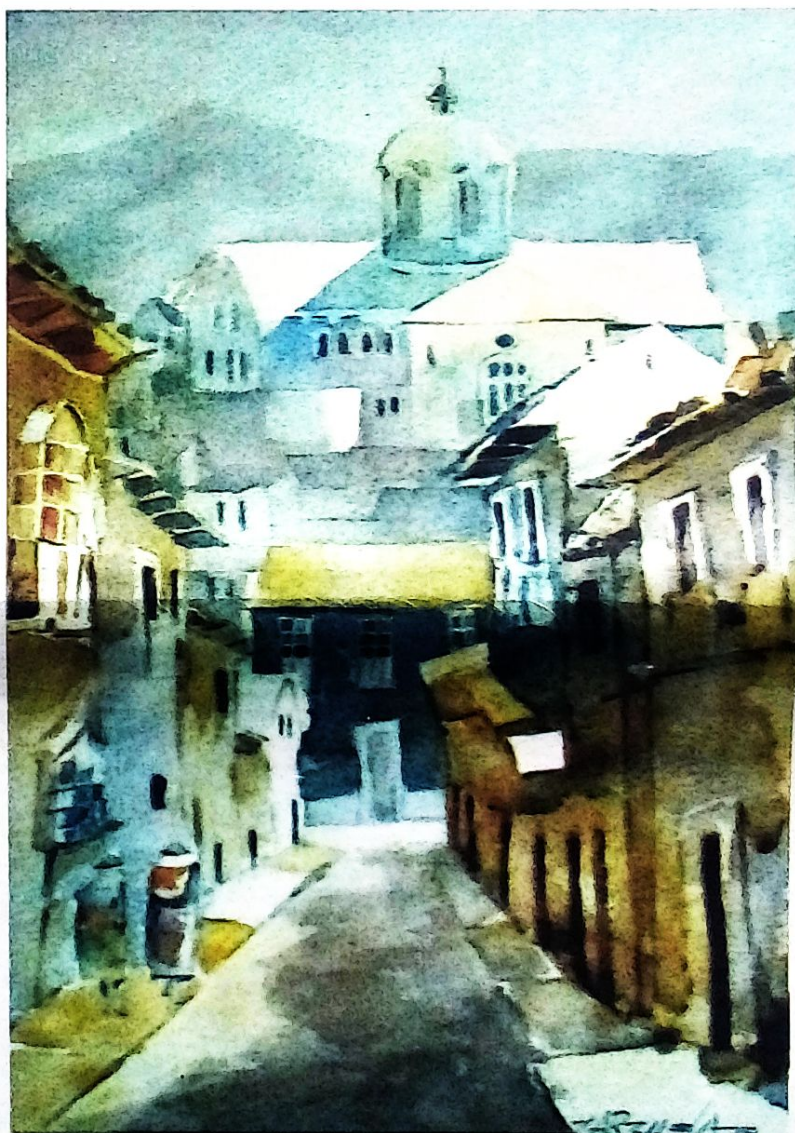




D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376

- Charles Dickens
- Gastón Cornejo
- H.C.F Mansilla
- Félix Salazar
- John Berger
- Hayden Church
- Julio Ramón Ribeyro
- Hugo Murillo
- Luciano Durán
- Diego Fischermann
- Franz Tamayo



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

suplemento orureño de cultura

año XXIV n° 635 Oruro, domingo 24 de septiembre de 2017







La Paz, Ciudad Maravilla  
Acuarela 25 x 30 cm.  
Erasmus Zorzuela

## Historia de dos ciudades

*Era el mejor de los tiempos, era el peor de los tiempos, la edad de la sabiduría, y también de la locura; la época de las creencias y de la incredulidad; la era de la luz y de las tinieblas; la primavera de la esperanza y el invierno de la desesperación. Todo lo poseíamos, pero no teníamos nada; caminábamos en derechura al cielo y nos extraviábamos por el camino opuesto. En una palabra, aquella época era tan parecida a la actual, que nuestras más notables autoridades insisten en que, tanto en lo que se refiere al bien como al mal, sólo es aceptable la comparación en grado superlativo.*

El anterior párrafo corresponde a una de las más emblemáticas novelas universales: "Historia de dos ciudades" del inglés Charles Dickens (1812-1870). Obra maestra de prosa exquisita que revela al Londres conservador de finales del siglo XVIII y al París revolucionario en las puertas del XIX.



el duende  
director: luis urquieta m.  
consejo editor: benjamín chávez c.  
                          ernesto zarzuela c.  
coordinación: julia garcía o.  
diseño: david illanes  
casilla 446 tel. 5276816-5288500  
elduende@zofro.com  
lurquieta@zofro.com

www.lapatriaenlinea.com.bo/elduende



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

## Elegía a un nauta aguerrido

*Homenaje del escritor, médico y ex senador de Bolivia, Gastón Cornejo Bascopé, al malogrado político Róger Pinto Molina (Santa Rosa de Yacuma, Bolivia - 23 de abril de 1960 / Brasilia, Brasil, 16 de agosto de 2017)*



Senador respetado, amigo querido.

Grandioso homenaje merece tu valiente figura, tus valores innatos, tu lucha ardorosa, tu heroica porfía de patria.

Tu barca de nauta aguerrido llegó a mis orillas en amigable e inesperada instancia de altura, embarcados juntos a poner orden al directorio corrupto del Parlamento Andino.

Apenas unos gestos, unas sonrisas de vivencia bastaron en el largo vuelo a Colombia para identificar nuestro común idealismo. Se adjuntó Luis Vázquez Villamor para colmar amistad, alegría, pensamientos patrióticos e inolvidables instantes, alejados del pacto político, agresivo, excluyente y dogmático, los tres mosqueteros acordamos aproximar nuestras almas auténticas en compromiso a la tierra de nuestros amores sensibles.

A pesar de encontrarnos en bandos contrarios, nos prometimos guardar a ultranza el debido respeto de gentes. No fue honda la confrontación en la cámara alta a pesar de las órdenes de odio y combate impartidas; más pronto e inmediato fue el albedrío fecundo, la amistad, las inquietudes comunes, el amor a Bolivia, nació así sorpresivo el lazo de afecto que hoy tensa el espíritu.

Eminente tribuno, tu palabra de sable afilado y tus gestos viriles, cual armas temibles denunciaron la aparición de fuerzas violentas en tu Oriente lejano y querido; paramilitares civiles armados por una ministra con fines velados.

Te vi senador magistral abrazando al interpelado piloto que aterrizó en un curiche por carencia de equipos modernos del aeropuerto en Cobija; tus glaucos ojos y los del capitán Lobos, al par, se llenaron de lágrimas comulgando el milagroso suceso.

Para mí tu historia es raigambre de humanismo profundo. Tu entrega a lograr objetivos de pueblo, tu jornada de lucha esforzada germinó en mi alma admiración y respeto a la tuya.

Cuatro años bastaron para aquilatar tu gesta. Más tarde percibí entristecido la grave ruta de tu agitado destino. Tu navío enfrentó la tormenta sureando un mar tempestuoso y sombrío; lampos de loces temibles, truenos patéticos, amenazas malignas, sórdidos juicios, fuga episódica, proscripción, brasilero refugio, pero ante ello imposible el renuncio de patria.

Te fue preciso dar golpes de timón ante el posible naufragio en el vértice del océano agitado, tú, valiente y patriota, capitán sereno, no menguaste voluntad de enfrentar lo imposible, ni abatimiento de arrear tus banderas.

Varón soberbio y querido, con firmeza enfrentaste el entorno maligno. Por eso mi aplauso y mi afecto rendidos.

Cuántas fatigas en tu caminar decidido, cuántas quebradas en tu andar proceloso, cuántas piedras y espinos en tu rudo sendero.

Ahora, compañero de honor en el Senado, aquel con quien confrontara respetuosos debates, amigo de entonces, nuevamente caíste del cielo para entrar al paraíso de la paz y el sosiego. Dios bendiga a tu entorno de familiares querencias.

Dios bendiga tu valentía de nauta herido para consuelo de los amados que dejas. Dios ordene la paz para tu alma agitada y premie en los tuyos la ansiedad de boliviano genuino y patriota.

Te envío mi abrazo, te envío mi beso.



# Reflexiones en el centenario de la Revolución de Octubre

\* H. C. F. Mansilla

Segunda y última parte

Pero se trataba de una oposición profundamente dividida, incapaz de actuar en la esfera político-institucional, interesada sobre todo en restaurar la libertad de acción del movimiento sindical y la validez de algunos derechos humanos masivamente pisoteados por el gobierno bolchevique.

Eran grupos políticos inmersos completamente en la tradición histórico-cultural del autoritarismo.

Igual que sus oponentes; rehusaban con la misma vehemencia el pluralismo ideológico, la democracia "formal", las prácticas liberales y la economía de mercado.

Las principales demandas de la oposición rusa alrededor de 1920-1924 consistían en

(1) la industrialización masiva,

(2) la colectivización de la agricultura y

(3) la planificación exhaustiva, lo que conllevaba necesariamente la abolición del mercado y de los productores independientes.

Posteriormente la ortodoxia stalinista hizo suyas estas demandas. En el plano de la teoría esto significó la carencia de una conciencia crítica frente a los intentos de la modernización totalitaria estatista, que, después de todo, fue la constante en Rusia a partir del zar Pedro I el Grande: a nadie le sorprendió la mixtura de la tecnología occidental y el legado de la cultura política del autoritarismo.

Lenin propugnó la utilización de los medios más represivos para alcanzar sus fines: aconsejó no arredrarse ante los "procedimientos bárbaros" de Pedro el Grande para luchar contra la "barbarie", que era, en realidad, lo premoderno.

Esta posición, que privilegia la centralización, los métodos militares y la burocracia en cuanto los mecanismos más eficientes de organización social, ha sido inmensamente popular en todos los partidos comunistas y en círculos de marxistas de toda laya.

Su inconveniente estriba en que se halla contrapuesta a las presuposiciones que Marx atribuyó a un régimen socialista: el acercamiento efectivo al "reino de la libertad", la terminación de los fenómenos de alienación y enajenación, la paulatina extinción del Estado, el libre desenvolvimiento del individuo eximido de las coerciones sociales.

Una de las principales insuficiencias de casi todas las variantes del marxismo ha sido su capacidad relativamente limitada de comprender la complejidad del mundo moderno de manera realista. Su posición fundamentalmente simplista le impidió percibir las múltiples funciones que cumplen los medios generales y generalizables de la modernidad: el dinero y el poder.

La identificación de estos con las fuentes centrales de la alienación deja de lado los variados, razonables e imprescindibles roles que estos medios cumplen para hacer caminar las complicadas sociedades actuales.

De ahí la ilusión de que la eliminación de la propiedad privada sobre los medios de producción terminaría pronta y definitivamente con la fuente principal de la enajenación, lo que resultó ser falso.



*La toma del poder por I. V. Stalin y la edificación de un régimen abiertamente totalitario en la Santa Rusia muy poco tiempo después de la Revolución de Octubre (1917) fueron posibles porque casi todos los dirigentes bolcheviques y hasta los grupos opositores a Lenin y Stalin dentro del partido comunista compartían un idéntico desprecio por el pluralismo democrático y el Estado de derecho.*

En la misma línea Marx y casi sus discípulos sobrevaloraron las tareas que el Estado debía cumplir en la etapa socialista, una vez superado el modo capitalista de producción.

