



D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376



Revista digital de cultura  
Año XXXVIII, Número 760,  
1 de febrero de 2026

### Psalle et sile

Quema a solas —¡a solas!— el incienso  
de tu santa inquietud, y sueña, y sube  
por la escala del sueño... Cada nube  
fue desde el mar hasta el azul inmenso.

Y guarda la mirada  
que divisaste en tu sendero —una  
a manera de ráfaga de luna  
que filtraba el tamiz de la enramada—;  
el perfume sutil de un misterioso  
atardecer; la voz cuyo sonido

te murmuró mil cosas al oído;  
el rojo luminoso  
de una cumbre lejana;  
la campana  
que daba al viento su gemido vago...

La vida debe ser como un gran lago  
cuajado al soplo de invernales brisas,  
que lleva en su blancura sin rumores  
las estelas de todas las sonrisas  
y los surcos de todos los dolores.

Toda emoción sentida,  
en lo más hondo de tu ser impresa  
debe quedar, porque la ley es esa:  
no turbar el silencio de la vida,  
y sosegadamente  
llorar, si hay que llorar, como la  
fuente  
escondida.

*Enrique Gonzáles Martínez*  
(México 1871 – 1952)



*Psalle et sile*  
(Canta y calla)  
Erasmus Zarzuela  
Acuarela 2026



## A la memoria de Cris Bubba (1)

Antonio Mario Molina Guzmán

Para honrar tu memoria me detendré brevemente, solo en dos episodios cuyos frutos son señeros y atemporales; constituyen solo una muestra de la obra portentosa que nos legas. Las organizaciones originarias, los ayllus en el caso de Coroma, tienen peculiares y complejas estructuras en las que las vidas personales están entrelazadas como hebras en el entramado de la urdiembre social, en la que discurren todas las faces que sostienen la vida en sociedad.

Cuando La normalidad de la vida en comunidad enfrenta de improviso una disrupción que proviene de adentro, la indisposición social es profunda y dolorosamente desgarradora, porque evidencia una falla estructural del propio corpus. El desasosiego y azoro visceral que produjo en los ayllus, la venta de los tejidos sagrados de Coroma en la década de los '80, provino de la comprobación de que los cimientos de su estructura social y organizacional, se resquebrajaron después de milenaria confianza en su propio espíritu; vale decir, en su sistema de creencias, aquellas que dan la certidumbre a la vida de las sociedades.

Hasta ahora me pregunto: ¿Quién, qué fuerza cósmica, qué almas en pena condujeron tus pasos a Coroma, para asistir al cataclismo que te envolvió y comprometió hasta la médula de tus huesos? Debió haber sido un tiempo tan aciago que abrió en ti el tercer ojo para ver los terribles meandros de los espíritus desesperados. Solo tú escuchaste cuan profundo y dolido era el lamento afligido de las almas tutelares, pidiéndole a una simple mortal que les guiara por los senderos

desconocidos del mundo q'hara, para recuperar sus aksus, sus awas sagradas.

Pio Cruz Flores supo que, sin tu guía y tu acompañamiento, su sabiduría de Yatiri mayor no hubiera sido suficiente. El conoció tu monacal entrega a tus propias convicciones, francas, abiertas y sin dobleces. Él y tú fueron ungidos por fuerzas y voluntades -que los mortales comunes no alcanzamos a entender- para intentar un imposible, para asir con la punta de los dedos un sueño, para recuperar los tejidos sagrados de Coroma, antes del muy próximo e inminente martillazo en una casa de remates en California.

Después de un viacrucis legal, diplomático, económico y humano; 43 de los 56 aksus que el filibustero y traficante gringo Esteven Berger quiso subastar, regresaron a Coroma. ¡Vencieron la batalla imposible! ¡Todo debió haber sido fiesta y reconocimiento! Sin embargo, las secuelas dentro de los ayllus marcan un antes y un después; la purulencia de la traición y la complicidad bastarda, infestaron todo el entramado social. La malpagadora venganza de quienes quedaron expuestos, comenzó con rumores, con índices espurios señalándote para cubrir su desnudez moral absoluta. Tu flanco débil fue ser ajena a la urdiembre de los ayllus, pese y aun cuando tu fugaz pero profundo paso por Coroma, les devolvió el soplo vital existencial. ¿Cuál hubiera sido el desenlace si los tejidos no hubieran retornado?

La venganza no solo fue de los individuos desenmascarados, eran solo la punta del iceberg. El aparato sumergido flota con corrupción,

transita canales de tráfico ilícito de bienes culturales, que cruzan fronteras, pasan por aduanas, controles, medios de transporte, para arribar a elegantes casas de remate en las metrópolis, en las que tiene montado un sistema sofisticado de legalización y blanqueamiento del expolio en todo el mundo. Todo ese aparato se movió para denostar tu nombre y tu prestigio prístinos, para escarmentar a quienes traban el lucrativo negocio que explotan con solvencia imperial desde hace siglos y tienen el desparpajo de exhibirlos en colecciones privadas o en marmolados museos en capitales y ciudades de renombrada fama de occidente.

Toda su furia y saña, no alcanzarán a opacar tu obra y tu legado. Afortunadamente tuviste la lucidez de documentar cinematográficamente la epopeya referida, con las cámaras de Chichizo López (Eduardo López Zavala) por medio del reconocido y premiado documental "El Camino de las Almas": <https://youtu.be/MG2LCix3gyY>

Gracias infinitas por tu legado. Seguramente estarás transitando los caminos que permitieron recuperar los tejidos sagrados. Quienes te ungieron para tan misteriosa y casi imposible tarea, te habrán recibido agradecidos, habrán orlado tu frente con guirnaldas y arropado tu cansado cuerpo con los tejidos que ellos protegen. Ahora habitas en cada hebra de vicuña milenaria, en cada fibra de alpaca pretérita; pese a quien pese, eres ya parte de los Sagrados Tejidos de Coroma.

La Paz, enero de 2026.

## Antropologías itinerantes

# Antropología: herramienta incómoda para políticos

Javier Reynaldo Romero Flores

En Bolivia, desde los espacios de poder se suele hablar en nombre de la cultura, pero rara vez se piensa con ella. Esta paradoja explica, en buena medida, la persistente desestimación de la antropología como herramienta crítica y de los antropólogos como mediadores para la comprensión y transformación de la vida social. La antropología es convocada, cuando mucho, como adorno discursivo, como legitimación simbólica o como recurso técnico secundario, pero no como un saber capaz de interpelar las bases mismas de proyectos políticos.

Esta desestimación no es accidental. La antropología incomoda porque recuerda que la sociedad no es un agregado de individuos homogéneos, sino una trama histórica de prácticas, sentidos y conflictos. Frente a la urgencia de la política por producir resultados inmediatos, la antropología introduce preguntas incómodas: ¿desde qué racionalidades se gobierna?, ¿qué formas de vida se reconocen como legítimas?, ¿qué memorias se activan y cuáles se silencian? Estas preguntas desbordan el cálculo electoral y cuestionan la pretensión de neutralidad del poder. En el contexto boliviano, esta tensión es aún más evidente. A pesar del reconocimiento formal y transitorio de la diversidad cultural en las dos primeras décadas de este siglo, muchas decisiones políticas siguieron operando desde una lógica moderna y colonial que concebía la cultura como patrimonio, folklore o recurso identitario, pero no como campo vivo de producción de sentido y organización de lo político. La antropología, al insistir en esta dimensión, pone en evidencia la distancia entre el discurso plurinacional y las prácticas efectivas de aquel gobierno.

