



D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376

- Otto A. Böhmer
- Margarita Posada
- H.C.F. Mansilla
- Oscar Arze
- Gonzalo Lema
- Benito del Pliego
- Jorge Suárez
- Giovanna Rivero
- Ignacio Prudencio
- Ingeborg Bachmann
- Raúl Rivadeneira
- Guillermo Francovich



LA PATRIA
SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XXIV nº 639 Oruro, domingo 19 de noviembre de 2017

FUNDACION
ZOFRO
CULTURAL



Meliadines
Ernesto Zarzuela

Escepticismo

El escepticismo en filosofía se parece a una moneda estable: pues las dudas que el buen esceptico lleva siempre consigo se pueden aplicar a cualquier cosa; así que no es de extrañar que el escepticismo como tendencia filosófica haya sobrevivido sin problemas. Un gran esceptico fue Michel de Montaigne (1533-1592), quien observó: "Se nos enseña a vivir cuando la vida ya está perdida. Centenares de estudiantes han contralado la sifilis antes de haber llegado en su Aristóteles al capítulo sobre la moderación". Y añadió: "El mundo no es más que cháchara, y no he conocido a ningún hombre que no ha dicho más bien demasiado que demasiado poco; y, sin embargo, con eso pasamos media vida."

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

Nunca Nadie



La puerta del ascensor se abrió como por ochentava vez. Estaba mirándome el dedo chiquito. Lo tenía rojo porque se me resbaló una maleta de la mano esa mañana. Ella parecía una bailarina de ballet. Lo que más me atrajo fue su cuello. Tenía el mentón pegado al pecho y su nuca sobresalía sobre todas las cosas del mundo. Justo después del tin que suena cuando llega el ascensor, of cómo tomaba aire casi en un suspiro, levantaba la cabeza, se reincorporaba y salía. Quise creer que venía hacia mí con su pelo mojado en una moña y la cara recién lavada. Nunca supo si era huésped del hotel, pero en todo caso no se había registrado durante mi turno. Olvidé mi dedo menique y me la grabé toda en la cabeza, por si salía muy rápido y no volvía a verla. Tenía un pantalón de sudadera delgado y un saco gris de capucha.

En cierto que venía hacia mí. Cuando estuve cerca noté que tenía los ojos encharcados. Sus lágrimas se resistían a salir y seguro no podía enfocar bien, porque parecían una piscina a punto de desbordarse. Entonces tuvo que pedirme que le consiguiera un taxi y su voz, una voz honda y grave, se quebró de tristeza. Nunca he sentido que alguien me necesitara tanto. Fue a tumbarse en un sofá del lobby, muy cerca de donde yo llamaba el taxi. Sus lágrimas empezaron a salir en un silencio mustio que no fui capaz de romper. Habría podido preguntarle si estaba bien, pero hacerle esa pregunta a alguien tan triste era francamente tonto. Lo que necesitaba de mí era un taxi, nada más. Empecé a dar los datos y entonces me preguntaron que a nombre de quién el servicio. Tapé el auricular con una mano y le pregunté con mucha prudencia: "Su nombre, señorita". Ella miraba hacia ninguna parte y no se dio cuenta de que le hablaba. Seguía llorando, sin gemir, sin moverse, casi sin parpadear. Ni siquiera se limpiaba las lágrimas, solo las dejaba caer y de vez en cuando se chupaba los pómulos como haciendo un puchero muy sutil. Me pareció inútil volver a preguntar, así que le inventé un nombre a la operadora. Luego me acerqué y le dije que en cinco minutos llegaba el servicio. Ella salió de su ensimismamiento por un segundo y me dijo gracias como si le hubiera salvado la vida.

Pasó una eternidad mientras llegaba el taxi. Era tan hermosa y lloraba tanto que no podía quitarle los ojos de encima, así que la miraba de reojo para que no se sintiera observada. Alcancé a imaginarme todas las historias posibles, pero ninguna encajaba en su tristeza. Si la hubiera dejado un amante -pensaba- no lloraría sin taparse la cara, las mujeres tienen una dignidad de hierro. Si le hubieran avisado de que alguien había muerto, estaría desesperada. Si le dolían algo, su cara se contorsionaría, pero tampoco.

De repente supe que no necesitaba saber qué le pasaba para acompañarla en su dolor. Lo que había surgido como un morbo del más rampón iba convirtiéndose poco a poco en una solidaridad sin condiciones. Me hubiera gustado acercarme, sentarme a su lado y sentirle el pelo empapado. A lo mejor cogérle una mano y llevar su cabeza a mi pecho para luego decirle que todo iba a estar bien. Pero me encontraba ahí, paralizado ante su llanto, queriendo callar a gritos al pianista del bar, que tocaba cualquier cursilería desagradable que ella no merecía, y sabía perfectamente que nadie iba a estar bien para ella esa noche.

Cuando el taxi llegó le avisé con una mueca. Ella se paró del sofá y, antes de desaparecer para siempre en el Chevrolet amarillo que la esperaba en la puerta, volvió a decirme gracias desde el fondo de su corazón, con la voz aún más quebrada y ronca. Nunca nadie me había necesitado tanto.

Margarita Posada. Colombia, 1977.
Novelista, narradora y periodista.



el duende
director: luis urquiza m.
consejo editor: benjamín chávez c.
ernesto zarzuela c.
coordinación: julia garcia o.
diseño: david illanes
casilla 448 telf. 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.



Las identidades colectivas y el proceso de modernización

Primera de dos partes

Creo que es conveniente presentar el libro de *Carlos Bedregal Tarifa* en el marco del actual debate, tanto político como científico, con respecto a la temática de las identidades colectivas y de los grupos étnicos que reclaman, entre otras cosas, su derecho a la autodeterminación y a ser percibidos de forma distinta a la habitual.

En el área andina y en el seno de sus comunidades aborigenes ha surgido un indianismo político-cultural alimentado por un fundamentalismo atenuado. Uno de sus rasgos centrales es el esfuerzo por renovar algunas cualidades reputadas como la esencia inalterable de las etnias originarias.

Este renacimiento de una civilización que fue abruptamente interrumpida por la conquista y la colonia españolas abarca también una indagación del pasado, preocupación que podría redundar en un futuro más rico en opciones que la trayectoria presuntamente única hacia el universo eurocentrónico que persiguen los Estados nacionales de la región.

Esta interrogación de épocas pretéritas, que debido a la falta de fuentes comprobables y auténticas, se asemeja a una especulación a momentos esotérica quiere sacar a luz la sustancia identificatoria incontaminada de las etnias aborigenes, identidad que desde el siglo XVI ha estado amenazada por la civilización ibero-católica y en la actualidad por la modernidad consumista del Norte.

Factores adicionales dificultan este diseño de recuperar y revitalizar las identidades aborigenes del Nuevo Mundo. Es muy probable, por ejemplo, que las identidades colectivas premodernas como lo son hasta hoy las nacionalidades originarias en Bolivia y en toda el área andina, hayan tenido un carácter cambiante según las circunstancias y los intereses de los involucrados.

Puede ser, por ende, que conceptos tales como identidad, etnia y cultura posean una índole reduccionista, consagrada a clasificar fenómenos variables, no muy coherentes y, en todo caso, muy complejos como si fueran fenómenos estables y delimitables. Este es el gran tema del libro de *Carlos Bedregal* que hoy se presenta al público.

Muchas veces son factores totalmente externos los que deciden si alguien pertenece o no a una comunidad determinada: la mirada del otro determina a menudo la identidad de uno. En estos tiempos modernos la auto-percepción y el factor subjetivo se han transformado en mecanismos sumamente importantes para precisar la pertenencia a una comunidad.

Las fronteras étnico-culturales dependen también de las circunstancias exteriores y de factores prosaicamente materiales, como el acceso a recursos vitales. Al debilitarse los factores subjetivos, la definición étnica puede entrar en crisis.

En la actualidad las tendencias indianistas hacen evidente el fundamentalismo atenuado en el anhelo de reconstruir lo propio diferenciándose de lo ajeno, lo extranjero, moderno y occidental, y en el rechazo del "imperialismo cultural" de Europa y los Estados Unidos, rechazo que engloba creaciones civilizatorias de índole universalista como los derechos humanos y ciudadanos,

Carlos Leónidas Bedregal Tarifa:
Aproximaciones a las construcciones ideológicas de las identidades aymaras e indígenas. Construyendo identidades excluyentes, La Paz: rincón ediciones 2017



algunas pautas razonables de comportamiento socio-político (como la democracia representativa pluralista) y algunos valores actuales de orientación (por ejemplo el principio de rendimiento, el individualismo y la tolerancia cultural).

Mediante fórmulas muy complejas la impugnación del universalismo a causa de su presunto carácter eurocentrico o su talante "avasallador", se conjuga con la búsqueda de una identidad cultural primigenia, que estaría en peligro de desaparecer ante el avance de la cultura occidental de cuño globalizador.

Esta búsqueda, a veces dramática y a menudo dolorosa para las comunidades afectadas, intenta desvelar y reconstruir una esencia étnica y cultural que confiera carac-

terísticas indelebles y, al mismo tiempo, totalmente originales a los grupos étnicos que se sienten amenazados por la exitosa civilización moderna. Este es el propósito de Franz Tamayo, criticado por *Carlos Bedregal* con mucha perspicacia.

Hoy en día este esfuerzo puede ser calificado de traumático y de inútil: los ingredientes aparentemente más sólidos y los factores más sagrados del acervo cultural e histórico del actual espacio andino resultan ser una mezcla contingente de elementos que provienen que otras tradiciones nacionales o que tienen una procedencia común con los más diversos procesos civilizatorios.

La quintaesencia identificatoria nacional o grupal, estimada como algo primordial, básico

e inalterable, sólo puede ser definida y comprendida con respecto a lo complejo, múltiple y cambiante que está encarnado en lo Otro, es decir en los elementos determinantes de las culturas ajenas y hasta hostiles.

Este ejercicio de la búsqueda por lo auténtico y propio tiene efectos traumáticos porque pone de relieve el hecho de que el núcleo cultural que puede ser considerado efectivamente como la identidad nacional incontaminada constituye un fenómeno de importancia y extensión decrecientes.

La inmensa mayoría de los estados existentes actualmente no poseen conciencia nacional hace escasamente doscientos años. Este es el caso boliviano.

Pero la preocupación por la identidad nacional es al mismo tiempo una ocupación que goza del favor popular

(a) porque los fenómenos étnico-culturales se basan en un sustrato real, configurado por una lengua, instituciones y tradiciones comunes, ahora en peligro de desaparecer por la acción avasalladora y nivelizadora de la modernización, y (b) porque en las capas más profundas de la conciencia colectiva se halla el propósito perseverante de aprehender y consolidar algo estable que dé sentido a las otras actividades humanas y que pueda ser percibido como el alma inmutable y positiva de la comunidad donde se vive y se sufre.

Al mismo tiempo, la juventud boliviana ha experimentado a partir de 1982 un clima social propicio a la convivencia pacífica de varias culturas, ideologías y lenguajes, lo cual ha significado una reducción de los fenómenos de discriminación racial abierta que eran tan habituales en décadas pasadas y de los cuales los niños y los adolescentes indios eran las principales víctimas.

La instauración de un régimen estable de democracia representativa y pluralista, la economía de libre mercado y el discurso multiculturalista, propagado por varios gobiernos, conjuntamente con otros mecanismos para revitalizar a las etnias originarias, han favorecido una identidad colectiva que incluye de manera paradójica dos tendencias aparentemente dispares: una homogeneización social de acuerdo a parámetros modernos y un florecimiento más o menos libre de algunos aspectos culturales de las comunidades indígenas.

