del sistema educativo y de sus profesores; sin embargo, recuerda de una manera distinta a Lucien Jerphagnon, quien lo introdujo en Lucrecio, el autor de *La naturaleza de las cosas*, que probablemente deja su impronta en *Cosmos*, una amplia reflexión sobre nuestra relación con la naturaleza (y en que dedica una curiosa atención al entomólogo Jean-Henri Fabre).

**Autor de un tratado de ateología, un antimanual de filosofía y una contra-historia de ella. ¿Le gusta ir contra la corriente?**

Vivimos en un mundo empapado de ideología y nadie se da cuenta, después de mucho haber leído y pensado, analizado y reflexionado. De hecho, parte de mi trabajo consiste en deconstruir mitos y fábulas. Pero eso es sólo una parte de mi trabajo que es, la mayor parte del tiempo, positivo. Una "contra-historia" es también una historia, pero otro tipo de historia; del mismo modo, un "antimanual" es igualmente un manual, pero un manual de otro tipo.

**¿Cree que la filosofía debe cambiar la vida del filósofo y, eventualmente, la de sus lectores?**

Un pensamiento que no cambia la vida del lector es un pensamiento cosmético. Por desgracia, hay un meroado para este tipo de publicaciones inofensivas. Por mi parte, creo que, en el espíritu de la filosofía antigua, la filosofía es la conversión de la existencia después de la unión con un pensamiento.

**¿Hay algo equívoco cuando se habla de hedonismo?**

Por supuesto. Cuando se habla del placer, cada uno piensa en su propio placer. Y para la mayoría, rara vez es un territorio frenado y feliz, sereno y apaciguado, calmo y alegre. El placer al que yo invito es el ascetismo y el

despojamiento: no una vida ascética, sino una vida en la que el tener está ahí, pero no cuenta para nada. Bien se podría no tener nada. Hace falta el desapego. No: no tener, no ser poseído por lo que tenemos. No tiene nada que ver con el goce desenfrenado, el consumismo sexual, la conquista de mujeres por una noche, el libertinaje trivial, etc.

**De joven sintió como amigos a Nietzsche, Marx y Freud. ¿La amistad continúa solamente con Nietzsche?**

En efecto. Me mantuve en la izquierda, pero en la tendencia de Proudhon, el socialismo libertario. Creo en la existencia de una parte del ser humano que escapa a la conciencia, por supuesto, pero no creo en el inconsciente freudiano, que era sobre todo el inconsciente de Freud. Nietzsche se ha quedado, pero no necesariamente aquél que me cautivaba cuando tenía 17 años. Soy ahora más sensible a la sabiduría trágica del personaje que a su guerra contra el cristianismo.

**¿Por qué Lucien Jerphagnon era un profesor diferente?**

En sus cursos era pedagógico y claro, divertido e inteligente, cultivado y eruditio, era fluido y transmitía felicidad. Él me hizo descubrir la antigua filosofía que me enseñó que se puede ser moral sin el dios de los cristianos. Yo tenía 17 años, fue un rayo en el cielo negro de mi adolescencia. En la universidad, él contrastaba por su estilo.

**¿Por qué siente *Cosmos* como su primer libro?**

Porque la muerte de mi padre me puso ante una herencia espiritual que yo quería

interrogar porque tenía la intención de serle fiel. La sabiduría de mi padre, que era un sencillo trabajador agrícola, cerca de la tierra, me llegó como un golpe cuando él murió en mis brazos, de pie, en la noche, mientras veíamos las estrellas. Escribí ese libro para ir a su encuentro y no perderlo por completo.

**¿Cómo pensar, muy en breve, nuestra relación con el mundo?**

Me pregunta por lo que me ha tomado cientos de páginas desarrollar... Para ser breve, es necesario saber que no somos sino un fragmento de un gran todo, que admitir la necesidad nos hace ser sabios y esta sabiduría trae la paz.

**Jean-Henri Fabre, ¿podría ser uno de esos escritores olvidados o descuidados que le gustan?**

¡Ah, sí! Creo que con él se aprende a mirar a la naturaleza que ya no miramos. Del mismo modo, cuando miramos, no sabemos ver. Un capítulo sobre un nido de Fabre es para mí una mayor lección de filosofía que un libro de Hegel.

**¿Cuán importante es la reputación de un filósofo?**

La reputación es a menudo la suma de malentendidos que se acumulan en nuestra cuenta. No es nada. Lo que importa, en cambio, es vivir bajo la mirada de la gente que se ama o de la gente que se amó y que está muerta, teniéndolos por testigos de lo que somos, de lo que hacemos, de lo que decimos. Esta es la única reputación que me importa.

Tomado de La Tercera



*Michel Onfray*

## Michel Onfray



## Las sabidurías de la antigüedad

*Contrahistoria de la filosofía, I*

ANAGRAMA  
Colección Argumentos





# Ética

*Un breve texto del poeta alemán Friedrich Hölderlin (1770 – 1843)*

Puesto que la metafísica toda en el porvenir se remite a la moral (de lo cual Kant con sus dos postulados prácticos ha dado sólo un ejemplo, no ha agotado nada), esta ética no será otra cosa que un sistema completo de todas las ideas o, lo que es lo mismo, de todos los postulados prácticos.

La primera idea es, naturalmente, la representación de mí mismo como de una esencia absolutamente libre.

Con la esencia libre, consciente de sí, sale a la luz todo el mundo –sale a la luz a partir de la nada– la única verdadera y pensable creación a partir de nada.

Aquí descenderé a los dominios de la física; la cuestión es esta:

¿Cómo tiene que estar constituido un mundo para una esencia moral?

Quisiera dar otra vez alas a nuestra física, que avanza fatigosamente de experimento en experimento.

Así –si la filosofía da las ideas, la experiencia los datos, podemos finalmente conseguir aquella física en grande que espero de épocas posteriores.

No parece que la física actual pueda satisfacer a un espíritu creativo, como el nuestro es o debe ser.

De la naturaleza llega a la obra del hombre. La idea de la humanidad primero –quiero mostrar que no hay idea del Estado, porque el Estado es algo mecánico, como tampoco hay una idea de una máquina.

Sólo lo que es objeto de la libertad se llama idea.