Actualmente, aquel reconocimiento formal de la diversidad cultural ha quedado sin efecto. La reposición simbólica de referentes impuestos durante el proceso colonial y republicano -desde noviembre 2025 a la fecha- por parte del gobierno de Rodrigo Paz, dejan muy claro el poder de la política señorial y el rol de la cultura dominante, no otra cosa significa la concepción de aquella diversidad proyectada desde un "Ministerio de Turismo Sostenible, Culturas, Folklore y Gastronomía". Seguramente, ahora, además de los K'jarkas y los Caporales, la ca-

lle Sagárnaga y el Pique Macho servirán como mercancías para disputar con nuestros vecinos, la "cultura boliviana".

Estos, entre otros, son los efectos problemáticos que devienen de la desestimación de la antropología en la formulación de políticas públicas desconectadas de la vida cotidiana. En general, se diseñan programas educativos, culturales o sociales sin comprender cómo se vive el tiempo, el trabajo, la autoridad, la comunidad en los territorios o la violencia en los hogares, las calles y oficinas. Cuando estas políticas fracasan, la responsabilidad se atribuye a la "falta de cultura" de la población, reforzando una mirada tutelar que reproduce la colonialidad del poder.

La antropología crítica ha mostrado, además, que lo político no se agota en el Estado. La dinámica festiva, los rituales, las prácticas comunitarias de organización y la vida cotidiana son espacios donde se produce política, se educan subjetividades y se disputan horizontes de sentido. Al ignorar estos ámbitos, la política institucional empobrece su comprensión de la sociedad y reduce su participación a mecanismos formales —orientados a la fetichización de la cultura desde la racionalidad dominante— que poco dialogan con la experiencia real de lo común. La mercantilización, folklorización y patrimonialización son ejemplos de este tipo de procesos instalados desde las estructuras de poder. Desestimar la antropología es, en el fondo, desestimar la complejidad de la vida social. Implica renunciar a comprender cómo se configuran las subjetividades, cómo se articulan las memorias colectivas y cómo emergen formas de reexistencia frente a la dominación. En un país como Bolivia atravesado por historias de colonialismo, desigualdad e inferiorización, esta renuncia no es menor: tiene consecuencias concretas en la reproducción de conflictos y exclusiones.

Por ello, pensamos que reincorporar la antropología al pensamiento político no significa tecnocratizar la cultura, sino asumir que gobernar implica escuchar, comprender y disputar sentidos. Sin esta mediación crítica, la política corre el riesgo de hablar mucho de los pueblos, pero cada vez menos con ellos y desde ellos.

# Primera parte del Parnaso Antártico de Obras Amatorias

Ante la aparición de la edición crítica de la *Primera parte del Parnaso Antártico de Obras Amatorias* de Diego Mexía de Fernangil, originalmente publicada en Sevilla en 1608, conversamos con la investigadora Tatiana Alvarado Teodorika, editoria de la obra y autora del estudio introductorio y las notas.

## ¿Quién es Diego Mexía de Fernangil?

Todo lo que sabemos de Diego Mexía de Fernangil es fruto de un trabajo de investigación de quienes se ocuparon y preocuparon por su figura, y esos estudios fueron la base y cimiento de los míos, posteriores, en los archivos de Sevilla, Lima, Cusco, Sucre y Potosí. Diego Mexía de Fernangil nació en Sevilla en alguna fecha en torno a 1558 o algo anterior. Era hijo de Diego Mexía de Fernangil y de doña Juana de Cabrera. De su padre sabemos que era natural de Cazalla de la Sierra y que fue una de las principales figuras del comercio de libros del último tercio del Quinientos, muy importante en el comercio de libros transatlánticos.

Nuestro poeta zarpó a Indias, hacia el virreinato del Perú, alrededor de 1577, muy probablemente para hacerse cargo del negocio familiar en el sur del continente. Para 1590 Mexía residía en Lima, allí contra-jo matrimonio con María Cotes de Miranda, y con ella tuvo tres hijas y dos hijos. En 1596, hizo un viaje de Lima hacia la Nueva España y en el camino compró un libro de las *Heroidas* (cartas ficticias de heroínas de la Antigüedad) y el *Ibis* (una invectiva muy violenta) de Ovidio. Tradujo catorce epístolas en el camino a Tenochtitlán y las siete restantes a su llegada a la ciudad, y el *Ibis*, a insistencia de sus amigos en la capital mexicana, porque allí permaneció por espacio de un año porque la embarcación que esperaba con mercancías de la Península no había llegado debido a que el puerto de Cádiz había sido tomado por el II conde de Essex, Robert Devereux.

En su viaje de regreso, en el virreinato del Perú, lo encontramos en Potosí en octubre de 1600, donde recibió una petaca de maravedís y abalorios de la China y algo de seda; y en noviembre de 1600, nuevamente en la Ciudad de los Reyes. Es probable que estos vaivenes entre Lima y Potosí tuvieran como meta el futuro establecimiento de la familia Mexía en la Villa Imperial; de hecho, volvemos a encontrarlo en Potosí en 1601, y nuevamente en Lima en 1602. En 1605, abre una pulpería en La Plata, y en 1608 sale de la imprenta sevillana su *Primera parte del Parnaso Antártico de obras amatorias*. No sabemos si pudo llevar él mismo su manuscrito o si tuvo que encomendarlo a alguien para que llegara a manos de su hermano, Fernando, también mercader de libros, a quien se le había otorgado los privilegios del libro, es decir, la concesión real para publicarlo. Podemos pensar que a partir de 1614 se asienta en Potosí, donde pidió que se le diera la aprobación para abrir una tienda de contrastes el 17 de junio de 1615, es decir, un oficio público para pesar las monedas de oro y plata; en febrero de 1616, Diego Mexía de Fernangil firma con otros 19 mercaderes (entre los que figura su futuro yerno, Diego de Mayuelo), todos como «vecinos e residentes en la Villa Imperial de Potosí de la provincia de los Charcas del Perú», y también a petición de los mercaderes de Lima, pidiendo al Consulado de esa ciudad que se nombrara una o varias personas para solicitar a la corte del Rey y Consejo de Indias establecer otro Consulado en Potosí, argumentando que las compras de mercancías se acababan rápidamente en Lima. Además, pedían que cesara la entrada de mercaderías por el puerto de Buenos Aires porque afectaba a los mercaderes de los reinos del Perú. Todo un visionario.

En Potosí compone su *Segunda parte del Parnaso Antártico*, cuya edición está preparando un grupo de investigadores en Lima, Santiago de Chile y Madrid, y cuyo manuscrito se halla en la Biblioteca Nacional de Francia. Lleva la fecha de 15 de enero de 1617. Diego Mexía de Fernangil firma como ministro del Santo Oficio de la Inquisición en la visita y corrección de los libros, y consta que ocupó este cargo al menos desde 1616, es decir, a partir de que se estableciera en la Villa Imperial. Podemos constatar su labor como ministro del Santo Oficio de la Inquisición en siete obras que llevan su firma y su aprobación, libros que provenían de Lyon, de Amberes, Basilea o Madrid (presentes en su mayoría en la biblioteca de la Compañía de Jesús de Potosí). Mexía no podía prever que su elección de establecerse en Potosí coincidiría con una etapa crítica y de tensiones en la ciudad: la epidemia de sarampión de 1619, la que conocemos hoy como Guerra entre Vicuña y Vascongados (entre 1622 y 1625), la inundación de la laguna de Cari-Cari o de San Ildefonso, en 1626; y a esto se sumó la muerte de su yerno, Pedro Julián de Mondragón, y la de su hija, Francisca Mexía de Miranda, en 1624 y 1627 respectivamente. Diego Mexía de Fernangil murió en 1634, afligido por alguna enfermedad, y ha quedado perdida su *Tercera parte del Parnaso Antártico*, que espero podamos descubrir escondida en alguna biblioteca en algún lugar del mundo...