El camino más promisorio parece ser, por lo tanto, el aceptar la diversidad étnico-cultural, con amplia autonomía político-administrativa para las comunidades involucradas, en el marco de la unidad del actual Estado boliviano. Bolivia ha dado importantes pasos para el reconocimiento jurídico-constitucional de los pueblos y territorios indígenas, lo que tiene probablemente varios efectos relevantes, que aún no han sido estudiados adecuadamente por las ciencias sociales bolivianas.

Continuará

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



Recordando a Rulfo en el centenario de su nacimiento

El escritor y antropólogo cochabambino, Oscar Arze Quintanilla (1931), evoca su amistad con uno de los grandes escritores del siglo XX, el novelista, guionista y fotógrafo mexicano Juan Rulfo

Ahora que se conmemoran 100 años del nacimiento del escritor mexicano Juan Rulfo (1917-1986), siento una especial satisfacción al recordar las oportunidades que tuve para beber de su sabiduría inquestionable.

Nuestra amistad se consolidó cuando desempeñaba las funciones de Director del Instituto Indigenista Interamericano con sede en México, y Rulfo trabajaba en el Instituto Nacional Indigenista de México como Director de Publicaciones. Como ambas instituciones estaban próximas, solíamos coincidir en el Café Ágora ubicado en la Avenida Insurgentes Sur N° 1632. A muchos de los encuentros iba acompañado de Raúl Alfonso García, boliviano, funcionario encargado de publicaciones, en especial de la Revista América Indígena de gran circulación en el continente. Raúl Alfonso siempre portaba su grabadora.

Nuestras conversaciones versaban sobre temas literarios, con mi especial admiración por sus dos libros *Pedro Páramo* y *El llano en llamas*, de trascendencia internacional. Ambas obras le bastaron para fundar su universo literario, cuando lo habitual es que un escritor se inicie trastabillando en el lenguaje hasta finalmente dominar el idioma y hacerlo evidente en una obra mayor. Recuerdo que cuando se le preguntó cómo inició el proceso para escribir *Pedro Páramo* dijo:

*—Los comienzos fueron ejercicios en distintas formas. Con estos ejercicios busqué la manera de narrar, de poder ubicar lo que pretendía hacer. De todas maneras, a *'Pedro Páramo'* yo lo escribí mentalmente mucho tiempo antes.*

La respuesta sorprendió y entonces la siguiente pregunta fue: ¿Qué tiempo antes?

—Sin equivocarme podría aseguráles que lo escribí mentalmente, diez años antes. En aquella época ya lo tenía todo solucionado en la cabeza. No encontraba la forma de desarrollarlo.

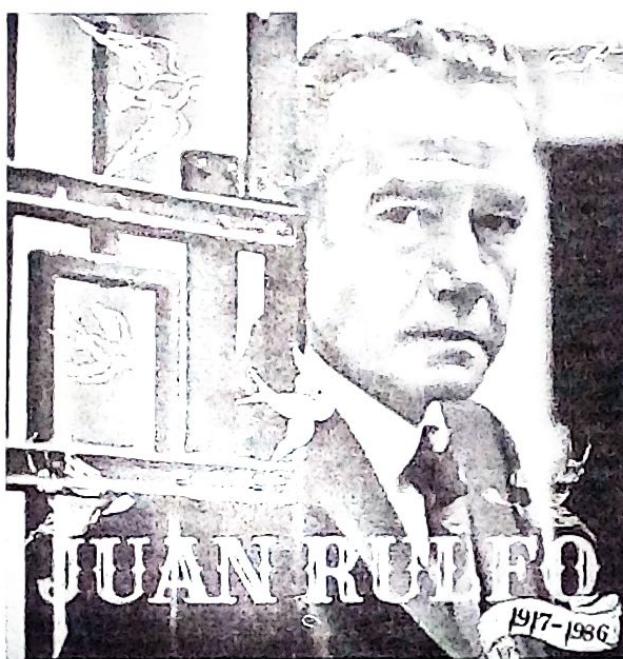
—Y nació subitamente?

*—No creo que haya sido así, porque sin proponérmelo fui haciendo todo un entrenamiento. Escribí ideas, datos, frases sueltas, cuentos, pero en sí, la novela se demoraba, no alcanzaba a ese *Pedro Páramo* que mentalmente lo tenía tan claro.*

—¿Cómo llegó a producirse el contacto entre lo que tenía tan claro mentalmente y la realidad? ¿Cómo fue la escritura de la novela?

—Lubina podría contestarles. Sí, Lubina creó el vínculo, el nexo. Lubina es aquel profesor que va a un pueblo desértico y abandonado. Y concretamente el monólogo en donde cuenta a otro profesor que va en su sustitución. ¿Quién es Lubina? Están tomando cerveza pero es el último que debe. El otro no ha tomado nada, de pronto Lubina cae borracho y esa atmósfera me dio poco a poco, casi con exactitud, el ambiente en que se iba a desarrollar la novela.

—Pareciera que es a través de atmósferas y ambientes donde parece encontrar los elementos para armar sus personajes.



—No. Es más complicado que eso, al personaje primero tengo que imaginarlo, luego gestar sus características. Después vendrá la búsqueda de cómo habrá de expresarse.

Cuando todo esto ha concluido y no existan contraindicaciones, lo ubico en una determinada región y lo dejo en libertad. A partir de ese momento solo me dedico a observarlo, a seguirlo. Tiene vida propia y mi tarea se simplifica en ese extremo de no tener otra cosa que hacer que seguirlo.

Sorprendidos, sobre todo Raúl Alfonso Gareta, insistimos: *—Así nació Pedro Páramo?*

—Así nació, no se trata de un personaje ni real ni existente

—De haber existido, de haber sido real, ¿cree que tendría las características que tiene?

*—No, no tendría ninguna, simplemente porque *'Pedro Páramo'* no estaría escrito. Quiero decir que no puedo trabajar en base a personajes ni a situaciones reales.*

Otra de las actividades por las cuales Rulfo es conocido, es la de ser excelente fotógrafo. Y sobre este asunto transcribimos lo que manifiesta nuestro estimado amigo Raúl Rivadeneira Prada, fallecido recientemente: "Este afán por la fotografía proviene de su primer trabajo como agente de migración. Su empleo consistía en localizar extranjeros que no llenaran los requisitos migratorios. Primero laboró en la capital de la república, luego en Tumpico y Guadalajara, y posteriormente recorrió por dos o tres años grandes zonas del país, lo que le permitió compenetrarse de los usos dialectales, las hablas, comportamientos y psicología de los

diversos grupos de la población mexicana. Luego fue contratado como agente de ventas de la firma Goodrichs-Euzekadi, una entidad mitad mexicana y mitad gringa, hecho que le permitió por muchos años recorrer gran parte del territorio mexicano llevando junto al maletín de papeles una cámara fotográfica de la que no se desprendería más. Así nació el fotógrafo, y de su talento natural una colección de asombrosa maestría, paradójicamente pero de ningún modo inexplicable, como fruto de un aficionado.

Con relación a su afición fotográfica, Rulfo hizo esta confidencia al periodista Enrique Estrázulas, del Diario Clarín de Buenos Aires, publicada el 16 de septiembre de 1982.

—Recorri a México trabajando como vendedor de gomas de autos para una firma mitad gringa, mitad mexicana. Entonces fue que me eligieron para hacer un catálogo de fotos. Yo tenía nada más que un buen ojo que es todo lo que se precisa para ser un buen fotógrafo. Eso de la técnica no es más que entender el paisaje y tratar de mostrar a su gente... Y bien, viajando seguí sacando fotos... saqué fundamentalmente motivos naturales y traté de mostrar a mi gente. Nunca tuve paciencia para esperar que un pájaro se parara en una rama ni ocurrencias por el estilo, esas de los buenos fotógrafos. Yo tenía ojo, cuando veía la foto, disparaba".

Conviene señalar que estos viajes que por motivos de trabajo los hacía en el territorio mexicano, le dieron ocasión de apreciar y conocer a la población indígena, ya que más de sesenta grupos étnicos vivían dispersos, aislados del resto de la nación, conforme diría el connotado antropólogo Gonzalo Aguirre Beltrán en su libro "Regiones de Refugio".

Durante su visita a Puerto Rico fue nombrado Huésped de Honor del Congreso de Literatura Contemporánea de las Américas, organizado por la Universidad Interamericana de San Juan. En aquella ocasión, al ser entrevistado por Anita Arroyo de la Agencia Latinoamericana (ALA), declaró que quería mucho a los indígenas de México y contó esta anécdota reproducida por la periodista en un artículo que han reproducido centenares de diarios y revistas:

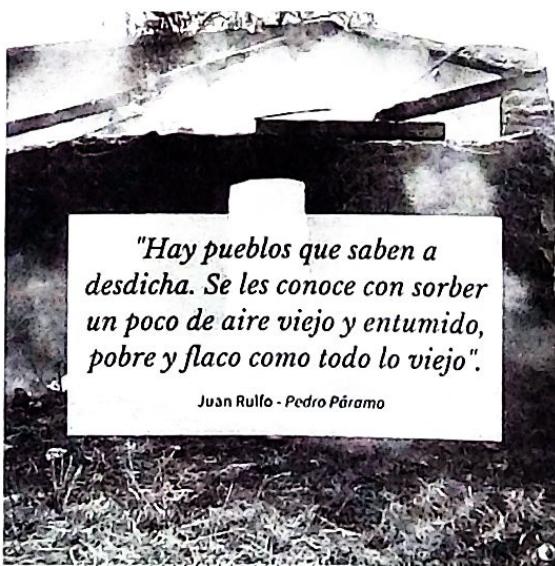
“Recorrió las montañas del sur de México, cuando se cayó de la mula en la que cabalgaba y se partió dos dientes. La sangre impresionó mucho a los indios y no lo dejaron continuar viaje. Rulfo insistía en que quería seguir, pero los indios lo amarraron a un árbol y lo cobijaron con mantas y así permaneció hasta el día siguiente.

—Por qué hicieron esto? —preguntó.

—Porque se le cayó el alma

Entonces le había explicado que, de acuerdo con sus creencias, que el alma no hubiera encontrado su cuerpo durante la noche, por lo cual había que esperar a que fuera de día para que el alma viero su cuerpo y regresara a él.

Rulfo quería conocer de mí parte algunas actividades del Instituto, y en especial los cursos sobre "Observación y Práctica Indigenista" que venía desarrollando desde varios años atrás. Se interesó por los hechos de reciprocidad que se daban en la cultura andina



Oruro, domingo 19 de noviembre de 2017

Viene de la Pág. 4

a partir del potenciamiento del Ayllu como método para vivir en armonía con la naturaleza y con los otros. Para los indígenas, la producción es cualitativa y no cuantitativa. No se mide la calidad de vida por el ingreso per cápita, sino por la calidad de vida de la comunidad. La felicidad se mide por el ser y no por el tener. El ayllu constituye pues la unidad germinal de las comunidades indígenas y tiende a acudillar la unidad de los oponentes para que las comunidades vivan con la tierra.

Le ofrecí enviarle algunos ejemplos de desarrollo endógeno que se dan en el área andina donde, con tecnologías propias, los indígenas avizoran un futuro resplandeciente. Rulfo agradeció mi ofrecimiento que fue cumplido con creces.

—Ahora maestro, quiero aprovechar esta oportunidad para que usted me pueda dar algunas ideas y pensamientos que pueden ser útiles para mi próximo viaje al Brasil. Recuerdo muy bien que en alguna oportunidad manifestó que en dicho país existe una literatura de primera calidad, en conjunto mejor quizás que en todas las partes del mundo.