¡Tenemos, pues, que ir también más allá del Estado! – Pues todo Estado tiene que tratar a hombres libres como engranaje mecánico; y esto no debe hacerlo; por lo tanto, debe cesar.

De suyo se ve que aquí todas las ideas de la paz perpetua, etc., sólo son ideas subordinadas a una idea más alta.

Al mismo tiempo, quiero sentar aquí los principios para una historia de la humanidad, y desnudar hasta la piel toda la miseria obra humana de Estado, Constitución, Gobierno, Legislación.

Finalmente vienen las ideas de un mundo moral, divinidad, inmortalidad – subvertir toda falsa creencia, perseguir al clero, que últimamente finge Razón, mediante la Razón misma.

Absoluta libertad de todos los espíritus, que portan en sí el mundo intelectual y que no deben buscar fuera de sí ni Dios ni inmortalidad.

Finalmente la idea que lo une todo, la idea de la belleza, tomada la palabra en sentido más alto, platónico. Estoy convencido de que el más alto acto de la Razón, en cuanto que ella abarca todas las ideas, es un acto estético, y de que la verdad y el bien sólo en la belleza están hermanados.

El filósofo tiene que poseer tanta fuerza estética como el poeta. Los hombres sin sentido estético son nuestros filósofos de la letra.



Friedrich Hölderlin (1770 – 1843)

La filosofía del espíritu es una filosofía estética.

En nada se puede ser espiritualmente rico, incluso sobre la historia no se puede razonar con riqueza de espíritu – sin sentido estético.

Aquí debe hacerse evidente de qué carecen los hombres que no entienden ninguna idea – y que confiesan con bastante franqueza que todo les es oscuro tan pronto como va más allá de tablas y registros.

La poesía recibe de este modo una más alta dignidad, vuelve a ser al final lo que era al principio – maestra de la humanidad, pues ya no hay filosofía, ya no hay historia, sólo la poesía sobrevivirá a todas las demás ciencias y artes.

Al mismo tiempo oímos con bastante frecuencia que la muchedumbre tiene que tener una Religión sensible. No sólo la muchedumbre, también el filósofo tiene esa necesidad.

Monoteísmo de la Razón y del corazón, politeísmo de la imaginación y del arte, ¡esto es lo que necesitamos!

Habluré en primer lugar de una idea que, a lo que yo sé, aún no ha llegado al pensamiento de hombre alguno – tenemos que tener una nueva mitología, pero esta mitología tiene que estar al servicio de las ideas, tiene que llegar a ser una mitología de la Razón.

Mientras no hagamos estéticas, es decir, mitológicas, las ideas, ningún interés tienen

para el pueblo, e inversamente: mientras la mitología no sea racional, el filósofo tiene que avergonzarse de ella.

Así tienen finalmente que darse la mano ilustrados y no ilustrados, la mitología tiene que hacerse filosófica para hacer racional al pueblo, y la filosofía tiene que hacerse mitológica para hacer sensibles a los filósofos.

Entonces reinará entre nosotros perpetua unidad. Nunca la mirada desdenosa, nunca el ciego temblor del pueblo ante sus sabios y sacerdotes.

Sólo entonces nos espera igual cultivo de todas las fuerzas, las del singular como las de todos los individuos.

Ninguna fuerza será ya oprimida, entonces reinará universal libertad e igualdad de los espíritus!

Un más alto espíritu, enviado del cielo, tiene que fundar entre nosotros esta nueva Religión; será la última obra, la más grande, de la humanidad.

Trucción Felipe Martínez Marzoa



## Oruro: Los milagrosos efectos de la especialidad quirquincha

\* Luis Téllez

Llegamos a Oruro una tarde muy fría, y a pesar del viento helado que sopla y discurrir por las asfaltadas calles de la ciudad del trabajo, pronto estamos paseando por la estrecha calle Bolívar, iluminada con brillante policromía. Muy luego encontramos a varios amigos a los que tenemos que confesar el motivo de nuestras andanzas.

Con sonrisa de suficiencia, uno de ellos se ofrece para actuar de *cicerone* gastronómico nuestro, al día siguiente. Acepto contentísimo su ofrecimiento. Esa misma noche, largo rato después de la cena, lo vemos llegar a nuestra habitación. Como pensamos acostarnos enseguida, por el frío respetable, inquirimos con curiosidad por el objeto de su visita. Su eterna sonrisa se acentúa al contestarnos.

—¡Pero che! Ustedes quieren comer bocados verdaderamente orureños y ya están por acostarse. Por lo visto no están ni remotamente enterados de las formalidades de estilo necesarias para gustar un manjar netamente de Oruro y que es la delicia de los buenos *quirquinchos* desde hace muchísimos años... ¡Tenemos que salir!

Le digo que no comprendo por qué para saborear un plato legítimamente orureño, tengamos que salir a esa hora de la noche. El amigo se mantiene impenetrable e inflexible y nos amenaza con que si no salimos, perdemos la oportunidad de saborear algo original, exquisito y comido con las formalidades establecidas por tradición entre los orureños, ya que no hay todos los días oportunidad de conseguirlo.

Con un hondo suspiro de resignación abandonamos el cuarto y seguimos al amigo.

No quiero cansar al lector (o quizás, por ventura, deliciosa lectora) con la relación de nuestro ambular nocturno. Sólo diré que nuestro amigo, a las apremiantes preguntas que le hicimos, al fin contestó así:

—Vean ustedes, quiero que coman un verdadero manjar de Oruro, pero para ello es condición *sine qua non* que pasen la noche sin dormir, para apreciar mejor el sabor de algo que comerán mañana.

Objeto que pasando la noche sin dormir, no tendré aliento para tomar nada, pero de poco sirve mi cada vez más débil resistencia. Andamos, entramos, salimos, subimos y bajamos calles, cruzando plazas y parques y el frío va entumeciéndonos el cuerpo. Mentalmente ruego a Dios que por tratarse de un caso excepcional, adelante la salida del sol para cesar de sufrir. Siempre atento y servicial *Tata Dios* escucha mi helada súplica y pronto vemos teñirse el horizonte de un bello tinte amarillento.

Amanece.

Nuestros cuerpos se mueven cansados y ateridos. El jovial compañero nos mira sonriente,

riende, y dice: "Ahora es cuando".