## ¿Qué nos puedes decir de la Primera parte del parnaso antártico de obras amatorias?

La *Primera parte del Parnaso Antártico* es, por un lado, la primera traducción completa al castellano de las *Heroidas* de Ovidio y la primera traducción a una lengua vernácula del *Ibis*, también de Ovidio. Ambas vienen anteceditas, de un largo poema, de 808 versos, titulado «Discurso en loor de la poesía» que es una suerte de preceptiva

poética. A este poema se han dedicado varios estudios por varias razones. La primera, tal vez, es porque los versos son de autoría anónima pero el yo poético dice tratarse de una señora versada en lengua italiana y portuguesa; sobre su identidad se ha conjeturado mucho con el objetivo de desvelarla, cosa casi imposible considerando que muy poco o casi nada sabemos de las mujeres letradas que escribían en esa época en el virreinato. Otra de las razones por las que se ha estudiado el «Discurso» es porque en su composición y revista de poetisas desde la Antigüedad grecoromana y bíblica, nombra a los poetas italianos renacentistas, se refiere a los españoles de la época y finalmente, a las tres poetisas del virreinato del Perú (tres mujeres que no nombra) y canta a los poetas ‘antárticos’, los poetas que vendrían a ser quienes componen lo que se conoce como ‘Academia Antártica’. Es decir, en el «Discurso» se funda lo que ha venido a conocerse como ‘Academia Antártica’ en la que participan poetisas que conocemos hoy, como: el ecijano Diego Dávalos (o Ávalos) y Figueroa, autor del primer libro poético que se compuso en la ciudad de La Paz, la *Miscelánea Austral*; el malagueño Miguel Cabello de Balboa, autor de la *Miscelánea Antártica*; o el angolino Pedro de Oña, autor del *Arauco domado*; y el propio Diego Mexía de Fernangil, claro.

La *Primera parte del Parnaso Antártico* en tanto traducción de las *Heroidas* de Ovidio fue recuperada en el siglo XVIII, se le quitó todo texto que tuviera que ver con el siglo XVII (prólogo, comentarios del autor en margen y los comentarios morales que seguían a cada una de las epístolas) y se lo publicó en por lo menos 16 ocasiones hasta el siglo XXI como la traducción canónica de las *Heroidas*. Esto significa que la censura y todos los añadidos que Mexía hace a las epístolas atraviesan el tiempo y forjan un imaginario común a través del tiempo en todos los lectores de la obra (de las ‘*Heroidas*’), un imaginario que difiere del que crea el original latino.

La *Primera parte del Parnaso Antártico* en tanto traducción del *Ibis*, es muy importante para quien se interesa en conocer la historia de la transmisión de ideas pues, en este caso, Mexía de Fernangil se sirve de una edición renacentista muy probablemente de finales del siglo XV que reúne ambas obras (las *Heroidas* y el *Ibis*), y que cuenta con amplios comentarios marginales de humanistas a los versos. Mexía revisa estos comentarios y los sintetiza e incorpora también en margen en su versión, pero en algunos casos incorpora los comentarios al cuerpo mismo del *Ibis*, es decir, en los versos. Es, como digo, muy interesante observar el proceso de transmisión de las ideas a través del tiempo y el espacio, su simplificación y transformación...

## ¿Cuál es la importancia de este libro para un lector boliviano?

Creo que la literatura forja una comunidad que no tiene fronteras porque lo bello no las conoce. Ahora bien, la literatura también contribuye en la constitución de la identidad, de la propia, pero también reverbera, indefectiblemente, en la identidad nacional. A propósito, recuerdo una vieja emisión de televisión, en blanco y negro, en la que cantaba Mercedes Sosa en Italia (si no me equivoco), y entre una y otra canción, recitó unos versos del *Martín Fierro*, refiriéndose a él como el poema de todos los argentinos... No sé cuál es el poema de todos los bolivianos, no sé si podríamos siquiera ponernos de acuerdo para convenir en uno, pero sí creo que la literatura nos construye, nos erige y nos hace mejores. Si hace falta que el autor de una obra monumental e imprescindible para la historia de la traducción en nuestro idioma haya caminado y hecho vida en lo que hoy son las fronteras que dibujan los límites del país, de Bolivia, entonces habrá que recordar los años que Mexía de Fernangil vivió en Potosí, y sus estancias en La Plata, para determinar la importancia de la *Primera parte del Parnaso Antártico* para un lector boliviano.

## ¿Cómo fue que diste con él?

Andrés Eichmann puso en mis manos una fotocopia de una edición facsímil que había publicado Trinidad Barrera en 1990. Para quienes no lo saben, una edición facsímil es una suerte de copia de una edición antigua, sin notas explicativas de ningún tipo para guiar al lector de hoy, pero es una excelente manera de dar a conocer una obra que había quedado sepultada en el tiempo. Es así que debo a Andrés el haber descubierto los versos de Mexía y a Trinidad Barrera el haber sacado aquella edición facsimilar, que yo leí en fotocopias, como se leían y aún se leen (cuando se leen) tantos libros en Bolivia.

## ¿Nos compartes un fragmento del libro?

¡Con todo gusto!

### Del estudio introductorio:

1. LA PORTADA

Tú me tienes amor porqu'en el polo  
nuestro no has visto rostro como el mío,

y yo t'estimo como a nuevo Apolo.  
Elena a Paris (vv. 409-411)

El juego evocador del título que eligió Mexía de Fernangil se refleja parcialmente en la portada de la obra. En ella se lee, en la parte superior, el título ya mencionado, seguido por la dedicatoria y la autoría; y en la parte inferior, el lugar de privilegio y el nombre del impresor (Alonso Rodríguez Gamarra). El emblema en el centro de la portada es representación gráfica del Parnaso, con sus dos cumbres, de las que salen dos filacterias ondeando hacia arriba y en las que está inscrita la divisa «Plus Ultra», todo ello parece inscribir la obra, desde su portada, en una conocida y reconocible tradición pues las columnas con esta divisa, junto a otros elementos propagandísticos carolinos como los escudos imperiales y de Castilla, águilas bicéfalas y toisones de oro, tuvieron mucho éxito en el mundo editorial a partir de la boda del emperador Carlos V, en 1527. El sol brilla en lo alto de ambas cimas, a juzgar por su personificación estaría representando al dios de la poesía, Apolo, coronando ambas cumbres, delante del cual mana el agua de una fuente, y puesto que del Parnaso se trata, el imaginario recurre a la fuente Castalia, que se hallaba en la vertiente del dicho monte.

Entre las líneas del óvalo que encierra esta imagen se lee: «si Marte llevó al ocaso las dos columnas, Apolo llevó al antártico polo a las Musas y al Parnaso», recordando, con estas palabras, que las conquistas de los españoles fueron más allá de las columnas antes conocidas, llevándolas hasta un nuevo Occidente, en el Nuevo Mundo. La idea de la portada de la *Primera parte del Parnaso Antártico* se halla también en la dedicatoria, cuando Mexía declara que «es justo que se entienda que habiendo ella [España] con tanta gloria pasado sus columnas con las armas, de los límites que les puso Alcides, también con ellas pasó las ciencias y buenas artes, en las cuales florecen con eminencia en estos reinos muchos excelentes sujetos», y el eco de esta idea vuelve a oírse en la epístola de Elena a Paris (vv. 409-411), la decimosexta, en los versos que hacen de cita liminar a este apartado.

En todo este escenario, dos manecillas llaman la atención del lector, que detiene la mirada en dos informaciones: que la *Primera parte* viene «con» las 21 epístolas ovidianas y el *Ibis*, y que se publica con privilegio en Sevilla.