No se imaginaron, sobre todo, que el



aparato estatal podría reproducir y hasta magnificar el legado autoritario de muchas tradiciones culturales, creando una administración pública hipertrofiada y burocratizada, junto con una élite política que se apoderó de las prerrogativas más odiosas.

Marx y hasta los marxistas críticos no concibieron la posibilidad de un estrato altamente privilegiado a causa de su acceso al poder y de su control sobre la enorme burocracia (sin poseer los medios de producción en sentido legal), y, por lo tanto, no se preocuparon de medidas e instituciones que regulen y refrenen sus dilatadas potestades.

Marx, Lenin y hasta los marxistas críticos del presente creyeron que el socialismo y la estatización de los medios de producción traerían consigo "la administración de cosas" en lugar del "gobierno de las personas" (Friedrich Engels), pero no advirtieron que las cosas se administran siempre junto a hombres de carne y hueso y que cualquier administración (y con más razón una inmersa en un mundo complejo) significa el establecimiento de competencias, la creación de jerarquías, la especialización de roles y el surgimiento de privilegios.

Esta necesaria diferenciación de grupos y estratos no concuerda con el esquema estático y relativamente simple que Marx propuso y que sus discípulos conservaron en lo fundamental: en los países altamente desarrollados no llegó a constituirse un proletariado revolucionario, consciente de su situación de clase inmensamente mayoritaria y de su misión histórica y revolucionaria, que tomara a su cargo la emancipación de la sociedad como totalidad.

Finalmente ni las variantes más críticas del marxismo realizaron aportes significativos a los debates de las últimas décadas.

La discusión ecológica y demográfica, la investigación de la cultura de masas, las aportas de la civilización industrial, las diferencias entre trabajo, praxis e interacción, las contribuciones del psicoanálisis socio-político y los aspectos negativos asociados

(1) a toda modernidad,

(2) al igualitarismo excesivo y

(3) al progreso material incesante,

quedaron fuera del horizonte teórico del marxismo, que por ello no ha logrado comprender la complejidad del mundo contemporáneo.

Fin

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



# Hilda llegó con el viento

\* Félix Salazar

El viento había empezado al medio día, antes del entierro del aduanero; su gemido quebrado en los cables, latas y calaminas desclavadas, interpretaba una música triste y desolada en algún lugar de mi corazón. El color del pueblo se hizo ceniciento y el frío que se desperzaba en los rincones de las calles, empezaba a dar zarpazos de fiera incontrolada. Sin embargo, Hilda llegó con el viento.

Escuché sus pasos cautelosos antes de la puerta y aquel sentimiento de vacío en mi mundo fúnebre se fue llenando de a poco. Entró a la pieza envuelta en un tul de arenisca, sus ojos negros se posaron en los míos como palomas cansadas de tanto vuelo y se puso tierna mientras un haz de sol se desintegraba en las partículas de polvo.

Fui a la vitrina y llené dos copas de coñac, ella sacó cigarrillos de su cartera y echados en la cama, vestidos aún, sin hablar, empezamos a fumar. Hilda enredó sus dedos en mis cabellos, echó en mi cara humo azulado, aliento de chicle y una sonrisa cargada de amor.

Hilda vivía con el aduanero que, interesado en ella, le ayudaba cuando contrabandeaba por el Puente Internacional, no viendo lo que hacía pasar sino solamente, su mirada cargada de falsas insinuaciones e inútiles fantasías. Muchas veces el aduanero le dijo a Hilda que si ella lo abandonaba se iba a matar.

Hilda solía reír. El aduanero jamás se mataría por ella; los aduaneros no se matan, se llenan de dinero, de coimas y corrupción en la frontera, luego se van a la ciudad de donde vinieron a comprar autos y casas y a reconciliarse con sus respectivas esposas e hijos.

Dicen que el aduanero, al enterarse de nuestros amores, andaba apesadumbrado, arrastrando su pena por las calles del pueblo como alma escapada del cementerio, que estaba triste y hallaba el olvido en las copas, en los boleros solidarios de Braulio Hito, Lucho Barrios y Bienvenido Granda. Se dejó crecer la barba, olvidó el agua, el jabón y la oficina en la aduana y amanecía aterido de frío en la puerta de la casa de Hilda. Iba con el afán de encontrarla, de preguntar qué había pasado con tan bonito amor al puro estilo aprendido en las películas de Pedro Infante, Luis Aguilar y Lucha Villa.

Por qué lo había cambiado por otro, y tratar de convencerla que sin el amor de ella su vida no valía ni un centavo. Muchas veces se lo vio rondar sospechosamente por el Puente, precisamente cuando el nuevo que construyeron se desplomó. El actual es demasiado peligroso; por él cruza el tren internacional rechinando fierros, ensordeciendo con sus pitazos, resoplando vapor...

Conocí a Hilda en un baile del Hotel Central, cuando el puño de un desconocido se estrelló en mi cara lanzándome hasta donde estaba Hilda que se agachó y me dio ánimos para salir juntos del desbande. En medio de estrellas multicolores recuerdo las medias de nylon acariciando sus piernas y el deseo de

estar con ella apoderándose de mi cuerpo porque ya antes la había visto pasar por la puerta de mi negocio, le había despachado el mejor piropeo de mi repertorio y había quedado prendado de ella. Quién no se va a enamorar de tan hermosa mujer, y como no soy amigo de grescas, peleas y paradas, decidí hacerle caso porque por ahí decían que ella también estaba prendada de mí. Cuando tomé su mano que alargaba para ayudarme a levantar sentí que una corriente eléctrica estremecía mi cuerpo y mi alma.

Luego de vueltas por la plaza oscura, palabras y temblores de nerviosismo, por el frío cruel que acariciaba, la llevé a su casa y nos despedimos en la oscuridad de su puerta con la promesa de vernos al día siguiente para dar otras vueltas por la plaza oscura que iría a convertirse en cómplice de nuestras protestas de amor, del desenfreno de nuestras manos y de las promesas de nuestros ojos. Hasta que conocí los rincones de mi casa y de mi cuerpo.

Dijo que la casa era grande, abandonada,

da, yuyos crecían por todo lado y las primaveras estaban descuidadas, que los girasoles debían ser arrancados y los geranios regados, que debíamos preparar el terreno para la próxima siembra y muchas cosas más que no recuerdo; porque ella venía del lado de Suipacha y sus padres tenían terrenos y sabían sembrar, que si vino a la frontera era porque se ganaba mejor contrabandeando: "Tan churo mi valle, olor a humo de leña y yerba fresca, arrullado por los chihuancos y el murmullo del río". Solía decir estremecida por un suspiro que conmovía los abismos de su veleidoso corazón, dijo también que debía hacer pintar las paredes, puertas y ventanas y no permitir que el agua de la pileta corra como arroyo hasta la huerta. Preguntó por mis parientes y contesté que los vivos vivían en La Paz, los muertos en el cementerio y los fantasmas de todos ellos habitaban esta casa de muchas habitaciones. "Aquella pieza, era el dormitorio de mi abuela; algunas noches, para asustarme suele visitar mi dormitorio reclamando que

no beba más, que siente cabeza y me dedique con esmero a los negocios que ella me ha dejado como herencia".

Hilda, asustada, abrió la boca roja y sus grandes ojos negros, complacida por el vuelo que alzaba mi imaginación; entonces aprovechaba para conocer el nuevo sabor de sus labios, más aquí del rosario de perlas que eran sus dientes. Le gustaba caminar a orillas del arroyo, ver cómo discurría centelleando el agua cantarina, espantar a las palomas que iban a beber allá, imaginar que estaba echada en las soleadas playas de San Juan, buscar refugio en la casa, jugar a las escondidas en las muchas habitaciones, carpir el huerto y quemar la hojarasca.

Mientras tanto se hacía imprescindible estar a su lado, hablar con ella, escuchar la música de su voz y escapar al río allá lejos de la frontera, caminar descalzos por la playa pedregosa, columpiar en las ramas de los sauces, trepar las laderas empinadas, ir a Puesto Tarija y encontrar amparo en las canchales cuando la tarde se moría en las sombras de la noche.

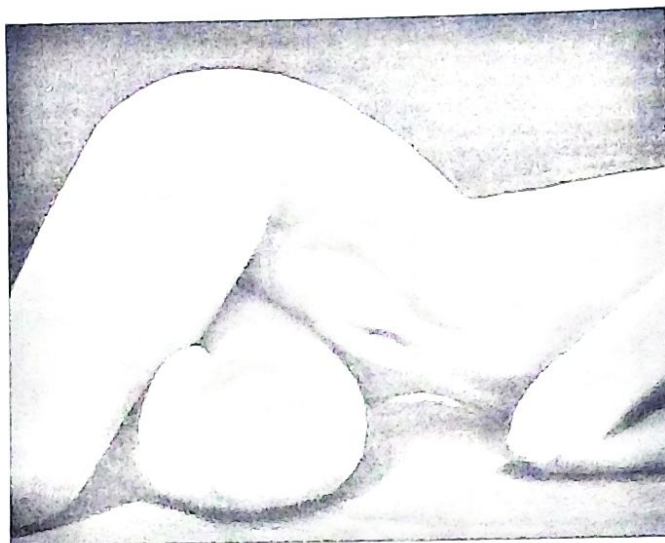
Empezaba a temer que de pronto todo... ¿iría a terminar? Las sombras de la noche.

Las tardes frías de ventarrón las pasábamos en cama, silenciosos, porque no nos gustaba el frío ni el ventarrón, viendo transcurrir el dedo de sol desde el piso hasta la pared donde, tomando un color sangriento, se esfumaba de a poco, dejándonos en los labios y el cuerpo el olor de nuestro sudor y vacío.

Luego era necesario enfrentar la realidad, no enamorarse de mujer como ella que cualquier momento lo puede dejar a uno. Era necesario trabajar para olvidarle. Viajar a Buenos Aires a buscar los últimos éxitos de Julio Sosa, Argentino Ledezma y otros compadritos del tango, viajar a La Paz a buscar medias de nylon, café Oriental y otros productos solicitados en la frontera. Y en esos viajes sin ella, el deseo de estar con ella era un carbón encendido humeando en las profundidades del cuerpo. El miedo a perderla era la garrá de un viento frío que jugaba con mi frívolo corazón.

Sin embargo, cuando estaba de viaje, ella trabajaba. Había días en que con una pasada a la frontera ganaba lo suficiente para vivir tranquila una semana perdida en el tumulto de silencios, fantasmas, palomas y chihuancos de mi casa. Sospecho que ellos también estaban enamorados de su caminar coqueto, del vuelo de su cabellera negra y ondulada como mis negros pensamientos ondulados en las dudas de mi corazón, del ruido de su falda que no tenía reparos en ocultar sus curvas peligrosas y del perfume que se desprendía de ella cuando iba de un lado a otro de la casa haciendo todo y haciendo nada.