Y con la seguridad que da la costumbre, nos conduce a una casita de la calle Cochabamba. Entramos y pronto estamos sentados alrededor de una mesa. Estoy asombrado pensando lo intempestivo de la hora para comer. Desde luego, no tengo absolutamente ni pizca de apetito. Espero el acostumbrado arreglo de la mesa: cubiertos, alcuz, mantel, pan...

Pero una gorda sirvienta viene y coloca delante de cada uno de nosotros solamente un plato vacío. Regresa y pone otro plato al centro de la mesa, lleno de una masa verdusca de olor penetrante. Curioso, estiro el cuello y huelo... ¡y quedo espantado!

Es la feroz, la terrible, la famosa *uchu llajwa*. El ají que quema los labios, que abraza la lengua, que da más apetito... ¡Es ella!

Nuevo viaje de la gorda sirvienta. Ahora trae una botella de *singani* y tres vasos.

Y por último, la entrada triunfal... ¡Orureños, de pie! Son los ¡rostros asados!

Una cabeza de cordero, íntegra, es depositada en el plato de cada comensal. Curioso la famosa especialidad de Oruro. La cabeza ha sido cocida al horno con cuero, lana y todo. El negruzco hocico del honrado rumiante se ha tostado y frunciido, dejando al descubierto los amarillentos dientes en una trágica sonrisa póstuma.

Espero tenedor y cuchillo, pero nuestro amigo grita alegramente:

—Ahora voy a explicarles las condiciones especiales en las que debe ser saboreado el dilecto plato de los *quirquinchos*. El que quiera comerlo, debe pasar la noche sin dormir, estar sin apetito, con el cuerpo cansado

para apreciar mejor los milagrosos y tonificantes efectos de los *rostros asados*.

La comida debe ser rociada exclusivamente con el mejor *singani*... y lo esencial, lo original y que es propio de este manjar, ¡no debe usarse cubiertos!

—¡Y cómo comemos entonces! —exclamo al unísono con mi secretario.

—Véanlo —nos dice el inefable amigo—. Y vemos.

Con una maestría que denota su costumbre, procede a descocuntar las mandíbulas del cordero. Luego de dejar mondos y lirones los maxilares, se sirve de uno de ellos como de ganzúa y con la habilidad de un experto ladrón, introduce la punta en el agujero occipital y con un brusco movimiento y un crujido siniestro, el cráneo se abre y los blancuzcos y humeantes sesos quedan al descubierto.

Nos encanta el sistema y procedemos. El bocado más exquisito de un *rostro asado* es indudablemente la lengua. ¡Qué suavidad de carne!... ¡Qué sabor!...

Y luego, también descorraremos el cráneo y entusiastas mezclamos las entendederas del pobre corderito con un poco de *uchu llajwa*.

El primer bocado me hace corcovar. Pero siguen el segundo, el tercero... y mientras más *uchu llajwa* comemos, más *uchu llajwa* queremos. Pronto sólo quedan en el plato un montón de huesos y tiras de cuero. Hasta los tristísimos y turbios ojos del cordero han seguido viaje hacia las profundidades de nuestro ser.

¡Y qué maravilla! Tenemos un apetito increíble. Sentimos nuestro cuerpo ágil, vigoroso, la mente despejada. Bebemos de un

golpe un gran trago de *singani*. Nuestro deseo de comer se acentúa. El amigo conoce, sin duda, los efectos de los *rostros asados* porque pide al dueño de casa:

—¡*P'osgo api y llauch'as*!

Al momento tenemos delante, vasos llenos del agrio dulce *p'osgo api* de color carmesí pardusco y *llauch'as* con sabroso queso elástico y cebolla. Otros dos bocados exquisitos. Yo tomo dos vasos de *api* y cuatro *llauch'as*. Al fin reposamos.

Nuestro amigo nos interroga con la mirada. Silenciosamente le estrecho la mano, certificando de esa manera mi complacencia y mi hartura. Permanecemos aún otro momento sentados y luego salimos a la calle.

Son las ocho de la mañana y parece que me acabo de levantar. Fresco como una lechuga recién lavada, vigoroso, optimista y encantado de haber traido conocimiento con uno de los platos más originales y sabrosos de la república.

Estoy seguro de que siempre quedarán sin respuestas estas tres preguntas:

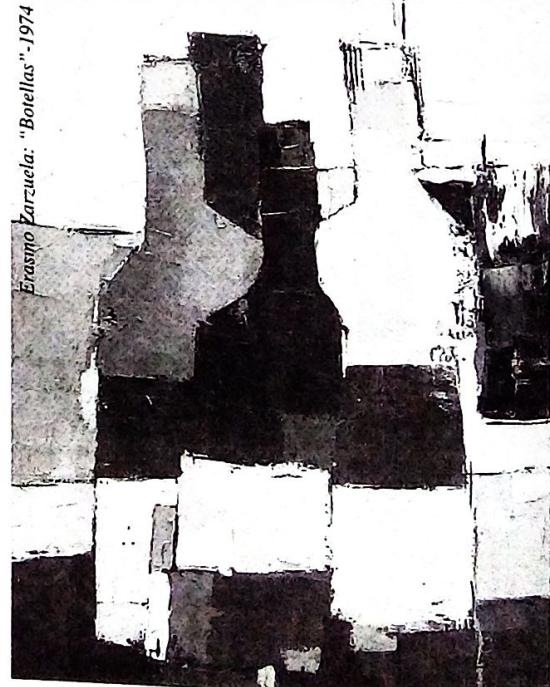
—¿Quién, que no sea de piedra, resistirá impávido la presencia de un *rostro asado*?

—¿Quién no siente comovidas sus entrañas cuando husmea el excitante olorillo del hocico chamuscado del cordero?

—¿Quién no se emociona al mascar voluptuosamente la suavísima lengua o al tragarse como píldoras, los duros y turbios ojos?