De la obra: (los versos en cursiva son de Mexía de Fernangil)

Hero a Leandro  
Epístola décima octava

Para que la salud que m'enviaste  
de palabras, con obras yo posea,  
¡oh dulce bien, que l'alma me robaste!,  
ven, nada el mar y ponte do te vea,  
aquella que con sola tu esperanza  
se alienta, alegre, vive y se recrea.  
Cualquier pequeño espacio de tardanza  
qu'en mi contento y gusto s'atraviesa,  
tiene d'eternidad la semejanza.  
Perdona a quien su culpa te confiesa,  
qu'estoy de puro amor tan impaciente,  
qu'amo con impaciencia y hablo opresa.  
Un fuego igual nos quema, y no igualmente,  
por ser de ti mis fuerzas desiguales,  
qu'en fin, siempre el varón es más valiente.  
Y así como los dioses inmortales  
dieron cuerpo más tierno a las mujeres,  
así más sienten d'el amor los males.  
Yo desfalleceré si no vinieres,  
y si tu ausencia fueres alargando,  
abreviarás mi vida y mis placeres.  
Vosotros, ya las fieras acosando,  
ya labrando jardines y heredades,  
la tardanza d'el tiempo vais pasando.  
O con los tratos qu'hay en las ciudades,  
en l'audiencia, en la plaza, do se muestra  
variedad de diversas variedades.



# Qhwas-zn zhoñi o el canto del Sereno

Julia Peredo Guzmán

Una lectura del más reciente poemario de Marcia Mogro que será presentado próximamente.

Cuentan los etnomusicólogos; entre ellos, la encantadora Isabel Rodríguez, quien me lo explicó a mí; que, aunque ya casi extinta en muchos lugares, existe una muy antigua y extendida práctica andina<sup>1</sup>. Esta consiste en dejar los instrumentos musicales en las primeras horas de la madrugada, a oscuras o con luz de luna, junto a una ofrenda que se abandona con celeridad. Durante el tiempo de reposo, el Sereno (en algunos lugares llamado *Sirino*, *Sirina* o *Sireno*) le otorga vida a la música, que queda contenida en cada instrumento. A la salida del sol se recogen los instrumentos, que ya están serenados. Al tocarlos, los músicos simplemente entienden, escuchan, *interpretan* la música en toda la extensión de la palabra.

Aunque no es este un mito referido directamente por Marcia Mogro, bien puede ser una forma de leer este hermoso libro, cercano en su forma a un ritual, a un relato sagrado, al testimonio leve de una canción que nace de lo más profundo del tiempo y del agua para entregarse a la permanencia del viento.

*Qhwas-zn zhoñi* es el nombre de la *gente de agua* que habitaba en las islas del lago uru chipaya desde el tiempo en que la luz provenía apenas de la luna y las estrellas. Gente que vive ahora en una nostalgia altiplánica, árida, ventosa, en el mismo lugar que fue, en su momento, su propio paraíso. Gente que resiste, que se las ingenia con recursos antiguos, personas “inescrutables/ inmóviles” que han sobrevivido y sobrevivirán al huracán del tiempo, la indiferencia y el desamparo.

explica:

**“los seres de agua no hablan  
cantan en mi menor que suena líquido  
agudo  
sostenido  
los seres de agua solamente cantan”**

Junto a este pasado idílico, se encuentran la memoria y el presente incólumne. No es tan simple. El Sereno es un ser dual; conjuga en él la desgracia y la fiesta, pero también algo fundamental que lo liga a este poemario: es un ser de agua y de aire. Los instrumentos se dejan serenar en “escogidos lugares de la puna en que el viento, de manera constante sople con fuerza sobre los pajonales produciendo silbidos de variada intensidad y tonalidad, o a sitios donde el escurrimiento superficial de algún curso de agua, entre las peñas y saltos, produzca la sensación melódica de tonos musicales”<sup>2</sup>.

El de Mogro, es un libro también dual, y son estos mismos espacios sonoros los que alojan la vida y la permanencia de los *qhwas-*

un paisaje, da lugar al canto de las voces de los propios seres de agua, de las mujeres que tejen, pero también a la de los antropólogos, la de los cronistas, la de la autora.

*Qhwas-zn zhoñi*, junta cada una de estas voces para conformar una sola imagen, completa, conflictiva, donde pasado y presente se funden, se explican y se retroalimentan. Como en toda la obra de la Mogro, hay frases que son un poema, otros que abarcan y dibujan la geografía de una página y otros que transitan, se entrelazan y *tejen* el libro entero. Para Álvaro Díez Astete “la palabra poética de Mogro (...) compone un sólo poema de largo aliento”<sup>3</sup>. Como los tejidos de las propias mujeres uru chipayas que lo habitan, *Qhwas-zn zhoñi* es a la vez universo y biografía, no se puede cortar ni deshacer

porque los tejidos

*son cosas*

*que están vivas y que tiemblan*

no se pueden mutilar los cuerpos

de los bellos

tejidos

andinos.

De esta manera, a través de diferentes tipografías, de la ubicación que les asigna la página y de una forma de *hablar* (¿de cantar?) particular, estas voces se van sumando desde distintos lugares.

Sin temor a resquebrajar un tejido de múltiples hilos la autora no duda en mencionar algunas fuentes de manera explícita. Por un lado, las voces disonantes, las que no han comprendido y no podrán nunca la travesía y la transformación de estos seres. Antonio de la Calancha, el cronista Ocaña, los describen a través de citas textuales como bárbaros, ignorantes, de una lengua incomprensible y que eligen vivir en pocilgas, frente al silencio indómito de las casas de barro cuya ingeniería ha resistido y resiste aún las más duras condiciones climáticas. Por el otro tenemos, entre varias, citas de testimonios concretos (como el de Miranda y Moricio) y las acotaciones de Díez Astete acerca de los estudios etnográficos alrededor de los Urus. De manera fluida, delicada, Mogro evita en todo el libro el uso de mayúsculas, los nombres no ostentan una erudición o una autoridad bajo ningún concepto: son apenas hilos de un entramado donde son tan indispensables como cualquier otra voz. A estas, se suma la de la propia poesía serena que los describe desde una mirada profunda y respetuosa.