—*Hay una lista de verdaderos talentos. Gingo Do Rego, Joao Guimaraes Rosa, Nélida Piñón, Adonais Filho, Clarice Lispector, Raquel Sequeiros, Dalton Trivisan. Ya ve usted el caudal de hombres y mujeres que cuentan cosas maravillosas... y eso que me dejó un montón en el tintero. Sería un pecado no nombrar a Jorge Amado, pero yo lo considero un escritor populista con alguna tendencia al testimonio, algo muy parecido a lo que tenemos acá en México, Luis Spota. Pero reservo mi juicio sobre ellos. Sobre este punto, en conversaciones recientes con José Emilio Pacheco y Efraín Hernández, comentamos que el Premio Nobel de Literatura en lengua portuguesa se había entregado a Saramago inspirando ciertas dudas. Sin desconocer la calidad de Saramago a autores como los que les señale más adelante, en especial podía haber sido Joao Guimaraes Rosa.*

En Río me aconsejó visitar la Academia Brasileña de Lengua que ocupa un gran edificio, donde simplemente los dos primeros son ocupados por la Academia, los superiores se alquilan y con el dinero recibido se otorga un subsidio a los escritores miembros de la Academia y a otros sugeridos por la misma, para que puedan dedicarse exclusivamente a escribir. Cosa que no ocurre en países de América Latina donde un escritor combina su subsis-

tencia con el trabajo. Rulfo mismo, señalaba que trabajaba desde las 9 de la mañana hasta las 3 de la tarde y de las 5 a las 8 de la noche en el Instituto Nacional Indigenista. “Yo vivo de eso, porque en México en muy difícil —imposible— vivir de la literatura. Hoy quizás sí, pero en mis épocas no”.

Para finalizar estas líneas, recordar que junto a Rulfo estuvimos invitados al Primer Encuentro Iberoamericano para la Democracia que se llevó a cabo en Madrid en 1983, el mismo fue inaugurado por el presidente de España, Felipe González. Por Bolivia fuimos invitados el Dr. Jorge Siles Salinas, ex Presidente de Bolivia, y el suscrito. Asistieron también Gabriel García Márquez, Premio Nobel de Literatura, 1982 y Carlos Lleras Restrepo, ex presidente de Colombia. Otras figuras fueron Raúl Alfonsín, ex presidente y Jorge Sábat, eximio escritor de Argentina; Marcos Vinicio de Moraes escritor del Brasil; Gabriel Valdez así como Felipe Herrera, de Chile; Rodrigo Borja, ex presidente del Paraguay; José Emilio Pacheco y Juan Rulfo de México; Augusto Roa Bastos de Paraguay; Alan García, ex presidente de Perú; Eduardo Galeano, escritor uruguayo reconocido mundialmente y, Enrique Iglesias presidente del Banco Interamericano de Desarrollo; Carlos Andrés Pérez, ex presidente y Arturo Uslar Pietri, escritor, ambos de Venezuela; Daniel Oduber, ex presidente de Costa Rica y el antropólogo español dedicado fundamentalmente a la problemática antropológica latinoamericana, Dr. José Alcina Franch.

Tanto a Rulfo como al suscrito, les interesaba que la temática indígena sea resaltada y apoyada en los esfuerzos de liberación e integración que desarrollan los pueblos indígenas. En efecto, fue grato para los dos que en la declaración de la mesa cultural se aprobara los aspectos para los que fuimos proponentes. Estas proposiciones básicas fueron.

“Todo proyecto de cooperación cultural debe tener la diversidad y el derecho de todas las culturas a su desarrollo libre y autónomo, con hincapié en las culturas de las sociedades indígenas y en las formaciones culturales marginadas.

Como creadores, portadores y reproducidores de una dimensión civilizatoria propia, los pueblos indígenas son titulares de todos los derechos civiles, políticos, económicos, sociales y culturales hoy amenazados, por lo cual condenamos esta situación, limitativa de la democracia en su amplia expresión.

Nuestras culturas se debaten todavía en el problema de cuál es su identidad, debido, principalmente a la dependencia social y económica. Tanto como el conocer lo que realmente somos, importa el conocimiento mutuo entre las distintas culturas que conviven en nuestro ámbito.

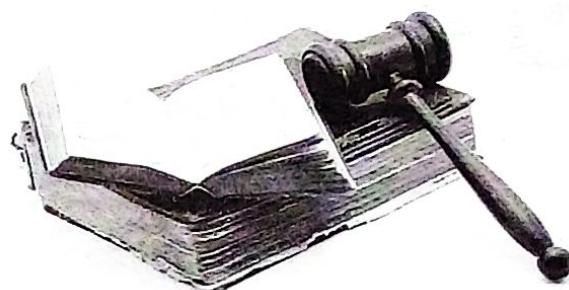
Naturalmente, tanto el maestro Rulfo como yo en calidad de Director del Instituto Indigenista Interamericano quedamos satisfechos por estas proposiciones básicas aprobadas.(2)

Nuestra presencia en el encuentro de la democracia fue una ocasión más para reafirmar la admiración al notable escritor y amigo Juan Rulfo.

1. Gran parte de las respuestas de Rulfo a nuestra conversación se complementan con la entrevista “Rulfo revela el proceso de creación de sus personajes” inserta en la revista argentina El Omblígo, donde se extiende en revelar los procesos de su creación y el nacimiento de sus personajes. Idem en el diario Excelsior de México (agosto 14 de 1983).
2. En: Iberoamérica. Encuentro en la Democracia. Ediciones de Cultura Hispánica del Instituto de Cooperación Iberoamericana. Madrid, 1983, p. 482.

El Derecho

Gonzalo Lema



Pocas veces he sido tan feliz como estudiando Derecho. Además, con la fortuna de la edad que me encaminaba a la ciudadanía (veintiún años, en ese entonces). Sus conceptos básicos, esenciales para vivir en sociedad, en cualquiera de este mundo, terminaron definiendo mi forma de ser, la visión que he podido desarrollar respecto a la vida y hasta modelaron mi conducta a la hora de escribir mis novelas y cuentos. Yo soy un abogado, aunque sin ejercicio en tribunales, diariamente. Incluso cuando duermo.

¿Por qué no se enseña “Introducción al Derecho” en el último año de secundaria?

Diecisiete o dieciocho años son ideales para aprender nociones indispensables para ser un buen ciudadano (dieciocho años, ahora). Esta es la materia imperdible para consistuirse en una persona absolutamente firme en cuanta determinación se vaya a asumir.

No sólo eso: es la materia clave para emitir una opinión digna de ser debatida. Para hablar con propiedad, es lo que quiero decir.

Mi reconocimiento al Derecho es un sentido que me permite sugerir, a la gente mayor, que busque textos de “Introducción al...” y se siente en un buen lugar, con un buen café, o té, o mate, para empezar su estudio. Ha de darme la razón.

No es posible ejercer a cabalidad la ciudadanía si faltan sus conceptos. Cualquiera de ellos. Pero también porque el Derecho es toda la vida que desarrollamos en lo civil, o comercial, familiar, penal, etcétera.

La actividad que nos interese, desde el deporte y la espiritualidad, hasta el negocio y la política, tiene como columna vertebral el Derecho. Cuando se quiebra uno de sus huesos, es muy probable que se caiga todo el armazón.

Sin embargo, la gente formada en su estudio tiene menos probabilidades que le ocurría ese accidente. Cuando un abogado delincuente (que es lo que el lector me está preguntando con sonrisa irónica) tiene el agravante pesado de su profesión. El juez es más severo con él, por supuesto. O debería serlo.

Mi intención no está en dirigir a la juventud a sus facultades. Claro que no. De ninguno manera porque ya tengamos bastantes abogados en la sociedad (siempre hay espacio libre para los destacadísimos), sino porque en democracia la juventud es más dueña de su vida, y yo lo comprendo como también respeto. Mi intención es que el joven se forme. El mayor, también.

¿Acaso no hemos sido felices aprendiendo a leer y escribir?

¿Acaso sumar, restar, multiplicar y dividir no nos ha maravillado?

Pues, con esa intensidad hemos de disfrutar aprendiendo las nociones generales del Derecho, como si el mismo Ciro Félix Trigo nos estuviera hablando al otro lado de la mesa. O el notable profesor Taborga Babozerry. O Pablo Dermizaky. O el actual y apreciado José Antonio Rivera Santibáñez. Esta es la apuesta: yo digo que van a disfrutar plenamente de su estudio.

Qué pena que el ejercicio de la abogacía se haya desprestigiado. Por más que se intente confundir acerca de las causas de esta calamidad, obvio que el mal se encuentra en la formación académica y en la común y ansiada práctica en el bufete.

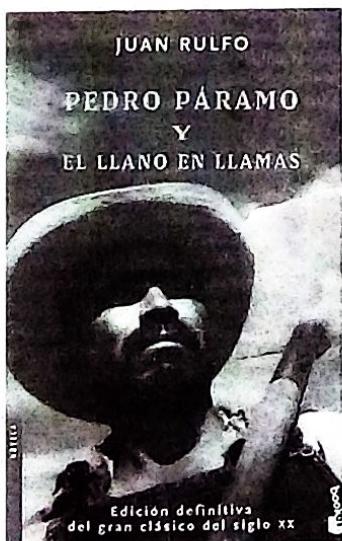
Era norma que las facultades de Derecho tuvieran de docentes a sus intelectuales. A los traidoristas. Todo un plantel de enorme y prestigiosa presencia, de categoría ética inconfundible. Los bufetes clásicos pregonaban buena fe, decencia, transparencia, y ayudaban a administrar justicia sin pensar en su bolsillo. Al menos, sin exagerar. Así se formaba el estudiante, en la teoría y en la práctica. La realidad indica que ahora ya no es así. El estudio ha descendido de nivel. La práctica se ha ordinizado. La administración de justicia es de temer.

Esta realidad actual merma entusiasmo en su estudio. Sin embargo, es ahorr que debemos recuperar para la sociedad el Derecho. Se impone que nos aproximemos a su elemental introducción para conocer su valor.

A no dudar que es imposible organizar nuestro país, nuestro tiempo, y esperar optimistas un futuro mejor si el Derecho, la abogacía y los tribunales son la noticia de la mediocridad y la corrupción. Es el gran tema que nos interesa a todos los bolivianos y que, sin embargo, nos enfrenta sin solución posible desde lo político. Ninguna gestión de gobierno ha de estar bien hecha si no da con la solución. Es su capital importancia.

Yo releo códigos con la misma pasión que releo La Chaskaiwui, esa extraordinaria novela que sólo entendemos los bolivianos.

Gonzalo Lema. Tarifa, 1959.
Novelista y narrador.





Juan Larrea



La vinculación de Larrea con la vanguardia no hace menos extraordinaria su posición dentro de la literatura española. Por el contrario su temprana e incondicional entrega a las nuevas maneras de hacer literatura es un dato más que hace de este autor una excepción a lo que venía sucediendo en su país natal en el momento en que se da a conocer como poeta.

Su entusiasmo no constituye un caso único en la Península, que ya había ofrecido muestras inequívocas de su voluntad renovadora con escritores como Ramón Gómez de la Serna y que propiciaría la creación de grupos con los que Larrea mismo se identificaba fugaz, pero decisivamente –como el ultraísmo.

Lo que le diferencia de estos primeros vanguardistas y de la vanguardia que comenzarán a practicar sus contemporáneos (Gerardo Diego, Vicente Aleixandre, Rafael Alberti...), es la radicalidad de su entrega, las formas literarias a que sus convicciones estéticas darán lugar y su decidida filiación con un ámbito geográfico específico: Latinoamérica.