**Luis Téllez Herrero. Oruro, 1910 - ?**

**Escritor, periodista y caricaturista  
De: "Lo que se come en Bolivia" 2013**



# Tres artistas para Daniel Pérez Velasco

\* Freddy Zárate

La Academia Nacional de Bellas Artes Hernando Siles Reyes se fundó a finales de los años veinte del siglo pasado. Años más tarde, su nombre cambió a Escuela Nacional de Bellas Artes, como se la conoce hasta hoy. Por sus claustros pasaron notables profesores como Cecilio Guzmán de Rojas, Jorge de la Reza, Alfredo Araujo Quesada, Genaro Ibáñez, Rebeca de la Barra, Hugo Almaraz, Fernando Guarachi o David Crespo Gastelú. Asimismo, la Escuela ha sido un semillero de artistas de realce internacional. Muchos autores estudiaron en sus aulas y talleres: Hugo Almaraz, Maruja Ledezma, Félix Rojas Ulloa, Marina Núñez del Prado, Dora Quesada, Julia Meneses, María Luisa Pacheco, Wálter Solón Romero o Mario Conde, entre otros.

Cecilio Guzmán de Rojas (1899-1950) declaró a su retorno de Europa a finales de los años veinte: "Cada una de las artes, la pintura, la música, la escultura, deben cumplir su misión peculiar. Cada arte tiene su forma propia de expresión así, dentro de un cuadro histórico, la belleza ha de ser atendida ante todo por un sentido estético de forma y color y sólo después vendrá el sentimiento dramático a completar la obra con la documentación literaria". Guzmán se inclinó en resaltar la importancia del arte y su valor testimonial sobre las inquietudes sociales, políticas y culturales de cada época.

Uno de los nombres que se fue desvaneciendo dentro de los círculos académicos y universitarios es el escritor Daniel Pérez Velasco. Su producción ensayística es difícil de localizar en la actualidad. Según el historiador Josep M. Barnadas (1941-2014) y el investigador Elías Blanco, nació en Loreto (Beni), 1901 y falleció en Santa Cruz de la Sierra en 1986. Aunque es escritor Juan Albarracín Millán afirma que nació en 1900 y murió en 1968.

Pérez Velasco logró unir el arte con su albor ensayística, como se puede apreciar en *Las crónicas de la vida inquieta* (1926) y *Aqua de torrente* (1927). La portada de ambos textos fue encarnada a Fernando Guarachi, uno de los fundadores de la Academia Nacional de Bellas Artes, resultante de las inquietudes que —en el Círculo de Bellas Artes— estimulaban al grupo Gestá Bárbara, y de las exigencias de parte de los propios artistas por tener una institución especializada en su rubro.

Guarachi fue profesor de anatomía artística en la Academia. La escultora Marina Núñez del Prado lo recuerda en sus memorias por tener un "temperamento original y de muy buena preparación". Hizo sus primeras armas en la Escuela de Artes de La Paz y continuó en Chile y Argentina. Cultivó el retrato, la caricatura, la pintura de descomposición y desnudos. También fue profesor de dibujo y subdirector del Colegio Nacional Ayacucho de La Paz. Fue un artista de renombre en la década de los 30 junto con sus hermanos, el caricaturista Ernesto

Guarachi y el pintor acuarelista Emilio Guarachi.

El ensayo más conocido y polémico de Pérez Velasco fue *La mentalidad chola en Bolivia*. (Al través de un siglo de vida democrática). Tuvo tres ediciones consecutivas en 1928, 1929 y 1930. La primera de ellas fue ilustrada por el artista Genaro Ibáñez (1903-1983). Ibáñez comenzó como autodidacta y más tarde marchó a estudiar a Buenos Aires y a Madrid. Se destacó en la xilografía, en la pintura de volúmenes, el desdibujo y la vibración cromática. También ejerció el profesorado, y asumió la Dirección de la Academia de Bellas Artes. Sus exposiciones en el exterior recibieron varias premiaciones.

La tercera edición de *La mentalidad chola en Bolivia* fue encargada al ilustrador y caricaturista David Crespo Gastelú (1901-1947), otro autodidacta que empezó su carrera en 1925. Sus excepcionales condiciones lo llevaron de profesor a la Academia de Artes. Años más tarde recibió una beca en la Argentina, y se perfeccionó en pintura mural. Fue uno de los representantes del indigenismo plástico. Sus trabajos se expusieron en Bolivia y en el exterior, y recibió valiosos comentarios halagadores por su labor artística en Argentina, Perú y Chile. Colaboró en varias revistas y periódicos de la época hasta que la muerte le sorprendió tempranamente en la cúspide de su labor artística.

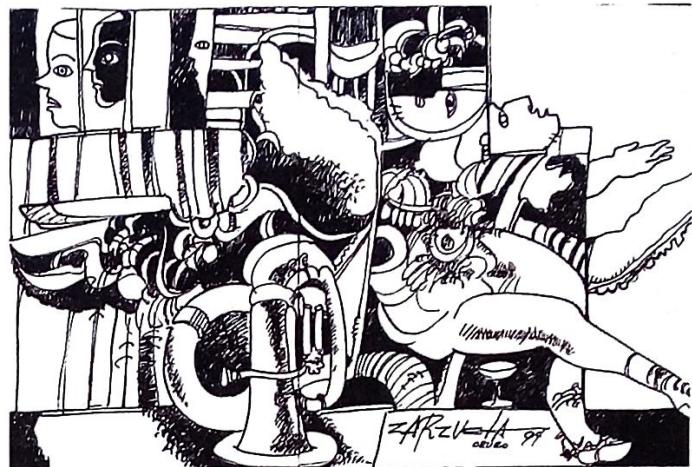
Así, el ensayista Pérez Velasco dejó importantes testimonios escritos en la década de los años treinta, pero a la vez nos legó —en las portadas de sus libros— trabajos de gran valía de artistas contemporáneos a él. Paradójicamente el propio Pérez Velasco, como Guarachi, Ibáñez y Crespo Gastelú han quedado ahora en un olvido total. Estos ilustres nombres se suman así a la lista larga de nuestras plácidas omisiones en el campo cultural.

\* Freddy Zárate.  
Escritor. La Paz.



# El tocador de la banda

\* Virginia Ayllón



Yo que busco el silencio, estaré eternamente condenado a oír el sonido de un bombo que invariablemente llega a las seis de la tarde. A esa hora el eco del bombo se arrima a la luz del sol que se apaga en una montaña y fulgura en otra. Transfigurado en luz y calor, el bombo sabe escapar de mi loca carrera entre las montañas: yo violeta, yo naranja, yo azul, buscando el cese definitivo de los rayos para tronar al fin el negro silencio.