invierno que ahora es

los inviernos vuelven

ofreciendo conjuros

para resistir la oscuridad

en la soledad y el extravío

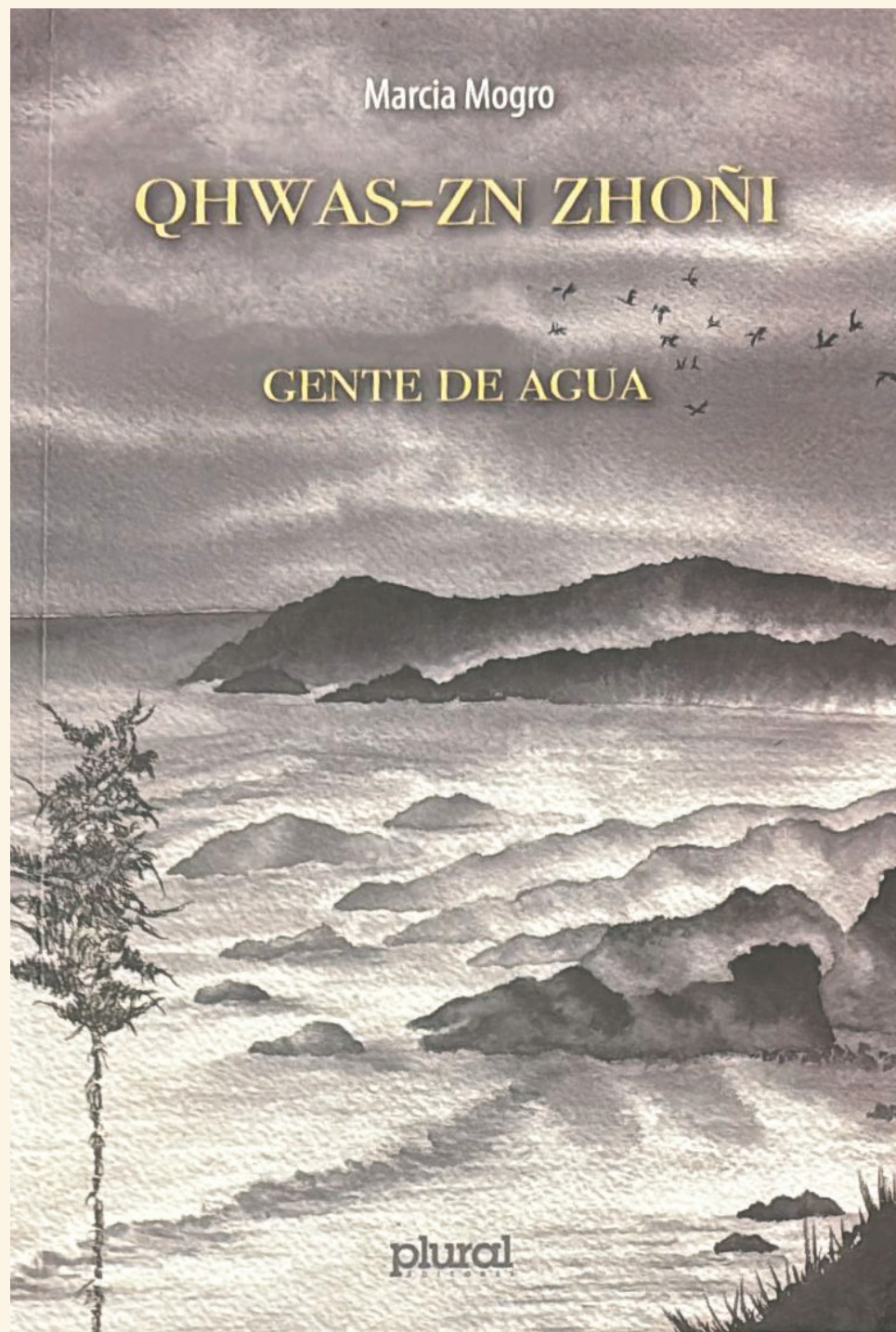
donde el único riesgo es querer

quedarse absorto

en la

contemplación

Emile Benveniste, en su análisis de la



enunciación, toma como un parámetro fundamental el tiempo. “De la enunciación procede la instauración de la categoría del presente, y de la categoría del presente nace la categoría del tiempo. El presente es propiamente la fuente del tiempo”<sup>4</sup>. El lenguaje entonces, se nos presenta no solo como un instrumento de reflexión ni de relato de la realidad, sino, ante todo, como un modo de acción (de creación). Mogro ha entendido esta naturaleza desde lo más íntimo de su obra. De ahí que el “entonces” y el “ahora” se confundan en un presente sumergido a la vez en el canto y la melancolía: las marejadas de viento, en un altiplano estéril y agrietado que conserva en espacios superpuestos la majestuosidad y el abandono. Imágenes que nos llenan de esa música viva que es a la vez festejo y herida,

estructuras temáticas insondables

más complejas

verdaderas causas de la desolación

una reescritura de categorías

momentos míticos de la historia  
numerosas y magníficas descripciones  
una pérdida  
incalculable

La voz de la propia autora, su mirada a la vez migrante y arraigada junto a aquel desamparo jubiloso que nos han venido arrullando desde el primero de sus libros, se hacen carne nuevamente en un nuevo poemario que contiene a la vez el origen y el desenlace, como una esfera, una perla que nos permite, una vez más, atisbar un pedacito de la hermosa y terrible eternidad planteada por Mogro en toda su obra.

1 Hasta el momento, hay registrados de manera oral y escrita testimonios de Perú, Bolivia, Ecuador y hasta del norte de Chile.

2 Luis Álvarez Miranda, *Sireno: Dios de la Música*, Arica, 1997.

3 Carolina Hoz de Vila, *Mogro recrea culturas milenarias*, la prensa 2012.

4 Benveniste, *Problemas de lingüística general*, tomo I. Siglo XXI, 1997.



# Sin muchas letras

Kurmi Soto Velasco

Comentario del libro póstumo de Jesús Urzagasti.

*Sin muchas letras* reúne una selección de artículos de prensa escritos por el novelista y poeta chaqueño Jesús Urzagasti, publicados entre 1989 y 1995 en el suplemento sabatino del diario *Presencia*. Se trata de su columna homónima, dedicada a la actualidad artística y cultural de Bolivia, y particularmente de la ciudad de La Paz.

La organización del volumen no sigue un orden cronológico, sino temático, con el propósito de revelar los principales intereses del autor, que van mucho más allá de la simple narración de la vida social local. En estas páginas se perfila, más bien, una poética personal, una forma de pensar el arte y la escritura desde la experiencia cotidiana.

Del conjunto, se han dejado de lado deliberadamente los textos más coyunturales, aquellos ligados a acontecimientos políticos de escasa trascendencia (aunque el tema de la corrupción, por ejemplo, vuelve con cierta frecuencia). No obstante, se trata de textos profundamente marcados por su tiempo, escritos en los años en que todavía existía la Unión Soviética y en los que los Estados Unidos se mostraban, a un mismo tiempo, atractivos e inquietantes. Basta recordar un título como “Viaje gratis a Miami”.

En medio de esos vaivenes históricos y culturales, el autor se da el tiempo de filosofar, de reflexionar sobre los sueños como método de conocimiento, sobre los beneficios de la risa en situaciones casi parabólicas, o sobre los caminos de la memoria. En uno de sus textos, por ejemplo, evoca un pequeño sendero en Calamuchita, “que de pronto era interrumpido por un río de crecidas aguas, al que había que vadear para continuar el viaje, siempre a pie por un espacio donde se amontonaron las piedras y el ruido inicial del mundo”, y donde “uno tenía la sensación de que ahí había empezado a funcionar el universo con su hermética relojería de milagros y asombros”.

En ese mismo tono, entre lo cotidiano y lo visionario, aparecen también episodios curiosos y oníricos: habitar Marte, descubrir el misterioso tocororo: ese animal nocturno que “camina o vuela” y que se comunica en su propio lenguaje, comprensible solo para unos cuantos seres.

Y entre líneas, se advierte la presencia de los maestros del maestro: Thomas Mann, Julio Cortázar, Franz Kafka y, con particular sorpresa, el doctor Jung. Entre esos nombres, también asoma



Jesús Urzagasti. Foto: Alma Tunante.

Juan Rulfo, cuya literatura, como la de Urzagasti, transita entre los vivos y los muertos. En sus textos, la presencia de los muertos entre los vivos no es metáfora sino compañía: “Los muertos pueden ser agricultores, mecánicos, escritores, viajeros consumados, santos anónimos, gobernantes, ancianos, niños, geólogos, navegantes, exiliados, costureras o abogadas. A la hora de la hora, ante todo son muertos”. Hay, en esa convivencia, una jerarquía de la ficción: los muertos y los vivos comparten el mismo territorio, como si la literatura fuera la única geografía posible del reencuentro.

Esa geografía es también la de Bolivia, que Urzagasti concibe no solo como un espacio físico, sino como un itinerario espiritual. En una de sus páginas escribe: “Un camino es para partir y para llegar. Aparentemente es el mismo, pero no lo es. Lo sabe el que parte y lo descubre el que llega: en ambos hay alegría, pero en el segundo se acumuló el cansancio y solo quiere dormir bajo un techo sobre el que cae la infinita lluvia

de la infancia. Un camino no es camino si no lo recorrieron los hombres”.