En efecto, entre las figuras decisivas en la orientación general de sus escritos existen

dos que despiertan tempranamente la admiración por lo americano, como tradición literaria primero y como tema después: Vicente Huidobro y César Vallejo; a ellas habría que unir, aunque exclusivamente en el campo de las ideas estéticas, las del nicaragüense Rubén Darío.

Las palabras con que, al cabo de 56 años rememora Larrea el encuentro con la poesía de Huidobro, son por sí solas elocuentes en relación con el papel que tiene en su educación poética así como en la simbología que a lo largo de los años va construyendo ("Se abismaba uno en un gran misterio parapsicológico".

No se entienda racionalmente la situación, pero se siente su profundidad vegetal, animal y sobrehumana. Era como haber pasado del anverso al reverso de la existencia." (Vicente Huidobro en Vanguardia, 1978).

La obra y la figura del poeta creacionista constituyeron un modelo determinante para su vida, especialmente a partir de los años veinte, cuando comienza a pensar en la posibilidad de establecerse en Francia.

Las ideas que a partir de 1919 habrá escuchado del propio poeta chileno se ratifican y modulan después por la mediación de otros dos vanguardistas del círculo de amistades de Huidobro con los que el propio Larrea entabla un diálogo profíctivo y personal: Juan Gris y el escultor Jacques Lipchitz.

Las ideas que estructuraban las prácticas estéticas del cubismo a principio de los años veinte (y las de la particular adaptación literaria del creacionismo) conforman el fundamento sobre el que Larrea comenzará a elaborar su propia visión de mundo.

Su base teórica está asentada y asimilada en el mismo tiempo y lugar en el que el surrealismo estaba gestándose y encontrará en el movimiento liderado por Breton no pocas ideas comunes, como corresponde a teorías elaboradas sobre substratos ideológicos compartidos.

Pero las ideas de Huidobro, Gris y Lipchitz, donde la inclinación trascendental, el componente metafísico y lógico propio del cubismo sintético constituye un anclaje fundamental, determinaron una recepción muy crítica de las prácticas del grupo surrealista.

Lo mismo que los afiliados a esta escuela, Larrea acentuó desde finales de los 20 su distancia respecto al estricto vocabulario formal y racionalista que había caracterizado originalmente al cubismo, y se sintió radicalmente atraído por los sueños y los mitos. Sin embargo, su escritura se resistió a deshacerse de valores sistemáticos, lo que evidencia más apego a la razón, por más que sea simbólica, que a la sinrazón carente de cometido y estructura.

Juan Larrea y la vanguardia

El escritor, crítico y filólogo español Benito del Río nos invita a una interpretación literaria acerca de la 'Discrepancia' de Larrea

Pero es otro escritor latinoamericano, César Vallejo, el que provee a Larrea de una nueva remesa de modelos estéticos completamente ajenos a los de la metodología cubista. César Vallejo se convierte en un ejemplo por la espontaneidad de su escritura, por la renuncia a los valores retóricos y la, a juicio de Larrea, plena identificación entre sus cometidos vitales y poéticos.

Con el tiempo, especialmente en las décadas en que Larrea trabajó en la Universidad Nacional de Córdoba, Vallejo llegará a encarnar por antonomasia la visión de mundo que venía elaborando en sus ensayos desde los años treinta.

LARREA Y EL NUEVO MUNDO

Su amistad con estos poetas condiciona de forma decisiva una profunda relación personal e intelectual con el continente en el que vivió durante más de cuarenta años (entre 1939 y el momento de su muerte, 1980). La permanencia de Larrea en América no sólo fue una consecuencia de los trágicos acontecimientos que le obligaron a abandonar Europa junto a muchos otros compatriotas, tras la victoria franquista y el estallido de la II Guerra Mundial.

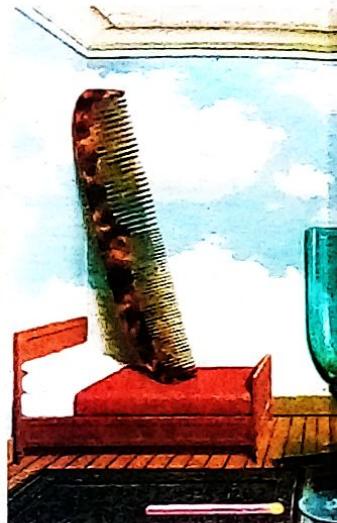
La fijación de Larrea con América es anterior al exilio, resulta inseparable de su utopía estética y llegará a formar otra de las claves del universo desarrollado extensamente en sus ensayos. El primer contacto con el continente se produce en Perú entre 1930-1931.

Larrea mismo hizo de este episodio un punto cardinal de su biografía al otorgarle un valor decisivo para la metamorfosis de sus ideas y la constitución del sistema de pensamiento que comenzaría a aplicar en sus ensayos.

Pero, incluso si caemos en la cuenta de que la narración de estos acontecimientos tiene, como casi todos los relatos larreanos, mucho de construcción literaria, hay que admitir que las consecuencias de su estancia en Perú fueron extraordinarias.

En primer lugar porque propició (por medios que Larrea consideró milagrosos) la formación de una extraordinaria colección de piezas de arte precolombino que constituyeron la base del primer museo dedicado a este tema en España (el actual Museo de América en Madrid).

Además, la fascinación provocada por Perú siguió resonando en iniciativas posteriores, como la promoción de la migración de exiliados republicanos a América y, una vez que él mismo se instaló en México, la participación en proyectos culturales de acercamiento entre las culturas de ambas orillas. Larrea fue el miembro fundador de Cuadernos Americanos con mayor peso en la organización de la revista durante sus primeros años de vida.



El niño ofrece sus ojos

Deshechos como lechos profundos dejando caer nuestras paredes en este otoño que no osa llenar en este otoño desfigurado por

Paseando las sombrillas de un han olvidado sus llaves en los pero la canastilla que flota allí me indemniza de tantas y tantas

Comparte tú mi angustia y vela por el canario que persigue que come y bebe las taras en los exponiéndose a ser sorprendido



guardia latinoamericana

el Pliego, aborda en 'El no lugar de Juan Larrea' la ambigüedad estética y autoexclusión del canon peninsular'



los a los tallos del viento

ndos de gestos pero descarnados
s a lo largo de nuestro Mecuerpo
ar la distancia entre tus manos
por el color de mis desvelos

n viento de carne mis cicatrices
os furtivos reflejos de las aguas
ll llena de pestaños esfímeros
as puertas cerradas detrás de ti

y mis banderas llovedoras
sigue su flauta entre mis huesos
os huecos de una lengua ausente
do demasiado lejos de mi sueño

Juan Larrea

En sus ensayos sucede con América lo mismo que con la figura de Vallejo: se convierte en el símbolo de todos sus apetitos y convicciones, hasta el punto de parecer una creación original de su visión poética. La definición utópica que Larrea fomenta es, también, absoluta: representa el punto teleológico que informa toda su perspectiva histórica y cultural.

Visión ingenua o maniquea, poblada de todas las deficiencias y contradicciones de las utopías, pero una visión que durante las décadas de los 40 y los 50 fascinó a personalidades de la talla de León Felipe, Emilio Prados, Luis Buñuel, Alejo Carpentier o Luis Cardoza y Aragón, por citar a algunos de los que la compartieron.

LARREA Y EL APOCALIPSIS

La imagen de Larrea no estaría completa si no abundásemos en otro de los asuntos que más le preocuparon: la escatología y, más precisamente, el peso del Apocalipsis en la cultura del Occidente.

Hemos dicho ya que su poesía está modelada por un ansia de aniquilación y renacimiento, un deseo de llevar su práctica literaria "más allá" de las posibilidades previstas por sus contemporáneos. Algo tiene que ver esta actitud con el momento histórico en que se escribieron esos poemas, con los presentimientos que había dejado flotando la I Guerra Mundial.

El arte y la literatura de los centroeuropeos (mucho más afectados por la Gran Guerra que los peninsulares) recogen en sus sismógrafos el mismo tipo de conmociones. Pero en Larrea esta propensión estuvo respaldada por varios elementos: una opresiva formación religiosa y, el prestigio de que debió dotar a esta temática la poesía escrita por Huidobro durante la década de los años veinte.

La sensibilidad predisposta de Larrea detectó inmediatamente la preocupación milenarista en la poesía del chileno y le atribuyó una importancia que ilustra la que este asunto llegaría a alcanzar en su propia obra.

Seguro que no habrá pasado inadvertido a ningún lector de sus ensayos las numerosas menciones de profetas y visionarios. Las referencias al libro de Juan de Patmos y a otros textos escatológicos son más comunes de lo que cabría esperar de textos nominalmente dedicados a asuntos que poco tienen que ver con este tipo de preocupaciones religiosas.

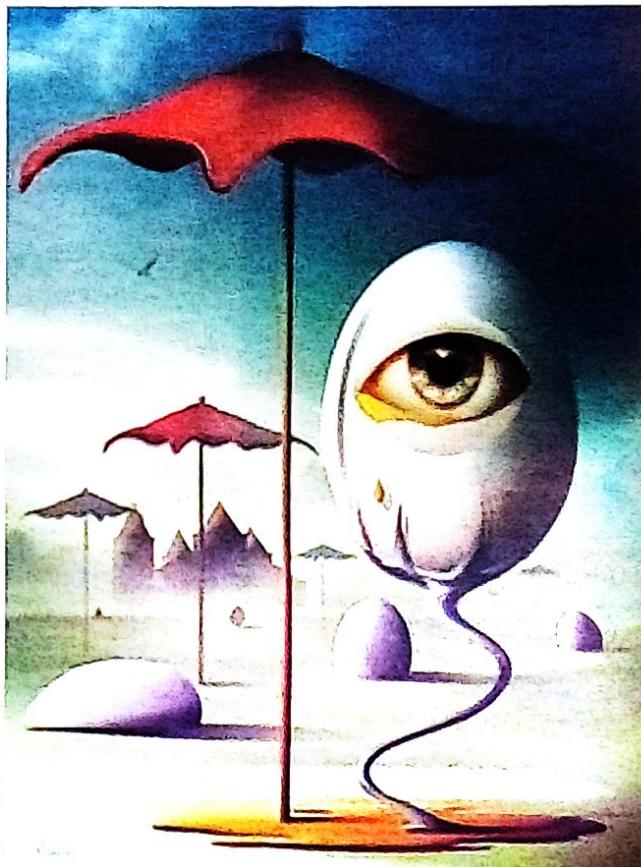
Para Larrea, el Apocalipsis es una clave simbólica que otorga sentido a los acontecimientos de la historia contemporánea, un poco a la manera que a románticos como Blake les había servido dar sentido a los sucesos de la Revolución Francesa y la in-

dependencia de las colonias británicas en América. El ancestral poder de la imaginación apocalíptica ratifica su convicción quijotesca en la esperanza de una transformación radical de la humanidad.

Pero además, sus reflexiones sobre el Apocalipsis dieron lugar a la creación de parámetros críticos para enjuiciar el arte en general y a cada una de las obras de los poetas y artistas que despertaron algún interés a lo largo de su vida.

Lo que Larrea descubre en el texto de Juan de Patmos es una clave de la psicológica de los artistas a la que atribuye carácter universal (y que, ciertamente, es omnipresente en su obra): el deseo de hacer coincidir los proyectos de la imaginación con la realidad cotidiana. En el poeta, versión moderna de los profetas judíacos, se revela la voz de esa esperanza; su vida misma se convierte en metáfora "objetiva" donde se hace carne (historia) la Poesía (Verbo).

