

ANALES

15

2000

En la portada de este número de **ANALES** la fotografía de Fr. Pedro de Anasagasti U. o.f.m., nació en Bermeo, España, el 5 de enero de 1920. Sacerdote Franciscano, se doctoró en misionología en Roma recibió la Unión Sacerdotal el 9 de julio y estudió periodismo en la Universidad de Navarra. Llegó a Bolivia en 1983 para desarrollar su labor apostólica, primero en Trinidad, luego en Cochabamba y finalmente en Tarija. Se asimiló tanto a las costumbres y cultura de nuestro país, que se naturalizó boliviano.

Entre sus obras tenemos: **Bolivia a vista de corazón, Estampas bolivianas, La evangelización del Beni, Francisco de Asís siempre joven, La verdad en el periodismo, De varón a hombre, Vuelo inmóvil, Tesoros de Bolivia** y otras.

Ingreso como académico de número a nuestra corporación el 1 de Julio de 1993 con el discurso "La misteriosa vena literaria de Adela Zamudio".

Falleció en Tarija el 13 de julio de 1997.

ANALES

**DE LA ACADEMIA BOLIVIANA DE LA LENGUA,
CORRESPONDIENTE DE LA REAL ESPAÑOLA**

2000

LA PAZ - BOLIVIA

ANALIS

DE LA COMISIÓN BOLIVIANA DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS Y TECNOLÓGICAS

1000

Depósito Legal

4-1-444-01

1000-1000

ACADÉMICOS DE NÚMERO

DIRECTOR

D. Carlos Castañón Barrientos

VICEDIRECTOR

D. Raúl Rivadeneira Prada

SECRETARIO

D. Jaime Martínez-Salguero

PROSECRETARIA

Da. Georgette Canedo de Camacho

BIBLIOTECARIO

D. Carlos Coello Vila

D. Enrique Kempff Mercado, D. Fernando Ortiz Sanz, D. Jorge Siles Salinas, D. Mariano Baptista Gumucio, D. Julio de la Vega Rodríguez, D. Oscar Rivera-Rodas, D. Armando Soriano Badani, D. Mario Frías Infante, D. Ramiro Condarco Morales, D. H. C. F. Mansilla, D. Alberto Crespo Rodas, D. Luis Ramiro Beltrán Salmón, D. Fernando Vaca Toledo, D. Néstor Taboada Terán, D. Walter Navia Romero, D. Alfonso Prudencio Claire, (Paulovich), D. Edgar Ávila Echazú, D. Alfonso Gamarra Durana, D. César Chávez Taborga, D. Luis Ríos Quiroga, D. Armando Mariaca Valdez, D. Gustavo Zubieta Castillo, D. Angel Torres Sejas, D. Eduardo Mitre, D. Marcelo Arduz Ruiz, D. Arnaldo Lijerón Casanovas, D. Alberto Guerra Gutiérrez y D. José Roberto Arze.

ACADÉMICOS CORRESPONDIENTES

D. Pedro Shimose (Madrid), D. Günter Haensch (Ausburgo), D. Jorge Órdenes Lavadenz (Santa Cruz), D. Carlos A. Freire (Brasil), Da. Nila G. Marrone (Estados Unidos de N. A.), D. Félix Alfonso del Granado (Estados Unidos de N. A.), Da. Matilde Casazola Mendoza (Sucre), D. Raúl Teixidó (Barcelona), Da. Norah Zapata Prill (Suiza) Da. Gaby Vallejo Canedo (Cochabamba), D. Raúl Leytón Zamora (Sucre) y D. Harry Beleván Mc Bride (Perú).

DIRECTOR DE ANALES: Jaime Martínez-Salguero

ACADEMIA BOLIVIANA DE LA LENGUA

Calle Ingavi N° 1005 esq. Yanacocha

Tel. y Fax: 406450, Tel. 407603

Casilla 12175

Email: abl@caoba.entelnet.bo

ÍNDICE

	Pág.
Invadidos por el inglés – Raúl Rivadeneira Prada	13
Defensa de nuestra lengua – Gustavo Zubieta Castillo	19
En la visita del Director de la RAE – Carlos Castañón Barrientos	25
Toponimia y cultura en Bolivia – Arnaldo Lijerón Casanovas	33
La toponimia como identidad nacional – César Chávez Taborga	49
La significación en nuestras letras de las agrupaciones de Gesta Bárbara - Angel Torres Sejas	61
Respuesta a Angel Torres Sejas – Armando Mariaca Valdez	87
Época de oro de la Literatura Colonial – Marcelo Arduz Ruiz	95
Respuesta a Marcelo Arduz Ruiz – Jaime Martínez-Salguero	109
La obra poética de Yolanda Bedregal – Eduardo Mitre	117
Y. Bedregal en la pupila de Eduardo Mitre – Raúl Rivadeneira P.	133
Generaciones y tendencias en la poética boliviana – Alberto Guerra	141
Alberto Guerra Gutiérrez miembro de número de la Academia Boliviana de la Lengua – Angel Torres Sejas	155
La Antología en Bolivia – José Roberto Arze	165
En el ingreso académico de J. R. Arze – Carlos Castañón Barrientos	215
Campero Echazú, el poeta de Tarija – Jorge Siles Salinas	225
Octavio Campero Echazú: La sensual claridad – Edgar Avila E.	235
Ideas estéticas de F. Ortiz Sanz – Jaime Martínez Salguero	249
F. Ortiz Sanz, poeta – Carlos Castañón Barrientos	253
Meditación y fe en la obra de F. Ortiz Sanz – Raúl Rivadeneira P.	261
Vida Académica	267

NUESTRO IDIOMA

INVADIDOS POR EL INGLES

Raúl Rivadeneira Prada

UNA HISTORIA COTIDIANA

13

Johnny Condori Quispe y *Melany* Chuquimia Poma se conocieron *chateando on line* por *internet*. Se citaron en un *snack*, donde se sirvieron: ella un *cheesburger*; él un pollo *a la broaster* con abundante *ketchup*, bebieron *Sprite* y *Orange Crush*. Ella llegó atrasada porque fue con su madre al *Shopping Norte* y después al mercado *Nylon* a buscar algo para el *baby shower* de su amiga *Jenny*. También compró un *CD* de *rap* para obsequiarle a su prima *Diana*, por su *happy*, y para sí misma un *blue jean*, dos *shorts* y un par de *tops* bien *sexis*. Su madre adquirió un juego de *pyrex*.

Después de jugar *bowling*, *Johnny* y *Melany* se fueron a un *Pub* de bajo *cover* (15 bolivianos), donde escucharon *jazz*, bebieron dos *drinks* de *scotch on the rocks* y un *sun rice con cherry*. Conversaron animadamente. *Johnny* le contó que, de día, *chequea stocks* de *software* en una *Computer Shop*, y de noche trabaja como *disc jockey*. *Melany* le

dijo que ella estudia *marketing*; le habló de sus preferencias por el *spinning* y el *beach volley*; los *videoclips* de *Ricky Martin*, los programas del *Discovery Channel* y de su sueño de llegar a ser una *top-model*. Poco después de las doce, pagaron *cash* y se fueron.

El español que hablamos y escribimos en Bolivia está invadido por vocablos ingleses. Podría afirmarse que nuestro lenguaje está plagado de anglicismos, pero también, aunque en menor medida, recibimos importantes contribuciones.

Tal vez la llamada globalización tenga que ver con esta avalancha anglicana. El hecho es que cada vez más términos y giros británicos y angloamericanos están presentes en nuestra conversación doméstica, en las noticias y comentarios, en la publicidad, en los discursos políticos, en las conferencias científicas y aun en la producción literaria.

Los mensajes multimedia nos tienen más familiarizados con el inglés comercial que con el español culto. He aquí un ejemplo de lo dicho.

“Compra tu *pack* de *stickers pickers* de *Pokémon*”

- 14 Los niños y sus jóvenes padres entendieron y entienden perfectamente este abrumador anuncio publicitario que, durante tres meses: abril, mayo y junio de este año, se difundió por la radio, la televisión y los periódicos:

En contraste, veamos una palabra castiza que a esos mismos receptores ha de parecerles idioma extranjero. La palabra es *reclame*, definida como: “cajera con roldanas en los cuellos de los *masteleros* por donde pasan las *ostagas* de las *gavias*”.

Puestos en comparación, *pack*, *stickers* y *Pókemon* son más usuales e inteligibles, que *masteleros*, *ostagas* y *gavias*. Para comprender el significado de *reclame*, necesitamos, una explicación más larga, con la ayuda de un glosario: *mastelero*: palo o mástil menor; *gavia*: vela que se coloca en el mastelero; *ostaga*: cabo que sirve para izar las velas.

El inglés se nos ha metido hasta en la sopa, con las latitas de “*Campbell*” y los sobres “*Maggi*”. Tenemos a flor de labios el *okey*, como una manía de aceptar y afirmar todo lo que se nos ofrece y pregunta.

Hace dos meses, se ha inaugurado una cancha de béisbol. Con este juego, muy pronto se popularizarán términos como *hit*, *strike*, *jon-ron* (*home run*), *baseman*, *pitcher*, *catcher* y otros.

En un programa de televisión anuncian con luces intermitentes: “*Sorry, Sorry, Sorry*”, cuando el concursante yerra en la respuesta. El adjetivo *sorry*, además de arrepentimiento y disculpa, significa también: pésimo, despreciable, malo y ridículo. ¿No sería más amable para el concursante poner en español: “erróneo”, “incorrecto” o “equivocado”?

En materia de lenguaje, todos los pueblos son prestamistas y prestatarios. Los romanos adoptaron la voz gala *carrus* (carro de cuatro ruedas), porque la que tenían, *currus*, nominaba a un vehículo de sólo dos ruedas.

En el mundo actual, cada vez más integrado por las telecomunicaciones y la facilidad con que las personas pueden transportarse de un país a otro y de un continente a otro, es más activo e inevitable el intercambio y más frecuente el entrecruzamiento de palabras en sus diversas acepciones. El fenómeno se presenta, básicamente, en tres formas: 1a. Como préstamos o adopciones necesarios, útiles y enriquecedores; 2a. Como imitaciones y modas pasajeras, y 3a. Como importaciones innecesarias, desconcertantes y empobrecedoras.

La presencia de términos extraños, en una lengua, puede compararse con la calidad de las corrientes migratorias y flujos turísticos: los hay deseables e indeseables y aun los que resultan indiferentes. Si una lengua carece de un término, es legítimo que lo tome a préstamo de otra y lo adopte ya sea íntegramente, en su forma oral y escrita o adaptándolo a su naturaleza gráfica y fonética, esto en razón del genio y carácter de cada lengua. El criterio rector de préstamos o adopciones tendrá que conciliarse con la eficiencia comunicativa, pues un idioma es, fundamentalmente, un instrumento de comunicación.

ANGLICISMOS EN BOLIVIA

A fines del siglo XIX, la construcción del ferrocarril a Oruro trajo consigo nuevos anglicismos, comenzando por la denominación de la empresa: *The Antofagasta and Bolivia Railway Company Limited*. Más

adelante se impondría la costumbre de poner nombres ingleses a instituciones industriales, comerciales y deportivas. El primer equipo de fútbol, fundado el 26 de mayo de 1891, se bautizó con el nombre de *Oruro Royal Foot-ball Club*. La organización directriz de este deporte, en la sede del gobierno, se denominó, hasta bien entrado el siglo XX, *La Paz Foot-ball Association*. La empresa proveedora de energía eléctrica se llamó hasta 1970 *The Bolivian Power Company*.

En el siglo XX, aumenta considerablemente la influencia lingüística del inglés, por conducto de la cinematografía, las revistas, las agencias noticiosas monopolistas de la información, la radio, la televisión y otros medios; asimismo, por la enseñanza del inglés en institutos británicos o estadounidenses.

16 Para mediados de siglo, ya se han generalizado las voces *foxtrott*, *speaker*, *broadcasting*, *goalkeeper* y *hobby*. Durante la segunda mitad de siglo, se incrementa considerablemente el uso de anglicismos, con la adopción de términos relativos a los espectáculos, la música, la moda, la tecnología, el comercio, la gastronomía y los deportes. Se imponen rápidamente las denominaciones de *rock and roll* y variantes; *panties*, *shorts*; *technicolor*, *bytes*, *stock*, *stockamiento*, *snack* y *cheesburger*.

En el largo trayecto recorrido desde la adopción y adaptación del término *boat*, de hace 1500 años, hasta el *best-seller*, admitido en el DRAE en 1992, al español se han incorporado aproximadamente cuatro mil vocablos ingleses y angloamericanos. Pero, hay varios miles más, dispersos en el mundo hispanoamericano. Algunos son insustituibles, como *rock*; otros se hallan innecesariamente incrustados, a la manera de incordios, como las voces *abstract* y *sponsor*, pero cuéntese también aquellas que se han arraigado en la mentalidad del hablante, como *living*, difícilmente reemplazable por su equivalente en español: **sala de estar**.

Hay anglicismos originados en palabras latinas como *junior*, *senior* y *versus*. Asimismo, voces procedentes de otros idiomas, como *bikini*, *brochure*, *shampoo*, *travesti*, ingresados en el léxico español de la mano del inglés, en frases y giros de esta lengua.

No faltan devoluciones de palabras castizas, con nuevos significados,

por ejemplo, *convertible* (automóvil de techo desmontable) o *transparencia* (diapositiva).

En estos días se difunde por televisión la publicidad de una pasta dental, que comienza preguntando: “¿Cómo describir la frescura que me deja...? ¿Como la suave brisa del mar? No, no, algo más que eso, más *cool*”. A continuación desplaza también la imagen de un iglú en su ambiente natural y dice: “Más, más *cool* aún, más *cool*”. A los autores de este aviso comercial les parece insuficiente nuestra lengua para expresar lo que se proponen. Esto demuestra que conocen muy poco el español e ignoran que el adjetivo **fresco** tiene 14 acepciones y se usa en otras tantas locuciones adverbiales y frases familiares y figurativas.

Registramos en este glosario fusiones de palabras o expresiones anglicadas con la terminología popular y aun con voces de lenguas autóctonas, principalmente el aymara y el quechua. En un barrio de La Paz, de predominante población mestiza e indígena, puede leerse un cartel que anuncia: *Johnny Ticono's Barber Shop*. O una pizarra de restaurante popular que, escrita con tiza, ofrece en el menú del día: *Chairo y bistec a la cacerola*.

Una prestigiosa marca de galletas lleva en el envoltorio de celofán la siguiente inscripción: *Galletitas cream cracker caserita*, en que se asocian el anglicismo *cream cracker* y la bolivianísima voz “caserita”.

Los snacks ofrecen, junto a *hot-dogs* y *donuts*, “cuñapeses” y “pucacapas”.

Y en los mercados de abasto es fácil encontrar en venta cajas de utensilios con la denominación *kitchen tools*, y, junto a esa mercancía importada, también cucharas de palo o vasijas de barro.

Registramos voces originadas en deformaciones fonéticas, por ejemplo **coptél** (de *cocktail*); las que vienen de traducciones literales: *cientista* y *concretizar*, que tratan de reemplazar a términos ya existentes; o traducciones con significados distintos a los que tenemos en español, por ejemplo, *asumir*, *puntualmente* y *transparencia*.

En el uso popular se deforman la grafía y la fonética de expresiones anglicanas, y de esa corrupción resultan neologismos que pronto se transforman en bolivianismos de origen inglés, por ejemplo, **cachascanista** (de *catch as catch can*) o **jailón-a** de (*high life*) O, sin deformaciones, se les otorga otro sentido, en un acto de recreación semántica, como en *kids* (zapatillas de tenis) o *cowboy* (piloto de aviones que transportan cocaína).

En Bolivia, no hay precedente bibliográfico alguno sobre el uso de anglicismos. El propósito central de esta obra, a tiempo de llenar ese vacío es contribuir, desde una parcela del español hablado y escrito en Bolivia, con material clasificado y ordenado según normas básicas de lexicografía, a la confección de un diccionario normativo de dudas, proyecto que llevan adelante la Asociación de Academias de la Lengua Española y la Real Academia Española, con el concurso de 21 corporaciones hispanoamericanas, entre ellas, la Academia Boliviana de la Lengua. Y llamar la atención acerca del uso indiscriminado de extranjerismos, principalmente anglicismos, hecho que demanda una política de protección a nuestra lengua.

18 Hemos dicho antes que los préstamos son legítimos, pero moderada y selectivamente para que podamos acrecentar con ellos el caudal de nuestro idioma. Mas, como escribe Juan Eugenio Hertenbusch, en el prólogo al Diccionario de galicismos” de Rafael María Baralt, debemos conocer bien nuestra lengua: “Necesitamos, lo primero, saberla bien: mal podemos conocer qué le falta, si no averiguamos con escurpulosidad qué es lo que tiene”. Sólo así sabremos tomar lo útil y desechar lo innecesario.

DEFENSA DE NUESTRA LENGUA

Gustavo Zubieta Castillo

El día del idioma español, el 23 de Abril de cada año; en un nuevo milenio de nuestra era cristiana, se ha establecido como una fecha para rendir homenaje a la lengua Hispanoamericana, que nos permite la comunicación hablada y escrita con más de 400.000.000 seres que habitan en este planeta.

19

Es el día en que recordamos el uso de este idioma para admirar una de las cualidades más grandes de la inteligencia humana: el ingenio creativo. Gracias al ingenio y la herramienta del lenguaje castizo, de Castilla la Vieja, se pasea en nuestro cotidiano pensamiento, Don Quijote de la Mancha. Es el día del aniversario de la muerte «física» de un inmortal, de: Miguel Cervantes Saavedra, en un 23 de Abril de 1616.

Pero el día del idioma, nos lleva también a una gama de reflexiones, y a pensar además, que la lengua española, como todas las lenguas, requiere de un estudio antropológico permanente. No solo porque es lenguaje hablado de comunicación, sino también, porque es instrumento de dominación y de poder.

Este es el caso patético de la dominación de la lengua anglosajona en los últimos siglos: el inglés, que ha conquistado la América del Norte y que se extiende rápidamente a otros continentes; y del español, que se impone

durante la conquista de la América del Sur, sobre las lenguas nativas originarias y avanza hacia el Norte.

20 El lenguaje hablado nace en los centros nerviosos con el nacimiento de la estructura biológica del ser. La necesidad de comunicación crea la palabra hablada, que se transmite como un sonido que, emitido en el órgano de la fonación con los movimientos de la lengua y las otras estructuras anatómicas, llega por el aire al oído receptor del interlocutor. Pero, el mecanismo del lenguaje no es indiferente al aporte de la experiencia de todos los sentidos. De la vista, que identifica la forma, el color, la distancia, el movimiento, el tamaño, etc. Del tacto, que identifica la consistencia y las cualidades físicas del objeto visto: duro, blando, áspero, frío tibio etc. Del olfato y el gusto, que percibe el olor y el sabor; las sensaciones agradables o desagradables. Y el oído, para la identificación del sonido y su procedencia, trascendental como receptor del lenguaje hablado. Todos estos estímulos tenían que identificarse con palabras. A ninguna fuente de información me ha sido posible recurrir para saber si existe, un estudio antropológico de los orígenes del lenguaje hablado que, empezando en los ancestros de los humanos hace 4. millones años antes, nos lleven hasta el *homo sapiens* que aparece hacen 100.000 años. Y remontándonos al *homo habilis* 1.9 millones de años, que fue el precursor del uso de instrumentos manuales, podemos especular, que un cráneo con las características semejantes al humano actual, tenía que albergar un cerebro con todos los elementos anatómicos para el desarrollo del lenguaje hablado y que lo único que le hacía falta, era ejercitarlo.

Por la anatomía morfológica se sabe que, una parte arquitectónicamente corresponde con otra, y que una sola pieza ósea permite la reconstrucción de todo el esqueleto. Por analogía el hombre primitivo, con ese cráneo tenía que poseer un órgano de la fonación desarrollado, capaz de producir y permitir un lenguaje hablado. El *homo sapiens* con un vocabulario limitado, simple, breve, destinado sólo al grupo de semejantes, podía satisfacer ampliamente sus necesidades más vitales de comunicación. Con el transcurso del tiempo y la evolución su inteligencia se desarrolla y crea nuevos elementos para su subsistencia: armas, utensilios domésticos, vivienda, herramientas. Por la grafía inventa la escritura y después el libro, y de esta manera su mismo lenguaje se convierte en motivo de preocupación y estudio. Su vocabulario, siempre incompleto,

se enriquece .Se hace necesaria la consulta y con el libro nace el diccionario.

Son los orígenes del lenguaje que hoy hablamos, que cuenta con una estructura extensa, saturada de complejas leyes que denominamos: gramática castellana.

Actualmente nos enfrentamos a las necesidades del uso de otra herramienta: la computadora, para escribir e informarnos, con sus múltiples aplicaciones.

Los idiomas y el idioma, son estudiados en sus diversos aspectos por especialistas . Y tantas áreas de estudios han nacido, que son imposibles de constituirse en el dominio de una sola persona; haciendo necesaria la creación de institutos y academias lingüísticas.

Resultado de todas estas experiencias de aprendizaje a través del tiempo, estudiamos, hasta el grado de evolución al que hemos llegado, como partes de la gramática los substantivos, los adjetivos, los verbos etc. De manera que el lenguaje hablado ,por las formas que existen en los grupos sociales; para identificar unos de otros, los llamamos idiomas.

Idiomas que están en constante evolución, transformación y enriquecimiento. Campo de estudio de antropólogos, sociólogos y del dominio de filólogos.

21

La compleja asociación de los sentidos en la maraña de los centros nerviosos, a veces se independiza de los sentido y de sus conexiones y toma otras vías y conexiones. Cambia la forma normal y real de representación de los objetos que se ven o se oyen; de manera que se perciben objetos que no existen o que cambian de forma y se escuchan sonidos en el silencio; entonces, nace la fantasía o la creatividad a veces genial. Pueden haber ilusiones o alucinaciones. Otras veces, la percepción irreal, es dolorosa patología.

Los sentidos, en todas las especies, para su estructura tienen un origen genético y por lo tanto el lenguaje, el de los humanos, tiene ese origen : genético.

El niño cuando nace es un genio y un cuadrumano en potencia; bueno y malo. La costumbres sociales lo alejan de la naturaleza. Cuando empieza a caminar se le ponen zapatos y con ello se le suprimen cualidades del uso de los dedos de los pies y, ya en la familia, y peor en la escuela, se le pone una brida de dogmatismo en la inteligencia; por lo tanto todo su

ser es moldeable y vulnerable. Aprende a hablar bien o aprende a hablar mal.

Si hipotéticamente para demostrar esta afirmación, hiciéramos el experimento de aislar completamente a dos seres humanos del estímulo del lenguaje de otros, con toda seguridad, estos dos seres construirían un lenguaje para comunicarse; creando después de un largo proceso de evolución un nuevo idioma. Este es el mecanismo, sin duda, de la existencia de numerosas lenguas e idiomas; que avasallando unas a las otras, de acuerdo a su grado de evolución y poderío de sus pueblos, llegan a la postre a imponerse.

En la actualidad, expectamos el mismo fenómeno entre las naciones que, por su poder hegemónico o por el número de sujetos hablantes de un idioma, tienden a ser las más habladas y utilizadas geopolíticamente.

El uso de algunas lenguas o idiomas en la actualidad tiende a ser restringido obedeciendo a la necesidad comercial, científica y tecnológica que obliga a la sociedad contemporánea a, aprender otro idioma (el inglés). Para dar ejemplos patéticos de lenguas que tienen poca expansión, tenemos: al francés, al alemán, al holandés, circunscritos casi al número de habitantes en sus propios territorios. Siendo evidente la pugna del idioma inglés y el idioma español.

Nadie, que quiera viajar por el mundo ignora, que el conocimiento de la lengua inglesa le abrirá mas puertas que su propio idioma. Sin que ello signifique subestimar el genio productivo de hombres meritorios en sus propias lenguas.

Con motivo de exponer algo sobre el tema del idioma en esta oportunidad, recién di lectura a tres intervenciones en el PRIMER CONGRESO INTERNACIONAL DE LA LENGUA ESPAÑOLA, realizado en Zacatecas, México en Abril de 1997; en un periódico que guardaba desde ese tiempo.

Tres premios Nobel de literatura expusieron sus puntos de vista sobre la lengua castellana: Gabriel García Márquez, Octavio Paz y , Camilo José Cela.

En apretada síntesis. García Márquez, expresa que: «La lengua española tiene que prepararse para un oficio grande en ese porvenir sin fronteras. Es un derecho Histórico. No por su prepotencia económica, sino por su vitalidad, su dinámica creativa, su vasta experiencia cultural, su rapidez

y su fuerza de expresión en un ámbito propio de 19 millones de kilómetros cuadrados y 400 millones de hablantes al terminar este siglo».

Es una opinión muy romántica, porque la vitalidad, dinámica creativa, y la fuerza de expresión no tienen nada ver, con la lengua; pues estas propiedades pertenecen más bien, al carácter de los pueblos.

La verdad es que, el hombre vive una sola realidad, la realidad de su pensamiento que es un universo. A veces despiertos, a veces dormidos, mientras soñamos, hablamos nuestro idioma.

Algunas opiniones de Octavio Paz sobre nuestra lengua. El dice:» El lenguaje nos da el sentimiento y la conciencia de pertenecer a una comunidad. El espacio se ensancha y el tiempo se alarga: estamos unidos por la lengua a una tierra y un tiempo. Somos una historia». Hermosa expresión que sintetiza unidad y comunión intelectual en nuestra propia lengua..».

Con respecto a las obras literarias dice:» Su energía es creadora y destructora pues sus poderes de reconciliación con la terrible realidad humana no son menos poderosos que su potencia subversiva...»

En otro acápite opina que:»El poema, el cuento, la novela, la tragedia y la comedia son, en el sentido propio de la palabra, fábulas; historias maravillosas en las que lo real y lo irreal se enlazan y se confunden. Los gigantes que derriban a Don Quijote son molinos de viento, y simultáneamente, tiene la realidad terrible de gigantes. Son invenciones literarias que nublan o disipan las fronteras entre la ficción y realidad. La ironía del escritor destila irrealdad en lo real, y realidad en lo irreal». Curiosa forma de identificar la irrealdad en lo real y la realidad en lo irreal.

.....Si los cráneos que se han encontrado tienen las características humanas es de suponer que los demás órganos tenían las analogías que poseemos en los órganos del lenguaje. Por lo tanto nuestros antecesores hablaban, quizá con más realidad que nosotros, por carecer de las complejidades actuales. Pero tenían también temores y esperanzas, por lo tanto fantasías. Y cosa curiosa, la defensa de la lengua, no solo utiliza la pluma que imprime la idea, sino también la espada que avasalla. Imponer una lengua significa, no solo comunicación, sino dominio en las esferas del pensamiento y de la inteligencia. Dominio de lo real o de lo irreal?. Nos preguntamos.

Camilo José Cela, tiene en su disertación un título que traduce el motivo

de esa reunión:»Aviso de la defensa de nuestra lengua común: el español». Como en los casos expuestos anteriores, en algunos acápites Don Camilo dice:»Los hombres cultos del siglo XX dejamos de la mano- querrá decir a flor de labios- , la bendición que hubiera supuesto convertir, mejor dicho conservar al latín como la lengua culta internacional, y los hombres cultos del siglo XXI tendrán que estar alertas para evitar que el español deje de ser la lengua común de todos nosotros, lo que sería un despropósito histórico e incluso político».

Los hombres cultos no son los que crean las lenguas y si más bien los pueblos, que utilizan y se comunican de acuerdo a sus intereses y necesidades. Los hombres cultos y mejor letrados, son los que registran y purifican el lenguaje de los pueblos.

Los cultos que utilizaron el latín e incluso el dogma cristiano, restringieron la lengua latina a sus elites, hasta el grado en que actualmente se encuentra. En otro párrafo comenta: «Sí. No usemos la lengua para la guerra, y menos para la guerra de las lenguas, sino para la paz y sobre todo para la paz entre las lenguas. De la defensa de la lengua, de todas las lenguas, sale su fortaleza, y en su cultivo literario y siempre progresivo se funda su auge y su elástica y elegante vigencia».

24 Don Camilo, muy conocido por sus proezas literarias y explosiones digestivas terroríficas, hace una retirada estratégica de la trinchera de su título «la defensa de nuestra lengua» y expresa: «que hay que usar la lengua sobre todo para la paz entre todas las lenguas».

Camilo, como premio Nobel de literatura, tiene derecho a expresar lo que le venga en gana. En la paz o la guerra.

Y para terminar, resulta que, cuando hablamos o escribimos, dejamos de ser lo que somos, para ser otros que tampoco somos. !Pero hay que defender el idioma!.

EN LA VISITA DEL DIRECTOR DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Carlos Castañón Barrientos

Doy la bienvenida a Bolivia a D. Víctor García de la Concha, Director de la Real Academia Española. Es él un consagrado crítico e historiador de la literatura, filólogo, catedrático universitario, conferenciante y académico. Sin ir lejos, en la reunión realizada en octubre pasado en San Millán de la Cogolla, la cuna de nuestro idioma, los directores de las diferentes Academias hemos conocido de él un ensayo muy valioso sobre Gonzalo de Berceo, publicado junto con otros trabajos de Alarcos Llorach, Alvar López y Fradejas Lebrero, con motivo de la edición de la obra completa del admirado literato del “vaso de bon vino”.

25

Tras varios años como académico, en los que se desempeñó, por ejemplo, como secretario de la Docta Corporación, García de la Concha fue elegido por unanimidad Director de la Academia. Su gestión se está caracterizando por la dinámica que ha impreso a las actuaciones de la Academia, y —esto lo destacamos desde nuestro punto de vista americano—, por su política de franca aproximación a las Academias hispanoamericanas, como consecuencia de la convicción que le asiste en sentido de que es obligación actual apremiante de las Academias buscar la unidad de la lengua, unidad que no niega en ningún momento la diversidad que ella posee, porque el castellano no es un idioma muerto, sino al revés, un ente lleno de vida y necesitado de acomodarse a los

cambios del mundo moderno. Las visitas de García de la Concha a nuestra América le exigen cruzar por el aire el Océano Atlántico, la imponente Cordillera de los Andes y también nuestras dilatadas tierras boscosas y llaneras. En el caso de Bolivia diré que esta es la primera vez que llega a nuestra patria tan importante personaje, al cual, por el cargo elevado que ocupa, le podríamos llamar el Primer Hombre de nuestra Lengua. Las Academias nos estamos vinculando más estrechamente con estos estimulantes viajes. Los medios de comunicación que brinda la técnica moderna, como ser el correo electrónico y el internet, facilitan notoriamente esta vinculación. Así coordinaremos cada vez mejor las labores que nos están reservadas y responderemos satisfactoriamente a las urgencias del momento. No olvidemos que los hablantes del español o castellano somos en la actualidad más de 400 millones de personas.

A propósito de la diversidad que se registra en el uso de la lengua de Castilla, permítaseme dejar anotadas algunas observaciones sobre las maneras que tenemos los bolivianos de hablar y escribir el idioma. Poseemos usos particulares dignos de mención, en especial en lo que respecta al habla cotidiana. Me referiré sólo a unos cuantos casos.

26

Por lo pronto, los bolivianos coincidimos con los demás hispanohablantes de América en el poco uso del “vosotros”; preferimos el pronombre ustedes, salvo cuando, siguiendo el mandato de las leyes procesales, los jueces preguntan a los testigos: “¿Juráis por Dios decir la verdad de lo que supiereis y fuéreis preguntados?” O cuando a algún pintoresco candidato a representante nacional se le ocurre decir, mezclando distintas formas de hablar, lo siguiente: “Os pido vuestro voto, queridos electores. Pueden estar ustedes seguros de que no defraudaré vuestra confianza”.

Existe una fuerte influencia sobre nuestra lengua de parte de las voces nativas. Así, decimos “tincazo”, por corazonada o presentimiento. Hablamos de la costumbre de “challar” periódicamente en homenaje a la “Pachamama”. A las cholitas de ojos lindos las llamamos “chascañahuis”, es decir, de ojos de estrella, desechando el empleo de palabras castellanas que podrían expresar lo mismo. Se diría que las voces indígenas están encontrando su supervivencia en el castellano amestizado que usamos a veces en nuestra conversación.

Ya que hablo de influencia nativa en Bolivia, recordaré que el artículo 1º de nuestra Constitución Política pone énfasis, desde 1995, en nuestra calidad de país pluricultural y multiétnico. Nuestra ley fundamental presenta el hecho como una especie de novedad y casi como una exclusividad nuestra, lo cual no es tan cierto. Me pregunto al respecto: ¿Acaso las culturas y las razas no se han mezclado y siguen mezclándose en países tan diferentes del nuestro como los Estados Unidos y España?

Los hablantes del castellano o español en América no pronunciamos como en Madrid la “c” y la “z”. Seseamos. Tampoco pronunciamos la “j” con sonido gutural, como salido desde la garganta. Estos dos fenómenos no son invención nuestra ni obedecen a fuerzas endógenas. Los importaron a estas tierras los españoles de la época de la Colonia. Esta aclaración es importante. Por lo demás, y gracias a los dos hechos señalados, nuestra pronunciación del idioma resulta más suave que la que se oye en Madrid, aunque los hispanohablantes de América no hemos alcanzado la dulzura con que habla un italiano, un francés o un portugués o brasileño. No nos lo ha permitido la abundancia de vocales abiertas como la “a” y la “o”.

Otra característica nuestra es que al referirnos a personas amigas, no decimos simplemente “ha venido Luis o María”, sino “ha venido el Luis o la María”. Creo que este uso no resulta nada simpático.

27

Al pronunciar la “rr” le quitamos su vibración, pues decimos a nuestro modo “carretera”, “ferrocarril”, casi como si se tratara de “casetera” y “fesocasil”. La excepción está en los departamentos de Santa Cruz, Beni y Pando, que pronuncian la “rr” correctamente —por esta razón, entre otras, Gabriel García Márquez dijo una vez que el Caribe, en verdad, termina en Santa Cruz de la Sierra—, salvo casos que se están haciendo más y más frecuentes, en que nuestra gente de esos departamentos incurre en la mala pronunciación que hemos señalado, como consecuencia de la intensa migración de hablantes kollas a la región cruceña.

La “ll” los bolivianos la pronunciamos correctamente. No somos yeístas como tantos hispanohablantes de América y aun de España.

A la palabra “rol”, que significa lista o nómina (de personas o de cosas), la estamos usando cada vez más en forma galicada, como si la

palabra hiciera referencia al papel o la función que juega o desempeña una persona en determinada actuación pública o privada: Fulano —decimos muchas veces—, juega un “rol” importante en tal o cual negociación.

Por influencia de nuestros poderosos vecinos del Brasil no usamos siempre el gentilicio “brasileño”, que es el correcto, sino “brasileiro”. A los argentinos les hemos aprendido el uso incorrecto del modo imperativo en los verbos, pues nosotros también decimos —aunque hay pocas excepciones—: “vení”, “andá”, “callá”, “mirá”.

Dos bolivianismos muy manifiestos (también con respetables excepciones), son “movilidad”, por vehículo motorizado, e “insinuar” con la significación de pedir, rogar, encarecer. Con el deseo de pedir a unos viajeros recién llegados al aeropuerto que subieran a un automóvil de alquiler que estaba esperándoles, les dijeron cierta vez unos estudiantes bolivianos: “Les insinuamos subir a aquella movilidad azul”. Los viajeros se quedaron desorientados.

28 Sobre todo por influencia de las telenovelas mexicanas alguna gente —no toda, a Dios gracias—, está habituándose a decir, en forma que encontramos graciosa, “onceavo” en lugar de undécimo o decimoprimerio; “veinteavo” en vez de vigésimo, etc.

Hay quienes dicen y escriben “admósfera”, por atmósfera; “indeminización”, por indemnización; “redució” y “condució”, por redujo y condujo; “nóvel”, por novel.

Entre los niños y jóvenes no escasean los nombres de ascendencia inglesa y norteamericana que les han hecho poner sus padres en la pila bautismal o ante los oficiales del Registro Civil: Johnny, Willy y otros parecidos. Especialmente entre las mujeres abundan los nombres italianos: Bianca, Giovanna, etc. Por supuesto que también en Bolivia se emplean en la conversación corriente términos ingleses como “Okay”, “Marketing” y otros muy generalizados.

Muchas personas, inclusive de nivel social alto, dicen “haiga” en lugar de “haya” o “hubiera”.

En materia de ortografía no viene a ser aplicable a nosotros la frase de Quintiliano de que "Se debe escribir como se habla". Como ha quedado dicho, nosotros no pronunciamos correctamente la "c" y la "z". Aquí tienen su origen en nuestro medio muchas faltas de índole ortográfica. En vez de aquellas consonantes se usa la letra "s" con la mayor tranquilidad, o a la inversa. Así, leemos avisos en que se ofrece el plato llamado "milaneza" (con "z"). Hay ciudadanos que afirman que están "atravezando" (con "z") la calzada. Muchos, sin dudar, escriben "belleza", con "s" o bien "mesclar", también con "s".

Por lo expuesto, difundir entre los bolivianos las nuevas normas de ortografía, de tendencia claramente panhispánica, es una labor muy necesaria en el país. Debemos poner especial empeño en esta tarea porque, como efecto de la televisión, se está leyendo cada vez menos en Bolivia, lo cual ocurre no sólo en nuestro país. Conviene poner empeño en la mejor capacitación de los profesores de castellano o español, que trabajan en escuelas, colegios y aun universidades. Deberían promoverse concursos de ortografía y otros aspectos gramaticales, entre los estudiantes del país, para estimularlos a escribir mejor y pronunciar más correctamente.

Estas razones, entre otras, hacen que la visita que realiza a Bolivia el Director de la Real Academia Española pueda calificarse de trascendental. La presencia y palabras del ilustre visitante han de tener como efecto saludable tonificar la labor que realizamos miles de personas para que en nuestro medio el habla de la población se ajuste en lo posible a las normas vigentes de tal suerte que no llegue a atentar contra la imprescindible unidad en el mundo del castellano o español, lengua que nosotros la sentimos intensa, entrañablemente nuestra.

***DISCURSOS
DE
INGRESO***

TOPONIMIA Y CULTURA EN BOLIVIA

Arnaldo Lijerón Casanovas

El Génesis y la Toponimia

Dios llamó a la luz "Día" y a las tinieblas "Noche". Y llamó al firmamento "Cielo". Dios llamó al suelo seco "Tierra" y a la masa de agua "Mares". Génesis 1,3 (1).

33

¡Dejad correr vuestra fantasía para poder imaginaros en constelaciones fugaces los primigenios y enigmáticos instantes en que surgía la Toponimia! Según el mito hebreo y más allá de creencias particulares, Dios otorgaba plenitud —con la palabra— a su acto generador, es decir, el nombre con que las cosas del mundo adquieren sentido para la inteligencia humana. ¿Qué son y qué significan los objetos que nos rodean, en su más diversa existencia y complejidad, cuando de ellos no conocemos o no recordamos sus nombres...? García Márquez en su inmortal *Cien años de soledad* evoca lo mismo con otras expresiones: *El mundo era tan desconocido que tuvimos que dar nombre a las cosas* (2).

El hombre sigue creando toponimia

El hombre puso nombre a todos los animales, a las aves del cielo y a las fieras salvajes. Génesis 2, 20. El hombre llamó a su mujer "Eva" por ser la madre de todo viviente. Génesis 3, 20 (3).

Una de las manifestaciones con que el hombre demuestra su capacidad

creadora es cuando atribuye nombre a las cosas que le rodean, aquello que los lingüistas modernos consideran como la *segunda existencia que Adán daba a los seres, incorporándolos al mundo humano, el que verdaderamente cuenta* (4). Lo que empezó con la toponimia en el principio de los tiempos, será una actitud natural en el hombre. ¿No es acaso un constante acto lingüístico-toponímico la designación de todo lo que sus ojos contemplan, sea un paisaje cubierto de montañas nevadas y hondonadas profundas o llanuras salpicada de bosques y regadas de ríos...?

De la toponimia a la antroponimia

Y Caín tuvo relaciones con su mujer, la cual dio a luz un hijo que llamó Henoc. Construyó una ciudad y la llamó Henoc, el nombre de su hijo. Con el tiempo a Henoc le nació un hijo, que llamó Irad... Génesis 4, 17-18 (5)

34 Y desde las remotas épocas en que fue desarrollando su lenguaje y sus relaciones, el hombre creó una nueva expresión de la toponimia: la antroponimia, o el nombre de pueblos o lugares derivado del suyo. Recordemos algunos antropónimos notables por sí solos o por su contexto histórico: **Alejandría**, ciudad fundada por Alejandro Magno. **América**, del navegante Américo Vespucio, estampado así por Waldseemüller en su mapa *Mundus Novus* de 1507. **Amazonas**, bautizado por Francisco de Orellana. Los indígenas le llamaban *Paraguanassú* o *gran río*. **Filipinas**, por Felipe II, heredero de la Corona Española. **Everest**, en honor de Sir George Everest, jefe del Servicio de Topografía Trigonométrica de la India colonial. *Los tibetanos la nombraban Yomolungma (diosa madre del mundo), mientras que los nepaleses la llamaban Sagarmatha (diosa del cielo)* (6).

Algunos antropónimos son hechos lingüísticos de colonialismo cultural, una constante en la historia antigua y moderna. Los afluentes lingüísticos que contribuyeron al amplio cauce del idioma español, vienen de los pueblos íberos y celtas extendidos por el norte y pasan por los romanos cuya lengua latina es la base de la toponimia española, con las regiones de Castilla, Aragón y Extremadura; después de los germánicos por el extenso lado de Cataluña la Vieja, y, finalmente, los árabes con 7 siglos que impregnaron una buena porción de la actual España, sobre todo el litoral valenciano, Andalucía y zonas castellanas (7).

Los indoamericanos también crearon, ¡por supuesto!, toponimia.

Durante el descubrimiento y la conquista, las lenguas amerindias hicieron aportes valiosos al idioma cervantino. Canoa (8) fue la primera palabra escrita recogida por los peninsulares. ¡Cómo no podría suceder así, si tan eufónico vocablo representa un elemento sustantivo de la vida humana que tiene el ancho mar y los ríos como hábitat natural!

Los pueblos originarios de América también tienen capacidad mental y lingüística para ir “creando” cosas al conjuro mágico de las palabras. El creativo narrador Homero Carvalho Oliva recuerda: *Desde el inicio de la historia, desde que el hombre aprendió a dar nombre a los objetos, las palabras estuvieron asociadas a lo divino, a lo oculto, al misterio, asociadas al poder...* (9). ¿Y no afirmaba Octavio Paz en el I Congreso Internacional de la Lengua Española que *la lengua nos fundó e hizo posible nuestro nacimiento como naciones?* (10).

Bien se trate de la Mojeña, de la Tiwanacota, de la Maya, de la Azteca, o de la incaica, desde el Antártico hasta el Ártico, cada una de estas civilizaciones produjeron su propia estructura lingüística y con ella nominaron los accidentes geográficos que formaron su medio ambiente. Sigamos al hombre de la “raza de bronce” cuando recorría sus ayllus entre montañas, abismos y altiplanicies, e iba creando vocablos para dotarles de una identidad a las cosas que encuentra a su paso. ¡Quién no siente un éxtasis inefable al contemplar desde Chuquiago-Marka la hermosa cumbre nevada que la leyenda llamó Illimani, espíritu sagrado herido por el rayo! (11).

35

El sortilegio de las palabras está presente en las tierras bajas bañadas por corrientes fluviales que van a confundirse en el océano Atlántico; en los bosques tras los ríos o que envuelven en mantos de esmeraldas porciones de llanuras; en las sabanas mecidas por la brisa suave del viento norte que de pronto es desplazado por el surazo de la gélida Patagonia. En las crecientes que desbordan en inundaciones o en las sequías que resquebrajan la tierra por el sol implacable. ¿Hay en la vasta amazonia boliviana otro fenómeno natural más impresionante que el caudaloso río Madre, Mamoré, que inspiró al poeta Ricardo José Bustamante versos de exaltada y cristalina lírica?

¿Qué es la toponimia? Aunque ya hemos hablado de toponimia, es menester saber su etimología y sus vínculos con otras ciencias. Josep María Albaiges cumple con el primer encargo. *Un topónimo, término derivado del griego topos, “lugar”, y ónoma, “nombre”, es toda palabra aplicada para designar un lugar, paraje, ciudad, río, accidente geográfico, o en general cualquier lugar que se desee singularizar* (12). **Javier Terrado complementa que los topónimos son palabras que o tienen valor fuera del espacio físico en el que han nacido y en el que viven. También dice que esta disciplina es una ciencia entrañablemente humana. Son las personas quienes poseen los nombres. La lengua vive en nosotros y somos nosotros quienes podemos tener el gozo de recoger y transmitir los nombres de lugar a las generaciones futuras.** (13).

Cada día esta ciencia perfecciona métodos y técnicas para realizar sus investigaciones, entre los cuales debe mencionarse: la encuesta sobre el terreno, la revisión documental, el análisis lingüístico y etimológico, la fijación geográfica y la reproducción cartográfica (14), recibiendo el auxilio de la semántica, la semiótica y la mitología, dentro del todo lingüístico al cual pertenece la toponimia. Por otro lado, la toponimia puede prestar valiosos servicios a otras ciencias afines con las que mantiene una relación estrecha, tal como lo advierte Javier Terrado (15):

Toponimia y cartografía. La toponimia contribuye a la lectura y a la interpretación de un mapa... Un buen observador puede localizar una fuente en determinado paraje, pero se necesitará un hablante local para conocerla en su particularidad.

Toponimia y geografía. Lo que se ha dicho de la cartografía es aplicable a la geografía en general: el topónimo supone la abstracción y la síntesis de decenas de notas características, no ya de un mapa, sino de un lugar. El topónimo tiene además de una función identificadora, otra descriptiva.

Toponimia y geología. El conocimiento de la toponimia resulta importante por la información que puede suministrar acerca de las características (físicas) del medio, en aquellos casos en que éste ha dado nombre al lugar.

Toponimia y botánica. La observación de un mapa que atienda con detalle

a la toponimia de carácter vegetal puede ser de enorme utilidad para aproximarse a la botánica de una región.

Toponimia y zoología. El dominio humano del territorio ha menguado en ocasiones el hábitat de especies animales, hasta el punto de que el único vestigio de ellas sean los nombres del lugar. Puede así la toponimia prestar un servicio incalculable a la historia de la fauna de la región.

Toponimia y arqueología. También puede ser útil a la arqueología, siempre que se use con las garantías científicas imprescindibles... Un nombre puede indicar al arqueólogo dónde empezar a cavar.

Róger Becerra señala que la toponimia es *la arqueología del lenguaje* (16), coincidente con Terrado pues éste piensa que *los topónimos son fósiles lingüísticos y el toponimista se compara con un paleontólogo deseoso de hallar especímenes para añadirlos a su colección* (17).

Toponimia e historia. La toponimia puede prestar buenos servicios al esclarecimiento de hechos históricos relevantes... La toponimia se ha utilizado siempre como indicio de la difusión de civilizaciones y pueblos. Los nombres se han utilizado como prueba concreta de la expansión de una cultura.

37

¡Qué tan “clarividente” resulta la toponimia para dilucidar cuestiones históricas!, hecho que se refuerza con esta cita del filósofo Leibnitz: *Nada presta tanta luz a la indagación de los orígenes de las naciones como el estudio de las lenguas* (18).

Toponimia y cultura. Habría que añadirse como colofón a las relaciones de la toponimia con otras ciencias, otra referida a la síntesis axiológica que todo ese bagaje represente para una sociedad: la identidad cultural. La cultura se nutre (o debería nutrirse) con la fecunda leche materna ideológica que contiene la toponimia, especialmente cuando ella se origina y traduce el vigoroso espíritu de un legítimo ancestro indígena. En Bolivia, ¿en qué medida asumimos la abigarrada toponimia en nuestra cotidiana praxis intercultural? ¿antes no se aplicaron políticas públicas para que las lenguas indígenas desaparecieran, porque ellas ponían freno a la integración social y económica de los bolivianos?

Sospecho de una manera cordial que el Instituto Geográfico Militar soslaya la rica herencia etnolingüística del heterogéneo territorio boliviano, pues publicaciones últimas de este organismo técnico estatal (19) nada dicen de la toponimia para confeccionar cartas nacionales y departamentales, o simplemente temáticas. Existen mapas republicanos que trastruecan o borran estos signos lingüísticos, en desmedro de nuestra identidad pluricultural. En éste y otros casos, se desoye las declaraciones universales sobre derechos indígenas y concretamente lingüísticos vigentes en los últimos años (20).

Los estudios toponímicos fuera del Bolivia. Aunque en América y Europa se realizan investigaciones sobre toponimia, al parecer ningún país da creciente importancia a este ámbito lingüístico como viene haciéndolo España. Desde los años 30 hasta el presente, en Cataluña, Valencia, región Vasca, Navarra, Galicia y Asturias, han puesto *orden en un terreno que había mostrado tradicionalmente el divorcio entre la lengua oficial escrita y la hablada* (21). En 1998 vio la luz una monumental *Enciclopedia de los Topónimos Españoles* (22), con onomásticas del acervo lingüístico peninsular y de otros países relacionados con España, de las cuales evocaremos las siguientes:

38

En algún idioma hoy perdido, la banal palabra “agua” fue ibar, y con este nombre sus hablantes designaron la mayor masa líquida para ellos imaginable, el Ebro. Llegaron luego nuevas avalanchas humanas, oyeron que ese gran río, el enésimo visto por ellos, era el Ibar, y llamaron Ibaria a la tierra que regaba (...) Mas, los descendientes de los primitivos ribereños siguen usando la palabra, puliéndola y hallándole nuevos usos. Si el río es ibar, ¿qué más natural que extender el calificativo al valle que lo contiene? Y del valle pasará a todos los valles, a las casas construidas en éstos, a las poblaciones surgidas alrededor de esas primitivas casas, a los habitantes de esos lugares. Algunos de esos habitantes se llamarán Bolíbar o Bolívar (“molino en el valle”), y emigrados a América, difundirán allí nuevamente su nombre y apellido, que recaerá sobre un presidente americano. Aparecerán poblaciones (Ciudad Bolívar) y aun países con este nombre (Bolivia), y de esta suerte el trasiego del nombre de lugar al de persona sigue perpetuándose como en un emocionante partido de tenis (23).

Un aporte toponímico revelador. Un estudio reciente de Samuel Coronel Gutiérrez aborda la toponimia aymara con novedosas conclusiones, algunas de las cuales podrían provocar polémica, pues plantea que muchos nombres de países y lugares geográficos del cono sur tienen su origen en la lengua Qullana. Veamos ciertos casos relevantes:

Los estudiosos aymara-quechuas, tampoco nos damos cuenta de cuán importante es la Toponimia para explicar la grandeza del pueblo Qulläna: Este nombre deriva de los términos aymaras Qhantir Qullu Qullu utilizados para expresar lo que sucede en las altas montañas que, a la salida del sol, son las primeras en iluminarse, y a la puesta del astro rey, las últimas en recibir sus rayos. Los abuelos (aymaras) del tiempo de la invasión española, a simple demanda, habrían contestado “Qhantir, Qullu Qullu Sutiniwa”. No pudiendo pronunciar “Qhantir”, el español apenas había anotado “Anti” y luego lo pluralizó a “Antis”, haciendo lo propio en castellano: Ande y su plural Andes, vocablo retorcido del Qhanti que pervive sin sentido en el idioma español (24). D’Orbigny, 1832, lo recogió con otro étimo en su expedición por Bolivia: Andes vocablo incaico corrompido de Antis o montaña boscosa al este (25).

El pueblo que habita un paisaje geográfico bautiza su territorio. Siguiendo la huella de los nombres se puede establecer la grandeza de esta lengua y del pueblo que habitaba casi toda la parte occidental de Sudamérica, desde la actual Colombia, hasta Argentina y Chile, desde las costas del Pacífico hasta Uruguay, sobre le Atlántico. ¿Degustamos algunos casos...? En Colombia, Bogotá es corruptela de Wak’ata o de lo sagrado; Cúcuta es corruptela de Kuku-uta o casa endemoniada. Uruguay, proviene del aymara Uruway que significa “¡Qué día que es!” “¡Qué día!”, exclamación pronunciada en los tres meses del solsticio de primavera. En el Paraguay, los nombres aymaras describen la región. Paraguay es corruptela de Pharaway o ¡Qué seco es!, Chaco, de Chaqu o campo abierto en medio de la selva; Pampa o llanura; Tucumán es contracción de tukuymanao fin/término (También derivaría de Tucma (27), cacique nativo local); Jujuy sigue siendo Jujuya o evaporación de aguas termales (28).