Hasta que el aduanero, entregado a los brazos del vino barato, decidió quitarse la vida porque su engañera definitivamente lo había engañado. Decidió hacerlo como lo hicieron los grandes enamorados de la frontera y para ello planeó una borrachera como nunca antes se había dado, para no enfrentar a la muerte cara a cara. Como ya estaba alcoholizado, solo fue suficiente un cartón de "terruña" para llevar adelante la primera parte de su





Viene de la Pág. 4

macabro plan. Luego, cantando "engañera, pade vas", fue al Puente a esperar el final de su destino que llegaría en las ruedas del tren internacional.

El rechinar de los fierros las chispas de los frenos y el pitazo blanco de la locomotora, embarcaron las alas de un viento sorprendido a medio vuelo. Los gritos de estupor, los latidos del corazón y las miradas asustadas de la gente que trajinaba por aquel lugar, contemplaban cómo el cuerpo del aduanero era trágico por el tren que no pudo frenar a tiempo. Luego, el silencio de los hombres, el ladrillo de los perros, la música de la eterna disquera, se desplazó flameando en los pliegues de otro viento, hasta perderse en los confines de la tarde fronteriza.

Decidí, con el remordimiento de mi conciencia, dejar a Hilda, renunciar a ser presidente de la Liga Puneña de Fútbol, vender la disquera, la casa y los fantasmas e irme lejos, pues las miradas del pueblo estaban cargadas sobre mis espaldas acusándome de la muerte del aduanero.

Pero Hilda, zalamera, me hizo comprender que todo era una fantasía, que no debía renunciar a la Liga porque allí había amistades importantes que luego podrían ayudarme en los negocios de la frontera, que sería un crimen vender mi disquera porque allí se escuchaban los tangos de Julio Sosa, Carlos Gardel y Ángel Vargas, y que las tardes vestían chacarera, zamba, chamamé, tangos argentinos. La disquera que alegraba a los contrabandistas porque mis altavoces, sin carnet de identidad, llegaban hasta la otra banda de la frontera.

Sin embargo, los murmullos del pueblo continuaban acusándome de la muerte del aduanero en todas las esquinas, en todas las calles y en el Puente Internacional. Dicen que ella pronto me traicionará, y morirá abandonado, preso del trago y el engaño, posiblemente devorado por los fierros de otro tren lejano cuyo traqueteo ya se escucha en la distancia. Los perros aullan en las noches cerca de casa, en la esquina, en la otra casa, en los confines del pueblo; a la luz de una luna pálida y lechosa que apenas alumbra el paso de otros fantasmas del pueblo.

Del brazo del viento, del brazo del frío, del brazo de la soledad que no pisan el suelo sino se deslizan lóbregamente al cementerio, rumbo a la iglesia, rumbo al Puente en busca de no sé quiénes.

Y el corazón se estremece, el cuerpo se encoge y los cabellos se erizan mientras trato de recordar, en medio de la penumbra del dormitorio, cómo era su mirada, la primera que me echó cuando cruzaba mi disquera, coqueta ella.

Pero la mente vacía no responde a mis deseos porque ella ya no responde a mis caricias. Porque ella se ha ido con un gendarme argentino, dicen que a Jujuy, dicen que a Turtagal, dicen que a cualquier lugar.

Está haciendo viento, y yo sé que debo esperar, porque ella tiene que volver, si no es este, quizá en el próximo, quizá en el de mañana; porque Hilda siempre llega con el viento. Por eso estoy despierto, por eso estoy tratando de adivinar el ritmo de sus pisadas.

\* Félix Salazar Gonzáles.  
Potosí, 1948.  
Escritor, narrador  
y novelista.

## Modos de ver

John Berger



El arte de cualquier época tiende a servir los intereses ideológicos de la clase dominante. Pero si nos limitamos a decir que el arte europeo de 1500-1900 sirvió los intereses de las sucesivas clases dominantes, todas ellas dependientes de diversas maneras del nuevo poder del capital, no diríamos nada especialmente nuevo.

Nosotros nos referimos a algo un poco más preciso: un modo de ver el mundo, que venía determinado en último término por nuevas actitudes hacia la propiedad y el cambio, encontró su expresión visual en la pintura al óleo y no podía haberla encontrado en ninguna otra forma de arte visual.

La pintura al óleo es a las apariencias lo que el capital a las relaciones sociales. Lo reduce todo a la igualdad de los objetos. Todo resultaba intercambiable porque todo se convertía en mercancía. Toda realidad era mecánicamente medida por su materialidad.

El alma se salvó gracias a la filosofía Cartesianá al entrar en una Categoría aparte. Un cuadro podía hablar al alma, pero por referencia a ella, nunca por el modo en que la imaginaba. La pintura al óleo transmitía una visión de exterioridad total.

Inmediatamente nos vienen a la memoria cuadros que contradicen esta afirmación. Obras de Rembrandt, El Greco, Giorgione, Vermeer, Turner, etc. Pero si estudiamos estas obras en relación con la tradición como un todo, descubriremos que son excepciones de una clase muy especial.

La tradición estaba integrada por muchos cientos de miles de lienzos y pinturas de caballete distribuidos por toda Europa. Una gran parte no ha sobrevivido. De las que han llegado hasta nosotros, solamente una pequeña fracción se considera hoy auténticas obras de arte, y de esta fracción, otra también pequeña comprende los cuadros reiteradamente reproducidos y presentados como obras de "Los maestros".

Los visitantes de los museos de arte se sienten muchas veces abrumados por el número de las obras expuestas, y se reprochan no ser capaces de concentrarse más que un puñado de estas obras. De hecho, tal reacción es perfectamente razonable.

La historia del arte ha fracasado totalmente a la hora de resolver el problema de la relación entre la obra maestra y la obra media de la tradición europea. La noción de "genio" no constituye en sí misma una respuesta adecuada.

En consecuencia, la confusión reina sobre las paredes de las galerías. Obras de tercera fila rodean a una obra maestra sin que se explique —y menos aún se explique— lo que las diferencia.

El arte de cualquier cultura muestra siempre acusadas diferencias de talento. Pero en ninguna otra cultura es tan grande la diferencia entre la "obra maestra" y la obra media como en la tradición de la pintura al óleo. En esta tradición, la diferencia no es

sólo cuestión de habilidad o imaginación. Sino también de ética.

La obra media era una obra producida con más o menos cinismo —especialmente, y cada vez más, a partir del siglo XVII— es decir, los valores nominales expresados significaban menos para el pintor que terminar el encargo o vender su producto.

La obra mal hecha no era resultado de la torpeza ni del provincianismo, sino de un mercado en que la demanda crecía sin cesar. El período de la pintura al óleo coincide con el auge del mercado libre de obras de arte.

En esta contradicción entre arte y mercado debemos buscar las explicaciones de ese contraste, de ese antagonismo entre la obra excepcional y la obra de calidad media.

Tras reconocer la existencia de obras excepcionales, sobre las que volveremos después, echemos ahora un vistazo a la tradición en general.

Lo que distingue la pintura al óleo de cualquier otra forma de pintura es su especial pericia para presentar la tangibilidad, la textura, el lustre y la solidez de lo descrito. Define lo real como aquello que uno podría tener entre las manos. Aunque las imágenes pintadas son bidimensionales, su potencia ilusionista es mucho mayor que la de la escultura, pues sugiere objetos con color, textura y temperatura que llenan un espacio y, por implicación, llenan el mundo entero.

El cuadro *Los embajadores*, de Holbein (1533), aparece al comienzo de la tradición y, como suele ocurrir con las obras de los primeros tiempos de una nueva época, no recurre al disimulo. El modo en que está pintado muestra claramente el carácter de este tipo de pintura. ¿Cómo está pintado?

Está pintado con gran habilidad para crear en el espectador la ilusión de que mira objetos y materiales reales. Ya dijimos en el primer ensayo que el sentido del tacto era como una forma estática y restringida del sentido de la vista. Cada centímetro cuadrado de la superficie de este Cuadro, aunque sigue siendo puramente visual, apela al sentido del tacto, casi lo importuna.

El ojo pasa de la piel a la seda, del metal a la madera, del terciopelo al mármol, del papel al fieltro, y todo lo que el ojo percibe está ya traducido, dentro del cuadro mismo, en lengua-

je de la sensación táctil. Los dos hombres tienen cierta presencia, y hay muchos objetos que simbolizan ideas, pero el cuadro está dominado por los materiales de los objetos que rodean a los hombres y de las ropas que visten.

Salvo las manos y los rostros, no hay en todo el cuadro una superficie que no nos hable de su cuidada fabricación —por tejedores, bordadores, tapiceros, orfebres, guarnicioneros, mosaiquistas, peleteros, sastres, joyeros— y de cómo este trabajo y la riqueza resultante ha sido finalmente retrabajado y reproducido por Holbein, el pintor.

Este énfasis y la pericia subyacente fue una de las constantes de la tradición de la pintura al óleo.

Las obras de arte de las tradiciones anteriores celebraban la riqueza. Pero la riqueza era entonces símbolo de un orden social fijo o divino.

La pintura al óleo celebraba una nueva clase de riqueza: una riqueza más dinámica, cuya única sanción era el supremo poder de la compra del dinero. Y así, la pintura misma tenía que ser capaz de demostrar la deseabilidad de aquello que se podía comprar con dinero. Y la deseabilidad visual de lo que puede comprarse estriba en su tangibilidad, en como halagará el tacto, la mano, del propietario.

En el primer plano de *Los Embajadores* de Holbein hay una misteriosa forma ovalada y oblicua. Representa un cráneo muy distorsionado, un cráneo como podríamos verlo en un espejo deformante. Hay varias teorías sobre cómo fue pintado y por qué quisieron los embajadores que figurara allí. Pero todas concuerdan en que es una especie de memento mori, un juego sobre la idea medieval de utilizar el cráneo como recordatorio continuo de la presencia de la muerte.

Pero hay en él algo muy significativo para nuestra argumentación: el cráneo está pintado con una óptica (literalmente) distinta a la del resto del cuadro. Si el cráneo hubiese sido pintado como el resto, habría desaparecido su implicación metafísica, se habría convertido en un objeto como cualquier otro, en una simple parte del esqueleto de un hombre que, dada esa casualidad, había muerto.

Estamos ante un problema que persistió a lo largo de toda la tradición. Cuando se introducen símbolos metafísicos (y posteriormente hubo pintores que introdujeron, por ejemplo, cráneos realistas como símbolos de la muerte), su simbolismo suele resultar poco convincente, antinatural, debido al materialismo inequívoco y estático del procedimiento pictórico.

John Berger.  
Gran Bretaña, 1926 – 2017.  
Escritor y crítico de arte.





## George Bernard Shaw

En 1931, Hayden Church, periodista de The New York Times entrevistó al autor dramático quien escribió más de sesenta obras, entre ellas: 'Ho-

Si fuera usted el dictador de Inglaterra -preguntó a George Bernard Shaw-, ¿qué haría?

-Probablemente volverme loco, como Nerón -replicó-. ¿A qué viene esa pregunta tan estúpida?

El señor Shaw me espetó esta réplica característica en una reciente entrevista, realizada en parte durante un agotador paseo con él por las Malvern Hills, que quizá sea la más notable jamás concedida por el más grande e ingenioso dramaturgo del mundo. En el transcurso de la misma, en respuesta a una pregunta originalmente planteada por Edison, reveló que preferiría morir y negó que él, probablemente uno de los más ricos y renombrados escritores vivos, haya conseguido hacer de su vida un éxito.

