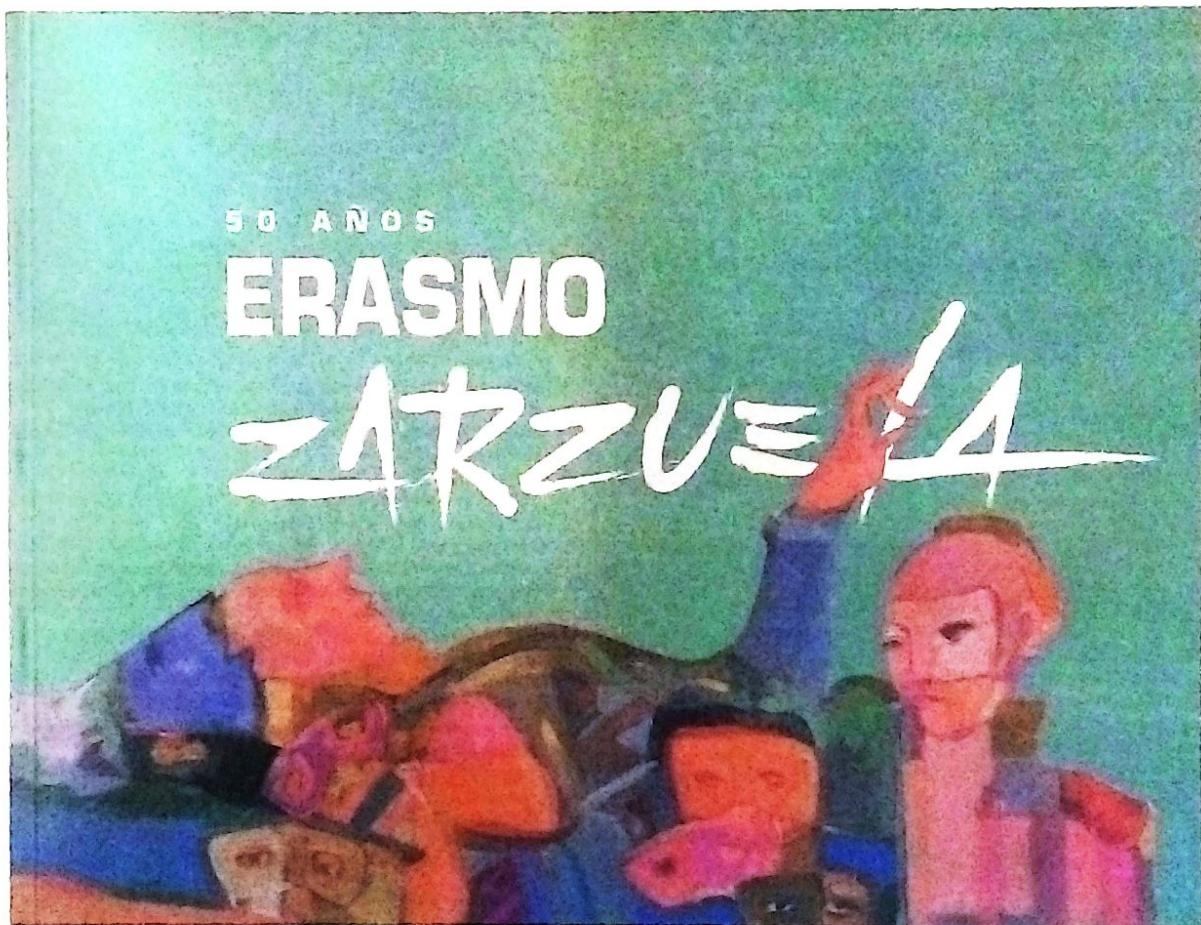




D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376



MUSEO NACIONAL DE ARTE DEL 21 DE MARZO AL 17 DE ABRIL DE 2018
LA PAZ - BOLIVIA

LA PATRIA
SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XXV n° 648 Oruro, domingo 25 de marzo de 2018

FUNDACION

ZOFRO
CULTURAL



ERASMO ZARZUELA
CATALOGO

Cualidad mística

Tomando de Lutero la idea religiosa de Geist (espíritu, pœuma) (Hegel) le atribuía una cualidad mística que actuaba entre los hombres, y afirmaba que esa actividad puede detectarse analizando sus acciones históricas. En la historia, el Geist es una fuerza real. Una vez adoptada esta aptitud místico-colectivista, el escritor se ve obligado a adoptar también una aproximación exegética a la historia. Tiene que verla teológicamente, como una estructura evolutiva que pone progresivamente de manifiesto su capa interior de Geist.

Ángel Ganivet García (España, 1865-1898) en: "Idearium".

Bacon habla como pinta



- Nosotros somos carne. Somos esqueletos en potencia. Cuando entro en un agujero, siempre quedo sorprendido por no estar allá, en lugar del bicho.
- Estoy en contra de la incineración de los muertos. Hallo que de aquí a mil años, si el mundo aún existiera, va a ser un cansancio si usted no tuviera a nadie para desenterrarlo.
- Yo hallo que fueron el sufrimiento y las diferencias entre las personas que hicieron el gran arte. El igualitarismo es que no fue.
- Yo quiero que mi vida sea tan libre cuanto sea posible, quiero el mejor tipo, de atmósfera para trabajar. Por eso, en política, yo siempre tendré a votar por la derecha. Ella es menos idealista que la izquierda. El sujeto queda libre de cargar el peso del idealismo de la izquierda.
- ¿Quién se recuerda o se interesa por una sociedad feliz? Después de cien años, todo lo que se piensa al respecto de una sociedad es lo que ella dejó.
- Yo detesto los feriados.
- Las cosas parecen crueles en el arte porque la realidad es cruel. Tal vez sea por eso que tanta gente gusta de la abstracción en el arte. Porque usted no puede ser cruel en el abstracto.
- Cuanto más artificial el cuadro pudiera ser, mayores serán las chances de que él parezca real.
- La crítica destructiva es ciertamente la mejor de las críticas, especialmente la de otros artistas.

Francis Bacon. Pintor británico, 1909 – 1992.



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

www.lapatriaenlinea.com.bo/elduende



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

La crítica inglesa y Jorge Carrera Andrade

Jorge Carrera Andrade, poeta ecuatoriano (1903-1978), cuya obra atraviesa el modernismo para dar inicio a la vanguardia en su país

UN POETA SUDAMERICANO

El movimiento literario conocido en América Latina con el nombre de modernismo, introdujo una renovación en el idioma poético español, en el sentido de una mayor flexibilidad y sutileza de lenguaje. Esta transformación, operada a través de la obra de escritores como Rubén Darío, José Asunción Silva, Julián del Casal, fue posible debido a la incorporación en el español de una síntesis de los métodos de los escritores parnasianos y simbolistas de Francia. El hecho de que esta renovación del lenguaje literario español (la cual afectó profundamente a España misma) haya empezado en América Latina, se debe al tradicional cosmopolitismo de la cultura latinoamericana. Es, desde luego, ese cosmopolitismo el que, desde comienzos del siglo diecinueve, ha distinguido la cultura latinoamericana de aquella de la Península.

Los "modernistas" latinoamericanos no sólo tomaron el idioma poético de los parnasianos y simbolistas franceses, sino muchas otras de sus actitudes emocionales. Nostalgia por lugares exóticos, un tedio aristocrático, neurosis cultivada, languidez "decadente", tales son las emociones expresadas en la poesía de los modernistas. El Ecuador tuvo su trasnochada parte de modernismo decadente en escritores como Arturo Borja, Ernesto Noboa Caamaño y Humberto Fierro. Aquella fue una generación trágica, empapada en la quintaesencia de la morbosidad francesa fin de siècle. Los modelos para la vida y la literatura fueron Baudelaire, Verlaines y Albert Samain, particularmente Samain. Tal es el fondo sobre el cual debe ser vista la nueva literatura que empieza en 1920. De la cosecha de escritores que reaccionaron contra las



aletitudes emocionales del modernismo, el más importante es Jorge Carrera Andrade. A diferencia de algunos de sus compañeros, su reacción no tomó la forma de una fuerte inyección de contenido social o político en su poesía, sino que contrató la lamentación narcisista y el vago misticismo de los modernistas, estableció una poesía de placer sensual en las miradas, formas y sonidos del mundo. En un poema de sus comienzos, *El objeto y su sombra*, ha escrito su "arte poética"

"Las cosas. O sea, la vida,
todo el Universo es presencia".

Y en el mismo poema declara la necesidad de "desterrar los fantasmas del pensamiento".

Con relación al estilo, Carrera Andrade limitó con los "ultraflotas" españoles por su seguridad en la metáfora y la creación de imágenes sintéticas, por su eliminación de toda retórica y por la evidente "modernidad" de algunos de sus primeros poemas. Sin em-

bargo, su limitación en el uso de las imágenes compuestas y su simplicidad de exposición (lo que debe directamente a Francis Jammes), han dado a su poesía un peculiar sello personal. Su primera poesía es superlativamente sensual, visual y táctil. La aurora es una rodaja de sandía, la manzana es un cielo de atardecer en miniatura; el ojo del ciervo, una burbuja de silencio. La noche, una almohada en donde descansar. Una imagen característica es aquella de la tormenta en las montañas, de sus Poemas indígenas.

*"La montaña brava
ha abierto su oscuro
paraguas de nubes
con varillas de rayos"*

Durante los últimos 10 años, la poesía de Carrera Andrade ha sufrido un cambio. Se ha vuelto más metafísica y reflexiva, y su fácil, tal vez inconsciente sensualidad, ha dado lugar a un sentimiento de vacío y soledad. Los poemas de *Aquí yace la espuma* pertenecen generalmente a esta fase. Hay una lamentación por la pérdida de aquellas "posesiones terrestres" que el poeta demandaba en su primera poesía. El brillo del mundo visual está todavía vívidamente aprehendido y no ha perdido nada de su magia y fascinación, pero el poeta está abatido por un sentimiento de desventura y soledad.

Él refleja la soledad final del hombre sorprendido en el deslumbrador escenario de los trópicos, la redondez de los frutos en sus manos, sus ojos acariciados por la luz y el color; pero con el corazón enfermo de temor. La escena, para el europeo, es exótica y extraña; pero la angustia nos es sumamente familiar.