La toponimia en nuestro país. Tratándose del estudio toponímico en Bolivia, tengo otra sospecha -¡claro que con cargo a inventario!- de que no andamos por los mejores caminos. Pocos especialistas incursionan en tales reconditeces idiomáticas. Nuestra riqueza étnico-lingüística al

parecer no ha despertado suficiente motivación para los estudios que necesitan transitar parejos a esa formidable diversidad. Y por si ello fuese poco, la escuela misma ¿no sigue de espaldas a nuestro fecundo acervo toponímico? La currícula regionalizada de la Reforma Educativa está a la espera de su diseño y la introducción de esta temática de vital resonancia para afianzar nuestra pluri-identidad. En la Biblioteca Etnológica de la Universidad Católica boliviana de Cochabamba sólo existen 4 pequeños trabajos de onomástica aymara (29). ¡Cuántos de esos estudios obedecen a inquietudes estatales? Ninguno. Y si acaso la estupenda bibliografía de etnias del oriente boliviano editada por su acucioso director registra muchas obras sobre lengua indígenas, ellas no están dedicadas a la toponimia de esos pueblos.

40 Mencionaré a uno de los pioneros del estudio de nuestra toponimia y su relación directa con hechos históricos. Aquella verdad que señalan los investigadores actuales de esta ciencia, ya fue analizada a comienzos de siglo por Bautista Saavedra en su obra *El Ayllu*. Por entonces, este hondo intelectual paceño había defendido a la patria en su litigio de fronteras con el Perú, usando entre otros argumentos el relativo a la tiponimia de la región amazónica del país. Escuchémosle sobre dicha trascendencia científica: *La difusión geográfica de una lengua, no demuestra sino que una civilización a cuyo servicio se hallaba ella se extendió por lugares donde estampó su huella imperecedera* (31). A su vez, Hernando Sanabria remarca: *La toponimia es la base más firme para considerar la posesión real de un territorio* (32) Mientras que William Denevan, divulgador contemporáneo de la cultura legendaria de Mojos, enfatiza: *La mejor manera de aceptar el origen primigenio de una región, está en reconocer el sentido de los topónimos, pues ayudan a determinar sus antiguas distribuciones tribales* (33). He aquí, señores, el paradigma histórico de la toponimia para el esclarecimiento de aparentes cuestiones de legitimidad territorial.

Diversidad toponímica boliviana. Demos ahora una rápida mirada a ciertos topónimos característicos de cada departamento del país. En Chuquisaca, el Sica Sica y el Churuquilla son vocablos preñados de leyendas. El primero deviene de una tribu aymara que habitaba el lugar y significa “valiente y elevado”, con forma varonil. El otro, de los vocablos “Churo” y “Qhella” o caracoles diseminados en sus faldas, de forma suave

y curva (34). ¡Y las 7 colinas sobre las que se edificó la ciudad o signos de identidad de sus primeros barrios! Munaypata o colina del amor; Ch'arquipata o colina seca o arrugada; Kúripata o colina del bambú americano, caña brava; Surapata o colina de la niebla; Alalaypata o colina del frío; Wayrapata o colina de los vientos y Q'onchupata o colina del agua turbia (35). ¡Y qué decir de los nombres de la misma ciudad; Charcas, La Plata, Chuquisaca y Sucre, topónimos diáfanos para el boliviano informado.

¡Potojsi, “trueno”, “revienta”, “explosión” en la lengua quechua, nombrado por el indio Wallpa, o Villa Imperial de Carlos V (36), acaso no abriga el topónimo universal más celebrado de América durante el coloniaje, por su inagotable riqueza metalífera, quedando relegado el nombre Sumac Orko! ¡Todo mortal del planeta durante el periodo hispánico soñaba con este otro singular topónimo: “vale un Potosí”! ¡Quién podría olvidar Llallagua, la montaña de estaño, que catapultó por los cuatro vientos la riqueza de Patiño, nombre quechua dado a un espíritu benigno que trae abundancia en la cosecha de la papa, a través de dos tubérculos unidos entre sí. La montaña llevó ese nombre por su forma parecida a la de esa papa de la buena suerte (37).

41

Más al norte por el altiplano, está Oruro, otrora también fuente de riqueza mineral, cuyo topónimo deviene de los vocablos Uru Uru, uno de los remotos parajes de la meseta andina. Cuando fue fundada esta ciudad se llamó “Real Villa de don Felipe de Austria”, en honor del monarca reinante Felipe III (38).

Y estamos en la hoyada de Chuquiago-Marka, pueblo del río, topónimo original de la población fundada por Alonso de Mendoza con el antropónimo Nuestra Señora de La Paz, para festejar el término de las guerras civiles intestinas del Virreynato del Perú (39). Y cual eterno faro luminoso, se yergue impresionante el Illimani, vigía de día y de noche de los habitantes paceños en sus barrios tradicionales: Kalakotu, piedra pelada; Irpawi, lo que lleva o guía; Achumani, que tiene cardos o espinas; Kotakota, lugar de lagos; Collana, pueblo primitivo de nobleza aymara; Sayllamilla, niña vestida de Totorilla, hoy conocido como Obrajes (40); Sopocachi, chapotear de mulas en las sendas de barro (41), aunque también significaría cueva del diablo.

Kjocha Pampa, llanura pantanosa en el valle del poblado indígena de Kanata, sirvió para organizar otro núcleo español en la conquista llamado Villa de Oropesa, en homenaje al título del Virrey Toledo. Nació junto al río que recibió el nombre de Rocha, antropónimo del capitán Martín de la Rocha (42) que lo desviara para trabajos agrícolas. Después, la ciudad adoptó el nombre de Cochabamba, rescatando así su topónimo Kanata por Cercado, apelativo español. Y el castellanizado vocablo quechua Aiquile, descanso para los viajeros entre Cochabamba y Sucre.

Y en lo más sureño de la patria, en un valle de floridas campiñas, está Tarija, nombrada así en honor del conquistador Francisco de Tarija, expedicionario de Almagro, al término de la región dominada por el indomable chiriguano. ¡Qué sería del chapaco sin su río Guadalquivir, hidrónimo heredado de aquel río andaluz del topónimo árabe Wadi al-Kibir que significa “río grande”! (43).

42

Santa Cruz de la Sierra fundada por el conquistador Ñuflo Chávez, en recuerdo a su ciudad natal en Extremadura. Aunque esta ciudad tuvo otras fundaciones con los nombres de San Lorenzo del Real, de la Barranca y Santa Cruz La Nueva, prefirió quedarse con el primer topónimo, a orillas del río Piráí, cerca de las últimas estribaciones de la cordillera oriental. Por su relevancia histórica, ahí está Ñancahuazú, río entre farallones, de los muchos vocablos guaraníes de la región cruceña.

Toponimia amazónica boliviana. Algo de contexto. Fabián Vaca Chávez, ilustre hijo de Moxitania y exdirector de esta docta Academia, decía en 1939 en la prensa bonaerense: *A poco de instalarse el poder ejecutivo de Bolivia en la ciudad de La Paz, la prensa continental dio en llamar al gobierno boliviano “el gobierno de la altiplanicie”, designación que en los últimos tiempos se ha extendido a la nación entera. Así se dice a menudo “la nación del altiplano”, lo que importa un absoluto desconocimiento de nuestra geografía* (44).

Eso que fue un “topónimo” risueño desde el exterior, halló una tradición sicológica y sociológica en nuestra cotidianidad como país, abonada con la ubicación del gobierno central entre el valle y el altiplano y por una historia económica excesivamente minera, reflejada también en los planes de desarrollo. Esta realidad, cobró fuerza en la escuela y en la visión cultural boliviana. Aunque hoy se hacen esfuerzos en sentido contrario,

aún se mantiene un perfil andinocentrista y para los estadistas la macanuda geografía del país parece terminar en la arrugada topografía de las montañas, pese a los movimientos indígenas mojeños y del oriente que desde 1990 sacuden nuestra existencia en la actualidad. La inmensidad amazónica sigue siendo poco menos que una quimera. ¡Cuán nociva a nuestra unidad y al progreso nacional ha sido aquel imaginario mutilado que, pese a los discursos de aniversario patrio y de afanes proselitistas, reaparece en frases y realidades nuevas como el “eje central” o el “país troncalista”!

Con este trabajo introductorio, deseo tender lazos de confraternidad y afianzar nuestra pluriidentidad, mostrándoles una pequeña porción del caudal toponímico amazónico. ¿Qué debe entenderse por etnias y lenguas amazónicas? Ruego su atención a estas brevísimas referencias antropológicas. Las 361 lenguas existentes (45) en la vasta amazonia continental, quedan reducidas a tres grandes familias étnico-lingüísticas: Arawak, Tupí-Guaraní y Caribe(46). La primera y la segunda tienen importancia para esta exposición, pues la Arawac es el grupo más importante con unos 7.000 años (47) y al cual pertenecen dos de los pueblos indígenas más importantes de nuestra región amazónica: Mojos y Baures; en cambio, los Sirionos, Yuquis y Guarayos son Tupí – Guaraní. Mas, varias etnias no tienen clasificación en el catálogo antropológico: Tsimane, Movima, Itonama, Cayubaba, Yuracaré, Canichana (48), etc., todas ellas y las anteriores ubicadas en el clásico escenario del Mojos jesuítico. Otras del norte amazónico fueron engullidas por el Moloc de la goma a fines del siglo XIX, o soportaron estoicos la mordaza: Chacobo, Pacaguara, Tacana, Araona, Ese-Ejja y Cavineño hoy partes del drama social de la Bolivia periférica. ¿Me permiten comenzar por nuestra extensa forntera septentrional...? El escritor e investigador de la literatura panamazónica Nicomedes Suárez define el cosmos de aquella cultura como *la patria de las aguas. Ser amazónico signa un destino histórico, cultural y vivencial. Implica compartir la mística de una patria telúrica con su singular imaginario, historia real e inventada, sus héroes y heroínas semifabulados o fabulados del todo* (49). ¡Ninguna región como la amazónica boliviana para concentrar tantos ríos navegables! He aquí algunos de esos hidrónimos:

43

Madre de Dios, Manutata, Río Padre en araona, Amarumayu en quechua,

Río de la Serpiente; Río Beni, en Tacana, Viento fuerte; Río Madera, por las palizadas que arrastran sus aguas. Datimanu en Araona, Río de las tortugas, lo rebautizó el explorador Heath con Orton, en memoria de su profesor de Geografía en 1880; Tahuamanu, en Araona, Río de Ambaiba; Manuripi, en la misma lengua, Río Chico. Acre, Río de las Flechas, frontera arcifinia de Bolivia y Brasil. Madidi o Río de la Claridad, fue límite entre el departamento de La Paz y el territorio nacional de colonias. Ivon, afluente del Beni, en memoria del hermano de Heath (50). ¡Y Tumichucua, Isla de Motacúses, evoca un lago hermoso de muchas consejas mientras el Instituto Lingüístico de Verano estudiaba las lenguas indígenas del Beni! Tumupasa, Piedra Blanca; Ixiamas, apelativo de un cacique Tacana, en la amazonia paceña (51).

44

Por razones geológicas, los ríos de aquella región selvática tienen en su lecho inmensos bloques de piedra que producen peligrosos rompientes llamados cachuelas. Veamos algunas de éstas: **Guayaramerín**, cachuela chica y **Guayaraguazú**, cachuela grande en tupí-guaraní, ambas en el Mamoré. En este mismo río, la **Bananera** que debe su nombre a la vegetación platanácea que hay en las orillas del río. **Misericordia**, en el Madera, su nombre es por el peligro constante que representa. **Cachuela Esperanza**, en el río Beni, majestuosa rompiente cuyo nombre le fue inspirado a Heath por su indio remador al verse frente a ella, cuando buscaban la confluencia de este río. ¡El valor humano ensanchaba el conocimiento de la ciencia geográfica del país! El explorador Agustín Palacios la descubrió en 1846, desde abajo. La isla que estaba al frente de Riberalta, y recibía el choque de las aguas del Beni y del Madre de Dios, se llamaba **Antenor** en memoria del explorador cruceño. La isla situada entre las dos poblaciones portuarias homónimas, se llamaba Nicolás Suárez y mientras él vivió era boliviana. Hoy, pertenece al Brasil (52).

La terrible vorágine siringuera que inspiró el más bello poema épico en la prosa de Juan B. Coimbra (53), liquidó tribus y fundó nuevos núcleos humanos a orillas de los ríos y en la maraña selvática. He aquí las poblaciones de mayor lustre para la historia, con los siguientes topónimos: **Cachuela Esperanza**, pues luego de su bautizo, Nicolás Suárez naufragó en su primera bajada con bolachas y apenas salvó su vida. se dio cuenta de lo estrategico del lugar para el comercio de la goma. ¡Levantó la Capi-

tal de su imperio y del progreso moderno en Bolivia!. **Villa Bella**, por su imponente paisaje que tiene a la vista la unión de los ríos Beni y Mamoré, formando el coloso Madera. **Orton**, fundado por el genio geopolítico y empresario de Antonio Vaca-Díez en el río rebautizado por Heath. **Riberalta**, es una contracción de los vocablos Ribera y alta, porque esta población surge sobre un enorme farallón de greda, frente al abrazo del Madre de Dios con el Beni. El topónimo provocó una polémica gramatical en la prensa de aquellas soledades selváticas, pues unos defendían la escritura Ribera-Alta como se escribe Norteamérica, y los otros ya escribían Riberalta, como se la conoce hasta ahora (54). Finalmente, **Guayaramerín**, lo heredó la activa ciudad portuaria del Mamoré, tan dinámica que compite con su homóloga población brasileña Guajará-Mirín.

Si aquella fue la región emergente del auge cauchero, en la que está más abajo, los padres jesuitas fundaron pueblos industriosos a partir de díscolas parcialidades indígenas. Lo que no pudo hacer el conquistador de yelmo y espada en un siglo, lo hizo el misionero con el breviario, la cruz y una evangélica vocación. Por ello, la antroponimia de los pueblos del Mojos jesuítico deviene de la advocación de santas y santos católicos: Loreto, Santísima Trinidad, San Javier, San Borja, San José, San Luis, San Pedro, Santa Ana, Santa María Magdalena, Santa Rosa, Exaltación de la Santa Cruz, San Joaquín, Purísima Concepción de Baures, Santos Reyes, San Martín, San Miguel (55). Al norte de esta zona, están los grandes lagos como el Rojoaguado, llamado así por el color de sus aguas inmensas! (56).

45

En la región central y sur del Beni, están los hidrónimos arawac saturando nuestra geografía. ¡Son los ríos de transparentes topónimos mojeños, testimonios de una milenaria tecnología hidráulica agrícola sin paralelo en la cultura universal! ¡Sí, respetables académicos, con franco orgullo lo repito, aquel legado de ciencia y producción no tiene semejanza en el planeta! ¡Son los ríos amazónicos que se descuelgan de la Cordillera Oriental de los Andes, macizo andino que durante toda la dominación española se llamó Cordillera de los Mojos, escrito así en los papeles oficiales del Reino y en los archivos del Cabildo de la Villa de Oropesa! (57).

El idioma mojeño es elíptico. Cuando hay vocablos o sílabas iguales, se

contraen las voces, dando origen a la sinéresis. Todos los idiomas tienden a sintetizar las sílabas repetidas, aunque ellas expresen diferente significado. Para representar abundancia, utiliza las expresiones are, ore, ure. O bien la partícula re, que refiere la profusión de agua o río. Ciertos vocablos han sufrido modificación diccional, en especial el acento agudo, obra de la guaranización del blanco. La lengua mojeña es de acento grave, esdrújulo y sobreesdrújulo, describe Becerra Casanovas (58). Empecemos con estos hidrónimos.

Tijamuchi o río hediondo a pescado muerto; Cuverene, donde vivió el cacique Cuvera; apere, río de los monos cuatro ojos; Cabitu, río del árbol homónimo cuya corteza sirve para tejidos; Chevejecure, río de taporal; Ibare, río de aguas iridiscentes muy cerca de Trinidad; Mocoví, dormitorio de palomas; Pojiji, río de patos; Tico, río de oso bandera; Ichinigua, río de tigres; Yacuma, río de peces color de fuego (59). Y aunque no tienen origen arawac, pero sí amazónico, ahí están los cauces secundarios que bajan de la Cordillera de los Mojos y llevan topónimos yuracarés: Isarsama, río carbonoso; Yusama, río seco; Lubulosama, río de playas arenosas; Samusabete, cueva del tigre; Eterasama, río de los ambaibos (60).

46

¡Quién no leyó o escuchó **Chimoré**, río de almendrillos, una especie forestal amazónica! ¡Quién no leyó o escucha **Ichilo**, río de negrillos, otro vegetal que puebla la llanura tropical! ¡Quién no leyó, o escuchó **Chipiriri**, zanja de navegación, con plena identidad mojeña! ¡Quién no leyó o escuchó **Mosetenes**, serranía cuyo nombre en lengua mojeña significa “Hasta aquí llega Mojos”!

¡Quién no leyó, o escuchó **Sécure**, río angosto o encajonado, que forma con el **Isiboro**, río de tajibales, uno de los primeros territorios indígenas, reivindicado por mojeños, yuracarés y chimanes, en la epopéyica marcha de 1990! ¡Quién no leyó o escuchó **Ichoa**, río de chontales, en pleno corazón del Isiboro-Sécure, saturado de lomas y cerámica de estirpe arawac!

¡Quién no conoció, o navegó sus aguas, o escucha hablar del legendario **Mamoré**, río madre del Gran Mojos, espina dorsal del destino amazónico! ¡Quién no leyó, o navegó, o escucha a diario, el río **Chapare**, otro hidrónimo mojeño a plenitud que significa “Gran raíz de las aguas”! (61).

He aquí una primera aproximación a la toponimia que ¡amalaya! sea útil a los propósitos de esta preclara entidad académica. Con ella, pretendo también llamar el interés de universidades, entes municipales y especialistas, sobre este apasionante tema científico. Hay tanto por investigar en fuentes secundarias no específicas, pero esencialmente en nuestra palpitante realidad multiétnica. La internet me ayudó a caminar por este sendero aparentemente exótico, y en mi región amazónica es urgente bucear en la memoria indígena para esclarecer otros topónimos oscuros. Por ello, declaro aquí mi compromiso de reparar olvidos y omisiones, antes que el torbellino de la globalización les dé su requiescat in pace.

Ernest Renán, al valorar la historia de los pueblos, afirma que *todos los siglos de una nación son las hojas de un mismo libro* (62). Señores: ¡Levantemos con firmeza —en los brazos vigorosos de la Toponimia— las raíces de nuestra legítima identidad pluricultural boliviana!

Trinidad de Mojos, setiembre del año 2000

LA TOPONIMIA COMO IDENTIDAD NACIONAL

César Chávez Taborga

I

INTRODUCCIÓN

49

Agradezco a Don Carlos Castañón Barrientos, director de esta ilustre Academia Boliviana de la Lengua, Correspondiente de la Real Española, el honor conferido para que fuese yo quien tuviera a mi cargo la misión, simpática y grata a un tiempo, de responder el discurso de Don Arnaldo Lijerón Casanovas para su ingreso al seno de esta prestigiosa Corporación académica.

Coterráneo, colega y amigo mío, el escritor beniano que motiva esta ceremonia es un intelectual esclarecido, por brega propia, y por una apasionada y soñadora entrega al quehacer de la cultura beniana. Profesor de Filosofía y Letras y Licenciado en Pedagogía, Arnaldo Lijerón Casanovas posee dos instrumentos inductores que han hecho de él un catedrático, un investigador y un escritor. Talentoso como lo es, su esfuerzo y su desvelo le abrieron las puertas del periodismo y de la literatura regional con el ensayo, la biografía y la historia.

Para quienes hemos nacido en esa "tierra de leyendas" que es

todavía el Beni, llegar a ser lo que se es y aspirar a más de lo que se es, por modesto que sea, constituye un mérito singular, dadas las condiciones en que se vive y se produce. Asistidos por un relativismo histórico, más allá o más acá de la rigurosa concepción historiológica, tenemos que mirar las vertientes *sincrónica* y *diacrónica* del suceder, con una comprensiva relación de medio y circunstancia.

En todo caso, un acto como éste tiene la significación y la dignidad que le otorga una institución de tan elevado rango como es la Academia Boliviana de la Lengua. Significación y dignidad que supo recibir, con honor, en 1938 –hace sesentaidós años– el primer beniano de tantos méritos llamado Fabián Vaca Chávez, quien llegó a presidir esta Academia. Desde entonces hasta el año pasado, estas puertas no se habían abierto para otro coterráneo. Por ello, seguir los pasos de Vaca Chávez importa, para los benianos, un reto y una respuesta, para usar el lenguaje acuñado por Toynbee en su discurso historiográfico. Y en una exigente dimensión axiológica, podría decirse que el mérito no está tanto en haber alcanzado un honor, sino en seguir mereciéndolo.

II

50

EL ORO DE LAS PALABRAS

Para su ingreso en esta Academia, Don Arnaldo Lijerón Casanovas nos ha traído una pieza literaria de intenso colorido y de honda significación terrígena, como es la Toponimia, en sus diversas expresiones semánticas. Le hemos escuchado con interés marcado, por que ello ha importado su andar por diferentes paisajes, para develar nombres y significados que hacen a la cultura de nuestros pueblos, renuentes todavía a escuchar las voces de sus raíces antropológicas, salvo España, México, Guatemala y el Perú. Y es que la Toponimia tiene, entre nosotros, sin duda, rostro indígena y alma con fragancia a tierra vieja.

Pero, por eso mismo, no resultaría nada extraño el estudiar a fondo esta temática para saber en qué medida el castellano mestizo que usamos desde hace siglos, tiene legitimidad en el nomenclator de nuestro lenguaje, estimado por todos, sin duda, sean académicos o no, de Churubamba, Villa Fátima o Sopocachi. Y hablando de este mestizaje, recuerdo que

Pablo Neruda no pudo elaborar mejor elogio de nuestro idioma y del conquistador español, que cuando escribió:

... Todo se lo tragaban, con religiones, pirámides, tribus, idolatrías iguales a las que ellos traían en sus grandes bolsas. Por donde pasaban quedaba arrasada la tierra... Pero a los bárbaros se les caían de las botas, de las barbas, de los yelmos, de las herraduras, como piedrecitas las palabras luminosas que se quedaron aquí resplandecientes: el idioma. Salimos perdiendo... Salimos ganando... Se llevaron el oro y nos dejaron el oro... Se lo llevaron todo y nos dejaron todo... Nos dejaron las palabras. (Pablo Neruda: Confieso que he vivido, Memorias. Editorial Seix Barral, Barcelona 1974, pp.77-78)

III

VIDA Y DESLINDE DE LA TOPONIMIA

Don Arnaldo Lijerón Casanovas ha hablado, con propiedad, del *ser* de la Toponimia y de sus relaciones con otras ciencias. En trance de proyectar mayores luces sobre su pertenencia, habría que decir que su riqueza de atributos no sólo constituye su fortaleza explicativa sino también su debilidad, porque a veces suele enredarse con la leyenda y con el mito. La mitología, por eso, integra el bloque más próximo de explicaciones topónimas con la semántica, la antropología, la lingüística y la semiótica literaria.

51

Desde otro ángulo, algunos autores sostienen que la Toponimia es disciplina que pertenece a la Lingüística y otros, en cambio, a la Historia. Para vertir estas aseveraciones, un tanto gratuitas, parece no haberse reflexionado lo suficiente. El que la Lingüística, de manos de la Semántica, colabore para el esclarecimiento del origen y significados de los topónimos, no lleva a la conclusión de que la Toponimia es parte constitutiva de la Lingüística ni de la propia Semántica.

Otro tanto habría que decir respecto de la Historia y la Toponimia.

El hecho de que la Toponimia esté ahí, en el espacio, con presencia secular, colaborando como testigo en el esclarecimiento de algunos hechos de naturaleza histórica, tampoco autoriza a sostener que “La toponimia es una ciencia histórica”, como lo hace el antropólogo catalán Javier Terrado. La Teoría de la Historia y la Metodología de la Historia la toman, sin embargo, como “ciencia auxiliar conexa”, sin incorporarla dentro de su propia estructura. La Historia, en definitiva, es la única disciplina que *historía* todo acontecer, incluso el suyo propio.

Motivado, en fin, a intentar este “deslinde” estructural entre la Toponimia y algunas de las materias que tienen que ver con la tarea de esclarecimiento de los topónimos, he puesto sólo alguna reflexión y un modestísimo análisis del problema. No estuvo lejos de mí, sin embargo, el recuerdo de esa bella tarea que se impuso el luminoso Alfonso Reyes en su “deslinde” de la Literatura con las otras ciencias sociales y literarias. Lejos de haber conseguido el acierto en mi tarea, me queda, con todo, el recuerdo de las enseñanzas metodológicas del Maestro mexicano.

IV

52

TOPÓNIMOS CREPUSCULARES Y ROMÁNTICOS

Quien haya caminado sobre suelos europeos y especialmente sobre la delirante geografía de nuestra América, sabrá que cada país tiene el embrujo no sólo de su paisaje natural, sino el encanto de sus diversos conglomerados humanos, junto a la seductora lengua que les da vida y vivencias. Esta seducción es mayor, más colorida y un tanto misteriosa, en la medida en que los topónimos andan desvelados por las montañas, los altiplanos, las mesetas, las colinas y las rocas encrespadas, tiritando de frío y ahogadas de silencio y soledad.

Pero los topónimos, siempre arraigados y a veces soterrados, no sólo saben de las alturas y sus misterios. Saben también de los trópicos, de la pampa inmensa, cocinada por el sol, donde el río, sereno o bullicioso, exhibe sus curvas frente a la quietud y mansedumbre de las lagunas, surtidas de leyendas toponímicas. Allí también están los pájaros, avisando con su gorgceo o su silbido la presencia de algún peligro que acecha al

campesino, sea éste chacarero, estanciero o siringuero. Gran número de estos nombres son hijos naturales de la toponimia, variada y promisor. Todo esto lo he traído esta noche en recuerdo y homenaje de autores como Rómulo Gallegos y su *Canaima*; de Alcides Arguedas y su *Raza de bronce*; de Martínez Estrada y su *Radiografía de la pampa*; de Eustasio Rivera y su *Vorágine*; de Huasipungo, de Jorge Icaza; de Cacao de Jorge Amado; de *Cien años de soledad*, de García Márquez; de *Siringa* de Juan B. Coimbra, y de *Borrachera verde* de Raúl Botelho Gosálvez. Todos estos autores con la toponimia adentro, acaso sin saberlo ni proponérselo expresamente.

* * *

A continuación, ofrezco algunos topónimos quechuas, sacados de las obras del investigador peruano Max Espinoza Galarza, hombre de la costa que un día resolvió hacerse serrano, por amor al idioma nativo. El ejemplo, bien nos valga ahora y siempre:

- ACHAMAYU: Proviene de *achi*, de origen guanca, que quiere decir “luz”; y *mayu*, en quechua, que significa “río”. Luego: “Río de aguas luminosas”, o algo parecido.

53

- ANDAHUAYLAS: Con raíz *anta*, que significa “celaje”; y *huaylla*, con significado de “pradera”. Se tiene, entonces, una traducción poética: “Pradera de los celajes”.

- ANGASMARCA: Viene de *angas*, con semántica de “azul”; y *marca*, “Pueblo”. Su traducción aproximada sería: “Pueblo de cielo azul”.

- ANTACUSI: Proviene de *anta*, que significa “celaje”; y *cusi*, “alegría”. Poéticamente: “Alegría de los celajes”.

- CARHUAPACCHA: De *gargua*, “amarillento”; y *paccha*, “catarata”. Su traducción bellísima: “Catarata de aguas amarillentas”.

- CHAQUIPAMPA: Se compone de *chaqui*, con significado

de “seco”; y *pampa*, “llanura”. Luego: “Llanura seca”. Entre nosotros, los bolivianos, se dice, por eso: “Estoy con “chaqui”, para significar “estoy sediento”, después de haber bebido mucho la noche o el día anterior.

- HUAYRAPATA: De *huayra*, “viento”; y *pata*, “meseta”. Luego: “Meseta del viento”. Los chuquisaqueños traducen el término *pata* como “colina” y por eso dicen que “Sucre es la ciudad de las siete colinas”. Fuera, naturalmente, de que se le llama también “Ciudad de los cuatro nombres”, por otras razones, sin duda.

- MUNAYPATA: Se compone del verbo en infinitivo *múnay*, que quiere decir “querer”, “amar”, “desear”; y el sustantivo *pata*, que es “meseta”. Luego: “Meseta amada”. Los sucrenses, sin embargo, con ese fino romanticismo que les distingue, prefieren llamarla “Colina del amor”. Por algo será...

Pero la toponimia AYMARA es, sin duda, más raigal y concreta, y acaso menos poética que la quechua. Metida en la profundidad del tiempo, sus raíces son portadoras de una multiplicidad de sufijos que enriquecen su semántica, sin disminuir la apretada logicidad lingüística que posee. Y por lo mismo que es lengua andina milenaria, sus fonemas toponímicos expresan realidades y fenómenos telúricos concretos, tanto como hechos históricos y sociales. También, en muchos casos, se pierden en el sugestivo mundo del mito y la leyenda, con semánticas mágicas y cosmogónicas. Para ingresar, respetuoso, a su tratamiento, he tenido que recurrir al consejo de antropólogos, lingüistas y folclorólogos amigos, así como al auxilio de una bibliografía selecta y confiable. Sólo de este modo puedo entregar esta muestra de topónimos aymaras, utilizando la nueva grafía oficializada

- ACHACHILA, s. Viene de *achachi*, que significa “viejo, abuelo”. Este calificativo se aplica, sobre todo, a cordilleras, picachos, cerros, considerados como origen de la estirpe

aymara, con poderes para hacer el bien. La concepción animista de la etnia, hace que los *achachilas* sean objeto de veneración y rito, tan pronto como se presentan ante la visión del hombre.

- ACHACHI QALA, s. Se compone de *achachi*, “viejo”; y *qala*, “piedra”. Luego: “Piedra vieja”. Expresado en términos simbólicos, significa “Piedra desgastada”. Es un barrio popular que se ubica en la zona norte de la ciudad de La Paz.

- ACHACHI YATIRI. De *achachi*, “viejo”; y *yatiri*, “sabio, vidente”. Luego: “Viejo vidente”. En La Paz, en sus barrios populares, se practica mucho el “yatirismo”, para “mirar” la suerte futura de las personas, sobre todo en el campo sentimental.

- AMAYAPAMPA, s. Sus componentes son: *amaya*, con el significado de “tumbas”; y *pampa*, “planicie”. Su semántica: “Planicie de tumbas”, lugar donde ocurrieron, en los últimos tiempos, enfrentamientos muy crueles entre el ejército y los mineros.

55

- ANTAWARA, s. Se compone de *anta*, “celajes”; y *wara* “aurora”. Poéticamente: “Celajes de la aurora”. O también: “Nubecillas de color en el cielo antes del amanecer”.

- CH'ALLA (LA), (Aymaro-quechua). “Denomínase así al ritual nativo de carácter supersticioso, mediante el cual se rinde culto a la divinidad bienhechora Pachamama” (A.P.C.). Este ritual se cumple el martes de carnaval y consiste en rociar el piso y las paredes de la casa, y también los jardines, con la bebida que se está tomando en la fiesta. Se practica especialmente en las ciudades del altiplano y de los valles.

- CH'ALLA PAMPA, s. Viene de *ch'alla*, con significado de “arena”; y *pampa*, “planicie”. Entonces: “Planicie de arena”. Se aplica particularmente a los arenales de Oruro.

- CH'ALLA QULLO, s. Compuesto de *ch'alla*, “arena”; y

qullu, “promontorio”. Significado directo: “Promontorio de arena”. En su acepción figurada, sería: “Médanos”, en alusión a los arenales que tuvo Bolivia en las costas del Pacífico.

- CH'ALLAJAWIRA, s. Se compone de *ch'alla*, “arena”; y *jawira*, “río”. Por lo tanto: “Río de arena”. O también: “Río donde hay arena” O de otro modo: “Río arenoso”, con mejor interpretación.

- CH'URU PAMPA, s. Con sus componentes *ch'uru*, que significa “caracol”; y *pampa*, “planicie”. O sea: “Planicie de los caracoles”. Castellanzado se llama Churubamba, y en el barrio donde se fundó la ciudad de La Paz, en la zona norte, muy popular actualmente.

- CH'AMAKPACHA, s. Compuesto por los fonemas *ch'amak*, con significado de “oscuridad”; y *pacha*, con semántica de “tiempo”. Se forma así la frase: “Tiempo de oscuridad”. Pero como el sustantivo *pacha* es portador a la vez del significado “infinito”, se tiene que la “oscuridad” cae en la infinitud, en lo absoluto. El sustantivo “pacha” es término que cobija también al mito y la leyenda, y su significado toca, asimismo, a la creación del mundo en sentido cosmogónico. Es parte motivante de la reflexión del hombre aymara y parte, también, de su propuesta religiosa, entregada a los amautas.

- CH'UJU PAMPA, s. Como se advierte, sus voces componentes son: *ch'uju*, con significado de “silencio de la noche”; y *pampa*, “llanura”. Luego: “Llanura del silencio nocturno”, frase poética sin duda.

- CH'USPI PATA, s. El componente *ch'uspi* quiere decir “mosquito”; y *pata*, “altura”, en este caso. Se tiene, entonces: “Altura donde hay mosquitos”. Pasó a ser lugar histórico desde los fusilamientos a personajes políticos que ocurrieron en ese lugar en noviembre de 1945.

- IQIQU, s. (Aymaro-quechua). (Castellanizado: “Ekeko”)

Idolo aymara que representa tradicionalmente la alegría, la abundancia y la felicidad y cuya fiesta se celebra el 24 de enero, día de Alacitas. Todo ataviado de objetos en miniatura: chalinas, zapatos, bolsas de harina y azúcar, sobre todo. También paquetes de ají y de chancaca, cajas de jabón y de velas de cebo. En fin, una casita coloreada al hombro para los nuevos matrimonios, porque es excelente promotor de amores. "... en su imagen tradicional es retaco y panzudo, con abarcas en los pies; usa el pantalón del Chuta (menestral criollo), generalmente de color rojo, verde o azul, con faja al cinto y chaquetita sobre el cuerpo, camisa y corbata de frac" (A.P.C.).

- K'USA UTA, s. El fonema *k'usa*, significa "chicha"; y *uta*, "casa". En su acepción directa: "Casa de la chicha". Pero su semántica figurada, que es la más correcta, manda decir: "Casa donde se hace chicha".

- KULLO TUNQU, (Aymaro-quechua). Formado de *k'ullu*, que significa "morado"; y *tunqu*, "maíz". Luego: "maíz morado". Con este cereal se fabrica la harina con la cual se prepara el "api" para tomar con empanadas de queso en los mercados populares de La Paz y Oruro, especialmente.

- LAYQ'A QUTA, s. (Castellanizado: Laikacota). Viene de *layq'a*, con significado de "brujo"; y *quta*, "laguna". Su traducción directa es: "Laguna del brujo". Puede también pluralizarse "Laguna de los brujos". Es un barrio nuevo en la zona sur de la ciudad de La Paz.

- MIQ'A PAKA, s. (Castellanizado: Mecapaca). Compuesto de *miq'a*, que significa "profundidad"; y *paka*, "águila". Metafóricamente se entiende como "cueva profunda del águila". Es un barrio que está al sur en la ciudad de La Paz.

- Q'ALA QUTU, compuesto de *q'ala*, que quiere decir "piedra"; y *qutu*, "montón". O sea: "Montón de piedras". Castellanzado como está, Calacoto es un barrio importante de la zona sur de la ciudad de La Paz, donde se afincó la

burguesía criolla.

- QOTA QOTA, s. De *gota*, que quiere decir “laguna”. La repetición *gota gota* tiene función pluralizadora: “muchas lagunas”. Es lugar de recreación al sur de la ciudad de La Paz y donde se levanta un nuevo barrio paceño de gente acomodada.

- QURI PATA, s. (Aymaro-quechua). Con las voces de *quri*, que quiere decir “oro”; y *pata*, “meseta”. Su significado, entonces: “Meseta de oro”. Tema atractivo, sin duda, para el espíritu de la Conquista.

V

LA TOPONIMIA, LEGADO INDIGENA DE AMERICA

58 De otra parte, siempre con el tema lingüístico y semántico, me ha inquietado que la voz *GUA* (con g o con h), esté presente en centenares de nombres en nuestro continente y que no haya sido, hasta ahora, estudiada ni esclarecida como se debe. Es un fonema semiconsonántico que se repite en los nombres de ciudades, pueblos y aldeas, y en la nominación de ríos, desde México hasta mi pueblo Magdalena, en el Beni. Es una voz enfática y sonora, intrigante y seductora, llena de vitalidad. (Según Don Erasmo Tarifa Ascarrunz el término *WA* en aymara es un sufijo que equivale a los verbos auxiliares ser, haber, estar y otros del español).

Partiendo de México, tenemos Guadalajara, Guanajuato, Guadalupe, Chihuahua. En Guatemala están, Guateque, Guatire, Guatimozín; en Ecuador se encuentran Guaranda, Guayas, Guayaquil, Tungurahua, Huasipungo, Guayasamin; en Nicaragua, además del nombre del país, está Managua. En Colombia, se tiene a Guavatá, Guateque, Guaviare. En las costas del Atlántico, están las tres Guayanás. En Venezuela: Guanare (voz bellísima), Aragua y Guárico, entre otras.

Pero lo más sorprendente para mí, es que este fonema esté también en nombres de haciendas de la provincia Iténez, como Guamaja, Gualava

y Guasave. Y que esté, sobre todo, en los apellidos de los principales caciques del viejo Cabildo Indigenal de Magdalena, mi pueblo, con larga tradición itonama: Así los Guaregia, Guarimo, Gualachabo, Guatía, Guanacoma, Guacama, Guayocho (famoso por su liderazgo y sobre todo temido por su “guayochería”, que es como la brujería en acción en todo el Beni).

VI

INCORPORACIÓN DEL ESCRITOR

Después de esta larga ceremonia, me corresponde ahora cumplir con la honrosa misión encomendada. Llega Usted con un tema de extraordinaria importancia, como es “La Toponimia y la Cultura Nacional”, lleno de ánimo y experiencia. Le acompañan en esta tarea cultural, sin duda, investigadores, intelectuales y escritores de alta valía como Roger Becerra Casanovas (el precursor), el malogrado Antonio Carvalho Urey, José Villar Suárez, Rodolfo Pinto Parada, Ruber Carvalho Urey, Carlos Navia, Homero Carvalho Oliva y ese novelador y poeta costumbrista que es Alfredo Vaca Medrano.

59

Distinguido ciudadano, Don Arnaldo Lijerón Casanovas: sea Usted bienvenido a esta Academia Boliviana de la Lengua, Correspondiente de la Real Española, en calidad de Miembro de Número, con todos los honores y prerrogativas que le son inherentes, para beneplácito de las letras del Beni y de Bolivia.

La Paz, 29 de septiembre del 2000

BIBLIOGRAFÍA:

- Erasmo Tarifa Ascarrunz: *Sumalajjra Aymara Parlaña*, La Paz, Edit. Don Bosco, 1970.
- Erasmo Tarifa Ascarrunz: *Diccionario Aymara Castellano*, La Paz, 1992. Instituto Internacional de Integración.
- Manuel De Lucca: Diccionario *Aymara-Castellano-Castellano-Aymara*. La Paz, 1983. s/edit.
- M. Rigoberto Paredes: Mitos, *Supersticiones y Supervivencias Populares de Bolivia*. La Paz, 1995. Ediciones ISLA.
- Félix Layme Pairumani: *Diccionario Bilingüe Aymara Castellano-Castellano Aymara*. La Paz, 1997. Reforma Educativa, Secretaría de Educación.
- Antonio Paredes Candia, *Diccionario Mitológico de Bolivia*. La Paz, 1972. Ediciones ISLA.
- Antonio Paredes Candia, *Vocablos Aymaras en el Habla Popular Paceña*. La Paz, 1963. Ediciones ISLA.
- Max Espinoza Galarza, *Topónimos Quechuas del Perú*. Lima, 1979. Talleres Gráficos de Imprenta Noriega.
- Donato Gómez Bacarreza, *Diccionario Aymara*. La Paz, 1999. Instituto de Estudios bolivianos. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación UMSA.

LA SIGNIFICACIÓN EN NUESTRAS LETRAS DE LAS AGRUPACIONES DE GESTA BÁRBARA

Angel Torres Sejas

I.- CONSIDERACIONES PREVIAS

61

La organización en el país de cenáculos literarios y de centros de estudio e indagación científica es de temprana data republicana, genéricamente con los nombres de "sociedades", pues, la primera de que se posee noticia es de la denominada Sociedad Literaria, fundada en La Paz por Juan de la Cruz Cisneros, en 1830; esto es, durante el segundo año de gobierno del Presidente Andrés de Santa Cruz, tiempo en que en la ilustrada Francia y en España funcionaban agrupaciones similares, cuyos integrantes irradiaban atractivamente el Romanticismo como escuela o tendencia literaria, no obstante de haberse iniciado éste en Alemania, a principios del siglo XIX.

Cabe suponer que la Sociedad Literaria de que damos cuenta, agrupaba a jóvenes de pensamiento e inclinados a las letras, obviamente influenciados por la lectura de obras literarias de alguno que otro autor romántico europeo que podían recibir. La tal Sociedad subsistió buen tiempo del régimen crucista, como que fue de su inspiración; como lo fue la edición de periódicos en las ciudades de la República que aún no contaban con imprentas.

La inestabilidad política que se enseñoreó en la Patria durante prolongado período, benévolamente como extraña expresión formativa de nuestra nacionalidad, no fue óbice para la esporádica aparición de otras sociedades y centros empeñados en el cultivo de las ciencias y de las letras, pero restó la tranquilidad propicia para la elaboración de frutos sazonados.

Félix Reyes Ortíz funda en 1857 la Sociedad “Sucre”; en 1878 se organiza el “Círculo Literario de La Paz” y en casa del publicista Julio Méndez se representa el drama histórico “El moje negro”, del poeta Ricardo Bustamante. En 1880, otra generación de bolivianos reaviva la necesidad de conocimiento. Se editan periódicos, se sostienen polémicas intelectivas y de religión y se procura hacer cultura literaria. Estéticamente predomina el romanticismo; políticamente mandan los llamados “conservadores”. La economía patria gira en torno de la minería de la plata y la ciudad de Sucre es el centro del poder.

62 Dentro de ese contexto de apertura a los quehaceres del espíritu, en 1889, en La Paz, Daniel Sánchez Bustamante, Manuel Vicente Ballivián, Agustín Aspiazu, Nicolás Armentia y otros, fundan una sociedad Geográfica, de cuyas preocupaciones resalta marcada inclinación por los estudios científicos, como el probable origen del hombre americano, del indio aimara, de la civilización tiwanacota, etc.; igualmente sobre mineralogía, geología y meteorología. Editan monografías y boletines, ofrecen disertaciones. Esa inédita y múltiple actividad daría lugar, más adelante, a la constitución en varias ciudades de las no menos efectivas Sociedades de Geografía e Historia.

En 1890, un grupo de intelectuales organiza la Sociedad “Gutiérrez”, en homenaje a la memoria del polígrafo José Rosendo Gutiérrez, fallecido en 1883.

También en 1890, Agustín Aspiazu, Tomás Manuel Elío, Tomás Monge Gutiérrez y otros jóvenes, fundan lo que se conocería como Sociedad “Aspiazu”, por constituir el primero, el principal animador de la agrupación.

En 1898, Rosendo Villalobos, José Vicente Ochoa, Nicolás Acosta, Carlos Bravo, Moisés y Alfredo Ascarrúnz, dan pie a la llamada Sociedad “Sucre”.

PERIODISMO Y LITERATURA

La tradición de la prensa boliviana de mantener Secciones

Literarias es también tempranamente republicana. Cupo el honor de iniciarla al diario paceño “La Época”, durante el primer período de su existencia entre 1845 a 1857. En espacio señalado del impreso, se publicaba poesía, comentarios y novelas por capítulos, principalmente de autores extranjeros, cuya selección daba lugar a que la redacción del diario se convirtiese informalmente en tertulia literaria y de bohemia, sin obstar a que el director y los redactores mantuviesen el énfasis en lo político y ciudadano, que era lo fundamental en ese órgano de prensa.

El ingreso al siglo XX en el país, al influjo de las ideas liberales, positivistas y naturalistas, así como el desplazamiento de la economía del argento hacia la del estaño, determina entre las juventudes una gran sed de saber humanista y de conocimiento científico bajo la premisa de Sánchez Bustamante de que “Bolivia se conozca a sí misma”; aunque literariamente todavía dentro del romanticismo, cuando en Europa ya había sido superado y el Modernismo estaba en su apogeo, como expresión estética americanizada de notable influencia mundial, y uno de cuyos puntales fue Ricardo Jaimes Freyre.

En La Paz, erigida desde el final de la llamada Guerra Federal en centro del poder político y económico de la nación, también de irradiación intelectual, en espacio del recién fundado “El Diario” (1904), Alcides Arguedas, Armando Chirveches y otros jóvenes que no pasan de ocho inauguraron la Columna periodística intitulada “Palabras Libres”, en la que se ocupan de acuciantes problemas nacionales, desde lo político-administrativo a lo filosófico y cultural. Si bien los palabra-libristas mantiene el espacio de prensa menos de dos años, resulta suficiente para dar idea del movimiento de ideas que se daba en el país y que tuvo expresión cabal en la edición de libros, controversias ideológicas y la constitución de otras agrupaciones de propósitos análogos.

Algo semejante ocurría en otras ciudades del país.

AGRUPACIONES DURANTE LA PRIMERA MITAD DE SIGLO

De las organizaciones culturalistas que funcionaron en el país durante la primera mitad del siglo que finaliza, sea con los nombres de científicas, intelectuales y culturales, destacan por haber marcado época, en La Paz, el Centro Intelectual Agustín Aspiazu, el Ateneo de la Juventud y su correlato femenino y una sociedad de Autores teatrales; en Oruro, el

Grupo Argos con su revista homónima y el Grupo “La Patria”, en alusión a los redactores de ese diario, quienes se dedicaban también a las bellas letras; en Cochabamba, el Grupo Arte y Trabajo que editaba revista con igual nombre; en Potosí, entre otras, la agrupación de eufónico y hasta vigoroso nombre conocida de Gesta Bárbara y, nuevamente en La Paz, en una segunda generación, Gesta Bárbara que, como ninguna otra en el pasado y después, se irradiaría en la forma de filiales a las ciudades de Oruro, Cochabamba, Potosí, Sucre, Trinidad y Tupiza y aun hacia distritos rurales como Santiago de Huata y centros mineros como Negro Pabellón, conformando todo un movimiento estético de notable influencia y que con sus atractivas actuaciones públicas, suscitaría la aparición de agrupaciones émulas pero de relativa fortuna.

II.- LA PRIMERA GESTA; SUS PROLEGÓMENOS

64 La primera agrupación cultural llamada GESTA BÁRBARA fue fundada en la ciudad de Potosí, a principios de 1918, por el joven poeta peruano Arturo Peralta Miranda, titular del ya respetable como españolísimo nombre literario de “Juan Cajal”, quien habíase iniciado en el quehacer de capillas literarias y publicación de boletines de letras en su tierra natal.

En Potosí se vivía entonces los finales de una bonanza económica originada en las exportaciones de minerales, requeridos por la industria bélica de los países aliados en la Primera Guerra Mundial.

Era la pequeña ciudad un hervidero de gente venida de todas las latitudes; se ganaba y gastaba a raudales y la picaresca criolla estaba a la orden del día, como cuando los años de esplendor colonial.

Animaban la vida espiritual e intelectual potosina los ajetreos dentro y en torno de la Universidad local, la circulación de cinco periódicos, las ínfulas y bohemia de tres agrupaciones literarias juveniles que aspiraban a la edición de sus propias revistas de artes y letras, cual se editaban en 1916 con los logotipos de “Revista de Potosí” (3 números) y “Júpiter” (4 ediciones). Y lo insólito, en alguna iglesuca de barrio se amenizaba musicalmente las mismas con ritmos de cueca. ¡Ese tiempo! Ocasionalmente se publicaba algún libro, o se los recibía enviados desde La Paz, Lima o Buenos Aires.

Los periódicos reflejaban el pensamiento del liberalismo, del catolicismo y del republicanismismo, a saber: “El tiempo”, fundado por

Modesto Omiste en 1885, como semanario, y convertido en diario desde 1906; “La Propaganda”, fundado en enero de 1906 por el sacerdote franciscano José Zampa; “La Democracia”, quincenal, aparecido en 1915; “La Patria”, bisemanal, órgano del Partido Liberal; y “El Sur”, vocero del Partido Republicano, bajo la dirección del poeta Wálter Dalence Morales.

De las entidades literarias, una tenía el nombre de “Los Raros”, reunía a Dalence Morales que hacía de mentor o guía, a Carlos Medinaceli, Alberto Saavedra Nogales, Fidel Rivas, Valentín Meriles, Arturo Araujo y Teófilo Villegas; otra se denominaba “Los Noctámbulos”, conformada por Agapito Villegas, Celestino López, Genovena Alurralde, Gustavo Pacheco, Julio D. Torres y Néstor Murillo. Funcionaba un tercer grupo, sin identidad definida. Lo presidía el periodista Alejandro Vera Alvarez y lo conformaban Manuel de la Quintana, Justo F. Ayala y Alfredo Chacón, alumnos todos de la carrera de leyes.

La Ciudad de Potosí en 1918, pues, no era un páramo intelectual, tal como suele referirse erróneamente en algunos escritos.

“GESTA BÁRBARA” AL ALERO DEL MODERNISMO

Los integrantes de esos tres grupos culturalistas reuníanse en domicilios determinados, o preferentemente en tabernas de nota como “La Cantina de Ríos” que presumía de recibir sólo a clientela selecta, era el reducto de Dalence y su grupo de “raros”; los demás frecuentaban la “Tienda de las cuatro esquinas”, abierta toda la noche, y “La casa del señor Boto”, un español residente en Potosí.

Juan Cajal dióse a frecuentar las tenidas de Los Raros, descubriendo en Carlos Medinaceli una gran afinidad espiritual; cultivaba también la amistad de algunos de los jóvenes noctívagos, terminando en corto tiempo por conformar una novísima agrupación con los más destacados de los dos grupos, más algunos de reciente adscripción como José Enrique Viaña, María G. Gutiérrez, Armando Palmero y el joven Armando Alba, sólo que ninguno atinaba a dar nombre adecuado a la flamante agrupación.

El problema sería finalmente resuelto por el propio Cajal, sobre la marcha, al conjuro del modernismo como tendencia literaria, sin reparar en la inactualidad del mismo.

El modernismo como movimiento estético y literario propiciaba

el culto del arte por el arte y la libertad métrica del verso; había alcanzado su auge entre 1895 y 1910, pero los liridos potosinos lo descubrían recién en 1918, dos años después del deceso de Rubén Darío, su fundador.

Ocurrió más o menos de la siguiente manera. Cuando en el grupo Cajal-Medinaceli estaban más urgidos de darse un nombre que los identificase y lanzarse a la acción, hacia el mes de mayo recibió en Potosí ejemplares de la segunda edición del libro "Castalia Bárbara", de Ricardo Jaimes Freyre, publicada en La Paz por Editorial Los Andes. La lectura del revelador prólogo suscrito por Leopoldo Lugones y el análisis temático y técnico-literario de los poemas, hizo exclamar a Cajal: "¡Eureka! Esto es lo nuestro, esto queremos, nos llamaremos Gesta Bárbara, y así se llamaron. Pero cuán lejos estaba de saber que Jaimes Freyre habíase inspirado para el atractivo título de su en "Poemes Barbares", de Leconte de Lisle, y también en "Odi Barbari", de Carducci.