Los motivos por lo que la tradición tenía en cuenta a los poetas –sus poemas– se convierten en indicio del cómo y el cuándo habría de advenir el Nuevo Mundo; el valor de lo literario cede nuevamente ante el



impulso apocalíptico que, paradójicamente, hace a los poemas inmensamente más valiosos a ojos de Larrea que cuando eran, solamente, manifestaciones de la sensibilidad subjetiva.

Víctimas del sacrificio ritual al que él mismo se sometió, los poetas y su literatura se trasforman en indicios de una Vida nueva, creada a imagen y semejanza de su pensamiento.

De espaldas a la tradición, y en nombre de su propio deseo, Larrea niega la validez del esquema trazado por la historiografía literaria. Se excluye –y excluye todo lo que estima digno de interés– de lo que los lectores consideran literario.

El lugar donde se exilia, su máxima creación, es una zona original surgida de la nada, el único sitio dentro del panorama literario en el que Juan Larrea parece tener cabida: un no-lugar.

Preludio mortal



El loro está en su lorera, replegado al cuerpo el plumaje multicolor, como una granada de guerra, y erguida al aire la cabeza, como una torre de observación. Charito, boba mi hermana, que desde que entró en la escuela se siente la reina del mundo, deja caer un plato. El estribo de la loza al quebrarse resuena en los tímpanos del loro: ¡Los chicos! ¡Los chicos! Del fondo del corredor, chicote en mano, sale tía Asunción. ¡Los chicos! ¡Los chicos! Zumba el chicote y el loro se espontáneamente, riega de plumas el patio. Las puntas de fuego de sus ojos se beben la luz del sol.

Ahora soy yo, más boba que Charito; porque si tío Froilán sale al patio, se sienta en un sillón de mimbre y despliega, como una inmensa mariposa de papel, su periódico, no debo jugar, y mucho menos con pelota. La pelota regresa del techo, ojalá se quede ahí, en la canaleta, pero no, cae y da precisamente contra el periódico del tío. El ruido del papel al rasgar se estímulala al loro: ¡Los chicos! ¡Los chicos! Y la figura de tía Asunción se recorta de nuevo al fondo del corredor.

Al siguiente día es, otra vez, Charito, que traza un camino de tiza sobre el empedrado del patio. De improviso, junto a su mano, está el loro. Le lanza un picotazo y se aleja bamboleante: ¡Los chicos! ¡Los chicos! Tía Asunción que reaparece, el loro que celebra el castigo y yo que, escondido tras un pilar, tramo el desquite. Cuando cesa el castigo, arrojo en su lorera un trapo chamuscado. Pronto el humo aturde al loro, lo encrespa y lo enfurece. ¡Los chicos! ¡Los chicos! Soporto feliz el castigo. Tía Asunción, con el chicote ya en paz y satisfecha, reconforta a su loro:

Ay, lorito y loro,
Lorito del platanal,
Baila tu baile, lorito,
Que se acaba el carnaval

Y el loro, sobre el palo de su lorera, baila. Desentrampa las garras de una pata y aparece, después, con una pata en posición frontal y la otra entornada. Acto seguido levanta la pata no entornada y se da la vuelta. ¡Hurra! Exclama. Y espera a que tía Asunción repita la copla para regresar a su posición original.

Hoy es sábado y no hay clases. Charito y yo jugamos en el patio. Tío Froilán, pobre viejito, se acerca al sillón de mimbre para leer su periódico. Pierde de pronto el equilibrio y se

va de nuca, dando una cabriola, contra el borde saliente de una piedra.

Se empurra lentamente, rápidamente la piedra. Tío Froilán sobre el piso, los lentes a una cuarta de su cabeza, mira sin mirar el cielo. El loro, que ha visto la escena, ¡chiton! No abre el pico.

La mancha púrpura que se extiende más y más por el empedrado, Charito y yo que llamamos a gritos a tía Asunción, tía Asunción que llega al patio y llama a los sirvientes y los sirvientes que alzan a tío Froilán sobre una frazada y se lo llevan, son escenas de un mismo acto. Largo silencio después. Largo y ominoso silencio que precede al descubrimiento de una cáscara de plátano que está impresa en el suelo por el efecto de un resbalón. Charito y yo, inmovilizados por el terror, observamos la cáscara. Yo pienso que es Charito la que la ha arrojado ahí, por boba. Y Charito piensa que soy yo, por descuidado. La cocinera rompe el silencio con un grito: ¡Ha muerto! ¡Ha muerto el señor! ¡Ha muerto! Y el loro, la cabeza erecta al sol y ardientes las pupilas como dos rubíes, en silencio.

Tía Asunción –un manto negro cubre su espalda– regresa al patio. Pasea sus ojos por el empedrado. Descubre la cáscara. En su imaginación se reconstruye el momento en que tío Froilán pisó esa cáscara y se fue contra el suelo. Y el loro, que había enmudecido, estalla: ¡Los chicos! ¡Los chicos! Tía Asunción enarbola el chicote. Alza al cielo la cabeza, como pidiendo justicia. Hay en su arrugado rostro lágrimas.

Y empieza el castigo.

¡Los chicos! ¡Los chicos! Va el loro, febril, de una punta a la otra de su lorera. Retumban sus gritos en los vidrios de las ventanas. Se hunden y regresan de los aleros multiplicados en un coro infernal. ¡Asesinos! ¡Asesinos! Aúlla tía Asunción. Y el loro completa: ¡Los chicos! ¡Los chicos! Veo de pronto el rostro de Charito atravesado por un surco de sangre. Tía Asunción, exhausta, deja caer el chicote, como una serpiente decapitada. Se va hacia el corredor, llorando.

Castigados.

Charito y yo castigados y encerrados en una oscura habitación, con llave. Llega hasta nosotros un misterioso rumor de voces, muebles que se retiran, pasos de gente que entra y sale de la casa y entre cortados gemidos. El tiempo transcurre con airoso lentitud. Crecen la noche en la ventana. Y con la noche llega el miedo, el vago terror a lo que sucederá después, cuando tío Froilán se vaya de la casa y no haya nadie, nadie, que aplaque la cólera de tía Asunción. El penetrante aroma de las flores inunda el cuarto, como una acusación intangible y brutal.

El loro duerme en la cocina.

Resuelvo entonces acabar con él. Abro la ventana. Salgo por ella valiéndome de una silla. Estoy ahora en el patio. Percibo, a través de un ventanal de la sala, el retrato de tío Froilán. Llego hasta la cocina. Ahí está el loro, en su lorera. Cuelga la lorera sobre los discos, aún tibios de las hornillas apagadas. Enciendo las hornillas. Se tienen pronto de una creciente coloración rosada. Relumbran ahora. Las ondas del calor se expanden. Suben hacia la lorera en una danza invisible y mortal. El loro duerme sobre una pata; esconde la otra en el espeso plumón del pecho. Agita levemente las alas. Y empiezo a recitar:

Ay, lorito loro y loro.

El loro levanta la pata sobre la cual se apoyará para ejecutar su baile. La entorna y la aferra en el palo. Su cabeza obispo muestra una antigüedad de siglos.

-Lorito del platanal.

Alza la otra pata. No puede sustraerse al efecto mágico de mis palabras. Creo percibir un motín de plumas.

-Baila tu baile, lorito.

El loro empieza a girar. Las hornillas, al rojo vivo, tienen la misma coloración de sus pupilas en sus horas de triunfo. Está a punto de caer.

-Que se acaba el carnaval.

¡Tía Asunción! Está a mis espaldas. Acabo de ver su sombra, proyectada sobre el piso de la cocina por un foco del patio.

Jorge Suárez Suárez. La Paz, 1931 – Sucre, 1998. Poeta, novelista, cuentista y periodista.

Pies de agua

(I) La enferma gimió y Federico Duarte estuvo por tercera vez en la noche a los pies de la cama. Estoico. Mojó el trapo en alcohol y lo pasó por la frente blanca hasta que se hubo secado. Realizó esta operación al compás del amanecer, del mediodía y, otra vez, de la noche.

Hacía ya un año que conocía a Lourdes Gumié. La vi por vez primera en los acuarios, con la vista fija en los pececillos transparentes, deslizándose en cada lámina, absorta. Lo deslumbró su pequeñez casi absurdas, su pelo profundo, el ruedo del vestido siendo delicado la punta del zapato y la palidez enfermiza del semblante que por aquél entonces nada presagiaba. Pronto se casaron con la misma indolencia del noviazgo y marcharon a vivir cerca del arroyo. Allí los visité en inusitadas ocasiones, sorteando la oscuridad de los árboles y los gorjeos despavoridos de las aves, para atender el llamado urgente de la palidez de Lourdes.

–Le hace falta un hijo –fue mi primer diagnóstico–. Un hijo que le lave las entrañas, déselo Federico.

Prometió que sí, que se harían los análisis recomendados y que cruzarían la línea sutil de la maternidad buscando en esa pródiga situación un poco de rubor para la pequeña Lourdes. Después, ya nada supe de ellos, porque dejara de atender sus desesperados intentos de felicidad, no. Sencillamente porque los Duarte dejaron de acudir a mi clínica y tejieron alrededor de sus vidas bosques densos y peligrosos, se cubrieron de lobos y gorriones y dejaron que el agua golpeara sus puertas hasta pudrir la madera.

(II) Las gentes del pueblo encontraron en ese encierro secretos motivos para juntarse en las veredas de las casas y descargar sus historias. "Que está loca", "pero cómo va a ser, que él es marica", "tiene otra..." Las pocas veces que Federico Duarte iba al pueblo a comprar los alimentos que la selva no daba, dejaba en las gentes renovados ánimos de creatividad. "¡Qué callado!", "debe estar por morirse", "pobre..."

(III) Pensé, pues, que debía tomar buenas medidas en nombre de la amistad.

(IV) Afuera un silencio impecable me esperaba. De un machetazo quebré la armonía de las ramas y me interné sin mirar atrás, dejando el silencio en los cuchicheos de los grillos y las gentes del pueblo. El agua estaba quieta, rozando apenas el umbral de la casa y Federico colocaba un paño ebrio en la frente de Lourdes. Me miró con esos ojos desquiciados que tienen los agonizantes de amor. Lo recuerdo bien, me miró de frente.

–Lourdes –repitió él con una dulzura imposible–. Lourdes...

Reluciente, como muerte de mil colores, intacta, como ojos vidriosos, como lágrimas de océanos, una superficie espejada asomó después de aquella blancura inolvidable, prolongándose casi hasta las ventanas de sus senos. Escamas doradas, amarillas, lisas, verdes, opacas, escamas sedientas, escamas de agua.

Lo acompañé hasta el borde del arroyo, chapoteando por el umbral del umbral y dejé luego que Federico Duarte siguiera solo, con la mujer-escama multicolor en sus brazos. Tuve la clara sensación de virginidad y ternura que siempre revisten las bodas, las verdaderas. En el pueblo después hablaron de desgracias y ahogados, mientras yo trasponía encantado las melodías tristes de las sirenas.

Giovanna Rivero Santa Cruz.
Santa Cruz, 1972. Novelista y narradora.



“Símbolos Profanos” de Manuel Céspedes

*Valoración crítica a la obra de Man Césped por el filósofo chuquisaqueño Ignacio Prudencio Bustillo (1895-1928).
El artículo apareció publicado en Tarija en enero de 1926*

La pintoresca campiña de nuestros valles templados, estrecha cinta verde entre el torrente y la montaña, huerto oloroso donde crecen los duraznos, se retuerce las cepas, se encorvan los sauces y los ceibos sombrean los jugosos alfalfares, esa campiña hermoseada por nuestros recuerdos de infancia, le ha dado a Manuel Céspedes los materiales de un libro primoroso, “Símbolos Profanos”, conjunto de poemas en prosa, tiernos como versos de Samain, ricos en substancia ideológica como los Ensayos de Benda y escritos en una lengua armoniosa, fluida, libre de “ques” y “cuyos”, y matizada de arcaísmos que sientan bien en la literatura bucólica.