Abordando una gran variedad de cuestiones, expresó puntos de vista típicamente suyos sobre los recientes triunfos de la mujer, sobre el hombre y, durante una discusión sobre el futuro del cine sonoro, dio su opinión, indirectamente, sobre un tema muy debatido: ¿debía Charlie Chaplin hacer películas sonoras?

Pero a Shaw le interesaban los temas de alcance, al menos al principio. Y una de sus primeras preguntas, mientras hablábamos acerca de la depresión mundial, tuvo la fortuna de sonsacarle una opinión tan poderosa, incisiva e incidentalmente tan controvertida como la que más, entre las que había pronunciado en los últimos años.

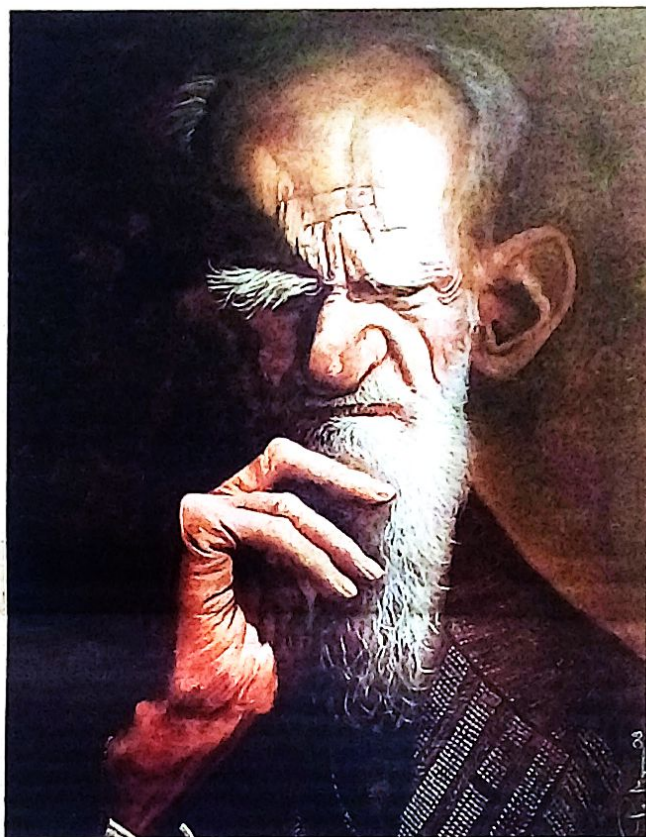
-¿Cómo ve usted el futuro económico de Inglaterra? -era la pregunta-. ¿Empeorarían irremediablemente las cosas o conseguirá el viejo país salir del paso, como de costumbre?

-Se ha hecho ya un poco tarde -replicó- para hablar sobre si Inglaterra o cualquier otra nación de tres al cuarto conseguirá salir del paso. Hoy la pregunta es si saldrá del paso la civilización. Si el gran barco se hunde, Inglaterra se hundirá con él. Y no olvide que los grandes barcos siempre se han hundido hasta el momento. Mesopotamia fue antaño más civilizada que la vieja y la nueva Inglaterra, pero se hundió tan completamente que tenía ya más de sesenta años de edad antes de oír hablar siquiera de Sumeria. Observo por su expresión que usted aún no ha podido hablar de ella. Y la civilización sumeria es solo una entre media docena. La lista de civilizaciones extintas no hace más que aumentar, como la lista de oscuras estrellas descubiertas por los astrónomos.

Todo estudioso serio del tema sabe que la estabilidad de una civilización depende en última instancia de la sabiduría con la que distribuye su riqueza y asigna la car-

ga de trabajo, así como de la veracidad de la educación que da a sus niños. Nosotros no distribuimos nuestra riqueza en absoluto: la tiramos a la calle para que se peleen por ella los más fuertes y codiciosos entre los que estén dispuestos a humillarse haciéndolo, después de entregar la parte del león a los ladrones profesionales cortésmente llamados propietarios. Atiborramos de mentiras a nuestros niños y castigamos a todo aquel que intenta iluminarlos. Los remedios que aplicamos para corregir las consecuencias de nuestra demencia son impuestos, inflación, guerras, vivisecciones e inoculaciones, venganzas, violencia y magia negra. En cuanto a la reforma, ni siquiera tenemos suficiente sentido común para reformar nuestra ortografía. ¡Hábleme de otra cosa!

Ohedecf planteándole dos preguntas que, junto con otras, había planteado Thomas Edison a los candidatos a la beca creada por el famoso inventor americano. Al formular estas preguntas, sin duda a Edison no se le pasó siquiera por la cabeza que obtendrían respuesta por parte de George Bernard Shaw, pero le pedí que contestara a la más importantes, señalando que sus respuestas serían de enorme interés. Así lo



fueron, especialmente la correspondiente a la primera de ellas.

La pregunta formulada por Edison fue: "Cuando examine su vida desde su lecho de muerte, ¿qué hechos tomará en consideración para determinar si ha tenido éxito o ha fracasado?" Al plantearla a mi vez, comenté que hasta el más tonto sabía que Shaw había tenido más éxito que la mayoría de los mortales, pero en su respuesta, como se verá, pasó totalmente por alto este comentario.

-No me encuentro en mi lecho de muerte -dijo- salvo en la medida en que todos estamos en él. En cuanto a mí, preferiría morir en una cuneta razonablemente seca bajo las estrellas. Yo no he tenido éxito. La gente ha aconcluido clasificarme como un éxito. Eso es todo. ¿Acaso no he escrito en alguna parte que la vida enrasa a todos los hombres? La muerte es quien desvela al eminente. Pues bien, aún no estoy del todo muerto. Solo en siete octavas partes.

La segunda pregunta de Edison era: "Si pudiera definir y llevar a la práctica un sistema educativo para toda la población mundial, ¿en qué elementos esenciales haría usted hincapié?"

La respuesta del señor Shaw fue:

-Lectura (incluida la musical), escritura, aritmética y modales, principal y obligatoria-

mente. Derecho elemental, economía y física (incluyendo la astrofísica) como cualificaciones para empleos distintos a los trabajos manuales amparados. En cuanto al resto, con arreglo a las capacidades del alumno.

El señor Shaw es perfectamente consciente de las posibilidades del cine sonoro. Hizo una película sonora sobre sí mismo no hace demasiado tiempo y ha aceptado, por vez primera, que dos de sus obras teatrales se convirtieran en películas.

-¿Existe algún aspecto del cine sonoro que sea de especial interés para usted? -le pregunté-. ¿Cuál es para usted la mejor película realizada hasta el momento?

-Las mejores películas que he visto son rusas -dijo-. Aquí en Inglaterra estamos haciendo todo lo posible para impedir que se proyecten porque son demasiado morales para nosotros. No me interesa ningún aspecto en especial del cine sonoro. Si me interesa el hecho abrumador de que se haya descubierto un método de proyectar obras y representaciones que reduce al absurdo nuestros viejos, costosos, astrosos, casi invisibles y casi inaudibles métodos teatrales. Y la gente de nuestros teatros sigue parpadeando ante él y diciendo que no puede durar porque al público lo que le gusta es la realidad. ¿Como si Charlie Chaplin no fuera diez veces más real para todos nosotros que ningún actor de teatro del mundo? Si esto es cierto para el Charlie silencioso, ¿qué no ocurrirá con un Charlie hablador? ¿Es patético escuchar a nuestros viejos empresarios teatrales profetizando estupideces mientras se encaminan hacia el olvido a través del tribunal de bancarrotas?

Como estas respuestas evidencian por sí mismas, el señor Shaw se mantiene tan dinámico como siempre, a pesar de sus setenta y cuatro años. Si está muerto en siete octavas partes, como él mismo asevera, desde luego consigue que tal hecho pase inadvertido. Su cabello y su barba (en la película sonora que hizo recientemente expresó jocosamente su intención de teñírse los) y sus famosas cejas mefistofélicas se han vuelto blancas como la nieve, pero se mantiene tieso como un pino y su energía es desbordante. Un famoso científico europeo le describió recientemente diciendo que es "el único hombre viejo que tiene el cerebro de un hombre joven". De modo bastante habitual, cuando está en Londres, camina desde su piso de Whitehall Court, en el Thames Embankment, hasta el Real Automóvil Club, en Pall Mall, y se da un baño en la piscina antes del desayuno!

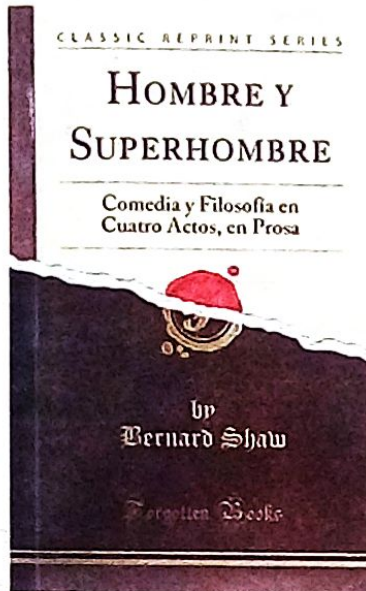
Mi entrevista con él se celebró en Malvern, Worcestershire, donde, tras el reciente festival de sus obras celebrado allí, se tomó unas vacaciones. Hasta ese momento había hablado mientras recorría a grandes zancadas su cuarto de trabajo en la suite que él y la señora Shaw ocupan en un hotel pequeño pero bien llevado. Pero entonces, diciendo que





d Shaw

ático, crítico y polemista irlandés, George Bernard Shaw (1856-1959)  
'Hombre y superhombre' y 'Pígalión'



profesión de Cashel Byron (Cashel Byron's Profession).

Le pregunté por qué creía él que Inglaterra parecía incapaz de dar un campeón de los pesos pesados.

—Hay docenas de hombres en cada parroquia de Inglaterra —replicó— que harían picadillo a todos los campeones del ring con la misma facilidad con la que Tunney hizo picadillo al aparentemente imbatible Carpentier y a su vencedor, Dempsey, si se pusiesen a ello, como él hizo. Prefieren otras carreras, eso es todo.

Inevitablemente, la conversación se orientó hacia las obras teatrales de Shaw y mencioné que decía que él había respondido a la pregunta de si personalmente tenía alguna favorita, que le gustaba bastante *La casa de la angustia* (Heartbreak House), "un retrato", por emplear las palabras del prefacio de la obra, "sobre la Europa ociosa y culta" antes y durante la guerra.

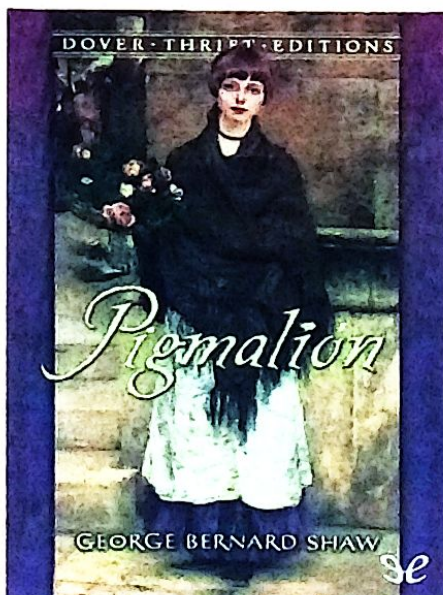
—Es posible que dijera algo semejante —admitió el señor Shaw—. Pero las obras así salen caras.