Ya con nombre propio, los flamantes Bárbaros diéronse a la elaboración de los materiales a publicar en el primer número de su revista, cuyo título no podía ser otro que el de "Gesta Bárbara", con el añadido de que el formato y diagramación correspondería también a Cajal, motivado en una revista hondureña de letras.

66 Las reuniones de los Bárbaros efectuábanse alternativamente en la habitación que Cajal ocupaba muy cerca de los talleres del periódico La Propaganda, donde prestaba servicios; en la casa de Armando Alba y con más frecuencia en La Cantina de Ríos, donde bebían recio Té con Té.

INSURGENCIA JUVENIL: 2 REVISTAS LITERARIAS

La insurgencia de los Bárbaros tuvo la consecuencia de alentar a los émulos a organizarse en otro cenáculo que llamaron "La Palestra", encabezado por Alejandro Vera Alvarez; quedando para el recuerdo lo de Noctámbulos y Raros.

Entre Gesta Bárbara y La Palestra suscitóse cordial rivalidad en iniciativas culturales y mataperreo nocturnal. Cada agrupación pugnaba por el honor de representar a la cultura y ganarse sitio en la sociedad.

El 16 de junio de ese año de 1918, ambas agrupaciones coincidieron en vocear el primer número de sus respectivas revistas de letras; los Bárbaros en acto cultural propio de los palestrinos.

De las dos revistas literarias entregadas a la circulación en la misma

fecha, la de Gesta fue la de mayor acogida pública, la dirigía Carlos Medinaceli. Contenía dos ofertorios en los que definían orientación y propósitos:

1.- “Ofrenda a España.- Por vos, nuestro señor Don Quijote; por vuestro flaco rocín y vuestro insaciable apetito de quimeras, a la altura de vuestra generosidad, elevamos la fluorescencia de nuestros espíritus”.

2.- “Nuestra palabra.- “GESTA BÁRBARA”, no representa el corolario de entusiasmos aislados, nace por la colaboración de toda la sociedad potosina. He aquí la razón por qué ya es considerada como la única revista que Potosí edita. ¡Programa! ¡Arte! y, loando a Dios y Señor Nuestro, sea con nosotros la sutilidad y sinceridad artísticas, para hacer la loa caballeresca que diga a Potosí, la juventud de los Bárbaros. Amen”.

La revista “La Palestra”, dirigido por Vera Alvarez, decía en su “Heraldica.- Lector: en estas páginas os habla la voz vehemente de la juventud, que se lanza como proyectil a destruir las fortalezas musulmanas de la indiferencia y del pesimismo. Escuchad con fe”.

Los palestrinos mostráronse más pujantes, pues, entre el 16 de junio al 6 de agosto publicaron cuatro números de su revista; mientras que los Bárbaros tres hasta diciembre.

67

LITERATURA Y BOHEMIA

Desde la entrega del primer número de la revista “Gesta Bárbara”, Juan Cajal y Carlos Medinaceli devienen en las voces cantantes de la agrupación, cultivando ambos una imperecedera amistad.

En las tenidas de semana, sea en el habitáculo de Cajal, en la casa de Alba o en la taberna de su predilección, incluso ante los escombros de algún templo abandonado, planean las actividades a desarrollar, alguno da cuenta de su reciente producción en verso o en prosa, o de la lectura de algún libro de actualidad, tras lo cual se pasa a inmisericorde crítica. Ningún autor no venerado en su capilla salvaba del despellejamiento literario. Los tres grandes del modernismo son santos laicos de su devoción. Verlaine, Proust, Herrera y Reissig son otros tantos santones literarios de los Bárbaros. Al uruguayo Herrera y Reissig le asignan “el cetro de la lírica hispana” y en su poética encuentran anticipación de “la lírica biológica de César Vallejo o Pablo Neruda”. De los bolivianos,

Jaimes Freyre, Tamayo y Reynolds tienen sitio de honor en su ara.

Organizan veladas artísticas en las que actúan el músico Armando Palmero, los poetas Fidel Rivas o José Enrique Viaña, alguna damita invitada, dejando la intervención de fondo, ya para Dalence o Medinaceli, ya para Saavedra Nogales o Cajal. En realidad, todos tienen su oportunidad. El auditorio siempre sale satisfecho, dispuesto a no perderse la próxima velada.

Para las enamoradas pretendidas hay serenatas, versos y pedrea de las ventanas de su casa, según su disposición para con los tenorios.

A las noches de juerga, al calor de sorbos de singani con té, siguen de amanecida las honras a cápsico potaje con el casero nombre de “chaupi-uchu”, capaz de devolver la cordura a los nochernegos literarios.

Durante el mes de septiembre inauguran la colección “Biblioteca Gesta Bárbara”, cuyo primer título es “Voces áulicas”, de Armando Alba, prologado por Cajal, quien afirma en un párrafo: “No creo aventurado asegurar que Alba descende de familia árabe, por aquél abandono y respeto ante la fatalidad. Alba, en verso, no pontifica, oficia...”, aunque el breve libro, en rigor, es de relatos cortos, desarrollado en tentativa de prosa poética.

68

Hicieran lo que hicieran los Bárbaros, en serio como en broma, o simplemente para llamar la atención, siempre es festejado por la grave sociedad potosina.

El éxito de cada actuación artística de Gesta Bárbara induce a jóvenes coetáneos a requerir su incorporación al grupo, mas no todos son admitidos; ejercitan una especie de selección. Daniel Zambrana, David Ríos Reynaga y Saturnino Rodrigo merecen el visto bueno.

MEDINACELI ASUME LA DIRECCION DE GESTA

Hacia el mes de octubre, Peralta-Cajal sorprende a sus cofrades Bárbaros con la noticia de su próximo retorno a casa, a Puno, lo que les contraría de momento, empero, las actividades estaban planeadas hasta el mes de diciembre, como tiempo señalado para la entrega a la circulación del tercer número de la revista.

Peralta abandona Potosí a mediados de noviembre, dejando la institución bien encauzada bajo la responsabilidad de Carlos Medinaceli.

El cuarto número de la publicación es entregado en agosto de 1919; en una nota especial de la misma, se dice:

“Los Bárbaros cumplen un deber de reconocimiento con el señor Arturo Peralta (Juan Cajal), al hacer pública su actuación decidida y evangélica en la elaboración de los números anteriores de esta publicación. En la apolínea fraternidad de este cenáculo, por encima de todo convencionalismo incongruente, se admira al talento y al hombre, se quiere al amigo. Juan Cajal, por la virtualidad jesucristiana de su espíritu, se hace acreedor, por donde pasa, a todas las simpatías y admiraciones. Amado Nervo es símil suyo; Almafuerte le daría la mano en la cumbre donde se encuentran las almas superiores...”

Medinacelli no escatima esfuerzos para mantener la vigencia de Gesta Bárbara. El número quinto de la revista es entregado en agosto de ese año, 1919; después se espacia la frecuencia de las ediciones.

Lo importante es que la agrupación se mantiene activa. Algunos de sus prosélitos, aparte de redactar materiales para la revista, editan sus primeros libros, prologados, naturalmente, por miembros de la agrupación. Así, José Enrique Viaña publica en 1919 su libro primigéneo en prosa, intitulado “jardín secreto”, prologado por Saavedra Nogales.

Uno de los números de la revista sale bajo la dirección de María Gutiérrez.

La existencia de la revista “Gesta Bárbara” señala el tiempo de la vigencia de la agrupación. Su número noveno es entregado el 6 de agosto de 1925, en homenaje al centenario de fundación de la República; lo que fue última edición, en noviembre de 1926, en formato mayor con respecto a las anteriores, que fueron de libro.

La agrupación entra en receso a raíz del traslado de Medinaceli a Sucre y luego a La Paz, así como por los deberes familiares y profesionales de los demás integrantes, no obstante lo cual, periódicamente tratan de reorganizarse con la adscripción de otros jóvenes y continuar las ediciones de la revista.

Lo efectivo es que la Gesta potosina tuvo una vigencia de ocho años.

EL PRIMER LEGADO DE LOS “BÁRBAROS”

Ocasionalmente comentaristas de nuestra literatura, al ocuparse de la Gesta potosina, suelen incurrir en los extremos de atribuir a sus integrantes las máximas virtudes de escritores y poetas, y de reducir lo

realizado por ellos a tentativas más o menos plausibles; también de identificarlos como “Generación del 18”.

Fernando Díez de Medina calificó a la obra de los primeros Gestistas de “noble insurgencia juvenil que infundió vientos renovadores a las letras nacionales”, pero que “no dio grandes sino activos escritores”.

Las apreciaciones del autor de “El hechicero del Ande”, ciertamente responden a una actitud crítica demasiado técnica del quehacer literario y cultural de los Bárbaros, como si bastaran pocos años para la formación de escritores y poetas de valía y que dentro de una generación dada, todos deberían ser grandiosos.

El legado Bárbaro potosino, que no de barbarie, consiste en haber procurado todos ser dignos de su generación y de haberse lanzado a la empresa idealista de hacer cultura; empeño en el que descollaron unos más que otros.

Su organización como grupo literario, inicialmente puestos en el papel de implacables Zoilos y Catones, supo trascender de lo íntimo y bohemio a una pedagogía de cultura, capaz de inquietar a la sociedad dentro de la que se desenvolvían.

70. Con sus actuaciones públicas contribuyeron a la educación de sus coetáneos en el amor a la belleza, los libros y la poesía; con la edición de los diez números de su revista, ratificaron la vieja conseja de que cuando se quiere, se puede.

Individualmente considerados, publicaron de uno a varios libros de temática amatoria, costumbrista y social, sin omitir obras para teatro y música, con lo que cubrieron localmente la cultura literaria y artística de su época.

De la producción libresca que dejaron, nadie pone reparos en considerar a “La Chaskañawi”, de Medinaceli, y a “Cuando vibraba la entraña de plata”, de Viaña, como obras señeras en novelística; como tampoco a los escritos para teatro de Dalence, Saavedra Nogales y Valentín Meriles.

Armando Alba devino en un gran promotor de cultura; hizo de la colonial Casa de Moneda un Museo Nacional de Arte y emprendió la reedición de obras de autores de la colonia, precedida cada una de medulares estudios; Armando Palmero Nava dejó hermosas composiciones musicales; el poeta Fidel Rivas, el suicida del grupo,

publicó “Volutas de humo” y a poco dejó de frecuentar a sus contertulios Bárbaros, encontrándose días más tarde su cadáver en la habitación que ocupaba en un barrio alto de la ciudad.

ARTURO DE PERALTA: DE “JUAN CAJAL” A “GAMALIEL CHURATA”

El fundador de Gesta Bárbara, Arturo Peralta Miranda, era muy dado a la vida de cenáculos y al uso de pseudónimos literarios, conforme a las emociones que le tocaba vivir en cada período de su existencia, pero fueron dos con los que alcanza renombre intelectual: el de “Juan Cajal” con el que cubre sus andanzas de primera juventud y el de “Gamaliel Churata” con el que suscribe su mayor producción periodística, literaria y libresca, incluso hasta adoptarlo como nombre propio.

Nace el 10 de junio de 1898, anecdóticamente, en un tramo del viaje de Puno a Arequipa, cuando sus padres se trasladaban a la ciudad del nevado Misti precisamente para el alumbramiento, dada la benignidad de su clima. Producido el advenimiento, se continuó viaje al eventual destino, donde la criatura recibe el crisma. Ese hecho, tan sólo de importancia familiar, da lugar durante bastante tiempo a la engorrosa confusión de si Arturo había nacido en Puno, donde la familia tenía domicilio permanente; o en la Blanca Ciudad donde fue bautizado, si bien él siempre se proclamó puneño.

71

En 1915 forma parte en Puno de la agrupación literaria “Bohemia Andina”, tiempo en que usa el pseudónimo de “Gonzales Saavedra”.

En 1916, siempre en Puno, funda el Grupo “La Tea” y dirige revista homónima, esta vez, bajo el nombre literario de “Juan Cajal”.

Cuestiones de política interna en su país obligan a Peralta-Cajal a dirigirse a Bolivia.

Llega a la ciudad de Potosí hacia finales de 1917, siendo contratado por el sacerdote franciscano José Zampa, el ya mítico fundador de las Escuelas de Cristo, para trabajar en la imprenta donde editaba el periódico “La Propaganda”. Con el religiosos construye una gran amistad; también

es editorialista del diario "El Tiempo".

Permanece en Potosí hasta noviembre de 1918 en que resuelve retornar a Puno, tras de haber fundado Gesta Bárbara y orientado la edición de los primeros números de la revista literaria del grupo, de haber sembrado ideas y cosechado amistades.

En 1919, ya de regreso a Puno, reorganiza el Grupo La Tea.

En 1920, en un paso trascendental en el mundo de sus ideas, funda la agrupación culturalista "Orkopata", cuyo nombre nativo da idea de su ruptura con el arte-purismo e identificación suya con el Perú profundo, que es cuando adopta el pseudónimo judeo-aymara de "Gamaliel Churata". Su primer artículo suscrito con tal nombre data de 1924, publicado en una revista literaria de Cusco.

Siempre a la cabeza del Grupo Orkopata, en 1925 funda el Boletín Titikaka que adquiere resonancia internacional. Se vincula epistolarmente con José Carlos Mariátegui, quien dirige en Lima la celebrada revista Amauta, de la que Churata es colaborador y distribuidor en Puno.

72

En 1926 es nombrado Director de la Biblioteca Municipal de Puno y lo primero que hace es encargar a La Paz libros de Alcides Arguedas, Bautista Saavedra, Franz Tamayo. Abre también las páginas del Boletín Titikaka a Oscar Cerruto y al propio Tamayo.

Por ese tiempo intenta hacer política militante, pasando de anarquista a socialista e incluso marxista. A principios de 1932 se desata en el Perú una sistemática persecución a los sectores de izquierda y al sindicalismo urbano y rural, obligándole, nuevamente, a dejar su país. Decide irse a Buenos Aires, pero debía pasar por La Paz y aquí se queda hasta noviembre de 1964.

Durante esos treinta años, Churata se dedica al periodismo y a la literatura. Se reencuentra con Carlos Medinaceli. Durante la Guerra del Chaco sustenta la causa nacional desde la prensa, alienta a jóvenes escritores, apoya el ensayo pedagógico de Warisata, prologa libros y se erige en oráculo de la literatura boliviana, co-participa de los afanes de esa juventud que conforma la Segunda Generación de Gesta Bárbara,

alienta a los insurrectos de abril de 1952 y jamás deja de publicar ensayos literarios y sociológicos y poesía. En 1957 publica en La Paz su monumental como desconcertante libro intitulado "El pez de oro", año en que, increíblemente, rechaza el Premio Nacional de Literatura. Naturalmente que forma hogar y tiene hijos bolivianos.

Lo que fue su segundo exilio en Bolivia concluye en noviembre de 1964 en que retorna a Puno, ya en el ocaso de su vida. Al año siguiente se traslada a Lima prácticamente para cerrar los ojos, pues, fallece allí el 9 de noviembre de 1969.

III.- EL MOVIMIENTO CULTURAL GESTA BÁRBARA DE LA PAZ

Lo que se dio en llamar "Segunda generación de gesta Bárbara", la fundada por Gustavo Medinaceli en la ciudad de La Paz, el 7 de diciembre de 1944, comenzó sus actividades públicas como una agrupación cultural arte-purista, bastante a la manera de la primigenia potosina; pero a diferencia de ésta, tras de pasar por un cortísimo proceso interno de decantamiento estético, deviene en un movimiento culturalista de contenido ideológico, capaz de irradiarse a otras ciudades del país e influir con su albor en vastos sectores de la juventud de la época y en la vida misma de la nación.

73

Es que la vigorosa eufonía de su nombre, Gesta Bárbara, obra cual catalizador de los impulsos y aspiraciones de una juventud excepcionalmente inquietada por cúmulo de acontecimientos internos y externos ante los cuales no cabía la indiferencia.

En lo interno, se vivía el trauma de la derrota chaqueña, la indignación por la matanza de mineros en Catavi-Siglo XX, la exportación de minerales a precios de subvención boliviana a la democracia, y los excesos de un régimen de facto que se propuso curar son sangre los males de la República.

En lo externo, las atrocidades y heroicidades de la Segunda Guerra Mundial y el lanzamiento de dos bombas atómicas al Japón, eran más que suficientes para hacer conciencia de que la civilización estaba herida, y ante tal realidad no había lugar para el silencio.

La conclusión de la hecatombe europea y el cambio de realidad política en el país, no devuelve a los portaliras de la Segunda Gesta Bárbara a las preocupaciones meramente estéticas. Habíanse planteado los siempre graves problemas en torno al hombre, el presente y el futuro del país, de manera que el arte que quisieron hacer e hicieron, tuvo ese contexto.

Nos parece que ni los mismos Bárbaros del 44 saben cuántos jóvenes llegaron a conformar su movimiento, dado que tras la fundación, rápidamente se adscribió, en inquietudes, un entorno de damitas artistas del pincel y la música, de la danza y la declamación; pero están conformes en que fue importante el grupo que terminó fisonomizándolo de constestario y de avanzada, gracias a su unidad de criterio y de acción.

La comunidad de ideales que profesaban y el aliento de sensitivos empresarios hizo posible que mantuvieran durante tres años sus siempre esperados “Cuadernos literarios de Última Hora”, realizaran en Columna periodística del mismo vespertino un certamen literario de triple temática que respondía a la preocupación nacional del momento y editaran tres números de su revista de arte y letras “Gesta Bárbara”.

LA FUNDACIÓN

La conformación y fundación de la Gesta paceña fue obra de la inquietud y carisma del joven intelectual y poeta Gustavo Medinaceli, hijo de María Gutiérrez de Medinaceli, quien, de joven, participara en Potosí de las actividades de la primera Gesta y dirigiera uno de los números de la revista literaria del grupo.

Al comenzar 1944, Gustavo Medinaceli tenía 21 años cumplidos; rezumaba de vitalidad y ansia de realización artística, sólo que no sabía por donde comenzar. En grato momento, descubre en la biblioteca de su sensitiva madre ejemplares de la revista de letras Gesta Bárbara y recortes de prensa que daban cuenta de las actividades cumplidas por el grupo primigenio, en los que encuentra respuesta a lo que buscaba: conformaría con jóvenes de espíritu afín la Segunda Gesta Bárbara.

Escrupuloso como era, requirió permiso a Gamaliel Churata para usar el histórico nombre institucional y, a sugestión de éste, viaja a Potosí

con análoga finalidad, recibiendo fraternal autorización de parte Alberto Saavedra Nogales, Armando Alba, José Enrique Viaña y Wálter Dalence, entre los principales Gestistas del 18, dado que el recordado Maestro “Cajal” había sido el primero en dar su visto bueno.

De regreso en La Paz, dióse a la tarea de interesar individualmente a jóvenes dados a las letras, la música y la pintura en la organización de otra Gesta Bárbara.

Las primeras reuniones efectuáronse en el domicilio de la poetisa Beatriz Schulze Arana, quien, el año anterior, había publicado su primer libro de poesía intitulado “Lejanías”, Después, como en lucha contra el tiempo, definieron la fecha de fundación bajo el padrinazgo intelectual de Abel Alarcón, sería la tarde del 7 de diciembre, en el Auditorio de la Biblioteca Municipal Andrés de Santa Cruz.

El grupo fundador estuvo conformado por diez jóvenes oriundos de diferentes ciudades: Beatriz Schulze Arana, poetisa y declamadora; Valentín Abecia Baldivieso, elegido primer presidente; Federico Varela, pianista; Gustavo Medinaceli, poeta; José Federico Delós, poeta; Oscar González Alfaro, poeta; Santiago Schulze Arana; Héctor Burgoa; Fausto Aóiz, escultor; y Alfredo Loayza Ossio, pintor y escultor.

75

Los propósitos de la nueva Gesta fueron resumidos en “Hacer obra bolivianista, desarrollando e impulsando el arte y la cultura nacional, unificando intelectualmente a todos los artistas y escultores, valorando la cultura y el arte autóctonos, para llegar de esta manera a su afianzamiento mediante la consecución exclusivamente cultural, científica y artística”.

La primera novedad de la Segunda Gesta es que tienen fecha fija de fundación; la segunda, que cuatro días más tarde efectúa su primera actuación artística pública con el título de “Velada azul”, en la que ofrece poesía, canto y danza; y la tercera, que supo captar el interés y aliento de la intelectualidad anterior a ellos, también de que participaran en sus actos culturales; es decir, que los Bárbaros no incurrieron en la irreverencia juvenil de declarar la caducidad de la obra de quienes les precedieron en el tiempo.

UNIDOS POR LA CULTURA

En las diferentes actuaciones públicas de 1945, año en que se incorpora al grupo Carlos Montaña Daza, quien co-impulsaría las actividades, comparten tribuna con los nuevos Gestistas, Carlos Medinaceli, Wálter Dalence, Roberto Prudencio, Lucio Diez de Medina, el uruguayo Alberto Lasus, el músico Eduardo Caba y otros notables.

No menos interesante es el entorno de señoritas que participa de las veladas literarias y artísticas, como Eliana Lara, Rosemarie Pérez del Castillo, Martha Paz, Remy Gómez, Bertha, Carmiña y Teresa Alexander y muchas más.

A las veladas azules siguen audiciones radiales, ciclos de conferencias, recitales, conciertos y muestras pictóricas, ya en el auditorio de la Biblioteca Municipal, ya en el Salón de Actos del Ministerio de Educación, encontrando tiempo para una bohemia elegante en entrañables locales de entretenimiento de la ciudad.

No demoran los homenajes a Abel Alarcón, a Ricardo Jaimes Freyre, a Gregorio Reynolds, al poeta suicida Luis Mendizabal Santa Cruz, a Yolanda Bedregal, a quien nominan de "Yolanda de Bolivia".

76 La sensibilidad social de los Neo-bárbaros despunta con veladas por los niños franceses y por las víctimas de la Revolución de julio de 1946.

Por ese tiempo, el ya popular poeta Oscar González Alfaro pasa a llamarse literariamente sólo de Oscar Alfaro; a la par que son incorporados sucesiva o alternativamente Jacobo Libermann, Julio de la Vega, Mario Guzmán Aspiazú, Ramiro Bedregal y Armando Soriano Badani, quien adquiere rápida preeminencia en el grupo, como Director literario.

A poco es incorporado Mario Miranda Pacheco, dado a dialécticas y a especulaciones del pensamiento; algo más tarde ingresa al grupo Rubén Carrasco de la Vega, también dado a la filosofía.

DE LOS "CUADERNOS LITERARIOS DE ULTIMA HORA" A "TRIGO, ESTAÑO Y MAR"

Lo que podríamos definir de época de oro de la Gesta paceña se da entre 1947 y 1952.

Durante ese corto pero intenso período de tiempo, en que la nación ingresa a un inédito proceso de clamor colectivo de cambio social, los poetas, ensayistas y artistas plásticos de Gesta Bárbara erígen en Adelantados de esa necesidad de transformación de las estructuras de administración republicana, no sin sentar cátedra libre con su ejemplo para que otros jóvenes irruman a la palestra en entidades filiales y también émulas, en varias ciudades.

Son criticados de intentar hacer “socialismo de salón” y ellos responden que no era tiempo para discurrir sobre “cuántos ángeles cabían en la cabeza de un alfiler”.

A principios de 1947, Gamaliel Churata era Jefe de Redacción del vespertino “Ultima Hora” y el poeta y educador Carlos Montaña Daza, su declarado discípulo. Ambos Bárbaros se enteran de que Arturo Otero, propietario de ese diario de la tarde, había puesto a la venta su empresa y logran interesar en la compra a dos conocidos industriales.

Fue así que Jorge Sáenz y Antonio Said adquieren el vespertino y nombran Subdirector a Montaña Daza, manteniendo a Churata en la Jefatura de redacción, de modo que las páginas de “Ultima Hora” se abren generosas a los ímpetus de creación y difusión literaria de los Bárbaros.

77

La nueva sociedad, empero, dura poco y el diario es nuevamente puesto a la venta, de manera que para 1948 tiene como dueños a Alfredo Alexander y a Humberto Palza Solís, quienes, abiertos a las inquietudes de la juventud, conviértense en una forma de Mantenedores de Gesta Bárbara, tanto que encomiendan al Grupo Bárbaro la responsabilidad de editar semanalmente un Suplemento literario, que lo hacen puntualmente durante tres años con el nombre de “Cuadernos literarios de Ultima Hora”.

Esos cuadernos, más bien, Suplemento semanal en tamaño tabloide, recoge el pensamiento no sólo de los Gestistas, sino de intelectuales y escritores ya mayores, del país y del extranjero, que no se hacen remilgos ante la franca orientación esteticista de izquierda de la publicación, incluso del Embajador de Colombia en Bolivia, Abel Botero, quien rescata los Cuadernos para el tiempo en primorosas colecciones empastadas que las obsequia a sus colegas diplomáticos y, naturalmente, a los propios interesados Bárbaros.

Por esos años, literaria y culturalmente productivos para Gesta Bárbara, son incorporados al Grupo los orureños Alcira Cardona Torrico y Carlos Mendizabal Camacho, autores de los poemarios de temática social intitulados “Carcajada de estaño” y “Ouro en la sangre”, y son adscritos a la redacción honorífica de los Cuadernos literarios de Última Hora.

Huelga decir que el vespertino, con la publicación de ese Suplemento, acrecienta su prestigio y circulación.

EL TRIPLE ALEGATO DE “TRIGO, ESTAÑO Y MAR”

En 1949 se libra una corta guerra civil en el país y no obstante la sañuda persecución a los partidos políticos de izquierda y nacionalistas como el PIR y el MNR, no cesa el clamor público para un cambio social, político y económico en el país.

En 1950, año también de sacudones políticos y sindicales, ocurren tres incidencias que para los Bárbaros significa su ubicación en primera fila de la lid, desde luego que literaria y culturalmente.

78

1.- Se informa por la prensa de un negociado en la importación de 10.000 toneladas de trigo en el que resulta implicado un Ministro de Estado, negociado que para los Gestistas importa arrebatarse al pueblo el pan de la boca.

2.- Ese año se cumplía el cincuentenario de la minería del estaño, sin que la extracción y exportación de minerales hubiera contribuido al progreso del país, menos a que se pagara sueldos aceptables a los trabajadores de las minas.

3.- Se supo que los Gobiernos de Bolivia y de Chile consideraban un posible entendimiento por el que el país transandino aspiraba a irrigar con aguas del Lago Titicaca su desértica región norte, a cambio de una salida al Océano Pacífico para Bolivia.

Esas noticias suscitaron generalizada repulsa en vastos sectores de la nación. En tales circunstancias, Carlos Montaña Daza, Director ya de “Última Hora”, concibe un Concurso literario interno de Gesta Bárbara

en torno a la triple temática de Trigo, estaño y mar, desde el espacio de la Columna periodística de “Panorama Móvil” que la suscribía Mario Guzmán Aspiazu con el pseudónimo de “Sagitario”.

Los cofrades Bárbaros se prodigaron en su participación en el certamen por un sentido de deber institucional y patriótico.

Los bardos ensayistas de Gesta Bárbara desarrollaron muy líricamente cada uno de esos tres temas. En el caso del trigo, tras de remitirse a los primeros segadores de que da cuenta la Biblia y lo que importa ya molido y cocido en la mesa de los pobres, derivaron a la postulación de producir trigo propio y, de ahí, nada más que un paso a la reforma agraria.

En lo referente al estaño, emprendieron categórica defensa de los sufridos obreros mineros, condenaron poéticamente a los “Tres Barones del Estaño” y concluyeron por dar fuerza al postulado pirista de nacionalización de las minas, como medio, o fuente de financiamiento del desarrollo nacional que todos reclamaban.

En lo pertinente al tema del mar, en verso y prosa parecieron agotar la argumentación histórica, jurídica y política para un retorno al Océano Pacífico, en el entendido de que mares y océanos son los pulmones de las naciones y que no deberían existir pueblos enclaustrados, con mayor razón si países como el nuestro habían nacido al concierto de naciones con costas propias.

El Jurado Calificador, integrado por eminentes personalidades de la cultura, falló en favor de los trabajos de Montañó Daza, de Julio de la Vega y de Mario Guzmán Aspiazu.

Los valiosos materiales originados en ese singular juego literario fueron rescatados en el libro intitulado “Trigo, estaño y mar”, consignando un Mensaje solicitado del grande Tamayo y un ensayo de Gamaliel Churata. Fue impreso en los propios talleres de “Ultima Hora”, como el primer libro salido de sus prensas y que al presente constituye una rareza bibliográfica.

LA REVISTA “GESTA BÁRBARA”

La labor periodística de tres años de los Bárbaros del 44 explica por qué el Grupo no se prodigó en la edición de su revista de nombre homónimo, pues, el primer número fue entregado en septiembre de 1950,

impreso en tamaño grande. Aparece como revista de arte y letras bajo la dirección de Jacobo Libermann, consignando material suscrito por Alfredo Alexander, Guillermo Francovich; Arturo Urquidi, Fernando Diez de Medina, Humberto Palza Solíz, Arturo Vilela, Antonio González Bravo, Gustavo Adolfo Otero, Antonio Avila Jiménez, Toribio Claure, Rodolfo Salamanca Lafuente y de los propios Bárbaros como Guzmán Aspiazu, Miranda Pacheco, Soriano Badani, Mendizabal Camacho, Montaña Daza, Gustavo Medinaceli, Mario Rolón Anaya y Mario G. Rodríguez.

El número 2 de la revista aparece en marzo de 1951. Destaca material de conocidas firmas nacionales, de los Gestistas e importantes escritores, ensayistas y poetas americanos y europeos.

El número 3 de la revista es entregado en marzo de 1951, siempre bajo la dirección de Libermann. Contiene la novedad de insertar poemas y comentarios en favor de la paz mundial, supuesto que estaba latente una conflagración atómica a escala planetaria; igualmente, el anuncio de que a partir del próximo número se modificaría el formato y aumentaría a 120 el número de sus páginas. Anuncióse también la próxima aparición de dos libros, uno de Guzmán Aspiazu y otro de Medinaceli.

80

Infelizmente todo quedó en el tercero de la revista del Grupo. Los sucesos de abril de 1952 supusieron un alto en la existencia de la Gesta paceña, con mayor razón si ese mismo año se decreta la estatización de las minas, sin que demorase la dictación de la reforma agraria.

El Grupo que finalmente fisionomizó a Gesta Bárbara de La Paz estuvo integrado por Gustavo Medinaceli, Valentín Abecia, Oscar Alfaro, Armando Soriano Badani, Julio de la Vega, Mario Guzmán Aspiazu, Mario Miranda Pacheco, Federico Delós, Alcira Cardona Torrico, Carlos Mendizabal Camacho, Ramiro Bedregal, Gonzalo Silva Sanginés, Mario G. Rodríguez y Rubén Carrasco de la Vega; si bien, como entorno, se movían otros jóvenes esperando o haciendo méritos para ser incorporados a la institución.

LA IRRADIACIÓN

La Gesta paceña, como ninguna otra agrupación cultural, antes ni posteriormente, se proyectó a varias ciudades del país. Lo fue en doble

proceso, ya espontáneo, ya inducido, mediante comisionados que viajaron desde La Paz bajo la premisa de "Por la conquista intelectual de las juventudes de Bolivia".

La primera filial fue fundada en Potosí, en 1945, a impulsos de Luis Alfonso Fernández y un grupo de jóvenes, sólo que no llegó a consolidarse debido a infundados celos. Consideraban a Potosí como cuna de Gesta Bárbara y mal podían constituir filial. Tiempo después viajó Valentín Abecia con la misión de reorganizar o fundar una nueva Gesta; no tuvo éxito. Localmente hubo una reorganización seguida de receso, pero el espíritu de Gesta siempre estuvo presente en Potosí.

En 1946 se efectuaron las fundaciones de Gesta Bárbara en Cochabamba y en Oruro. La primera por el delicado poeta Jaime Canelas López, contando como integrantes a Héctor Cossío Salinas, Raúl Gonzalo Vásquez, Mario Quiroga de la Zerda, Germán Céspedes Barbery, Mario Ojara Agreda y Daniel Bustos; más tarde fue incorporado Antonio Terán Caverro. En esta Gesta dióse la anécdota de que Julio de la Vega viajó desde La Paz para fundarla, pero la encontró en plena actividad. En 1948 publicó su "Primera Antología Poética" y en febrero de 1951 edita el primer número de su revista "Gesta Bárbara", como trimestral; consigna material de Daniel Bustos, Héctor Cossío, Mario Lara López, Mario Rolón Anaya, René Rocabado, Mario Lara Claros. Fue la Gesta de la irradiación más activa.

81

La Gesta orureña fue fundada el 15 de mayo de 1946 por Hugo Escóbar Jordán, participando Alberto Guerra Gutiérrez, Hugo Molina Viaña, Fernando Bertin Amengual, Humberto Jaimes Zuna y unos dos más, estudiantes todos de secundaria. Oruro fue la única ciudad donde Gesta Bárbara confrontó cuestiones estéticas y hasta ideológicas; alguno que otro fundador era falangista y mal podía aceptar la tónica marcada desde La Paz. En cierta ocasión el Presidente de la Gesta cochabambina, Jaime Canelas, arribó a Oruro con el ánimo de reconciliar y unificar al Grupo, lo que no prosperó. En 1949 hubo una segunda fundación, ésta vez por Hugo Revilla Valenzuela, Jaime Zavaleta Meneses, Alberto Guerra Gutiérrez, Jorge Calvimontes y Hugo Molina Viaña, lo que daría lugar a la constitución de sucesivas agrupaciones culturales émulas.

La fundación de Gesta Bárbara en la ciudad de Sucre fue más auspiciosa, en 1947, por Eliodoro Ayllón Terán, Juan José Wayar y los

estudiantes normalistas Jaime Zavaleta, Hugo Molina, Alfredo Aguirre Siles y unos pocos más, todos bajo el aliento del Rector Guillermo Francovich y del poeta Julio Ameller Ramallo.

Hubo fundaciones en Trinidad, nuevamente en Potosí, en Tupiza, en Negro Pabellón y en Santiago de Huata.

La de Tupiza merece mención particular. Fue fundada por los educadores Hugo Molina Viaña y Marcelino Guibarra, cuando realizaban su año de provincia profesional, contando entre sus adherentes a alguno que otro miembro del Grupo Teatral Nuevos Horizontes. En 1951 organizó Juegos Florales que constituyeron suceso en el sur del país. Publicó en una sola edición los números 1 y 2 de su revista Gesta Bárbara, con salutación de Gamaliel Churata.

Molina Viaña fundaría otra Gesta en la mina Negro Pabellón. Este poeta y maestro sentía a Gesta Bárbara en lo más hondo de su corazón; falleció en La Paz, en 1989.

82 La Gesta de Santiago de Huata corresponde al poeta y educador Jaime Choque Mata, incorporado de hecho a la Gesta paceña en 1951, en ocasión del acto académico de celebración del séptimo aniversario de fundación de la Gesta paceña.

Las Gestas de la irradiación entraron en receso, al igual que la central de La Paz, como consecuencia de los acontecimientos sociales de 1952 en el país, que suponían el fin de un largo período negro de nuestra historia y el comienzo de otro más venturoso.

LAS AGRUPACIONES EMULAS

Las actividades de la Gesta paceña entre 1949 y 1950 motivaron a jóvenes coetáneos también dados a las letras, la fundación de agrupaciones culturales que propendían hacer arte para el pueblo, en un proceso de franca emulación; lo mismo en La Paz que en otras ciudades.

Quienes profesaban el nacionalismo organizaron en La Paz el Movimiento Cultural "Medio Siglo", integrado por Mario Guzmán Galarza, Augusto Valda Chavarría, Máx Efraín Pérez, Luis Lara Bascopé

y otros; igualmente el Grupo “Horda”, conformado por Félix Rospigliosi Nieto, Jaime González Capriles y Eduardo Arro, entre los principales; Rospigliosi dirigió hasta 1951 la edición de tres números de un “Boletín de poesía y letras”, como vocero del grupo.

En Oruro, tras la segunda fundación de Gesta, advino un nuevo cisma y la consiguiente organización de los Grupos denominados “Estro Altiplano”, por Ricardo Lazo Reyeros y Alberto Guerra; “Alarido”, del que fueron puntales Hugo Revilla Valenzuela y Humberto Jaimes Zuna; y el Grupo “Sarjam”, alentado por Héctor Borda Leño. Estas agrupaciones emularon en la realización de veladas y recitales, exposiciones plásticas y edición de hojas de poesía.

En Potosí, el poeta Erasmo Barrios Villa organizó el Grupo denominado “Peñasco Rebelde” y alcanzó a editar un número de un tabloide cultural.

Esas agrupaciones dejaron de funcionar sucesivamente a poco del receso de la Gesta paceña y sus filiales.

GUSTAVO MEDINACELI

83

El fundador de la Segunda Gesta Bárbara, Gustavo Medinaceli Gutiérrez, nació en Potosí, el 30 de diciembre de 1923; falleció prematuramente en La Paz, en mayo de 1957.

En razón a la radicatoria de su familia en la ciudad del Illimani, cursó en esta capital sus estudios de primaria y secundaria; los superiores, en las Universidades Javeriana, de Bogotá, y Mayor de San Andrés, de La Paz. Obtuvo el grado de Licenciado en Filosofía y Letras.

Intelectual puro, pero dotado de gran dinamismo, cual hubiera presentado su temprano deceso, ya en alguna obra imperecedera, siendo acaso su mayor logro el haber sabido mover las fibras más sensibles de un grupo de jóvenes intelectuales y fundar con ellos Gesta Bárbara, y mediante la intensa actividad institucional, inquietar a toda una generación de bolivianos.

Como poeta se le reconoce el mérito de haber introducido el

surrealismo literario francés en Bolivia. Como periodista marcó huella en el vespertino "Última Hora", manteniendo la columna de opinión llamada "Cuaderno Borrador" y sentó verdadera cátedra como profesor universitario especializado en Historia del Arte.

Ocupóse también de la crítica de libros y ejerció la cátedra libre mediante infinidad de disertaciones académicas y culturales.

Su prematura muerte a sus 34 años de edad, privó al país de la madura obra literaria que era dable esperar de él; no obstante, tuvo tiempo para publicar los libros "Santa X" y "Policromas". Póstumamente se le editó "Cuando su voz me dolía".

IMPORTANCIA DE LA "GESTA" PACEÑA

84 Si es admirable lo realizado por la Segunda Gesta Bárbara en los campos de la cultura y el arte durante los siete años y meses de existencia como agrupación, no lo es menos que al receso de las actividades del Grupo, individualmente hubieran persistido en los quehaceres literario y periodístico y que caracterizados integrantes hubieran derivado al ensayo, la historia, la historiografía, la biografía y el teatro, poniendo de manifiesto con ello que lo que les movía a la acción colectiva, no respondía sólo a impulsos de juventud.

Se ocuparon filosófica y críticamente de la Gesta paceña, entre otros eminentes del pensamiento, el boliviano Nicolás Fernández Naranjo y el español Bernardo Blanco González, catedráticos ambos de la Universidad Mayor de San Andrés; por lo que no sorprende la importancia que se le ha asignado al Grupo; como tampoco las tentativas de otros jóvenes de constituir la Tercera Gesta Bárbara.

De los quince jóvenes intelectuales que participaron activamente de Gesta Bárbara entre 1947 y 1951, varios tuvieron la satisfacción de visitar países de Europa y de cursar estudios en reputadas universidades y de recoger vivencias en las fuentes mismas de la cultura occidental; exceptuando uno, cuya mayor producción quedó dispersa en diarios, revistas y folletos políticos, todos son autores de entre dos a veinte libros, por lo que es muy significativo el acervo bibliográfico que entregaron a la nación.

Gustavo Medinaceli, Oscar Alfaro, Mario Guzmán Aspiazu, Ramiro Bedregal, Carlos Montaña Daza, Mario G. Rodríguez y Carlos Mendizabal Camacho, fueron de los primeros en emprender el viaje sin retorno.

Valentín Abecia Baldivieso, Jacobo Libermann, Armando Soriano Badani y Julio de la Vega, son miembros de las Academias de la Lengua y de la Historia y, no obstante su grave responsabilidad de académicos, son quienes mantienen vivo el espíritu de la Gesta paceña, participando del quehacer cultural del país como en sus años mozos.

Alcira Cardona Torrico y Gonzalo Silva Sanginés, animadores también del hecho cultural, viven sin apartarse de los libros.

Federico Delós y Rubén Carrasco de la Vega residen en la ciudad de Cochabamba.

Mario Miranda Pacheco, hace años reside en México, dedicado a la docencia universitaria y al ensayo humanista; si bien frecuentemente visita el país.

85

De los Movimientos Gestistas de la irradiación, Jaime Canelas López, Eliodoro Ayllón Terán, Humberto Jaimes Zuna, Héctor Cossío Salinas y Fernando Berthin Amengual, rindieron su vida al Creador; mientras que Jaime Choque Mata, Alberto Guerra Gutiérrez, Jaime Zavaleta Meneses, Gonzalo Vásquez Méndez, Antonio Terán Cavero, Hugo Revilla Valenzuela y los demás, continúan su producción literaria y obtienen galardones.

TENTATIVAS FRUSTRADAS

De las iniciativas de constituir la Tercera Gesta Bárbara, la primera se dio en abril de 1979, en la ciudad tarijeña de San Lorenzo, al desarrollarse el Primer Encuentro Nacional de Poetas. Los bardos reunidos, al analizar el panorama de nuestra literatura, concluyeron en que la Segunda Gesta Bárbara constituyó el mayor movimiento literario de la República, por lo que era digna de reconocimiento y homenaje; finalmente resolvieron declararse en la Tercera Gesta Bárbara. El

entusiasmo, empero, duró poco, pues, durante el Segundo Encuentro, un año más tarde, prefirieron seguir reuniéndose anualmente sólo como Encuentro de Poetas, relegando respetuosamente lo de Gesta.

La segunda tentativa de organizar la Tercera Gesta dióse en La Paz, en 1989. Durante un acto cultural realizado en el entonces Espacio Portales, Jacobo Libermann, Armando Soriano, Julio de la Vega y Mario G. Rodríguez legaron el histórico nombre institucional a un grupo de jóvenes conformado por dos damitas periodistas y escritoras y dos pintores de renombre. Como en el caso anterior, tampoco se pasó de la euforia, aunque todos estaban conscientes de lo riesgoso de tratar de reeditar algo que fue propio de su tiempo.

En la empresa de hacer cultura en un país como el nuestro, donde pareciera que todo está por empezar, o rehacerse ética y justicieramente, es probable que en el nuevo período de tiempo que ya asoma, otros poetas, escritores y artistas jóvenes, recojan el legado de los Bárbaros del 44 y cubran de Gestas la geografía espiritual de la Patria; así no fuera con el mismo nombre.

RESPUESTA AL DISCURSO DE DE ANGEL TORRES SEJAS ARMANDO MARIACA VALDEZ

Cuando los miembros de esta Academia decidieron invitar al periodista Angel Tórres Sejas, seguramente no sólo consideraron sus méritos como periodista y escritor, como cultor del idioma de Cervantes o como un profesional de la comunicación que tenía suficientes méritos para ocupar una silla de la docta institución. Se convino en que habían otro tipo de consideraciones y, muy especialmente, las humanas, las que hacen del hombre un ser que, intrínsecamente, posee cualidades que trata, a través de su vida, de aplicarlas en su trato con los demás.

87

Angel Tórres es, entre los periodistas bolivianos, el que hizo de la sencillez una vocación, un atributo y una enseñanza. Profundo, de mirada muy perspicaz, se hizo conocedor del alma humana y ello es debido a que desde sus años de estudiante trató de encontrar los caminos que le muestren las razones para vivir y los justificativos para ser mejores, para superar cualquier dificultad y para entender que la vida es un don divino que debe adaptarse al concepto de servicio.

De alguna manera, la máxima de Ortega y Gasset: "Yo soy yo en mi circunstancia" la hizo suya y, familiarmente, en el círculo de los amigos y en el desempeño de sus labores, Tórres tomó en cuenta la circunstancia en que vivía; nunca se sintió solo o aislado porque cualquier vestigio de todo ello lo reemplazaba con pensar en lo positivo y negativo de la vida,

en lo mucho que podría dar de sí y en cuánto podría abarcar para ser mejor.

Fue en Oruro, en los años 48 al 50, siendo aún estudiante, que notó que había un movimiento cultural inusitado y trató de estar inmerso en él. Fue en esos años en que se le despertó una vocación: la enseñanza sobre las ficciones y realidades de la vida, sobre el modo de describirlas de palabra o en forma escrita y pensó en ser Profesor de Filosofía y Letras.

Logrado el bachillerato en el colegio Casimiro Olañeta, las urgencias de la vida y la innata curiosidad del joven, lo impulsaron a aceptar un trabajo e ingresó a la empresa comercial Gumucio y Cía. Ltda. (ex - Kyllmann Bauer). Un cursillo sobre periodismo - al que asistió por adquirir mayor cultura-, ratificó en él la urgencia de estudiar filosofía y letras. En 1955 se trasladó a La Paz, se inscribió en la Escuela Normal, en la materia de Filosofía y Letras. Durante dos años, se empeñó no sólo en cumplir con las obligaciones curriculares sino en profundizar sus estudios al margen de los programas y sentía que su vida tendría otros derroteros.

88

Trabajó en Relaciones Públicas del Ministerio de Obras Públicas y Comunicaciones coadyuvando en la preparación del boletín de informaciones. Ahí lo encontró a Antonio Ríos Luna -ese gran periodista que falleció hace un par de meses y que fue, innegablemente, formador de muchos periodistas desde la Jefatura de Redacción del diario Última Hora-.

Ríos Luna lo tentó y Angel Tórres, curioso y sabedor de que sus caminos se abrían y serían diferentes a los que la Normal le daría al formarlo profesor, se incorporó al entonces vespertino en calidad de Corrector de Pruebas; poco duró en esas funciones e ingresó en los campos del trabajo reporteril.

La tinta de imprenta -como nos ha ocurrido a muchos periodistas; se le entró a quien sus amigos llamamos con cariño y respeto, Angelito. Él, honesto para reconocer su carácter a veces reservado o tímido, renuente a ciertas manifestaciones, siempre confesó ser practicante de la "escuela caballeresca", esa escuela que empieza por el respeto a las damas y, mucho más, a los seres que están en el entorno.

Cumplió funciones de redactor y corresponsal en diferentes medios de comunicación, especialmente prensa. Radio Amauta fue escenario de sus primeras inquietudes radiales en 1957; entre 1958 y 1960 corrector de pruebas en el diario Última Hora, simultáneamente redactor y titular de cables en La Nación. Redactor del noticioso Actualidades de Radio Altiplano, 1960 a 1964; redactor de El Diario, 1961 a 1968; redactor político de radio Méndez, 1968-1970. Corresponsal jefe de Los Tiempos de Cochabamba, febrero 1968 a abril 1983; volvió a Última Hora como redactor, 1970 a 1975; Corresponsal -jefe en La Paz del diario El Mundo de Santa Cruz, 1983 a 1988.

Su retorno a Los Tiempos se produjo en 1989 y trabajó hasta 1993. Colaborador y redactor de notas especiales de muchos diarios, revistas y semanarios del país y del extranjero.

Su capacidad de trabajo nunca tuvo freno; su producción diaria con un promedio de ocho carillas con noticias, comentarios, artículos de opinión, entrevistas a personalidades del ámbito político, económico y social. Cuenta en su haber con más de 500 artículos que abarcan el ensayo periodístico, sociológico, biográfico, trabajos publicados en los diarios en que prestó servicios y en otro tipo de publicaciones.

89

En 1979, al cumplir 50 años el diario Última Hora, escribió un ensayo titulado “Cincuenta años de periodismo en Bolivia”; sus trabajos sobre la obra del Padre Zampa o sobre el Capitán Aldana de tiempos de la conquista o sobre la vigencia de Alcides Arguedas, son piezas dignas de ser reunidas en un folleto o libro.

No satisfecho con el trabajo periodístico que requiere disciplina, investigación, persistencia, conciencia de servicio y virtudes de incorruptibilidad, Angel Tórres incursionó en labores de investigador, historiador y recopilador con su mayor obra, el libro “Oruro en su historia”, 743 páginas que muestran la vida, peripecias y angustias de ese departamento.

Tiene listos los originales de otro libro: “Seis décadas de periodismo en Bolivia” que es un ensayo sobre el decano de la prensa, El Diario. Enemigo de buscar reconocimientos y premios, tuvo los que sus méritos

obligaban: Medalla Bautista Saavedra de la Asociación de Periodistas, diciembre de 1989; segundo premio del Concurso "Premios España 92 de Periodismo, Quinto Centenario", octubre de 1992; "Visitante de honor diploma del municipio de Baltimore, Estados Unidos 1984 Potosí lo lo declaro "Huésped Grato" en 1991. Recibió cartas de felicitación de directores y jefes de Redacción de El Diario, Los Tiempos, El Mundo, por trabajos especiales de reportajes, ensayos y opinión.

Poseedor de mucha cultura, tanto por su labor de investigación como por ser lector asiduo de libros de diversas disciplinas, fue invitado a dictar conferencias sobre periodismo, actualidad del país, contribución de Oruro a la literatura boliviana, personalidad de Gustavo Adolfo Otero, Luis Raúl Durán, Gamaliel Churata y otros.

Realizó viajes en misión periodística y cubrió acontecimientos en diversos sitios del país. Llegó invitado a varios países, en casos, acompañando a Presidentes del país con los cuales sostenía amenas charlas. Concurrió a seminarios, encuentros, conferencias y diálogos políticos en Buenos Aires, Asunción, Lima, Madrid, Roma, París, Lisboa.

90 Sus inquietudes por lo que hace historia se demuestran en muchos de sus artículos firmados. Cabe mencionar algunos: "¿Han caducado los partidos políticos o hay ausencia de conductores?" una serie de cuatro notas publicadas en Los Tiempos, septiembre 1970; "Actualidad de la novela nacional", diez artículos, Última Hora, agosto y diciembre de 1970; "Fray José Zampa, pragmático de la educación popular", Última Hora, julio 1983; "El juego de los extremos: la tensión socio-política en Bolivia", Los Tiempos, diciembre 1984; "Los prolongados recesos tornaron ineficiente la labor parlamentaria", El Mundo, diciembre 1987; "Para que los Chipayas pervivan", Los Tiempos, agosto 1991.

Angel Tórres Sejas se caracterizó por ser honesto y mantener en muy alto lugar sus conceptos sobre limpidez en la conducta, transparencia en lo que informaba; acucioso investigador y responsable en todo lo que opinaba. Frente a lo mucho que se dijo en el pasado -y que hoy, especialmente a nivel partidista se sostiene-, sobre la corrupción que ataca también a alguna gente de prensa, se mostró duro y terminante para defender el ejercicio de la profesión periodística y lo hizo basado en su propia conducta en la que no se permitía deslizar alguno.

Como la de todo periodista, su vida está llena de anécdotas, dichos, peripecias, experiencias de toda laya y, lo más importante, fue formándose como un túmulo de historia, de ser testigo de lo que ocurría en el país, testigo de las costumbres, virtudes, pequeñeces y grandezas de los que habían pasado por las columnas de la prensa a través de las informaciones, de los comentarios, de las crónicas o de los reportajes.

Es oportuno reconocer que el periodista se convierte, a lo largo del tiempo en que vive, en un testigo de todo; muchas veces, el testigo que, por no agrandar los males, calla prudentemente; por no causar más daño, sólo da referencias de hechos que podrían ser determinantes en la vida de las personas o de los pueblos; es pues, testigo de bajezas indescritibles o de grandezas que no siempre se conocen en su verdadera magnitud.

Una anécdota que, a esta altura, resulta histórica: Corría el año 1967 y en una región del Río Abajo, el Presidente Barrientos le hizo la confidencia: "Tórres, tenemos guerrillas". Eso bastó para una investigación y, llegado a la redacción de El Diario le transmitió el dato al jefe de Redacción Alberto Zuazo. Luego de ver los pros y contras, decidieron poner la noticia en primera página del domingo; la edición en prensa y cuando tan sólo se imprimieron unos centenares de ejemplares, se la anuló porque el propio Presidente había pedido que no se de la noticia por "ser falsa". Llegado el lunes, se comprobó que no había falsedad y las guerrillas del Che estaban realmente en Bolivia.