**Critica Inglesa en
"The Times Literary Supplement"**

JORGE CARRERA ANDRADE SILUETA

Notre histoire est noble et tragique. En estas pocas palabras radica el secreto de Jorge Carrera Andrade como poeta y escritor. Igualmente es cierto decir que el sencillo verso "este mundo es mi tierra nativa" puede también ser aplicado a este destacado poeta de América Latina porque todo lo que ve lo hace suyo y en pocas palabras de imagen transforma hasta un paisaje común:

"arbustos de jorobas verdes
parentes pobres de las colinas"

Jorge Carrera Andrade nació en 1903, en Quito. La infancia del poeta transcurrió en el campo y su poesía actualmente está coloreada por su pasado. Desde sus primeros años aprendió a usar sus cinco sentidos. Posteriormente pudo vivir sobre un tesoro inagotable que había acumulado, porque la mente del hombre estuvo habitada como una ciudad silenciosa, con la dormida compañía de los recuerdos, asociaciones, impresiones, actitudes y emociones.

Cuando leemos a Carrera Andrade, nos sentimos conducidos por un guía seguro. Ha escrito desde su primera juventud: hoy es un poeta y escritor maduro con gran capacidad sensitiva. Las palabras de Carrera Andrade son vivas, alados objetos brillantes de color y cargados de aroma. De no menor importancia es la fuerza de la melodía. Carrera Andrade escoge, rechaza y ordena las palabras para el placer que en variado y experto retorno del sonido puede dar. La música de las palabras da énfasis a la descripción.

Pero aunque el estilo es importante, el lenguaje y la melodía no son para el poeta sino los adornos de sus pensamientos e ideas. Carrera Andrade lo sabe. Él siempre tiene algo que decímos, y además en palabras inteligibles por lo menos para nosotros. Él ha realizado aquello "notre histoire est noble et tragique", y nos hace ver a nosotros mismos cómo somos realmente.

Carrera Andrade ha conocido el dolor padecido por las grandes pérdidas. La reacción más usual es dejarse ofuscar, medio anudados por el golpe, inarticulados. Carrera Andrade dice aquello para lo cual nosotros no podemos encontrar palabras. Si sólo fuera por su poema Segunda vida de mi madre sería un gran poeta.

Es imposible tratar acerca de las múltiples facetas de Carrera Andrade como poeta, escritor y crítico. Su obra es aún poco conocida en Gran Bretaña y todos aquellos que todavía tienen que leer sus libros por primera vez tienen un immense tesoro que los está esperando. Él conducirá a su lector al país secreto de su alma, pero también desplegará las bellezas de ese vasto continente de América Latina. Nunca se cansará. Como crítico tiene la rara virtud de ser constructivo; él puede ensayar la realidad de las cosas; él penetra al corazón de la materia.

Myriam Blanco-Fombona
De: Letras del Ecuador, N° 64.
Febrero, 1951

TIERRA DE PÁJAROS
Jorge Carrera Andrade

"Es América entera
inmensurable pajarera.
En el amanecer sonoro
cada árbol es un coro
Hay tantas alas en vuelo
que alzan América al cielo"

Monstruos geniales

Valoración a la obra del pintor irlandés Francis Bacon (1909-1992) a propósito de una retrospectiva pictórica desarrollada en Washington, y que consagró sus figuras descarnadas. Este acontecimiento sucedió tres años antes de su deceso

Francis Bacon, un irlandés de 80 años que gusta del juego, bebida, bandidos, hombres y monstruos, salvó la temporada de exposiciones americanas de la majadería post-histórica. Se trata de un pintor literalmente inolvidable, pues quien ya vio uno de sus cuadros, gustando o no, se recuerda de él. O mejor, se recuerda vagamente de la sensación irracional que él transmitía. En eso está su grandeza. Cuando Bacon pintaba figuras horribles en los años 40, la crítica atribuía su inspiración a los horrores de la guerra. Vino la prosperidad de los años 50, y hallaban que él insistía en los monstruos por obstinación figurativa en una época de abstraccionismos. En los años 60 llegaron a verlo como un precursor de Andy Warhol. En los años 70, el director italiano Bernardo Bertolucci usó dos cuadros suyos en la apertura de su film "El último tango en París". Ahora que la figura volvió, bonita y robusta, Bacon continúa en contramano, pintando los mismos esqueletos grotescos con que asombró a Londres en 1944.

Hace 35 años, después de haber sido taquígrafo, vendedor, cocinero, copero y decorador, él no conseguía vender un cuadro por 200 dólares. Ahora es uno de los pocos pintores vivos que rompieron la barrera del millón de dólares. Esta semana. El Hirshhorn Museo, de Washington, abrió una retrospectiva con 59 cuadros de Bacon, un año después de que él expuso en Moscú y meses antes de su llegada al Museo de Arte Moderno de Nueva York. Bajo todos los aspectos, él se aproxima a la consagración. Michael Kimmelman, crítico de arte del periódico inglés The Times, arriesga la posibilidad de ser él "el mayor pintor figurativo vivo". Como los abstractos están en baja, se puede suponer que dentro de poco tiempo surgirá la gran pregunta: ¿Será que Francis Bacon es el mayor pintor vivo? Habrá un debate que no terminará por el hecho de haber llegado a una conclusión, sino porque el centro octogenario de la polémica irá para la galería de los pintores muertos.

RULETAS

Enemigo de la narrativa, de los abstractos, de la ostentación y de las alabanzas, Bacon es un fascinante marginal. No se piensa en marginalidad en el sentido de las contracorrientes artísticas. Él es aún marginal. Mientras Picasso maquilló lo que pudo de su biografía de pintor pobre, él (que se maquilla en la vida real) rebela con naturalidad que a los 17 años vivió buenos días en Berlín gracias a los señores que lo ayudaban.

¿Sus relaciones con los padres? "Nunca me llevé bien, si siquiera con mi madre, ni siquiera con mi padre. Yo no gustaba de él, pero me atraía sexualmente." ¿Su moral? "Ahora que tengo dinero, sería un tipo de estupidez salir por ahí robando, pero, cuando yo no tenía, hallo que frecuentemente cogí lo que estaba precisando".

Bacon vive en bares modestos, se viste siempre con botas, jeans y chamarras de cue-



ro negro. Pasó buena parte de su vida en ruedas de juego y tiene en la memoria el sueño de todo jugador. Cuenta que en los años 50, cuando apostaba en Monte Carlo, desde las 10 de la mañana hasta las 4 de la madrugada, hubo un día en que comenzó a oír voces. Arriesgaba en tres ruletas diferentes y distinguía las voces de los crupieres anunciando los resultados antes que ellos hubiesen cerrado las apuestas. Ganó una fortuna, alquiló un palacete, almacenó comida, bebida y diez días después estaba de vuelta a Inglaterra, con el dinero contado para el pasaje. "Fueron diez días maravillosos. Yo tenía un número enorme de amigos", recuerda. Millonario, vive hace 28 años arriba de un garaje, donde la puerta de entrada da para la cocina (donde está el baño), y de ella se llega a dos cuartos. Uno, caótico e inmundo (adora el polvo), queda como estudio. En el otro, la cama. Quisieron transferirlo para un atelier elegante,

pero él prácticamente huyó de vuelta para su escondrijo.

PRELUDIO

En el film Batman, cuando Coringa comanda la destrucción del museo de arte de Gotham City, ordena que Bacon sea el último artista buscado. Nada más propio. El millonario Bruce Wayne, cuando hace de cuenta que no es Batman, no colecciona a Francis Bacon. Ni sus propios amigos consiguen coleccióarlo. Uno de ellos, el poeta Stephen Spender, explica: "Yo quería uno de sus cuadros, pero allá en casa nadie quiso". Sus biógrafos repiten que él es parente colateral del filósofo inglés del mismo nombre, pero él jamás toca ese asunto. Cuando habla de su familia, en los hechos crudos es nieto de un jefe de policía, hijo de criador de caballos de carrera y hermano de un policía. Leyó poquísimo en la infancia y mal supo de la existencia de la pintura. "Yo no tuve educación", explica. La

marginalidad de Bacon es una obra de arte del comportamiento en la medida en que ella nada tiene que ver con la excentricidad. En la pintura, en las actitudes y en las opiniones, ella surge como consecuencia, nunca como causa.

Como artista, él se dedica a un permanente proceso de explicación desmitificador de sus mecanismos creativos. No hace esbozos. Nunca sabe lo que va a pintar. Uno de sus mejores cuadros -Pintura 1946- era un pájaro volando en un campo y se volvió un monstruo debajo de un buey muy flaco. Echó en la basura casi todo lo que pinto de 1943 a 1952. Cuando su amigo David Sylvester, renombrado crítico inglés, le preguntó si sus cuadros pretendían retratar la naturaleza humana, respondió: "La única cosa que hago es sacar las imágenes de mi sistema nervioso tan bien como pueda. No sé qué mitad de ellas quiera decir. No estoy diciendo nada ni sé si alguien consigue decir alguna cosa a otra persona. No tengo idea de lo que los otros artistas puedan querer decir, salvo los banales".

Su desprecio por la pintura narrativa es tan grande que, para evitarla, pinta trípticos. Divide el cuadro en tres pedazos para que sea visto separadamente. Cuando halló que eso era poco, alrededor de los años 60, puso vidrios sobre los cuadros. "Yo gusto de la distancia que el vidrio provoca", explicó. Para aumentar las distancias, gustaría de pintar cuadros sin títulos, pero, como el mercado los exige, llama a buena parte de sus cuadros de "estudio", como si ellos fuesen preludio de una nueva obra que, en realidad, nunca aparece. De las 59 obras de Hirshhorn, 21 son "estudios".

MONSTRUOS

Bacon sustenta que "nunca intenté ser horrorizante". La deformación, según él, es un producto del sistema nervioso, tanto para quien pinta como para quien ve. "Yo procuro dar sensaciones sin la majadería de la transmisión", explica. Además de eso, repite hace más de veinte años que su negocio no son monstruos, sino irracionalidades. Pinta irracionalismos para huir de lo que llama ilustración. Se volvió un gran artista exactamente por haberlo conseguido. Sus cuadros, al primer lance de vista, son simples, ágiles. La figura es inmediatamente percibida con todas sus emociones. Cuando se mira de nuevo, en busca del detalle, son un abismo enigmático, pero por un segundo fueron claros, mostrando una forma fácil de ser percibida, imposible de ser entendida.