Dejé la trompeta porque lo colectivo me ahoga, abandoné el platillo porque chirriante me destacaba del conjunto. Por eso, renunciando a toda jerarquía en la banda, me hice tocador de bombo: el que está y no está, el casi prescindible. En ese casi estaba la posibilidad del silencio. Pagué conscientemente mi culpa de autodegradación llevando a cuesta la suave piel de animal convertida en pesada caja sonora.

Sangré casi con alegría cuando la fiesta me arrastraba en el paroxismo del sonido. La sangre de mis manos fue el rito que me expiaba de la culpa de ser tocador de banda enamorado del silencio.

El bombo me recordaba que yo era el danzante, destinado a pagar con la muerte los favores recibidos y las fallas cometidas. Mi muerte no cargaba el precio de días mejores; mi muerte era el día mejor. Y la muerte era el silencio.

Vengo de familia de tocadores de banda y fui enviado al servicio militar para aprender los acordes. En la fotografía estoy yo, Severo Turqui, vestido de verde olivo, tamborero de la Tercera División, niño aún. La foto no registra el redoble de mi tambor pero su sepia ha patentizado mi anhelo de silencio.

Silencio de la pampa en día de pastoreo. Yo sentado, viendo el viento, sintiendo el agua de la acequia, mirando el vuelo de un leke-leke. Emitiendo quizás sonidos de mi quena, mas no oyéndolos, sólo entregándolos. Mi herencia añorada no fue nunca la banda; fue mi pretensión recibir aquello destinado sólo a las mujeres: el ganado, el pastoreo, el tejido. No quise nunca llegar a trompetista mayor de la banda.

Mas no sé desobedecer y el destino que mi comunidad y la tierra me dieron, fue oír

y fue cumplido. Por eso soy el danzante del bombo, por eso obedezco también el castigo.

Cuando el negro me cubre y el calor cesa sé que ha llegado la hora del equilibrio, aquella en que desaparezco. La noche y su negro espesor me convienen: dejo de ser. La noche, como la muerte, me iguala a los demás. La noche recorre desde el eco del bombo hasta el silencio apagando los sonidos urbanos, celestes, míticos e internos. Pero he de pagar por siempre mi soberbia porque el silencio llega con una retumbante carcajada de la montaña, enamorada de sí misma; la tierra, húmeda de sus recuerdos de alcohol, se acomoda para roncar; y mis recuerdos despiertan cual caudal ruidoso, desde el primer llanto hasta este que se une a los sonidos del silencio. La preste lo convoca bien traído y bien peinado para acompañar con un son arrastrando la procesión del santo, para marcar sonoramente la restitución del ancestral ayni, para desbocar el baile.

Borracho de silencio, golpea el bombo y un ruedo lo celebra. Severo logra ver, en su loca ejecución, al maestro trompetista, a su hermano platillero, a la pareja de prestes. El sabor de la coca traspasa amorosamente su garganta y siente cuando se aloja en su estómago. La cabeza de Severo amenaza salirse de su eje, sus manos sangran y la fuerza se recrea en cada nueva vuelta que da arrimado, metido en su bombo que retumba y retumba repitiéndose en cada repliegue de montaña.

Severo no oye nada, ha llegado al silencio. Si cae, si muere, si el silencio también se instala en el ruedo, si la preste acaba, no importa ya. Ha llegado al silencio y desde muy atrás, se oye el invariable eco de un bombo. Han de ser las seis de la tarde.

Virginia Ayllón. La Paz, 1958.  
Narradora, documentalista y poeta.

# Eduardo Milán

**Eduardo Milán.** Uruguay, 1952. Poeta, ensayista y crítico literario. Entre otros, ha publicado *Manto* (poesía completa 1975-1997), *Razón de amor y acto de fe y Cosas claras* (2001), *Ostras de coraje. Cosas claras* (2003), *Ganas de decir* (2004), *Habrase visto* (2004), *Unas palabras sobre el tema* (2005), *Papeles de la casa* (2005), *Habla - Acción que en un momento creó gracia* (2005) y *Por momentos la palabra entera* (2005), *Índice al sistema del arrase* (2007), *Dicho sea de paso* (2008), *Hechos polvo* (2008), *El camino Ullán* (2009), *Obvio al desnudo* (2009), *Vacío, nombre de una carne* (2010), *Desprendimiento* (2011), *Donde no hay* (2012).



## Niña

I  
bien diciéndola es  
luz des-  
pliegue de mar  
maravilla  
isla  
vela  
(luz)  
compuesta en áspero  
velo  
II  
  
prosa de agua y sal  
diciéndola es  
menor  
lúmina ante antes, la  
(secas de mar) no  
violenta:  
por las uñas circula, las garras

## Estación

I  
dígas son dados por Dios  
(juego por Dios)  
hombre por  
hambre  
Un poema:  
todavía por Dios  
  
II  
Dedos  
son toques  
tanteos escritos  
sondeo:  
Lanzados

## Estación del paisaje

levanto:  
líneas verdes nervas  
ervas hierbas hebras  
fibras grietas gufas  
quietas gradas duras  
  
caída:  
sol despacio

## Noche textual

alucinada  
una estrella brilla sin estar  
  
persiana: luz por donde  
se vacía la luz  
y se proyecta  
fluye la melódica  
lúdica base de anas:  
diosas aldeanas en proceso  
las palabras

## Escribir sobre la alondra

que se deja  
sobre la alondra que se deja  
caer  
sobre la alondra que se olvida  
y se deja  
caer  
y se le va la vida  
y se le va

## No significa más

que el alba  
la hondo  
nada rimada  
que rima con luz:  
un gallo  
silaba que vacila  
crestá crispada del sí

## Agua de beber

agua de escribir  
sobre el agua  
con un palito  
que el agua misma  
llevará: agua  
de mojar  
su magia desnuda de  
naturalidad