91

Angel Tórres considera que el periodismo le dio estabilidad emocional, seguridad en la conciencia sobre el sentido de servicio; satisfacción por los deberes cumplidos y un amor más acentuado a la Patria. "El periodismo, lo es todo para mí. Si hubiese sido profesor, mi mundo hubiesen sido los niños y cuatro paredes; hubiese sido, tal vez, político de izquierda o derecha, no sé; pero es el periodismo el que me hizo ver lo mucho que es preciso hacer y cuánto hay que elevarse en valores", dice convencido.

Analizar la vida y obra del periodista y amigo Angel Tórres Sejas sería muy largo aunque ilustrativo. Se puede afirmar de él, como corolario: no es el tiempo quien hace al hombre, sino éste a aquel; que la vida puede elevarse notablemente por la propia actividad y por la propia obra.

Haber escogido a Gesta Bárbara, su historia, su vida y su legado como tema para ingresar a esta ilustre institución del idioma, fue un gran acierto de Angel Tórres. Su capacidad para la investigación hizo que pueda desentrañar el pasado del grupo que fue honra del intelecto boliviano durante muchas décadas.

Mostrar al intelectual peruano Arturo Peralta en sus personalidades como Juan Cajal y Gamaliel Churata es rendir honores a un trío de personajes hechos una persona, que estuvo inmersa en la bohemia, la literatura, el periodismo, las inquietudes políticas, las luchas por los cambios y, sobre todo, su apego a los valores jóvenes.

Mostrar a Potosí como ciudad cultural en las primeras décadas del siglo pasado, cuando la mayoría de los autores consideraba a esa ciudad como el prototipo del abandono y sin el alma del intelecto, es reivindicar a quienes honraron a la Villa Imperial y diseminaron, desde ella, poesía, cuentos, novela y cultura en general.

92 La recopilación de títulos de las diferentes publicaciones que se realizaron al calor del intelecto potosino y, luego, de las inquietudes de los componentes de Gesta Bárbara, muestran a Tórres como espíritu que sabe seleccionar lo bueno y lo que enaltece a las letras del país. La profusión de grupos culturales prueba que Potosí tuvo una juventud inquieta, estudiosa, ansiosa de mejorar y perfeccionar sus conocimientos. Tórres demuestra pues, que fueron tres grupos culturales de importancia: "Gesta Bárbara", "Los Raros", y "Los Noctámbulos" que, en medio de la bohemia, practicaban diversas disciplinas de la cultura.

Las fortunas que generaban las minas de Potosí atraían a jóvenes de muchas latitudes y entre ellos destacaban los bolivianos que animaban la vida intelectual a nivel de la Universidad. Nacieron publicaciones interesantes y, como narró Angel Tórres, cinco periódicos y diversas revistas que si bien llegaban a tiradas de pocas ediciones, tenían un contenido de poesía, prosa, novela, cuento y ensayo producidos por los jóvenes de las diversas agrupaciones.

La primera Gesta Bárbara, al trasladarse a La Paz, en 1944, Dn. Arturo Peralta, ya con el seudónimo de Gamaliel Churata que lo

conservaría hasta su muerte, renació por el entusiasmo de muchos jóvenes a cuya cabeza se encontraba el genial poeta Gustavo Medinaceli, un joven delgado, de grandes ojos y voz de bajo que tenía la particularidad de ver la vida con alegría.

Dn. Wálter Dalence, el gran potosino, en periódicos viajes a La Paz, dirigía sus pasos al hogar de Gesta Bárbara en que se había convertido el vespertino Última Hora, a partir de 1947 y donde trabajaban “bárbaros”, como Mario Guzmán Aspiazu, Carlos Montaña Daza y Oscar Gonzales Alfaro y a los que se encontraban unidos por amistad, inquietudes literarias, ambiciones de juventud, quienes también pertenecerían a Gesta Bárbara: Julio de la Vega, Armando Soriano Badani, David Ríos Reinaga, Saturnino Rodrigo, Beatriz Schulze Arana, Valentín Abecia, Federico Varela, Fausto Aoiz, Mario Miranda Pacheco, Carlos Mendizabal Camacho, Ramiro Bedregal, Alcira Cardona Torrico, Rubén Carrasco de la Vega, Jacobo Liberman y otros.

De Potosí, pues, se irradió Gesta Bárbara a La Paz, Oruro, Sucre, Cochabamba, Trinidad y Tupiza porque los “bárbaros” promovían cultura donde llegaban y lograban que surjan inquietudes y valores en cada uno de esos sitios.

93

Dn. Angel Tórres Sejas, con su trabajo leído hoy, nos ha mostrado todos los aspectos que tuvo Gesta Bárbara y, mucho más, nos hizo ver que no se trataba sólo de una agrupación de tipo cultural sino que tenía espíritu y vocación de país, sentido de servicio y toda la inquietud que hubo entre los años 1918 -con ligeros intervalos-, y 1952 para hacer que la cultura esté muy encima de confrontaciones políticas, sociales o económicas. Gesta Bárbara, de algún modo, se consubstanció con muchos procesos, pero, con altura, con una transparencia propia de la juventud y carente de ambiciones y prejuicios que podían disminuirla.

Finalmente, con su trabajo sobre Gesta Bárbara, nos muestra que los deseos y las esperanzas siempre se dirigen al porvenir; pero, sería muy pobre ese porvenir- para el caso de que Gesta Bárbara vuelva a cobrar vida- si no lleva en sí el pasado enriqueciendo su maravilloso contenido.

El excelente trabajo de Angel Tórres Sejas, unido a lo mucho que entregó desde las páginas del periodismo, dan razones más que suficientes para que, a nombre de la Academia se le de la más cordial bienvenida.
La Paz, 28 de enero de 2000

EPOCA DE ORO DE LA LITERATURA COLONIAL

Marcelo Arduz Ruiz

A inicios de la conquista, como medida precautoria, la corona española prohibiría tanto la edición de libros en el Nuevo Mundo como la circulación de obras impresas en Europa, estableciendo severas sanciones para aquellos que infringieran estas disposiciones. Con el paso de los años, solamente el afán religioso de irradiar la nueva fe entre las poblaciones nativas lograría vencer las barreras impuestas contra la letra impresa; siendo el primer libro americano el Catecismo de la Virgen María de Vindel Francisco de Salamanca, impreso en la ciudad de México, el año de 1534.

95

Por su parte, el primer libro impreso en Sudamérica fue el Catecismo de Santo Toribio, ordenado por disposición del Primer Concilio Limense en 1583, o sea el mismo año que se entroniza a la virgen de Copacabana a orillas del Titicaca, la imagen predilecta del segundo y gran arzobispo de Lima. Casi simultáneamente, el mismo arzobispo ordenaría la publicación de la primera obra de temática altoperuana: el "Compendio-historial de la Virgen de Copacauana, de su santuario y de su península en la laguna de Chucuito del Alto Perú" de fray Baltazar de Salas, publicado en Madrid el año 1600; antecedendo en doce años al primer libro impreso en el mismo territorio altoperuano, el diccionario aymara de Bertonio publicado en Juli, dependiente entonces de la jurisdicción administrativa y eclesiástica de La Paz.

Las primeras expresiones literarias sobre el tema de la Virgen de Copacabana, seguramente inspiradas en la antigua tradición de los "Jaillis" que eran una suerte de poesía dramática destinada a perpetuar la memoria sobre suceso ejemplares y religiosos, fueron las piezas líricas que se conocen como "Ck'ochus" compuestas en idioma aymara por los devotos promesantes indígenas, a la "Llegada" y "Despedida" de la multitudinaria peregrinación al Santuario de la Virgen "India" o Morena.

A finales del siglo dieciséis, la música llega a vitalizar esos versos, para transformarlos en cantos que se interpretaban durante la liturgia. Por ese tiempo su repertorio era abundantísimo, aunque a finales del siglo diecinueve despierta el interés por rescatarlos de la tradición oral, destacando las recopilaciones efectuadas por Pedro Pareja, Wenceslao Loayza, Fernando Sangines, Jesús Viscarra y Fernando Solíz. A este último, se debe la traducción al español del ck'ochu "A vuestros pies Madre", que continúa siendo el himno más difundido en la actualidad, cuyos primeros versos expresan:

96

"A vuestros pies Madre
llega un infeliz,
cercado de angustias
y de penas mil.

Escuchad benigna
bella Abigail,
sus graves delitos
su pena y su sentir.

¿A quién dulce Madre,
podrán acudir
vuestros tristes hijos,
a quién, sino a tí?...

Según testimonio de los cronistas de Indias, entre ellos el mismo Garcilazo, en tiempos precolombinos el cultivo del arte dramático alcanzó un significativo desarrollo, ligado a la declamación, coreografía, música y danzas. Por su función pedagógica e histórica, el teatro gozaría de apoyo y fomento imperial. Las funciones en las que participaba un crecido

número de actores, solían ser representadas en loor del Inca presencial, lo cual no era óbice para que algunas veces bajara de su trono a participar en pasajes breves o a bailar entre el público, siendo muy aclamado y reverenciado por sus súbditos.

Por la afinidad de las artes escénicas al oficio de los ritos y la comunicación de los sacerdotes con esferas del “Alaj’pacha”, se puede deducir que el triángulo adoratorio de Copacabana (junto a las islas del Sol y la Luna) fue un importante centro de la dramaturgia mística precolombina. Para el efecto, un amplio espacio antecedió a la majestuosa pirámide o “Huaca” del Sol, desde cuyas graderías se contaba con una excepcional panorámica sobre el anfiteatro natural colindante entonces con las aguas “sagradas” del Titicaca, donde seguramente se escenificaba -por ejemplo- la salida de sus aguas del dios Wiracocha, o la partida de Manco Cápac de la isla que daría el nombre al lago.

A la llegada de los españoles, aprovechando la natural disposición de los nativos por las artes escenográficas, los misioneros guiados más por un afán evangelizador que por amor a las letras, compusieron autos sacramentales que los nativos recibían con verdadero entusiasmo, alentándoles también para que ellos sean autores de otras composiciones. Resulta, pues, curioso advertir que aquel recinto sacro frente al templo cristiano que se erigiera en reemplazo del anterior, cambiando de épocas y personajes, se interpretaran en las fiestas patronales, pequeñas piezas de teatro y comedias cortas acerca de temas bíblicos y piadosos inspirados en la leyenda mariana del lugar.

97

Aunque hoy solo se conservan referencias sueltas, se puede deducir que la primera de ellas -y tal vez de la que derivan muchas otras- sea “La Diablada”, que tuvo el mérito de plasmar con aliento dramático el tema universal de la lucha entre el bien y el mal, muy popularizado como resultado del sincretismo que se produjo. El tema central de la obra, era la escenificación de la epopeya espiritual de Copacabana, pues según la metáfora culterana, con la implantación del cristianismo en el principal centro de la “idolatría” de los incas, las legiones de “diablos” que tenían su asiento en el lugar, son expulsadas por obra de las milicias armadas de los cielos, es decir los ángeles al mando de la Virgen de acuerdo a aquella noción muy antigua, que ella es la “Reina de los Ángeles”...

Como vemos, la primera etapa en el teatro virreinal del Nuevo Mundo fue eminentemente catequista, lo cual determinaría que la ciudadela que antes fuera el principal eje ceremonial de los incas, por haber salido de aquella región Manco Cápak y Mama Ockllu, se convertiría en esa etapa en uno de los principales centros irradiadores de la nueva fe. Casi inmediatamente a conseguirse los propósitos evangelizadores, se abre una nueva fase con la composición de dramas y comedias a la manera española, para ser interpretadas ante público más selecto en los clásicos recibimientos de la Universidad de Charcas, o en salones de la Villa Imperial y Chuquibambilla. Entonces las interpretaciones comarcales en plazas y lugares públicos pierden vigencia, por lo cual el coliseo o “Corral” de Copacabana terminaría transformándose en un lugar de ferias, y desde comienzos del presente siglo en Plaza de Armas.

98 Volviendo al tema de “La Diablada”, este drama sacro iría derivando insensiblemente con el devenir de tiempo en el campo de la danza y del folklore. Aunque su origen como expresión coreográfica en la ciudad de Oruro, fuera fijado a partir del hallazgo de la pintura de la Virgen en un “Socavón” (1778), la reflexión de doña Teresa Gisbert que considera “es algo anterior a la propuesta por los folkloristas orureños”, nos motiva a indagar huellas en pos del momento en que el drama sacro se transforma en baile folklórico...

Fundados en citas del cronista Alonso Ramos Gavilán, el eslabón de la primera “entrada” folklórica en América, lo encontramos en la fecha de la entronización de la Virgen del Lago, cuando las distintas comunidades circunvecinas que acudieron a la voz de la fiesta, desfilaron al día siguiente delante de la procesión. Esta fue la primera vez que las danzas nativas se efectuaron “en conjunto”, pues por información de Garcilazo se sabe que en tiempos del incario eran incompatibles e intransferibles, como signos de la identidad de cada comunidad; barrera ésta que solamente el impulso devocional lograría vencer.

Aquella “entrada” ganó tanta popularidad, que al año siguiente se transplantaría a la Villa Imperial de Potosí, entonces emporio de riqueza de todo el dilatado Virreinato del Perú, donde según Arzáns y Vela, los devotos de la Virgen de Copacabana del templo de San Agustín, entraban en franca competencia con los del barrio de San Pedro por organizar

mejor los festejos del 2 de febrero (fecha de su entronización en el Titicaca). La fiesta se prolongaba durante todo el mes, concluyendo con el tradicional desfile folklórico en honor a la Virgen; pero la mayoría de las veces el derroche era tal que terminaba en excesos, por lo cual el corregidor Sarmiento elevó un informe declarando atentatorias estas fiestas a la institución de la "Mita" en el Cerro Rico, para ser suspendidas definitivamente el año 1670.

Por aquellos años, la minería de Uro-Uro empezaba a opacar a la de Potosí por sus costos más bajos de producción, y los ricos empresarios de la zona decidieron trasladar y apadrinar la fiesta. En la Villa de San Felipe de Austria, comenzaba el 2 de febrero y se extendía hasta el sábado de carnaval, cuando se realizaba la mentada entrada folklórica, aprovechando los feriado del dios Momo para desbordar el entusiasmo. Es precisamente en ese ámbito en que las fiestas de Copacabana derivarían en el famoso carnaval orureño; comenzándose a conocer a la Virgen que fuera Patrona de la Minería del Cerro Rico de Potosí, bajo la nueva advocación "del Socavón", a partir del encuentro de su imagen pintada en la bocamina abandonada, donde morara el buen ladrón apodado de "Chiu-Chiu".

99

En las premuras de la festividad orureña surge "La Diablada" como escenografía netamente folklórica, rescatando sólo algunos pasajes breves del antiguo drama sacramental original. Entre otras variaciones que se advierten, el número de diablos y ángeles que antaño era el mismo, hoy sólo perdura el arcángel San Miguel; los animales que intervienen (oso, cóndor, mono) antes eran representación de los siete pecados capitales, etc. Con las pocas referencias que perduran hasta hoy, sería un logro no sólo para la bibliografía nacional sino también Universal, el rescate del texto del drama sacro extraviado hoy en los vericuetos de la tradición popular.

Otra pieza de inicios de la colonia, fundada en la consabida lucha del bien y del mal, es el drama anónimo conocido como "Usca Paucar - Auto sacramental del patrocinio de María Señora Nuestra de Copacabana". Su argumento, dividido en tres actos, presenta la historia de un príncipe inca empobrecido (Usca Paucar), a quien el demonio a fuerza de mostrarse magnánimo, hace caer en la trampa de firmar un pacto de esclavitud, del

que sólo conseguiría librarse por la intercesión milagrosa de la Virgen de Copacabana. El americanista Markhan, resalta la antigüedad mayor de la obra en relación a “El pobre más rico”, drama derivado de la misma leyenda mariana, en el que como variante muestra al demonio temeroso de perder a su víctima, por lo cual además de la dadivosa riqueza lo lleva de largo viaje para entregarle una conviviente, despertando entre ellos un incurable amor; pero al preferir el héroe la muerte a seguir entre las ardidés del demonio, la Virgen los salva a ambos.

El primer escritor en revelar la existencia del Usca Paucar, fue Gavino Pacheco Zegarra en una nota marginal de su estudio “Ollantay” (París, 1878), y una década más tarde Ernesth W. Middendorf difundiría la totalidad de su texto. En la presentación de la pieza, el gran americanista señala que la copia la obtuvo en Lima del Dr. Leonardo Villar y que en Cusco se hallan varias otras, lo que inmediatamente plantea la dificultad de precisar la originalidad o precedencia de cada una de ellas. Por ello, el investigador peruano Teodoro L. Meneses, en su obra “Usca Paucar, drama quechua del siglo XVII” (Lima, 1951), intentaría sistematizar los textos hasta entonces conocidos, de la siguiente manera:

100

1. CODICE MIDDENDORF.- Pese a ser el primero en difundirse en círculo lingüísticos y literarios, por la confesión de que contiene pasajes malogrados que hicieron necesaria algunas alteraciones, opina que tiene “valor textual secundario”.
2. CODICE MARKHAN.- Presentado como breve referencia en su libro “The incas of Perú” (Londres, 1910). Aunque se desconoce el paradero de la obra obtenida en el Cusco del Dr. Julián Ochoa en 1853, por las particularidades expuestas la estima de un “valor textual superior a cualquier otro”.
3. TRES COPIAS REVELADAS POR JOSE GABRIEL COSIO.- En el estudio que publicara en la revista de la Universidad del Cusco en 1916, por no incluir una valoración de las variantes insinuadas, en relación a las anteriores las considera de “menor valor”.
4. TEXTO FRAGMENTARIO PUBLICADO EN EL “EL TIEMPO”.- El presentador y traductor Julio Pacheco Pro, en el periódico publicado

en Lima el 14 de diciembre de 1942, no consigna su procedencia y la revelación parcial de su texto muestra “contenido bastante extraño” a los demás.

5. TEXTO DELCURA FACUNDO NAVARRO.- Presentado mediante nota de su poseedor, el Dr. Luis E. Valcárcel, al Congreso Internacional de Americanistas, efectuado en Lima el año 1939. Lo considera superior al de Middendorf, aunque señala que por carecer de un conocimiento directo “no podemos pronunciarnos”.

6. MANUSCRITO DEL ARCHIVO NACIONAL DEL PERU.- Salvado del incendio que destruyó en 1942 su antiguo edificio e inventariado dos años más tarde. De valor “muy superior al de los otros”, que es el que presenta, transcribe del quechua y traduce al español, con enmiendas del cotejo con otros textos, para convertirla en la versión más aceptada hasta hoy. La copia de fecha 4 de septiembre de 1838, está firmada por el Dr. Sahuaraura Inca y lleva una rúbrica sin nombre, que hace suponer la mandara a copiar, ignorándose con quien, dónde y cuándo.

Sin desmerecer el gran rescate textual efectuado por Meneses, luego descubrimos novedades tales como que con anterioridad a la “revelación” de Middendorf, el texto ya hubiera circulado impreso el año 1838 en el Cusco, según consta en la monumental bibliografía en lengua aymara y quechua del erudito Paul Rivet (París, 1951), en uno de los Compendios del mismo Justo Apu Sarahuaura Inca, al que en todo caso habría que otorgar preferencia para llenar las falencias, inclusive de su propio manuscrito. Con todo, al canónigo doctor de la catedral del Cusco no se le puede atribuir la autoría de la obra, sino solamente la traducción al quechua del antiguo drama aymara.

101

Conforme consta en la carátula del libro, el escritor atribuye al Usca Paucar una data correspondiente al siglo diecisiete, aunque ya en el estudio propiamente dicho, prolonga linderos hasta finales del siglo XVIII, según convivencia de atribuir su autoría a Vasco de Contreras o al “Lunarejo”, los escritores más sobresalientes del ámbito cusqueño en cada tiempo. Sin embargo, en sentido contrario al de Middendorf, Meneces adelanta la presunción de una “precedencia segura del Usca Paucar al Ollantay”, además de la posible paternidad común de dichas obras a base de inducciones lingüísticas y estilísticas.

Inclinados por razones que luego se fundamenta, consideramos que su origen se remonta a fines del siglo dieciséis, poco después de la entronización de la Virgen de Copacabana en el antiguo adoratorio de los Incas; siendo contemporánea, por tanto, de los primeros Ckothus o cánticos litúrgicos que compusieran los nativos aymaras en honor a la Virgen del Lago. En cuanto a la antigüedad de la pieza, Jesús Lara llega al extremo de sostener que es anterior a la colonia, vaciada a los moldes del auto sacramental por los frailes españoles, calificándola como “el drama de mayor mérito entre los que fueron desfigurados durante el coloniaje”.

Precisada la procedencia de la versión colonial a orillas del Titicaca, deducimos que la pieza originalmente era en idioma aymara, sin que a la fecha se la hubiera rescatado de la tradición oral y, por tanto, la versión quechua que se conoce en la actualidad, correspondería a una traducción tardía a ese idioma, que pasó al Cusco en tiempos en que dependiera de la jurisdicción administrativa y eclesiástica de Charcas.

102

Caso similar, ocurriría con el célebre drama “Ollantay”, que por el hallazgo Tschudi de un código paceño más antiguo (“Ollanta, ein altoperuanisches drama aus der Kechuasprache”, Viena 1875), es fácil colegir su origen aymara con la denominación “Collantay”, por su procedencia de la región colla. El mismo Meneses, lanzó la hipótesis del “Focalismo de Charcas para el asunto de la difusión de los textos ollantinos”, de la que más tarde se arrepentiría, al parecer, por simple conformismo nacionalista. Estos y otros tópicos merecen esclarecerse en más certeras indagaciones sobre el origen y personalidad literaria de esta obra.

Esta joya de carácter anónimo, que puede considerarse como el mayor monumento de la literatura virreinal altoperuana, sensiblemente ha sufrido hasta hoy la postergación por parte de nuestros críticos e historiadores, menospreciándola tal vez por su temática devocional. El único escritor que se refiere a ella, el sabio quechuólogo don Jesús Lara, la menciona de paso bajo la designación de “Ushka Pauqar” en su ensayo y antología “La literatura de los quechuas” (Editorial Canelas, Cochabamba 1961), pero se descuida de transcribir al menos un fragmento del texto.

Mientras circulan en otros países ediciones en quechua, español, inglés y hasta alemán, resulta intolerable para el tan cada vez tenido a menos

“orgullo” nacional, que en el nuestro se mantenga rigurosamente inédita. Esta inadvertencia por parte de la bibliografía nacional, ocasiona que en el ámbito universal se la recuerde dentro la dramática quechua cusqueña, o sea exclusivamente peruana, y mientras se la mantenga en el país ignorada, olvidada o, lo que es peor, despreciada a sabiendas, no cambiará esta situación. Por tanto, convendría emprender una cruzada patriótica para publicarla en lengua aymara y conseguir su adecuada inserción en el panorama de la literatura nacional.

Entre los clásicos de la Epoca de Oro española que incursionaron en el movimiento de la dramaturgia copacabaneña, es preciso destacar a Pedro Calderón de la Barca y al mismo “Fenix de los Ingenios” Lope de Vega, con una pieza que cita Rigoberto Paredes sin registrar título. Pedro Calderón de la Barca, es autor de la “Aurora de Copacabana” (Madrid, 1651), cuyo metafórico título aduce a la luz del evangelio que empieza a proyectarse al Nuevo Mundo con la instauración del culto mariano en Copacabana. Esta obra, que mezcla la fe religiosa al acento dramático, está dividida en tres jornadas o actos, en los cuales la sucesión de milagros comienza el momento mismo del desembarco en Tumbes, cuando la virgen detiene y amansa a las fieras que los incas habían soltado para que devoraran a los cristianos; y alcanza un punto culminante en el cerco del Cusco, cuando Pizarro y sus soldados iban a morir en un incendio provocado por los incas, cuando aparece la Virgen de Copacabana en los cielos, apagando el fuego con una leve llovizna. Al convertirse la ciudadela mística del Titicaca en capital de la nueva fe en América a partir de la entronización de la hechura de Tito Yupanqui, Calderón la compara en sus versos con la ciudad santa, pues: “como Roma siendo/ donde más vana tenía/ la gentilidad su trono,/ fue donde puso su silla/ triunfante la iglesia; así/ donde más la idolatría/ reinaba, puso la fe...”

103

En la difusión literaria que se diera a la instauración de la fe cristiana en Copacabana, merece mención especial las crónicas de las Indias. Con un afán al mismo tiempo evangelizador que de investigación y estudio, los cronistas fueron describiendo los territorios por los cuales transcurría su andariega existencia, llegando hasta los lugares más apartados del virreinato. Sus escritos se apoyan en perspicaces observaciones sobre la etapa colonial, brindando además de detalladas estadísticas de importancia vital para el conocimiento de la administración, información en distintas

especialidades, como la antropología, etnología, historia, geografía, etc. Desde inicios de la vida republicana, esta labor, a la que se le añadirían bellos grabados, dibujos e ilustraciones, sería continuada por los viajeros europeos que finalmente consolidaron el "Americanismo" como ciencia universal; pero este espacio lo dejamos, porque escapa a las lindes del estudio que nos hemos propuesto.

104 Uno de los cronistas más antiguos que se ocupan del tema, es el predicador de la Orden de San Agustín, fray Baltazar de Salar, quien estuviera muchos años a cargo de la custodia del Santuario. Además del libro anteriormente citado, se cuentan con otras obras y testimonios más antiguos contenidos principalmente en informes y memoriales diversos que cursan en archivos europeos. En su libro "Excertas Aymáru-Aymára sobre los orígenes de las gentes de este nuevo orbe" (Madrid, 1628), incluye un memorial dirigido al Rey de España, en el que se exponen los resultados de la visita de una Comisión Eclesiástica a la zona del lago Titicaca e islas, entre los años 1618 y 1623. Estos documentos, establecen un asombroso paralelo de la visión religiosa de los aymaras con las sagradas escrituras. Entre otros puntos, los interrogatorios absueltos y ratificados por los sacerdotes aymaras, sostienen que Dios habría creado al hombre en los valles del Titicaca, a semejanza espiritual de la Apuma Mama (Divina Madre) y corporal de su hijo (Uauua), poniendo a Wiñahta (Adán) y Wirahka (Eva) en los jardines del Cusi-Ahta o Eden -que actualmente estaría cubierto por las aguas del Titicaca-, y luego de la desobediencia del pecado la primera pareja fue desterrada a los valles del Illampu (el Paa-Callu), donde procrearon a sus hijos y les enseñaron el idioma aymara.

Sin duda, la obra más seria y documentada que se haya escrito sobre el tema que nos ocupa, es la "Historia del célebre santuario de Nuestra Señora de Copacabana y sus milagros" (Lima, 1622) de fray Alonso Ramos Gavilán, obra clásica y fuente ineludible de consulta para cualquier estudio de etnohistoria andina y eclesiástica del primer siglo de la dominación española. La obra describe con detalle la topografía, templos, costumbres, ritos, ceremonias y la genealogía incaica del sitio; en la segunda parte relata la implantación del culto mariano en Copacabana, el modelado de la imagen por Tito Yupanqui y la profusión de milagros que le siguieron; y la última está dedicada a las instrucciones de un novenario para los peregrinos que visitan el Santuario. Las reediciones que se efectuaron de

esta obra hasta la fecha, son cinco: La Paz, 1860 (comentada por Rafael Sans); Lima, 1867; La Paz, 1976; Lima, 1988; y de manera fragmentaria en un opúsculo de nuestra autoría, La Paz, 1996.

Una obra menos conocida en el país, es la del agustino Antonio de la Calancha, el principal cronista originario de Charcas, del que un autor expresa que solamente le hubiera faltado nacer en territorio peruano para ser considerado en nuestros días como el mejor cronista del Virreinato. Además de su monumental “Crónica Moralizada de la Orden de San Agustín en el Perú, con sucesos ejemplares en esta monarquía” (cuatro tomos), en la cual dedica varios capítulos a Nuestra Señora de Copacabana, la milagrosa Virgen de Pucarani (derivada de ella) y una relación extensa sobre Tunupa, el Cristo andino que fuera crucificado a orillas del Titicaca es autor de la obra titulada: “Las milagrosas fundaciones de los célebres santuarios de N. S. de Copacabana y El Prado” (Barcelona 1638). En 1939, el Ministerio de Educación, Bellas Artes y Asuntos Indígenas de Bolivia, bajo el título simplificado de “Crónica moralizada” editó una selección de sus abundantes escritos, que incluye el texto sobre Copacabana “Relato del milagroso origen de su santa imagen”, donde combina el relato dejado en puño y letra por Yupanqui y la versión proporcionada por Ramos Gavilán.

105

Una verdadera rareza bibliográfica, constituye el “Poema sacro al gran santuario de Nuestra Señora de Copacabana en el Perú” de fray Fernando de Valverde (Lima, 1641), del cual según Paul Rivet sólo se conservan dos ejemplares, uno en la Biblioteca del Vaticano y el otro en la Biblioteca Nacional del Perú, en Lima. Un poema de largo aliento, barroquista, mágico, del que Calancha dice simplemente que es una obra “divina”. Sus páginas cuentan con tres numeraciones diferentes y la numeral salta como rayuela, lo que hace suponer que tiene varios códigos de lectura. Habla de monstruos de varias cabezas que emergen de las aguas del Titicaca y asustan a los pastores de llamas; y en otro capítulo, la Sibila habla nada menos que de Sadam Hussein y de la guerra en el desierto. Cada capítulo lleva resumen de “Argumento” en prosa, y uniéndolos se tiene una novela, por tanto se trataría de la primera novela escrita en el Nuevo Mundo, anterior en mucho más de un siglo a la mexicana *El periquito sarniento*. Por algunas frases poéticas y el estilo, se puede sostener que Calderón de la Barca, que nunca estuvo en América, se inspiró

su “Aurora de Copacabana” e inclusive “La vida es sueño”. Solo basta cotejar fechas...

Uno de los clásicos en lengua portuguesa, es el cronista fray Agostinho de Santa María, en tiempos en que “Nossa Senhora de Copacavana a Santíssima Candaleria das Indias” fuera considerada por la potencia marítima de esos tiempos como “Reina de los Mares y Patrona de los Navegantes”, portándose sus imágenes a bordo de los de los navíos, para invocar su auxilio en momentos de aflicciones o el peligro de los naufragios. En su obra “O Sanctuario Marianno” (Lisboa, 1722), además de mencionar la traslación del culto a la entonces capital del imperio brasileño, registra varias réplicas de la virgen de Copacabana que fueron entronizadas en varias ciudades del reino lusitano. Su “Compendio das graças, indulgências, & bens espirituais de que goza, & paticipao todos os Irmaos, & Irmas de Confraternidade de Nossa Senhora de Copacabana, concedidas pelos Summos Pontífices Clemente IV, Alexandre VI, Leao X, Clemente VII, & por outros muytos summos Pontífices Romanos”, es también una muestra de la irradiación que las Cofradías en honor a la Virgen de Copacabana alcanzaría en el viejo continente.

- 106 En el ámbito latino, entre otros títulos de Felix Astolfi, Joaquim Brullo, Francisco Benci y Juan Bonifacio, destaca la obra “De diva Virgine Copacavana in peruano novi mundi regno celeberrima órigo” de Hipólito Marracio. El libro “Breve et esatta notizia della miraculosa imagine de María Santíssima de Copacavana nel Perú” de Pietro Bombelli, brinda noticias de la inauguración en la ciudad de Roma de un templo consagrado a la Virgen de Copacabana el 8 de septiembre de 1655, atendido por la Orden de los Agustinos, cerrando de esta manera todo un ciclo dentro del itinerario espiritual que siguiera por varias capitales americanas y europeas.

Entre la abundantísima bibliografía de libros enteros y en varios idiomas, que por razones de tiempo nos vemos imposibilitados de seguir comentando, mencionemos al menos algunos títulos y autores de los más importantes: “Nuestra Señora de Copacabana Patrona del Reino del Perú” de Gabriel de León; “Nuestra Señora de Copacabana portento del Nuevo Mundo” de Andrés de San Nicolás, “Libro nuevo de la cofradía de la Virgen NSA Madre de Dios de Copacauna” del Arzobispo de Tucumán

fray Nicolás de Ulloa, “Historia de Nuestra Señora de Copacabana y su santuario” del Dean de la Catedral de Quito Miguel Sánchez Solmirón e “Historias sagradas” del Obispo de Quito fray Gaspar de Villaroel.

Como vemos, una constelación de cronistas, viajeros, dramaturgos, vates y narradores, muestran el esplendor que tuvo Copacabana por aquellos tiempos, etapa de la cual hasta ahora nuestros críticos e historiadores no han efectuado una valoración apropiada. Copacabana integra uno de los ciclos legendarios de la tradición literaria del nuevo mundo, entre los siglos XVI y XVII, paralelo al que se desarrollaba en el viejo continente, motivo por el que no es exageración alguna recordarlo con el título de “Epoca de Oro de la literatura colonial”.

La Paz, mayo del año 2000.

RESPUESTA AL DISCURSO DE INGRESO DE MARCELO ARDUZ RUIZ

Jaime Martínez-Salguero

Toda literatura es resultado del esfuerzo intelectual de los hombres de un tiempo específico para desarrollar el espíritu de esa época en su propio país. Por eso, muchos autores suelen insistir en una misma idea-madre, rica en contenidos y polifacética en su forma para llegar al alma de los hombres de ese tiempo y darles ideas—guía, que les permitan edificar sus actos en consonancia con la faceta cultural de ese momento. En nuestro caso, esto sucedió en la llamada, por D. Marcelo Arduz, “La época de oro de la literatura colonial”. Tiempo donde la religiosidad de dos pueblos, de dos razas y dos culturas distintas se unieron para formar un nuevo tipo humano y una nueva modalidad cultural. En efecto, el hálito espiritual aimara y el fruto madurado en España se juntaron para formar la cultura mestiza.

109

Parece que a lo largo de la historia hay lugares privilegiados en donde Dios gusta manifestarse al hombre. De ahí que haya las llamadas ciudades sagradas, tales como Jerusalén o Roma, en la tradición judeocristiana, o están Lhasa o Benarés en la tradición budista. Copacabana, en Bolivia, es un centro de alta irradiación espiritual, pues esa población es punto esencial del llamado “Triángulo adoratorio de los aimaras”, formado por las Islas del Sol, la Luna y Copacabana. Ámbito

geográfico que comunica al hombre con el Alaj Pacha, de la tradición aimara, es decir que comunica al hombre con el “lugar” donde habita la divinidad; el sitio en el cual, en términos de Mircea Eliade, se produce la hierofanía, allí donde “algo sagrado se nos muestra”. Esa, la significación de Copacabana que, en lengua nativa significa Mirador de la Luz. En ese ámbito numinoso, se inicia la Literatura Religiosa de Bolivia. Y comienzan las “casualidades” espirituales, producidas por una misteriosa mano que parece guiar la historia, como piensa San Agustín. Copacabana es fundada por los aimaras, quienes la saturan con su religiosidad; los quechuas, siglos después, siguen esa tradición, a tal punto que todo peregrino que se dirigía a la Isla del Sol debía purificarse en el templo de aquella población; más tarde, los españoles consagran un templo cristiano sobre el antiguo lugar pagano y lo dedican a la Virgen María. Es más, en el año 1583 se entromiza una imagen dedicada a la madre de Dios, que es el mismo de la publicación del primer libro impreso en América: “El Catecismo”, escrito por encargo del concilio limense. Es decir, ese año se produce en la América el encuentro de la fe con el arte y la convergencia de la razón con el dogma; la unión de la inteligencia humana, que quiere comprender a toda costa con la revelación divina que se manifiesta sin explicaciones. Tengamos en cuenta que el catecismo es un esfuerzo humano por explicar la fe en todo cuanto sea posible. En la tradición literaria del pueblo aimara está presente la poesía lírica y dramática, cantada y representada en diferentes ocasiones; es decir, está el alma que vibra con la emoción del sentimiento, como está el pensamiento expresado en símbolos mediante el teatro. Está el “ck’ochu”, compuesto por los promesantes indios en honor de la virgen María, una vez producida su conversión e iniciado el sincretismo religioso que llega hasta nosotros, como está el antecedente del autosacramental, escrito por los curas doctrineros, empeñados en introducir el mensaje cristiano en el alma de los nativos. En suma, está el nacimiento de la Literatura Mestiza, tan llena de contenido mágico, que manifiesta el alma de nuestro continente y alcanza elevada calidad literaria en los escritores del “Boom” latinoamericano; donde Pedro Páramo nos cuenta su vida desde la muerte, y en el cual brillan nombres como los de Rulfo, Gracía Marquez, Vargas Llosa, Carpentier y tantos otros.

En el caso de la Literatura Colonial Boliviana, ésta nace del entronque de la poesía precolombina con la Literatura del Siglo de Oro

de España, llegada en la mente del adoctrinador y del cronista, que se acercan al indio con espíritu abierto para comprenderlo, y también de la apertura del alma india que entrega, tanto los tesoros mentales de sus ancestros, como acepta lentamente un nuevo idioma y una nueva fe. De ese encuentro nace la actual tradición litúrgico-religiosa que compone cánticos en loor de nuestra señora de Copacabana, primero en aimara, luego en castellano, y uno de cuyos eslabones es: "A vuestros pies madre", tan conocida por los peregrinos que llegan a esa población.

En Copacabana, punto generador de cultura, se inicia también, en opinión de Marcelo Arduz, parte importante de nuestro folclore, como es la Diablada; nacida como autosacramental que interpreta esa idea arquetípica, inconsciente, que expresa la lucha del bien contra el mal y que, con la llegada de los españoles, se convierte en el drama de la exorcización de "demonios", que no son más que los antiguos dioses de la mitología andina, pretendiendo sacarlos de la mente de los neófitos, después de su cristianización. Mas, la religiosidad nativa es muy fuerte y rescata, únicamente, la lucha que el hombre de siempre sostiene con el mal, y su deseo de purificación y transforma el teatro en danza para hablar más libremente, mediante el gesto corporal, tan libre como inconsciente, danza en la cual las pasiones exacerbadas se convertirán en virtudes para ser colocadas a los pies de la virgen María, ejemplo de pureza y virtud humanas.

III

La edad de oro de nuestra literatura produce muchas obras, entre ellas, D. Marcelo Arduz sigue el rastro del Usca Paucar, drama en tres actos, en el cual, nuevamente volvemos a lo arquetípico, a la narración del drama de un hombre que se afana por tener una vida feliz y llena de riquezas sin trepidar para ello en entregar su alma a las fuerzas malignas, hipotecando la eternidad por la dádiva temporal. Mas el amor y la ayuda divinas, con el poder de la fe, rompen la fuerza de ese pacto. Ahí está el Fausto, de Goethe y, en nuestro caso, el drama de autor anónimo, posiblemente de un sacerdote, quien hace decir al demonio Yunca Nina cuando éste espera a Usca Paucar:

"Todo ha salido como lo habíamos planeado,
y hacia nosotros se dirige.
Aquí lo esperamos pacientes.

Así mismo quiero que cercándolo/
no se libre ninguno de sus semejantes:
Aquél Dios haciéndose el Hombre
a muchos ya ha reunido
esa María, la escogida de Dios,
siendo de muy amoroso corazón,
acoge uno tras otro a todos
sin menospreciar a nadie.”

Por ese motivo, el demonio prepara la trampa de la miseria para el incauto Usca Paucar, pues sabe que al encontrarse sumido en la pobreza estará presto al pacto. Efectivamente, una vez que Yunca Nina se encuentra con Paucar le dice:

112

“(…) todos mis servidores
tanto los grandes como los chicos
el padecimiento de las penas ignora.
Las cuevas y los cerros
están repletas de riquezas,
la plata como el agua corren;
y hay también numerosas jóvenes.
Míralas a mis bellas amantes
cuán jóvenes son.
Y las ricas vestiduras de cada una de ellas,
hechas de oro. La plata
como cosas sin valor
en ese valle lo miran.
¡Allí visten túnicas enchapadas de oro y plata,
y los mantos de pedrería multicolor!
¡Qué dulce frutecen
los árboles del contorno!
también hay allí maíz,
que en chicha todo se consume.
No, Paucar... no es sólo en eso
que mi poderosa mano se manifiesta.
En todas partes fluye el oro,
y en ningún sitio lo escatimo.

A lo cual el joven Inca Paucar le dice

“Poderoso príncipe, mil veces
tus manos beso;
dame algo, sé magnífico conmigo,
mira que encuentras a Paucar;
acógeme a tu sombra
tenme para servidor tuyo.”

Y el demonio le responde:

“Si has de comportarte así,
que tu sangre sea la firma”.

¿No es el tema del Fausto de Goethe?, sólo que el drama colonial se compone en Copacabana hacia 1600, es decir 200 años antes de la obra del escritor alemán. Como ambos tocan un tema eterno para el hombre y parten de una leyenda, es inevitable que haya paralelismo entre una y otra; de ahí que el Inca Paucar, una vez sellado el pacto, consiga cuanto quiere, causando la admiración de todos, tanto que su fiel amigo Quespillo, le pregunta:

113

“(…) ¿Eres o no el demonio?
¿Eres gente o eres brujo?
¿Por qué pues tratas
con los demonios tanto tiempo?
Tú eres quien no escucha la misa,
quien no se persigna,
quien nunca dice Jesús...”

Es decir la fuerza del amor, esta vez encarnado en el amigo, es capaz de redimir al réprobo, que aún no ha muerto y hacerle romper su pacto con el demonio, descubriéndole el engaño que éste le prepara para después de su muerte, pues lo llevará al infierno junto con su amada Kori Tica y allí hará que se odien eternamente. Reflexionado por el fiel Quespillo, Usca Paucar clama:

“Oh hijo de la celestial Princesa

sálvame en esta aflicción.”

Y, por intercesión de la Virgen, puede salvarse. El demonio Yunca Nina afirma:

“Esa mujer me ordena
diciéndome: déjale su escritura.
¡Y con vida me hace abandonarte Usca!
¡Qué pena! ¡Toma tu documento! (se lo arroja a los pies).

114 En esta importante obra de nuestra literatura colonial se muestra la tensión interna que hay en el hombre cuando renuncia a las fuerzas morales para buscar el poder y la riqueza, sin preguntarse si cuanto hace está bien o está mal, buscando de esa manera, su perdición. En esa obra se muestra la sorda pelea que hay entre el hombre inferior, totalmente volcado a proporcionarse placer sensorial, y el hombre superior, que busca los valores trascendentales y eternos, porque está preocupado por la suerte de su alma, después de la muerte. En este caso, esa lucha de tensiones termina con el triunfo del bien, que restablece el reino del amor, al hallar el perdón absoluto. Como en toda obra importante, aquí se nota la fuerza de la literatura, capaz de poner en movimiento a las pulsiones humanas, de hacerlas sentir dentro de nuestro psiquismo, de analizarlas lo más racionalmente posible y, sobre todo, de alcanzar la catarsis, la purificación espiritual, al influjo de la experiencia objetiva, introducida como propia en la carga vital que cotidianamente acarreamos.

Por otra parte, también muestra la crisis de valores que la colonia produjo en los hombres que, en ese tiempo y en esa circunstancia, habitaron esta tierra. Crisis en el indio que ve caer su construcción material y mira socavar su concepto de vida y de hombre por la prédica de principios desconocidos. Crisis en el español, porque se siente sacado de su medio ambiente natural y se comporta aquí, consciente o inconscientemente, con otra actitud vital, diferente a la que tenía en la Península, lo cual, le provoca tensión. Además, en esa época comienza a formarse una nueva variante del castellano porque se introducen términos nativos y, aún, la sintaxis española se ve afectada por construcciones que obedecen a otra estructura gramatical, como podemos verlo en las obras de Guamán Poma o Santa Cruz Pachacuti Salkamaiwa. Época fecunda en contactos, en inter-influencias; tiempo de siembra de una nueva variante

de cultura, como del nacimiento de un nuevo tipo de hombre, el mestizo.

El investigador que hay en Marcelo Arduz lo ha llevado a seguir el rastro del Usca Paucar, obra que, según él, es un drama oral aimara, contemporáneo de los primitivos Ck'ochus, traducido luego al quechua y de él, al castellano, idioma del cual se lo traslada al alemán y al inglés. En esto se puede notar cierto paralelo con el conocimiento y conservación del Popol Vuh o del libro de Chilam Balam, en la literatura Maya. Por eso, con justa razón el investigador y académico protesta por el silencio que los investigadores bolivianos han mantenido hasta ahora sobre ese texto aimara, el cual pasa por quechua hasta este momento, y pide su publicación en el idioma original con la correspondiente traducción al castellano.

Las sorpresas que D. Marcelo nos ha dado no quedan ahí, pues el P. Baltazar de Salas, en sus "Excertas aymaru-aymaras" sostiene que hay paralelismo entre la visión religiosa de los aimaras y la que propone la Biblia. ¿Se trata únicamente de un afán evangelizador de los predicadores españoles? O, ¿Es un asunto de fondo, tan importante, que nos habla de una revelación de la verdad a muchos pueblos, la cual se fue desvirtuando? Urge una investigación del fondo de los mitos aimaras narrados por los cronistas de la Colonia para comprobar, o desechar, definitivamente, cualquiera de las posibilidades. Por otra parte, ¿D. Emeterio Villamil de Rada conocía las excertas para afirmar que el paraíso terrenal estuvo en Sorata, o lo afirmó basándose en razonamientos puramente lingüísticos?

115

Como se ve, hay mucho que investigar. Por eso, esta noche tengo la alegría de dar la bienvenida a la Academia Boliviana de la Lengua a un investigador serio, a un difusor de la importancia de Copacabana y el culto a la Virgen que allí se venera, al poeta de muchos libros, al cantor de la civilización india, al que levantó la voz para glorificar a Bolívar, al vate que cantó al Mariscal Santa Cruz, al poeta de los niños, al enamorado que nos dice:

"Me arranqué el corazón y lo cerré en un cofre.
Eché la llave al mar,
... pero sigue y sigue amando."

Sobre todo, doy la bienvenida al amigo que, con su talento, enriquecerá a la Academia. Bienvenido, Marcelo.

LA OBRA POÉTICA DE YOLANDA BEDREGAL

Eduardo Mitre

Agradezco el honor que se me confiere al haber sido designado Miembro de Número de la Academia Boliviana de la Lengua, Correspondiente de la Real Española. Sin embargo, debo reconocer que cuando Raúl Rivadeneira Prada me comunicó la generosa decisión de los miembros de esta institución, la alegría y gratitud iniciales se tiñeron de cierta tristeza al saber que ocuparía el sillón de una gran mujer ausente: La escritora Yolanda Bedregal Conitzer (1916-1999), cuya obra, aunque conocida en el ámbito de la literatura hispanoamericana, no ha sido aún estudiada como sin duda se merece. Deseo, pues, que mi intervención esta noche sea recibida como un homenaje y una contribución al conocimiento de su obra poética.

117

Pero antes de entrar en materia, permítaseme una reminiscencia personal que acaso resulte pertinente como un pasaje a su obra. Mi memoria guarda el recuerdo de dos encuentros con la escritora, ambos breves y en esta ciudad. El primero se remonta a un acto de presentación de mi libro *El árbol y la piedra* por agosto de 1989, volumen que contiene una antología de doce poetas nuestros, precedida de breves ensayos sobre sus obras. Concluido el acto, advertí la presencia de Yolanda Bedregal quien, aproximándose con paso calmo, me extendió la mano y, con una sonrisa tan leve como franca, me congratuló por ese libro. El segundo encuentro fue en la redacción de "Presencia", en una reunión de los miembros del

jurado del Concurso Nacional de Cuento convocado por ese matutino. No olvido el tono afable de su voz, una pudorosa alusión que hizo a su estado de salud, sus pupilas como dos gotas de luz incrustadas en sus ojos de obsidiana. En el intercambio de opiniones sobre los cuentos presentados, recuerdo, además de sus palabras, su silencio, como si antes de manifestar su criterio, le interesara escuchar el de los otros. En México, en mayo del pasado año, el día en que presentaba mi poemario *Camino de cualquier parte*, el amigo, poeta y periodista Jorge Mansilla (Coco Manto) me comunicó su fallecimiento.

Ahora, ¿cómo podré evocarla con recuerdos tan escasos como tenues? ¿Por qué en esos fugaces encuentros no fui momentáneamente Funes el memorioso para fijar hoy su semblanza de manera menos parca? Pero, en lugar de estancarse en el lamento por lo irreversible, mejor recorrer el único camino que nos queda para ir a su encuentro: el abierto por su obra, la cual, en realidad, comprende múltiples bifurcaciones. Tomemos la que nos conduce por la geografía del Altiplano que se extiende, en versos suyos, “como un lecho del mar retirado”, donde contempla con asombro los seres y cosas que lo pueblan para fijarlos, en una poética de la concisión verbal cercana a la del haikú, en imágenes instantáneas y precisas:

118

Entre el morado de la quinua en flor
temblor de celofán:
una libélula.

En espadañas de oro
repican su promesa:
las espigas.

Contra el vitral del viento
bate el ala
el leke-leke.

Poemas escritos al dictado de las sensaciones más que de los sentimientos: escritura de los sentidos. Pero, repito, ese tramo de su obra es breve, tal como lo destaca el título, “Sílabas del Altiplano”, que agrupa esa serie de poemas. En cambio, hay otra dimensión que atraviesa

toda la obra de la autora. Y apenas nos internamos en ella, se escucha a Yolanda Bedregal formular insistentemente preguntas inquietantes que configuran el núcleo de su poesía: la búsqueda y la configuración de la propia identidad a través del cuerpo, de la memoria y del lenguaje, e incluso, más allá de ellos, en una aventura radical. Así, en *Almadía* (1942), en el poema "Infancia", contrariamente a lo que el título sugiere, Bedregal no expresa la rememoración lírica de una edad feliz o aciaga sino que se refiere a una etapa de la existencia que escapa a su memoria y que le impide realizar el deseo de historiar su vida, de escribir o inscribir poéticamente su autobiografía:

Hora a hora y después día a día
¿cómo iría yo creciendo en esta vida?
¿Qué estrellas encenderían mis sentidos?

.....

Mi primera sonrisa,
y la primera palabra, ¿cuál sería?

.....

El primer paso ¿hacia dónde sería y cuándo?

119

¿Qué preciso momento vendría mi conciencia
a vivir en mi cuerpo?

El poema concluye con estos versos: "Padre y madre, ese pedazo de mi vida está en vosotros./ y lo dejo con vosotros para siempre./ Es lo más limpio, lo más puro, lo único que sin ninguna sombra yo os ofrezco". Ese tramo de su pasado innominable permanece intacto en la memoria de los padres como una ofrenda hecha por ella, pero que presupone una renuncia al conocimiento y la inscripción de una parte de su vida. La imposibilidad de conformar una identidad se reitera y agrava aún más en "Nacimiento", poema que expresa de modo contundente el carácter ilusorio de ese intento en la medida en que la existencia de la persona, desde su gestación en el vientre materno hasta su venida al mundo, se concibe como un eslabón más de una cadena infinita determinada por leyes impersonales que descalifican la conformación de una identidad libre, ya que, de acuerdo a esta visión fatalista, cada persona nace física

y moralmente predestinada. Al referirse a su propio nacimiento, escribe:

Nadie pensaba entonces el destino
que gravitaba en el recién nacido.

En ese preciso momento, cuántas vidas
se habrán estremecido
sintiéndose nacer desde la muerte.

Yo habría de cumplir cuántos designios,
tendría que repetir la ponzoña de su alma o su nobleza
realizar sus venganzas, amar lo que no amaron.