Le miré inquisitivamente, suponiendo que se refería a que requieren un elenco de elevado coste.

—Sí —añadió—, hicieron falta un siglo de decadencia internacional y una guerra para dar a luz a la obra.

Un momento después comenté:

—Siempre hay un buen número de temas pidiendo a voces ser empleados en una obra, si los dramaturgos son capaces de ver las posibilidades que encierran. Las condiciones de vida en los barrios bajos de Londres llevaban un siglo siendo un escándalo nacional antes de que yo los dramatizara en "Casas de viudos" (Widower's Houses).



Después nos llevaron a Granville Barker, a mí y a dos o tres escritores más a Elstree y nos vistieron de vaqueros. Así ataviado hicimos toda clase de chifladuras, como perseguir caballos y montar en motocicleta. En un determinado momento llevaba a cinco personas detrás de mí en la motocicleta y atravesé varios precipicios. Bien es verdad que los precipicios solo medían dos metros de altura, pero no me resulta especialmente divertida una caída, ni siquiera de dos metros, a mi edad. Al público, no obstante, le fue negado el placer de presenciar estas payasadas, ya que Barrie finalmente decidió tirar la película a la basura, tengo entendido que el final utilizó parte de ella en una pieza que escribió para Gaby Deslys.

Ojalá pudiera reproducir el delicioso acento irlandés con el que Shaw me había contado todo esto. Escucharlo es uno de los gozos de hablar con él.

Ninguna entrevista con George Bernard Shaw, el más ardoroso de los feministas, quedaría completa sin algún comentario sobre las mujeres. Así pues, como cuestión final, le pregunté:

—¿A qué se debe, en su opinión, que últimamente las mujeres estén derrotando a los hombres en todos los frentes? Por ejemplo, Amy Johnson, y las otras inglesas que ganaron la carrera aérea de la Copa del Rey y el Trofeo del Rey en el campeonato de tiro de Blsley.

—¿Qué tiene eso de sorprendente? —inquirió Shaw—. Miss Johnson no voló hasta Australia; lo hizo una máquina, ella se limitó a ir en ella y dirigirla. El Trofeo del Rey lo ganó un rifle: ¿existe alguna razón en el mundo por la que los ojos de una mujer no puedan alinear el punto de mira de rifle, por la que la inteligencia de una mujer no pueda calcular el efecto del viento o por la que el dedo de una mujer no pueda tirar del gatillo tan bien como los de un hombre? Si consulta usted los periódicos de ayer, comprobará que varias mujeres tuvieron hijos ayer sin ayuda de máquina alguna. Demuéstreme usted que algún hombre ha logrado tan asombrosa y ardua proeza, y me sentaré a discutir muy seriamente con usted el significado de tamaño triunfo.

Los pañales y los políticos  
han de cambiarse  
a menudo ...  
y por los mismos motivos

Sir George Bernard Shaw

Hablamos de Macbeth, a propósito de la producción que Sybil Thorndike había realizado de la obra, que el señor Shaw había dirigido en gran medida, y comenté que siempre había deseado ver una versión realizada íntegramente en el dialecto escocés.

—Estoy convencido de que sería tremendamente poderosa —declaró.

Regresando al tema de las películas, le pregunté a Shaw si verse a sí mismo tal y como los demás le ven, a través de su reciente película y la que había hecho algunos meses antes, le había permitido descubrir algo nuevo sobre sí mismo.

—Solo que me estoy haciendo viejo —replicó—, y que se me está torciendo la boca. Pero hice un pequeño descubrimiento sobre mí mismo cuando me vi por primera vez en la pantalla de una película que ayudé a hacer hace casi veinte años. Me había fijado muchas veces en que mi padre se parecía bastante a sir Horace Plunkett, el agrónomo irlandés, y cuando me vi en la pantalla me di cuenta por primera vez de que yo también me parezco a Plunkett. Aquella película fue un asunto extraordinario que puso en marcha Barrie en los años de antes de la guerra —continuó Shaw—. Su propósito era recaudar fondos para algún fin caritativo, creo recordar, y participaron en ella un buen número de celebridades de uno u otro tipo. Empezaba, lo recuerdo bien, con una cena en el Savoy y uno de los presentes era el señor Asquith.



# La molicie

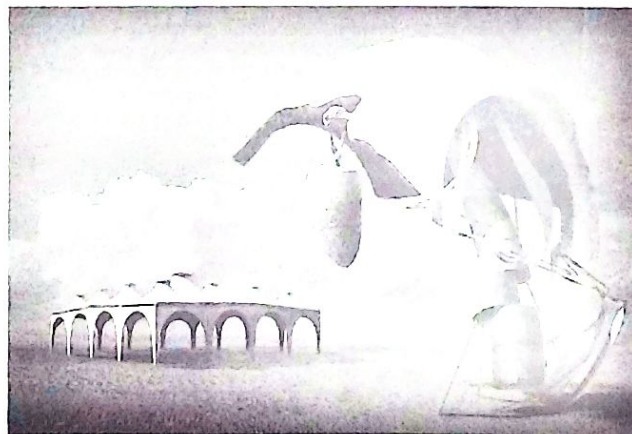
Julio Ramón Ribeyro

Mi compañero y yo luchábamos sistemáticamente contra la molicie. Sabíamos muy bien que ella era poderosa y que se adueñaba fácilmente de los espíritus de la casa. Habíamos observado cómo, agazapada, en las comidas fuertes, en los muelles sillones y hasta en las melodías lánguidas de los boleros aprovechaba cualquier instante de flaqueza para tender sobre nosotros sus brazos tentadores y sutiles y envolvernos suavemente, como la emanación de un pebetero. Había, pues, que estar en guardia contra sus asechanzas: había que estar a la expectativa de nuestras debilidades. Nuestra habitación estaba prevenida, diríase exorcizada contra ella. Habíamos atiborrado los estantes de libros, libros raros y preciosos que constantemente despertaban nuestra curiosidad y nos disponían al estudio. Habíamos coloreado las paredes con extraños dibujos que día a día renovábamos para tener siempre alguna novedad o, por lo menos, la ilusión de una perpetua mudanza. Yo pintaba espectros y animales prehistóricos, y mi compañero trazaba con el pincel transparentes y arbitrarias alegorías que constituían para mí un enigma indescifrable. Teníamos, por último, una pequeña radiola en la cual en momentos de sumo peligro poníamos cantigas gregorianas, sonatas clásicas o alguna fustigante pieza de jazz que comunicara a todo lo inerte una vibración de ballet. A pesar de todas esas medidas no nos considerábamos enteramente seguros. Era a la hora de despertarnos, cuando las golondrinas (¿eran las golondrinas o las alondras?) nos marcaban el tiempo desde los tejados, el momento en que se iniciaba nuestra lucha. Nos provocaba correr la persiana, amortiguar la luz y quedarnos tendidos sobre las duras camas; dulcemente mecidos por el vaivén de las horas. Pero estimulándonos recíprocamente con gritos y consejos, saltábamos semidormidos de nuestros lechos y corríamos a través del corredor caldeado hasta la ducha, bajo cuya agua helada recibíamos la primera cura de emergencia. Ella nos permitía pasar la mañana con ciertas reservas, metidos entre nuestros libros y nuestras pinturas. A veces, cuando el calor no era muy intenso salíamos a dar un paseo entre las arboledas; viendo a la gente arrastrarse penosamente por las calzadas, huyendo también de la molicie, como nosotros. Después del almuerzo, sin embargo, sobrevenían las horas más difíciles y en las cuales la mayoría de nuestros compañeros sucumbían. Del comedor pasábamos al salón y embotados por la cuantiosa comida caíamos en los sillones. Allí pedíamos café, antes que los ojos se nos cerraran, y gracias a su gusto amargo y tostado, febrilmente sorbido, podíamos pensar lo elemental para mantenernos vivos. Repetíamos el café, fumábamos, hojeábamos por centésima vez los diarios, hasta que la molicie hacía su ingreso por las tres grandes ventanas asoleadas. Poco a poco disminuía el ritmo de los coloquios; las partidas de ajedrez se suspen-

dían, el humo iba desvaneciéndose, el radio sonaba perezosamente y muchos quedaban inmóviles en los sillones, un alfil en la mano, los ojos entrecerrados, la respiración sofocada, la sangre viciada por un terrible veneno. Entonces, mi compañero y yo huíamos torpemente por las escaleras y llegábamos exhaustos a nuestro cuarto, donde la cama nos recibía con los brazos abiertos y nos hacía brevemente suyos. A esta hora, tal vez, fuimos en alguna oportunidad presas de la molicie. Recuerdo especialmente un día en que estuve tumbado hasta la hora de la merienda sin poder moverme, y más aún, hasta la hora de la cena, hora en que pude levantarme y arrastrarme hasta el comedor como un sonámbulo. Pero esto no volvió a repetirse por el momento. Aún éramos fuertes. Aún éramos capaces de rechazar todos los asaltos y llenar la tarde de lecturas comunes; de glosas y de disputas, muchas veces bizantinas, pero que tenían la virtud de mantener nuestra inteligencia alerta. A veces, hartos de razonar, nos aproximábamos a la ventana que se abría sobre un gran patio, al cual los edificios volvían la intimidad de sus espaldas. Vefamos, entonces, que la molicie retozaba en el patio, bajo el resplandor del sol y, reptando por las paredes, hacía suyos los departamentos y las cosus. Por las ventanas abiertas veíamos hombres y mujeres desnudos, indolentemente estirados sobre los lechos blancos, abanicándose con perío-

dico. A veces alguno de ellos se aproximaba a su ventana y miraba el patio y nos veía a nosotros. Luego de hacernos un gesto vago, que podía interpretarse como un signo de complicidad en el sufrimiento, regresaba a su lecho, bebía lentos jarros de agua y, envuelto en sus sábanas como en su sudario, proseguía su descomposición. Este cuadro al principio nos fortalecía porque revelaba en nosotros cierta superioridad. Mas, pronto aprendimos a ver en cada ventana como el reflejo anticipado de nuestro propio destino y huíamos de ese espectáculo como de un mal presagio. Habíamos visto sucumbir, uno por uno, a todos los desconocidos habitantes de aquellos pisos, sucumbir insensiblemente, casi con dulzura, o más bien, con voluptuosidad. Aun aquellos que ofrecieron resistencia —aquel, por ejemplo, que jugaba solitarios o aquel otro que tocaba la flauta— habían perecido estrepitosamente. La poca gente que disponía de recursos —nosotros no estábamos en esa situación— se libraban de la molicie abandonando la ciudad. Cuando se produjeron los primeros casos improvisaron equipajes y huyeron hacia las sierras nevadas o hacia las playas frescas, latitudes en las cuales no podía sobrevivir el mal. Nosotros en cambio, teníamos que afrontar el peligro, esperando la llegada del otoño para que se extendiera su alfombra de hojas secas sobre los maleficios del estío. A veces, sin embargo, el otoño se retrasaba mucho, y