Ha escogido para sus poemas motivos sencillos e insignificantes: una espina, una florecilla silvestre, una pena chicha, cualquier cosa. Donde otro no encontraría argumento para escribir más de dos líneas, él halla lo suficiente para tres páginas, y esto sin repetirse, sin ser monótono, avivando siempre la atención con insospechados puntos de vista. Ahí reside el encanto de su arte delicado; en elevarse con desenvoltura de la visión de una cosa a las ideas generales de la filosofía moral. No se detiene sino un momento en lo externo, en la sensación, del mismo modo que ciertas aves inquietas se posan apenas el espacio de un segundo antes de reanudar el vuelo. Parece que tuviera prisa por volar en el papel; las emociones o pensamientos desperdiciados por la sensación, son simple trampolín de la generalización abstracta.

Ha visto, por ejemplo, en uno de sus paseos por el huerto, un copo de nieve, y en vez de pararse a contemplar esta flor, como lo haría tal vez un hombre de buen gusto, o a examinarla con el criterio de un botánico, o a celebrar su belleza, al igual de un artista, se limita a tomar de ella un sólo detalle, su blancura, que es también blancura de los cabellos de los ancianos. Desde ese momento, olvida a la flor, a la “Flor abuela”, y da libre curso a sus lucubraciones sobre los caracteres de nobleza y serenidad propios de la edad proyecta. El procedimiento es análogo en la mayor parte de estos poemas.

Si ve una colmena, es para ofrecerla de modelo a las sociedades humanas; si una maestra bota al colmado estanque barquitas de papel para distraer a los niños que están a su cuidado, Céspedes no ve estanque, ni barquitas, ni maestra, ni bulliciosos niños, porque en su imaginación todo se ha transformado. Las barquitas son “vapores de ilusión”; el papel, “material de la flota del pensamiento”; el estanque, “horizonte de la esperanza del niño”. Habla, pues, por símbolos, y se me figura que este mundo real es para Céspedes un universo inconsistente y mágico, poblado por los seres y la entidad nacidos de su fantasía. Sin embargo suele este empoderado visionario percibir la realidad con mucha precisión.

En “Pastoral”, hay esta descripción admirable por su poder evocador:

—“Cree la neblina del humo de los chochiles, se ensombrecen los rastros, se oscurecen los verdales y con menudeo de balidos, apilan sus vellones en el sendero, vuelve la majada al redil”.

Antes de esbozar a vuelta pluma la ideología filosófica del autor de “Símbolos Profanos”, no puedo dejar a un lado, como cosa secundaria, la excelencia de su estilo trabajado con amoroso ahínco. Sólo a fuerza de correcciones y limas se consigue esa perfección rotunda de la frase, concisa como las de Gracián, y dotada, sin embargo, de “bastantes elementos para expresar con exactitud los matices más fugaces del pensamiento”. No quisiera emplear grandes palabras ni mortificar a nadie, pero a mi modo de ver ninguno de los que en nuestro país maneja la pluma le aventaja en abundancia de vocabulario, en armonía y en pureza. Y lo excepcional en este escritor, ayer ignorado, es ante todo su sensibilidad.

Leyendo estos poemas, cincelados con afano empeño de perfección, queda uno deslumbrado por la profusión de imágenes. Recuerdo por ello a Jean Cocteau, mago de la metáfora, con la diferencia de que Céspedes no caza sus imágenes desde un avión, sino que las cosecha humildemente en su huerto, como lo hicieron los viejos y eternos poetas, desde Horacio hasta Longfellow. Algunas de sus imágenes son hallazgos felices.

El “solar de la sombra meridiana” por el árbol; el “arca pequeña de los vasos religiosos de la forma, del color y del perfume” por la semilla; la “virgencita aldeana que va de fantasía con resfajo de terciopelo y alas de tul”, o “la esgrimista del ardiente estilete fórmico” por la abeja, muchas más quedarán como adquisiciones del arte literario. Y Céspedes sabe disimular el esfuerzo. Diríase que las imágenes le salen al encuentro y que él toma tan sólo el trabajo de recogerlas, junto con las florecillas del prado. Tan exquisito es el artista que uno se olvida, sin quererlo del pensador. Es una injusticia. Como todos los hombres de pensamiento que viven en el campo, Céspedes es panteísta. En “Alma mia” y “El padre gusano” encara el problema de donde no hay hambre, ni envejecimiento, ni odio. Es, en una palabra, aurea mediocritatis, capaz de suscitar la envidia de los ricos. ¡Cuán lejos se halla esta pobreza, quiero decir, de la pobreza de nuestros indios, de nues-

tros obreros, y aun de gente decente venida a menos y que oculta sus angustias y sus andrajos en algún conventillo!

Contemplando la vida de estos seres, quién sin embargo, no son mendigos, recuerdo la paradoja de Pedro Frondaie: “El trabajo libre se parece a los trabajos forzados como la cruz de Cristo a la cruz de Barrabás: ambas son el mismo instrumento de suplicio”. En verdad, para nuestras clases sociales desvalidas, no es el trabajo redención. Ni siquiera alivio. Es más bien afán agobiador y extenuante, sin sol ni alegría.

La obra de Céspedes sugiere más extensos comentarios. No los hago aquí por falta de espacio, reservándome para alguna otra ocasión.

Lamento, únicamente, que tan espléndido escritor cultive un género literario extraño al gran público. Su influencia sería mayor si cultivara la novela o el ensayo, y mayor también su renombre. Se diría que cada uno debe hacer lo que le guste o lleva a cabo con mayor facilidad. Tampoco desconozco los derechos del arte puro, ajenos a la utilidad social. Pero hay en nuestro país y en nuestro tiempo la muerte con sonriente y plácida resignación.

No la concibe como el fantasma aterradora del burgués; tampoco la desea como los místicos. La considera un fenómeno clemente y fecundo, que pone término al padecimiento de los organismos deteriorados por la enfermedad y convierte al cadáver en poderoso generador de energías. Este es también, como recordará el lector, el pensamiento de los celebrados versos de Acuña. Pero Céspedes da la impresión de ser más sincero que el neurasténico poeta mexicano, y tiene, por otra parte, el buen gusto de expresar sus convicciones de recto y sencillez, sin gestos teatrales ni vóbulos técnicos.



Manuel Céspedes

En cuanto a doctrina moral, notorio es su parentesco con los moralistas cristianos que cifran la virtud en la bondad y en el ejercicio de la caridad. Sin decirlo, deja entrever que su ideal se encarnó en Jesús y en San Francisco de Asís, cuyo corazón se encendía por los hombres y por los animales, por cuanto aliena en el mundo.

Concluye su libro con un espléndido ensayo sobre “La bondad de la pobreza”. Para Céspedes, la pobreza enseña, alegra, disciplina los hábitos, aprieta los vínculos de la familia, incita al trabajo, coopera a la cultura. Parece, con todo, que nuestro escritor se resiente a una pobreza llevadera, un conflicto entre las necesidades nacionales y el esfuerzo individual.

Una nación pobre en hombres de valer como es la nuestra, tiene derecho, creo, a pedir a sus escritores, que orienten su labor hacia géneros más útiles. ¿No ha dado el ejemplo Arguedas abandonando la novela para dedicarse a la historia? Con su apasionado amor por el campo, Céspedes podría ser el defensor de las provincias desdenadas por el terrateniente que vive de ellas y por los elegantes de la ciudad que contribuyen eficazmente al progreso del país contoneándose en los dancings, jugando póker o murmurando en los corrillos de club.. Renovarfa así la tentativa de Eça de Queiroz.

De todos modos, dado su talento de escritor, su sensibilidad, su imaginación y cultura, descolgará en cualquier disciplina. ¿No le ha bastado una sola obra, ésta, para colocarse junto a los mayores escritores nacionales?



Ingeborg Bachmann

Ingeborg Bachmann. Austria, 1926 - Italia, 1973. Poeta, novelista, narradora y ensayista. Doctorada en filosofía. Considerada voz fundamental de la literatura alemana en el siglo XX. Miembro del movimiento literario "Grupo 47". Premio Georg Büchner (1964). En poesía ha publicado: *Die gestundete Zeit* (1953), *Anrufung des Grossen Bären* (1956) y *Últimos poemas* (1999).



Decir oscuro

Como Orfeo toco
en las cuerdas de la vida la muerte
y en la belleza de la tierra
y de tus ojos, que administran el cielo,
sólo sé decir oscuro.
No olvides que tú también, de pronto,
aquella mañana, cuando todavía tu lecho
estaba húmedo de rocío y el clavel
dormía junto a tu corazón,
viste el oscuro río
que pasaba junto a ti.
Tensada la cuerda del silencio
en la ola de la sangre,
toco tu resonante corazón.
Tus rizos se convirtieron
en la oscura cabellera de la noche,
negros copos de sombra
recortaron tu rostro.
Y yo no te pertenezco.
Los dos ahora nos lamentamos.
Pero como Orfeo reconozco
en el lado de la muerte la vida,
y para mí azulea
tu ojo para siempre cerrado.

Mensaje

Del umbral, caliente de cadáveres,
del Cielo sale el sol.
Allí, nos damos cuenta,
no están los inmortales,
tan sólo los caídos.
Y el brillo nada quiere saber
de la putrefacción. Nuestra divinidad,
la Historia, nos ha preparado una tumba
de la que no se resucita.

Cae, corazón

Caed del árbol del tiempo, corazón,
caed, hojas, de las ramas heladas
que el verano una vez abrazó,
¡caed como las lágrimas
del ojo dilatado!
Aún ondea el rizo al viento
en la frente bronzeada
del dios de la tierra, día tras día;
bajo la camisa el puño
aprieta ya la herida abierta.
Y por ello sé firme
si las nubes inclinan
su delicada espalda
otra vez a tu paso,
que no te importe nada
si acaso los panales del Hímeno
una vez más se llenan para ti.
Pues de poco le sirve al labrador
un tallo en la aridez,
poco un verano de nuestra gran raza.
¿Y qué testimonio ya tu corazón?
Entre ayer y mañana oscila,
extraño y silencioso,
y lo que late es ya
su caída del tiempo.

La gran carga

La gran carga del verano está a bordo,
en el muelle dispuesto
aguarda el barco solar
cuando a tu espalda la gaviota
se sumerge chillando.
La gran carga del verano está a bordo.
En el muelle dispuesto
aguarda el barco solar
y en los labios del mascarón de proa
los lémures sonríen sin disimulo alguno.
En el muelle dispuesto
aguarda el barco solar.
Cuando a tu espalda la gaviota
se sumerge chillando,
del occidente llega la orden para hundirse;
te ahogarás en la luz con los ojos abiertos
cuando a tu espalda la gaviota
se sumerge chillando.

París

Atados a la rueda de la noche
duermen los perdidos
en los caminos que truenan, debajo,
pero donde estamos es luz.
Tenemos los brazos llenos de flores,
mimosas de muchos años;
oro cae de puentे a puentے
sin aliento en el río.
Fría es la luz,
aún más fría la piedra ante la puerta,
y las conchas de las fuentes
ya están medio vacías.
¿Qué pasará si nos aturde la nostalgia
hasta la raíz de los cabellos fugitivos,
y nos quedamos aquí y preguntamos
qué pasará si soportamos la belleza?
Subidos a los carros de la luz,
también velando, nos hemos perdido
en las calles de los genios, arriba,
pero donde no estamos es noche.