120 Llegado a este punto, considero que en los espacios poéticos cartográficos en *El árbol y la piedra*, la poesía de Yolanda Bedregal se instalaría con toda propiedad en ese territorio que diseñan las obras de Guillermo Viscarra Fabre y, especialmente, de Edmundo Camargo con su único y póstumo *Del tiempo de la muerte* (1964) El ensayo mío dedicado a éste lleva por título “La agonía rebelde”, y, en rigor, de agónica y rebelde puede asimismo calificarse a la faceta más significativa de la obra de Yolanda Bedregal. Los rasgos analógicos entre ella y Camargo saltan a la vista: una idéntica experiencia visceral, dérmica, ósea del cuerpo —ya advertida en la lectura perspicaz de Guillermo Francovich¹ —así como un tejido de imágenes sacrificiales que evocan el martirio de Cristo, y, tanto como eso, el mismo deseo de inmersión en la materia originaria, en ese “océano de las formas” (en imagen de Camargo) del que emergen, regidos por una mecánica cósmica, los seres y las cosas para luego diluirse en sus aguas perpetua y simultáneamente gestantes y disolventes. Sí, en ambos poetas, la misma pulsión vertical y descendente hacia el seno y vientre de la materia. Escribe Bedregal en el poema “Voy a cantarme”:

Voy a desvestirme de todas las texturas
para buscar la nada mil veces milenaria
donde tuvo su origen la chispa del mirar.

Talaré el bosque tupido y negro de mis cabellos
desde sus bíblicas raíces;
cada imperceptible vello de mi cuerpo

crujirá en su caída.
Cada alveólo vacío remedará calavera del mundo.
Yo necesito retornar para encontrarme
sin él, sin ella, sin yo,
más allá del orgasmo y la agonía.

Y Edmundo Camargo en "Población subterránea":

Quiero morar debajo de la tierra
en un diálogo eterno con las sales, raíces mis cabellos
arcilla mis palabras,
donde nunca me hieran tus ojos sembradores
entre un pueblo de muertos tabicada mi boca.

Sin embargo, uno y otro fragmento, además de las similitudes apuntadas, revelan diferencias igualmente notables entre los dos poetas. El deseo de retorno en Camargo refleja un sujeto, digámoslo así, indiviso, compacto, con un claro deseo de reincorporación a la Madre—tierra; en tanto que con Yolanda Bedregal nos hallamos frente a una persona poética no sólo escindida en varias otras sino, y sobre todo, desconocida para sí misma: una cara oculta tras el velo de su propio nombre, como Alejandra Pizarnik en su memorable y brevísimo poema: "Alejandra Alejandra/ Debajo estoy yo/Alejandra." En efecto, Yolanda Bedregal dice algo semejante cuando, después de anhelar un retorno "sin él, sin ella, sin yo", concluye desesperanzada: "Yolanda pequeña, ¿no hay regreso! No te puedes cantar" ¿Quién es esa Yolanda pequeña? ¿Hacia dónde apunta finalmente el deseo de regreso, y qué designa esa paradójica nada "¿dónde tuvo origen la chispa del mirar?"

121

Este poema tan laberíntico y enigmático incita a buscar las claves que lo descifren. Para ello, acudo en primer término a poemas del mismo libro, como "Niñez" que, junto con otros, evoca una infancia de la cual la escritora guarda una clara memoria, una conciencia que, de acuerdo a un verso ya citado, se da junto con la percepción del propio cuerpo. Así, en la convergencia simultánea entre conciencia o memoria y cuerpo, se inicia la autobiografía recordable y decible de la persona ahora sí nacida o iniciada al asombro del mundo, a esa "Fiesta de los ojos", como dice el título de otro poema. Cuerpo, memoria y lenguaje han de conformar y

expresar, en unos cuantos poemas, una identidad feliz en armonía con el mundo. Mas, poco después, esa armonía se quiebra con el ingreso en una pubertad atormentada por sentimientos de culpa. Entonces, cuerpo y conciencia se enemistan, librando un combate entre las pulsiones sexuales del primero y el código moral o religioso inscrito en la segunda. El poema "Lila y verde" testimonia esa caída en el desasosiego, en la escisión de la persona a la cual se disputan "Un ángel en mi frente y un demonio en mi pecho." El fondo religioso, concretamente cristiano, que atraviesa toda su obra, origina una disyunción y una tensión extremas, patentes estilísticamente en el recurrente uso del oximoron.

122 Aquí no está demás señalar que la vertiente religiosa constante en su obra, habrá de continuarse, aún en el espíritu, en Matilde Casazola. Nada raro por ello que el motivo del ángel, frecuente en la poetisa sucrense, lo fuera antes en Yolanda Bedregal. No creo equivocarme al decir que en sus obras se encuentran los poemas de inspiración religiosa más intensos de nuestra poesía contemporánea. Pero no es menos cierto que en ambas se trata a menudo de una religiosidad ambivalente, conflictiva. Si en "Primera comunión", Yolanda Bedregal expresa una identidad transida por el rito cristiano que la une al cuerpo y la sangre de Cristo, experimentando "un éxtasis ambiguo", poemas como "La noche" de Matilde Casazola, nos darán una imagen de Dios marcadamente polémica. A más de ello, el espíritu religiosos latente en ellas incidirá de manera determinante en otras experiencias, en especial las referidas al cuerpo del amor, del erotismo.

Aunque relativamente breve, la poesía amatoria de Bedregal configura una faceta importante de su obra. En ella destaca "Intima", un hermoso poema inspirado en su esposo Gert Conitzer. A diferencia de varios otros que describen un paisaje altiplánico, este poema, perteneciente a *Nadir* (1950), sugiere un valle apacible y feraz que sirve de escenario y provee las imágenes para la celebración de la unión amorosa:

Pastor de mi sangre es mi esposo:
cuando abre él los ojos, el sol se levanta,
y tibia la hierba se empina
cuando me acaricia.

Los dos primeros versos establecen una feliz correspondencia entre el cuerpo del amado (los ojos) y el cósmico cifrado en el sol; correspondencia que se reitera de manera bella e intensamente erótica entre la caricia que prodiga el esposo a la amada y el súbito erguirse de la yerba, de manera que el cuerpo del amor y el mundo natural se imantan a través de la energía —puente físico y espiritual— que irradia la pareja. El poema concluye con una expresión de júbilo por esa comunión total: “¡Pastor de mi sangre es mi esposo! / ¡Su pradera soy!” Añado al paso que esta relación armónica de la pareja ya se plasmara en *Ecos* (1940), cuya primera parte comprende poemas escritos en alemán por Gert Conitzer, acompañados por versiones al castellano realizadas por Yolanda Bedregal y, en su segunda parte, poemas de ella traducidos al alemán por su esposo. Lamento no hablar ni leer en la lengua de Hölderlin y Rilke, pero, a juzgar por los originales de Yolanda Bedregal y por sus versiones al español de los poemas de Conitzer, llama la atención en ellos una estrecha afinidad. Al leerlos, se advierte, no sin asombro, un aliento y un acento casi idénticos, de modo que este libro, más allá de su valor poético notable en varios poemas, representa —dicho sea evocando el título del estudio de Octavio Paz sobre el amor— una suerte de llama verbal doble. A este rápido comentario añado una sugerencia: *Ecos* ofrece un campo rico e inexplorado para un estudio crítico, filológico, el cual, a tiempo de enriquecer el conocimiento de la obra de Yolanda Bedregal, constituiría el mejor homenaje a la pareja.

123

Sin embargo, reitero que “Intima” es una excepción, un contrapunto, pues el amor en la mayor parte de su obra se halla ligado a la experiencia del dolor: poemas como “Calvario”, “Lazo roto”, “Grito al silenciar”, “Inculpable”, expresan tanto la queja por la falta de reciprocidad como el lamento por la ruptura y la separación de los amantes. De ahí las imágenes que asimilan el amor a un verdadero martirio, aspecto que hermana a su obra no sólo con la de Casazola sino, asimismo, con la de Norah Zapata Prill. Dejo el parentesco entre ellas —que un estudio comparativo debería ahondar, señalando también las diferencias— para dar paso a otro tema o experiencia predominante en Bedregal: la procreación o la maternidad.

Como en el caso de su poesía amatoria, comienzo por una de sus expresiones más notables: el poema “Juan Gert”, inspirado en la

concepción, la gestación y el nacimiento de su hijo. Imágenes entrañables en el doble sentido del término, plasman la hermosa estrofa inicial:

Mi sueño se hizo dulcemente cal.
La bóveda perfecta de tu cráneo
enclavada en la mariposa de mis huesos
es frágil tulipán
coronando las alas abiertas de la pelvis.

La concepción del hijo, “vital milagro en el vientre materno”, comporta un ritual jubiloso que no sólo homologa la incesante Creación divina sino que participa en ella: “recogido y devoto como un rezo,/ hilas con mi sangre el Universo”. Sin embargo, este tono celebratorio se atenúa al presentirse en la perpetua dialéctica entre vida y muerte la presencia de ésta en la criatura que se gesta: “Por ti la muerte en su medalla acuña/ perfil de piedra en querubín de niebla”. La maternidad se torna ambivalente, sabe a “comunión y penitencia”, palabras que adelantan el carácter ambiguo que Bedregal percibe en la experiencia de la concepción, ensombrecida—en otros poemas—por una visión religiosa de la vida como un vía crucis, al extremo de sentir en la procreación un sentimiento de culpa, pues dar a luz un nuevo ser es entregar otra víctima al teatro doloroso de la existencia. En “Perdóname, mi niño”, de *Nadir*, se lee:

124

He de tener un hijo lleno de mi tristeza.
Perdóname, mi niño, si no siento alegría
Al preparar tu cuna.

Fue toda una cadena de llanto y de dolores
El hilo que te trajo desde el no ser dichoso.

Nacer es caer, ser arrojado “desde el no ser dichoso” al sufrimiento y la agonía. Así, cada nacimiento prefigura una doble crucifixión: de la madre y el hijo: “En la cruz de mis brazos tú serás resplandor”, concluye en ese poema. El arquetipo femenino predominante en su obra es sin duda el de la Mater Dolorosa, la cual trasciende el ámbito familiar o filial para acoger en sus brazos el dolor del mundo: “Siempre he llorado abandonos y penas de los demás,/ mi amor nunca fue mi amor./ siempre fue cubrir heridas abiertas por otra mano./ Mi vida nunca fue mía”, escribe

en “Ojos para el llanto ajeno”. Esta ética del sacrificio, de la compasión y la ternura —vertida asimismo en baladas y nanas infantiles de *El cántaro del angelito* (1979), las cuales, en mi opinión, constituyen las piezas menos importantes de su poesía—dista de apaciguar la angustia de la identidad cuya constante y dolorosa escisión se agrava tanto en ámbitos íntimos como en públicos. Así, el poema “¿Cuál?”, manifiesta, desde su título, esa inquietante extrañeza de la persona que, recluida en su cuarto, mira reflejada en el espejo su propia imagen que a su vez la mira: perplejidad por una doble percepción de sí misma que se intensifica en las varias preguntas que se formulan en el breve poema. La más inquietante la plantean tres versos que, inesperados como un equívoco, atribuyen al sujeto que se contempla el mismo carácter especular, la misma sensación de irrealidad que a su reflejo: “¿Cuál auténtica,/ la imagen que te mira/ o que tú miras?” Esa mirada mutua no confronta al sujeto con su imagen sino a dos espectros. La imagen reflejada no es una réplica de la persona porque no hay modelo, es decir, no hay cuerpo, sino una conciencia descarnada frente a esa superficie azogada que le revela su condición —su constitución—fantasmal. Esta percepción de la identidad como irrealidad, desdoblamiento o desmembramiento, tiene su expresión más patética en los relatos de *Naufragio* (1936), algunos de los cuales podrían ser tipificados como poemas en prosa. Especialmente dos de ellos nos dan un testimonio alucinante de esa sangría de la persona en una sucesión de espectros de sí misma. Y justamente “Yolanda” —el nombre de la autora— da título al más demostrativo, y el hecho de que el relato o poema narre un sueño no hace sino acrecentar su profunda significación. Cito el inicio:

125

Una sensación concéntrica y centrífuga me acosa. Es la
Sensación de un sueño. Yo me había pegado un tiro. El
Balazo había arrancado un diminuto círculo. A partir de él,
Yo iba vaciándome en una serie de mí mismas.

“Impresión”, un relato anterior, refleja la experiencia fantasmal del doble, ahora en el tráfigo del contexto citadino:

Un dedo mío detiene el montón de acero del ómnibus. Me
Siento. En el espejo al frente, hago un saludo cordial, sin
darme cuenta me saludo a mí misma. En la marcha, calles,
gente, gestos, pedazos de todo. Desciendo. Algo mío se va

en el ómnibus. Quizá esa imagen del espejo. ¿Adónde irá?

Extendamos la pregunta: ¿A dónde se fueron esa y otras imágenes de Yolanda Bedregal? Abordo "*Del mar y la ceniza*", (1957), su poema más compacto, y luego "La danza", ambos fundamentales en su obra por sus implicaciones en relación a las interrogantes planteadas a lo largo de la misma.

Escrito, según la autora, "en un barco, con el pulso nostálgico de la sangre confrontándose con la plenitud oceánica", "*Del mar y la ceniza* debe ser leído como un solo poema compuesto por varios— exactamente ocho—movimientos en versos de arte mayor, de una respiración amplia y una musicalidad sostenida en rimas consonantes. Una forma, diríamos, que es flujo y reflujo, como se titulan los dos primeros movimientos que lo conforman. Con imágenes potentes y un tono viril, este poema concentra y despliega en el símbolo del mar múltiples significaciones: la infinitud del deseo, la naturaleza misteriosa e inescrutable del universo, un vientre cósmico que alberga tanto el principio de vida como el de muerte: "Oh mar tumba naciente", dice el verso inicial de "Antífona", el octavo y último movimiento. Tonalmente, el poema resuena como una sinfonía patética frente a las fuerzas cósmicas latentes en el mar: esa "potestad sañuda", ciega a la orfandad de la condición humana reducida a "larva menuda" y a su vana "sed de perdurar" y, en su conclusión, expresa asimismo una plegaria de la persona dirigida a ese "Mar absoluto" para ser acogida o reabsorbida por él y, de este modo, poner fin a la penosa e inútil busca y conformación de la propia identidad:

Acuéstame en tu flujo que la tiniebla imanta
Madrésporas, esporas, tentáculos de planta.

Busqué en tu vientre omníparo la absoluta respuesta.

Estoy inerme y muda. Recíbeme en tu orquesta.

Se acabó mi extravío en un piélago inerte;
Al labio de ceniza venció el marina cerco.

No la tierra, como en Camargo, sino el agua es en Bedregal la

matriz hacia la cual apunta el anhelo de regreso para fundirse con esa nada originaria donde se encendió “la chispa del mirar”. Si esta interpretación contrasta con el credo católico de la autora, para reforzarla basta con volver a un poema ya citado (“Yolanda no te puedo cantar”) y detenerse en dos versos decisivos:

Pude haber sido un alga, un cascajo, o una almeja
Y estoy aquí de Cristo reventando milagros.

¿No se escucha aquí un rechazo de esa moral del sacrificio? Sí, pero la rebelión es más radical: apunta a la misma condición humana o, para decirlo con los clásicos versos de Rubén Darío, a “la pesadumbre de la vida consciente”. Renuncia a la conciencia que, desde luego, implica a la palabra, al lenguaje: “Seré silencio del Todo en contrapunto”, dice el verso final en “Del mar y la ceniza”. En suma, el poema expresa ese deseo de “desnacer”, despojándose del cuerpo, de la memoria y el lenguaje, componentes de una identidad siempre inconclusa y doliente. Entonces, la criatura humana ¿es para Yolanda Bedregal una creación fallida, signada por una conciencia y una sensibilidad que inexorablemente la destinan al sufrimiento y la desdicha? Así lo afirman estas estofas de “Ex Libris”, el último poema de *Alegatos* (1957):

127

El hombre
En alarido.

Amásalo de nuevo, Dios.
Pon en su lengua
Un círculo.
Apártalo del Escorpión.

Necesitamos
La misma órbita serena
Para el Último capítulo.

No obstante, el poema poco antes mencionado, “La danza”, se muestra como la antítesis de esta visión. Para un análisis minucioso e inteligente del mismo, remito al trabajo de Guadalupe Bedregal, titulado “La danza: un ejemplo en la poesía de Yolanda Bedregal”², así como al

de Nicolás Fernández Naranjo y Dora G. De Fernández³. Aquí me limitaré a compararlo con “Del mar y la ceniza” y a la interpretación de sus posibles sentidos, adelantando que ambos poemas despliegan una visión amplia, totalizadora, como si cada uno encerrara la clave de su poesía. Pero, lo veremos, son claves distintas, casi antagónicas.

Si “Del mar y la ceniza” entraña en todos sus movimientos una respiración amplia, oceánica, “La danza”, mucho más breve, comprende, a excepción de un verso alejandrino en mayúsculas en la mitad del poema, treinta estrofas en verso de arte menor que prescinden de la rima y de la puntuación. Pese al tema, hay que decirlo, el poema carece, por momentos, de fluidez. En contrapartida, su tejido metafórico combina eficazmente conceptos abstractos con imágenes concretas de manera tal que su vocabulario filosófico adquiere una plasticidad poética admirable:

La Materia y el Tiempo
Giraban
En la boca redonda de Dios

128 Y a medida que avanza, el poema va plasmando la Creación en imágenes cada vez más concretas:

Pulieron las escamas
El dorso de los peces
Y se ajustó el plumaje
Al contorno de los pájaros

“Del mar y la ceniza” y “La danza” trazan dos movimientos de sentido contrario. El primero parte del presente, de la presencia magnífica del mar, y tiende hacia los orígenes. El segundo, suerte de génesis poético, parte del caos primordial e informe y cifra la progresiva gestación del universo. Es cierto que el poema alude a Dios pero, como bien apunta Guadalupe Bedregal, Este “no aparece como el ser omnipotente que crea de la Nada en acto de propia voluntad, sino más bien como un vehículo de la Potencia Creadora, del movimiento primigenio ya presente en el Caos del Principio y que ahora pugna por adquirir forma”⁴. Esa potencia creadora no es el Verbo del Génesis bíblico, sino la pura energía. Acorde con una cosmogonía materialista antes que deísta, el poema ausenta la

figura de Cristo y toda la simbología y el vocabulario cristianos recurrentes en la obra de la poetisa.

Otra diferencia sustantiva separa a los dos poemas: "Del mar y la ceniza" emana de una persona o voz poética enfática, atribulada, siempre presente con sus interrogaciones y angustias en los siete movimientos que lo conforman. En cambio, "La danza" supone una persona poética reticente, una voz casi anónima que dice el poema prescindiendo totalmente de la subjetividad y del drama de la identidad. Desde una perspectiva cosmogónica, el poema refiere la creación del universo como una composición musical en escalas o movimientos, la cual alcanza su culminación en la convergencia de la danza y el cuerpo humano, más precisamente, en la transfiguración de éste por aquella. Así, definido poco antes como "pardo gusano", gracias a la danza, el cuerpo humano deviene "eje del mundo". Acoplándose a él, la música y la danza le insuflan vida, movimiento rítmico en el que alcanza su plenitud:

Sobre la nota única
En el dedo del pie
Saltó la Danza mágica

129

Se enroscó en el tobillo
Reptando por los muslos
Multiplicó cabezas
En el torso iniciado
Se adelgazó en el cuello
Para dar paso al éxtasis
Y fue una llamarada
De sangre enardecida
Sobre el tapiz del mundo
Atezado en un disco

La imagen del hombre no es más la de un ser caído a la espera de su redención ni la de un ser pensante, sino la de una criatura danzante. Enemiga de la cogitación, la danza, esa "poesía", encarna un movimiento de liberación de la conciencia atormentada por las cavilaciones respecto a la identidad y al sentido metafísico de la vida humana. Ella propicia, más que la fusión de los principios antagónicos, su convivencia, o mejor,

su alternancia, conduciéndonos a la aceptación de la bipolaridad de la existencia:

Transverberaba el cuerpo
LO FUGAZ Y LO ETERNO

Brillo y Sombra

No y Sí

Se sucedían en la danza

Aceptación que implica la reconciliación de la persona con su naturaleza transitoria en una afirmación de esta vida, en un cuerpo y un alma ya no penitentes sino danzantes. En síntesis, el modelo religioso arquetípico no es ya Cristo, sino una deidad pagana: Dionisos.

130 Entonces, ¿quién o qué es ahora Yolanda Bedregal? ¿Un alma y un cuerpo gozosos en el cielo de la escatología cristiana? ¿Alga o almeja en el vientre del mar, o espolvoreada ceniza en la tierra? ¿O acaso los pasos, el movimiento rítmico de un cuerpo femenino esculpiéndose con plenitud fugaz en el espacio y en el tiempo? En rigor, todos ignoramos el destino ulterior de la existencia humana, pero sabemos que la memoria proteica, de las muchas que Yolanda Bedregal ha sido, habita su obra que abroga su partida y nos la devuelve cada vez que la leemos. Mirémosla una vez más en uno de los retratos (¿pintura o fotografía?) de adolescente, contemplando y reproducido verbalmente por la mirada y la mano de la autora ya en la madurez. Cito el poema en su segunda y definitiva versión:

Enmarcada en rectángulo de sombras
—como de una ventana en el vacío—
mi cara adolescente me contempla.

Viene de lejos la mirada limpia
Bajo el ala extendida de las cejas
Y se arrodilla, tímida, en los labios

Limpia mirada en la que cae el mundo
Intacto como gota de rocío.

Me confronto distante en esa imagen,
Mejillas con pelusa de durazno,
Y un hoyuelo infantil como si un ángel
Hubiera hundido un dedo pequeñito.
En el vaso del cuello la premura
Del latido invisible que enraíza
El diminuto pie a las manos finas;
Palidez matinal bajo la noche,
Partida en dos, de relucientes trenzas.

Cinco años están fijos esos rasgos
Hendiendo la ventana del vacío.

Mientras tanto llovieron muchas lágrimas
—cinceles en la pulpa de la vida—.
Un expectante albor flota en el rostro;
Pero de norte a sur, de este a oeste,
Tormenta en primavera hirió mi frente.

Una ausencia, una muerte y una vida
Desdibujaron el retrato antiguo.

131

Estoy ahora como he sido siempre
Y como nunca más habré de ser.

Estaba escrito todo en hoja blanca.

Aprendo a deletrear mi adolescencia.
Y sólo podré leer mi vida toda
Cuando, como hoy me miro en el retrato,
Pueda, un día, mirarme desde el marco
Serenos, inmarcesible de la muerte.

Lectura y transcripción de una de las imágenes o identidades de la escritora, el poema se resuelve en un autorretrato que es asimismo una autobiografía mínima, incompleta. Los rasgos de la adolescente: su “mirada limpia”, sus “mejillas con pelusa de durazno”, “el hoyuelo infantil” son signos de un alfabeto borroso que la autora aprende a deletrear

en una lectura que, ella misma lo subraya, es parcial, de una etapa de su vida. Leerse en su integridad le será posible sólo al contemplarse “desde ese marco inmarcesible de la muerte.” ¿Cómo se lee ahora —si es que se lee— Yolanda Bedregal desde ese marco? “Pregunta con silencio”, dice un verso de *Sobre los ángeles*, de Rafael Alberti, fallecido, como nuestra entrañable poetisa, el pasado año.

NOTAS

¹ En el prólogo a la antología de Yolanda Bedregal, *Escritos* (Quito: Printer Graphic, 1994), p. 12.

² En manuscrito inédito.

³ En *Técnica literaria. Teoría del análisis, el comentario y la interpretación de los textos literarios* (La Paz: Librería y editorial Juventud, 1987), pp. 187-200.

⁴ Manuscrito cit., p.3.

⁵ “Philosophie de la danse”, en *Oeuvres* (París: Gallimard, 1975), p. 1402.

YOLANDA BEDREGAL EN LA PUPILA DE EDUARDO MITRE

Raúl Rivadencira Prada

Eduardo Mitre, poeta orureño, nacido en 1943.

Cursó sus estudios de primaria en la Escuela Nataniel Aguirre y los de secundaria en el Colegio La Salle, ambos establecimientos de la ciudad de Cochabamba. Se graduó en la Facultad de Derecho de la Universidad Mayor de San Simón, pero nunca ejerció la abogacía.

133

En sus tempranos años juveniles, sintió brotar una fuerte vocación literaria que le condujo por los caminos de la formación teórica, al conocimiento erudito de las letras y al universo de la creación poética.

Becario del gobierno francés, realizó en París, entre 1967 y 1968, estudios de posgrado en literatura, proceso lamentablemente interrumpido por los espectaculares episodios de la revolución universitaria. Posteriormente, reanudó sus estudios superiores, pero ya no en Europa, sino en los Estados Unidos de Norteamérica, logrando el Doctorado en Letras, de la Universidad de Pittsburg, con la tesis "*La imagen en Huidobro*". Una versión corregida y aumentada de este trabajo se publicó con el título *Huidobro, hambre de espacio y sed de cielo*, con el sello de Monte Avila Editores, Caracas, 1978. Está en prensa la segunda edición.

Ha escrito en las revistas *Eco*, publicada en Colombia, y *Vuelta y Plural*, de México.

El crítico Juan Quirós pone este apunte sobre Mitre en el "Índice de la Poesía Boliviana Contemporánea": "Fino y estricto. Sus poemas, enraizados en misteriosos estratos interiores, exhiben vitalidad y depuración formal. Por la sabiduría estética con que han sido elaborados, dan la sensación de que son pequeñas obras acabadas y perfectas".

Guillermo Francovich presenta la lira de Mitre como exponente de la fenopea, en la clasificación poética de Ezra Pound, es decir, como "poesía de suprema valoración estética", donde las palabras "recobran su pleno valor, como signos puros". (Variedad, Ed. Juventud, La Paz, 1988, pág 62).

De su vasta producción en el género de la crítica, el análisis literario y la divulgación de obras y autores (traducción, selección y notas), se destacan:

134 - Una selección y traducción de poemas del libro *Amaritudine*. de Adolfo Costa Du Rels. Edición Hipótesis, La Paz. Como se sabe, este poemario es un largo canto doliente por la muerte del primogénito del poeta y dramaturgo Costa Du Rels.

- Con el título "*Nupcias y Urnas*", selección y traducción de catorce poetas belgas. Ed. El Tucán, México.

- *Aliento en las hojas* es un estudio de 90 páginas, de siete poetas bolivianos contemporáneos, editado por Plural. Es una continuación del "mapa" de la poesía boliviana iniciado por Mitre con *El Arbol y la Piedra*, un enjundioso estudio de la poesía de Jaimes Freyre, Gregorio Reynolds, José Eduardo Guerra y Franz Tamayo.

Obra poética

-A los 22 años de edad, (1965) publicó el primer fruto de su inspiración lírica: "*Elegía a una muchacha*". Ed. Universitaria de San Simón.

-Diez años después (1975) la editorial venezolana Monte Avila difundió en el ámbito hispanoamericano el libro *Morada*, tras cuya lectura, el poeta mexicano Octavio Paz escribió un comentario publicado en la Revista Vuelta, del que extraemos esta opinión: "Es un libro precioso, hecho de aire y luz, hecho de palabras que no pesan, como el aire y que brillan como la luz. Un libro casi perfecto".

- De 1976 data *Ferviente humo*, libro publicado por la Fundación Patiño, Cochabamba. La 2a. edición fue lanzada por Ed. Hipótesis, La Paz, 1978.

Julio Cortázar opinó de esta obra: "La lectura de *Ferviente humo* ha sido para mí una bella experiencia de poesía. No es frecuente un libro en el que cada poema constituye una entidad, algo así como una estrella que luego, con los otros poemas, dará la constelación total del poeta"

- *Mirabilia* es un poemario publicado por Ed. Hipótesis, La Paz, 1979. En la nota de presentación, Guillermo Sucre dice: "Mitre tiene el vicio del que habla Barthés: el querer ver las palabras, figurar su cuerpo, su materialidad. De ahí la extrema nitidez de su poesía. Nitidez: no hacer claro el sentido del mundo, sino el hacer del sentido del mundo la única claridad posible. Como Huidobro, uno de sus maestros, Eduardo Mitre podría decir: "El universo es más claro que mi espejo". Esta ética, esta estética, está presente en toda su obra".

135

- *Razón Ardiente* se publicó en La Paz, Ediciones Altiplano, 1982. Poco después, fue lanzada en París una edición bilingüe (español/francés) de Editorial Altaforte. En la misma ocasión, se dio a conocer en Bruselas una selección de poemas de *Mirabilia* en francés.

- "*Desde tu cuerpo*", La Paz, Ed. Altiplano, 1984, es un precioso canto de amor, celebratorio de la milagrosa y maravillosa creación de la vida. De mi comentario publicado en la revista SIGNO No. 13 (Dic. 1984), extracto lo que sigue: "Eduardo Mitre es un fino tallador de imágenes con la palabra e incansable explorador de sus secretos. Riguroso en el lenguaje, aunque a veces juguetón, sus ejercicios lúdicos son parte de la búsqueda del dominio, de la posesión plena de significados. El poeta bucea, bien equipado, en las profundidades de los signos que nominan a las cosas y en las cosas mismas".

- *La luz del regreso* fue editada por la Fundación Patiño, en 1990. La nota de presentación, firmada por Jesús Urzagasti, expresa: “*En La luz del regreso*”, Eduardo Mitre dona una otra luz al lector: la que proviene de la intromisión de la realidad en el texto, por un lado, y la mágica inserción de la palabra en la realidad, por el otro. Por eso su lectura supone el acceso a un mundo donde los seres y las cosas acaban de ser nombrados”.

-En México, se publicó en 1993 el poemario *Líneas de otoño*

-En 1996, salió a circulación con el auspicio de la Fundación Patiño, una preciosa edición del canto “*Carta a la inolvidable*”, que tuve el privilegio de presentar públicamente en diciembre de ese año. Opiné en aquella oportunidad, y lo reitero ahora: “Eduardo Mitre ha ingresado en el mundo de Juan Rulfo con paso seguro, con la firmeza que proviene de un espíritu noble en el oficio de contemplar y comprender al “otro”, que es una manera de contemplarse y comprenderse a sí mismo. *Carta a la inolvidable* es un canto y un mensaje universal, tan universal como la obra y el personaje en que se inspira, y tan profundo y bello como la razón y el sentimiento del poeta”.

136

-*Camino de cualquier parte* es su más reciente producción lírica con el sello editorial Visor, Madrid, 1998.

La producción de Mitre figura en las dos principales antologías de la poesía boliviana: el ya mencionado “Índice” de Juan Quirós y “Panorama de la Poesía Boliviana”, de Luis Ramiro Beltrán. Se halla también en varias antologías de poetas latinoamericanos.

Críticos nacionales y de otros países, coinciden en que Eduardo Mitre, es uno de los valores más representativos de la lírica boliviana contemporánea, con un largo y venturoso tránsito hacia el siglo XXI.

Y, ¿cómo ve el autor su propio canto? - En una entrevista con Giancarla Quiroga, publicada en *Presencia Literaria*, hace veinte años, decía:

“Si mi poesía implica una cosmovisión, ésta se desprende de lo microcósmico: de los objetos y seres concretos y cotidianos con los que

comercia diariamente nuestra vida. La comunicación sensible, erótica - en sentido amplio que abrace la noción de juego- es uno de los rasgos de gran parte de mi poesía, como lo es de la varios poetas. Se trata de una poética de la sensación, de la imagen, pero vargada dentro del espíritu del haikú, de resonancias espirituales. El sentido es una vibración de lo(s) sentido(s).

Su libro *Morada* es un cofre de poemas labrados con la antigua, pero siempre novedosa técnica japonesa del *haikai* o *haikú* en que la conjugación de tres versos, que suman 17 sílabas, permite tallar imágenes instantáneas claras y bellas.

Eduardo Mitre, a tiempo de ingresar en la Academia Boliviana de la Lengua, correspondiente de la Real Española, ha querido compartir con sus nuevos colegas y el selecto público que nos acompaña en este solemne acto, su percepción estimativa de la obra de Yolanda Bedregal, una de las voces femeninas más profundas y resonantes de la poesía boliviana.

Hemos visto a Yolanda Bedregal en la pupila de Eduardo Mitre, transitando con su menuda y muy delicada apariencia física por un largo itinerario cargado de experiencias. Nos ha conducido por el trayecto de sus sensaciones y sentimientos, desde la estación de partida, en que los sentidos nos ponen en contacto con el mundo, hasta la estación del transbordo a la otra existencia, la inmateria. Todo poeta, todo artista tiene un punto de partida, pero no de llegada. Trágica condición del ser perecedero que cuando empieza a dar forma a sus ideas, emociones y vivencias, se le interrumpe el trayecto como un corte de luz, dejando sinfonías inconclusas.

En la ruta de Yolanda Bedregal hemos asistido, convidados por las certeras y eruditas visiones de Mitre, a los diversos escenarios de la poetisa: allí donde los impulsos sensuales y los códigos religiosos o morales estallan en conflicto, o donde madura la dorada espiga de la inspiración mística, y más allá la inspiración idílica nacida en la ardiente fragua donde se funden la pasión de la carne y la ternura del espíritu. En otra estancia del recorrido, el trance del dolor, llagas del alma debidas al flagelo de la vida y la impotencia ante el imperio de la absurdidad. Pero cualquier

impresión derrotista de la vida se compensa con la maravillosa e incanjeable experiencia de la maternidad, y allí se funda un nuevo universo poético. En otro paraje del sendero le invade a la poetisa, como a todos, una fuerte interrogación acerca de su identidad: ¿Quién o qué soy yo? Y le llega una respuesta parecida a la que retorció también el alma de José Eduardo Guerra: la doble imagen de sí mismo: “el otro sombra del uno”, como decía el autor de “Estancias” y le asaltan dudas existenciales que sólo pueden ser absolverse en la búsqueda de los orígenes, en un inevitable aunque estéril esfuerzo por hallar el sentido de la existencia en las raíces de la propia vida.

Estas y otras visiones han acudido a nuestra mente al escuchar la breve y magistral lección que nos ha ofrecido Eduardo Mitre sobre la poesía de la siempre recordada Yolanda Bedregal, cuya capacidad creadora fue fecunda, en la escultura, la poesía y la narrativa. En cada obra suya está presente el vuelo poético.

138

Recuerdo, entre otros, un trozo de la novela *Bajo el oscuro sol*, (premio Guttentag 1971), modelo de prosa poética: relato de un episodio en que una turbamulta destruye y quema un piano, en uno de los tantos tumultos revolucionarios de nuestra agitada vida política. Es admirable la fuerza poética con que la escritora pinta la muerte del piano con las imágenes de un cruento sacrificio taurino: “En plena Alameda, entre gritos y banderas improvisadas, la muchedumbre, no ahita del saqueo, incendió el gran piano de cola. Se erguía la mole negra en tres patas, como toro sudoroso, eperando la banderilla que no vino de frente sino en rastreras lenguas. Lamieron el barniz hasta dejarlo como una piel enferma; goterones de sangre rojinegra brotaron por los flancos. Los cascos se hundían en el asfalto caldeado; los pedales metálicos trataban de retener el peso del cuerpo orquestal. El piano cayó arrodillado. Todavía con el pecho henchido resistía, resistía. Y ya no pudo más, se desplomó”...

La presentación de la obra poética de Yolanda Bedregal, que ha hecho Eduardo Mitre va más allá del discurso circunstancial destinado a cumplir con un requisito, llega al análisis técnico y la valoración crítica, respaldados por la solvencia intelectual del experto, del maestro en literatura y la bella reconstrucción hermenéutica que hace un creador de poesía de otra creación del mismo género.

D. Eduardo Mitre: en nombre de la Academia Boliviana de la Lengua, le doy la más cordial bienvenida a esta docta corporación, con la plena seguridad de que su presencia en ella será beneficiosa para todos, para esta institución y a través de ella para la cultura del país.

GENERACIONES Y TENDENCIAS EN LA POÉTICA BOLIVIANA

Alberto Guerra Gutiérrez

Partiendo del concepto de que generación es la suma de personas cuyos nacimientos se registra en fechas afines o próximas y que hayan recibido educación e influjos culturales y sociales semejantes por lo que, se comportan de manera similar en la manifestación de sus actos y reacciones cotidianas.

141

El problema emergente del límite de la validez del término generación en el tratamiento de las circunstancias del desarrollo de la cultura, ha sido siempre motivo de controversias pero, lo evidente es que las generaciones biológicas no siempre son coincidentes con las generaciones literarias; para explicar el caso, se reconoce que “la historia no es sucesión homogénea y lineal a lo largo de un tiempo indefinido, lo destacable en el proceso, es el enlace literario con el espíritu general de la época en cuya escena aparece un nuevo “espíritu juvenil” que va tomando forma y se afianza en los moldes mentales envejecidos, descartando en la práctica el rótulo tradicional de generación y suplirlo con el de “comunidad juvenil”, que supone esencialmente, no sólo contemporaneidad biológica sino, coincidencia espiritual entre el conglomerado de individuos ligados por comunes anhelos, creencias y pasiones; comunidad espiritual que de ningún modo estorba la pujante personalidad de cada uno.”

Esto quiere decir que se produce naturalmente algún contacto entre uno y otro factor. Biológicamente corresponde a cada generación un espacio de 30 a 40 años, lo que implica que las aspiraciones y necesidades de una época, suelen manifestarse coincidentemente en la vigencia de la subsiguiente generación literaria o, sucederse muy rápidamente entre ellas.

De otro lado, las distintas escuelas estéticas que caracterizan a cada época en el desarrollo del arte en general, se constituyen en válidas tendencias seguidas por cada generación de poetas de forma natural o en forma sistemática.

142 A partir de este marco referencial, pienso que no podía darse escenario más apropiado y oportunidad tan altamente honrosa que este respetable recinto académico para referirme a las alternativas y al proceso mismo del desarrollo de la poesía en el país, aclarando que la circunstancia, sin embargo, no es del todo propicia para encarar en su plenitud fenómeno tan importante, tan vasto en matices y resultados y por ello, me adelanto en señalar que el análisis que hoy pongo a consideración de tan distinguido auditorio, no pretende ser interpretado como la historia de la Literatura Boliviana, ni siquiera de la poesía en particular, puesto que su misma esencia de expresión personal que se remite a los más profundos arcanos del sentimiento individual, no admite generalizaciones de aplicación y difusión inmediatas, como ocurre con otros géneros o, como los resultados de las ciencias, ocupadas en resolver atingentes problemas que preocupan a la sociedad en su integridad.

Sin embargo, no se trata de algo circunstancial, de algo que se revela y manifiesta ocasionalmente en la vida del hombre, la poesía tradicionalmente ha merecido especial consideración, estimada como "la palabra de Dios para consuelo de la humanidad". Para los humanistas de los siglos XIII y XIV, la poesía es, pese a Aristóteles, arte divina.²

Conceptos como estos que en forma permanente han venido contribuyendo al prestigio de la poesía y del poeta en base a sinceras valoraciones y notables reconocimientos, hasta "ver al poeta en fecunda comunión con la sociedad". El poeta es un Prometeo que, desafiando a los dioses, arrebata de sus manos, para alumbrar el camino de los hombres, la antorcha profética:

Es él el que sobre todas las cabezas
Aunque se lo insulte o se lo exalte,
como sacudiendo una guirnalda
hace brillar el porvenir...

Poetas-magos que guían a la humanidad hacia la verdadera luz. Poetas sabios, poetas-videntes cuyas palabras encierran en viva síntesis las ideas de su época y el íntimo latido de todas las almas humanas: Cuando te hablo de mí, te hablo de ti..."³

La poesía y los poetas prestigiados de este modo, pasan a formar parte de las características que tipifican a cada conglomerado social, a cada región en el contexto universal de las naciones, desarrollando una trayectoria singular al influjo de las manifestaciones expresivas, normas y estilos que como tendencias estéticas impone la moda o la costumbre en cada período de la historia de la literatura de los pueblos, en la estructura de los "ismos" o escuelas literarias, que influyeron siempre en el desarrollo de la poesía en forma general y de la boliviana en particular.

El romanticismo europeo que durante la primera mitad del siglo XIX, impone sus principios renovadores en desmedro de los dictados del neoclasicismo imperante en el siglo XVIII, irrumpe en América, y en Bolivia concretamente, junto a las glorias de la emancipación y el largo período de organización de la república, entre 1835 y 1880.

143

Como escuela artística, el romanticismo proclama la renovación de las artes fuera de los moldes rígidos establecidos por el neoclasicismo, al mismo tiempo, establece la presencia de la sensibilidad sobre la razón, el genio sobre las reglas, constituyéndose así en la nueva estética de liberación del arte y la personalidad del artista.

Manuel José Cortés, Mariano Ramallo, Ricardo José Bustamante, María Josefa Mujía, Félix Reyes Ortiz, Nestor Galindo, Daniel Calvo y Adela Zamudio, generación de poetas nacidos entre 1815 y 1854, significa indudablemente lo más representativo de la poesía boliviana del período caracterizado por el paso del romanticismo en Bolivia, romanticismo que en tales circunstancias, a pesar de significar la liberación del arte y de la personalidad, el culto a la naturaleza y el sentimiento de lo nacional,

prefiriendo lo particular a lo-universal como fundamentos para sostener la estructura de nuevos valores estéticos, no ha generado verdaderas características propias, significando contrariamente, una especie de negación a los principios de sensibilidad sobre la razón y el genio sobre las reglas y asumir una actitud de seguimiento incondicional a modelos exóticos a nuestra realidad nacional, por lo que, son calificados por la crítica, como “poetas-eco manifestándose en resonancias europeo-francesas”.

En la década de 1860 surge y se desarrolla en Francia, el parnasianismo en contra del romanticismo, proclamando el principio de que la poesía es fundamentalmente obra de arte, sublimación de la belleza frente al utilitarismo y la moral, sustentando un claro objetivo de crear bellas formas verbales en base a una poesía arrancada de “motivos griegos y de la mitología clásica”. La tendencia parnasiana marca su impronta en América entre 1880 1890 comprometiendo la participación de poetas como Rubén Darío, Leopoldo Lugones, José Santos Chocano y los bolivianos Ricardo Jaimes Freyre y Manuel María Pinto, entre otros.

144

Un tanto simultáneamente, también en Francia, aparece el simbolismo frente al yacente romanticismo y a su casi coetáneo parnasianismo, la nueva escuela propugna una directa evocación o sugerencia de los objetos del poema antes que nombrarlos objetivamente, tratando de elevarlos hacia una clara trascendencia simbólica -poesía-símbolo- para la exaltación de la belleza en base a las palabras como sonidos articulados armoniosamente con la premisa de que “la poesía no expresa nada, la poesía es”.

El parnasianismo y el simbolismo caracterizan el corto espacio de tiempo que significa en lo concreto, el período posromántico cuya influencia en la poética nacional se circunscribe seguramente más en la conducta social que en una actitud verazmente creativa en el orden poético-doctrinario de nuestros poetas; época de sublimes ensoñaciones y de bohemia contagiada de la exótica locura de los “poetas malditos”: Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud y Verlaine.

Entre los veinte postreros años del siglo XIX, circunstancialmente se dan cita y comparten experiencias intelectuales en Buenos Aires, Rubén

Darío, Leopoldo Lugones, Ricardo Jaimes Freyre y otros importantes poetas americanos.

En 1883, en La Habana se produce la aparición de "Ismaelillo" de José Martí, poco tiempo después, Jaime Freyre publica en Buenos Aires un poema calificable de "modernista", como el anterior.

En 1894, Darío, Lugones y Jaimes Freyre, fundan en Buenos Aires la Revista de América, como órgano de irradiación de las revolucionarias ideas que animaban a tan selectos espíritus innovadores.

1896, Rubén Darío publica en Buenos Aires dos libros: "Los raros" y "Prosas profanas".

Estos hechos son en suma los antecedentes más visibles, las circunstancias pionera para la eclosión del modernismo precisamente en 1896 en la cosmopolita capital Argentina.

El modernismo como escuela literaria a partir de este año, difunde sus principios en el ámbito americano, en base a las siguientes definiciones:

145

- Original elaboración de las formas
- Nuevos metros y nuevos ritmos
- Amor y entrega a la elegancia
- Exotismo y juego de la fantasía
- Arte puro y desinteresado
- Preciosismo

A pesar de la tan exitosa difusión de sus alcances renovadores, la crítica alentada por corrientes contrarias al modernismo, acusa a la nueva tendencia de constituir un amplio movimiento intelectual y artístico, complejo y contradictorio porque, más que una escuela literaria, es "una época" que señala el cambio entre el siglo XIX y el siglo XX.

- Que es la forma hispánica de la crisis universal de las letras y del espíritu y una especie de continuación de las normas del parnasianismo y el simbolismo.
- Que como escuela literaria, carece de un manifiesto que determine

los rasgos “a priori” del movimiento.

- Que contrariamente a la modernidad que declara, en su etapa preciosista es arte de evasión poblado de princesas, ciudades lejanas, ambientes versallescos y símbolos de la antigüedad.

Sin embargo, frente al efecto de estos conceptos, Luis Ramiro Beltrán en su “Panorama de la Poesía Boliviana”, destaca una oportuna síntesis de este importante período de la historia de la literatura universal, que me permito entrecomillar por su significativo valor de esclarecimiento:

146 “El modernismo sostiene Holguin⁴ - es una extraña alianza del parnasianismo y el simbolismo, adaptada al espíritu latinoamericano. Tal vez ni de la alianza haya sido muy extraña ni lo que hubo en Latiniamerica fue sólo una adaptación de ella. Según uno de sus fundadores, el boliviano Ricardo Jaimes Freyre, el modernismo fue concomitante con los movimientos innovadores europeos, no sucedáneo de ellos. Intimo amigo y admirador del maestro Rubén Darío, Jaimes Freyre afirmó que éste hizo, por su gran talento la gran revolución literaria por caminos propios y halló en las coetáneas renovaciones francesas estimulante confirmación de sus intuitivos hallazgos. El crítico argentino Arturo Capdevila afirmó igualmente que el modernismo tuvo su raíz en Latinoamérica y propuso como explicación de ello lo que llamó “nostalgia virreinal” de los poetas: la añoranza del heroísmo y de la brillantez de la Colonia idealizada, como reacción a los defectos que deploraban en la vida republicana. Afrancesado o nativo, lo cierto es que el modernismo tuvo su eje y esplendor en Latinoamérica y llegó a irradiar su histórica influencia inclusive sobre Europa, especialmente en España, tal como lo señalara el crítico español Enrique Díaz Plaja⁵”.

La nueva tendencia en Bolivia, compromete automáticamente el concurso de tres generaciones de poetas. Sin duda lo más destacado de este período es el proceso del desarrollo de la poesía boliviana con Sixto López Ballesteros, Ricardo Jaimes Freyre, Manuel María Pinto, Manuel Céspedes, Franz Tamayo, Gregorio Reynolds y Claudio Peñaranda. En circunstancias en que empieza a hablarse en términos de “nuevas generaciones”, hasta que de un lado inscriben sus nombres en el desarrollo del modernismo, poetas como: Juan Capriles, José Eduardo Guerra,

Antonio Avila Jiménez, Octavio Campero Echazú, Humberto Viscarra Monje y Antonio José de Sainz, de otro lado un grupo de intelectuales liderizado por Carlos Medinaceli funda en la ciudad de Potosí el movimiento “Gesta Bárbara”, como una respuesta a la necesidad de expresión y vivencia cultural en ese momento de la historia y como legítima pauta para futuras realizaciones en franca tendencia de jerarquizar el fenómeno creativo en esta parte del continente. ¿Pero cuál fue ese momento de la historia en que la llamada “Generación del 18” asume la responsabilidad hegemónica del movimiento cultural en el país...?

Acontecimientos como la Primera Guerra Mundial de 1914 y la Revolución Socialista Rusa de octubre de 1917, constituyen el marco de frustraciones y nuevas esperanzas que cambian fundamentalmente los esquemas político, económico y cultural del mundo en los primeros veinte años del siglo XX.

En este ámbito, la poesía boliviana se mantenía en una especie de equilibrio entre la nueva tendencia modernista y el romanticismo de fines del pasado siglo XIX en forma podríamos decir, naturalmente individualizada, Ricardo Jaimes Freyre, Franz Tamayo, Gregorio Reynolds, Manuel Céspedes, Antonio José de Sainz y otros, brillaron - como se dice- con luces propias, mientras en lo general del ambiente literario, no se daba la evidencia de algún círculo u organización que aglutine a los intelectuales en torno a las tendencias o teorías en boga, a manera de respaldo a la conformación de alguna escuela estética que signifique la representación de la época, fue entonces que como respondiendo esta necesidad, casi a la culminación de la segunda década del siglo, se da cita en la ciudad minera de Potosí, una genuina pléyade de intelectuales cuya juventud y entusiasmo hizo que el ambiente cultural de la región experimente su revelación y se produzca la gran clarinada de ese capítulo de la historia que se conoce e identifica como la “Generación del 18” que da cuerpo y vigencia a “Gesta Bárbara”, cenáculo literario que a partir de más o menos 1917 encaró responsablemente la actividad organizada del desarrollo cultural del país, hasta aproximadamente 1930, conjuncionado por la comunión del espíritu soñador de sus miembros que los tuvo unidos en la simpática bohemia del “Cafetín con gramófono”, haciendo honor a sendas tazas de “té con té”, leer poemas y embriagarse de música que alegra y reconforta el alma.

147

Carlos Medinaceli, Arturo Peralta, Walter Dalence, José Enrique Viaña, Alberto Saavedra Nogales, Armando Alba, María Gutiérrez y Fidel Rivas conformaron el cenáculo que inicia con su ejemplo, una serie de intentos organizativos, entre otros intelectuales y en otros ámbitos del país; una de las primeras respuestas y seguramente la más seria, fue la fundación del "Ateneo de la Juventud", en la ciudad de La Paz, en 1921, "Para crear -según declaración de sus organizadores- un nuevo estado de inteligencia, que se sume a las corrientes estéticas e intelectuales que corrían por el mundo" en este nuevo impulso de una generación de intelectuales, escritores, músicos y pintores, se destacan nombres de poetas como Alejandro Veá Alvarez, Enrique y Víctor Ruiz, Carlos Gómez Cornejo, Humberto Viscarra Monje, Eduardo Calderón Lugones, Lucio Díez de Medina, Juan Capriles, Luis Felipe Lira Girón y Rafael Ballivián,

Un período de transición entre el modernismo y las corrientes de vanguardia, representa la etapa posmodernista en la poesía nacional, cuyos poetas protagonistas son reconocidos como la generación puente, la generación neomodernista o, la generación del Centenario.

148 Es un período en el que se siguen utilizando formas tradicionales de versificación, acentuando la sencillez intimista de los temas, como formas de confidencias sentimentales, de exaltación a la belleza del paisaje y los valores nacionales y regionales.

Los poetas que se destacan en este período son, entre los más conocidos: Antonio Avila Jiménez, Oscar Cerruto, Octavio Campero Echazú, Raúl Otrero Reiche y en alguna medida, Luis Mendizabal Santa Cruz y Guillermo Viscarra Fabre.

La expresión poética de todo este período que se cuenta desde 1896 hasta más o menos 1930, encuentra sus centros motivadores fundamentales a los hechos históricos de la primera Guerra Mundial, la Revolución Rusa y particulares acontecimientos nacionales y locales que fomentan los patriotismos, el amor a la nacencia y cierto tipo de solidaridad humana que se manifiesta en tendencias estéticas y sociales basadas en conceptos de arte puro, verso libre, poesía preciosista, poesía social, etc.

Un nuevo suceso desgarrador quiebra el ritmo del desarrollo poético boliviano dando fin a la vigencia de la llamada Generación puente,

la guerra del Chaco que se produce de 1932 a 1935, circunstancia en la que “Muchos intelectuales cambian la pluma por el fusil mientras otros, prefirieron el exilio voluntario a la perspectiva de matar o morir sin causa real y evidente⁶.

La contienda bélica que cierra el período posmodernista, significó al mismo tiempo, el advenimiento de otra generación de poetas, identificada precisamente como la “Generación del Chaco”, poetas artífices del cambio conceptual y objetivo de las prácticas poéticas conocidas hasta entonces, captando nuevos conceptos estéticos que orientan el rumbo de una renovada poética boliviana acorde a las corrientes vanguardistas que revolucionaban el ambiente artístico mundial. Fauvismo, cubismo, futurismo, imaginismo, expresionismo, dadaísmo y surrealismo, son algunas de estas escuelas “que tienen como punto de partida común el ataque a la razón y al realismo...”⁷

En Hispanoamérica surgen tres tendencias que responden a estos movimientos europeos: el poeta chileno Vicente Huidobro se constituye en fundador y divulgador del “Creacionismo” como un intento de superar el papel de imitador de la realidad visible que observa el artista y devolverle la misión de “crear” o “inventar” nuevas realidades. Jorge Luis Borges, a su retorno de España a Buenos Aires en 1921, explica “La novísima estética del Ultraísmo”, en los siguientes principios.