Allí está condensada su visión de Bolivia: un territorio recorrido por la memoria, por la fatiga y por la esperanza, habitado por talismanes, por la violencia en el Chapare, por la DEA, por el fantasma de los gringos en la Bolivia de finales de la década de 1980, y por la idea persistente de habitar el mundo a través de la palabra. Un país del silencio en el que todavía resuena el entrañable violín de Fortunato Gallardo.

Ya en el prólogo, Martín Zelaya señala que la columna constituye un género en sí mismo. Un arte, dice, venido a menos, y ciertamente poco cultivado en nuestros días. Sin embargo, este libro nos recuerda que no por breve se es menos profundo, y que en la economía de las palabras puede residir el más intenso efecto de un escrito que sabe lo que dice y cómo lo dice: “como una flecha certera”.

En estos tiempos, resulta casi impensable que alguien se detenga a escri-

bir en un periódico sobre la eternidad del amor, sobre la belleza de la colectividad, o simplemente sobre los recuerdos de la infancia y de la juventud. Incluso, tal vez, el gesto de valorar lo pequeño haya desaparecido. Y sin embargo, la lectura de estas columnas demuestra que lo pequeño nunca fue menor para Urzagasti: fue, más bien, la puerta de entrada a una manera distinta de mirar el mundo.

En su escritura, lo cotidiano se vuelve símbolo, la memoria se vuelve presente, y la realidad boliviana (con sus contradicciones, sus apariciones y sus silencios) se convierte en materia de una meditación literaria que todavía interpela. Este libro nos recuerda que existe una palabra que, fiel a su propia modestia, sigue a l u m -  
brando cuando se la vuelve a leer.

# Robinson Quintero Ossa

El 23 de octubre del año pasado murió Robinson Quintero Ossa. Nació en Caramanta (Antioquia, Colombia) donde, en su infancia, vivió “el primer signo del asombro”, donde sintió por primera vez la poesía “pero sin saber que era la poesía”. Los títulos de sus poemarios configuran una poética: *De viaje*, *Hay que cantar*, *La poesía es un viaje*, *El poeta es quien más tiene que hacer al levantarse*, *Los días son dioses* y *El poeta da una vuelta a su casa*. El volumen *Invitados del viento* recoge su poesía reunida. Su fértil mirada de lector se muestra en sus libros de ensayo, como *El lector que releyó a Eugenio Montejó. Arte poética de la lectura*. “Los poemas lo escriben a uno”, decía. Y también: “Poesía es aquello que sólo se puede escribir de una sola manera”.

## El poeta es quien más tiene que hacer al levantarse

El poeta es quien más tiene que hacer al levantarse:  
saludar el día  
espantar los pájaros amargos  
limpiar las palabras  
regarlas y vigilar  
que no mientan

No reproches su caminar ausente  
su diligencia en nada  
esa forma de cantar

## Hormigas

Descansen descansen laboriosas

Toda la jornada  
debajo de la mesa  
han cargado  
rumbo al escondrijo  
las migas de mi comida

¿A qué tanto afán?

Les diría:  
cosechen ahora  
vendrán días de escasez

Pero el poema es azaroso  
—llevará tiempo—  
y otras migajas rodarán al piso  
junto al papel hecho trizas

No apuren pues obreras  
Tengan alegre recreo

Que yo  
como otra hormiga  
—solitaria—  
seguiré mi tarea  
hasta que no caigan más de mi mesa  
estos versos

## Sin amor

Camino por los baldíos de la ciudad  
me complazco con el ruido de las hojas  
silbo a los pájaros  
espanto a las palomas

Sin amor canto en medio del mundo como en el centro  
de un solar antiguo  
traigo otra vez a casa mis afanes  
miro desde mi ventana las horas  
permanezco  
persevero  
doy de comer a las palabras

## Mesa puesta

Mi comida solitaria te ofrezco hoy  
Señor  
y este poema que susurro  
en el silencio de mi cuarto  
Contra la ventana sopla el viento  
de costado  
Mi corazón se angosta en las hendidias

Quien no vino hoy  
no vendrá mañana  
Mi corazón se angosta en las hendidias

## Cuaderno

Mientras doy una vuelta a la casa  
me amonesto  
porque hace tiempo  
no escribo un poema

Pero ¿por qué  
para celebrar el mundo  
debe haber en mi cuaderno  
versos?

Bien puedo ser feliz sin decir  
Si mientras digo  
lanzo guijarros al agua  
o espanto a las palomas:

un poema es lo que no esperas

Es muchas veces menos que silbar una calle  
Y no es muy distinto del sol que se para  
en medio del cielo

Lo mejor es hacer silencio  
O hacer como el pájaro que dice  
sin saber que dice

## La otra Ítaca

Siempre se ha dicho:  
el camino es largo

Para arribar a tal o cual Ítaca  
hay obstáculos  
extravíos  
y pocos atajos

Se necesita de algo más que ardentía  
y arrojo

Y se dice también  
que al final de la ardua jornada  
espera a cada uno la recompensa:

la paciencia es hermosura  
después de la niebla hay sol  
sacrificio añade sabiduría

Pero sé de lugares jamás encontrados  
en los que el hombre ha quedado  
en la intemperie

Si no es la dicha el mismo camino  
si no es cada paso el puerto  
no emprendas el viaje

No siempre se nos espera  
No todos llegamos a tiempo

**Alto ahí**

El amor es un atracador  
No sabes en qué momento te asalta  
ni en qué lugar  
ni de qué modo  
ni con qué porqués

El amor es un atracador  
Y sabes que no pide la bolsa  
sino la vida  
No se conforma  
con cosas de valía  
el amor

Y desconoces si lo volverás a ver  
Y desconoces si te devolverá lo hurtado  
Agazapado en la sombra  
está el ladrón  
que te asaltará la vida



# Chanco chixi

Andrés Mariño

Una reseña del libro de Pablo Barriga Dávalos *Y a esa hora no se pueden distinguir sus ojos y sus lenguas* (Nuevos Clásicos, 2025).

Ante la pregunta de qué se trata este libro, uno puede responder indefectiblemente: se trata de la hora azul. De la peligrosísima hora azul. “Del modo azul con que envuelves el mundo / el modo azul en que lo amas (...) con un relámpago enciendes el espanto y el asombro en nuestro mundo” (J. S.). La hora azul que sólo puede ser sorteada estando borracho. Siendo un borracho caminando por una quebrada. Por qué será... pero así es. Y es así porque así dicen que es. Como bien escribe Pablo Barriga. “Dice que borrachos no nos pasa nada en el monte”.

Y ahí está el otro poder de lo que se dice, de lo que dicen. No sólo conformar un mundo de rumores. Como si a lo real se accediera rumoreando. Pero acceder a lo real es ingresar a la hora azul. Pero yo decía. ¿Cuál es ese el otro poder del decir? Instituir mundo y lo que no se dice. Que es gran parte del mundo. Y eso saben los decisores. Los que deciden.

O, siendo heideggeriano, los que son dichos por el decir. Los que son decididos

Por una decisión

Anterior a nosotrxs.

Que sólo cumplimos la decisión.

A esa hora en que nada se puede distinguir.

Ni la luz de la tiniebla.

Ni el uno de los otros.

Ni lo dicho de lo no dicho.

A la hora azul del encanto.

Por eso, cuando Giovanni Bello se pregunta en el postfacio de este libro ¿Desde dónde se dice lo que se dice?