## Trama

que se reitera  
sobre el techo de tejas  
del tejón  
la lluvia:  
uva atravesada por el sol  
del ahí  
(amar a Lezama  
l'aur amara  
delator  
del nombre de la  
telaraña)  
trama  
que se reitera  
sobre el techo de tejas  
del tejón  
(entre el nombre  
de la telaraña  
y la telaraña está ahí)

sol  
que se reitera  
sobre el techo de tejas  
del tejón

## Nerval: nervarduras

I  
luz negra del laud  
luto atado al  
brazo de la luz  
luto de la luz  
contra  
claridad celeste de la voz:  
dice Nerval  
pero diría alondra o halo  
claridad de la voz  
dicha celeste

II  
nervarduras:  
taneca  
el insecto  
en el teatro de la gota  
de luz  
que gotea  
láctea:  
la invencible tea

En cuanto a la literatura de mayor influencia en su obra, Eduardo Milán revela que “es la norteamericana, la poesía de la generación de los modernos: Williams, Pound, Cummings, Stevens, Eliot vino después. (...) Paralelamente leía mucho a Kafka, quien me planteaba un mundo negro. Ahí creo que aprendí que el mundo, el orden, no lo era todo. Existía un imaginario prometedor, una especie de fiesta imaginaria; eso era la poesía. Esa otra realidad adquiere fuerza mediada por unas lecturas muy precisas, muy cercanas geográficamente: la de los poetas brasileños”.

# Carlos Monsiváis: Un hombre llamado ciudad

Primera de tres partes

Nacido en 1938, Carlos Monsiváis pertenece, con José Emilio Pacheco y Sergio Pitol, a una generación que vivió su infancia en la guerra y su adolescencia en la Guerra Fría. La guerra es la madre que alimenta la imaginación de por lo menos dos de las novelas más importantes de este período, *Morirás lejos* de José Emilio Pacheco y *El desfile del amor* de Sergio Pitol, y tal vez debiera enmarcarse bajo la sombra de la guerra el perfil ideológico de Carlos Monsiváis, la perseverancia de su dualismo, el clima de asedio que impregna su óptica y su visión de la cultura.

En más de una ocasión, Carlos Monsiváis se ha definido públicamente como un hombre de izquierda, y a lo mejor su trayectoria se podría describir como la odisea de un escritor empañado en demostrar que se encuentra situado no en el polo del miedo sino en el de la esperanza. Para algunos, la congruencia con que ha sostenido este insostenible compromiso hace de él –independientemente de la verdad o de la credibilidad que se conceda a esas creencias–, sin duda, uno de los escritores más respetados y respetables del México contemporáneo.

Para otros, esa perseverancia lo ha obligado a un revisionismo constante que lo hace un escritor que busca desesperada e innecesariamente oportunidades para obtener –sin conseguirlo siempre– el respeto y la aprobación públicas. Entre tanto, el versátil y ubicuo prosista se nos va de las manos dejándonos un azufrado olor a mito. Misteriosa, increíblemente el escritor crítico efectivamente dueño de una obra parece buscar una probación que se remite exclusivamente a su obra sino que se funda en un pacto ideológico, en un juego de opiniones emanadas, suscitadas o entrevistas por el personaje. Al alterarse la ecuación entre la experiencia y la forma, entre la verdad y la belleza, la exigencia de verdad del escritor resulta comprometida por la necesidad de indulgencia, de simpatía o de complicidad que busca el escritor transformado en profeta.

Por otra parte, la figura de Carlos Monsiváis en el México contemporáneo es inexplicable si no se toma en cuenta que se trata de uno de los hombres mejor informados de México. Una red siempre móvil y siempre renovada de contactos, relaciones, amistades, encuentros, referencias, lecturas y registros lo mantiene a flote sobre el mar de la atareada e infatigable humanidad mexicana. Por más que escriba y por más que lo leamos, difícilmente agotaríamos el conocimiento que Carlos Monsiváis tiene de México.

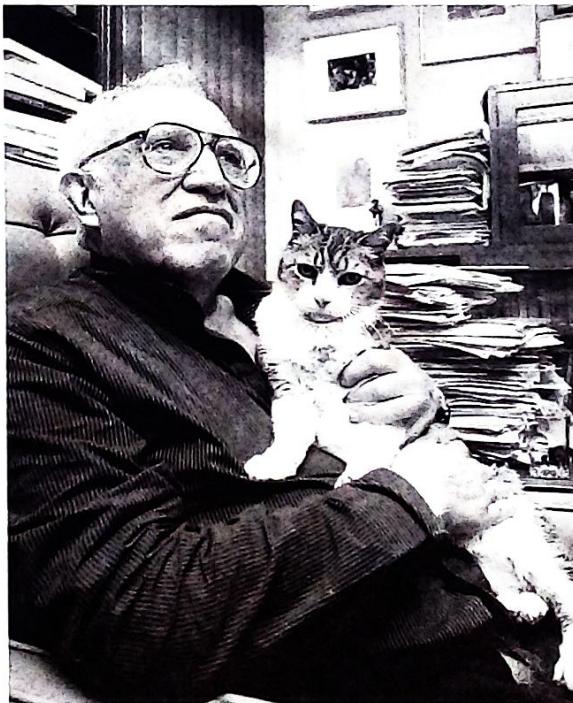
Pero si bien Monsiváis es en sí mismo una agencia de noticias, si bien hormiguea en él una voracidad volcánica de información y saber históricos, él, en persona, suele ser frío, huraño; se diría que sólo se humaniza ante una cámara de televisión. Con todo, su verdadero rostro lo adivinamos después de algunos minutos de escucharlo por radio. Entonces su voz llega a transformarse en un carnaval. Sí, es una cabeza doliente y no un cerebro frío; un alma perdidamente enamorada del mundo y que ha querido transformar esa maldición

*El académico de la lengua, poeta, editor y crítico Adolfo Castañón analiza la obra fecunda de uno de los cronistas y narradores más lúcidos de México, Carlos Monsiváis (4 de mayo de 1938- 19 de junio de 2010)*

en un camino para que el mundo se enamore de ella. La prueba: Monsiváis es uno de los últimos escritores públicos del país y quizás uno de los últimos nombres que las multitudes mexicanas sean capaces de reconocer.