149

- Reducción de la lírica a su elemento primordial: la metáfora.
- Tachadura de las frases medianeras, los nexos y adjetivos inútiles.
- Abolición de los ornamentos, el confesionalismo, la circunstanciación, las prédicas y la nebulosidad rebuscada.
- Síntesis de dos o más imágenes en una, que ensancha de este modo su facultad de sugerencia.

La tercera tendencia se refiere a César Vallejo, poeta peruano reconocido como “El renovador del lenguaje poético del siglo XX”. “Su obra, además, sobrepasa los límites estrictamente literarios, ya que si bien puede ser medida en términos lingüísticos o de estilo, ofrece siempre al lector una comunicación profunda, de dolorosas convicciones humanas, que se transmite al hombre de nuestra época⁸.

Todas estas tendencias marcadas por el vanguardismo, hacen carne en la vocación de nuestros poetas que buscan la depuración de la poesía

en base a la elevación de los sentimientos que animan al hombre en toda circunstancia de su vida. Alcanzar “La voluntad positiva de aislar definitivamente la poesía de otra esencia que no sea ella en sí”.

Juan Capriles, Antonio Avila Jiménez, Octavio Campero Echazú, Raúl Otero Reiche, José Enrique Viaña, Guillermo Viscarra Fabre y Luis Mendizabal Santa Cruz, conforman la genuina representación del vanguardismo en Bolivia. Luis Mendizabal Santa Cruz, uno de sus más prestigiosos componentes, junto a Juan Guzmán Cruchaga (poeta chileno), Rafael Ulises Pelaez, Eduardo Ocampo Moscoso, Laura Villanueva y otros, se constituyeron en Oruro entre 1936 y 1940, en el núcleo de la sensibilidad y el pensamiento del momento en el país, dándole prestancia y prestigio a una época singular de bohemia creadora, reuniéndose en tertulias cuyos ámbitos naturales eran las redacciones de los diarios: Noticias, La Patria y La Mañana y, las tradicionales tabernas “La Tabla Redonda” y “Los Tres Osos”.

150 Como tenemos dicho, el modernismo coexiste por mucho tiempo con las últimas corrientes del romanticismo antes de asentar sus bases sobre terreno firme, no sólo en poesía, sino en todas las manifestaciones del arte; del mismo modo, el vanguardismo posterior en Bolivia, alterna escenario y situaciones por mucho tiempo con el modernismo, incorporando cada vez a más poetas cuyo estilo enriquecido además con la fuerte influencia de la poesía española con su aporte del verso diáfano y directo en la manifestación especialmente del romance redivivo, y su actitud de denuncia en una novísima expresión épica, practicada por los Machado, Alberti, León Felipe y Federico García Lorca, en particular, pasan a formar parte del movimiento vanguardista en Bolivia, Julio Ameller Ramallo, Fernando Ortiz Saenz, Guido Villa Gómez, Nicolás Ortiz Pacheco, Yolanda Bedregal, Milena Estrada Sainz y Walter Fernández Calvimontes, entre los más conocidos.

La trágica muerte de Luis Mendizabal Santa Cruz en 1946, cierra prácticamente la época del vanguardismo en Bolivia, puesto que coincidente con la postrer etapa de su vida, un grupo de jóvenes intelectuales presididos por el poeta Gustavo Medinaceli, organiza en la ciudad de La Paz un nuevo movimiento poético denominado “Segunda Generación de Gesta Bárbara” que de hecho, se constituye en el inicio del posvanguardismo nacional.

El gratificante nuevo impulso se propagó muy pronto y se organizaron filiales de Gesta Bárbara en otros distritos del país, en diciembre de 1945, Cochabamba asume la responsabilidad y funda la primera filial en base a poetas como Héctor Cossío Salinas, Raúl Gonzalo Vázquez, Jaime Canelas López, complementándose posteriormente con la presencia de Julio de la Vega, Mario Quiroga de la Zerda, Mario Lara López, Antonio Terán Caveró y Oscar Arce Quintanilla, entre otros.

Al calor fraternal de esta Gesta valluna, al promediar 1946, nace Gesta Bárbara en Oruro, cuya trayectoria entre entusiasmo juvenil y bohemia positiva registra nombres de poetas como Humberto Jaimes Zuna, Ricardo Lazo Reyeró, Héctor Borda Leñaño, Fernando Berthin Amengual, José Miranda Siles, Raúl Gil, Jaime Zabaleta y Hugo Molina Viaña, quien, en años posteriores organiza filiales de Gesta Bárbara en Tupiza y Santiago de Huata, como manifestación de franca lealtad a la institución y a su vocación de amor a los niños y a la poesía.

Otros poetas participaron también en forma relevante de las inquietudes de Gesta Bárbara, especialmente en las ciudades de La Paz y Cochabamba: Oscar Alfaro, Federico Delós, Omar Estrella, Alcira Cardona, Carlos Mendizabal Camacho, Germán Céspedes Barberí, Mario Ojara Agreda y Daniel Bustos entre los que podemos recordar.

151

La corriente que impone la Segunda Generación de Gesta Bárbara, sin pretender la representación de escuela estética alguna, asume una actitud renovadora como dijera Mario Quiroga de la Zerda: "...renovación constante sobre los despojos de todo lo viejo y escamado... La negación del pasado sirve, muchas veces para mirar más nítidamente el futuro."⁹

Este sentido renovador sin embargo, enarbola claros signos surrealistas que no llegaron a manifestarse en los hechos sino, esporádicamente; por el contrario, una tendencia basada en la experiencia de la realidad social que impera en el país, se impone especialmente en Oruro con la exaltación de la poesía minera; poesía realista que aflora claramente como denuncia frente a la desigualdad y las limitaciones a la libertad; poesía pragmática que unas veces es llamada "Social", otras "Revolucionaria" y finalmente, "Militante" y "De protesta", tendencia que a partir de 1947 hasta más o menos la década de los setenta,

compartimos con Héctor Borda Leaña, Fernando Berthin, Jorge Calvimontes, Luis Fuentes Rodríguez, Mary Monje Landivar, Eliodoro Ayllón Terán, Roberto Echazú, Pedro Shimose, Florencio Tórrez Guzmán, Erasmo Barrios Villa, Eddy de la Quintana, Carlos Mendizabal, Alcira Cardona y los precursores José Enrique Viaña, Luis Medizabal y Walter Fernández Calvimontes.

Fuera del movimiento protagonizado por la Segunda Generación de Gesta Bárbara, hubo otros que de manera simultánea o pocos años después, aportaron con ideas y nombres de significativos poetas: "Fuego de la Poesía", "Puerta del sol", "Prisma", "Marquetalia-Evernia", y "Luz Acida" en La Paz; "Medio siglo" en Potosí; "Anteo" en Sucre; "Sarjam" y "Alarido" en Oruro, entre cuyos animadores además, aparecen nombres como los de Alvaro Bedregal, Silvia Mercedes Avila, Roberto Echazú, Pedro Shimose, Oscar Rivera Rodas, Jaime Martínez - Salguero Alvaro Diez Astete, Oscar Pino, Ariel Viscarra, Diego Torres, Jorge Valdez, Mery Flores Saavedra, Ambrosio García Rivera, Hernando García Vespa, Juan José Wayar, Eliodoro Ayllón Terán, Hugo Revilla Valenzuela, etc.

152

Otros poetas que sin formar parte de agrupación alguna, siguiendo diversas tendencias, especialmente vanguardistas, han contribuido de igual forma al desarrollo de la poesía en Bolivia, en este aspecto, es notable el concurso de Ramiro Condarco Morales, Jaime Saenz, Jorge Suárez, Luis Ramiro Beltrán, Alfonso Gamarra Durana, Carlos Condarco Santillán, Guido Orías, Elsa Dorado y Juan Perelman, para nombrar a algunos.

En cuanto a la actualidad de la poética boliviana, se advierte la convergencia de dos generaciones que animan el desarrollo creativo basado en la palabra. La primera, integrada por poetas nacidos entre 1940 y 1959, cuyos conocimientos y dominio en el manejo de la poesía se cimentan en estudios sistemáticos de literatura y en la experiencia lograda en el tiempo, en una especie de mística dedicación a la creación de formas bellas del lenguaje, seguramente lo más destacado de este capítulo, lo conforman los poetas:

Eduardo Mitre. Matilde Casazola, Norah Zapata Prill, Jaime Martínez Salguero, René Antezana, Edwin Guzmán, Adhemar Uyuni, Ruth Cárdenas, Marcelo Arduz, Gladys Dávalos, Hugo Murillo Bénich, Jaime

Nisttahuz, Humberto Quino, Fernando Rosso, Marlene Durán, Jorge Mansilla, Eduardo Nogales, María Joaniquina y María Soledad Quiroga.

La segunda generación de la referencia, corresponde a los poetas nacidos a partir de 1960: Antonio Rojas, Angel Ontiveros, Javier Claure, Igor Quiroga, María Luisa Rendón, Juan Carlos Quiroga, Rubén Vargas, Miriam Montaña y Benjamín Chávez, para citar a algunos de los más visibles de este panorama. Varios de los nombrados en ambos casos, residen en el exterior del país.

Mientras algunos de los poetas de la relación anterior se desenvuelven motivados por tendencias conocidas y ensayando esporádicamente otras, como la “Poesía concreta”, por ejemplo, los demás se mueven permanentemente en el afán de búsqueda de derroteros accesibles entre nuevas teorías, nuevos paradigmas y nuevas utopías en que se puedan fijar otras tendencias estéticas que justifiquen la vigencia de la poesía boliviana actual, acorde a las aspiraciones de una “toma de conciencia de la ubicación histórica de Bolivia en el universo de la cultura del siglo XXI”.

153

Finalmente, luego de estas consideraciones estrictamente personales, debo declarar reiterativamente que, el presente trabajo no pretende ser la historia de la poesía boliviana, ni mucho menos pero, es posible que algunas de sus pautas, puedan tomarse en cuenta en la elaboración futura de las alternativas históricas del proceso y desarrollo de la poética en el país.

La Paz, noviembre del año 2000

- ¹ Raimundo Lida. "Letras Hispánicas", p. 29
- ² Raimundo Lida. Ob. Cit. Pgs. 15-16.
- ³ Víctor Hugo. Ob. cit. p. 17
- ⁴ Andrés Holguín, "Antología crítica de la poesía colombiana", T. L. p. 108
- ⁵ Luis Ramiro Beltrán. "Panorama de la poesía boliviana". pgs. 98-99
- ⁶ Luis Ramiro Beltrán. Ob. Cit. p. 117.
- ⁷ Alfredo Veiravé. "Literatura Hispanoamericana" ed. Kapeluz. P. 210.
- ⁸ Alfredo Veiravé. Ob. Cit. p. 218.
- ⁹ Héctor Cosió S. "La poesía en Cochabamba" pgs. 20-21

ALBERTO GUERRA GUTIERREZ, MIEMBRO DE NÚMERO D E LA ACADEMIA DE LA LENGUA

Angel Torrez Sejas

Poeta, director y editor de publicaciones de poesía y literatura general, profesor, investigador de campo, antropólogo, etnógrafo y folclorista; autor de alrededor de cuarenta poemarios y libros, Premio Nacional de Promoción Cultural 1999, Alberto Guerra Gutiérrez acaba de ser incorporado merecidamente a la Academia Boliviana de la Lengua, Correspondiente de la Real Española, en acto que enriquece con áureos caracteres su más de medio siglo de servicio a la cultura del país.

155

Nos parece se trata del sexto académico oriundo de Oruro, realidad observada graciosamente, en broma de buen tono, por el Vicedirector de nuestra docta Corporación, D. Raúl Rivadeneira Prada, al comentar festivamente que “Los orureños a la chita callando se están haciendo mayoría en la Academia; pero basta, ni un orureño más siquiera durante cincuenta años”.

La feliz ocurrencia de nuestro Vicedirector, aparte de ser celebrada por los circunstantes, nos incitó a la rememoración de lecturas en torno al pasado mediato e inmediato intelectual de la alta ciudad erigida a las faldas de argentados cerros y en viril planicie en la que suave ventisca constituye el primer saludo que recibe el visitante; también a desandar

algo de lo andado y retrotraer el tiempo colegial que es cuando comienza la formación literaria extra cátedra y tempranamente su actividad de director de páginas literarias del flamante académico D. Alberto Guerra Gutiérrez.

CUESTIÓN DE ALTURA E INTELECTUALIDAD

Hace setenticinco años, un ilustre historiador orureño del período colonial, sustentaba que los lugares o ciudades ubicados en alturas son poco aptos para el desarrollo del intelecto; coincidentemente, un poeta y periodista también orureño, concedía que “Oruro no tiene intelectuales y por ello mal se podía recibir a agravio esa observación”; empero, el Tiempo que es un buen juez se encargó de poner las cosas en su sitio.

156 En efecto, ese mismo año, 1925, el poeta José Víctor Zaconeta publica en dos tomos sus obras completas. Cuatro años más tarde, en torno de la redacción del diario orureño “La Patria”, confórmase una peña literaria que iba a marcar época, integrada por jóvenes procedentes de Cochabamba, La Paz, Santa Cruz y varios orureños, como Demetrio Canelas, Porfirio Díaz Machicao, Rodolfo Salamanca La Fuente, Wálter Montenegro, Eduardo Ocampo Moscoso, Luis Mendizabal Santa Cruz y otros, sin faltar un poeta chileno, ese entonces, en función consular de su país.

Al año siguiente, en 1930, Rafael Ulises Peláez publica su libro de cuentos intitulado “Ronquera de viento”; Milena Estrada Sáinz su primer poemario titulado “Corola de agua” y Luis Mendizabal Santa Cruz su libro de poesía “Surcos de sol”.

El “Grupo de La Patria”, como se dio en llamar a esos periodistas literatos, publicaba dominicalmente una Página Literaria, hacían bohemia en una simpática taberna citadina, entre otras actividades; funcionó hasta el estallido de la Guerra del Chaco, a cuya conclusión, si trataron de reorganizar, ya nada podía ser lo mismo, con mayor razón si algunos de sus integrantes se trasladaron a la ciudad de La Paz, ignorando todos que durante esos pocos años habían hecho una fructífera siembra intelectual.

Lo de la “altura”, pues, no pasaba de una exageración.

UNA DÉCADA PRODUCTIVA

La Década de los años cuarenta es intelectual, literaria y artísticamente productiva, dentro de un ambiente económico-social de relativa bonanza, gracias a la exportación de minerales, intensa actividad comercial y bancaria, como el último registrado en Oruro durante el siglo XX.

La ciudad recibe sucesivamente la visita de los eximios declamadores Bertha Singermann y Manuel de Mozos, suscitando, enseguida, la aparición local de jóvenes émulos; también la de un ballet ruso, compañías de teatro y de óperas y zarzuelas.

En lo literario, Carlos Mendizábal Camacho publica en 1944 su celebrado "Oruro en la sangre", Josemo Murillo Vacarreza, en 1946, en Buenos Aires, su bello libro de cuentos intitulado "Aguafuertes del Altiplano", el joven Ramiro Condarco Morales, en 1948, tras de ganar Juegos Florales, publica en Buenos Aires y en La Paz sus poemarios "Cantar del trópico y la pampa" y "Mares de duna y ventisquero", Alcira Cardona Torrico, quien también gana concursos literarios, escribe hacia 1949 su celebrada "Carcajada de estaño" y así otros autores, en tanto que Hector Borda Leño, Hugo Molina Viaña, José Manuel Miranda, Hugo Berthin Amengual publican en la prensa poemas suyos.

157

En teatro, el Grupo Talía ofrece aplaudidas puestas en escena de obras del repertorio español y universal, destacando como actores María Teresa Sierra Galvarro y los hermanos Rico.

Un músico Sui Géneris, Abel Mangudo, ofrece conciertos de música clásica, arrancando los acordes a una sierra, o serrucho, esa noble herramienta de carpintería.

Estudiantes de secundaria de Bellas Artes, como la pianista Sarah Ismael, pintores noveles y otros de espíritu afín, organizan tertulias y agrupaciones culturales, pero ninguna como la filial local de Gesta Bárbara de La Paz, fundada en Oruro en 1946 y que a corto tiempo daría lugar a otros grupos como Estro Altiplánico, Alarido y Sarjam.

En ese ambiente de interesante actividad cultural, un estudiante

de secundaria llama pronto la atención. Durante las horas matinales se le veía pausadamente por las entonces desiertas calles Baptista, Petot y la Avenida Cívica, libro entre las manos, leyendo; y en las noches, a partir de las 22 horas, por las galerías ya del edificio prefectural, ya del Palacio Consistorial, aprovechando la buena iluminación. No se supo que participara de las algaradas deportivas ni de las grescas estudiantiles de época.

Ocurría eso antes y después de 1946. Los que no eran sus amigos creían que estudiaba para exámenes, ¿año redondo?; los que lo eran sabían que tenía predilección por la poesía y leía la obra de autores bolivianos, españoles, franceses y de países inimaginables, superando a su modo el programa oficial de enseñanza de literatura. Tratábase de Alberto Guerra Gutiérrez, quien nada tenía de introvertido ni solitario, pues, compartía generosamente sus lecturas con sus amigos. Una vez era la poesía del grande Tamayo, otra la de Jaimes Freyre y así de otros compatriotas; también la de Neruda, la Mistral, Storni, los Machado, Lorca, Alberti, León Felipe, Verlaine y los “poetas malditos”, Tagore, Omar Kayam, etc. Narraba también, entusiasta, la vida y lucha de Marianita Pineda, esa española granadina ajusticiada por su amor a la libertad, a principios del siglo XIX.

158

UNA RESOLUCIÓN SORPRENDENTE

Hacia 1948 ó 49 dirige la Página Literaria del diario “La Mañana”, tiempo que coincide con su bachillerato. Puesto en la empresa de elegir carrera profesional nos sorprende con el desechamiento, una a una, de las carreras que ofrecía la Universidad: ¿Derecho o Leyes?, no, terminaría de rábula con bufete próximo al Palacio de Justicia; ¿Economía?, tampoco, los números no van conmigo; ¿Ingeniería?, igual. Medicina, Odontología u otras profesiones? Por Dios no, no soporto sangre, llegando a la conclusión de que sólo le quedaba el Magisterio, la docencia. ¿Estudiaría Filosofía y Letras en la Normal de La Paz, o la de Sucre? sería lo factible, pero tampoco, dijo, rotundo: “Hay que elegir carrera con la que se sirva a la Patria donde más necesita, en el campo, en las fronteras, o en las minas. Sí, me iré a una Escuela Normal Rural” y a poco se marchó a la Normal de la localidad de Vacas, en Cochabamba, dejándonos perplejos.

SU CARRERA

Emprende su carrera docente en 1953, en una modesta escuela ubicada en lo más occidental del Departamento de Oruro y del país. Desde entonces presta servicios en diferentes núcleos rurales, lo que gradualmente le pone en contacto con la cosmogonía andina y le abre a disciplinas antes apenas presentidas como la antropología, etnografía, lingüística y folclore, cuyas experiencias las transmite en ensayos y libros especializados, uno para la Enciclopedia Boliviana de la Editorial Los Amigos del Libro. Trabaja también en distritos mineros, suburbanos y urbanos con la satisfacción para él de que los directores se disputan su amistad y sus servicios profesionales. Andando el tiempo dictaría cátedra en escuelas normales urbanas y en la Universidad.

Aunque publicaba poesía suya en la prensa desde 1946, su primer poemario se edita en 1955, en La Paz, bajo el título de "Gotas de Luna", al que seguirán otros en el tiempo, alternando con la edición de otros trabajos, como una "Antología del Carnaval de Oruro" en tres tomos, otra del Amor y de poesía infantil. Como poeta, él es fundamentalmente lírico, pero sus experiencias de trabajo y de vida en distritos mineros le aproximan a lo sociológico y produce excelentes trabajos de poesía social, como el intitulado "Manuel Fernández y el itinerario de la muerte" y "Baladas de los niños mineros".

159

Es notable su propensión a editar poesía, propia y ajena, en hojas sueltas y tiras, pero coleccionables, a editar boletines literarios como "Riscos", "Santo y seña" y "Duende", convertido el último en suplemento literario del diario "La Patria", gracias al empeño de Luis Urquieta Molleda, su director, y que ya va por el octavo año de edición. Es también resaltable la inclinación de Guerra Gutiérrez a la vida de cafetería y de cenáculos literarios, desde 1946 cuando la fundación de Gesta Bárbara a la constitución del "Grupo 15 poetas de Bolivia" en 1979 y de ésta a la Unión de Poetas y Escritores de Oruro.

Establecido como docente urbano en su tierra natal, después de una fructífera tarea en el campo y en las minas, ha desempeñado cargos estrictamente relacionados con el que hacer cultural en la Universidad Técnica de Oruro, en la Alcaldía Municipal e institutos privados. Dirigió

12 números de la revista "Cultura Boliviana" y participó en infinidad de reuniones culturalistas en el país, en Argentina, Perú, Italia, siendo colaborador de publicaciones especializadas de esos y otros países.

Carrera tan enaltecedora naturalmente que ha sido distinguida con infinidad de galardones, desde los localmente orureños a nacionales e internacionales como el "Paul Rivet", de la Embajada de Francia y el Premio Nacional de Promoción Cultural 1999.

GENERACIONES Y TENDENCIAS EN LA POÉTICA BOLIVIANA

160 El discurso con el que el recipiendario ha hecho su ingreso a la Academia Boliviana de la Lengua, intitulado "Generaciones y tendencias en la poética boliviana", sin aspirar a que sea interpretado —como él dice— un ensayo de Historia de la Literatura Boliviana, o de la poesía en particular, nos refiere panorámicamente los hitos del proceso evolutivo de la poesía en nuestro país, enmarcado en las escuelas y tendencias que la poesía ha seguido, en nuestro caso, a partir del romanticismo, pasando por el parnasianismo, simbolismo, modernismo y vanguardismo en sus diferentes expresiones, de las que sólo da idea del surrealismo y la llamada "poesía concreta", supuesto que han debido ser pocos los poetas bolivianos que se hubieran adscrito al fauvismo, cubismo o dadaísmo.

Entra en materia superando didácticamente el engorro que supone la delimitación de "generación biológica" y "generación literaria", de modo de presentarnos, con sus respectivos representantes, cinco generaciones literarias, una consecuencia y dos generaciones biológicas y referirse algo débilmente la significación e importancia de señeras agrupaciones como Fuego de la poesía y Prisma.

En la mención de poetas adheridos a tal o cual tendencia estética, no sorprende que alguno hubieran comenzado, por ejemplo, como postrománticos y se hubieran afirmado como modernistas, o de postmodernistas se hubieran logrado como vanguardistas; tampoco que se hubiera en el limbo a poetas contemporáneos importantes y se hubiera incluido a portaliras todavía no nacionalmente consagrados. Es siempre de riesgo la mención de nombres.

LA POÉTICA BOLIVIANA

En EL proceso de desarrollo de la poética boliviana, el disertante distingue cinco generaciones literarias: 1.- La de los románticos, que nacen entre 1815 y 1854; los que vienen después son postrománticos, sin afiliaciones propias al parnasianismo y simbolismo, 2.- La “Generación del 18”, que eclosiona en 1918, en tardío culto del modernismo, siendo logro suyo –nos dice- dar “cuerpo y vigencia a “Gesta Bárbara”, la fundada en Potosí, agrupación –añade- que asume la responsabilidad hegemónica del movimiento cultural del país más o menos hasta 1930”. La fundación del Ateneo de La Paz, en 1921, sería una de las consecuencias del movimiento cultural iniciado en 1918; 3.- La Generación del Centenario (1925), conocida también como “Generación puente entre le modernismo y el vanguardismo”, 4.- La Generación del Chaco, 5.- La Segunda Generación de Gesta Bárbara, la fundada en La Paz, en 1944 que, “de hecho se constituye en el inicio del posvanguardismo nacional. Esta nueva generación adquiere tales ímpetus que se irradia a otras ciudades del país; estéticamente algunos de sus poetas ensayan el surrealismo.

Como tendencia literaria, entre 1947 a 1970 se impone lo que se denomina exaltación de la poesía de temática minera, como expresión de la realidad social en los centros mineros.

161

Las Generaciones biológicas son: 1.- La de los nacidos entre 1940 a 1959, y 2.- La de los nacidos a partir de 1960, a las que el autor caracteriza de constitutivas de la actualidad de la poética boliviana, con la nota de tratarse en su mayoría de poetas de formación académica, hasta cierto punto, profesionales de las letras.

Algunas consideraciones

Si bien el disertante nos ha prevenido que con su trabajo no pretende una Historia de la literatura boliviana, ni siquiera de la poesía en particular, ciertamente esboza un esquema de tales con el sello de su particular visión que, de principio nos trae la novedad de hablarnos de cinco generaciones literarias, algunas tendencias y dos generaciones biológicas con las que cubre todo el período republicano, omitiendo el quehacer literario y poético durante el período colonial

De las generaciones literarias, destaca la llamada del "18", a la que atribuye consecuencia suya la organización de la primera Gesta Bárbara.

¿Es que la Generación del Chaco, que introduce lo vernacular en nuestra literatura, o que los poetas de la Generación del Centenario han sido menos efectivos?

Este aparente cuestionamiento nuestro no tiene mayor significación que la simple observación, puesto que en países de gran tradición literaria como España, comprendiendo sólo el siglo XIX a la primer mitad del siglo XX, se dan cinco generaciones literarias, de las que la más favorecida por la fama resulta la del "98", no obstante de que de tres que le precedieron, la de escritores, pensadores y poetas católicos y la llamada de los "institucionistas", son considerados por historiadores y críticos literarios acaso más importantes que la del "98", gracias a la unidad de criterio de sus integrantes; además, recuérdese que uno de los más caracterizados noventaiochistas, Pío Baroja, llegó a afirmar que no existía la tal Generación del 98, lo que no pasaba de una excentricidad barojiana. Los noventaiochistas, por lo demás, dieron esplendor a las letras y al pensamiento en su país, no sólo por haberse preocupado de cuestiones estéticas, sino económicas, sociales, políticas, filosóficas y religiosas.

162

HISTORIA DE LA LITERATURA

Si ha de aceptarse que en el discurso de Alberto Guerra Gutiérrez, implícitamente se esboza algunos lineamientos a tomar en cuenta para escribir una probable historia actualizada de la literatura boliviana, no deja de constituir esto una notable coincidencia con el anuncio formulario en la prensa paceña de que la escritora Blanca Wiethchter y un equipo de literatos trabajan en la estructuración de una obra que titularía "Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia"; lo que, en ambos casos, consideramos como felices indicadores del ingreso a un período de mayoría de nuestras letras, en el que será dable esperar frutos tan generosos, o mejores, de los que hasta ahora nos ha entregado poetas y escritores.

BIENVENIDA

Para concluir, cumpliendo la grata misión de la Academia Boliviana de la Lengua, Correspondiente de la Real Española, de dar respuesta al discurso con el cual D. Alberto Guerra Gutiérrez ingresa como Numerario a ésta docta Corporación, me permito darle la más cordial bienvenida.

¡Bienvenido, Alberto!

LA ANTOLOGÍA EN BOLIVIA: ESQUEMA METODOLÓGICO Y RECuento GENERAL

Discurso de ingreso de JOSÉ ROBERTO ARZE, a la Academia Boliviana de la Lengua, correspondiente de la Real Española.

165

1. INTRODUCCIÓN.

Me propongo ofrecer en el presente discurso un recuento de las antologías bolivianas (con los alcances y límites a explicarse más adelante), desde sus orígenes en la década del 60 del siglo XIX, y señalar sus rasgos y tendencias dominantes.

“Así como la existencia de un gran río en un país civilizado implica la de diques, muelles y puentes, así también una gran literatura exige la intervención de idóneos literatos que se dediquen a entresacar lo malo de lo bueno y a poner los medios de que lo bueno subsista”⁽¹⁾

se sabe que la elaboración de antologías tiene una existencia algo superior a dos milenios; que se inicia en el siglo I a.n.e. y que, desde entonces, en todos los tiempos y países, ha habido no pocos cultores de esta variedad de trabajo literario⁽²⁾,

Al revés de lo que cree mucha gente, la labor selectiva que es la que conduce a las antologías, no es una tarea fácil, si se desea obtener buenos resultados. Pero es además una de las tareas socialmente más útiles en el empeño universal de rescatar lo mejor de la creación humana para nuestro enriquecimiento espiritual.

Las antologías tienen muchísimas facetas, que las que abordaré aquí sólo unas cuantas susceptibles de caber en los límites de este discurso.

Pionero de la labor antológica en nuestro país fue, no un boliviano, sino un chileno, José Domingo Cortés (1830?-1884), que estuvo aquí por la época de Melgarejo, desempeñando el papel de Director general de Bibliotecas de Bolivia. En 1869 publicó dos obras de carácter antológico (junto a otras obras de referencia): **Galería de hombres célebres de Bolivia y Parnaso boliviano**. La labor antológica de Cortés abarca varios ámbitos. Además del **Parnaso boliviano**, publicó también **Parnaso peruano (1871)**, **América poética (1875)** y **Poetisas americanas (1875)**⁽³⁾. Los hitos posteriores están fijados, entre otros, en los trabajos de Plácido Molina, Emilio Finot, José Eduardo Guerra, Gustavo Adolfo Otero, Raúl Botelho Gosálvez, Saturnino Rodrigo, Guillermo Viscarra Fabre, Juan Quirós, Yolanda Bedregal, Armando Soriano Badani, Porfirio Díaz Machicao, Antonio Paredes-Candia, hasta culminar –creo yo– con las obras de Eduardo Mitre y Manuel Vargas, para los respectivos géneros de la poesía y el cuento. Estos nombres están entresacados de una lista de más de un centenar de cultores de la antología, autores –por los datos con que cuento hasta el momento– de cerca de 300 antologías, número que no sabemos si es pequeño o grande mientras no contemos con cifras similares referentes a otros países, pero sí considerable.

166

Para no perdernos en este inmenso mar antológico concretaré mi exposición en algunos puntos claves para su recuento y valoración (géneros, tópicos, conexiones con otras tareas, autores preferidos y presencia boliviana en antologías e idiomas extranjeros), pervias algunas precisiones conceptuales y clasificatorias.

2. CUESTIONES TEÓRICAS.

Me limitaré en esta parte a tres cuestiones: la definición y sinónimos del término “antología”; un escueto esquema divisorio y una enumeración sucinta de las finalidades del trabajo antológico.

A. DEFINICIONES Y SINÓNIMOS. Una de las tareas previas que debe cumplir un investigador de la literatura es, ciertamente, la de definir su objeto de estudio y el punto de vista desde el cual ha de enfocarlo. Pretendo abordar el estudio de las antologías bolivianas más desde un punto de vista bibliográfico que crítico-literario. La delimitación de este entorno es importante porque ella permitirá resolver también el problema de la definición de las “antologías”. La definición de un término de parece tarea sencilla y quizá lo sería si pasásemos por alto la pretensión de recoger en la definición al mismo tiempo lo principal y lo secundario, el objeto y el método, el origen y la finalidad, la naturaleza y la calidad del producto. Particularmente quienes se desenvuelven en el campo de las bellas letras tienen cierta propensión a introducir en sus definiciones exigencias valorativas que no atañen a la esencia del concepto. Afortunadamente el bibliógrafo se desenvuelve con definiciones sencillas, poco exigentes y lo más objetivas posible. De principio sería suficiente atenernos a la definición oficial de la Real Academia Española.

“antología. (Del gr. *ἀνθολογία*; de *ἄνθος*, flor, y *λεγω*, escoger). f. Colección de piezas escogidas de literatura, música, etc. | *de antología.* loc. adj. fig. Digno de ser destacado, extraordinario”.

El “etcétera” indica claramente que el término trasciende al ámbito exclusivo de las bellas letras. El término afín genérico más próximo (usado algunas veces como sinónimo) sería **selección**, en la primera acepción que le da la Academia, como “acción o efecto de elegir a una o varias personas o cosas entre otras, separándolas de ellas y prefiriéndolas”⁽⁴⁾. Los otros términos sinónimos usualmente empleados son los de **ramillete**, **florilegio** o **analectas**, **parnasos**, **crestomatía** e **índice**. Los matices diferenciales residen -siguiendo a la misma Academia- en que el *florilegio* se restringe al ámbito literario y es una selección más de trozos que de piezas; y que la *crestomatía* tiene una función eminentemente didáctica⁽⁵⁾. La palabra que queda fuera de las listas de sinónimos, por lo menos en los diccionarios que hemos consultado, es la palabra *índice*, que aparece asociada más a “lista” o “rol” que a “selección”. El término, sin embargo, se usó en América a partir de la década de los 30 del siglo XX, cuando se publicaron **Índices** de la poesía contemporánea de varios países hispanoamericanos, como la argentina (por González-Carbalho), la uruguaya (por Arturo Zum Felde), la peruana (por Luis Alberto Sánchez), y un cuarto de siglo después, la boliviana (por Juan Quirós). Se utilizó desde entonces la palabra **Índice**, en un sentido antológico, pero con

167

menor rigor que el de una antología normal. Uno de mis mentores me explicó gráficamente que la diferencia esencial entre una antología propiamente dicha y un índice radica en que en la primera “sólo entran los mejores”, mientras en el segundo “sólo se excluye a los peores”. Bajo este criterio, el índice se nos presenta como un recuento general o panorámico, mientras la antología asume una responsabilidad selectiva mayor.

Otra dificultad hay que sortear en esta fase inicial: la de ponerse en guardia frente al uso a veces impropio de la palabra “antología” en compilaciones que no siempre tienen rigor selectivo, como por ejemplo las recopilaciones de artículo o trabajos sobre ciertos temas, las simples “muestras” de una producción, y las compilaciones de un grupo literario o cultural, donde tal vez el término “anales” sería más adecuado, aunque tal vez de poco efecto comercial.

Por mi parte, en mi **Manual de bibliografía**, me he permitido usar una definición y reconocer las funciones de la antología en los siguientes términos:

168

“Una antología es una selección de textos de una materia, de una literatura nacional, de un género literario o de un autor. Frente a la multitud de textos cuyo número crece en progresión geométrica, las antologías persiguen -aunque de distinta manera- el mismo propósito que los tratados y las obras de historia: poner al alcance del lector o del investigador, lo más valioso o lo más vigente de la producción literaria o científica. Este tipo de obras y este género de actividad intelectual ha sido, por lo que sabemos, poco estudiado todavía. Se cree que antologar es una tarea fácil y de pocos méritos intelectuales, y se olvida que el antologador (si actúa con responsabilidad) debe ser una persona que conozca amplia y profundamente el campo en que produce su selección”

(6)

Ahora bien, los buenos propósitos y la función social asignada a las antologías, no garantizan (como no lo hacen en campo alguno) la buena calidad de los productos. Así como hay buenas y malas poesías, buenas y malas novelas, buenos y malos libros de historia, hay también buenas y malas antologías. Su valoración es uno de los problemas que debe

resolverse desde el doble ángulo de la crítica bibliográfica y literaria; pero no debe afectar a la definición misma de la palabra.

B. DIVISIÓN DE LAS ANTOLOGÍAS SEGÚN DIVERSOS PUNTOS DE VISTA. Aunque actualmente se ven con ciertos reparos las divisiones, clasificaciones y tipologías, creo que ensayarlas en esta exposición puede facilitar la tarea que nos hemos propuesto. Algunos de los más importantes puntos de vista para estas divisiones son los siguientes:

a) **Según la “cantidad” de autores seleccionados.** La primera división (y para nuestro propósito la más importante) consiste en distinguir las antologías **individuales** (o sea, las que se restringen a un solo autor y que se designan generalmente con los nombres de *Obras escogidas*, *Obras selectas* y a veces *Antología*), y las antologías **colectivas** (o sea las que contienen textos de varios autores). Para este discurso excluirémos absolutamente las primeras y nos limitaremos a las segundas.

b) **Según el idioma y el área geográfica.** El idioma y el área geográfica a menudo se confunden como criterio de división en el trabajo bibliográfico y, por extensión, del antológico. Usando estos criterios ya sea aislada o combinadamente, la división básica permite distinguir las antologías **nacionales** (o sea, las correspondientes a un determinado país o idioma y que tendrían como variedad subalterna las antologías “locales”), y las antologías **internacionales** (que abarcan varios países y/o idiomas, cuya proyección mayor serían las “antologías universales”). Las antologías **extranjeras** no son sino antologías nacionales de otros países y/o idiomas distintos al nuestro. No estará demás decir que, posiblemente, en cualquier país los productos hegemónicos sean los nacionales⁽⁷⁾, aunque se dan casos de compilaciones trascendentes, cuando el autor de un país antologa a los de otro, a veces en un espectro binacional⁽⁸⁾.

c) **Según el alcance temporal.** El alcance temporal permite dividir a las antologías en dos grandes grupos: las que no tienen límites temporales (o los tienen difusos) o que aún teniéndolos suelen enmarcar períodos muy grandes; y las que fijan su atención en determinado tramo de la evolución literaria. No encuentro términos claros para designar con sendos adjetivos unas u otras. En relación con Bolivia, las antologías de mayor

alcance temporal serían las que arranquen de los residuos de la literatura precolonial y se extiendan hasta el momento que el antólogo realice su labor (o, como suele decirse corrientemente, “hasta nuestros días” que, por cierto, en la mayor parte de los casos ya no son los nuestros)⁽⁹⁾. Llamaré a estas antologías *generales en cuanto al tiempo*. Entre las tareas específicas posteriores que habría que cumplir, estarían la de examinar la parte que cada período histórico ocupa en la antología y ver si ella tiene relación con el volumen general de la literatura nacional⁽¹⁰⁾.

Las otras antologías, las que abarcan lapsos más cortos ofrecen dos tipos principales: las que se refieren a un período con límites más o menos precisos, ya sea por su delimitación cronológica, ya por estar identificada con un movimiento o corriente ubicable en el tiempo⁽¹¹⁾. Y segundo, las que tienen un referente relativo, habitualmente lo “contemporáneo” y “joven” son los más empleados para este tipo de obras. Estos nombres pierden significación entre los diez y veinte años, porque los escritores nuevos o jóvenes se vuelven viejos y lo contemporáneo o actual se hace arcaico. Sin embargo, la palabra “moderno” podría en cierto modo escapar a esta suposición, ya que con él, además de la relación temporal, se señalan algunas connotaciones especiales, como se advierte, por ejemplo, en la

170 **Antología del cuento boliviano moderno**, de Manuel Vargas.

e) **Según el criterio de selección.** Dice Garnett:

“Dos sistemas se han seguido para la confección de las antologías, cada uno de los cuales tienen sus ventajas especiales. El primero, señaladamente recomendable para las antologías poéticas, es el sistema de una descontentadiza severidad, que sólo un recopilador de exquisito tacto y consumado criterio puede llevar a la práctica [... El segundo] es que la selección puede en cierto modo confiarse al sufragio público, ya que se eligen especialmente aquellos trozos que se sabe han impresionado con extraordinaria energía el corazón y la conciencia pública”⁽¹²⁾

Estos dos “sistemas” que dice Garnett son, en realidad dos criterios de selección o construcción de las antologías y tendrían que completarse con un tercero, que es el de las preferencias subjetivas del antólogo. De acuerdo a esto habría tres clases de antologías: las antologías que recogen

los favores del público, o sea las piezas más **famosas** o **populares**; las que recogen lo **mejor** o lo **más importante** para la cultura o para determinados propósitos, v. gr. didácticos (según criterios accesorios que tendrán que definirse); y las que corresponden a las **preferencias** personales (o subjetivas) del antólogo. Estos tres criterios no siempre convergen en una elección. Personalmente tengo escritores o poetas de mi preferencia que en algunos casos no coinciden ni con los más consagrados por la opinión pública ni con los reputados como los mejores por la historia y la crítica literaria. Para evitar malentendidos, debo declarar que, a mi juicio, ninguno de estos criterios puede considerarse como prioritario o excluyente de los otros dos, pues también puede haber preferencias al respecto.

f) **Según el alcance y ámbito temático.** En la clasificación de los diversos tipos de obras de referencia (como bibliografías y enciclopedias), se suele establecer la oposición entre “**general**” y “**especializado**” para aludir respectivamente a obras que no tienen límite en su alcance temático o de materia (o que lo tienen muy amplio y difuso) y las que se concentran en determinada materia. No he visto que esta nomenclatura se emplee en relación con las antologías; pero creo que nada podría impedir su introducción. La variedad es grande: el amor, la niñez, el heroísmo, la muerte, la mujer, etc. entran en este espectro.

171

Más adelante analizaré de manera especial la literatura político-social.

g) **Según el tipo de autor.** Podrían también dividirse las antologías en razón a alguna particularidad especial de los autores. Esa particularidad permite formar un conjunto que, en el caso que nos interesa, se refiere al sexo o la edad. En el caso de la edad, una parte del interés antológico se ha dirigido a la **infancia**⁽¹³⁾. (Excluimos de esta clasificación las compilaciones y antologías de los llamados autores “jóvenes”, porque, en este caso, lo “juvenil” suele relacionarse más bien con lo “reciente”. Una antología propiamente juvenil sería la que recoja textos escritos por los autores cuando fueron jóvenes, cualquiera que sea la edad que tengan en el momento de prepararse la antología). El otro conjunto es el de las antologías de **mujeres** autoras. Desde mucho tiempo atrás ha habido cierta propensión a seleccionar y analizar por separado las creaciones femeninas. Esta tarea se ha venido acentuando últimamente debido sobre todo al propósito de varias mujeres de sentar con mayor firmeza los valores de

su sexo, pero también con el interés manifiesto de algunos varones⁽¹⁴⁾.

h) **Según el aparato crítico y bibliográfico.** También con cargo de análisis posterior, me limitaré a señalar aquí que, según la presencia o ausencia de elementos críticos, biográficos y bibliográficos, las antologías pueden limitarse simplemente a la transcripción de textos, o constituirse en **antologías críticas**, enriqueciéndose estas últimas con comentarios e informaciones.

Los puntos de vista enumerados cubren, en mi opinión, los enfoques más importantes para un análisis y recuento de las antologías, sin perjuicio de encontrar otros que conduzcan a su vez a otras divisiones.

C. FUNCIONES DE LA ANTOLOGÍA. Una última cuestión previa: ¿para qué sirven o podrían servir las antologías? Ellas pueden tener varios propósitos o cumplir varias funciones compatibles entre sí.

- Primera, permitir al lector un contacto rápido y selectivo con la literatura. Este propósito se desprende de su misma definición. Es, si vale el término, una manera de “ahorrar tiempo”, tiempo que cada vez parece ser más avaro con los seres humanos.

172

- Segunda, servir para organizar, de alguna manera, las fuentes literarias para una simultánea o posterior labor crítica o historiográfica.

- Tercera, constituirse en una suerte de embajadores bibliográficos de la cultura nacional. Un viajero inteligente, al visitar un país, si tiene inquietud literaria y cultural seguramente adquirirá, además de algunos objetos de “souvenir”, una antología musical y una antología literaria.

- Cuarta, servir de hecho (aunque no sea propósito consciente) como fuente supletoria de las fuentes primarias, para tomar contacto con autores que, con el tiempo, “entran en el olvido” y cuyas obras prácticamente se convierten en rarezas bibliográficas inaccesibles. ¿Cómo podríamos, en efecto, tomar contacto directo con la poesía de Mercedes Belzu de Dorado, Mariano Jacobo Ramallo y la misma María Josefa Mujía si sus poemas no hubiesen sido recogidos por Cortés, Molina u otros?

- Quinta, finalmente, servir también como fuente para hacer otras antologías. Imaginemos por ejemplo que estamos con el deseo de hacer

una antología de la literatura latinoamericana. Sería imposible o poco menos que el compilador de tal obra (salvando tal vez los casos de trabajo en equipo) pudiera estar totalmente familiarizado con los autores de todos los países latinoamericanos. Quizá lo esté con sus autores favoritos. Pero la existencia de selecciones anteriores podrá servirle por lo menos como un punto de partida para su propio trabajo. Dependerá de su sagacidad y cultura evitar caer en el "plagio antológico".

No hay propiamente una preceptiva para las antologías, pero se pueden descubrir algunas tendencias más o menos típicas, que son las que trataremos de exponer en este discurso, tomando como universo de análisis las antologías bolivianas.

En cuanto a la extensión, pensamos que una antología no tendría que superar los límites físicos de un libro corriente: esto es uno, dos o tres volúmenes, aunque advertimos que a veces se dan selecciones de mayor alcance; pero en general nos resistimos a admitir como legítima antología un libro de cuatro o más volúmenes.

3. CONSIDERACIONES SOBRE LAS ANTOLOGÍAS SEGÚN EL GÉNERO LITERARIO.

173

El análisis y recuento de las antologías bolivianas debe dar prioridad al género literario. Se ha indicado que, según este criterio, las antologías pueden cubrir varios géneros o uno solo.

A. ANTOLOGÍAS MULTIGENÉRICAS. Al examinar el conjunto de las antologías bolivianas se advierte que hay pocas **antologías multigenéricas** y que dentro de ellas, el propósito dominante es el didáctico. Tal carácter tiene, entre otras, las de Emilio Finot y Gustavo Adolfo Otero⁽¹⁵⁾. A pesar de su modesto propósito (servir de apoyo a la enseñanza), jugaron durante mucho tiempo un papel más trascendente y, en todo caso, los trozos seleccionados revelan el buen gusto de los autores. Las antologías generales que no tienen una finalidad pragmática parecen ser sólo dos: la de Porfirio Díaz Machicao y la de Mariano Baptista Gumucio⁽¹⁶⁾. La de Baptista fue concebida con propósito de "exportación cultural" y nos parece realmente de los mejores trabajos en su clase: es

una de las pocas antologías en que, además de la presencia obligatoria del cuento (representado por Costa du Rels, Céspedes, Guzmán, Botelho y otros) y la poesía (presente con versos de Reynolds, Tamayo, Jaimes Freyre, Cerruto, Bedregal, etc.), hay un contingente respetable de piezas representativas del ensayo, donde aparecen Mendoza, Tamayo, Marof, Prudencio, Medinaceli, Díez de Medina, Siles Salinas, Almaraz y Soriano Badani.

B. ANTOLOGÍAS MONOGENÉRICAS. De las antologías consagradas a determinados géneros, la mayor parte se halla en dos de ellos: la poesía y la narración corta. No es extraño. La brevedad habitual de los poemas y de los cuentos, los hace especialmente aptos para la selección. Con relativa comodidad en una obra se pueden incorporar varios poetas (10, 20, 30 o más) con textos íntegros. Esta integridad es por sí misma una exigencia. No podemos concebir que en una antología poética el "aeternum vale" de Jaime Freyre o el "Farewell" de Neruda aparezcan incompletos. Sólo los poemas de muy largo aliento exigen a veces su fragmentación, como ocurre, por ejemplo, con **La Prometheida** de Tamayo.

174

a) La **poesía**, además de ser el género con mayor cantidad de antologías⁽¹⁷⁾, es también el de productos más desiguales y variados. Podría decirse que hay de todo: buenas y malas; extensas y cortas; etc. En las de mayor jerarquía se advierten ciertas oscilaciones. En cuanto a extensión, las antologías poéticas nacionales oscilan entre los extremos de un amplio acopio de autores y poemas (como en Blanco Meaño y Yolanda Bedregal)⁽¹⁸⁾, y las ultra selectivas (como una de las de Quirós y todas las de Mitre principalmente)⁽¹⁹⁾, pasando por extensiones intermedias como son todas las demás antologías importantes (Molina, Beltrán, Viscarra, etc.). En las antologías locales hay una tendencia predominante al acopio amplio y la mayor parte de los departamentos cuenta con sus antologías poéticas compiladas por Luis Felipe Vilela, Héctor Cossío Salinas, César Chávez Taborga, Rafael García Rosquellas y otros⁽²⁰⁾. Asimismo, junto a las antologías generales, hay varias de temas específicos o dirigidas a público especial, pero a ellas se hará referencia en el momento oportuno.

Como la desigual calidad es una evidencia, esto invita a proponer, para las necesidades actuales, un grupo selecto de antologías. Creo que un buen muestrario podría formarse con los siguientes antólogos, en que los

autores seleccionados has sido además contabilizados con los siguientes resultados:

Y. Bedregal. Antología de la poesía boliviana (1996)	238
L. R. Beltrán. Panorama de la poesía boliviana (1982)	79
F. Saavekra. Antología de la poesía revolucionaria (1991)	69
Cáceres Romero. Poesie bolivienne du XX³ siÈcle.. (1986)	65
Soc. de Escritores y Artistas. Antología boliviana. (1948)	62
J. Quirós (2 obras: Índice de la poesía boliviana... (1983) y Las cien mejores poesías bolivianas (1968)	52
P. Molina y Emilio Finot. Poetas bolivianos. (1908)	44
L. Blanco Meaño. Parnaso boliviano (1918)	41
J. E. Guerra. Poetas contemporáneos de Bolivia (1919)	29
G. Viscarra Fabre. Poetas nuevos de Bolivia (1941)	25
J. D. Cortés. Parnaso boliviano (1869)	23
E. Mitre (3 obras.). Poetas contemporáneos de Bolivia (1986); De cuatro constelaciones (1994).	
El aliento en las hojas (1998)	22
Sandra Reyes. Oblivion and stone (1998)	22
Quino. Fosa común (1985)	21

175

En las obras de estos quince antólogos (que, a su modo representan hitos en la evolución de nuestras antologías poéticas) se encuentran registrados 337 poetas, con las siguientes frecuencias:

Autores que figuran en 9 antologías (F. Tamayo)	1
Autores que figuran en 8 antologías (Viscarra Fabre, Echazú y Shimose)	3
Autores que figuran en 7 antologías (Zamudio, JaimesFreyre, Pinto, Reynolds,	
Avila Jiménez, Cerruto, Y. Bedregaal, Vázquez Méndez y J. Urzagasti)	9
Autores que figuran en 6 antologías	13
Autores que figuran en 5 antologías	20
Autores que figuran en 4 antologías	27
Autores que figuran en 3 antologías	35
Autores que figuran en 2 antologías	77
Autores que figuran en 1 antología	152
TOTAL	337

Podría inferirse de aquí que los siete autores más antologados deban constituir asimismo los “obligatorios” de cualquier antología general. Pero seguramente tanto ustedes como yo tenemos alguna insatisfacción por el resultado, lo que ratifica que el sistema de “sufragio” no necesariamente conduce a la configuración de una antología apetecible.

En todo caso, podría afirmarse que, en materia antológica, la poesía en Bolivia es seguramente el género mejor asistido.

- b) El **cuento** (y la narración corta en general) tienen características algo similares. Es un género en que las piezas tampoco se prestan a ser truncadas para efectos antológicos (aunque a veces se lo ha hecho, con discutible resultado). La primera antología de esta clase debió ser la publicada en Cochabamba, hacia 1886 por **El Heraldo**, bajo el título de **Colección de leyendas, apólogos, cuentos y tradiciones nacionales**⁽²¹⁾, con textos de Nataniel Aguirre, Luis Felipe Guzmán, Aníbal Capriles y otros. Después se advierte una ausencia de trabajo antológico por casi medio siglo, hasta las aportaciones que, en la década del 30 y del 40 hicieron Raúl Botelho Gosálvez y Saturnino Rodrigo y, posteriormente, Armando Soriano Badani, Ricardo Pastor Poppe, Manuel Vargas y otros.
- 176 Dentro de la narración corta incluyo las **tradiciones y leyendas**, que han cautivado el interés particular de algunos antólogos y recolectores literarios, desde don Modesto Omiste hasta Antonio Paredes-Candia, pasando por Héctor Cossío Salinas, Jesús Lara y otros, en la perspectiva antológica⁽²²⁾.

Las cinco antologías cuentísticas más importantes (Botelho, Rodrigo, Soriano, Pastor y Vargas) son ciertamente más disímiles que en la poesía y no sólo por diferencias en el alcance temporal, sino principalmente por su finalidad y carácter.