Cada día

Ya no se declara la guerra,
se prosigue. Lo inaudito
se ha vuelto cotidiano. El héroe
permanece lejos
del campo de batalla. El débil
se ha adentrado en la línea de fuego.
El uniforme del día es la paciencia,
la condecoración, la estrella miserable
de la esperanza sobre el corazón.
Se concede
cuando ya no sucede nada más,
cuando se calla el fragor del combate,
cuando el enemigo se ha vuelto invisible
y la sombra eterna de las armas
cubre el cielo.
Se concede
por la huida ante las banderas,
por el valor ante el amigo,
por la delación de secretos indignos
y el desacato
de toda orden.

Maniobra de otoño

No digo: eso fue ayer. Con el dinero
sin valor del verano en el bolsillo
volvemos a yacer sobre el tambo de la burla,
en la maniobra otoñal del tiempo.
Y no nos es favorable el camino
de huida hacia el sur, ni tampoco los pájaros.
Mientras la tarde cae, pasan barcos de pesca
y góndolas y a veces me alcanza una astilla
de mármol saciado de sueños,
donde soy vulnerable,
en el ojo, debido a la belleza.
En los periódicos leo mucho sobre el frío,
sobre sus consecuencias, sobre idiotas y muertos,
sobre expulsados, asesinos y mirfadas
de tempanos de hielo, mas poco que me agrade.
¿Y por qué? Ante el mendigo
que viene a mediodía, cierro la puerta
de un portazo, porque la paz es eso
y nos podemos ahorrar verlo, pero no
bajo la lluvia la muerte triste de las hojas.
¡Dejadnos hacer un viaje!
¡Dejad que bajo los cipreses
o bajo las palmeras o entre los sotos de naranjos
veamos a precio de saldo
los naufragios del sol, que no tienen igual!
¡Dejadnos olvidar las cartas al ayer
que quedan sin respuesta!
El tiempo hace milagros.
Mas viene inopinada a traernos
el latir de la culpa: no nos encuentra en casa.
En la bodega del corazón,
me hallo otra vez insomne
sobre el tambo de la burla,
en la maniobra otoñal del tiempo.

Los puentes

El viento estira
la cinta delante de los puentes.
En las traviesas pulveriza
el cielo su más oscura azul.
En uno y otro lado cambian
en la luz nuestras sombras.
Pont Mirabeau... Waterloobridge...
¿Cómo soportan los nombres
portar el peso de todos los sin nombre?
Tocados por los que se han perdido,
por aquellos a quienes no sostuvo la fe,
despiertan en el río los tambores.
Solitarios son todos los puentes
y la gloria es para ellos peligrosa
como para nosotros,
tal pensamos al menos,
sentir en nuestros hombres
pasos de las estrellas.
Pero en la pendiente de lo efímero
ningún sueño nos cubre con su arco.
Mejor vivir cumpliendo
la misión de la orilla, de una a otra,
y velar día a día
a fin de que la cinta corte
aquele que fue llamado.
Porque él alcanza las ujeras del sol
en la niebla y, cuando el sol lo ciega,
la niebla lo abraza en la caída.

La autoexigencia de Bachmann es, en buena medida, resultado de su conciencia de la responsabilidad del escritor ante el lenguaje. No hay que olvidar su formación filosófica. La intrincada trama simbólica de sus poemas se convierte a menudo en una peculiar inmersión en la memoria, filtrada por el sueño o lo visionario, una memoria enigmática que parecía otra forma del olvido. La escritora que propuso hablar de un "yo sin garantías" sabe muy bien que la voz lírica no es sin más la expresión de una subjetividad. Quien habla en el poema es siempre una voz que viene de otro lugar: "Solo sé decir oscuro". De ahí que la oscuridad –no el hermetismo– sea consustancial a la poesía: oscuridad como punto de partida, no de llegada, puesto que la escritura tiene siempre una vocación de claridad, de iluminación, aunque lo iluminado por el poema no sea siempre lo que queremos ver. (José Luis Gómez Tor).

Oruro, domingo 19 de noviembre de 2017

Reduplicaciones léxicas

Raúl Rivadeneira Prada (Chuquisaca, 1940 – La Paz, 2017). Académico de la Lengua, periodista, abogado y escritor

Primera de dos partes

El tema central de este ensayo es la reduplicación léxica, un fenómeno gramatical común a varios idiomas, perteneciente al campo de la morfología nominal y verbal. Forma parte del grupo de "Figuras de repetición" y consiste en duplicar una palabra a fin de dar énfasis, intensidad o cuantificación a su significado; para formar plurales (excepto en el español estándar) y como clasificador de sustantivos colectivos. Se manifiesta, asimismo en las diversas formas de alteración de las palabras mediante la adición de morfemas (sufijos, prefijos, prótesis y otras partículas) con que la palabra adquiere un nuevo aspecto y un significado.

Nuestro interés radica en explorar, de manera sucinta, las reduplicaciones léxicas del castellano boliviano, con fijación en los topónimos, principalmente los de origen aimara y quechua, y acopiar muestras de otras reduplicaciones de voces prestadas por el español de las lenguas autóctonas.

Las reduplicaciones léxicas pueden clasificarse básicamente como sustantivas (jugamos *pata pata*), adjetivas (estaba *solo solo*), verbales (*sufrir sufri...no ha sufrido*), apocopadas (Pedro es un *gran gran* tipo), con valor ponderativo delante de un adjetivo (Este vino es *muy muy bueno*), adverbiales (se lo llevó *todo todo*) y topónimas (*Cota Cota*). La reduplicación es continua si la palabra se repite sin interrupción (*Leer, leer, leer, vivir la vida*) o discontinua si median otros elementos (*Verde que te quiera verde*). Desde el punto de vista morfológico, es la repetición de la raíz de una palabra. Es total si se la duplica completa (yo tomo *café café*) o parcial, si se duplica solo un segmento, generalmente al primera sílaba (*re re bueno*) (*porfa porfa*, 'por favor, por favor'). Estas figuras se dan al introducir la conjunción coordinante "Y" entre las unidades léxicas idénticas, coordinadas, equivalentes al adverbio *mucho*. De esta manera, algunas expresiones tienen valor cuantitativo indeterminado como en "Juan compra *cajas y cajas* de cigarrillos (Juan compra muchas cajas de cigarrillos) o la reduplicación recibe una carga inten-

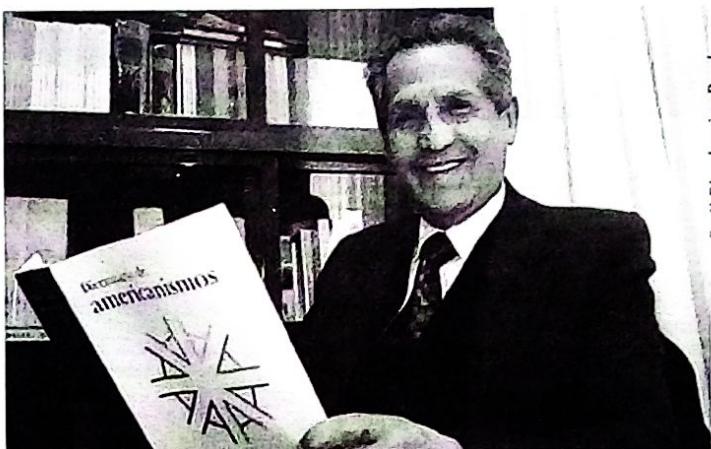
sificadora, por ejemplo en "La niña *llora y llora*" (La niña no deja de llorar).

Las funciones cuantificadora e intensificadora son diferentes, aunque en algunas construcciones parezcan iguales. "Cantidad" significa porción o abundancia y puede determinarse su número (cien libros) o no determinarse (muchos libros), en tanto que "intensidad" significa grado de fuerza o vehemencia con que se manifiesta algo. La expresión "María *sufre mucho*" puede contener ambas cualidades semánticas, la cuantitativa y la intensiva. En otros innumerables casos, el contexto comunicacional indicará el tipo de función.

El mismo resultado cuantificador e intensificador se obtiene insertando la conjunción copulativa *que* en las reduplicaciones verbales: "La niña *está llora que llora*" o "Dale que dale..."

La repetición continua, sin pausa, como en "Yo tomo *café café*" de una reduplicación cuantitativa: "Yo tomo café de buena calidad"; en cambio la repetición interrumpida o con pausa, por la presencia de una coma, es una construcción de valor cuantitativo. Ejemplos: "Este automóvil vale *mucho, mucho* dinero" "Hay *palomas, palomas* en todas partes", o a veces simplemente reiterativos: "palabras, palabras, solo palabras..." fenómeno retórico denominado epízeusis o palilogia, figura retórica que consiste en repetir la misma palabra dentro de un enunciado.

Las reduplicaciones y hasta triplicaciones adverbiales tienen también un efecto intensivo y no meramente reiterativo o redundante. Las más usuales, al menos en el castellano coloquial de la ciudad de La Paz parecen ser las de los adverbios afirmativos y negativos en orden de frecuencia: *sí, sí, sí*; *ya, ya, ya*; *claro, claro, no, no*; *nunca, nunca, tampoco, tampoco*. Entre los de cantidad, *algo, algo, casi, casi, mucho, mucho* y las formas apocopadas *muay, muay* y *tan, tan*. Este repertorio de reduplicaciones ubunda en las muestras tomadas por Nila Marrone del castellano paceño cuyos informantes emplean también fórmulas repetitivas combinadas: *sí, no, no; claro, claro que sí; claro, claro; por supuesto; no, no, no siempre; no, no, de ninguna manera*.



Raúl Rivadeneira Prada

La reduplicación de exclamaciones e interjecciones como *¡vaya, vaya!* o *¡caramba, caramba!* que expresan extrañeza, enfado o asombro, tiene un sentido enfático o intensificador. Respecto de la exclamación *caramba!*, hay dos explicaciones etimológicas: según la primera, registrada por el DRAE, es un eufemismo de la interjección *¡carajo!*; según la segunda, dada por Labernia, viene del apodo "La Caramba" con que era conocida en Madrid, hacia 1776, la célebre tonadillera granadina María Antonia Fernández. Además, este autor confiere a la reduplicación *¡vaya, vaya!* el mismo valor semántico de la exclamación *¡oye, oye!* Es también frecuente el uso de reduplicaciones de carácter imperativo como *venga, venga; dime, dime y tenga, tenga*.

TOPONIMIA

La toponimia se ocupa del estudio etimológico de los nombres propios de un lugar geográfico. Dichos nombres se denominan topónimos y se originan en las características humanas y topográficas del lugar, históricos y culturales: mitología, personajes legendarios y otros factores que resultan de la relación del hombre con su entorno. Por ello, la mayor parte de los topónimos son descriptivos.

Desde el punto de vista semántico, los topónimos pueden clasificarse como:

Antropónimos o patronímicos, derivan de nombres propios de personas: Bolivia deriva de Bolívar, Pando (departamento) lleva el nombre del presidente José Manuel Pando; la provincia Tumayo de La Paz debe su nombre al poeta Franz Tamayo.

Cromotopónimos, derivan de los colores: Anco Anco, del aimara *janko*, blanco; Villa Vila, del aimara *wila*, rojo, sangre.

Fitopónimos, derivan de nombres botánicos: Viru Viru, del quechua *wiru*, caña; reducido, cañaveral.