Se toma como ejemplo Pintura 1946. Al primer mirar es posible sospechar que sea posible identificar al propietario de la boca debajo del paraguas. En general se piensa que es uno de esos gobernantes ordinarios que asolan la vida de sus pueblos. Se mira de nuevo y nada. Los monstruos de Bacon están en la cabeza de quien los mira, y siempre de cerca. A pesar de esa explicación, es innegable que falta a toda su obra un misero instante de ternura. Prueba de eso es que se puede atribuir a su "monstrología" el origen del bicho del film Alien, el octavo pasajero -aquel que sale del pecho del astronauta-, pero sería locura ver en el suave E.T. un recuerdo de Bacon.



Viene de la Pág. 4

BARES

El pintor encerrado en su estudio. Nunca se dejó fotografiar trabajando y raramente admitió a amigos cuando está hablando en serio. El resultado de eso es una base en increíbles fuentes de referencia. Sus inspiradores predilectos son un libro de fotografías de movimientos humanos hecho a principios de siglo; un viejo compendio médico intitulado Posiciones para Radiografías y, secundariamente, un trabajo de dolencias de la boca. Hace algunos años, cuando David Sylvester posó para un retrato, se sorprendió al verlo consultando una foto en la cual, conforme confesaría, buscaba ideas para pintar la textura de su piel. Era un rinoceronte.

Reconocido tardíamente como gran pintor, Bacon llevó once años para tener su primera exposición individual y echarse para llegar al exterior. Fue felicitado por primera vez internacionalmente en 1959, en la V Bienal de São Paulo. Aún hoy, tiene más éxito en la Europa latina que en Inglaterra o en los Estados Unidos, pero eso parece estar lejos de incomodarlo, pues nutre un cruel fatalismo en relación a la vida y a las artes. En cuanto a las artes dice: "Ningún artista sabe durante su vida si lo que él está haciendo será bueno, porque en mi opinión, las cosas llevan de 75 a 100 años para salir de dentro de las teorías que se crearon al respecto de ellas".

En cuanto a la vida va más al fondo: "Hallo que la vida no tiene sentido, pero nosotros le damos un propósito durante la existencia. Nosotros creamos actitudes que le dan sentido mientras nosotros existimos, aunque en la realidad, ellas no tengan sentido en sí mismas. Nosotros nacemos y morimos. En medio de eso, la gente da a esa existencia sin propósito el sentido de nuestros esfuerzos. Según él "si usted consiguiera encontrar una persona que no crea en nada y esté totalmente de dedicada a la fortitud, entonces usted habrá encontrado a la más interesante de las personas". Parecen ecos del escritor francés Louis-Ferdinand Céline, pero cualquier semejanza es mera coincidencia. Céline construyó racionalmente un mundo detestable y vivió como los crápulas que describió. Bacon retrata irracionalmente un mundo violento y escatológico, viviendo como un dandi gracioso y generoso.

Famoso y rico, Francis Bacon está en la fase celebratoria de su existencia. Huye de ella cuando puede refugiándose en los viejos bares londinenses, quejándose de la muerte, que le llevó a casi todos sus amigos, y proclamando que está en una altura de la vida en que "no tengo más compromiso emocional con las personas". Aún así, cuando le preguntaron qué prefería, si la muerte o la perversión eterna, cerro el negocio con la perversión. "Si yo estuve en el infierno, siempre tendría la sensación de que podría huir. Siempre tuve la certeza de que conseguiría huir". Se puede suponer que el dilema surgió por primera vez cuando él era un niño asmático en Dublin, vistiendo a escondidas las ropas de la madre. Un día él planeó la fuga disfrazándose de pintor. Hace ochenta años que Asmodeo no consigue cogerlo.

De: "Correo-Los Tiempos"
Cochabamba, 1989

Hermano de sueños caninos, nunca olvidaré el momento que llegaste a la casa atropellado por un vehículo, conducido por un atractivo conductor. Fue entonces que mi amo a diferencia de la mayoría de los hombres te puso cuidadosamente a descansar en la entrada del jardín. Desde mi perrera pude contemplar con miedo y pena tu lastimado cuerpo, sangradas por la boca, estabas toda herida, tu cuerpo permanecía inerte como si la luz del día hubiera concluido para ti, sin saber por qué, también lo era para mí.

Pero por fortuna, en pocos días te repusiste casi totalmente, de este modo y cuando mi amo se ausentó de la casa pudimos dialogar.

Mi primera sorpresa fue que te hubo colocado un bonito collar, hecho que me produjo un extraño sentimiento, porque no concibo si fué por envidia u otra sensación que no alcanzo a comprender ya que, a mí nunca me puso collar ni nada que significara encasillamiento.

Ahora que inicio la charla, me pregunto, ¿Se podrá pensar que tu amo te ha dado por muerto y por ello no ha hecho nada por saber de tu destino, ni intentó reclamar en cualquier parte, o quién sabe si tiene también la manera de pensar de cualquier hombre insensible de considerarte solo como un perro más que no significa nada para él.

Pero también he podido apreciar que mi amo intenta convencerme que pertenezcas a la casa, resistiéndote a esta muestra de afecto. Te confieso que sería gran alegría que recorras estos recintos que te propongas afincarte y hacernos compañía.

¡Ah! Además quiero confesarte que me llamo Venus, por alegre capricho culturalista de mi amo que ha debido recurrir a eso que llaman mitología clásica, y sin duda de cuestionar sobre todo algo te confieso que soy epileptica, más yo, ciela que esta enfermedad era de exclusividad humana, pero estoy convencida de que los sufrimientos son idénticos naturalmente salvando las distancias. Mi amo me hizo ver con un veterinario, que se portó magníficamente, al punto que luego del trata-



mento que me impuso veo la televisión en un solo color, escucho noticias... pero no puedo evitar que de improviso y por algún factor, siento como violentos choques eléctricos en la cabeza y el resto del cuerpo, luego viene un estertor y total estremecimiento...

Todo dura seguramente breves minutos que mi idea tengo, cuando despierto totalmente inerte y nerviosa, encuentro a mi amo limpiándome la baba que cubre mi boca. Te das cuenta de lo humillatorio que es, si te digo que entre mis dientes mantengo una espuma, que la pone para que no me muera la lengua... Algo que asombra y enternece al menos eso me ocurre.

Mi corazón... ¡Ah! Mi corazón ni qué decirte... parece una locomotora a toda marcha, o que fuera un atleta, después de una maratón.

Poco a poco viene la calma y me pongo a caminar dentro de la pieza, luego en el jardín, empero la debilidad hace que tropiezo con muebles y plantas. ¡Ah! Hermano si todo parece una pesadilla y un espectáculo triste a la vez que cómico.

Pero siempre por detrás de mí, cuidándome paso a paso, atendiéndome y brindándome fresca agua está mi amo. Cuando los horro vienen transcurriendo en lo que parece haber sobrevivido la calma y la paz, luego un nuevo ataque de las mismas características, el

hecho es que ello se repite tan constantemente que mi tormento es infinito y no sé cuándo se acabará todo ello. Mi amo me llevó a otros tantos veterinarios, estoy cansada, pues nada me cura y dudo que algún día sanare, ese será mi destino.

¡Ah! Pero también tienes que saber que mi buen amo padece de una enfermedad incurable al menos lo presumo. No sé si has notado que ya no viene tanta visita como antes aunque claro está, que tú no sabías, pero desde ayer no ingresan los médicos ni enfermeras. Reina un silencio que encoge y estremece los nervios.

Hermano mío... nuestra tragedia es tremenda porque mi amo ha muerto, hay mucha gente vestida de negro, coronas de flores frescas que perfuman el ambiente, unos lloran y otros rezan y los más compungidos contemplan la caja negra donde nuestro amo ha entrado al sueño del que no se despertó más. Hermano mío tal vez te diste cuenta antes de este tremendo golpe de la muerte... es tal vez por eso que en este diálogo solo yo hablaba y tú escuchabas en cruel silencio.

Es que nada puedes decirme... ¿No tienes ningún sentimiento ni siquiera de agradecimiento al que te salvó la vida?

El hermano canino habla al fin y dice.

—Si tu amo se fue, pues yo también me voy...

Y sale haciendo equilibrios y tambaleante, perdiéndose en la bruma de la noche sin mañana, de un mañana en que no habrá sol que alumbré el drama.

Ahora me encuentro más sola que nunca, porque he perdido a mi amo en la penumbra y en la nada, escapado mi hermano perro, perdida la esperanza de haber contado con una hermosa compañía, mis sueños se fueron al espacio donde hasta los suspiros no valen nada.

Me espera pues una vida de perro leal hasta después de la muerte.

Alfredo Lara Siles.



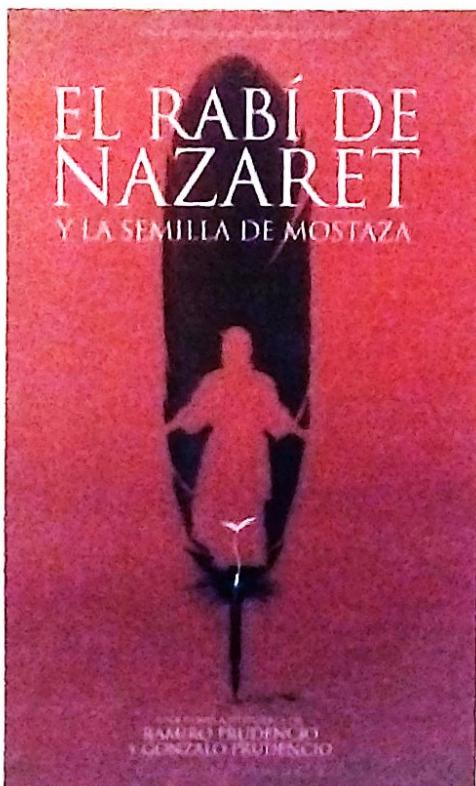


Una nueva visión en torno a una antigua narrativa: esto es lo que nos ofrece el libro de Ramiro y Gonzalo Prudencio. En el curso de casi dos mil años la vida de Jesucristo ha dado lugar a muchísimas historias literarias, de modo que cualquier escrito nuevo sobre esta temática corre el riesgo de la reiteración. Los autores sorteán exitosamente este peligro por medio de una perspectiva novedosa y original para contar otra vez esa biografía extraordinaria de un profeta judío, un iluminado dentro de una tradición rica en reformadores sociales y morales, como fue Jesús, que se convirtió en el Cristo, el salvador del mundo. La perspectiva que sigue el libro es percibir y relatar el desarrollo del cristianismo primitivo desde la mirada del narrador principal, Daniel, que es un judío que vive en Alejandría, que está influido por la filosofía griega, que aprecia enormemente la fe los cristianos, pero que no se convierte a la nueva religión. Por ello debemos echar un breve vistazo a ese ámbito cultural que fue un primer y muy exitoso modelo de mestizaje cultural. A partir de las conquistas de Alejandro Magno, una buena parte del mundo oriental, especialmente Asia Menor y Egipto, fue helenizada, es decir: adoptó normas griegas en la instrucción de los niños, en la constitución de gobiernos municipales autónomos y en la libertad de comercio. El resultado fue un incipiente cosmopolitismo y la adopción de la filosofía racionalista como forma predilecta de la educación superior.