La civilización burguesa reconoce en la cultura un signo de bienestar y en el escritor que la cultiva y expresa un índice de su propia fecundidad y una confirmación espiritual de su mundo. En cambio, la cultura en un país subdesarrollado como México tiende a

de una sociedad en nacimiento: la prosa como *happening* del *happening*. Se siente la urgencia de los despachos de guerra en esta literatura de la insurgencia civil cuyo foco se desplaza de un lado a otro. Guerra y *happening*, el apocalipsis en prosa de Monsiváis es, por un lado, el producto más acabado y sazonado de la cultura periodística mexicana que –junto con la lírica– es la tradición escrita más sólida y representativa de la cultura mexicana.



Carlos Monsiváis

prosperar como un signo de malestar y suele volverse pública cuando refleja la esterilidad, la confusión, el resentimiento. Con perseverancia no exenta de resignación, Carlos Monsiváis se ha hecho eco de esas voces. Exactamente. Tiene algo del murciélagos invierno –pues más que ver oye–, que se orienta mejor en la oscuridad. Su medio natural es la barbarie, la intemperie cultural, la excepción crítica.

No le atrae la serena mansedumbre de la vida cotidiana, es un hombre desvelado por “los grandes momentos” y no comprende ni le interesa lo que no se puede transformar en histórico, lo que no demuestra el progreso o el retraso de la Historia. Documentar ese optimismo equivale a enumerar a los protagonistas secretos de la historia, equivale a recuperar para la historia las fiestas efímeras

Por otro lado, Monsiváis aparece en este país de poetas y de periodistas como un explorador y un viajero. Es un Marco Polo de la miseria y de la opulencia, un agente viajero de la crítica que vive atravesando las fronteras sociales, desde los bajos fondos hasta la izquierda exquisita pasando por las masas y las estrellas, las figuras legendarias y las tragedias, las máscaras y las fiestas.

Va en busca del presente perdido en la basura de los periódicos. Es un paseante y un pasajero del tren de la vida que asoma la cabeza para asistir al paisaje cambiante del *status*. Campo de batalla, parque de diversiones, siempre la Plaza, la cuenca vacía que va llenando paulatinamente la masa con sus ríos –eso es uno de los recursos literarios preferidos por este autor: la crónica de la ocupación y la evacuación de las masas.

Así aparece y desaparece el maestro de ceremonias de la gran comedia nacional, el sacerdote de los cultos bajos, serviles y saturales. Es el bufón que domina todas las desezas y las subvierte. Por esta razón es también el único que llora cuando los demás rién, uno de los pocos que sabe en cuántas piezas se ha roto la patria, uno de los pocos que conoce el dolor de México.

A esa amargura se añade la tragedia de todos los grandes viajeros que han perdido el origen; como si la ciudad hubiese celebrado con él un pacto fáustico y le hubiese revelado todos sus secretos a condición de que él renunciara a su casa. Quien acepta semejante sacrificio, cree que es posible romper el aislamiento, crear un mercado común de ideas y sentimientos, restituir a la historia una dignidad no corrompida por el conformismo.

Sacerdote de las fiestas saturnales donde los siervos se coronan y los reyes se arrodillan, Monsiváis es, bajo su ropaje moderno, un hombre del pasado en quien los muertos alientan, el depositario de la historia de que se ha impregnado en su viaje al fondo de la noche triste, en su vuelta arcaica al mundo mexicano a través de sus familias, clanes, grupos y multitudes.

Bajo la crónica se adivina otro género que hace formalmente posible esa inmersión en la masa, en los muertos, en el pozo de la historia reflejado bajo la superficie del presente: el sueño, los sueños. El género medieval y luego picaresco llevado la perfección por Quevedo, es resucitado subrepticiamente por Monsiváis bajo la capa de un nuevo periodismo que combina la parodia, la descripción, la interpolación, la entrevista, la cita, la sentencia, la reflexión sociológica, la indiscreción y autoanálisis.

Si en el sueño tradicional hablan de preferencia los muertos, en los sueños monsiváis ese lugar lo ocupan las masas, los tipos, las formaciones gregarias, los personajes característicos. Sin embargo, si bien el sueño (a veces pesadilla), es utilizado como forma literaria, es decir como forma de conocimiento, no queda claro para el lector si Monsiváis quiere o no despertar de ese sueño obsesivo del presente apocalíptico e informe que, paradójicamente, le sirve para eludir el pasado, es decir la forma.

Entre tanto es obvio que la lectura bárbara y la rapiña comercial condenan a Monsiváis a aparecer como un escritor pseudostumbrista en el contexto inminente de una sociedad uniformada aun en el nivel de los *fellahs*, de los parias, de los intocables. En la mezcolanza inspida de las nuevas clases medias, de la lumpenproletarización de las clases medias ilustradas, de la deserción de los obreros hacia el tianguis y de la entrega del campo a los grandes explotadores industriales, los escritores se enfrentan a la difícil tarea de nombrar la cantidad y enumerar la legión.