Hidrotopónimos, derivan de nombres relacionados con el agua: Cota Cota, del aimara *cota*, laguna; reduplicado, lagunar.

Orotopónimos y otros derivados: Colli Colli, del aimara *colli*, surco; reduplicado, tierra arada.

Hagiopónimos, derivan de nombres de Santos, Santa Ana de Yacuma, Santiago de Huata.

Zootopónimos, derivan de nombres de animales: Irpa Irpa, del quechua *irpa*, paloma, reduplicado, palomar.

TOPÓNIMOS DE REDUPLICACIÓN CON REFERENTES AYMARAS Y QUECHUAS

Anco Anco. Del aimara *janko*, blanco. Cerro. La Paz, provincia Larecaja.

Anco Anconil. Del aimara *janko*, blanco. Población rural de La Paz.

Ayo Ayo. Del quechua/aimara *jayu*, sal. Salar. Población rural de La Paz.

Bulo Bulo. Del español *bulo*, noticia falsa propagada con algún fin. Población de Cochabamba, frontera con Santa Cruz.

Cachi Cachi. Del aimara *cachi*, patio empedrado donde se seca el mineral procesado. Población rural de Oruro.

Cala Cala (Kala Kala). Del aimara *kala*, piedra. Pedregal. Barrio de Cochabamba. Poblaciones rurales de La Paz, Oruro y Potosí.

Caya Cayani. Población y baños termales en Cochabamba.

Chuqui Chuqui. Del quechua *chuqui*, lanza. Comunidad rural de Chuquisaca.

Colli Colli. Del aimara *kholliri*, surco. Tierra arada. La Paz, provincia Manco Kapac

Collo Collo. Étimo desconocido. Población rural de La Paz.

Coña Coñin. Del aimara *coña*, lana de ovino. Vellón. Población suburbana de Cochabamba.

Coro Coro. Del aimara *kori*, metal amarillo, brillante. Población minera de La Paz.

Cota Cota. Del aimara *kota*, laguna. Lagunar, lugunoso. Barrio de La Paz.

Hilo Hilo. Del aimara *ilu*, alineado. Población rural de La Paz.

Huari Huari. Del aimara *wari*, etnia aimara. Población rural de Potosí.

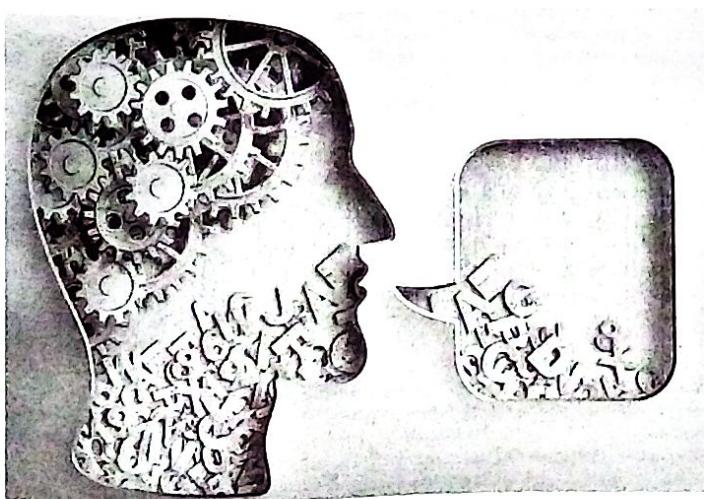
Irpa Irpu. Del quechua *irpa*, paloma. Palomar. Población del valle de Cochabamba.

Junko Junko. Del aimara *janko*, blanco. Poblaciones rurales de Potosí.

Kala Kala (Cala Cala). Población rural de La Paz y Oruro.

Kara Kara. Población suburbana de Cochabamba.

Continuará



HERENCIAS DE LA LITERATURA BOLIVIANA

Realidad histórica y cultural de Bolivia

Fragmento de la Introducción a "La filosofía en Bolivia" de Guillermo Francovich

Bolivia es uno de los países sudamericanos de más rica tradición cultural. La alta meseta formada por las gigantescas serranías en que se bifurca la Cordillera de los Andes al llegar a territorio boliviano ha sido escenario de acontecimientos que la historia de la cultura continental deberá siempre tener presentes.

Muy cerca del lago Titicaca y a pocos kilómetros de La Paz se encuentran las ruinas de Tiahuanacu, manifestaciones de una enigmática cultura cuyo elevado grado de evolución se puede adivinar por los conocimientos científicos y la técnica que revelan. La antigüedad de esas ruinas es tal que ya los Incas, cuando llegaron a conocerlas, no recogieron de los pobladores de la región sino informaciones de carácter mitológico. Los templos, los monolitos, las escalinatas habían sido construidos y ocupados por gigantes en el curso de una prolongada noche que hubo sobre el mundo y abandonados cuando volvió a lucir el sol. Las ruinas de Tiahuanacu constituyen uno de los problemas más fascinantes del pasado de la América del Sur. Su existencia permite las más atrevidas hipótesis sobre la vida del hombre en nuestro continente. Y al mismo tiempo su fuerza sugestiva se proyecta hacia el futuro. Muchos escritores bolivianos piensan que deben ser una fuente de inspiración por lo menos en lo que se refiere a la estética nacional. El prestigioso escultor argentino Luis Perlotti, después de visitarlas llegó a decir que la América del Sur debería tener en ellas su Partenón.

Hace más de diez siglos, la civilización que creó el imperio de los Incas tuvo su cuna en el lago Titicaca. Según la leyenda, el hijo del sol Manco Capac y su mujer y hermana Mama Ocllo, que enseñaron a los hombres todas las artes e industrias, que les dieron leyes e instituciones, aparecieron en una isla de ese lago, que los indios consideran sagrado y que en realidad fue para su cultura lo que fué el Mediterráneo para la de los europeos. Cuando el imperio de los Incas, con ese formidable poder de expansión política que tuvo, extendió su hegemonía sobre el altiplano, Bolivia constituyó una de las cuatro regiones del imperio con el nombre de Kollasuyo. Y en la vida del Kollasuyo están las raíces de la organización económica y social que permitió la colaboración entre indios y españoles fisionizando la época colonial.

Cuando los españoles descubrieron la América del Sur, la meseta andina jugó de nuevo un papel histórico. Las minas que se



esconden en sus montañas y que los Incas habían llegado ya a explotar, tuvieron una fuerza de atracción tan grande que los conquistadores, que sólo buscaban oro, plata y piedras preciosas, se dirigían hacia ellas desde el Golfo de Panamá o desde las turbias aguas del Río de la Plata. La meseta correspondió a las esperanzas. Potosí fue durante la Colonia una especie de California. Dio tanta plata al mundo que su riqueza se hizo proverbial: "Vale un Potosí...", dijo ya Cervantes en *El Quijote* expresando una máxima alabanza. A los pies del cerro, se fundó una ciudad que tenía en el siglo XVI cerca de 200.000 habitantes, casi tantos como París en esa época. Se realizaban allí fiestas tan suntuosas como en Florencia o Roma, para celebrar aniversarios reales o fechas religiosas. Arquitectos, pintores y escultores edificaron la ciudad que hoy es una joya del arte colonial y crearon una escuela de arte, con Melchor Pérez Holguín a la cabeza, cuyas producciones admirables sólo ahora están siendo debidamente valoradas. En los caminos que conducían a las minas bolivianas fueron brotando y sobre el mar aparecieron puertos. Flotas de galeones llevaban hasta Panamá y desde Panamá hasta España el metal precioso que servía para sustentar el poderío del imperio hispánico en el mundo. Y la fascinación de ese metal hizo surgir en el Caribe la marinera audaz de los corsarios ingleses, que en su lucha con los galeones españoles adquirió la experiencia que después hizo de Inglaterra la señora de los siete mares.

Las minas bolivianas hicieron nacer la ciudad de Charcas, en un valle ameno, a treinta leguas de Potosí. Allí la metrópoli española creó una Real Audiencia, que tenía jurisdicción en las provincias del Río de la Plata. La Iglesia estableció un Obispado primero y después un Arzobispado. Y los jesuitas fundaron en 1624 la Universidad Real y Pontificia de San Francisco Xavier que tenía los mismos privilegios y atribu-

ciones que la de Salamanca. Charcas, con sus obispos, prelados y catedráticos, fue la ciudad docta de los Andes. Y su Universidad tuvo un prestigio tan grande que su influencia cultural se extendió a todas las provincias del Alto Perú y del Río de la Plata. Ella dio a los actuales bolivianos y argentinos la conciencia de sí mismos y el amor a la libertad que les permitió iniciar los movimientos revolucionarios del 25 de mayo de 1809 en Charcas y del 25 de mayo de 1810 en Buenos Aires.

-Las batallas decisivas contra el dominio hispánico se libraron en la altiplanicie andina. Y Bolivia que se había rebelado en 1809, sólo obtuvo su independencia en 1825, después de 16 años de una lucha heroica, cuyos sacrificios contribuyeron a debilitar el grande desenvolvimiento que había alcanzado en su vida económica, social y cultural durante la época de la Colonia. Todos los recursos de La Paz, Potosí, Cochabamba y Charcas, en hombres y riqueza, se pusieron al servicio de la libertad, robusteciendo la resistencia de las provincias meridionales del continente y facilitando así el repliegue de los españoles en sus últimos reductos andinos.

Bolivia nació a la vida independiente bajo la égida del Libertador Simón Bolívar que le dio una constitución y fue su primer Presidente. Durante los primeros cincuenta años de su independencia jugó un importante papel

en las actividades políticas y económicas de la América del Sur. Pero las consecuencias de los sacrificios realizados durante la guerra de la independencia, primero, el desenvolvimiento que comenzaron a tener los países agropecuarios después, y, finalmente, el encierroamiento a que la redujo la Guerra del Pacífico, privándole de su extenso litoral marítimo, riquísimo en salitre, hicieron que el país, esencialmente minero, no mantuviera el vertiginoso ritmo de progreso que en los últimos cincuenta años ha caracterizado a los pueblos americanos.

Sin embargo, Bolivia se mantiene llena de energías e inquietudes y, cuando sean superadas las condiciones adversas en que aún vive y puedan ser aprovechadas todas las riquezas que encierran sus montañas y sus vastas llanuras orientales hasta ahora inexplicadas, ha de volver a ocupar necesariamente el alto puesto a la que la destina en la vida del continente su espléndido pasado de cultura.

A esa rica realidad cultural e histórica corresponde la evolución de las ideas nacionales, evolución que muestra por si sola el hondo sentido que tiene la vida boliviana, como la de todos los demás países americanos, y el ritmo admirable que la hizo avanzar desde las primitivas formas de la cultura autóctona hasta la alta conciencia de sí misma y la conquista de su libertad y de su propio espíritu.

Guillermo Francovich. Sucre, Bolivia, 1901 - Rio de Janeiro, Brasil, 1990. Filósofo y dramaturgo. Abogado. Tras desempeñarse como docente de la Universidad Mayor de San Francisco Xavier de Chuquisaca (1922-1928), se incorpora al servicio diplomático (1929). Rector de la universidad chiquitanía (1944-1951). Miembro de la Academia Boliviana de la Lengua. Premio Nacional de Cultura (1976). A decir de Ramiro Condarcó Morales, Francovich es "el más autorizado historiador del pensamiento filosófico boliviano, y el más grande pensador nacional de todos los tiempos después de Tamayo". Para Juan Siles Guevara, el libro *La Filosofía en Bolivia* es una de las cien obras capitales de la literatura boliviana, "de gran valor didáctico, que cimenta la fama de Francovich como uno de los mejores ensayistas bolivianos". (Diccionario cultural boliviano)