La vida cultural en la ciudad de Alejandría en los tiempos posteriores del Imperio faraónico y en los primeros siglos del Imperio Romano es un tema particularmente interesante, entre otras razones porque nuestra cultura occidental ha sido influenciada de manera decisiva por instituciones que fueron fundadas allí, como el museo y la biblioteca, con sus rutinas de clasificación, sistematicidad y apertura pública que perduran hasta hoy. Pero hay que enfatizar, sobre todo, otro factor civilizatorio de primer rango que se originó en el seno de aquella ciudad cosmopolita: la vinculación entre fe y razón y, por consiguiente, la combinación entre la filosofía racionalista de los griegos y uno de los grandes credos orientales, en este caso el cristianismo. Este modelo sincretista fue único en su época y precursor de la modernidad posterior. La cultura occidental se ha distinguido de todas las otras a nivel mundial por el vigoroso nexo entre concepciones y métodos racionalistas, por un lado, y los contenidos de la doctrina religiosa, por otro, lo que se manifiesta claramente en la teología racionalista de San Anselmo y Santo Tomás de Aquino. Este ambiente es el que conforma la mentalidad de Daniel y la originalidad de sus puntos de vista. En la novela Daniel es presentado como discípulo de Filón de Alejandría, el gran filósofo judío que inició la vinculación entre los credos orientales con el pensamiento griego racionalista, tendencia proseguida por el historiador judío Flavio Josefo, quien continúa este mismo proceso con referencia al mundo romano.

En la novela Filón es visto como el primer pensador hebreo que realiza una especie de doble síntesis. En los libros sagrados de los judíos descubre los principios esenciales del platonismo y del estoicismo. En cuanto a los aspectos metafísicos últimos, la filosofía griega es considerada como tributaria de los libros sagrados de la religión de Abraham. Estos esfuerzos exegéticos que veo yo propio en lo ajeno y viceversa son relativamente usuales en la historia de las civilizaciones y ocurren indefectiblemente cuando dos culturas entran en un contacto prolongado y fructífero. En contextos similares nosotros, los seres humanos, tratamos

de comprender al extranjero, al extraño, y nos percatarnos de que el otro tiene ambiciones



Ramiro Prudencio / Gonzalo Prudencio:
El rabí de Nazaret y la semilla de mostaza,
La Paz: s. e. 2017

y designios muy similares a los nuestros, lo que vale también para el ámbito de los dolores y las penas. Esto sirvió para relativizar la doctrina judía de ser el pueblo elegido de Dios y para instaurar la concepción de que todas las culturas y etnias están a igual distancia de las divinidades. Este fue uno de los mayores méritos del cristianismo. Como afirman los autores de la novela, las colonias judías fuera de su territorio primitivo fueron el "caldo de cultivo para una religión mundial". En esta obra Filón de Alejandría emerge como el pionero en propagar y defender "el sincretismo en religión", que siempre ha sido el primer sincretismo cultural y el más arduo de obtener. Dicen los autores a la letra: "Filón remarcaba que los dioses de los diferentes países no podían ser muy diferentes, siempre que ellos se preocuparan por el bien de los hombres". Y más adelante los Prudencio aseveran categóricamente: "Los cristianos concretan el sueño de Filón de Alejandría". Se debe a Pablo de Tarsus el haber derribado las últimas barreras para que una concepción universalista y humanista de la religión se imponga paulatinamente en el Imperio Romano. La consecuencia final fue el cristianismo como una amalgama de los más diferentes pueblos, creencias y culturas. Esta religión contribuyó a liberarnos de los tribalismos civilizatorios.

La segunda parte de la novela, que refiere la vida de San Pablo y las actividades de los evangelistas, me ha parecido la más interesante del libro. Esta porción de la obra narra muy plásticamente cómo el simple credo de los nazarenos se convierte en una compleja religión universal, que es el timbre de honor del cristianismo. Es verdad, por otro lado, que algunas ideas centrales del cristianismo, como la igualdad fundamental

Una nueva visión d

Hugo Celso Felipe Mansilla. Doctor e

de los seres humanos y la concepción de la ciudadanía universal, fueron anticipadas por los estoicos. En los primeros tiempos (siglos I y II) los cristianos constituyeron una secta religiosa entre muchas otras, sobre todo en la mitad oriental del Imperio. La rápida difusión del cristianismo se debió, entre otros factores, a que fue aceptado como la fe que prestaba consuelo y apoyo a los pobres, a los esclavos y, en general, a los sectores marginales de la sociedad de su época. Pero no era una ideología de la protesta social o étnica: en lugar de convocar a una rebelión proletario-pelebaya más o menos abierta (los marxistas dirían: una "lucha de clases"), la nueva religión buscó desde el inicio un acomodo con el sistema prevaleciente. Era, sin embargo, una constelación doctrinariamente ambigua. Esto estuvo muy bien narrado en la novela de los Prudencio. Por un lado Jesucristo y sus primeros discípulos propugnaron una clara devaluación del ámbito político-social y un enaltecimiento concomitante de la esfera moral y religiosa. Al asumir que el genuino reino de los cristianos no podía ser parte del mundo material y tangible, el cual, además, terminaría muy pronto (visión apocalíptica), se otorgó una manifiesta prioridad al axioma que hacía de los predicadores cristianos pastores de almas y no de cuerpos.

Por otra parte Jesucristo predijo: "Dad a César lo que es de César y a Dios lo que es de Dios", lo que significó que los primeros cristianos podían y debían convivir con el Estado y la sociedad romanas, pagar los tributos habituales y someterse a las normas y a los tribunales del orden preconstituido. Esta ambivalencia era aceptable porque la esfera mundana no era para ellos la más importante. La condición para admitirla era la abstención de toda actividad política. El quietismo políaco de los primeros cristianos era un precepto divino. San Pablo aseveró textualmente en su *Epístola a los Romanos* (13: 1-2):

"Sométase toda persona a las autoridades superiores, porque no hay autoridad sino de parte de Dios, y las que hay, por Dios han sido establecidas. De modo que quien se opone a la autoridad, a lo establecido por Dios resiste; y los que resisten, acarrean condenación para si mismos". Y luego en su *Primera epístola a Timoteo* (6: 1): "Todos los que están bajo el yugo de esclavitud, tengan a sus amos por dignos de todo honor, para que no sea blasfemado el nombre de Dios y la doctrina".

La segunda parte de la novela anticipa ese desarrollo específico de la nueva religión, que se distingue así de los otros credos orientales. Ya en el siglo II el cristianismo –en el plano teológico– se diferenció considerablemente de las religiones orientales y –en el campo social– de los hábitos y las pautas de comportamiento que predominaban en Palestina, es decir en la región donde se originó el cristianismo. Los cristianos se expusieron a la cultura grecolatina e iniciaron un fructífero diálogo con ella. La novela expone muy bien cómo Palestina y el núcleo original de la religión judía permanecen en una actitud básicamente conservadora y etnocéntrica, ignorando precisamente las innovaciones tan valiosas del nuevo credo, que fueron conceptualizadas por San Pablo. Para comprender este punto hay que mencionar lo siguiente: Los Evangelios y los otros componentes del Nuevo Testamento –como las epístolas de Pedro de Tarsus y los *Hechos de los Apóstoles*– se escribieron premeditadamente en griego clásico ateniense, lo que señala de manera clara el propósito de un amplio proselitismo. Al escribir sus textos sagrados y los pedagógicos en griego, los apóstoles y los evangelistas persiguieron la intención de dirigirse a un público anónimo, pero de cierto nivel intelectual-cultural. Para la difusión masiva de la nueva fe no se podía partir de cero, sino que había que considerar el nivel educativo habitual ya alcanzado. En un lenguaje moderno podemos afirmar que desde el principio los cristianos se preocuparon por elaborar un instrumento de difusión y proselitismo que tuviese un carácter racional y comprensible allende las limitaciones lingüísticas de las primeras comunidades, es decir un mensaje universalizable. Este es el cimiento para el nexo específico entre fe y razón que generaron los cristianos. Nun-

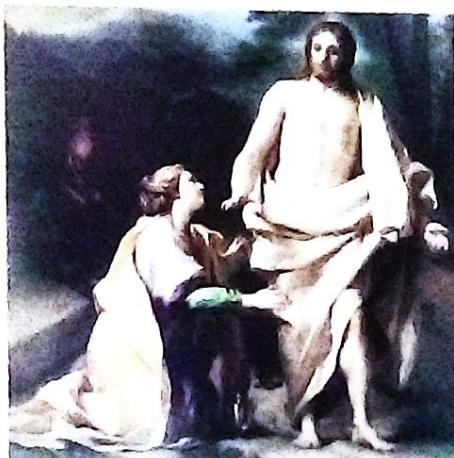
del Rabí de Nazaret

en Filosofía. Académico de la Lengua

Un escrito sagrado de los cristianos fue compuesto en las lenguas de Jesucristo: hebreo y arameo. Se puede decir que los divulgadores y apólogos del nuevo credo y posteriormente los grandes pensadores del mismo acuerdaban un propósito cosmopolita y no uno etnocéntrico.

Desde la perspectiva del narrador Daniel (y de su entorno) se puede decir lo siguiente. El cristianismo es la primera religión que busca expresamente una conexión más o menos estrecha con el saber intelectual en su época. Pese a las dificultades y a las persecuciones sangrientas de los primeros siglos, los apóstoles y los evangelistas se dirigieron a toda la gente de buena voluntad, independientemente de criterios definitorios como idioma, género, edad, etnia o posición económica y social. Para llegar a ser un buen cristiano bastaban la fe y el anhelo sincero de pertenecer a la nueva comunidad espiritual, y no importaban la estirpe o el credo anterior o la fidelidad a una cultura de origen, como lo predicaron expresamente San Juan en su *Evangelio* (1: 12-13) y San Pablo en su *Epístola a los Romanos* (2: 28-29; 3: 29; 15: 9-11).