cuando llegaban los primeros cierzos, la mayoría de nosotros estábamos incurablemente enfermos, completamente corrompidos para toda la vida. Las siete de la noche era la hora más benigna. Diríase que la molicie hacía una tregua y abandonando provisoriamente la ciudad, reunía fuerzas en la pradera, preparándose para el asalto final. Este se producía después de la cena, a las once de la noche, cuando la brisa crepuscular había cesado y en el cielo brillaban estrellas implacablemente lúcidas. A esta hora eran también, sin embargo, múltiples las posibilidades de evasión. Los adinerados emigraban hacia los salones de fiesta en busca de las mujerzuelas para hallar, en el delirio, un remedio a su cansancio. Otros se hartaban de vino y regresaban ebrios en la madrugada, completamente insensibles a las sutilezas de la molicie. La mayoría, en cambio se refugiaba en los cinematógrafos del barrio, después de intoxicarse de café. Los preparativos para la incursión al cine eran siempre precedidos de una gran tensión, como si se tratara de una medida sanitaria. Se repasaban los listines, se discutían las películas y pronto salía la gran caravana cortando el aire espeso de la noche. Muchos, sin embargo, no tenían dinero ni para eso y mendigaban planíderamente una invitación, o la exigían con amenazas a las que eran conducidos fácilmente por el peligro en que se hallaban. En las incómodas butacas veíamos tres o cuatro cintas consecutivas, con un interés excesivo, y que en otras circunstancias no tendría explicación. Nos refamos de los malos chistes, estábamos a punto de llorar en las escenas melodramáticas, nos apasionábamos con héroes imaginarios y había en el fondo de todo ello como una cruel necesidad y una común hipocresía. A la salida frecuentábamos paseos solitarios, aromados por perfumes fuertes, y esperábamos en peripatéticas charlas que el alba plantara su estandarte de luz en el oriente, signo indudable de que la molicie se declaraba vencida en aquella jornada. Al promediar la estación la lucha se hizo insostenible. Sobrevinieron unos días opacos, con un cielo gris cerrado sobre nosotros como una campana neumática. No corría un aliento de aire y el tiempo detenido husmeaba sórdidamente entre las cosas. En estos días, mi compañero y yo, comprendimos la vanidad de todos nuestros esfuerzos. De nada nos valían ya los libros, ni las pinturas, ni los silogismos, porque ellos a su vez estaban contaminados. Comprendimos que la molicie era como una enfermedad cósmica que atacaba hasta a los seres inorgánicos, que se infiltraba hasta en las entidades abstractas, dándoles una blanda apariencia de cosas vivas e inútiles. La residencia, piso por piso, había ido cediendo sus posiciones. La planta inferior, ocupada por la despensa y la carbonería, fue la primera en suspender la lucha. Las materias corruptibles que guardaba —pilas de carbón vegetal, víveres malolientes— fueron presas fáciles del mal. Luego el mal fue subiendo, inflexiblemente, como una densa marea que sepultara ciudades y suspendiera cadáveres. Nosotros, que ocupábamos el último piso, organizamos una encarnizada resistencia.





Viene de la Pág. 8

Nuestro reducto fue un pequeño y anónimo cantar de gesta. Abriendo los grifos dejamos correr el agua por los pasillos e infiltrarse en las habitaciones. En una heroica salida regresamos cargados de frutas tropicales y de palmas, para morder la pulpa jugosa o abanicarnos con las hojas verdes. Pero pronto el agua se recalentó, las palmas se secaron y de las frutas sólo quedaron los corazones oxidados. Entonces, desplomándonos en nuestras camas, oyendo cómo nuestro sudor rebolaba sobre las baldosas, decidimos nuestra capitulación. Al principio llevamos la cuenta de las horas (un campanario repicaba cansadamente muy cerca nuestro, ¿quién lo tañería?), la cuenta de los días, pero pronto perdimos toda noción del tiempo. Vivíamos en un estado de somnolencia torpe, de embrutecimiento progresivo. No podíamos preferir una sola palabra. Nos era imposible hilvanar un pensamiento. Éramos fardos de materia viva, desposeídos de toda humanidad. ¿Cuánto tiempo duraría aquel estado? No lo sé, no podría decirlo. Sólo recuerdo aquella mañana en que fuimos removidos de nuestros lechos por un gigantesco estampido que conmovió a toda la ciudad. Nuestra sensibilidad, agudizada por aquel impacto, quedó un instante alerta. Entonces sobrevino un gran silencio, luego una ráfaga de aire fresco abrió de par en par las ventanas y unas gotas de agua motearon los cristales. La atmósfera de toda la habitación se renovó en un momento y un saludable olor de tierra húmeda nos arrastró hacia la ventana. Entonces vimos que lloraba copiosa, consoladoramente. También vimos que los árboles habían amarilleado y que la primera hoja dorada se desprendía y después de un breve vals tocaba la tierra. A este contacto —un dedo en la garga gigantesca— la tierra despertó con un estertor de inmenso y contagioso júbilo, como un animal después de un largo sueño, y nosotros mismos nos sentimos partícipes de aquel renacimiento y nos abrazamos alegremente sobre el dintel de la ventana, recibiendo en el rostro las húmedas gotas del otoño.

Julio Ramón Ribeyro.  
Perú, 1929 – 1994. Premio de  
Literatura Latinoamericana  
y del Caribe Juan Rulfo.



## Persona non grata

# Una conversación con Hugo Murillo Bénich

Este —para Bolivia— extraño y sencillo autor nacido en Oruro en 1941, es ingeniero, pintor, escritor, profesor de matemáticas, políglota... Vivió algunos años en Europa y ahora lo hace en su retiro orureño. Autor de *Parafso* (1990), un libro de cuentos fantásticos, gracias al cual obtuvo el Premio Nacional de Cuento "Franz Tamayo" en

1989. Con *"El imperio de Wallallu"* (1992), obtuvo el Premio Nacional de Cuento del periódico Presencia. En 1995 su poemario *Cánticos impíos* (1996), obtuvo el Premio Municipal de Santa Cruz, y con un cuento de ciencia ficción volvió a ganar el premio de Presencia. Es autor de *Ovnís y extraterrestres en Los Andes* (Oruro, 1991).

**CORRE:** ¿Qué piensas de la literatura fantástica en Bolivia? ¿Es un terreno inexplorado o poco fecundo?

H.M.: Me parece que en nuestro país el panorama de este género literario se encuentra un tanto desolado. Pero no sé si esto se debe a la poca información que poseo, o a la falta de cazadores de unicornios, o a la aplastante realidad que nos obliga a ocuparnos de asuntos más urgentes y terrenales.

**CORRE:** ¿Existen límites en el cuento fantástico? Por ejemplo los cuentos de aparecidos dentro de la tradición oral, ¿forman parte de la literatura fantástica?

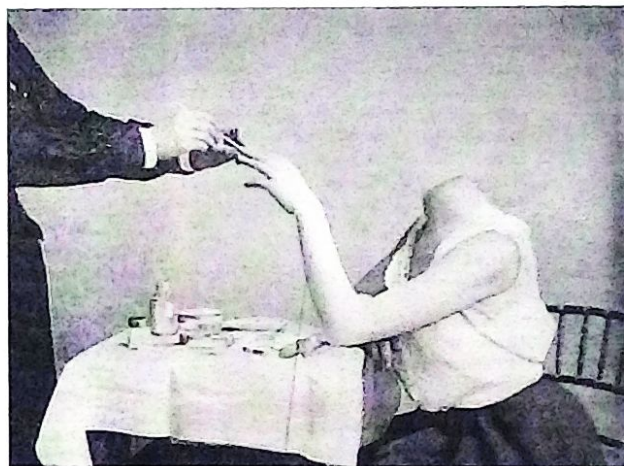
H.M.: La existencia de por lo menos un elemento no real en el contexto del relato y que sea imposible de ser explicado por las leyes naturales conocidas es crucial para establecer el carácter y los límites de la literatura fantástica. Por lo tanto los cuentos de aparecidos, vampiros, súcubos, incubos y demás larvas deben ser considerados de este género.

**CORRE:** ¿Existen algunas condiciones en un escritor para escribir literatura fantástica? ¿Cuáles?

H.M.: No creo que sea necesaria ninguna condición especial para que un escritor pueda incursionar exitosamente en este terreno. Es más, estoy seguro de que cualquier persona que sienta la necesidad de escribir y fantasear ya está lo suficientemente armada como para seguir las huellas de una quimera. ¿Quién de nosotros no sueña alguna vez con algo imposible?

**CORRE:** ¿Según tu gusto, puedes hablar de alguna obra o autor ejemplar de literatura fantástica en Bolivia, y en la literatura universal?

H.M.: Es pertinente recordar una leyenda quechua que se remonta a la época precolombina. Se trata de la historia del Dios Kuniraya y el Inca Wayna Kapac, tal como aparece en el código escrito por el presbítero Francisco de Ávila, y según la cual a instancias del Dios un emisario del inca viaja desde el lago Titicaca hasta los cimientos de la Tierra para traer un cofre obsequiado a su soberano. Pero poco antes de completar su cometido, vencido por la curiosidad el emisario abre el cofre y ve en su interior a una joven rubia, la que desaparece de inmediato. El emisario no es castigado y repite el viaje, esta vez con éxito. Ahora, al abrir



el cofre, el Inca ve a la joven —no falta el gran resplandor—, queda prendado de su belleza y decide irse a vivir a otro Mundo con ella. A su vez, el Dios se desplaza a un Tercer Mundo. El imperio no resulta afectado, pues antes de partir el Inca ordena que su vasallo y pariente suyo —un sosias sin duda— le reemplace en el Cuzco.

Esa es la leyenda. Ahora hagamos un par de preguntas utilizando terminología "moderna". ¿Es el cofre una especie de televisor, un transmisor de materia?, ¿se puede hablar de mundos paralelos, que según algunos físicos contemporáneos estarían conectados por productos microscópicos cuánticos?

Y ya que estamos hablando de los mundos paralelos, recordemos el vivaz y fluido cuento "Algo brillante", de Zenna Henderson: Anna, una niña de once años, va a dormir unas noches a la casa de la señora Klevity, una rara vecina que teme quedarse sola en las noches mientras dura la ausencia de su esposo. En ese lapso, la mujer está buscando afanosamente algo en el interior de la casa. Como sus intentos resultan infructuosos, ella pide a Anna que le ayude a encontrar ese algo innombrable. Hasta que la niña lo encuentra debajo de una cama: es una ventana recortada en el suelo y desde la cual se ve una escena callejera con gente brillante produciendo sonidos argentinos. Al enterarse del hallazgo, la mujer no duda un instante, deja un mensaje para su esposo y se zambulle a través de la ventana. El señor Klevity irrumpe oportunamente, lee el mensaje y se lanza por la abertura en pos de la mujer. Anna los ve por última vez reuniéndose con sus congéneres abajo, muy lejos, antes de que la ventana se cierre definitivamente.

**CORRE:** ¿Te consideras dentro de una tradición literaria boliviana o extranjera? ¿Cuál?

H.M.: En estos tiempos de la globalización —la cual me parece que comenzó con los viajes de Marco Polo y la extraordinaria expedición del inca Tupac Yupanqui por las aguas del Océano pacífico y su regreso acompañado de hombres de piel negra— y del Internet —parte de una larga historia que comenzó con Tales de Mileto y la piedra imán— prefiero no hablar de tal asunto.