Vuelvo a traer aquí algunos datos cuantitativos sobre la presencia de autores en las antologías de cuento. He elegido 10 obras de diversas épocas y autores⁽²³⁾, incluyendo una de tradiciones y otra de un movimiento específico, con los siguientes resultados:

Soriano Badani. Antología del cuento boliviano. (1991)	46
M. Vargas. Antología del cuento boliviano moderno	38

Paredes-Candia. **Los mejores tradiciones y leyendas...** (3. ed. 1979) 29
 J. Friedl Zapata. **Moderne Erzähleer der Welt: Bolivien** (1973) 25
 Pastor Poppe. **Los mejores cuentos bolivianos del siglo XX** (1989) 23
 S. Rodrigo. **Antología de cuentistas bolivianos contemporáneos** (1942) 21
 Sandra Reyes. **Oblivion and stone** (1998) 18
 C. Castañón Barrientos. **El cuento modernista en Bolivia.** (2. ed. 1984) 17
 M. Baptista Gumucio. **Narradores bolivianos** (1976) 16
 R. Botelho Gosálvez. **Cuentos bolivianos** (1940) 10

En cuanto a la presencia de los autores en estas 10 antologías, surgen los siguientes datos:

Autores que figuran en 7 antologías. (Céspedes)	1	
Autores que figuran en 6 antologías. (Prada Oropeza)	1	
Autores que figuran en 5 antologías. (Costa du Rels, Alfredo Flores, Díaz Machicao, Montenegro, Gastón Suárez y Cáceres Romero)	6	
Autores que figuran en 4 antologías.	8	
Autores que figuran en 3 antologías.	11	
Autores que figuran en 2 antologías.	26	
Autores que figuran en 1 antología.	97	
TOTAL	141	177

Aunque vuelve a confirmarse aquí la falta de correspondencia entre lo popular y lo mejor, hay que reconocer también un conjunto más congruente de cuentistas privilegiados, aunque no satisfactorio para todos.

Los resultados anteriores (tanto en poesía como en cuento) no pueden considerarse definitivos, aunque sí representativos, por haberse recogido antologías de todas las épocas y construidas en diferentes perspectivas. Pero esta labor podría ser todavía motivo de ajustes, tanto con la incorporación de otras antologías, como con el expurgo de las repetitivas. (Habría sido fácil, por ejemplo, contabilizar por separado las dos antologías de Quirós y las dos de Bedregal, para que los autores que se repiten en ambas se hubiesen beneficiado con un voto más cada uno).

c) Las **novelas**, a diferencia de los cuentos y los poemas, casi nunca son objeto de antologías (salvo el caso de ediciones comerciales, series

editoriales o colecciones en varios tomos). En efecto, no sería difícil concretar una colección, digamos, de la novela boliviana en 10 o 20 tomos (como hay en algunos otros países), que en conjunto podrían representar una muestra antológica de la novela, pero que sobrepasaría por su magnitud la idea funcional de la antología, que tiende a concentrarse en uno o dos volúmenes. La única forma de resolver la necesidad de representar a un novelista en una antología no puede ser otra que la fragmentación. En la citada **Crestomatía** de Otero, **Juan de la rosa**, de Nataniel Aguirre, y **Raza de bronce** de Alcides Arguedas se hallan representadas por sendos fragmentos. En todo el resto de lo que conocemos hay un solo intento serio de introducir fragmentos novelísticos en una antología de la narrativa boliviana, y es la **Narrativa minera boliviana** de René Poppe, con 10 textos de otros tantos autores en un total de 48 que vienen desde la época colonial hasta el momento de publicación de la antología. Esto nos hace pensar que quizá no esté muy lejos el momento en que alguien ose presentarnos “Los mejores pasajes de la novela boliviana”, con fragmentos seleccionados de las novelas de nuestra literatura.

178

d) Lo que en la novela es excepción, no lo es en el **teatro**. En el género dramático hay ciertamente dos clases principales de antologías, las de piezas teatrales íntegras y las de escenas. Nada impediría teóricamente un producto híbrido que contenga algo de lo uno y de lo otro. En la literatura hispanoamericana hay varios ejemplos de ambas clases. Baste recordar la serie de **Teatro contemporáneo** de varios países publicada por Aguilar (Argentina, Uruguay, Cuba, etc. con exclusión de Bolivia), así como **Las mejores escenas del teatro español** la misma editorial y más o menos de la misma época. En Bolivia he encontrado sólo dos antologías de este género: la **Selección de teatro boliviano para niños** de Antonio Paredes candía (que contiene piezas íntegras de Joaquín Gantier, Antonio Díaz Villamil, Luis Fuentes Rodríguez y otros) y la **Antología del teatro boliviano**, de Porfirio Díaz Machicao, que recoge “escenas” de numerosos autores.

e) El **ensayo** es un género que ofrece en este como en otros terrenos varias dificultades. Dada la variedad del ensayo en estilo, forma, extensión, materia, etc., el sabor de insatisfacción suele ser más frecuente que en otros géneros. Dos dificultades principales conspiran contra su tratamiento: la primera, es el carácter multívoco del término, que adopta

acepciones que van desde el extremo más o menos “complaciente” de considerarlo como una especie de residuo literario, en que podría entrar cualquier trabajo en prosa distinto a la prosa poética, la narración, el drama y la oratoria ; hasta el extremo riguroso de identificarlo exclusivamente con la labor crítica y analítica de la literatura y la creación escrita; pasando por el intermedio de

“escrito generalmente breve, constituido por pensamientos del autor sobre un tema, sin el aparato ni la extensión que requiere un tratado completo sobre la misma materia” (Real Academia Española).

La segunda dificultad estriba en la diversidad temática y estilística y la imposibilidad práctica que fijar una frontera entre el ensayo y las formas rivales. Quizá por estas razones, el ensayo no es en realidad muy favorecido por los antólogos. Personalmente, no conozco ninguna antología boliviana de alcance nacional y general que cubra el ensayo como tal, aunque sí una de carácter local, de Raúl Botelho Gosálvez, sobre el ensayo paceño⁽²⁴⁾, en que se recogen textos de : Agustín Aspiazu, José Rosendo Gutiérrez, Bautista Saavedra, Alcides Arguedas, Franz Tamayo, Gustavo Adolfo Otero, Roberto Prudencio, Jorge Siles Salinas y otros. En el ensayo también podría clasificarse otra antología suya sobre un ámbito especial: **El hombre y el paisaje de Bolivia** (La Paz: 1975), con impresiones de autores (Moreno, Mendoza, Paredes, Medinaceli y otros). En realidad, si bien no hay una sola antología general del ensayo boliviano, hay muchas especiales o específicas. A las ya nombradas, podría agregarse una especial, que por su magnitud y especificidad es destacable: **La polémica en Bolivia**, de Edgar Oblitas Fernández (La Paz: 1997. 2 v.), donde figuran, entre otras, las controversias sustentadas por Villalba y Sanz, Mendoza de la Tapia, Valle y Aguirre, Arguedas y Marof, Adela Zamudio y fray Francisco Pierini, Díaz Romero y Marabini, Manfredo Kempff Mercado y José Antonio Arze, etc.⁽²⁵⁾.

f) La **oratoria** es también un género más o menos apto para la antología, por la brevedad de los textos; pero seguramente es dificultosa por la masa abrumadora de donde tendría que hacerse la selección. Además es un género que no parece recibir mayores favores del público en su plasmación escrita, aunque tenga grandes éxitos en su campo primigenio que es el de la expresión oral. Es también un género que motiva actitudes diferentes en su valoración e importancia. Para algunos, una hipertrofia de la oratoria

es un síntoma de debilidad intelectual de un pueblo. Y esto es racionalmente explicable, ya que la oratoria mueve más fácilmente con la habilidad y efecto de las palabras, con su sonoridad y vistosidad que fácilmente conducen a la facundia; mientras que la tarea de escribir se mueve -o debería moverse- más con el estudio y análisis de las ideas y de los hechos. De ahí que el fácil triunfo de la oratoria contraste con su feble durabilidad. Si dejamos a un lado las compilaciones individuales de discursos políticos o sagrados de determinadas figuras, sólo habría en Bolivia una pieza antológica, la de Porfirio Díaz Machicao⁽²⁶⁾, donde se recogen textos de casi todos los que alcanzaron fama de buenos oradores (Olañeta, Valle, Aguirre, Granado, Baptista, Salamanca, Vásquez, Tamayo, Iturralde, Arrieta, Baldivieso, Paz, Estenssoro, José Antonio Arze, Unzaga de la Vega, etc.); pero el acierto en la elección de las piezas parece algo indiscutible. Quizá se trate, a pesar de las apariencias, de un género feble en sí mismo.

180

g) Un género de verdad desamparado en materia antológica es el **género epistolar**. Y es que en él las dificultades son también más claras. Para empezar, el género epistolar está confinado, posiblemente en el 99% de los casos, a los archivos privados u oficiales, como pasto de los historiadores más que de los literatos. En segundo lugar, en lo que puede tener de “édito”, el género epistolar, en la forma habitual de las “cartas abiertas”, su función parece no trascender cortos períodos de tiempo e intereses políticos, comerciales o judiciales restringidos. Esto puede corroborarse con la escasez de recopilaciones epistolares individuales, que seguramente no pasan de media decena: Bolívar, Sucre, Santa Cruz, Paz Estenssoro y Braun. A esto se debe, seguramente, la frustración de la antología del epistolario boliviano anunciada por Porfirio Díaz Machicao, de la que no sabemos en qué estado quedó.

h) Igual desamparo tenemos en la **sátira** y el **humorismo** que, por lo demás, tienen expresiones demasiado débiles en nuestro país.

i) Se suele usar, en los sistemas de clasificación bibliográfica, el término **Miscelánea** para designar las obras que escapan a los géneros tradicionales o que se “mezclan” difusamente con ello: el memorialismo, la prosa poética, la aforística, etc. Es aquí, sin embargo, donde encontraremos la mejor antología boliviana por la calidad de los textos seleccionados, el

aparato crítico y la información bibliográfica. Me refiero a **Medinaceli: escoge** (La Paz: 1969), una antología de la prosa modernista en Bolivia. Además de los méritos señalados, esta obra tiene la virtud de rescatar figuras que corrían el riesgo de entrar en el olvido, como Molina, Oblitas, Meriles y otros.

j) En este enfoque diré algo, finalmente, sobre la **aforística** y las frases célebres, incluyendo otras expresiones breves como los apotegams, los refranes, las paremias, las sentencias, etc. La aforística, por una parte, ha sido cultivada literariamente en Bolivia, entre otros, por Franz Tamayo y Daniel Salamanca y, últimamente, Jaime Nistahuz; y por otra, es algo así como un componente “natural” de la literatura oral y folklórica. Para este análisis, habrá que separar en un sector las “compilaciones” (especialmente de refranes) y, en otro, las “selecciones” (que son las que tienen de verdad interés para nuestro recuento). Últimamente han proliferado publicaciones baratas de esta clase, con poco rigor bibliográfico y metódico. Si ya en obras de vasto alcance como las de Borrás y Manero, se presentan rasgos evidentes de sesgos ideológicos e insuficiencias, lo publicado en Bolivia es todavía muy rudimentario. Piezas de relativa importancia son las de Luis Urviola Montecinos, Carlos Prieto P. y David Chávez Portillo⁽²⁷⁾, siendo estas dos últimas las de mayor interés por recoger, junto a frases de autores universales, pensamientos de autores bolivianos.

181

En ambas obras, las falencias son manifiestas: objeto y contenido demasiado difusos, propósito poco claro (no se sabe, en efecto, si son antologías del pensamiento o de frases impactantes con propósito didáctico o decorativo); ausencia total de mención de las fuentes, lo que perjudica la verificación y ampliación de las consultas; y ausencia absoluta de índices complementarios o auxiliares. Como ocurre en varias de estas obras, la jerarquía de los pensadores es desigual, pero en este caso la disparidad es todavía más notoria. (Baste señalar como ejemplo que sólo en el caso de Bolivia, junto a Tamayo y Prudencio figuran Banzer y Barrientos). Este es posiblemente uno de los campos en que el espejismo de la facilidad es tan grande como la dificultad de determinación del alcance, la elección de criterios y el acopio de textos. Quisiera de verdad que, ya que se ha entrado en este campo, los autores inviertan un poco más de trabajo en el mejoramiento de sus productos.

4. EL CONTENIDO TEMÁTICO DE LAS ANTOLOGÍAS

Se ha establecido que, según su alcance temático, las antologías pueden ser **generales** (o sea sin un tema concreto) y **especializadas** (o sea con un tema más o menos preciso). Entre los temas que universalmente suelen concretarse algunas antologías están: el amor, el heroísmo, la muerte y los problemas sociales. Examinaremos algunos de éstos.

a) El **amor** (en sus diversos matices y en sus consecuencias e implicaciones) es seguramente uno de los temas preferidos para las antologías (y no me refiero, por cierto, a la presencia de piezas amorosas en las antologías generales, sino a las antologías que se concentran en esta materia). Sin embargo, en Bolivia, pareciera no reflejarse esta tendencia universal. En nuestro acopio bibliográfico hemos encontrado sólo una pieza explícita: la **Antología de la poesía del amor**, de Alberto Guerra Gutiérrez (La Paz: 1971)⁽²⁸⁾.

182

b) La **niñez** es una temática que tiene algunos caracteres singulares. Desde la perspectiva bibliográfica, pueden distinguirse tres variedades de la llamada literatura infantil: la literatura escrita por niños, la literatura para niños y el tema del niño en la literatura, que es, en rigor, la que entra en el grupo que examinamos. Dentro de este último subconjunto encontramos una sola pieza: **El niño en el cuento boliviano**, de Víctor Montoya (Estocolmo: 1999), antología no tanto dirigida a los niños en cuanto tales, como al “niño que habita en nosotros, al que se niega a abandonarnos y nos contempla desde el fondo del alma”, como lo aclara el autor. Esta constatación no invalida, ciertamente, que en la literatura orientada al lector infantil haya también un predominio de temas infantiles, como que en la **Antología** de Montoya aparecen algunos autores consagrados por sus cuentos para niños (Camarlinghi, Verduguez, Vallejo, Urquieta, etc.), pero su selección recoge más la literatura de mayores con temas de niños (Ayllón, Adolfo Cáceres, Homero Carvalho, Oscar Cerruto, Wálter Guevara, Edmundo Paz Soldán, etc.).

Tratándose de la literatura infantil entendida como la que tiene por destinatario al menor de edad, se advierte que es también un campo propicio para los antólogos, y se advierte igualmente que a través de sus antologías se cubren los tres géneros principales (poesía, teatro y cuento)

y hasta cuatro, si se incluye la fábula. Han trabajado, en esta materia, entre otros: Ruth Cárdenas Pacheco, Luis Fuentes Rodríguez, Hugo Molina Viaña, Luis Rojas Aspiazu, Antonio Paredes-Candia, Freddy Saavedra, Germán G. Villamor y, principalmente, Beatriz Schulze Arana y Manuel Vargas⁽²⁹⁾; y en su historia y teorización, Elda de Cárdenas y Víctor Varas Reyes⁽³⁰⁾. Más adelante nos referiremos a la literatura generada por niños.

c) Conectada de alguna manera a la literatura infantil, se halla la **cívico-escolar**, que es un ámbito socorrido por los antólogos, en buena parte, por la demanda resultante de la necesidad de preparar las “horas cívicas” en las escuelas. Como esta literatura es en cierto modo funcional, algunas personas consideran que la poesía cívica (como una variedad de la poesía política) y el teatro del mismo tipo, no tienen validez estética. Admito sólo parcialmente este criterio, en el reconocimiento de que buena parte de estas piezas son de baja calidad; pero no todas y me animaría a pensar que ni siquiera lo sean en mayor proporción que en otras temáticas (como el amor o la muerte). En la tarea selectiva de la antología es justamente donde deberá trabajarse para rescatar las buenas creaciones. En nuestro inventario preliminar hemos hallado cinco piezas, de las cuales la más popular ha sido (y seguramente sigue siendo) **Nuestra historia de la poesía**, Angel Peñaranda Barrientos⁽³¹⁾.

183

d) Otro ámbito con profusión de antologías es el **político y social**. Es tal vez el campo más vasto entre las antologías especializadas. Y es también un campo donde puede moverse la discusión más que secular sobre la legitimidad y los efectos estéticos del compromiso en la literatura y en el arte. Puesto que los problemas políticos y sociales impactan de modo especial la sensibilidad revolucionaria, no es extraño hallar varias de las antologías de la llamada literatura revolucionaria, social o comprometida, con no poco aliento izquierdista y popular⁽³²⁾. En principio, nos restringiremos al recuento de la literatura antológica en los géneros de la poesía y la ficción, dejando el ensayo para otros acápites. Hay en este rubro algunas antologías de temática más o menos amplia y otras de temática eminentemente específica y a veces hasta coyuntural. La obra pionera en este ámbito es la de Carlos Gómez-Cornejo, **Poetas bolivianos de izquierda** (La Paz: 1930); hoy, una rareza bibliográfica casi inencontrable, de un autor también casi olvidado, que orientó además

parte de su creación al público infantil. Entonces -como ahora- el autor de la antología veía en esta poesía una expresión de autenticidad nacional adversa a “las aberraciones poéticas de las cien y una escuelas inventadas en Europa”, una suerte de “creación de una personalidad artística indo-americana”. “El poeta novecentista –dice Gómez-, el de post guerra, no puede vivir ya al margen de la tragedia social. Del martirologio proletario. Del cinismo imperialista. Palpita con el dolor de las clases oprimidas. Lucha al lado de los desheredados, ansioso de conquistar sus derechos”, etc. No sorprenderá ver en esta antología a quienes en su tiempo oficiaban de poetas rebeldes como Jael Oropeza, Omar Estrella, Oscar Cerruto, Adán Sardón, Eduardo Ocampo Moscoso y otros (en total 14). Los principales motivos de inspiración poética son el paisaje, la explotación del obrero y el campesino, el hambre, la revolución, y las figuras de los grandes revolucionarios: Lenin, Sandino, Sum Yat-sen. Y entonces, como ahora, se incorpora a esta galería Jesús, cuyo “amor comparten los niños proletarios”, reivindicado para los pobres por uno de los poetas.

184

Medio siglo después, Ramiro Barrenechea trabajó sobre la materia en una amplia selección que todavía permanece inédita. De lo publicado, me parece que la mejor es la **antología de la poesía revolucionaria**, de Freddy Saavedra (La Paz: 1991), donde se encuentran piezas de cariz rebelde, revolucionario, testimonial o comprometido, excluyendo las elegías personales (como las dedicadas a Lenin, Stalin, el Che Guevara, etc.). Se incluyen poemas de casi 70 autores, empezando de Cañoto, en el siglo XIX, siguiendo con Cardona Torrico, Borda Leño, Aillón Terán, Barrenechea y Néstor Paz Zamora, en el siglo XX. No faltan otros intentos, como los de Rafael Vargas y Bonifacio Mamani⁽³³⁾. Con serias deficiencias; el solo hecho de omitir a uno de los más importantes poetas de izquierda, como es Ramiro Barrenechea, especialmente en su **Ordalía inconclusa**, demuestra esta asección.

Seguimos en el mismo terreno de la literatura política. Hay algunos acontecimientos que a veces originan antologías “coyunturales” o “circunstanciales”. Las guerras del Pacífico y del Chaco han motivado creaciones y estudios de diversa clase⁽³⁴⁾, y dos antologías de narrativa: una de E. Oblitas Fernández y otra de C. Coello y H. Vera (binacional)⁽³⁵⁾. La “Revolución nacional”, a su vez, originó otras dos piezas de cierta importancia: una de poesía y otra de cuento⁽³⁶⁾. Otro motivo circunstancial,

la presencia del Che Guevara en Bolivia, se volcó en la obra de Ramiro Barrenechea Z., **El Che en la poesía boliviana**⁽³⁷⁾.

Si muchos críticos son hostiles con la poesía político o social, son más complacientes con la narrativa de la misma clase. Ésta, en efecto, cuenta con más adherentes, con sesgos favorables hacia ciertos temas específicos, más que al conjunto social. El *indio* y el *minero*, vistos desde diversos ángulos, caracterizan, en parte importante, -según Soriano Badani- a la corriente naturalista, alentando "un soplo de reivindicación social y de inducción revolucionaria". En el primer caso, el recuento y la valoración han sido hechos por autores diversos, entre los que se destaca Aida Cometta Manzoni, en sus visiones de conjunto del indio en la literatura hispanoamericana⁽³⁸⁾, pero pareciera haber apenas una antología específica, en idioma castellano, de alcance continental publicada a mediados de siglo: la de Héctor Pedro Blomberg⁽³⁹⁾.

sobre el minero hay, en cambio, varios trabajos, tanto de crítica como de antología: Señalamos, entre los primeros, los de Guillermo Lora, Raúl Teixidó y Jaime Martínez Salguero (además de textos más breves de Castañón, Antezana, etc.)⁽⁴⁰⁾. La poesía minera no cuenta, que sepamos, en Bolivia con una antología, pero sí en el Perú, con la **Poesía minera andina**, del peruano Antonio Benavides (Lima: 1984), donde se incorporan algunos poemas bolivianos como los entresacados de la **Historia** de Arzáns, o los escritos por José David Berríos y Raúl Jaimes Freyre. Donde parece estar el fuerte antológico minero es en la narrativa, con las obras de René Poppe -***La mina en el cuento** (La Paz: 1977. 2 v.); **Narrativa minera boliviana** (La Paz: 1955)-. René Poppe, como se había apuntado más arriba, introduce en su antología trozos de algunas novelas. Entre los autores antologados por este último, aparecen escritores desde la época colonial hasta el presente, incluyendo a Capoché, Arzáns, Cañete, Jaime Mendoza, Guzmán Arze, Murillo Vacarezza, Taboada Terán, Ramírez Velarde, etc.

Hay otro tema político-social motivante de un trabajo antológico: el de la violencia política, con un libro que ha logrado celebridad, tanto por las piezas literarias, como por los grabados preparados *ad hoc* por Wálter Solón Romero: **El Quijote y los perros**, antología del terror político (Cochabamba: 1979), con prólogos de Alfredo Medrano y Adolfo Cáceres

Romero. La inspiración de esta obra, según uno de los prologuistas, tendría que adjudicarse al Gral. Banzer, en la misma forma en que Picasso atribuyó su *Güernica* a los invasores alemanes durante la guerra civil española. El aspecto cruel y tenebroso de esta antología radica en que el dolor y la muerte parecen ser fuentes inspiradoras de la creación artística, con más frecuencia que la alegría y la felicidad, como lo destaca el mismo prologuista⁽⁴¹⁾. Figuran entre los autores seleccionados: a. Medrano, a. Cáceres Romero, C. Verduguez, R. Prada, N. Taboada Terán, J. Suárez S., R. Barrenechea Z., R. y E. Rocha Monroy, etc.

Quizá sea éste el lugar para señalar como ausencias antológicas específicas evidentes, dentro de la temática político-social, los temas de la pobreza, la explotación, el crimen cotidiano, el abuso de autoridad, el machismo, etc.⁽⁴²⁾

186 e) La literatura **popular y folklórica** representa, más que una temática especial, una forma especial de creación, donde se recogen la leyenda, la tradición, los refranes y dichos del pueblo, las anécdotas y otras variedades de la literatura oral. En Hispanoamérica, la tradición adquirió jerarquía (hasta ahora inigualada) con Ricardo Palma, quien no carece de seguidores en otros países. Es un ámbito en que se desarrollan paralelamente la labor propiamente literaria y la creatividad (muchas veces anónima) del pueblo. De la tradición como tal, ya he señalado los aportes principales al hablar de la narración corta. De lo eminentemente folklórico hay que destacar las contribuciones de Antonio Paredes-Candía, principalmente, de cuyas obras me permito destacar su extensa **Antología de tradiciones y leyendas bolivianas** (La Paz: 1968. 3 v.) y **Las mejores tradiciones y leyendas de Bolivia** (La Paz: 3. ed. La Paz: 1979). Señalaré también por su extrema especificidad y gran extensión, la **Antología del carnaval de Oruro**, de Alberto Guerra Gutiérrez (Oruro: 1970. 3 v.), donde se abordan aspectos históricos, mitológicos, sociológicos, musicales, coreográficos, religiosos, etc. Se trata de una antología de tema específico. Existen seguramente otras de carácter folklórico o popular, pero las pasaremos por alto.

5. DE LA VINCULACIÓN ENTRE LA ANTOLOGÍA, LA CRÍTICA Y LA BIBLIOGRAFÍA.

Considero que una antología cumple su propósito al cerrar su ciclo selectivo. Con ello ha cumplido su función. Hay no pocos ejemplos que

podrían señalarse de buenos productos de esta clase, en antologías universales, de la lengua castellana o nacionales. Un solo ejemplo: la **Poesía universal** de Berta Singerman, famosa declamadora que a mediados de siglo estuvo en Bolivia. Pero, en general, hay una tendencia fuerte a incrementar el valor funcional de estas obras con tres clases de aditamentos: el biográfico, el bibliográfico y el crítico. Pasando por alto el primero (que a menudo se estrecha íntimamente con el segundo), me concentraré aquí en los dos últimos. Podría afirmarse, sin temor a equivocación, que la antología, en sí misma, constituye una forma de crítica implícita, por cuanto es el resultado de un trabajo previo de valoración. Pero lo que interesa es destacar las vinculaciones entre un trabajo selectivo y un aparato crítico y bibliográfico expresos. Formalmente son dos las maneras en que el aparato crítico-bibliográfico aparece en las antologías: la primera (y al parecer la más frecuente) es la de anteceder las piezas de los autores con sendos comentarios de crítica e interpretación (o concentrarla en un mini-repertorio al final de la obra); la segunda consiste en hacer preceder con un estudio o exposición general (denominada a veces "Introducción") el conjunto de la antología. Pueden, en una sola narración la crítica y la antología, como hizo Antonio Holguín en Colombia, con su **Antología crítica de la poesía colombiana** (Bogotá: 1974) y que en Bolivia tendría un atisbo interesante en la **Breve historia de la poesía infantil y juvenil en Bolivia**, de Víctor Varas Reyes, subtitulada justamente "relación y antología".

187

En un intento de definición y deslinde de la crítica, Adolfo Cáceres Romero considera que "el crítico es el que orienta y hace la historia de una literatura, en tanto el autor produce las obras artísticas" y formula como apreciación general que "Bolivia prácticamente carece de críticos"⁽⁴³⁾. De esta general apreciación se salvan Gabriel René Moreno, Santiago Vaca Guzmán, Carlos Medinaceli, Roberto Prudencio, Juan Quirós y Luis H. Antezana. No son pocos.

Depende de la idoneidad de quien redacta los comentarios, que ellos sean de verdad aportaciones críticas y no meros lugares comunes o frases hábilmente hilvanadas que, matices más o menos, podrían aplicarse a cualquier poeta o escritor. Decir, por ejemplo, que un poeta maneja las imágenes con habilidad e ingenio, puede aplicarse lo mismo al Fénix de los Ingenios que a un ingenioso poeta en ciernes; lo mismo que decir de

un prosista que es rebelde, inquieto y vigoroso, que maneja el idioma con corrección y propiedad envidiables, etc. Apreciaciones de esta clase abundan entre nosotros. Bajo otra modalidad, el aparente juicio crítico no es sino una “impresión sensorial”, con poca profundidad. Afortunadamente, en las antologías bolivianas hay varios casos de atinada combinación de crítica y selección.

188 El uso de apostillas y notas críticas “autor por autor” se presenta en casi todas las antologías importantes, a veces en forma escueta, como en los dos libros de Juan Quirós sobre la poesía boliviana, donde hay un proceso de síntesis que a menudo se concentra en una o dos cláusulas que son suficientes para identificar un poeta. Cuando señala, por ejemplo, que uno de ellos es un “espíritu desgarrado por la solicitud metafísica”, no puede durarse que se trata de Guerra; y que en el “artista de la distorsión que se complace en lo ilógico y a quien no se puede negar cierto fondo de humana ternura” está presente Saenz. Aunque no todos sus juicios sean tan claros e inequívocos, ellos han orientado a otros jueces de la literatura boliviana con mayor o menor asiduidad. No en vano, Luis ramiro Beltrán lo llamó “maestro de críticos y crítico de maestros”. En Chávez Taborga, las apostillas son más extensas, más indagadoras del origen formal de los estilos, de la búsqueda de influencias y de las dificultades que representa para el poeta tener que superarlas. Carlos Medinaceli, en la única antología que conocemos de él⁽⁴⁴⁾, adopta una forma distinta. En él, la crítica no precede al texto sino que lo complementa, a veces de manera parca, “dando en el clavo” y a menudo con una información histórica y bibliográfica que se constituye en valiosa información para los investigadores.

La otra forma de articulación de crítica y antología consiste en el estudio preliminar o introductorio, que en varios casos ha servido para llenar vacíos de la historia literaria y de la misma tarea crítica. El modelo de esta forma de combinar crítica y antología parece estar principalmente en España y particularmente en Marcelino Menéndez y Pelayo. A muy pocos se les ocurriría, en efecto, efectuar un extensísimo estudio preliminar (o mejor dicho, un conjunto de estudios que suman cerca de un millar de páginas), para acompañar la **Antología de poetas hispanoamericanos**, de unas dos mil páginas, en la publicación hecha por la Real Academia Española. La parte dedicada a Bolivia (llena de erudición histórica, sobre todo colonial, más que de profundidad crítica) ocupa 25 páginas en el

tomo III de la obra, extensión casi igual a la que ocupan los poemas antologados de Ventura Blanco Encalada, Ricardo José Bustamante y Manuel José Cortés.

Ya en los textos citados más arriba tenemos esta coexistencia de las dos formas de aparato crítico. La introducción de Quirós a su **Índice** es toda una indagación sobre la historia de la poesía en Bolivia, y este mismo carácter tienen los trabajos de Luis Ramiro Beltrán para el mismo género; de Armando Soriano Badani, para el cuento; y, ni que se diga otra cosa, el de Carlos Medinaceli sobre la prosa novocentista.

Sin embargo, la cúspide de esta variedad se encuentra en otros libros que no sé por qué no han alcanzado la popularidad de otras antologías: **El cuento modernista en Bolivia** de Carlos Castañón Barrientos; las tres antologías de Mitre y en **La literatura de los quechuas**, de Jesús Lara, para los idiomas castellano y quechua respectivamente. En todos ellos, los trabajos preliminares son verdaderos estudios críticos. Carlos Castañón Barrientos, reúne en su obra las cualidades del investigador metódico y del crítico propiamente dicho, en extensión y profundidad que compiten con la de sus mismos maestros. Aunque tiene un libro de visión global (al mismo tiempo que selectiva) de la literatura boliviana, creo que es también uno de los pocos que, en sus libros, ha concentrado análisis y exposiciones sobre determinados movimientos literarios de Bolivia, particularmente sobre el romanticismo y el modernismo, siendo este último el que le permitieron ingresar por la antología. A diferencia de otros trabajos, los juicios puntuales sobre los autores que prefiere incorporarlos en el estudio crítico antes que usarlos como pórticos de cada autor o reunirlos al final.

Eduardo Mitre brilla tanto en la crítica como en la poesía. Los estudios de sus tres antologías (**Poetas contemporáneos de Bolivia**, **De cuatro constelaciones** y **El aliento en las hojas**) son impresionantes por esa cualidad (que no todos la tienen) de saber descubrir, en la maraña de la creación, lo esencial del mensaje poético y las constantes de la temática creativa. Sospecho que esto está de alguna manera relacionado con el carácter ultrasselectivo de sus antologías. Por lo demás, dentro de este análisis, Mitre se halla en el lindero de la crítica como complemento de la antología y de la antología como complemento y consecuencia de la crítica. Dejándonos guiar simplemente por la proporción física del estudio

preliminar respecto al conjunto de la antología, en sus libros rivalizan una con otra.

En efecto, una antología deja de ser lo esencial cuando es sobrepasada por el aparato crítico. En este caso se produce una inversión en el propósito y en el resultado de la obra. Tanto en Bolivia, como en otros países, hay múltiples ejemplos de obras en que lo sustancial e importante es la crítica y ella está acompañada de una antología, por lo general breve. Esto es bastante usual en los textos didácticos. Hernán Céspedes Espinoza y Edgar Avila Echazú han hecho esto en sus obras de historia de la literatura boliviana⁽⁴⁵⁾. Carlos Castañón Barrientos extiende la experiencia a su **Pasión literaria**, libro dedicado a ocho escritores paceños.

En cuanto al aparato **bio-bibliográfico**, éste enriquece una antología y se convierte en instrumento idóneo para dos fines: primero, ampliar el espectro investigativo de los estudiosos informándoles sobre los antecedentes bibliográficos del autor seleccionado (tarea que mal que bien cumplen muchos de nuestros antólogos); y segundo, verificar el origen de las piezas escogidas (labor que casi nadie la hace en nuestro país). En rigor, no se trata solamente de informar al lector sobre qué obras ha escrito un autor, sino de indicarle la fuente del trozo extraído.

190

Entre nosotros, son muy pocos los ejemplos: Medinaceli, Cossío Salinas, Díaz Machicao y algunos más... La bibliografía, según su función, puede presentarse dispersa a lo largo de la selección (como ocurre en la mayor parte de los casos) o concentrada en un listado al comienzo o al final de la antología. La de Luis ramiro Beltrán, en su antología poética, es un ejemplo brillante de la segunda forma. La combinación es también posible. Pero, en general, creo que nadie ha alcanzado todavía en Bolivia esa especie de perfección técnica que hallamos en algunas obras extranjeras, como la **Antología de la literatura fantástica** de Borges o la **Antología de la poesía surrealista en lengua francesa** de Aldo Pellegrini.

6. TÓPICOS COMPLEMENTARIOS

A. ALGUNAS ANTOLOGÍAS ESPECIALES. Hay un conjunto de obras antológicas que tienen poco en común, salvo que no caben en las divisiones habituales, y que por lo mismo las llamaré simplemente "especiales". Entre ellas, hay unas que, a falta de mejor adjetivo, se me ocurre calificarlas de "insólitas" y de las cuales nombraré escuetamente

dos de algún valor: **Los más mejores versos de los más peores poetas de Bolivia y Fosa común**. La primera tiene por subtítulo: "antología egoísta y autobiográfica que por su cuenta y riesgo publican Estanislao Boada, Guillermo Viscarra, Humberto Palza S., Enrique Baldívieso, Humberto Viscarra M., Víctor Ruiz y Raúl Otero", publicada en 1926, con un "Prólogo en blanco mayor de Juan Capriles". En blanco fue, porque no aparece por lado alguno. Quién sabe si se trató de una promesa no cumplida. Queda la duda de si la mención y la aclaración pertinente fueron expresión de reproche o de admiración al extraordinario sonetista. Lleva un ficticio telegrama de consulta al Secretario de la Real Academia Española, con el "insinuamos" por delante: "Insinuamos decir si términos *Æ*más mejorØ y *Æ*más peorØ son aceptados por esa real institución", y una respuesta del mismo género: "Términos *Æ*más mejorØ y *Æ*más peorØ, imposible usar. Barbaridades sin cuento. Reciban maldición esta Real Academia". Al parecer la antología fue dirigida por Estanislao Boada, el único de los autores que luego desapareció de los predios literarios. A pesar de la ingenua rebeldía típica de aquella fase vanguardista, que se anuncian en el título, en los ficticios telegramas y en las notículas autobiográficas con que se anuncian los autores, esta obra (quizá más próxima al acopio de un grupo literario que a una antología propiamente dicha) no se atreve a romper con los cánones tradicionales, ni en el fondo ni en la forma.

191

La otra antología es más reciente: **Fosa común**, de Humberto Quino (La Paz: 1985). De propósito difuso, pareciera ser iconoclasta, manifiestamente disidente y desde luego inauténtica, desde el momento en que buena parte de los autores elegidos (no he verificado si también los poemas) Edmundo Camargo, Roberto Echazú, Pedro Shimose, Jaime Nisttahuz, Eduardo Mitre, Blanca Wietuchter, Guillermo Bedregal...) pertenecen a aquella "Bibliografía inútilmente consultada" por el autor, en que aparecen las obras de Juan Quirós, Yolanda Bedregal, Luis Ramiro Beltrán y otros. Se me hace difícil establecer en qué medida este libro pudiera ser espejo de un grupo que permanente pregona estar "no financiado por la cultura oficial burguesa".

Antologías que se resisten a las clasificaciones habituales, aunque por otras razones, son la **antología poética de la flor natural 1911-1967**, de Javier del Granado (Cochabamba: 1970), obra en que aparecen textos de

autores laureados en diversas oportunidades, como Emilio Finot, Gregorio Reynolds, Mael María Muñoz, José Eduardo Guerra, Carlos Medinaceli, Antonio José de Sainz, el propio Javier del Granado y otros; y la antología familiar que publicó su descendiente Javier del Granado Rivero con el título de ***Flor de Granado y Granado**, en que se recogen versos del Obispo Francisco María del Granado, Félix Antonio y Félix Alfonso, Javier y Juan Javier del Granado.

192

“Entre las antologías especiales quisiera también registrar algunos datos sobre las “antologías” de concursos y grupos literarios. Me atengo al nombre, aunque con la salvedad de que no siempre parecen ser “antologías” sino más bien acopios más o menos selectivo de textos presentados a concursos (v. gr., el caso de la Universidad Técnica de Oruro o el concurso de cuentos del Centro “Edmundo Camargo”) o escogidos por los mismos autores para conformar el volumen antológico, caso de los **Seis poetas jóvenes** de Cochabamba (Gonzalo Vázquez Méndez, Héctor Cossío Salinas, Félix Rospigliossi, Antonio Terán Cabero, Edmundo Camargo Ferreira y Mario Lara López), que habrían sido siete si Jorge Suárez no hubiese desertado voluntariamente del grupo; obra parecida en su propósito es la de **6 nuevos narradores bolivianos** (Manuel Vargas, René Bascopé Aspiazu, Alfonso Gumucio Dragón, Ramón Rocha Monroy, Félix Salazar Gonzalez y Jaime Nisttahuz), publicada en 1976, aunque en este caso los autores manifiestan que “no es precisamente una antología, sino sencillamente el deseo de seis narradores jóvenes de publicar un libro juntos). Estas “antologías” o “acopios” adquieren más “institucionalidad” cuando corresponden a un grupo nominado, como la Unión Nacional de Poetas y Escritores, de Cochabamba o la de Oruro⁽⁴⁶⁾; el grupo Génesis de La Paz (**Antología “Génesis”**. La Paz: 1940-48. 2 v.); y otros. Quizá sería mejor decir “Anales” en vez de “Antología” dado su carácter de recuento de la actividad grupal. Tiene más carácter antológico la **Antología boliviana**, de la Sociedad de Escritores y Artistas, publicada en 1948 en Cochabamba, que cubre los géneros principales (poesía y cuento), con 77 autores.

También vale la pena referirse a las antologías (que sí lo son) de algunas revistas literarias. Con el margen de error que supone toda enumeración, encuentro tres casos importantes en Bolivia, con sus pléyades de escritores: la **Antología de la revista ÆGesta bárbaraØ**, preparada por Aurora

Valda Cortés de Viaña (Potosí: 1981), y los números antológicos de las revistas **Khana** y **Signo**. La primera fue preparada con motivo del jubileo de la primera Gesta Bárbara, un grupo del que se incorporaron en la historia literaria de Bolivia prácticamente todos sus componentes.

Finalmente diré algo sobre las antologías “sonoras”. De vez en cuando suelen aparecer discos y otros materiales fonográficos con poesías leídas por sus autores o buenos locutores, o recitadas por declamadores. Excluyendo las pocas piezas de antología individual (que favorecen al parecer sólo a Eduardo Mitre y Augusto Valda Chavarría) hay por lo menos dos discos que entremezclan poesías nacionales y extranjeras, uno de Ninón Dávalos y otro de Eduardo Dabura. Entre lo “inédito”, Federico Blanco Catacora dejó un par de casetes con una antología de poetas bolivianos que venía preparando, cuando le sorprendió la muerte. Hacen falta, sin duda, más productos de esta clase.

B. ANTOLOGÍAS NO-LITERARIAS. Cuando se habla de antologías, la primera asociación mental es la de ubicarse en el campo exclusivamente literario. Ricardo Garnett, en su “Introducción” a la **Biblioteca internacional de obras famosas**, hace entrever la preferencia por las antologías en el rigor selectivo de los antólogos, por una parte, y en el hecho de que en el arte (a diferencia de lo que ocurre en la ciencia y aún en la historiografía) el proceso de absorción (y consiguientemente de desplazamiento) de las creaciones anteriores es casi imposible. No es posible prescindir, por ejemplo, de la **Antígona** de Sófocles, a pesar de que esta obra haya sido re-creada en nuestra época (y de una manera magistral por cierto) por Jea Cocteau en una pieza en un acto. La coexistencia de la obra ioriginal y del producto ulterior subsistirán paralelamente, inclinándose seguramente de manera desigual según el peso específico de cada una de las obras y los propósitos del antólogo. Esto mismo hace que la historia de la iteratura y de los géneros literarios tampoco puedan liberar de la lectura directa de los clásicos. Lo mismo ocurre en la filosofía.

En cambio en el ámbito científico (ya sea físico, natural o social) y en la historiografía, es muy frecuente que la cultura del pasado se halle recogida en las creaciones modernas, ya sea a través de los tratados y compendios, de las enciclopedias o de los libros de historia. Por muy clásico que sean Herodoto, Julio César o Plutarco, resultará mucho más útil y enriquecedor

conocer la historia griega o romana a través de la obra de algún investigador moderno. Entre los matemáticos, pocos han leído en su fuente directa a Euclides, descartes o Newton. Se invocarán, en sentido contrario, los nombres de Freud y Pavlov, en psicología; de Smith, Ricardo o Marx, en economía; de Durkheim, en sociología; y hasta de Darwin, en biología. A esto vamos. El ámbito de las ciencias, especialmente en su aspecto histórico y doctrinal, no es ajeno al trabajo antológico. Hay antologías universales de clásicos matemáticos, físicos, químicos, sociológicos, económicos, etc. que, sin embargo, no adquieren la relevancia de los manuales y tratados. Sin embargo, esta evidencia se ha visto vulnerada en el transcurso del último medio siglo. Y una de las razones más fuertes estriba en que, por el vertiginoso avance de la ciencia y de la técnica, ya no es tan fácil elaborar libros que contengan la síntesis del estado actual de las investigaciones. A la sola terminación de estas obras, ellas ya habrían perdido actualidad en muchos aspectos, a pesar (o tal vez a causa, en parte) de la tecnología moderna de la información. De ahí que desde mediados de siglo han vuelto a ponerse de moda las antologías en ámbitos distintos a los de la literatura, el arte y la filosofía, aunque tengan antecedentes más remotos.

194

También en Bolivia se han publicado antologías de esta clase. Empezaré por las referentes a la **biografía** y a la **historia**. La única antología propiamente biográfica que conozco⁽⁴⁷⁾ es la **Galería de hombres célebres de Bolivia**, de José Domingo Cortés (Santiago: 1869), colección de siluetas que, según su autor, contiene "las biografías de los personajes más notables, pasados y contemporáneos, de esa Republica [Bolivia] escritas por las plumas más privilegiadas de ese país...". Contiene once retratos de: Olañeta (por F. Reyes Ortiz), Clemente Diez de Medina (por A. Aspiazu), Sucre (por M. Ancízar), Manuel Sagarnaga (por J. V. Saravia), Ildefonso de las Muñecas (por Santos Machicado), Bolívar (por J. M. Loza) Indaburo (por J. J. Solís), J. M. Loza (por F. Reyes Ortiz), Santa Cruz (por M. J. Cortés), José Ballivián (por Tomás Frías) y Murillo (por J. R. Muñoz Cabrera). Podrá observarse que los personajes seleccionados no son, en todos los casos, los que consideramos hoy como los más relevantes. Y es que también la preferencia por los héroes cambia con los tiempos. En todo caso, parece que no se ha repetido esta experiencia antológica y no, ciertamente, por falta de materia prima, pues hay no pocas biografías breves escritas en Bolivia que podrían concentrarse en algún sabroso volumen.

La antología histórica (que tiene algunas muestras en la literatura universal) en Bolivia sólo cuenta con antologías demasiado específicas. Débense ellas, entre otros, a: Gustavo Adolfo Otero (sobre Tiawanaku), Wilson Mendieta Pacheco (sobre el cerro de Potosí), Alfonso Finot (sobre la revolución de La Paz), Augusto Villaorel (sobre la fundación de Bolivia), Carlos Olivera Rodo (sobre las ciudades coloniales) y René Arze Aguirre (sobre los “Últimos días coloniales” y sobre el gobierno del Mcl. Sucre)⁽⁴⁸⁾.

Un tema que ha suscitado interés antológico es el de la salida al mar, con **La tradición portuense de Bolivia**, de José María Baldivia Galdo (3. ed. La Paz: 1951) y **Los derechos de Bolivia al mar: antología de juicios eminentes**, de autoría difusa (La Paz: 1962).

Tienen también su lugar las antologías de piezas políticas, especialmente los **Documentos políticos de Bolivia**, de Guillermo Lora (La Paz: 1970)⁽⁴⁹⁾; pero hacen falta algunas obras de mayor contextura ideológica.

En los últimos años quien más ha trabajado en antologías no-literarias es Mariano Baptista Gumucio, con obras como: **Antología geopolítica de Bolivia** (La Paz: 1979); **El país erial** (La Paz: 1977); **El país machista** (La Paz: 1977); **El país tranca** (Cochabamba: 1976) y **La violencia en Bolivia** (Cochabamba: 1976), entre las de mayor interés, y muchísimas otras.

195

José A. Friedl Zapata (a quien nos referiremos nuevamente al hablar de las antologías boivianas en alemán), ha publicado una antología de textos de autores alemanes sobre Bolivia, **Del coloniaje al siglo XX**: (alemanes interpretan a Bolivia) (La Paz: 1976). Circula también una antología de textos de teoría económica, preparada por Pérez Torrico⁽⁵⁰⁾ y debe haber varias más.

Actualmente hay dos obras en preparación: una antología filosófica, a cargo de Jesús Taborga, y otra sociológica, que la viene preparando quien les habla.

C. ANTOLOGÍAS CORTAS. He afirmado que una antología no tendría que tener una extensión muy grande. Tres, cuatro tomos ya parecen un “exceso” si se trata justamente de selección. El otro extremo me parece

más adecuado: el de antologías cortas, que también podrían llamarse “mínimas”⁽⁵¹⁾. Un conjunto de autores que ronde la decena parece un número adecuado, que además podría hacer juego con el 100 usado en numerosas selecciones poéticas y bibliográficas. Sería una buena base para la exportación literaria... y para su uso didáctico en escuelas y colegios. El número, con sus respectivas consecuencias, podría servir tanto para antologías generales como para las de cada uno de los géneros.

- Los diez mejores poetas y/o las diez mejores poesías.
- Los diez mejores cuentos.
- Las diez mejores piezas del teatro y/o las diez mejores escenas.
- Los diez mejores discursos.
- Y, finalmente, los diez mejores autores bolivianos.

Como ocurre casi siempre, si se levantara encuestas para una selección de esta clase, el resultado probablemente daría entre medio y un centenar de nombres, porque el primero o los dos o los tres primeros serían casi de consenso, pero las preferencias variarían conforme nos vayamos alejando del grupo ultraselecto.

196 En poesía (por la frondosidad de la producción) quizá sea difícil hacer esta reducción; tal vez menos en cuento. En otros géneros (teatro, oratoria), quizá lo difícil sea alcanzar este número, si se ha de mantener el mismo nivel de calidad de los dos anteriores. Lo que sí se puede apuntar es que este factor cualitativo tiene ya algunas experiencias en Bolivia, a veces en declaración expresa, a veces no. Aquiles Nazoa publicó en 1956 su librito **Diez poetas boivianos contemporáneos**, con los nombres de Alcira Cardona Torrico, Jesús Lara, Yolanda Bedregal, Antonio Avila Jiménez, Jorge Suárez y Félix Rospigliosi, Jaime Canelas López, Oscar Alfaro, Oscar Cerruto, Eduardo Calderón Lugones.

En el mismo plano de la contemporaneidad (pero una contemporaneidad con un referente posterior en un cuarto de siglo), Eduardo Mitre presenta como a los principales **Poetas contemporáneos de Bolivia**, a los 12 siguientes: José Eduardo Guerra, Antonio Avila Jiménez, Guillermo Viscarra Fabre, Oscar Cerruto, Jaime Saenz, Gustavo Medinaceli, Julio de la Vega, Gonzalo Vásquez Méndez, Edmundo Camargo, Roberto Echazú, Pedro Shimose y Jesús Urzagasti⁽⁵²⁾.

Para un período mucho mayor, prácticamente el siglo XX, Antonio Soriano Badani formó su selección poética con estos ocho nombres: Ricardo Jaimes Freyre, Franz Tamayo, Gregorio Reynolds, Primo Castrillo, Octavio Campero Echazú, Oscar Cerruto, Yolanda Bedregal y Oscar Alfaro.

Por último, la antología de cuentos de Botelho se reduce también a diez autores: Juan Francisco Bedregal, Augusto Céspedes, Adolfo Costa du Rels, Porfirio Díaz Machicao, Alfredo Flores, Carlos Medinaceli, Alberto Ostria Gutiérrez, Carlos Oropesa, Ignacio Prudencio Bustillo y Alberto Sánchez Rosell.

7. LITERATURA BOLIVIANA EN ANTOLOGÍAS INTERNACIONALES

En la primera parte de este discurso había dicho que una de las funciones de las antologías es la de jugar el papel de “embajadores culturales”. Esto es tanto más evidente cuando se trata de antologías de alcance idiomático-geográfico general, de la literatura castellana, o latinoamericana, o hispanoamericana, o de la región andina o platense, y las antologías nacionales o internacionales en idiomas distintos al castellano.

197

Hay, de principio, una constatación desalentadora: Bolivia o no está presente o tiene una presencia muy pequeña en las antologías generales de nuestro idioma y esto se debe, por cierto, más a la poca circulación del libro boliviano en Europa y otros países que a la baja calidad de nuestros escritores, que si los hay aquí también los hay en otros países, y que aquí como allí son pocos los sobresalientes. Ya Menéndez Pelayo informaba hace más de cien años que “a Europa apenas han llegado las obras de ningún autor boliviano”⁽⁵³⁾. De todos modos este fenómeno parece haber seguido un ciclo desigual. En el siglo XIX y comienzos del XX, América Latina, en general, era una incógnita para Europa y lo poco que se sabía correspondía a la labor inquisitiva de los eruditos o de los viajeros. Dentro de ese desamparo Bolivia alcanzaba a ser representada, aunque con poco, en las antologías españolas y latinoamericanas. Después de las primeras antologías tituladas **América poética**, de Santos Tórner y Juan María Gutiérrez (Valparaíso: 1846-47) y Rafael M. Medive y José de P. García

(Habana: 1854-56. 2 v.), que no he podido verlas, fue Domingo Cortés quien se encargó, en parte, en difundir selectivamente nuestra poesía con sus varias veces citado **Parnaso boliviano**. No sabemos cuántos de los miembros de ese parnaso fueron recogidos en su **América poética** (París: 1875), libro de más de mil páginas según informan los repertorios catalográficos, o en su **Poetisas americanas** (París: 1875); pero es de suponer que algo había. A comienzos de siglo pasó por Bolivia la Baronesa de Wilson, que publicó en dos tomos **El mundo literario americano** (Barcelona: 1903), donde recoge de Bolivia textos de M. Belzu de Dorado, R. Bustamante, J. V. Ochoa; como hace con todos los poetas de los otros países, expresa algunas frases generalmente laudatorias, pero advierte también que Bolivia casi no tiene glorias literarias.

En décadas posteriores, Bolivia tiene una presencia demasiado parca: Jaimes Freyre y Tamayo, a veces juntos, a veces alternativamente, suelen representar a Bolivia en antologías retrospectivas o de la primera mitad del siglo XX⁽⁵⁴⁾; en tiempos posteriores se difunden más los nombres Yolanda Bedregal, Alcira Cardona Torrico, etc.⁽⁵⁵⁾.