La actualidad y la importancia de esta problemática pueden ser explicadas de la siguiente manera. En el carácter de los libros sagrados cristianos ya se puede notar una diferencia fundamental con respecto a varias religiones extra-europeas, especialmente con referencia al Islam. El sagrado Corán contiene la voz misma de Dios, transmitida a Su Profeta Mahoma. Para los musulmanes, cuando Dios se piensa a sí mismo o toma una determinación, lo hace en árabe clásico coránico. El contenido del Corán debe ser aplicado en la praxis, pero no puede ser interpretado en el sentido de una exégesis crítica y menos



bún cuestionado, aunque se trate sólo de un análisis de estilo. Los Evangelios, en cambio, son el relato de la vida y las enseñanzas de Jesucristo, escritos en el idioma culto de la mitad oriental del Imperio Romano, sin la pretensión de ser exactamente la voz de Dios. Esta distancia con respecto a la santidad de los textos ha permitido, posteriormente, entre otros factores, el surgimiento de la teología filosófica occidental. La santidad sagrada, es decir, intocable de algunos textos religiosos constituye una especie de blindaje contra toda reflexión crítica que se refiera a estos mismos textos. Este ha sido hasta hoy el caso del Corán. Algo similar se puede constatar en relación con la Biblia judía, los textos sagrados hindúes y los escritos fundamentales de la civilización china: estas grandes culturas difícilmente aceptarían que sus libros centrales —que al mismo tiempo constituyen el cimiento de la identidad nacional respectiva— estuvieran compuestos en el idioma de una comunidad extranjera. Las bases de la propia civilización, que en un convenio casi siempre son elementos religiosos, permanecen entonces exentos de todo estudio crítico.

Hay que añadir un dato más para comprender la relevancia cultural-histórica de Alejandría, por una parte, y del síncreusmo cristiano, por otra. En el siglo II d. C. las autoridades de la Iglesia cristiana primitiva se percataron de que construcciones muy complejas, como el dogma de la Santísima Trinidad, necesitaban una vigorosa exégesis filosófica. San Clemente de Alejandría (ca. 150-215/216) fue el primer maestro de esta corriente. En sus escritos, de considerable calidad literaria, se dirigió a los griegos no cristianos postulando el carácter complementario tanto del judaísmo como de los filósofos griegos

con respecto a las enseñanzas de Jesucristo: ambas tradiciones culturales preparan el camino para la comprensión del verdadero Mesías. El pensador greco-egipcio Orígenes (185-254), discípulo de Clemente, emprendió la primera síntesis explícita de platonismo, estoicismo y gnósticismo, por un lado, y cristianismo, por otro. Para Orígenes los Evangelios constituyen el contenido supremo e indubitable de la fe, pero la razón es el método, el instrumento para su percepción correcta y su comprensión racional, porque Dios creó el mundo razonablemente.

En la novela los autores adelantan una hipótesis muy interesante. Como se sabe, los evangelios de Mateo, Marcos y Lucas son denominados sinópticos porque poseen una composición análoga y parecen provenir de un texto previo común, que algunos atribuyen a San Marcos, el apóstol que fue a predicar a Egipto y que posiblemente tuvo algún contacto con la escuela de Fílón de Alejandría. (El evangelio de San Juan, bastante posterior y de marcado carácter místico-filosófico, tiene un origen diferente.) En la novela San Marcos recibe de manos de Daniel el escrito que este último había compuesto sobre la vida y la obra del Rabí de Nazaret, que así viene a resultar el proto-evangelio perdido. Por el cuidado desplegado por los autores en cuanto a fechas y circunstancias, se puede afirmar que los evangelistas aparecen recibiendo una versión escrita sobre la existencia y las enseñanzas de Jesucristo que es anterior a lo que hoy conocemos como el Nuevo Testamento. La primera parte de la obra de los Prudencio puede entonces ser considerada como ese texto previo que luego fue la base de los evangelios convencionales. Este audaz designio es la idea central que ilumina este libro.

Al leer hoy una historia de Jesucristo nos hacemos inevitablemente la pregunta: ¿Qué quedará en tiempos futuros del mensaje evangélico? Probablemente lo que permanecerá no serán los rituales y las instituciones de las iglesias cristianas, sino una doctrina ética, como la postularon los representantes más ilustres de la filosofía occidental: un credo basado en el Sermon de la Montaña, en la tolerancia y la comprensión de los otros y en la caridad practicada sin segunda intención. Aunque es muy fácil equivocarse, no creo que los dogmas religiosos que construyeron la Iglesia oficial, la Inquisición y los poderes terrenales vayan a perdurar en el futuro. Si no me equivoco del todo, los autores también consideran que el gran legado de Jesucristo debe ser visto en la sublime calidad moral de su mensaje central. El cristianismo primitivo ha sido la primera gran religión que se basó en el amor irrestricto al prójimo, sin reservas y sin cálculos. Y en la necesidad de moldear uno mismo su carácter para poder alcanzar esos valores morales. Como dicen los propios autores: [...] para ser agradables a Dios, los cristianos no tenían necesidad de ofrecer sacrificios y celebrar ceremonias minuciosas como los gentiles y los judíos. Pero, eso sí, debían trabajar para lograr la perfección de sus vidas". Los autores no creen en una segunda venida del Mesías —como lo sostuvieron y aún lo suponen los cristianos tradicionales—, por la sencilla razón de que Jesucristo nunca abandonó este mundo. "Aquí se ha quedado, en el corazón de los hombres y mujeres que lo aman y lo veneran; y aquí permanecerá, por los siglos de los siglos". Así termina el libro de Ramiro y Gonzalo Prudencio, quienes han demostrado su dominio del tema. Nosotros esperamos que sigan perseverando en el campo de la novela histórica, tal vez con temas latinoamericanos o bolivianos, que están más cerca de las actuales generaciones juveniles.



El circo

Los carteles lo anuncianan como un acontecimiento insólito, algo nunca visto en Atenas, la lucha a muerte entre un toro y un león. Uno traído desde Creta, el otro de África. Ya las noticias del desembarco de grandes jaulas de dos grandes trireme en el puerto del Pireo habían contagiado de emoción al pueblo en general. Era sin duda un espectáculo de lujo por lo raro del enfrentamiento.

¿Pero cómo era posible que algo tan bárbaro y grotesco pudiera causar tanta emoción en un lugar donde se supone reinaba la cultura más refinada del mundo? La respuesta es simple, la violencia siempre va aparejada a la costumbre y los griegos sobresalieron en muchas batallas famosas contra multitud de enemigos, estaban pues acostumbrados a la guerra, a la violencia, así como también a las bellas artes. No olvidar que los griegos fueron navegantes como los argonautas y brillantes como Pericles, pero eran también aquellos bárbaros llamados espartanos que estrellaban contra las rocas a los niños físicamente defectuosos, iniciando así una costumbre de selección humana.

Este tipo de acontecimiento rompió tradicionalmente manifestaciones artísticas de bailables, audiciones musicales, recitales, encuentros poéticos, exposiciones pictóricas y seminarios filosóficos. Por eso se le recibía con regocijo, sobre todo entre la bulliciosa chiquillada que siempre se regocija ante lo desacostumbrado. Los convites, consistentes en desfiles de animales exóticos como elefantes, jirafas, osos, aves, caballos, monos y los artistas forzudos así como las mujeres bellas del elenco, eran un atractivo en las calles principales de la ciudad.

El programa del quinto día de circo —el último— contemplaba el mencionado gran combate del león contra el toro como asunto estelar, pero en los anteriores se iban a presentar los mejores acróbatas del momento, los contorsionistas, el desfile de los animales educados, y un sinúmero de atractivos, que al compás de tambores y cometas creaban un efecto de contagiosa alegría. Habría diversión para todos los gustos y posibilidades económicas.

Los circos existen, de acuerdo a información histórica, desde tres mil años antes de Jesucristo. Los hubo en China, en Egipto, en la Mesopotamia; se fueron perfeccionando y ya para la época de la edad media habían mejorado la mayoría de sus números. Por eso los combates de grandes bestias eran acogidas por los pueblos del mundo occidental con beneplácito.

El más entusiasta de la familia de Dioclesiano fue su hermano Dionisio quien deseaba estar presente y ver lo que ya era una tradición: que el león ganara la batalla. Además no existían los zoológicos como fue algo común siglos después. Lejos se habían quedado los tiempos en que Alejandro Magno mandaba especies de fauna de todo tipo, desde los muchos países que iba conquistando, a su maestro Aristóteles para que tuviera el segundo zoológico de la historia, después del que fundó él mismo en Alejandría.

Dioclesiano no era partidario de esos eventos y mucho menos Irene que veía de soslayo la mera idea de ver un espectáculo tan deprimente. Sin embargo, los dos estuvieron presentes en aquella ocasión a instancias de sus respectivas familias. El horario: las cuatro de la tarde.

El lugar para la instalación del circo había sido en el centro de la ciudad, en lo que había sido el proyecto de "Las Salas de Justicia" que nunca fueron terminadas y que mostraban en sus muros y columnas incompletos la desidia que suplió el original impulso renovador de los pobladores de Atenas. Así pues, el lugar convenía a todos y garantizaba excelentes entradas para los organizadores.

Se llegó el quinto día esperado, se levantó una cerca enorme de troncos y metales para contener a las fieras dentro de un perímetro, se colocaron redes de enormes lazos como techo y un enorme despliegue de soldados con lanzas rodeó el coso bestial previendo un posible accidente. Las dos puertas de salida de las jaulas que contenían al león y al toro fueron reforzadas y entonces las fieras salieron a la arena.

Las tribunas habían sido levantadas por maderos en menos de una semana. La práctica de aquella pequeña organización era duchada en estos menesteres como sus similares.

El poderoso león que presentaron contaba con tres victorias sobre otros tantos toros en diferentes ciudades como Antioquía, Acre y Constantinopla. Por tanto era fuerte favorito de las mayorías y todos se prepararon a observar el momento. Era de aquella extrema que asombró a los griegos desde trescientos años antes de Cristo, o de aquellos que causaron sorpresa y temor entre los templarios del siglo XII al encontrarlos en las arenas árabes. Su melena era igual a la de los más sobresalientes ejemplares, enorme estaba hecha para impresionar y amedrentar los golpes del enemigo. Aunque en este caso los golpes no eran la amenaza principal sino las astas del toro.