Continuará

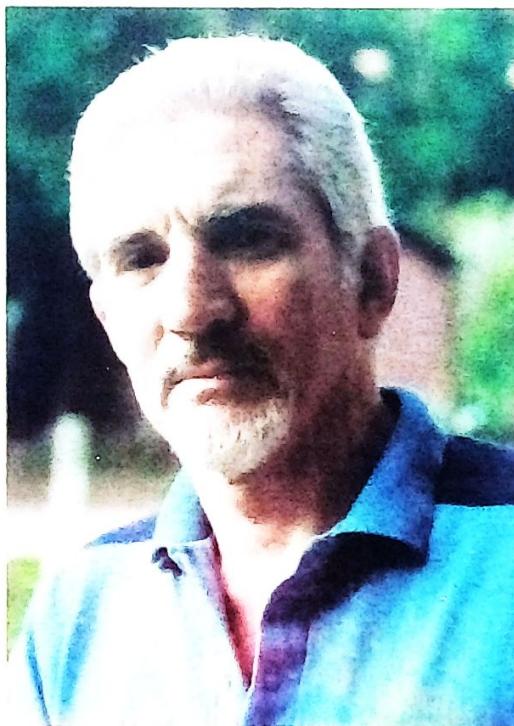
## BARAJA DE TINTA

# De Francisco Madariaga al poeta Cobo Borda

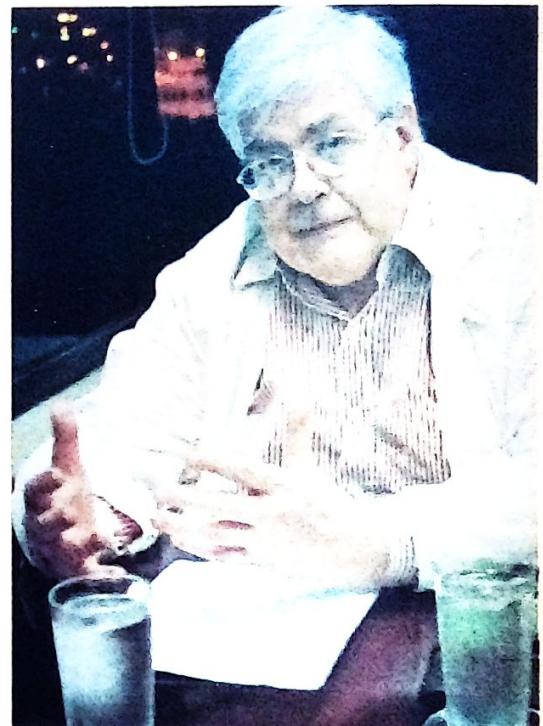
Amigo Cobo Borda:

Discúlpeme no haberle contestado antes a su carta, pero ocurrió que anduve por una regiones un poco lejanas de Buenos Aires unos cuantos días, una región muy particular del nordeste argentino, lindando con el Paraguay y el Brasil, con muchos bosques y palmerales y lagunas e inmensos inexplorados esteros con grandes boas, (curiyú) yacaré, un poco más chico que el caimán. Tierras bajas y altas, arenosas y rojas, o de oro naranja, habitadas por gente criolla con fuerte mezcla guaraní, idioma que por allí se habla normalmente, juntamente con el español, aunque muchos campesinos aún no conocen este último. La provincia se llama Corrientes y está surcada de grandes ríos lentos de aguas rosadas y amarillas o muy fuertemente celestes. Tierra arisca y separatista aun del resto de las otras provincias argentinas donde yo viví desde los seis meses de edad hasta los 14 años en forma continua y en plena parte más salvaje, sobre el río Santa Lucía, paisajes trágicos y muy bellos, dadores de imágenes para el que pueda penetrarles libre de regionalismos o de falsos folclorismos de abogados, jurídicos antipoéticos que hasta ahora han intentado falsamente ser nacionales, pero carente del ánimo y de la sangre necesarias para cantar desde y con nuestra "América ingenua", con libres herramientas universales y, si es posible, acompañados con un arpa de corales del universo. Esta relación de los espíritus cultivados será inatajable y de ella nacerán los nuevos cantos natales (los anteriores ¿dónde estarán?) que reinarán y ampliarán vida, realidad. El espíritu separado va cediendo, y volveremos al reinado de las hadas naturales, que han permanecido sumergidas en ciertas regiones muy especiales de nuestra América. Deben ser varias estas regiones; hadas contrabandistas de tesoros para el amor, conciencias lúcidas y natales, es decir intocadas por los terrores de la letra muerta.

Perdón por la continuación con mi pequeño país separatista de Corrientes, donde, a despecho de su excesiva belleza salvaje, se vivió casi todo el pasado siglo y buena parte de este en terribles contiendas civiles y además en una larga contienda con su igual el Paraguay. Contienda entre Conservadores y Liberales, partidos



Francisco Madariaga



Juan Gustavo Cobo Borda

cuyas divisas, que aún hoy conservan (color de pañuelos de cuello, de sombrero, faja de lana de cintura, ponchos, camisas, etc.) son de color colorado y celeste, respectivamente.

Se degollaban mucho entre sí los hombres, el gauchaje en armas, los bandoleros y los cuatreros o cazadores de las regiones acuáticas más aisladas e inmensas, que hoy están así de intactas, salpicadas de isletas o albardones, (para mí, islotes). Yo llegué a conocer de niño y aún de muy joven y ya recorredor de esas dispersas poblaciones o grandes estancias muy aisladas, algunos de esos bandoleros y cuatreros y cazadores, ya retirados a sosiego, viejitos, algunos de ellos cruzados de machetazos rostros o manos, esos sobrevivientes bebiendo caña (bebida alcohólica) espumosa y rosada venida del Paraguay. He estado junto a ellos

en algunas reuniones (fiestas o "funciones") en ranchos campesinos o en grandes estancias o feudos rurales. Bebedores de la caña rosada y limpida y también bebedores del jugo del tabaco, que mastican mucho por esas regiones. Una vez uno de esos cuatreros retirados, muy flaco, muy alto, viejo, llamado Ángeles Martínez, me contaba, rodeado de hombres bebidos y bien armados de armas blancas, machetes, puñales, o de grandes revólveres calibre 44, que danzaban con chinas multicolores, algunas de ojos verdes y de rostros bien malayos, al son de los belicosos acordeones y alguna guitarra medio criminalona. Me contaba, digo, este viejo cuatrero retirado, en idioma guaraní salpicado de castellano muy antiguo, historias de contrabando y de arreos de miles de vacunos robados por él y por su banda, todos de pañuelos colorados al vien-

to, atravesando con esas tropas grandes ríos hacia países limítrofes como el Paraguay o el Brasil y el Uruguay, donde en combinación con grandes jefes políticos las reducían. Se refía, canoso con ojillos de puñal no olvidado envuelto en un viejo poncho colorado mientras hundía sus pies muy largos y descalzos en la arena cruzada de espuelas del gran rancho de la fiesta. Afuera la luna y los palmares se arreaban por el bajo cielo.

Perdón por todo este relato, lo he recordado demasiado amigo con estas lejanías, se me han escapado para usted porque se me va la mano de la garganta cuando estoy seguro, como en este caso, de que mis palabras van bien dirigidas.

Retribuyo su saludo amigo.

Francisco Madariaga

El poeta Francisco Maradiaga (Argentina, 9 de septiembre de 1927 – 24 de septiembre de 2000) en esta carta dirigida al crítico, diplomático y poeta colombiano Juan Gustavo Cobo Borda (1948), ilumina su espacio natal, Corrientes, obsequiándonos su entrañable credo estético.