Uno responde con serenidad: desde la peligrosísima hora azul. Ahí Pablo Barriga escribe un verdadero texto de antropología. Digan lo que digan los antropólogos que busquen una forma más tradicional. Pero aquí hay un serio tratado.

Y tengo el deber de hacer notar algo. Porque a mí me llegaron los manuscritos originales de este libro. Antes de ser publicados. Y el número de dimes y diretes es muchísimo más extenso que lo publicado. Más del doble. Y cada cual decir más interesante y extraño que el otro, amén de decires que todos decimos y sabemos. Pero que vale la pena leer. Por eso, espero ansioso que sea publicada una segunda parte de este importantísimo libro que manifiesta nada más y nada menos que la *kultur*, el espíritu y el ánimo nuestro y de los pueblos a los que pertenecemos.

Ahora, quiero marcar una figura importantísima para la antropología y sus manifestaciones en este libro. Esta es: el lobo del maíz. Que no es nada menos y nada más que el espíritu animal de las cosechas al que el cosechador se enfrenta, al que el cosechador le teme pues puede arrancarle la vida y es el animal en que el cosechador, acabado su trabajo, se convierte. El cosechador se vuelve el lobo. El antropólogo debe volverse el lobo. “Dice que las ojotas son para la gente del campo, campu runa, y que sería mejor que me consiga unas para usarlas en vez de mis botas de gringo”, dice Pablo Barriga.

Para Michael Taussig el lobo del maíz tiene otra función. La escritura antropológica debe ser apotropaica, esto es: magia contra la magia obturadora de la escritura académica, estéril, muerta. Monocultivante y monopólica. La discusión de siempre, una guerra de hechi-



cería entre el mito de la Zivilización y la Kultur, entre el Espíritu y la Naturaleza.

No por nada, Pablo Barriga, viniendo de altos estudios en la academia occidental acaba viviendo entre cocales o en Yotala. Y escuchando. Hay que saber escuchar para escribir. Antes que nada, porque la boca es una sólo oreja que se mueve.

¿Quién dice el decir del mundo? ¿Quién dice el decir de Rumimayu?

Que se atreva a decir debe tener en cuenta lo que dice el segundo Wittgenstein: “En nuestro lenguaje está depositada toda una mitología”. Y sabiendo que esta mitología no es una creencia irracional ni mucho menos, sino un modo de “envolver y amar la hora azul del mundo”. De encontrar un lugar en el mundo. Y de funcionar en el mundo.

Y es esa hora

Y a esa hora

Que no se pueden distinguir los ojos y las lenguas.

En que aparecen las visiones hablantes

Porque todo habla en mutismo

de la realidad.

Así, Barriga entiende que para decir hay que infectarse. Uno no puede ser “el gringo”, ha de sufrir unas cuantas maldiciones, ha de separarse de su mujer, ha de vivir algunas pérdidas. Y después transformarse en el chanco ch’ixi.

Tiene dos caminos. O volverse el alcohólico que ha visto el espíritu del ciervo. O ha de volverse ciervo. Porque “dice que uno de los venados lo ha mirado cuando cruzaba el río. Unos días después ha comenzado a chupar sin parar.”

Esto es, el que es de aquí y de allá. El que tiene los colores de aquí y de allá. El que se mueve entre espacios. El momento en que el cazador se transforma en lobo. Y nosotrxs... no en lenguaje... sino mitología viviente.

## 6 fragmentos del libro de Pablo Barriga:

Dice que cuando llovía, denantes una procesión iba a la capilla de Lourdes y sacaban a la wirgin; después iban a una casa a sacar a tata Agonías y a la pampa de Tikipata a sacar a San Isidro. Al final a Tata Ignacio lo sacaban. La wirgin se quedaba en la iglesia y los tres cruces las plantaban en la iglesia y los tres cruces plantaban donde ahora es la cancha de tierra. Cuando llovía, llevaban corriendo los tres cruces a la iglesia y había misa. ¿Quién se acuerda ahora de eso?

\*

Dice que por el lado de Yungas habían dejado que las haciendas se vayan cayendo de a pocos. No habían usado ni los adobes para hacer escuelas. Dice que era para acordarse de cuando habían despedido a los patrones con sikuriada.

\*

Dice que antes venían tatalas del norte de Potosí. Todo un día se quedaban, acampando cerca de la quebrada. Un día en Ura. Otro día en Pata. Sólo andaban por los caminos tempranito y al atardecer, porque si no el calor les lastimaba a las llamas. Papa, oca, trigo, llullucha traían y las cambiaban por maíz, duraznos y, más allá, por ají.

\*

Dice que doña Eusebia vivía en Chimpa. Para ir a la escuela tenía que cruzar el río. A veces llegaba el río y tenía examen y tenía que ir siempre a la escuela. Su papá le decía ven, hija y la subía a su cuello. Cruzaba el río y sus pasos sonaban sho, sho, sho, porque fuerte venían las aguas.

\*

Dice que doña Dominga vende más caro la soda que doña Aurelia porque es más vieja y le cuesta más trabajo q’ipir la soda desde Yotala hasta Rumimayu.

\*

Dice que don Isidro tenía el bastón de alcalde de su papá, que antes había sido de su abuelo, cuando todavía sabía haber alcaldes. Un anillo en la punta tenía, dice. Una vez lo había llevado a un ampliado, para pintar. Cuando ha terminado el ampliado se ha quedado tomando con sus amigos hasta quedarse dormido. Al día siguiente no había el bastón.



# La Revista de Bolivia o una segunda oportunidad perdida

Oscar Córdova Sánchez\*

La revista, ese vasto mundo letrado donde debutan las grandes promesas de una generación o de un grupo juvenil, mediante las más entusiastas reivindicaciones que se realizan en pro del arte, literatura y ciencia. Momento en que aparecen los noveles prosistas demostrando sus dotes en las letras y, marcando diferencias, unos logran partir a niveles más ponderados, mientras que los otros se dedican a ser la falange informativa cultural de un cierto momento. Esta élite cultural, siempre persistiendo a pesar de la falta de ayuda y escaso círculo de lectores del medio, consigue crear en una revista la amalgama de ideas particulares. En este caso *La Revista de Bolivia* quiso seguir la labor de sus antecesores, adaptando el mismo nombre y congregando diversas voces del ámbito intelectual. Este nuevo intento, realizado en 1918, trató de recuperar lo más selecto de la vieja aristocracia intelectual y reunir el nuevo talento emergente de ese tercer lustro. Pero, antes de dar una descripción interna de esta segunda revista y su renacimiento, volvamos en el tiempo, específicamente a 1898.

Durante finales del siglo XIX, la mayoría de las revistas literarias, de una duración, en su mayoría, efímera, trataban de reunir a varios hombres y mujeres de letras cuyos textos inéditos sean apreciados – al menos – por la poca cantidad de lectores. La sede principal de estos proyectos se concentraba en Sucre, el estado mayor de las impresiones literarias. Bajo este panorama, donde los estilos, gustos e ideas se entremezclaban, un pequeño –pero sólido– cenáculo literario se decidió fundar una de más respetadas revistas de ese tiempo: *La Revista de Bolivia*, publicación donde escritores, periodistas y amantes del arte trataban de salir al paso, por encima de la violencia y caos político de ese entonces, para ensayar y publicar temas relacionados a la historia, literatura y ciencia. Aunque, para ese entonces, hubo otras revistas que competían en el rubro comercial junto al periódico, folleto y hojas sueltas, aumentando el bagaje misceláneo de los tópicos a entender y leer.