Por su parte, el toro era fuerte, se decía

que había sido adquirido en Creta y que era su primer combate. Lucía imponente, lo cual preocupaba a los organizadores que nunca habían conseguido un ejemplar tan poderoso. Se anunciaría como descendiente de aquél otro que en la isla de Cnosos, en Creta, imperó para espanto de su generación llamado Minotauro, que en su palacio de pasillos sin fin, obra del insigne Dédalo, era alimentado según las miticas crónicas para que devorara a siete jóvenes varones y otro tanto de mujeres, como un tributo anual.

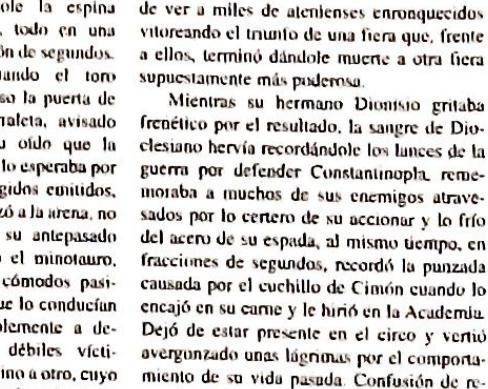
Primeramente dejaron salir al león, el cual al verse en un espacio mayor al de su jaula, corrió y rugió imponente causando viva impresión entre los presentes. Las carteras y los rugidos eran sin duda alguna el atractivo que mantenía en suspensión a todos los asistentes.

Luego soltaron al toro, éste corrió un corto trecho desorientado, pero los rugidos del felino lo alertaron y al voltear y ver al enemigo que atacaba, embistió decidido a enfrentarlo. Los dos, con las armas que la naturaleza les dio, se enfrentaron en un duelo de poder. La táctica de combate que uso el león fue la misma que lo había hecho salir triunfador en sus combates anteriores, consistente en que, cuando bajaba la cabeza el toro para embestirle, saltara sobre la cerviz, atenazándolo con las garras y luego buscando tirarlo al suelo. Así, sabiéndose por intuición más rápido que la pesada bestia, se volteaba rápido mientras tiraba la tarascada al cuello y se prendía con las cuatro garras triturándole la espina dorsal, todo en una fracción de segundos.

Cuando el toro traspuso la puerla de la cornalata, avisado por su oído que la bestia lo esperaba por los rugidos emitidos, se lanzó a la arena, no contó su antepasado miñaco el minotauro, a los cómodos pasillos que lo conducían infaliblemente a devorar débiles víctimas, sino a otro, cuyo instinto le indicaba la presencia de la mujer.

Esta vez la embestida del toro fue distinta, tal vez casual, pero levantó antes la cabeza contra todo lo acostumbrado y el león se ensartó solo en uno de los cuernos que le traspasó

Guillermo Razo Cuevas. Periodista, abogado y escritor mexicano.
De "Alumbrada contingencia de vivir", 2013



De las razas y sus relaciones

José María Dalence (Oruro, 1782 - Sucre, 1852). Escritor ensayista. Su cuantiosa fortuna familiar, sirvió sostener, hasta donde fue posible, la causa de los patriotas.

El texto que aparece a continuación forma parte de "El bosquejo estadístico de Bolivia", publicado en 1851

Las razas que habitan en Bolivia son la española y la aborigen; hay también algunos descendientes de los africanos, y no pocos guaraníes que, transmigrando de la otra parte del río Paraguay, se establecieron en la cordillera de Caiza y sus rebajas orientales, donde se han multiplicado considerablemente.

Los etnógrafos han escrito con variedad acerca de los aborigenes de América. Maltebrun, con algunos otros, cree que proceden de la mezcla de las razas Euópica y Malaya. El profesor Morton al contrario opina que los americanos, excepto los esquimales, constituyen una raza autóctona, es decir, primitiva, particular y distinta de las cuatro razas conocidas. A mí no se me oculta el poco valor de mi voto en esta materia; mas no por eso dejaré de expresarlo.

Pienso que la América ha sido poblada por gentes de diferentes orígenes, que en diversos tiempos han aparecido sobre puntos distintos del continente. Los monumentos antiguos que van descubriéndose, la variedad de las figuras humanas que representan sus pinturas y relieves, y la diferencia sustancial que domina en su arquitectura, justifican mi opinión. Además, ¿quién que conozca a nuestros Guaranes o Chiriguanos se persuadirá que son de la misma familia que los Quechuas o Aimaras? ¿Quién que conozca a estos podrá confundidos con los del norte de América, según los pinta el señor Morton? ¿Quién que conozca a los indios de Mojos y Chiquitos podrá llamarlos ineptos para las artes? Quizá no existen sobre la tierra hombres que sin previa instrucción puedan hacer las obras que hacen los Mojos y Chiquitos. Los demás indios no son ciertamente tan hábiles como los dichos, pero igualan a los de la raza europea en igualdad de circunstancias, tenemos indios muy hábiles en carpintería, zapatería, albañilería, alfarería, etc.

Los indios de nuestras sierras ni tienen la cabeza prolongada y comprimida por los lados, ni son ineptos para las artes y ciencias, ni inadequados a las empresas marítimas, ni inquietos, ni aficionados a la guerra, ni vengativos más que los demás hombres. He tenido la proporción de ver en los vastos cementerios de Carangas juntas más de mil momias; y no advertí en sus cráneos sino la misma diversidad accidental que se observa en los cráneos de la raza Caucaiana, esto es, que unos son más grandes que otros: unos más esféricos y otros menos y nada de especial. La fuerza intelectual de nuestros indios no puede ponérse ya en duda, sin injuriar: pues es notorio que no obstante el abandono con que se ha mirado, y aún se mira, su educación e instrucción, hasta el extremo de haber muchísimos que no han visto jamás ni aun a sus propios parrocos; no se encuentran entre ellos, hombres tan estúpidos como los mineros de Cornualles y bajos Bretones; siendo además, constante, que del corto número de indios que la casualidad ha conducido a la profesión de las letras, no pocos se han distinguido: el más elocuente y profundo abogado que ha habido en Charcas, y con quien nos honramos los bolivianos, era indio. No se distinguen, pues, de la raza Caucaiana estos hombres de la naturaleza, sino en pequeñeces: tienen los ojos más orbiculares y por lo común

menos grandes, y chico el pie con empeine alto. Por lo cual juzgo, que así como la familia Indo-dársana es reputada por una variedad de la raza Caucaiana, a pesar de su color y cabezas angostas, rostros ovalados, cabello oscuro y terso, cuerpos pequeños y delgados, del mismo modo nuestros indios quechuas y aimaras son otra va-



riedad de la misma raza, a pesar de su ojo orbicular y pie chico.

La familia guarani tiene cabeza grande, labios rúmidos, pámulos algo elevados, nariz chicha y gruesa, pero no aplastada, como los Etiopes, el color casi blanco, siendo muchísimos de ellos tan rubios como los que nacen en el norte de Europa: sus ojos son grandes, voluptuosos, vivos y llenos de fuego; son robustos e inteligentes; aprenden fácilmente cuanto se les enseña; ya los seis meses de vivir en las ciudades hablan muy bien el idioma nacional, y ejercen las artes a que se aplican, sin distinguirse de nuestros mestizos, sino por su nariz y ojos: iluminan a los blancos parientes. Yo opino que realmente lo son.

Los Guarayos y Siriones son claramente descendientes de las partidas de españoles que se enmarañaron en los bosques, desertando unos de sus jefes, y buscando otros los soñados reinos del Paititi y Gran Mojo: son trigueños algunos, blancos muchos de ellos, barbudos y de color rubio: presentan, sin embargo, algunos rasgos característicos de sus ascendientes medievales. Los Guarayos son hospitalarios y bondadosos; pero feroces los Siriones.

Las lenguas americanas quechua y aimara

Carlos Felipe Beltrán (Potosí, 1816- Oruro, 1898) Sacerdote, cuya producción fue profusa, dirigida a la defensa de las culturas andinas quechua y aimara, enfatizando su labor en la revitalización de estas lenguas

He aquí unos idiomas cuyos genios, origen, progresos, defectos y bellezas demandan un estudio serio y profundo para descubrir con exactitud la procedencia de los aborigenes que los hablaban y hablan en este mundo de grandezas y encantos, llamado América.

Es un hecho histórico que el aimara dominó desde tiempos anteriores al imperio de los Incas en toda la región denominada Collao o Collasuyo. Los mismos nombres aimaras que conservan muchos pueblos, cerros, ríos y lugares en la grande extensión desde Puno hasta Chichas y Atacama, comprueban esta verdad de un modo incontrovertible.

Es también otro hecho histórico que al norte del Cuzco o Chinchasuyo, muchos lugares llevaban nombres quechuas, cuando las armas de los Incas los invadieron para sojuzgarlos. Por ejemplo, Pachacamac, según el mismo Garcilaso de la Vega, es el nombre primitivo del monstruo a quien sacrificaban víctimas humanas, y que este nombre no fuese impuesto por los Incas, resulta del hecho mismo de que los Incas arrancando a los salvajes de sus grotescas idolatrías, los elevaron a adorar al astro más hermoso de la naturaleza, y por cuya hermosura las mismas Letras Sagradas no extrañan que le hubiesen rendido culto varios pueblos del Asia, perdida la religión primitiva.

Sentadas estas bases, la ciencia debe ocuparse de las siguientes cuestiones:

- 1º ¿Lu quechua ha nacido del aimara, o el aimara de la quechua?
- 2º ¿O ambos idiomas han nacido de otro más perfecto?
- 3º ¿Por cuál parte de la América immigró el aimara y hacia qué siglo?
- 4º ¿Por cuál otra parte immigró la quechua y hacia qué tiempo?
- 5º ¿Se encuentran vestigios de la senda que han seguido estos idiomas en su immigración?
- 6º ¿Cuáles son las analogías que existen entre la quechua y el aimara?
- 7º ¿Cuáles son las peculiaridades geniales que los separan?
- 8º ¿Cuál de ellos es de una gramática más regular y de una sintaxis más aproximada a la de los idiomas cultos?
- 9º ¿Cuál de estos idiomas es más rico de vocablos?
- 10º ¿Cuál está llamado a elevarse hasta crear una literatura propia?
- 11º ¿Es posible escribir en quechua o aimara un poema de alguna extensión?
- 12º ¿Por qué no existen obras en quechua o aimara que merezcan la estimación general, como las obras escritas en griego en latín, francés, castellano, etc.?

Estas y otras cuestiones filológicas tiene que resolver la ciencia, para penetrar en los misterios de la genealogía de los idiomas y de la procedencia de los aborigenes americanos, hasta introducirse en el mismo Paraíso, siguiendo como una línea telegráfica vestigios de sus peregrinaciones.