**CORRE:** Teniendo varias ocupaciones y modos de expresión, ¿cuál es el papel de la literatura en tu vida?

H.M.: En un momento dado se me ocurrió pensar en la literatura como una simulación —en forma paralela a las simulaciones que se usan en la técnica, las matemáticas y las ciencias en general—, es decir, como un modelo que imita hasta cierto punto una parte de la realidad y que puede conducir a determinados resultados cuando se lo aplica a una serie de variables, estados o sistemas. Con esta premisa creo que puedo decir más fácil y exactamente que la fascinación emanada de la literatura —al menos en lo que a mí concierne— estriba en su poder para actuar sobre las funciones afectivas, intelectuales y psicológicas de una persona, llevándola de un estado a otro diferente y quizá más evolucionado.

**CORRE:** ¿Qué atracción generan los OVNIS en tu obra?

H.M.: La misma que las apariciones, los misterios de la cámara cerrada, las máquinas del tiempo (H.G. Wells), el moderno Prometeo (Mary Shelley), los espectros (Shakespeare), el descenso a los infiernos (Homero), las metamorfosis (Kafka), las vueltas de la tuerca (Henry James), los viajes de la estrella Sirio al planeta Saturno

(Voltaire), o sea la atracción por lo insólito, lo inexplicable, lo FANTÁSTICO...

**CORRE:** Nombra tres autores de cuentos bolivianos que consideras importantes.

H.M.: Antonio Paredes-Candia, Manuel Vargas...

**CORRE:** El título de un cuento boliviano que más te gusta, te golpea, te...

H.M.: "Kuniraya y el Inca Wayna Kapac".

De: Correveydile.  
Revista boliviana de cuento N° 8 – 1998.



# Luciano Durán

**Luciano Durán Böger.** Santa Ana de Yacuma, 12 de noviembre de 1902 – La Paz, 11 de agosto de 1995. Poeta, novelista, ensayista, pintor y político. Premio de Poesía (La Paz, 1940) Violeta de Oro – Juegos Florales (Santa Cruz, 1960). En 1963 publicó en poesía: *Geografía de la sangre* y en ensayo: *Poetas del Beni*. Es autor de cuatro novelas: *Sequía* (1960), *Inundación/Limoquiye* (1965), *En las tierras de Enfn* (1967) y *Sangre en la esmeralda* (1972).



## Pero voy a acostarme con zapatos

En el regazo de la hora  
con su mandil de brisa,  
tendré el cariño de mi aurora,  
diciéndome  
"Hijo, ven a tomar el café  
que está servido"

Y se me va  
el recuerdo  
con su imagen  
brumosa.  
Cuando apenas  
sonríe la mañana,  
pasa un leve  
temblor de surtidor.

Si se está rodando  
fronteras y horizontes  
el amoroso  
alero de una casa  
no satisface a nadie.

Yo, por ejemplo,  
tengo una mujer  
que me prepara  
el dislocado dulce  
de un café  
con pan despectivo  
y no sé quién lo toma  
y lo digiere.

En esta mañana  
con delantal de niña  
he bebido el firmamento  
con profundidad de amor.

Gracias al tiempo,  
es nada,  
pero voy a acostarme  
con zapatos  
por si despierto muerto.

## La guitarra

No hay cadera de mujer  
que a ti se iguale  
cuando cantas de tristeza  
cuando lloras de alegría

## Batintín

Batintín  
del confín  
de mis venas.

Sones son,  
sones viejos que se van.  
son, al fin,  
los mismos sones eternos.

Sin  
los sones sin entierro,  
sones son  
del corazón.

Hijo  
del olvido  
y la distancia.  
Te envolvió la aurora  
con sus pañales rojos.

La entraña verde y bábara  
dio sangre a tus ensueños  
y espíritu a tu carne.

La mópera del alba  
te oculta en el yomomo.

Fragancia de vainilla,  
de aroma y de cedrón.

Tropel de cerriles  
truenos  
y un bramar de luz  
te uraña  
con refucilos  
indómitos.

Eres látigo telúrico  
de un presente  
amargo,  
¡amargo!

Fuerza y ardor  
primarios  
de lo que serás  
mañana.

Cantar de vida y de gozo  
con las guitarras del tiempo.

Tus ríos son mis arterias  
y tus árboles, mis nervios.

Hay magia verde  
en tu entraña,  
libertad hay en tus alas.

Vencedor de luz y espacio,  
tú laceas la torada  
con un matico en el hombro.

## Paisaje, sangre y espíritu del Beni

fragmentos

Arco salvaje de estrellas,  
arco tenso de mi siglo.

Chonta que no se quiebra.  
Tu destino  
frente al tiempo  
es una flecha de anhelos.

Todo ríe entre tus límites,  
risa abierta de la pampa.

Hasta la muerte se ríe  
de tu olvido y abandono.

Son caderas opulentas  
las barrancas de tus ríos.

Polvareda luminosa  
de mi tierra sin caminos,  
con sus senderos de agua  
a lo largo de la angustia.

El yomomo  
está en tus manos,  
El curichi en tu cintura.

¿Qué serías, tierra nuestra,  
sin tus ríos y tus remos?

¡Ay el Beni, Beni, Beni  
de cinco trinos distintos!

Palmeras en el bajo  
con ausencias pensativas.

Pasitrote y sillonería  
va rimando  
en una yegua  
tu esperanza que vaquea.

Hermosa  
es tu yegua mora  
persiguiendo  
al horizonte  
cuando disparan  
las nubes

arreadas por el viento.  
Por aquí pasó la pena,  
está muy fresca la trilla.

Falta pan  
y falta luz,  
falta leche  
y falta carne.

Ni pa' remedio  
se encuentra  
un terroncito de azúcar.

Mucho jumechi  
en la esquina  
incendia  
venas y nervios.

¡Hay bravura  
en tus machetes  
y un hondo  
ritmo en tus remos!

Ay, mi Beni,  
Beni, Beni  
de cinco trinos  
distintos!

Nada valdría  
el romance  
si no existiese  
el camino  
por donde  
va la esperanza  
de tu inquietante  
destino.

¡Hay bravura  
en tus machetes  
y un hondo ritmo  
en tus remos!

¡Si así te quieren,  
te quieren!  
¡Si así del olvidan,  
no importa!

## Pasado

En el mecanismo  
de los sueños  
sin horarios,  
tu silencio es eterno.

Esfera  
del espacio infinito,  
paciencia abstracta  
sin esperas  
en la raíz de la Nada.  
El hombre es triste  
por tu culpa.

Y en sus adentros  
suena eternamente  
el hueso de la quena  
de la muerte.

## El adiós de mi madre

Maduraba  
la infancia  
en los canchones  
y estaba el sol  
alegre,  
juntando a las bolitas.

Mi pueblo  
de silencios  
hizo vibrar  
sus bronces.

Y en el puerto,  
el alma de mi madre  
como una garza triste  
se ha quedado dormida  
para siempre.

Luciano Durán Böger inicia la poesía vanguardista en el Beni. Andariego, escritor de lecturas desordenadas, aventurero, desasido del mundo, recorrió pueblos, navegó ríos y caminó sin rumbo, amando y cantando como los trovadores de la Edad Media europea. Organizó grupos teatrales, dirigió representaciones, dio recitales de poesía, tomó apuntes, escribió poemas y se vio arrastrado por la vorágine de la política



## Música (aún) contemporánea

Diego Fischerman. Periodista y crítico musical argentino



Igor Stravinsky



Edgar Varèse



Anton Webern

## Segunda de tres partes

En la música, donde lo abstracto —o por lo menos su idealización— era una condición de existencia, esos cambios tuvieron, para muchos, el efecto de un abismo. Por múltiples razones, no sólo de la percepción y de las expectativas con respecto a lo que la música debía ser, sino también sociales y de circulación, el abandono del sistema alrededor del cual la música había tejido sus redes de significado durante unos seis o siete siglos, fue rechazado por gran parte del público habituado a escuchar música.

Curiosamente, como señala el musicólogo Nicholas Cook, los mismos sonidos que algunos rechazan con virulencia en una sala de concierto son aceptados como música de una película, aunque sea de terror. Podría pensarse que, en ese caso, el sostén narrativo que la música perdió dentro de sí, lo encuentra, para el oyente, en imágenes externas.

La cuestión del rechazo del público hacia eso que todavía se llama música contemporánea, considerados en bloque tanto uno como la otra, es por supuesto, más compleja. No todo el público es igual, y parte de él no sólo no rechaza las expresiones sonoras más osadas sino que, incluso, sólo las busca a ellas. Y tampoco toda la música contemporánea es igual o presenta el mismo tipo de desafíos a sus oyentes potenciales.

Pero lo interesante es ahondar en qué es lo que ese supuesto rechazo tiene de cierto. O, mejor dicho, de qué habla. Es decir, qué pactos implícitos acerca de lo que la música es —o debe ser— transgrede, para el sentido común, eso que, en conjunto, se identifica como música contemporánea. Y, más allá de las numerosas diferencias entre unas músicas contemporáneas y otras, lo que todas ellas alternan es ese sentido narrativo, esa relación entre tensiones y distensiones sostenida por un ritmo perceptible como tal, que, con variantes y cada vez de una manera más compleja —y en relación más tirante con el propio sistema—, había estructurado el discurso musical durante siglos. Es decir, una cierta manera de ser direccional.

La tonalidad funcional fue precisada en el siglo XVIII, en pleno auge del iluminismo, por el compositor y teórico francés Jean-Philippe Rameau y establece toda una serie de jerarquías entre sonidos, dispuesta para que la sucesión de tensiones y reposos momentáneos conduzcan al reposo final y, sobre todo, para permitir la postergación y dilación de ese reposo. Esta cadena de postergaciones se

haría más sutil, más compleja y elaborada a lo largo del siglo siguiente, hasta llegar a las puertas de su propia disolución.

Cuando se dice que la música del siglo XX fue la de la crisis de la tonalidad se comete, entonces, un error. La crisis, como la de todas las estructuras complejas, ya estaba inscripta desde el principio. Es más, de alguna manera, era la que le daba sentido al sistema. El coqueteo entre la tensión y el reposo, el juego alrededor de la prueba progresivamente más osada acerca de cuánta acumulación de tensión podía soportar el sistema, sólo podía desembocar, más tarde o más temprano, en la propia desintegración —o en la completa reformulación— de ese sistema.

No es que las tendencias estéticas de la música surgidas a partir del siglo XX puedan reducirse al eje tonalidad-atonalidad. Y, en rigor, para el oído del público habitual de "música clásica", el abandono de pies rítmicos identificables como tales es aún más desorientador que el atonalismo.

Pero la ruptura de la tonalidad funcional ocupó, para los detractores, el lugar de fuente de todos los males. En realidad, lo único que da posible unidad al inmensamente variado paisaje musical que se despliega en múltiples orientaciones desde el siglo pasado es, justamente, la proliferación de ejes a partir de los cuales se articula. O, en todo caso, cómo diversos parámetros, que estaban presentes desde siempre en la música, fueron conscientemente trabajados —y constituidos en principio constructivo— desde la crisis del romanticismo, a fines del siglo XIX.