Con la finalidad de desligarse del entorno político y dar prioridad al cultivo de las letras, esta revista era la primera en dar nombre al territorio donde se enunciaría y difundía. Dar voz a los nuevos talentos; florecer el ambiente con la creación poética; adherir a varios letrados del país para congregarse, en un solo sitio de pu-

blicación, por el bien cultural, no de una ciudad, sino de un país, fomentando el nacionalismo cultural incipiente en esos caldeados años. Esta genial iniciativa vendría de un joven inquieto que ya había tenido experiencia en congraciarse con científicos, catedráticos y periodistas a sus 19 años cuando fue parte de la fundación de la Sociedad Geográfica de La Paz en 1889. Su nombre era Daniel Sánchez Bustamante, personaje altamente catalogado como un altar de las nuevas importaciones sociológicas de ese tiempo y por sus eruditas reflexiones sobre el pensamiento boliviano. Él mismo representaba el renacimiento intelectual con su vigorosa pluma y, de manera sorpresiva, fundó en 1898 *La Revista de Bolivia* junto con otros distinguidos hombres de letras. Su sede fue la ciudad de Sucre y el bagaje intelectual fue lo más nutrido del momento. Francisco Iraizós, Ricardo Mujía, Julio Zamora, Julio Cesar Valdez, Samuel Oropeza entre otros fueron la cumbre de esta magnífica iniciativa del joven paceño. Todo parecía ir en una sola ruta de interés colectivo, uniendo, a través de las columnas periodísticas, sitios alejados del país y conocer una visión cultural más amplia. Sin embargo, debido a las disconformidades gubernamentales sobre donde debía ser la sede de gobierno (La Paz o Sucre) se desató la inevitable Revolución Federal (1898-1899). La revista duraría poco menos que un año, teniendo publicados 44 números desde enero a diciembre y, como era de esperarse, el cuerpo editorial, en su mayoría paceños, dieron fin a un ciclo incompleto de dar a conocer nuestra Bolivia cultural a través de las letras. Nuevamente el país caía en el absurdo caudillista de sus gobernantes. Una oportunidad quedó perdida.

Con la venida del Partido Liberal, las nuevas formas gubernamentales de educar, formar e informar al nuevo ciudadano boliviano del siglo XX, se amplió las lecturas importadas de la vieja Europa para, al menos, acomodar concepciones sociológicas y filosóficas sobre nuestra participación en el espectáculo del avance global. Para este momento y, durante este nuevo contexto social del país, se renovaron los intereses científico-literarios en los primeros veinte años. Fue un auge donde ciencias como la sociología, antropología, medicina, ingeniería o historia tuvieron sus destacados representantes. Esta particularidad también recayó en la irrupción de las revistas especializadas en ciertas áreas del conocimiento. Sin lugar a duda, el boom de las revistas literarias tuvo su origen en este periodo donde la crítica, parodia y pensamiento caminaban paralelamente en cada número.

Bajo un nuevo y mejor enfoque nacionalista, fue necesario redireccionar una ruta que se había quedado inconclusa en 1898. Era menester organizar la propuesta y adecuarla al nuevo siglo. Aglomerar periodistas para divulgar nuestras riquezas y exhibir nuestro talento artesanal; pronunciar nuestras más hondas convicciones cívicas recordando a nuestros personajes del pasado y fijar la unión bajo un solo nombre: Bolivia. Se tuvo que esperar dos décadas para que esta revista vuelva a resurgir entre los escombros del olvido.

“Que Bolivia se conozca a sí misma”, frase potente y vibratoria. Faltaba leer este fragmento que escribió Daniel Sánchez Bustamante hace dos décadas para dar el impacto letal sobre el letargo de los colegas de distintas ciudades para reunir en sus editoriales el nacionalismo ausente. Pero esta nueva segunda oportunidad se daría y la revista volvería a salir en circulación, ahora con más promoción y en una época de estabilidad social y política.

Así en octubre de 1918, sale a luz *La Revista de Bolivia*, una nueva etapa para volver a encaminar los valores patrióticos en medio de la encrucijada posbélica europea. “Sí, hay que ser Nación [...] quizás para conocerlo, es conocerse a sí mismo”, con estas palabras Sánchez Bustamante, en su texto inaugural de la revista, justifica el por qué nuevamente debemos volver a nosotros e irradiar nuestras raíces culturales que se encuentran en el territorio. La columna escrita por el intelectual paceño justifica la refundación del proyecto que inició hace dos décadas; cultivando nuestro espíritu para “poder para acertar sus vuelos y aún para superarse a sí mismo” se lograría entender el ideal de nación que buscamos. Terminado el texto, con el objetivo puesto en marcha, la revista adelanta su propuesta patriótica con la pluma de su fundador.

En la tapa se observa una silueta femenina oriental desnuda que se sostiene sobre un monolito, característico de la cultura tiwanacota, fijando su mirada sobre el suelo fecundo que emerge con sus características geográficas. Este diseño, realizado por Raúl Jaimes Freyre, hermano del poeta por excelencia Ricardo, fue un encargo que la casa editorial “Los Andes” de Gonzalez y Medina impulsó para el fomento de la compra de la revista. Para ese momento el mercado editorial de libros bolivianos tenía grandes firmas (Chirveches, Arguedas, Gutiérrez, Paz, Urquidí, Mendoza), pero adolecía de la abstinencia de la frecuencia lectora en revistas literarias ¿Cómo aglomerar a estos destacados caballeros y colocar sus ideas y pensamientos en una sola línea discursi-



Daniel Sánchez Bustamante.

va? La respuesta fue *La Revista de Bolivia*, bajo la ruta de “conocerse a sí misma”.

El cuerpo de la directiva estaba formado de la siguiente manera: Daniel Sánchez Bustamante, director; Manuel Vicente Ballivián, director de la Sección Histórico-Geográfica; Raúl Jaimes Freyre, director artístico; Federico More y José Eduardo Guerra, secretario y González y Medina administradores. El grupo estaba ordenado de acuerdo con sus aptitudes y la intención iba en buena forma a buscar más adherentes.

En el primer número se lee textos sobre historia, industria, comercio internacional, cuestiones diplomáticas, homenajes, poesías, reseñas, comentarios y publicidad laboral. Los colaboradores para este primer número fueron dos personajes que habían contribuido en la revista en el 98, Francisco Iraizós y Ricardo Mujía; el primero comentaría un soneto y el segundo escribiría una poesía denominada “Bolivia”, recordando el motivo de la publicación. También se lee el polémico texto de crítica histórica (Ídolo Roto) que realiza Alcides Arguedas a Agustín Iturricha sobre una supuesta traición que hubiera realizado Pedro Domingo Murillo a las fuerzas revolucionarias al entregarlas a Goyeneche. Un análisis certero para ver la figura

elevada del héroe de julio atrapado en el laberinto de la veracidad historiográfica paceña. Pasando al recuerdo de los personajes de antaño se hace un esbozo biográfico de Adolfo Ballivian, hijo del Mcal. de Ingavi, destacando su lado más artístico y sensible por la música y la poesía. También se puede leer las notas periodísticas sobre emprendimientos nacionales como la Botica Los Incas o la Cervecería Inca, explicando sus sistemas operativos, fabricación y exportación. Sin olvidar la galería social, donde familias, militares y cuerpo diplomático posan para la cámara y son expuestos en las páginas centrales de la revista.

Se tenía talento emergente (Juan Capriles), experiencia intelectual (Rosendo Villalobos) y colaboraciones de distintos departamentos, pero algo más común entre estas iniciativas es la quiebra instantánea y fractura definitiva que se provoca. Las experiencias previas se vieron frustradas al publicarse un solo número tan promocionado y esperado. Las razones no se vieron expuestas al público. La prensa guardó silencio discreto por el respeto a sus colegas. Se olvidó el proyecto de la Bolivia literaria, nuevamente. Bastó un solo número para perder la segunda oportunidad.

\*Médico y docente