El que esto escribe se ha ocupado y ocupa de escribir varias obras en quechua y aimara, consagradas a concurrir con un grano de arena a la grande labor de los sabios.

Dios, que sacó la luz de las tinieblas, aclara estos abismos y arrancando a los indios de su fondo, los elevará a la altura de sus destinos, su verdadera civilización, y su felicidad en la verdadera patria del hombre: La Gloria.





L Leonardo García Pabón

Leonardo García Pabón. La Paz, 1953. Poeta, escritor y crítico literario. Es profesor de literatura latinoamericana en la Universidad de Oregon, EEUU. Ha publicado los poemarios *Paso cerrado* (1979); *Discurso de tu imagen y tu presencia* (1982); *Río subterráneo* (1984); *Agua, palabras, arena* (1988) y *Sol de invierno* (2000). Como crítico: *La Patria íntima* (1998).

Mujer pariendo a mujer

Llegado a este abismo
donde el viento de la locura
toca mis cabellos
adivino tu origen
de mujer pariendo a mujer,
y tu sonrisa en el viento
destinada a quebrar
el invierno de mi voz,
a mostrarme que la abertura en mi frente
era para mirarte a ti,
para proclamar la continuidad entre tú y yo
como la del mar y la oscuridad.

Llegado a este confín,
entiendo que en mi límite de hombre estás tú,
en mi límite de piel,
de pensamiento,
en el punto de fusión entre mi alma y mi cerebro.

y mi ser es saber que haber llegado a tí
fue recorrer esta frontera,
para por fin hallar,
sin mentiras ni verdad
sin alfabetos ni guion;
pero es también saber qué solo
y descalabrado estoy,
que anidado quedo en mis actos
y que silencioso me abandono
al borde de mí mismo,
sin tí y sin mí
con este pensar, con el pensar
de no ser tú y de no ser yo.
(Sol de invierno)



Río subterráneo

Aquí te asfixias,
en los micros, en las aceras,
en la sopa de lagua, en el ruido de
los muertos que sufren.
te asfixias.

Como un pobre recién llegado,
estás con la boca abierta, para
comer, para beber, para besar,
para buscar más aire,
la ciudad, sutil, te deja
apenas sobrevivir,
para que veas cómo tu alma se va.

Ni en Calacoto
ni en Villa Victoria estás mejor,
el polvo del altiplano
te está quemando el aliento.
Minero renegado:
estás cavando
la muerte en tus pulmones
pensando que la ciudad es tu vida.

Porque sólo la ves
en las noches sin luna,
y no la ves de verdad.
En verdad, en verdud,
ella te sueña
como su dimensión perdida,
el punto donde las calles se juntan
para perderse en el vacío,
el centro centro de la ciudad.

Ni siquiera cuando ves
al Illimani la ves,
porque el Illimani —que
no es una montaña
y tampoco una palabra,
que es el orden que,
en tu alma, geométrico y laberíntico,
no refleja a Dios y a ti no te
da sentido—
te abre para que la ciudad
se te meta bien adentro.

El infarto o la bala en el pecho
son la misma cosa.
El río, el perro,
el ojo amarillo
y el sombrero borsalino
son iguales. La piedra, el
monoblock, los ojos pintados
y el gente en la Pérez Velasco
son también lo mismo.

Tú y yo somos lo mismo:
garabatos, borrones, corazones

dibujados y desfigurados
en alguna puerta,
en algún bar
señales:
aquel alguno vez
se habló de antor.
(Río subterráneo)

Y me pregunto en esta distancia
si estos signos podrán convocarte
a los torreones donde viví
esperando el fulgor de lo amado.

Me pregunto si aquí,
en este rostro desfigurado,
verás el rostro
que quise inventar
ni el tuyu ni el miso
el de todos los que esperaron
la canción impermeable
el estoque de luz
penetrando por los ojos.

Y me pregunto
si será posible
que todas esas muertes
y esta sangre
puedan reconstruir este castillo
de pasadizos y anaqueles
con voces cambiantes
hambrientas de saber,
de amor, de vida
como tú
ahora, allí
esparciéndote por el mundo.

Y no quiero preguntar
cuál rostro vuelve
aquí
en el fin de las tierras
cara al sínfin
del negro mar interior
extrañaría demasiado su sonrisa
tu grito en el aire frío
mi soledad tan tuya.

Y no nos está permitido
(ay, pobre carne,
pobre sangre)
desfigurar o borrar nuestro rostro,
sólo reinventar
lo que pudimos parecer,
construir en el silencio
un cuerpo muerto
que te pueda cuidar
aun sin poderte conocer.
(Río subterráneo)

En el prólogo al primer poemario de García Pabón, la crítica literaria Blanca Wiethüchter anota: "Paso cerrado se nos descubre como la tentativa de una metamorfosis necesaria, en la que el lenguaje poético asume una doble función: una, la potencialidad de revelar la verdad; provocando de este modo la confrontación y el espanto y, otra, el poder de purificación que sustenta toda posibilidad de transfiguración".

Alfonso Reyes: La fundación de la teoría

El ensayo forma parte de "El poder de la palabra", obra finalista del Premio de Ensayo, 1992 – Casa de las Américas. Su autor, el Doctor en Crítica Literaria Guillermo Mariaca Iturri (Bolivia, 1954)

Segunda y última parte

En qué consisten, entonces, estas posibilidades americanas nacidas en la ficción, o mejor, cuál resulta ser la preceptiva literaria de Reyes –asumiendo, claro, que no se rebaje preceptiva a receta, si se recuerda que el principio general es "mentarnos"? La herramienta formal que debe presentar a la literatura como diseñadora del proyecto nacional es la política editorial, basta citar en este aspecto su intención de llevar a cabo un "aseo [literario] de América".

Pero una propuesta editorial estaría limitando su preceptiva solamente a cierta inquisición cultural, cuando lo que Reyes postula es una modalidad de oficialización de un canon literario particular. Por esta razón, su preceptiva no trata primordialmente de la aplicación de un canon, sino del principio para su construcción: "la más alta poesía es aquella que más contempla al hombre abstracto, y mucho más que al accidente que somos, al arquetipo que quisiéramos ser". En otras palabras, debemos "mentarnos" de tal manera que devengamos contemporáneos de lo "mejor" de la cultura europea.

Una vez determinado el principio, Reyes postula que las posibilidades concretas de la lengua están exclusivamente en manos de los elegidos, y lo hace tanto en Aristóteles como en ensayos menores.

Es decir, si la lengua hará de América parte del mundo, si la literatura será el nudo que resuelva las paradojas entre humanismo y positivismo, entonces unos "cuantos y contados genios" escribirán este futuro y la relación entre literatura y sociedad se basará en que la primera abra el mundo para la segunda, porque solo ella –la literatura– puede aludir al interés ideal del hombre: "la literatura en pureza se dirige al hombre en general, al hombre en su carácter humano".

Las encrucijadas de "americanismo", "universalismo", "humanismo" o "positivismo" son resueltas por Reyes acudiendo al recurso de los "elegidos", de los pocos "genios" que en el mundo han sido.

Hasta aquí se ha desarrollado lo que podría considerarse la epistemología crítica de Reyes, la solución que propone al problema de la legitimidad de la literatura y de la crítica literaria en nuestra América: inventar la representación de América. Esto bastaría para incorporarlo, como primer expositor de una de las corrientes de crítica literaria, dentro de un canon tentativo de fundadores de la crítica hispanoamericana.

Pero su aporte no se ha limitado a debatir uno de los asuntos sin duda centrales de la crítica, sino que ha incorporado una argumentación teórica sistemática para sustentar su particular epistemología crítica:

El deslinde entre literatura y no-literatura, o mejor, el estudio 'científico' de la literatura. Porque, obviamente, dado que la literatura marca el camino de la política, dado que ella constituye la invención de América, es pues imprescindible trabajar su especificidad para demostrar suficientemente su carácter fundador.

El deslinde es considerado su trabajo más importante de teoría literaria, y sin duda lo es.



Pero al margen de la significación que pueda tener dentro de su obra personal, su importancia tanto en teoría como en política cultural radica en ser la primera obra latinoamericana que discute sistemáticamente el problema del estudio científico de la literatura.

Si bien en *La experiencia literaria*, *La antigua retórica* y *La crítica en la edad ateniense* introduce muchos de los temas y asuntos que más tarde desarrolló en *El deslinde*, sólo en esta última obra elabora una metodología que, aunque todavía inicial según su criterio, puede acompañar sus afirmaciones teóricas.

Reyes justifica su ingreso a la tarea teórica por la necesidad de determinar la "esencia común al fenómeno literario" en un solo texto que explique, tanto la tarea monográfica y de "historia de la literatura" que él mismo ha ido realizando, como, sobre todo, que define cuando se la "literatura en pureza" que merece el nombre de tal en América Latina.

Quizá por esta calidad de síntesis de lo logrado y de expansión de los argumentos centrales, *El deslinde* inicia su discusión con un resumen metodológico: la integración de los métodos históricos, psicológicos y estilísticos en lo que Reyes llama la exégesis y su culminación en el "juicio literario".

Reyes plantea tres problemas teóricos centrales y focaliza su reflexión sobre ellos: la representación, el tratamiento del lenguaje y la ficción literaria.

Para Reyes la representación se limita a "mimesis", y dado que la característica central de la literatura es la ficcionalidad, la condición necesaria para la existencia de un texto literario es desentenderse del "suceder real" y su condición suficiente será "la intención de puro fin estético".

La característica más importante de la ficción es, entonces, la intencionalidad estética. No, Reyes lo enfatiza, la secundarización del dato real, sino su valor fictivo. Esto, obviamente, cuestiona y tiende a cancelar la función referencial del discurso literario.

Es decir, pretende la autosuficiencia de la ficción. Sólo así la "ancilardad" circunstancial de la obra 'genuina', que en el caso de la

literatura latinoamericana referirá en muchos casos a su realidad histórica, podrá ser considerada accidental y, por tanto, marginal respecto al "auténtico" objetivo que es el "puro fin estético".

Cancelando la referencia dentro de la ficción, todavía resta solucionar el asunto de la pragmática lingüística dado que también "la literatura sólo existe cuando es ya una formulación en palabras". Aunque la lengua resulta la vía analítica fundamental para Reyes, y su ficcionalización, por consiguiente, tiene no más un ancla referencial que la obliga a funcionar en "paralelo" respecto a lo cotidiano, aun así plantea reducirla a instancia auto suficiente si está en función estética.