El timbre, el ritmo, las densidades, la intensidad, las texturas, la intervállica, siempre

formaron parte del discurso musical. Tanto como el color o las relaciones de equilibrio fueron siempre elementos de la pintura. Lo que cambió en el siglo XX —aunque fuera un cambio que venía gestándose paulatinamente desde el mismo inicio del lenguaje como tal— fue que esos elementos se independizaron progresivamente, empezaron a tener un valor en sí mismos y comenzaron a convertirse en ejes, en principios, a partir de los cuales se pudieron estructurar nuevos sistemas de conducción de las variables sonoras.

Ya en las primeras décadas de ese siglo se configuraron discursos musicales en función no de las tensiones y distensiones prefijadas por el sistema tonal sino del color (como sucede con Edgar Varèse), del ritmo (Igor Stravinsky) o de las relaciones entre intervalos despojados de otro sentido que el de ser intervalos en sí (Arnold Schönberg, Alban Berg y, principalmente, Anton Webern).

La problemática de la música compleja a partir del siglo XX, entonces, tiene más que ver con la identificación de sus principios constructivos —principios que son nuevos como tales pero que existen en la música, como elementos de un sistema, desde siempre— que con el hecho de que plantee una ruptura radical con todo el pasado.

## La música del siglo XXI

La música actual incluye tanto a las vanguardias como a quienes reaccionaron contra ellas; los lenguajes electro acústicos y los retornos a instrumentos del pasado, como el clave o la flauta dulce o, en la voz humana, el registro masculino de contratenor o *false-*

*tenista*; la nueva simplicidad y la nueva complejidad; los idiomas más conscientemente abstractos y la música de cine; las óperas y las anti óperas; a los compositores que desde las músicas populares llegaron a los lenguajes eruditos y a quienes hicieron el camino inverso; el minimalismo, el intento de pautaación de todos los parámetros y la incorporación de la improvisación como recurso constructivo o la liberación de casi todos los parámetros en la música aleatoria; el entronizamiento de la obra como estética —y del lenguaje como obra— y la destrucción del concepto de obra.

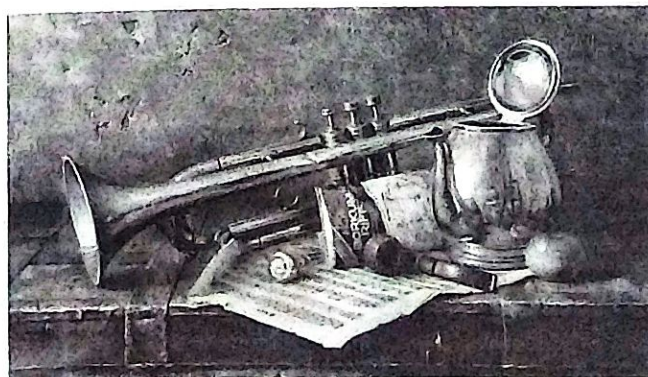
Pero, además, la aparición de medios masivos de comunicación y la democratización de ciertos bienes de consumo colocaron en el centro del mundo musical algo absolutamente nuevo: la música artística de tradición popular. Está aquella a la que el mero cambio de uso trocó en objeto diferente del que había sido en su origen: la música para cazar elefantes de los pigmeos o el son jarocho, escuchados en el equipo de audio doméstico, discutidos o coleccionados como antes sólo podían serlo las canciones de Schubert y los *Trios* de Brahms.

Y está la que, a partir de la conciencia sobre los nuevos usos y posibilidades de circulación, se refinó, tomó procedimientos prestados de la tradición escrita y llegó, en ocasiones, a niveles de complejidad y especulación con el lenguaje incluso mayores que los de la misma música clásica, cuyos límites, por otra parte, son cada vez más difíciles de trazar con precisión.

En un mundo en que ya desde hace tiempo la música de tradición europea y escrita dejó de ser la única capaz de perdurar —el disco cambió eso para siempre— y de cumplir funciones ligadas más o menos exclusivamente con la escucha abstracta o su idealización —en cualquier concierto de jazz o de ciertas clases de rock la música se escucha—, las reglas prácticas dejaron largamente de corresponderse con su correlato teórico.

Continuará

De: "Letras Libres", 2009







## Creación de la Pedagogía Nacional

### Capítulo X

No porque seamos un compuesto o un producto de diferentes elementos étnicos debemos o podemos aceptar que no existe, tratándose de nosotros, carácter nacional. Desde que hay nación, esto es, desde que hay un grupo humano que permanece en la historia y genera en la naturaleza, dentro de un marco de condiciones especiales, propias y permanentes, entonces hay raza, y entonces, hay carácter nacional.

¿Y qué es el carácter nacional, según esta manera de concebir las cosas?

—Es la manifestación constante de una ley biológica, tratándose de una nación. Y



Franz Tamayo Solares, cuando niño

¿cómo se muestra y dónde se encuentra? En todas partes y en todas las manifestaciones de la nación: en la inteligencia, sobre todo en las costumbres, en los gustos y tendencias, en sus afinidades y repulsiones: es el genio de su historia y es como el tinte de que se matiza toda su actividad nacional. Puede a veces no ser suficiente personal y típico; puede a veces poseer ciertas condiciones comunes con las de otros caracteres;

puede a veces sufrir, a lo largo de la historia, depresiones bióticas considerables, o exaltaciones e intensificaciones inesperadas; un gran ojo científico (Bacon, Darwin) será siempre capaz de sorprenderlo y descubrirlo, a través de todos sus eclipses y en sus momentos de mayor despersonalización.

Segunda grande orientación de la futura ciencia boliviana: Existe el carácter nacional, y este carácter nacional debe ser la base y materia de toda evolución histórica.

¿En qué consiste? ¿Qué es? ¿Cómo es? —Esto es lo que el cretinismo pedagógico no nos dirá jamás porque esto no está todavía en los libros ni hay cómo plagiarlo del primer sorbonizante trasatlántico; ya es esto lo que diremos a su tiempo y que será otra de las grandes orientaciones de nuestra vida y de nuestra ciencia.

Continuemos.

El carácter nacional, tratándose de hombre, es como el sustrato de toda vida. Es tan absurdo negar su existencia, no se diga ya en un grupo étnico como el nuestro, pero en la tribu más salvaje y primitiva, que se puede afirmar a priori que él existe lo mismo en una tribu hotentote que en una pelagosa.

Pero haciendo nuestro papel de psicólogos, os hemos de decir por qué nuestros absurdos pedagogos, los negadores de la vida, los calumniadores de la raza, por qué niegan la existencia de un carácter, de una energía nacional.

Han leído del carácter nacional de las grandes naciones pasadas y presentes; han visto cómo esas naciones, gracias a su carácter nacional, han podido realizar en la historia cosas grandes e ilustres, sus comandadores al hablar de las grandes historias, solo han hablado de los grandes caracteres nacionales, y el resto del mundo ha quedado como en sombra. Esta fue razón suficiente para que nuestros pedantes solo crean en la existencia de un carácter nacional tratándose de grandes naciones y grandes grupos étnicos. Mientras tanto, ¿las pequeñas naciones?, ¿las naciones ínfimas? ¿Cómo no se ha escrito ni hablado de ellas, como no se puede tomarlas por patrones guías — se concluye llanamente que no tienen carácter nacional, y esto se llama lógica, y así se filosofa!

Subed una cosa, una vez por todas: donde hay vida hay carácter. Toda la cuestión es saber medir la intensidad de esa vida para poder concluir la de su carácter. El que en este punto del globo o en este instante histórico se presente la vida en condiciones inferiores y pobres, paupérrimas tal vez, no significa otra cosa que su carácter se manifiesta igualmente inferior, pobre, paupérrimo, en su caso; pero no se puede concluir de esa pobreza la no existencia del carácter. Justamente os diremos, que uno de los signos de la gran depresión vital, de la pobreza interior de vida, es y ha sido siempre, una miopía



Franz Tamayo Solares al centro, con Félix Avelino Aramayo y Florián Zambrana, los tres representantes bolivianos ante la Liga de las Naciones en 1920

intelectual en las razas o en sus representantes, que impedía una clara visión y una nítida conciencia de la propia vida individual o colectiva. Esa miopía puede llegar en casos hasta el extremo de negar y renegar de los mismos y propios elementos de vida de que se vive sin embargo. Es nuestro caso.

Y aquí cabe dar la fórmula, que por esta vez no es nuestra.

Cuando el gran Goethe, el maestro de maestros, emprendió también en su país la misma campaña que hoy emprendemos en el nuestro, y osaba demoler ídolos y decir la verdad, y

desenmascarar simuladores, y osaba hablar en nombre de la energía a todos los encobardecidos, y desconfiando de las bibliotecas siempre estériles se entregaba a la naturaleza siempre fecunda; cuando sobre esas ruinas de prejuicios y absurdas creencias y sobre los restos de todos los profetas falsos, la élite de espíritus preguntó a Goethe: ¿en qué creer entonces?

Goethe respondió: —*Glaube dem Leben!* — que en buen tedesco quiere decir: “¡crece en la vida!”, y lo que debe ser el evangelio de todo hombre y de toda nación dignos de ser y quedar nación y hombre.

### Franz Tamayo Solares

La Paz, 1879-1956. Abogado, poeta, ensayista, dramaturgo, periodista y político. Dirigió *El Diario* en 1913, fundó *El Figaro* en 1915, y tuvo a su cargo *El Hombre Libre* en 1917. Fue fundador del Partido Radical. Electo Presidente en 1934, un golpe de estado no le permitió asumir el mando.

Obras: *Odas*, *Proverbios*, *La Prometida*, *Las Océanides*, *Nuevos Rubicay*, *Scherzos*, *Scopas*, *Epigramas Griegos* y *Creación de la Pedagogía Nacional*.

Al referirse a *Creación de la Pedagogía Nacional*, el historiador Juan Siles Guevara afirma que la obra: “es un extraordinario producto de su tiempo. Hay en ella fuertes ecos de las teorías de Taine sobre el medio y el racismo finisecular europeo y, especialmente, de la ideología alemana de Nietzsche. Con todo, por su fuerte afirmación del indio —uno de los elementos básicos de Bolivia— y del influjo del medio telúrico, ha sido uno de los libros capitales del pensamiento boliviano, y el punto de arranque de la corriente de una ‘Mística de la tierra’. Por eso, su papel en Bolivia ha sido similar al de los ‘Discursos a la Nación Alemana’ de Fichte. El ensayo de Tamayo, escrito en lengua vigorosa, mantiene su permanente mensaje de afirmación de Bolivia a través de los tiempos”.

De su parte, el mismo Tamayo reflexiona: “Lo que hay que estudiar no son métodos extraños, trabajo compilatorio, sino el alma de nuestra raza, que es un trabajo de verdadera creación. Son los resortes íntimos de nuestra vida interior y de nuestra historia los que sobre todo el gran pedagogo debe tratar de descubrir. Es sobre la vida misma que debe operar, y no sobre el papel impreso, y en este sentido es una pedagogía boliviana la que hay que crear, y no plagiar una pedagogía transatlántica cualquiera”.