Y en esta autosuficiencia, realidad ficticia que se inventa a sí misma y al lenguaje que la expresa, radica el valor que Reyes otorga a la literatura. No se trata únicamente, entonces, de inventar la representación de América, se pretende, además, inventar el lenguaje de esa representación.

Aunque *El deslinde* logra, notoriamente, romper con clara continuidad estilística existente en casi todas las otras obras teóricas y/o críticas de Reyes, existen algunos párrafos que traicionan su voluntad 'científicista', 'positivista' y lo derivan al elogio impresionista.

Pero inclusive uno de esos pocos párrafos –un comentario a una descripción de Martí de la actriz Jane Hading– permite apreciar la consistencia de un juicio literario de Reyes con su propio aparato teórico.

Sin embargo, ni siquiera en el elogio Reyes se permite incorporar la historia a la literatura: no en vano afirmará que la simpatía entre matemática y literatura consiste en su ateinalidad.

Ahora bien, ¿no podría ser que esa defensa teórica de la autonomía literaria, de su autodeterminación, marque la consistencia de la teoría literaria de Reyes con su política cultural? ¿No será que "Reyes ha mostrado la dimensión universal a que, de hecho, puede y debe llegar la inteligencia americana"?

Ciertamente, para Reyes la supervivencia cultural –y, por consiguiente, histórica– de

América estaba directamente relacionada con su capacidad de hablar al mundo europeo en sus mismos términos, de asumir al colonizador hasta ser su contemporáneo.

Y su particular manera de demostrarlo fue la crítica literaria. Tanto en su flujo estrictamente teórico como en sus múltiples trabajos de reseña, su labor enfatiza la comparación (quizás habría que decir, la equiparación) de la literatura latinoamericana con la europea, de la cultura latinoamericana con la europea.

De esta manera, América se convierte en el espejo de Europa y los portadores de la 'antorchas culturales' serán los que saben leer los "que hemos combatido por el bien y la belleza".

Y aunque el sujeto del "aseo de América" no sea otro que el intelectual, el objeto no será precisamente la limpieza –la canonización– del territorio cultural, sino su fundación en términos 'universales'.

América se hará occidental a través de la literatura y se hará moderna a través de sus intelectuales.

En este proceso de encuentro de América con su posibilidad 'universal' radica la legitimidad de la literatura y la importancia de la crítica literaria.

Como la literatura –no la política o la economía o la historia– debe inventar América, esta literatura tendrá que representar el "puro fin estético" para romper nuestro origen colonial y poder ser parte del mundo. América, sólo entonces, no será representada sino como el "arquetipo que quisiéramos ser".

No hay, por consiguiente, conflicto entre la noción de autonomía literaria y servicio cultural en la obra de Reyes, conflicto que ha atravesado la modernidad literaria latinoamericana.

Como sólo la "literatura en pureza" podrá fundar la universalidad americana, sólo la crítica literaria podrá juzgar qué obras representan a esa América 'universal'.

Una vez emitido el juicio, y sólo después de él, la crítica se convierte en política cultural: base teórica del canon y del criterio de representatividad de tal o cual obra de la literatura latinoamericana.

Alfonso Reyes ha dotado a nuestra crítica de legitimidad para hablar en nombre de nuestra literatura. Aunque, por supuesto, 'legitimidad' quiera sólo y únicamente, ni más ni menos, significar legitimidad moderna. Aunque sólo bautizados y creyentes en la palabra ajena, podamos alcanzar el derecho a hacerla nuestra. Aunque la medida de nuestra estatura autónoma sea la vara colonial. A fin de cuentas, la propuesta de Reyes, vivida rigurosamente letra a letra en toda su obra, nos permite hacer de la escritura colonizada el instrumento de nuestra propia liberación cultural.

Fin



Maestros en nuestra evocación

Rodolfo Espinoza Aliaga (1927)



(Segunda y última parte)

JOSÉ RODRÍGUEZ NARVÁEZ (Psicología, adolescencia y vida interna). Afortunadamente pude comunicarme con don José Rodríguez Narváez, vía teléfono, hace algunos días; vive en Chaki Mayu (Río Seco), camino a Sacaba, Cochabamba, su tierra natal donde nació el 29 de marzo de 1912.

Fue alumno de la Escuela Modelo de Cochabamba y de la Escuela Jorge Oblitas de Oruro; egresó bachiller del Colegio Nacional Simón Bolívar con notas de excelencia. Se tituló como abogado en la UTO, pero más pudo su vocación: la enseñanza. Ejerció la docencia en Filosofía y Literatura en los colegios Bolívar, Casimiro Olaeta, Juan Misael Saracho (diurno), Liceo Pan-taleón Dalence, Anglo-American y Franz Tamayo. También impartió saberes en la Facultad de Ciencias Económicas y Finanzas y el Instituto de Cultura Social.

Entre 1947 y 1969, fue Director del Colegio Nacional Simón Bolívar, habiendo ejecutado importantes obras durante su gestión, una de las cuales fue la construcción del monumento al Libertador, luego de intensas gestiones ante la Embajada de Venezuela y la Municipalidad.

En el orden pedagógico, tiene trabajos intelectuales como la reforma de la educación, lecciones de Educación Cívica, etc.

Fue articulista en los periódicos "El Diario" de La Paz y "La Mañana", "Noticias" y "La Patria" de Oruro. Participó con ímpetu en el movimiento sindical en favor del magisterio siendo uno de los fundadores de la Federación Departamental de Maestros y su primer Secretario General. Llegó a ser dirigente de la Federación Nacional junto a Manuel Santisteban y Ángel Mendoza Justiniano. En Cochabamba, lideró la Federación de Maestros Jubilados junto a Amalia de Anaya y Adela Navia.

Entre otras distinciones, en 1963 fue condecorado con la Orden de la Educación, en el Grado de Caballero, durante la presidencia de Víctor Paz Estenssoro. En octubre de 1996, la Alcaldía de Oruro le confirió la Medalla Escudo de Armas en el Grado de Servicios Distinguidos. Fui privilegiado al recibir sus enseñanzas en 1948, a tiempo de cursar el quinto año de secundaria en el Colegio Olaeta, año en que simultáneamente cumplía el servicio militar.

Don José Rodríguez, convirtió el apostolado de la enseñanza en doctrina. Años más tarde, siendo docente de inglés, me encontré con él una vez más en aquel colegio nocturno. Y no fueron pocas las ocasiones en que nos reuníamos en la Pastelería "La Polar" para servirnos un café y disipar el frío de la noche cultivando leal amistad.

DANIEL SÁNCHEZ JIMÉNEZ (Civismo, patria, nacionalidad) Fue el legítimo artífice para la fundación del Colegio Juan Misael Saracho, establecimiento que acoge generaciones que edifican su personalidad en el impoluto ejemplo del maestro, contribuyendo a la patria con ciudadanos de rectitud forjada en el interior de sus indivi-

dualidades.

Fue un 16 de junio de 1941 cuando el Colegio Juan Misael Saracho nacía para trillar futuro roturando el surco de la obra que cultivaría anhelos y esperanzas entre jóvenes que atravesaban el más delicado período de sus vidas. ¿Qué era educar para Sánchez? En el sentido lúctico de su semántica, era la agudización de la sensibilidad cognitiva para una responsable comprensión del mundo. Su objetivo, aúltorar las mentes de los jóvenes con saberes de la realidad, civismo, cortesía, moralidad, respeto a la Patria y a la nacionalidad.

Sánchez Jiménez nació el 24 de julio de 1895, en la tierra de 'los Vicuñas y los Vascongados'. A pesar que sus padres y hermanos se apartaron inclinados a la industria minera, él se apartó de aquella faena. Estudió Derecho en la Universidad San Francisco Xavier de Chuquisaca, pero su vocación educativa lo llevó a la Normal Superior de Sucre. Las ciencias naturales, física y química fueron las disciplinas de su predilección. Contrajo matrimonio con doña Sofía Garnica con quien tuvo dos hijos: Dolly y Daniel, habiendo perdido a los tres en trágico accidente. Marchó a la Guerra del Chaco. A su retorno, continuó con sus labores docentes. En Oruro, la tierra de su afecto, primero fue profesor y luego director del Colegio Bolívar. Ante la creciente demanda

de la población estudiantil para concluir estudios secundarios, promovió y fundó el Colegio Nacional "Juan Misael Saracho" en coordinación con meritorios docentes que se dieron a la obra de organización, funcionamiento y consolidación del flamante centro educativo.

En segundas nupcias, con doña Isaura García Barrios, tuvo cuatro hijas: Lily, Ruth, Nancy y Carmen. Tuve la satisfacción de entrevistar, en la ciudad de La Paz, a doña Carmen, licenciada en Sociología, ex Decana de la Carrera en UMSA. Compartí evocadora conversación sobre la dinámica labor docente de su padre. Me proporcionó dos libros de su autoría en materia sociológica y allí pude comprobar el cimiento cognitivo que tuvo su extinto padre con ella.

Don Daniel, también fue Jefe del Distrito Escolar de Oruro y Director Departamental de Cultura.

En 1964, recibió la Condecoración de la Gran Orden de la Educación Boliviana, de manos del Ministro de Educación y Cultura, Ciro Humboldt Barrero. Tras larga enfermedad, dejó de existir el 6 de abril de 1966. Sus restos descansan en el Panteón de Notables junto a otro gran ciudadano orureño: don José Encinas Nieto.

Fin



Rodolfo Espinoza Aliaga, Oruro, 1927. Abogado y escritor bibliográfico. Fue miembro de la Asociación Mundial de Escritores, PEN, Centro Oruro y Secretario de la Unión Nacional de Poetas y Escritores, Oruro. Entre otros, ha publicado: "Bibliografía cronológica de publicaciones de la UTO", 1984. "Guía de estudios de la UTO", 1984. "Acción Bibliotecaria", 1998. "José Murillo Vacareza. Jornadas Intensas del patriarca orureño", 2005. "Lecciones de inglés", 2007. "Lecciones Preliminares de la Lengua auxiliar internacional Esperanto", 2007. "Qheswa yuchanapaj", 2008. "UNPE Oruro, plácido filón literario", 2008. "Bosquejo Histórico de las Unidades de Información Bibliotecaria de Oruro", 2009. "Poemas. Compilación de la Revista Cultura Boliviana de la UTO", 2009. El texto forma parte del Anuario N° 4 - UNPE, 1999.