198

Sobre la cuentística, de las no menos de treinta antologías importantes, apenas conozco dos: la **Antología de cuentistas hispanoamericanos**, de José Sanz y Díaz (3. de. Madrid: Aguilar, 1961) donde, en relación con Bolivia, se recogen “Sor Natalia” (de Rosendo Villalobos), “Justicia india” (de Ricardo Jaimes Freyre), “Venganza aymara” (de Alcides Arguedas) y “La araña” (de Oscar Cerruto). Se extraña la ausencia de los otros dos grandes cultores bolivianos del cuento: Céspedes y Costa du Rels. Y **Cuentos contemporáneos hispanoamericanos**, de Aquiles Nazoa (La Paz: 1957), venezolano que vivió y trabajó en Bolivia, quien recoge cuentos de: Augusto Céspedes, Augusto Guzmán, Fernando Díez de Medina, Oscar Soria y Jaime Saenz.

En 1983, la Secretaria Ejecutiva del Convenio Andrés Bello publicó **Trozos selectos de la literatura andina**, entre los que figuran, por Bolivia, N. Aguirre, A. Arguedas, R. Jaimes Freyre, P. Díaz Machicao y F. Tamayo; el asesoramiento de la parte boliviana estuvo a cargo de C. Castañón B., A. Soriano y otros.

Este es solamente un “atisbo”, una “mirada furtiva” a un campo todavía

inexplorado y que tendría que estudiarse si se desea conocer el lugar que ocupa Bolivia en la literatura universal y latinoamericana.

8. ANTOLOGÍAS EN IDIOMAS DISTINTOS AL CASTELLANO

B. ANTOLOGÍAS DE IDIOMAS NATIVOS. En algún momento había expresado que las antologías pueden servir para tomar contacto directo con los autores o las piezas literarias, sobre todo en los casos de extrema dispersión o cuando no son accesibles las obras primigenias. Esto se pone en clara evidencia cuando queremos contactar con nuestros idiomas nativos, como el quechua, el aimara y otros. Por el recuento bibliográfico que hace medio siglo hicieron Paul Riveet y George de Créqui Montfort, y los recientemente efectuados por Hans van den Berg, se sabe que el cervo bibliográfico del quechua y del aimara es de varios millares, con buena cantidad de libros y folletos e incontables artículos en estos idiomas o sobre ellos. Inclusive hay obras literarias de consistencia y longitud respetables, como el **Ollantay** (con recientes descubrimientos que parecen emparentarlo no sólo al quechua, sino también al aimara), la **Tragedia del fin de Atawallpa**, etc. Pero parece que las obras estelares son demasiado pocas. Si no fuera por la labor de acopio, primeramente, y luego de selección hecha por diversos autores, estaríamos en práctica ignorancia sobre el valor y alcances de estas literaturas. Es cierto que todas las antologías modernas retrospectivas hacen alguna incursión en la literatura quechua y aimara, pero esto está fundado en buena medida en las antologías específicas de los predecesores. En el Perú se ha trabajado bastante en esta materia⁽⁵⁶⁾. En Bolivia, los méritos principales, para el quechua, corresponden a Jesús Lara, quien inició sus aportes con **La poesía quechua** (México: 1947; Cochabamba: 1947); la prosiguió con **Poesía popular quechua** (Cochabamba: 1956; de la que existe traducción al alemán); la consolidó con **literatura de los quechuas** (La Paz: 1961; varias reediciones) y finalmente la amplió con **Mitos, leyendas y cuentos de los quechuas** (La Paz: 1973; 2. de. 1987). El espíritu colonial que, al parecer, no ha desaparecido en la Madre Patria, motivó que Guillermo Díaz Plaja encomendara a Jesús Lara el capítulo sobre "Literatura quechua" para su **Historia de las literaturas hispánicas** (Barcelona: 1946-56. v. 4, 1. pte (1956), p. 315-348) aplicándonos quizás el mismo criterio de totalidad nacional con que se incluyen en la "literatura

199

hispánica" la catalana y las de otros idiomas. La contribución antológica más reciente de verdadera importancia (fundada en parte sobre los aportes de Lara) es la de Inge Sichra y Adolfo Cáceres Romero, en edición trilingüe (quechua.francés-castellano) titulada **Poesía quechua en Bolivia**, editada en Ginebra, por Patiño en 1990.

En relación con el aimara, conocemos una sola obra de consistencia que, al parecer, aun no ha terminado de publicarse: **Literatura aymara, antología**, de Xavier Albó y Félix Layme, I. Prosa (La Paz: 1992). Es la primera, según declaración de sus propios autores (p. 31), pues todas las anteriores fueron más muestras exploratorias y las posteriores no han trascendido.

200 Del resto de los idiomas nativos, pareciera que las antologías (o recopilaciones) fueran las únicas fuentes o por lo menos las más importantes para conocer su literatura. Una rápida muestra permite señalar los siguientes textos: de G. Solezzi y Jürgen Riester, **Cantaré a mi gente** (canto y poesía de los ayoreode) (Cochabamba: 1985); de J. Shoemaker, **Textos de esse ejia** (Riberalta: 1964); de J. Riester, **Textos sagrados de los guaraníes en Bolivia** (Cochabamba: 1984) y **Pensamiento mítico guaraní** (Cochabamba: 1985); de P. y A. Priest, **Textos sirionó** (Riberalta: 1980); de J. Ittaviano, **Textos tacana** (Riberalta: 1980). Algunas de estas obras tienen ediciones lujosas (hecho, sin duda paradójico, si por lo general los hablantes viven en la extrema pobreza) lo que hace pensar que a veces se toman estos idiomas como motivos exóticos o decorativos más que de comprensión; otras ediciones son más modestas.

C. ANTOLOGÍAS EN IDIOMAS EXTRANJEROS. En la actualidad (es decir de 1960 en adelante), el panorama de la literatura boliviana en idiomas extranjeros no es tan desolador como erra en la primera mitad de siglo. En el todavía escaso acopio de información bibliográfica que tengo, he encontrado los siguientes datos:

a) Tengo información difusa e imprecisa de antologías bolivianas (o latinoamericanas que incluyen textos de autores bolivianos) en algunos idiomas, pero todavía no he podido ver los libros. En hebreo, hay una colección de **Cuentos latinoamericanos modernos** Tel Aviv: 1964; tr. de la parte española por D. Hardan-Halpern, y de la portuguesa, por Pinkus Lapid); donde se registra, cuando menos, uno de Augusto Céspedes. En

serbocroata, una selección de poesía lírica latinoamericana (**Latinoamerika lirika**. Beograd: Prosveta, 1978, tr. por Vladete Kosutié), en la que figura Ricardo Jaimes Freyre. En edición bilingüe italiano-castellano, una antología de poesía infantil hecha por Ruth Cárdenas (**Antología poética para niños**. Oruro: 1981). Y una antología en japonés titulada **Bolivia: literatura moderna** (traducción de **Bolivia escribe**), de Mariano Baptista Gumucio y Wálter Montenegro (Tokio?: 1976).

b) En **inglés** se ha publicado recientemente una interesante antología de poesía y cuento, seleccionada por Sandra Reyes (**Oblivion and stone: a selection of contemporary Bolivian poetry and fiction**, Fayetteville: Univ. of Arkansas, 1998), cuyo título (“Olvido y piedra”) corresponde a un verso de Mitre, muy significativo, según la compiladora, de lo que constituye la literatura boliviana. Esta antología merece destacarse de modo particular, no sólo por ser específicamente boliviana, con alrededor de una treintena de autores, sino también por cubrir un espectro cronológico bastante amplio, que se remonta a Yolanda Bedregal, Julio de la Vega y alcira Cardona, y llega hasta Paz Padilla, Antonio Rojas, Renzo Gismondi y Reymo Ferreira, entre los más recientes, pasando por Suárez, Mitre, Wiethüchter, etc. También en inglés hay una antología del cuento femenino de la región andina (Perú, Bolivia y Ecuador): **Fire from de Andes**, en edición y traducción de Susan E. Benner y Kathy S. Leonard (Albuquerque: Univ. of New Mexico Press, 1998). Su alcance cronológico es más o menos amplio; comprende cuentos de nueve autoras bolivianas: Virginia Ayllón, Yolanda Bedregal, Erika Bruzonic, Giancarla de Quiroga, Elsa Dorado de Revilla, Marcela Gutiérrez, Beatriz Kuramoto, Beatriz Loayza y Blanca Elena Paz... Por último, recientemente ha salido la antología de cuentos **The fat man from La Paz**, editada por Rosario Santos en Nueva York, Seven Stories press, con introducción de Javier Sanjinés. Aquí se incluyen cuentos de 20 autores modernos y contemporáneos, entre los que figuran: Augusto Céspedes, Ricardo Ocampo, Néstor Taboada Terán, René Bascopé Aspiazu, Virginia Ayllón, Manuel Vargas, etc.

c) El **francés** es un idioma que tradicionalmente ha dado buena acogida a nuestros escritores y poetas, tanto en traducciones de obras individuales como antológicas. Vuelvo a destacar el par de antologías de Adolfo Cáceres Romero, ya citadas en párrafos anteriores: **Poésie bolivienne**

de XX^e siècle (1986), con textos de 65 autores y **Poesie quechua en Bolivie** (1990), que recoge tanto la poesía anónima como la de autores personales identificados; ambas obras han sido publicadas por la editorial Patiño de Ginebra.

202 d) El idioma en que, hasta el momento actual, he tenido más fructuosas búsquedas, es el **alemán**. Ya en 1959 se había publicado **Volksdichtung der Ketschua** (Poesía popular quechua), de Jesús Lara. En contribuciones posteriores, está el volumen de cuentos **Moderne Erzähler del Welt: Bolivien** (Stuttgart: 1973); compilación y traducción de José A. Driedl Zapata, quien antologa a 25 autores, entre los que figuran: Alcides Arguedas, Raúl Botelho Gosálvez, Oscar Cerruto, Augusto Céspedes, Adolfo Costa du Rels, Wálter Guevara Arze, Ricardo Jaimes Freyre, Néstor Taboada Terán, etc. En antologías de más vasto alcance que cubren la literatura latinoamericana, se hallan registrados autores bolivianos, en muchas, pero no en la más importante que hemos hallado que es el volumen **Poesie der Welt: Lateinamerika** (Berlin: 1986) que registra a poetas desde la mexicana Juana Inés de la Cruz (siglo XVII) hasta el cubano Antonio Cisneros (n. 1942), pasando por los clásicos de la mayor parte de América Latina, menos Bolivia. En cambio en **Lateinamerika-Stimmen eines Kontinents**: prosa - Lyrik - Theater - Essay, de Günter Lorenz (Tübingen, Basel: H. Erdmann, 1974), aparecen por lo menos dos nombres de Bolivia: Yolanda Bedregal (en poesía) y Augusto Céspedes (en cuento). Vale la pena señalar todavía, por su asequibilidad en nuestro medio, una antología de contenido político-social publicada en Suiza por Hugo Loetscher (quien ha estado algunas veces en Bolivia): **Die Welt is groß und gehört den Andern** (El mundo es grande, pero pertenece a otros) (Zürich: Huber Frauenfeld, 1979) en que se recogen textos bolivianos de Augusto Céspedes, Wálter Montenegro e inclusive Domitila Chungara. Una antología de la narrativa corta: **Cuentos brevísimos. Spanische Kürzestgeschichten**, traducida y compilada por Erna Brandenberger (satz: 1994), que incluye textos de Carlos Castañón Barrientos, Jaime Nisttahuz y Manuel Vargas. Y, por último, aunque es más una "muestra" que una antología, recogemos la referencia de un número especial del número 2 de la revista **Arca** (Arche) de Viena (1989), con cuentos de siete autores hispanoamericanos, incluido uno de Raúl Rivadeneirra Prada (Die Quelle, El manantial). Es la primera que aparece en Austria sobre esta materia.

e) En **danés** hay la antología latinoamericana titulada **En färd mot vindens ansikte**, de Göran Skogberg (Viborg: 1998), donde aparecen dos autores bolivianos: Adolfo Cárdenas Franco y Manuel Vargas⁽⁵⁷⁾.

f) El idioma auxiliar internacional **esperanto** ha tenido en las tres últimas décadas una especie de explosión bibliográfica y dentro de ella, los esperantistas de los más diversos idiomas y países (inglés, ruso, sueco, portugués, chino, vietnamita, etc.) han venido aportando con antologías vertidas al idioma de Zamenhof, además de las célebres antologías universales, que comenzaron con la **Fundamenta krestomatio** del inventor del idioma y adquirieron relieve con las de Auld y otros. Para el castellano se cuenta con la crestomatía bilingüe de Manuel Fernández Menéndez, **La homo sur sia vokjo** (El hombre en su camino) (Montevideo: 1965) que incluye una "Breve antología poética bilingüe española e hispanoamericana": donde aparece, en traducción de Fernández Menéndez, el "Scherzo del bosque. Skerco de l'arbaro" de Franz Tamayo). Abrigo el deseo de teminar pronto la compilación de una **Breve antología boliviana**, recogiendo en ella lo poco que hasta ahora se ha producido o traducido a este idioma (Tamayo, Cardona Torrico, Mendizábal Santa Cruz, Demetrio Canelas).

203

g) El **ruso** es un idioma que ha prestado, especialmente después de la Segunda Guerra Mundial, una atención muy grande a la literatura latinoamericana, incluyendo Bolivia. Varios autores han sido traducidos a este idioma (Jesús Lara, Augusto Céspedes, Fernando Ramírez Velarde, Jean Russe, etc.). Los bolivianistas rusos están, en general, bien informados de los diversos aspectos de la vida y la cultura boliviana⁽⁵⁸⁾. Pero no hemos podido tener a la mano una antología boliviana o latinoamericana para verificar la presencia de nuestros literatos en ellas.

h) Finalmente, podría indagarse por una antología poliglota, que teniendo como eje central el idioma castellano, podría recoger las mejores piezas en poesía, cuento y ensayo de nuestros autores, traducidas a varios idiomas. No sabemos que exista todavía una obra de esta clase, pero de manera supletoria, el número titulado "La torre de Babel" de la revista **Corveydile** podría jugar ese papel. Es un muestrario más que una antología y se recogen cuentos y relatos de: Demetrio Canelas (en esperanto), David Acebey (en guaraní), René Bascopé (en aymará), Erika

Bruzonic (en inglés), Homero Carvalho (en italiano), Paz Padilla (en alemán), Giancarla de Quiroga (en francés) y César Verduguez (en quechua).

Los autores preferidos por los traductores parecen ser, en poesía, Tamayo, Jaimes Freyre, Yolanda Bedregal; y en cuento, Jaimes Freyre, Cáceres, Prada, Vargas, Taboada, Ayllón, Bruzonic, etc.

8. CRITERIOS DE VALORACIÓN.

Entro al punto final de mi discurso con rápidas consideraciones sobre los criterios que podrían usarse para valorar una antología. Me resisto a proponer una selección de antologías; pero no a ilustrar con los mejores ejemplos cada uno de los criterios propuestos.

204 El criterio fundamental se infiere de la definición misma de la antología: si una antología es la selección de lo mejor de una literatura o un género literario, o un ámbito específico, la calidad de los textos seleccionados tiene que ser el criterio valorativo fundamental. A mi modo de ver, hay una obra que se destaca sobre todas: **escoge**, consagrada a la prosa novocentista o modernista.

El aparato crítico-biográfico-bibliográfico encarece desde luego una antología y, en este sentido, las principales antologías nacionales y locales de diversos géneros se defienden muy bien: señalo principalmente a Mitre (en sus tres antologías, pero en especial en **Poetas contemporáneos de Bolivia**), quien es el que mejor se desenvuelve en esta ámbito, aunque sus “estudios preliminares” excedan los límites habituales consagrados por costumbre.

La amplitud del acopio tiene, como hemos visto su lado bueno y su lado malo. El lado malo radica en que a mayor abundamiento menor calidad media de la antología. El lado bueno se destaca por la importancia instrumental de la obra. Un “índice”, “panorama” o “repertorio” de esta clase es de gran utilidad para los bibliógrafos y referencistas en su tarea de orientar al público lector e investigador. En esta perspectiva, la **Antología de la poesía boliviana**, de Yolanda Bedregal, la **Antología del cuento boliviano**, de Armando Soriano Badani, y la **Antología de tradiciones y leyendas bolivianas**, de Antonio Paredes-Candia (La Paz: 1968. 3 v.) (la obra mayor en tres tomos) compiten entre sí en este terreno.

Por último, hay un criterio histórico que merece destacarse con énfasis: la perdurabilidad de los autores seleccionados. Las preferencias antológicas cambian con el tiempo. Hemos visto que hay numerosos poetas, cuentistas y escritores que figuran en antologías de antaño y de quienes hoy sólo se acuerdan los eruditos y quién sabe si hasta ellos. Pero los mejores subsisten. Esto se relaciona muy cercanamente con una constatación sociológica hecha por Escarpit. “Todo escritor -dice él- tiene una cita con el olvido, diez, veinte o treinta años después de su muerte. Si traspasa este terrible umbral, se integra a la población literaria y después de su muerte. Si traspasa este terrible umbral, se integra a la población literaria y tiene asegurada una supervivencia casi permanente -por lo menos en cuanto dura la memoria colectiva de la civilización que le vio nacer”⁽⁵⁹⁾. En otros términos, sólo a los tres decenios de su muerte puede considerarse que un autor ha entrado “definitivamente” en los predios de la historia literaria. Es desalentadora, por cierto, esta constatación, pues un autor moriría con la incertidumbre de su destino histórico. ¿Ayudan las antologías a esta consagración? Por todo lo examinado, parece que no. Pero la figura inversa, parece ser más sólida: juzgada una antología después de un largo lapso, su calidad se pondrá de manifiesto en la medida en que la proporción de autores seleccionados vigentes sea considerablemente mayor a la de los “olvidados”. Las antologías rigurosas tendrán, por cierto, en este terreno mayores posibilidades de vencer. En el panorama boliviano, creo que hay una obra que reúne este requisito: el **Índice de la poesía boliviana contemporánea**, de Juan Quirós, en su primera edición de 1964. Publicada hace más de tres decenios puede juzgarse su valor en la actualidad por el hecho de que todos o casi todos los poetas que lo integran permanecen vigentes en el presente literario de Bolivia.

205

En síntesis final: ¿las antologías bolivianas existentes satisfacen las necesidades imperiosas de los lectores e investigadores? Creo que, en general, sí, aunque con algunos vacíos o insuficiencias. Se ha visto que mientras para la poesía y el cuento hay cualquier cantidad de antologías y que ellas han llegado hasta el presente, para otros géneros los productos son nulos o escasos y algo antiguos (la oratoria llega a la década del 50 y el teatro, un poco más. Lo mismo ocurre con los temas y los tipos de autores. Todo esto se presenta en una época en que, como se dijo al comienzo, hay un entusiasmo generalizado por las antologías literarias y

no literarias. Esperemos, pues, que en un futuro próximo podamos constatar la consolidación de las buenas antologías ya existentes; que las regulares y malas sean superadas y que los vacíos se llenen con el esfuerzo colectivo del gremio de escritores e intelectuales.

La Paz, 10 de noviembre de 2000.

206

1. R. Garnett, "Utilidad y valor de las antologías", en: **Biblioteca internacional de obras famosas**. Londres: [1924?]. t. 1, p. xi.
2. Cf. F. C. Saíñz de Robles, **Ensayo de un diccionario de la literatura**. 3. ed. Madrid: 1972. t. 1, p. 64.
3. La obra de Cortés, pionera para Bolivia, tuvo precedentes en América, a saber: Santos Tórner y Juan María Gutiérrez (comps.). ***América poética**. Valparaíso: 1846-47; y Rafael M. Mendive y José de P. García. ***América poética**. Habana: 1854-56. 2 v. Ambas citadas por: Néstor Tomás Auza, **América poética: primera antología americana**. Madrid: 1992. Inf. verbal de Raúl Rivadeneira Prada.
4. Los subrayados son míos. - JRA.
5. Agradezco a Carlos Coello sus orientaciones terminológicas sobre estos detalles conceptuales.
6. J. R. Arze, **Manual de bibliografía**. Cochabamba: FUSIP, 1992. p. 317-318.
7. En Bolivia hay muy pocas muestras de antologías de alcance universal o continental, salvo las de intención didáctica. Señalamos particularmente: M. I. Muñoz Reyes, ('Virginia Reyes'). **Poesía en América**: antología. La Paz: 1977. E. Villanueva y Saavedra, **Ronda femenina de América**: poemas. La Paz: 1953. J. Quirós, **Poetas de América**. La Paz: 1986. V. Montoya, **Antología del cuento latinoamericano en Suecia**. [Estocolmo?]: 1995. Aunque el compilador no sea boliviano, la siguiente obra merece nombrarse por estar él muy ligado a nuestro país y haberse publicado en Bolivia: A. Nazoa, **Cuentos contemporáneos hispanoamericanos**. La Paz: 1957.
8. Señalamos como ejemplos: Taboada Terán, **Ecuador en el cuento**. Buenos Aires: 1976. (No pudo ser vista). G. Viscarra Fabre, **Antología del cuento chileno-boliviano**. Santiago de Chile: 1975.
- J. Martínez-Salguero, **Poesías del México antiguo**. La Paz:

1986. (No pudo ser vista). R. Santos, ***And we sold the rain:** contemporary fiction from Central America (New York: 199?). (cit. sg. anuncio).
9. A estas clases pertenecen, por ejemplo, las obras de Yolanda Bedregal, Luis Ramiro Beltrán (que cubren desde la precolonia hasta “hoy”) y, con un punto de comienzo en el nacimiento de la república, las de Molina y Finot.
 10. Por de pronto, se puede advertir que la presencia precolonial y colonial es, por lo general, muy reducida. En Otero apenas tiene dos fragmentos (uno de Arzáns y otro de Calancha); en Bedregal ocupan 33 de casi 600 páginas; y en Beltrán, 50 de más o menos 600.
 11. Tales son, por ejemplo, la **Antología colonial de Bolivia**, de Augusto Guzmán; o **El cuento modernista**, de Carlos Castañón Barrientos, o **Medinacelli, escoge**, que recoge la prosa novocentista de Bolivia.
 12. R. Garnett, ob. cit. p. xiii-xiv.
 13. Según informa Víctor Varas Reyes (quien se basa en Hugo Molina Viaña), la primera selección de poesía escrita por niños, se publicó hacia 1975 por Danitza Petricio, con 85 composiciones. Posteriormente, el mismo Hugo Molina viaña sacó su libro **Breve antología de la poesía infantil de la región andina**. Una muestra de difusión de la creación infantil aparece en el número 9 de **Correveydile**, donde junto a cuentos de grandes para niños se incluyen algunos de niños para niños.
 14. Ejemplos: E. Villanueva y Saavedra. **Ronda femenina de América** (de. cit). M. Vargas, **Antología del cuento femenino en Bolivia** (La Paz: 1997). V. Ayllón y A. R. Prada, **La otra mirada**. (La Paz: 2000). Cf. tb. S. E. Benner y K. S. Leonard, **Fire from the Andes** (Albuquerque: 1998).
 15. E. Finnto, **Antología boliviana**. La Paz: 1913. 2. v. G. A. Otero, **Crestomatía boliviana**. La Paz: 927; varias reediciones.
 16. P. Díaz Machicao. **Prosa y verso de Bolivia**. La Paz: 1966-68. 4. v. M. Baptista Gumucio. **Bolivia escribe**. La Paz: 1976.
 17. No creo equivocarme al afirmar que la mitad o más de la totalidad de antologías publicadas en Bolivia corresponden a la poesía.
 18. L. Blanco Meaño, **Parnaso boliviano...** Barcelona: 1918. Y. Bedregal. **Antología de la poesía boliviana**. 3. de. Cochabamba:

1991. 607 p., precedida por su **Poesía de Bolivia**: de la época precolombina al modernismo. Buenos Aires: 1964.
19. J. Quirós. **Las cien mejores poesías bolivianas**. La Paz: 1968. E. Mitre, **Poetas contemporáneos de Bolivia**. Caracas: 1988. Id. **De cuatro constelaciones**: ensayo y antología. La Paz: BHN, Id. **El aliento en las hojas**: (otras voces de la poesía boliviana). La Paz: Plural, c1998. Más adelante nos referiremos a otras "antologías mínimas".
 20. Sobre el *Beni*: C. Chávez Taborga, **Perfil de la poesía beniana**. La Paz: 1974. *Sobre Chuquisaca*: W. Arduz Caballero, **Antología: poetas de Chuquisaca**. Sucre: 1977. R. García Rosquellas, **Poetas de Chuquisaca**. Sucre: 1963. L. Ríos Quiroga, **Jóvenes poetas modernistas en Sucre**. Sucre: 1976. *Sobre Cochabamba*: H. Cossío Salinas, **La poesía en Cochabamba**. Cochabamba: 1972. Unión Nacional de Poetas y Escritores. (Cochabamba). **Antología**. Cochabamba: 1975. Id. **Antología poética 2**. Cochabamba: 1992. (La UNPE ha publicado también una **Primera antología: prosa**. Cochabamba: 1994, y la antología multigenérica: **Poesía, narrativa, ensayo**. Cochabamba: 1999). *Sobre La Paz*: J. Monje, ***La ira paceña**: o colección de rimas paceñas. La Paz: 1875. L. F. Vilela del Villar, **Antología poética de La Paz...** La Paz: 1950. *Sobre Santa Cruz*: **Breve poesía cruceña**. [varios autores]. Santa Cruz: 1990. v. 1. N. Charbonneau de Villagómez, ***Antología de autores cruceños**. Santa Cruz: 1988. H. Harnés Ardaya. **Poetas cruceños.**: Santa Cruz: 1983. *Sobre Tarija*: H. Trigo Paz, **Poetas tarijeños**: Tarija: 1958-62. 4 fascículos.
 21. **Colección de leyendas, apólogos, cuentos y tradiciones nacionales**. Cochabamba: [1886?].
 22. M. Omiste. **Crónicas potosinas** (La Paz: 1919. 2 v.) a. Paredes-Candia, varias obras, en especial: **Antología de tradiciones y leyendas bolivianas** (La Paz: 1968. 3 v.). Id. **Literatura folklórica**: (recogida de la tradición oral boliviana) (La Paz: 1953). Id. **La tradición en Cochabamba** (Cochabamba: 1969. J. Lara. **Mitos, leyendas y cuentos de los quechuas** (2. de. La Paz: 1987).
 23. La obra de Rosario Santos, **The fat man from La Paz**, llegó demasiado tarde como para poder incorporarla en este recuento estadístico.
 24. R. Botelho Gosálvez. **Ensayistas paceños**. La Paz: 1988-

25. Las otras de tema político, social, etc., las examinaremos más adelante.
26. P. Díaz Machicao, **Antología de la oratoria boliviana**. La Paz: 1968.
27. L. Urviola Montecinos. **Pensamientos y refranes**. Cochabamba: 1996. °2996. ("Una selección universal de pensamientos en forma de diccionario"). Ordenación alfabética por temas. C. Prieto P. **Pensamientos célebres**. 2. de. La Paz: 1992. Agrupados por autores, en tres secciones: universales, bolivianos y anónimos. Prieto ha publicado también: adivinanzas, poesías escolares, etc. D. Chávez Portillo, **Pensamientos y anécdotas célebres**. La paz: 1979.
28. Hay otra obra, **Imagen y visión del amor**, de Carmen Baptista (La Paz: 1973), que -según la información bibliográfica disponible- es más bien un catálogo de obras pictóricas acompañado de algunos poemas bolivianos y extranjeros.
29. R. Cárdenas Pacheco, ***Antología poética para niños**. Oruro: 1981. L. Fuentes Rodríguez. **Selección de poesía boliviana para niños**. La Paz: 1969. H. Molina Viaña. **Selección de cuentos bolivianos para niños**. La Paz: 1969. A. Paredes-Candia **Selección del teatro boliviano para niños**. La Paz 1969. F. Saavedra ("Antonio Otazo"), **Poesía para niños: de poetas bolivianos**. La Paz: 1998. Id, **Cuentos para niñas y niños**. La Paz: 1998. G. G. Villamor, **Fábulas para niños**. Para niños. La Paz: 1983. L. Rojas Aspiazú (et al.). **El mundo del niño: poemas**. Cochabamba: 1968. 2 v.
30. E. de Cárdenas, **Literatura infantil**. La Paz: 1969; 2. de. 1986. Id. **La poesía en la literatura infantil**. La Paz: 1979. V. Varas Reyes. **Breve historia de la poesía infantil y juvenil en Bolivia**. Tarija: 1979.
31. Hemos tenido a la vista la segunda edición: A. Peñaranda Barrientos. **Nuestra historia en la poesía**. La Paz: 1964. Otras obras de este grupo son: **Poesías patrióticas**. Cochabamba: 1973. 2v.; Y. Nara Nemtala, **Fechas cívicas y populares: poesías**. La Paz: 1973. H. Ortiz Pozo, ***La hora cívica: [antología poética]**. 4. ed. La Paz: 1989. Id, ***Nueva antología de la poesía escolar**. Cochabamba: 1986; etc.
32. Por el esquema que venimos desarrollando, no será difícil advertir

que hemos excluido de la llamada literatura política y social la de carácter cívico e histórico, ya comentada antes, aunque tenga varios puntos de contacto y exista, por tanto, la posibilidad de que algunas piezas y algunas antologías pertenezcan simultáneamente a ambos grupos.

33. R. Vargas V. **Poemas de protesta, patria y de tierra adentro**: antología de poemas bolivianos y latinoamericanos. [La Paz]: 1999. B. Mamani. **Poesía de protesta**. 3. ed. La Paz: 1996.
34. Cf. Principalmente Siles Salinas, **La literatura boliviana de la Guerra del Chaco**. La Paz: 1969; J. A. Arze. "La novelística boliviana de la Guerra del Chaco", en sus: **Escritos literarios**. La Paz: 1981. p. 155-183; y numerosos artículos dispersos en revistas y periódicos.
35. E. Oblitas Fernández, ***Relatos heroicos de la guerra del Pacífico**. La Paz: 1981. C. Coello Vila y H. Vera, **Doce cuentos de la guerra del Chaco**. Santiago de Chile: 2000.
36. ***Antología de poemas de la revolución**. La Paz: 1954; y ***Antología de cuentos de la revolución**. La Paz: 1954.
37. H. P. Blomberg. **Poetas que cantaron al indio de América Española**. Buenos aires: 1950; cit. por R. Grossann, **Getischte und Probleme der latein-amerikanischen Literatur**. München: 1969, p. 601. En idiomas nativos hay varios productos.
38. A. Cometta Manzoni, **El indio en la poesía de América española**. Buenos Aires: 1939; Id, **El indio en la novela de América**. Buenos Aires: 1960. Vease tb. a Sacoto, **El indio en el ensayo de la América española**. Quito: 1994
39. H. P. Blomberg. **Poetas que cantaron al indio de América**. Buenos Aires: 1950; cit. por R. Crossmann, **Getischte und Probleme der latein-amerikanischen Literatur**. München : 1969, p. 601. En idiomas nativos hay varios productos.
40. G. Lora, ***Ausencia de la gran novela minera**. La Paz: 1979. R. Teixidó. **El tema del minero en la novela boliviana**. La Paz: 1988 (con un estudio complementario de F. Vaca Toledo). J. Martínez-Salguero. **El relato del minero en Bolivia**. La Paz: 1991. 270 p. L. H. Antezana J. **Ensayos y lecturas**. La Paz: 1986. C. Castañón Barrientos, **Sobre literatura**. La Paz: 1971.
41. A. Medrano, "Literatura, testimonio y política", en: **El quijote y los perros**, ed. cit. p. 11-12.

42. Estos temas, aparecen con frecuencia en la poesía y la ficción, pero también en el ensayo, como puede verse en las compilaciones de Mariano Baptista Gumucio a citarse más adelante.
43. A. Cáceres Romero, **Diccionario de la literatura boliviana**. 2. de. Cochabamba: 1997. p. 85.
44. C. Medinaceli, **Medinaceli: escoge**. La Paz: 1967. Por información verbal de Carlos Castañón Barrientos, se tiene noticia de que Medinaceli ha dejado inédita una antología de literatura centroamericana.
45. H. Céspedes Espinoza, **Historia de la literatura boliviana**. Cochabamba: 1948. E. Avila Echazú, **Historia y antología de la literatura boliviana**. La Paz: 1978.
46. Cf. las "Antologías" de la UNPE de Cochabamba, citadas más arriba; y **UNPE 96: anuario de la Unión Nacional de Poetas y Escritores de Oruro**, año 1, n°1 (1996).
47. Excluyo de este análisis las antologías relacionadas con un determinado personaje, de las que, como simple ejemplo, podrían señalarse las de Mariano Baptista Gumucio sobre Tamayo (**Yo fui el orgullo**. La Paz: 1978; varias reediciones), Alcides Arguedas (La Paza: 1979) y **Que se rinda su abuela, carajo**, sobre Eduardo Abaroa (La Paz: 1978).
48. G. A. Otero, **Tiahuanacu** (La Paz: 1939). W. Mendieta Pacheco. **El cerro rico de Potosí (1545- 1995)** Potosí: 1995). A. Finot, ***Documentos sobre la revolución del 16 de julio de 1809** (La Paz: 1992). R. D. Arze Aguirre, **Antología de ensayos sobre los Últimos días coloniales en el Alto Perú por Gabriel René Moreno** (Sucre: 1996). Id. **Antología de documentos sobre la administración del Mariscal Sucre en Bolivia: 1825-1828** (Sucre: 1995). C. Olivera Rodo, **La ciudad en las Indias españolas: (antología)**. (Cochabamba: 1992). A. Villaroel Triveño, **La fundación de Bolivia: documentos para su historia** (Cochabamba: 1975).
49. Excluimos de esta lista la obra de M. Rolón Anaya, **Política y partidos en Bolivia**, porque su propósito es más colector de selector
50. B. Pérez Torrico. **Introducción a la ciencia económica en Bolivia: recuento antológico de los aportes bolivianos a la teoría**

- económica, y un ensayo interpretativo (La Paz: 1992).
51. El término “antología mínima” es de uso frecuente, como rival del término “antología esencial” en las selecciones personales. En Bolivia, en los últimos tiempos fueron, si no me equivoco, Juan Quirós y Mariano Baptista Gumucio quienes emplearon el primero en homenajes periodísticos a algunos poetas.
52. Las antologías de Mitre se caracterizan justamente por su carácter ultraselectivo. **De cuatro constelaciones** se refiere a cuatro autores; **Poetas contemporáneos**, a doce; y **El aliento en las hojas**, a siete; en total 22.
53. Cf. Academia española, **Antología de poetas hispanoamericanos...** de. cit. t. 3, p. cclxxxii.
54. Tres ejemplos: en una antología popular, **Los titanes de la poesía universal** (publicada en la Argentina y reimpresa posteriormente en Bolivia), recoge “Lo fugaz” de Jaimes Freyre. Berta Singerman eligió para su repertorio de **Poesía universal** la “Balada de Claribel” de Tamayo. En una antología de la segunda década del siglo XX, concentrada en el modernismo, **Antología de poetas modernistas americanos**, de Claudio Santos Gonzalez (París: 1913), donde se escoge un poeta por país, Bolivia está representada por Ricardo Jaimes Freyre.
55. En la **Antología poética universal**, publicada por la Editorial Alfredo Ortells, de Valencia, en 1997, Bolivia está representada por un contingente compuesto por los siguientes poetas: Ricardo Jaimes Freyre, Franz Tamayo, Adela Zamudio, Octavio Campero Echazú, María Josefa Mujía, Oscar Alfaro, Yolanda Bedregal, Alcira Cardona Torrico, Primo Castrillo y Gregorio Reynolds.
56. Cf. M. A. Rodríguez Rea, **El Perú y su literatura: guía bibliográfica**. Lima: 1992. *passim*, donde se citan más de 20 antologías relacionadas con el quechua o exclusivas de este idioma.
57. Debemos la información a Manuel Vargas.
58. Cf. W. Guttentag T. “Bibliografía boliviana de la URSS”, en su: **Bio-bibliografía boliviana 1981**. Cochabamba: 1983. p. 333-340. Registra 27 ítems de libros sobre Bolivia y de libros de autores bolivianos traducidos al ruso y otros idiomas de la ex-

- URSS. Cf. tb. L. Okinshevich; R. G. Carlton, **Latin America in Soviet writings**: a bibliography. Baltimore: 1966. 2 v., passim; A. Simons, B. Iu. Subichus, "Literatura", en: Akademiia nauk SSSR, **Kul'ura Bolivii**. Moskva: 1986. p. 91-108; y la sección sobre literatura (por S. P. Mamontov) del artículo "Boliviia" de la enciclopedia **Latinskaia Amerika**. Moskva: 1980. t. 1, p. 337.
59. R. Escarpit, **Sociología de la literatura**. Barcelona: 1971. p. 30.

EN EL INGRESO ACADÉMICO DE JOSÉ ROBERTO ARZE

Carlos Castañón Barrientos

El discurso del nuevo numerario de la Academia Boliviana de la Lengua, titulado "La antología en Bolivia. Esquema metodológico y recuento general", constituye una novedad completa, porque es la primera vez que entre nosotros se hace una investigación amplia y total de las antologías sobre todo literarias. No hablamos de artículos rápidos o enfoques volanderos de las antologías, que no es la primera vez que dichas selecciones se estudian como fuentes de consulta, es decir, como piezas bibliográficas. De tal suerte, vistas por el recipiendario, las antologías adquieren una importancia que no deja de sorprender gratamente.

215

A la antología, en este discurso de José Roberto Arze, se la analiza desde los diferentes ángulos en que se ha colocado el investigador y al mismo tiempo catador literario. se la define, se la clasifica cuidadosamente, según un criterio personal basado en una larga experiencia como bibliógrafo; se señala sus funciones, se la valora y critica. Y si no se llega a una selección final definitiva y clara de nuestras antologías es porque Arze considera todavía prematura esa tentativa, aunque sí sienta en su trabajo unas sólidas bases para aquella conclusión.

El nuevo académico habla de nuestras antologías a partir de 1860,

siglo y medio atrás. Traza sus rasgos dominantes y sus tendencias. Cumple así una labor de acumulación de datos, que también es de carácter selectivo.

La antología más famosa de nuestra lengua es la de Marcelino Menéndez Pelayo Las cien mejores poesías de la lírica castellana. En Bolivia las más mentadas y también las de mayor divulgación son la de Juan Quirós Índice de la poesía boliviana contemporánea y la de Porfirio Díaz Machicao, en cuatro volúmenes, Prosa y verso de Bolivia. Tan importantes resultaron estas antologías en la práctica, que algunos escritores se disgustaron seriamente por no figurar en ellas, lo que decía a las claras lo consagratorio que era aparecer en esas selecciones.

Sainz de Robles, en su Diccionario de la literatura, dice que “a partir del siglo XVI las antologías se han multiplicado hasta el infinito”. Hoy —agrega—, “aparecen a docenas cada año”. Eso no significa, sin embargo, que todas las antologías fueran buenas o al menos regulares, pues las hay de varias calidades y para todos los gustos.

216

El hecho de que las antologías se hubieran puesto poco menos quede moda en Bolivia en la segunda mitad del siglo que fenece, se debe, según Juan Quirós, en una declaración suya de 1969, “al deseo de criba que hay en estos tiempos en el país; al propósito de que quede en nuestra literatura solamente lo que sea digno de quedar (...) Las antologías tienen su cierto éxito”. Y a propósito de críticas que se le dirigieron por la ausencia de algunos nombres en sus antologías, el mismo Quirós añadió: “Una antología no es depósito de cantidad. No puede ni debe dar cabida a todos”. Las antologías tienen también una importancia que podríamos llamar documental, como anta José Roberto Arze cuando señala que hay piezas literarias del pasado que han llegado hasta nosotros únicamente a través de las antologías, ya sea porque esos trozos no se publicaron en libros, ya sea porque las páginas efímeras en que aparecieron se han perdido en el tiempo en forma definitiva.

La más antigua de todas en el mundo occidental es la famosa Antología griega, en la que se inspiró nuestro poeta Franz Tamayo para sus Epigramas griegos, usando la palabra “epigrama” en el sentido que tenía entre los antiguos habitantes de Grecia: poesía breve.

José Roberto Arze adopta una definición propia de la antología. Dice: "Es una selección de textos de una materia, de una literatura nacional, de un género literario o de un autor. Frente a la multitud de textos cuyo número crece en progresión geométrica, las antologías persiguen —aunque de distinta manera—, el mismo propósito que los tratados y las obras de historia: poner al alcance del lector o del investigador lo más valiosos o lo más vigente de la producción literaria o científica".

Preparar una antología es labor difícil pero utilísima. Dice José Roberto Arze en su discurso que este trabajo consiste en "rescatar lo mejor de la creación humana para nuestro enriquecimiento espiritual". Hermoso concepto que tiene especial validez para la buena antología. En este campo las palabras claves son "selección y "preferencia". Para ofrecer un trabajo de primera se requerirá siempre una sólida formación literaria y buen gusto, que equivale a decir sensibilidad estética. Por cierto que la valoración del material con que se trabaja es eminentemente subjetiva. Desde Meleagro, autor griego de una muy antigua antología, hasta hoy, la antología es siempre sinónimo de florilegio, vale decir, de un agradable conjunto de flores. La antología que vale es eso o no es nada.

La primera antología referente a Bolivia la organizó José Domingo Cortés, tal cual nos informa José Roberto Arze. Y la mejor de todas, en concepto del mismo flamante académico de la lengua, es la de Carlos Medinaceli referida a nuestra prosa novecentista, titulada por los editores de 1967, simple y equívocamente, *Escoge*. La mejor por su contenido de alto nivel estético, por sus referencia a la vida cultural del país a comienzos de siglo, y por las noticias que da sobre uno de nuestros cuentistas sobresalientes llamado Osvaldo Molina, desconocido lamentablemente por muchos estudiosos, pero no por eso menos importante.

¿Para qué sirven las antologías? Arze proporciona varias respuestas: para tomar rápidos contactos con determinada literatura, para organizar mejor las fuentes de consulta, para representar a las letras en el olvido general, y como fuente para organizar otras antologías.

El recipiendario clasifica a las antologías en multigenéricas y monogenéricas, generales y especializadas, no literarias y en idiomas extranjeros. Se detiene en las monogenéricas, que son las que seleccionan

trabajos según su género literario: poesía, cuento, novela, teatro, ensayo, oratoria, cartas, miscelánea y aforística. Es grande el número de antologías que puede tener cabida en esta especie. De la antología que abarca las piezas oratorias hemos dicho en otro lugar que dudamos de su autenticidad, ya que la oratoria no se limita a las ideas que expone el orador; es también un hecho exterior, de orden teatral, y un fenómeno sonoro, poco apto por tanto para registrarse en una antología. No pretendemos, sin embargo, negar la importancia de las antologías de este género. Sólo nos concretamos a hacer una observación.

Capítulo interesante de la disertación de José Roberto Arze es el que establece relaciones entre la labor que cumple la antología y la que realiza la crítica literaria. Una y otra valoran los escritos, aceptan y rechazan el contenido de éstos. El recipiendario considera que al abordar este tema toca uno de los puntos más altos de su exposición, en el que la crítica y la antología llegan a conectarse de modo visible.

218 Si la antología es calificación, ¿cómo podremos efectuar su valoración? La respuesta de José Roberto Arze es ingeniosa, que aconseja, para ello, tomar nota del contenido de la antología, la cual puede ser reunión de lo mejor o bien sólo de lo que no es deficiente. Se debe analizar además, dice, el aparato crítico-bibliográfico que posee, la amplitud del acopio realizado y la perdurabilidad de los autores antologados.

La investigación cumplida por el nuevo académico comprende algunas piezas bibliográficas raras, como la original antología Poetas bolivianos de izquierda, de Carlos Gómez Cornejo, obra inencontrable pero no olvidada. También cita la antología bilingüe español-alemán Cuentos brevísimos, preparada por Erna Brandenberger, de la que si han llegado cinco ejemplares a Bolivia, es mucho decir. Alabamos el olfato que ha conducido a Arze hasta estas piezas bibliográficas.

A propósito de volúmenes raros en esta materia, cabe mencionar uno que pertenece precisamente a José Roberto Arze y que no se halla citado en su discurso, diríamos que por razones obvias. Es la miniatura editada por Aguilar en España, bajo el rótulo de Simón Bolívar. Páginas selectas. El antólogo preparó este trabajo cuando vivía en Bogotá. Cuenta con 375 pequeñas páginas y doce ilustraciones. La impresión se hizo en

Madrid con motivo de la Navidad de 1975 e incluye artículos y prosa poética de Bolívar, algunas de sus famosas cartas, un par de discursos y proclamas a veces muy breves. Es una auténtica joya de reducidas proporciones y trabajada con esmero para regalo de los ojos y la mente de quienes admiramos a Bolívar tanto como Libertador como en calidad de prosista y poeta de una línea romántica muy fina. Cuando preguntamos a José Roberto Arze por qué no había citado este trabajo en su discurso, nos respondió que porque en él no se ocupa de las antologías personales o relacionadas con la obra de un solo autor. Pues si él no ha nombrado esta antología, nosotros sí la mencionamos, y con mucho gusto.

José Roberto Arze es un escritor oriundo de Cochabamba, ciudad donde nació en 1942. De profesión abogado, es catedrático de Bibliotecología en la Universidad de San Andrés. Forma parte de la Academia Boliviana de la Historia y otras instituciones de alto rango. En 1975 enseñó Teoría sociológica en la Universidad de Santo Tomás, de Bogotá, Colombia. Experto en materia de seguros, fue asesor en esta materia y Superintendente Nacional de Seguros y Reaseguros. Su vinculación profesional con el libro se exteriorizó en los trabajos que cumplió en varias bibliotecas del país.

219

Tiene escritos más de doce libros y folletos y es editor de otros tantos. Es también autor de innumerables prólogos y artículos insertos en libros, revistas y páginas culturales de La Paz. Son importantes los ensayos que tiene publicados en la revista "Signo".

Entre sus estudios destacan los vinculados con la bibliografía y con la figura del héroe americano Simón Bolívar, cuya buena imagen ha defendido de dislocaciones y tergiversaciones que se hicieron públicas en varias oportunidades, en Europa especialmente. En medio de sus producciones relacionadas con la literatura se cuenta una edición de la biografía de Nataniel Aguirre escrita por Eufronio Viscarra. Es grande la cantidad de referencias que aporta José Roberto Arze sobre la vida y obra del autor de Juan de la Rosa. También podemos citar una crecida cantidad de biografías de literatos bolivianos, compuestas para su Diccionario biográfico boliviano, de varios volúmenes, así como trabajos de inusual erudición sobre Juan Francisco Bedregal, Jaime Mendoza, Franz Tamayo, Alcides Arguedas, Gabriel René Moreno, Carlos

Medinaceli, etc., y sobre el poeta surrealista Paul Eluard. Tiene compuestas no pocas bibliografías literarias, entre ellas una muy valiosa sobre la poesía boliviana, de larga extensión y rica sustancia.

Todo ello significa que José Roberto Arze, aparte de sociólogo, historiador y bibliógrafo, y de estudioso de profundos conocimientos relacionados con la figura de Bolívar, es un notable investigador de los temas literarios bolivianos, a los que ha dedicado una serie larga de escritos trabajados con responsabilidad y simpatía hacia las letras nacionales.

Esos, entre otros, son los méritos que ha reunido para ingresar como miembro de número a la Academia Boliviana de la Lengua, correspondiente de la Real Española.

En nombre de mis colegas académicos le doy la bienvenida a nuestra Corporación, cuya planta de escritores, investigadores y gramáticos se siente fortalecida con una presencia tan valiosa como la de José Roberto Arze.

HOMENAJES

CAMPERO ECHAZU, EL POETA DE TARIJA

Jorge Siles Salinas

“Poeta cuyos versos se recuerdan”: así tituló el doctor Gregorio Marañón una nota periodística aparecida a la muerte de un autor de obra muy extendida, con la que alcanzó en su tiempo notoria influencia: Agustín de Foxá. Con no menor motivo podría usarse tal expresión en el caso del escritor de quien nos ocupamos. Pocos poetas gozan en Bolivia el privilegio que distingue a los versos de Campero Echazú, que son como una corriente vital de gracia y armonía, destinada a rebotar de boca en boca y a prenderse a la memoria y al sentimiento de gentes de la más varia condición. Corren esos versos tan ampliamente entre sus compatriotas que muchos los repiten sin preocuparse de saber quién los escribió, convirtiéndose en patrimonio común, en voz de la sabiduría popular. En ello estriba tal vez la mejor garantía de su auténtica calidad. Pasarán esas aladas palabras de generación en generación, como legado cuya conservación y recuerdo están plenamente asegurados por la propia fuerza de su inteligibilidad clara y de su directa resonancia en el corazón de los que sienten la poesía ante todo como cántico y no como labor afanosa de desciframiento intelectual.

223

Campero escribe poesía concreta, localizada en un lugar preciso de su tierra andina. Es él el poeta de su Tarija natal, de sus campos, de

sus paisajes, de su gente, de su habla popular. Le interesa ante todo captar el **alma** de esas tierras, traduciendo a un esencial lenguaje poético la naturaleza íntima de esos valles, esos ríos, esas arboledas, esos campos de cultivo, esas casas, esa raza campesina, que forman, en el sur de la patria boliviana, una porción vital y entrañable de la nacionalidad. Nada está más lejos, sin embargo, de la musa de don Octavio que la intención meramente costumbrista. Ha sido él uno de los más altos poetas que ha dado Bolivia y, por tanto, sería mezquinizar o malentender su mensaje creer que todo lo que queda de él es la simple acuarela localista. Desde luego, no hay en su obra la menor concesión a la temática social o política. Es Campero un poeta retirado, que rehuye el contacto de la multitud y ante todo quiere preservar "su íntima soledad sonora". El poeta prefiere no viajar, no desea alejarse de su tierra. Pasó largos años en Sucre, pero, desde el retorno, en 1937, hunde sus raíces, como un árbol -"ya sólo soy un árbol", dice un verso de **Amancayas**- en el suelo natal.

224

Como es sabido, la generación literaria del 98, en España, hizo de Castilla y su paisaje uno de los temas fundamentales de su obra. A partir de entonces, el paisaje ya no es, en la literatura escrita en español, visión naturalista, reproducción minuciosa, exterioridad de rasgos y detalles captados como con una lente fotográfica. El paisaje importa en su esencia, en su relación viviente con el hombre, en su peculiaridad absolutamente distinta de cualquier otro ámbito humano. Esto es lo que interesa más hondamente a Campero Echazú, en el caso preciso de su valle tarijeño. El no describe vastos panoramas, no enumera, no despliega suntuosos escenarios, no acude al vivo cromatismo de los verdes bosques o praderas. Campero insinúa, esboza, da leves toques sugerentes. Sus paisajes no son ubérrimos, sino humildes, pero rientes y luminosos. El valle es "una sinfonía en rosa y blanco"; o bien se prestigia, durante la siega -la "bíblica faena"- con la tonalidad de "un rubio horizonte de gavillas". El cardo es, en este paisaje, el símbolo de la humildad, como lo es también el arroyo o "la vida de la humilde / y encorvada higuera". Campero no evoca bosques, sino árboles, no pinta pueblos, sino casas. Tan sólo una vez recogemos entre sus páginas un delicado cuadro con la visión fugaz de una romería: es la fiesta de San Roque, pero él prefiere transcribir diálogos de un mozo y una moza o dibujar siluetas aisladas de labradores en las faenas de la siega o en la nota de color de una imilla que cimbre a la pollera azul a la orilla del río.

La forma romanceada, la copla o el epigrama, sirven a nuestro autor para reproducir con eficacia el lenguaje campesino. En estas estrofas, llenas de ritmo y musicalidad, se da una perfecta apropiación poética del lenguaje del campo tarijeño. Junto a los trigos maduros, mecidos por “el tibio resuello del aire”, la pareja campesina intercambia sus quejas, sus donaires, sus dichos de reconvención o cariño. Pero, repitamos: esto no es costumbrismo, como el de un Mariano Latorre, en Chile, o el de un Gabriel y Galán, en España. Si se quiere, es un “popularismo”, al estilo de un Lorca o un Alberti.

En los viejos decires, el lenguaje coloquial de **Amancayas** encuentra las raíces de lo popular y tradicional. El arcaísmo expresivo de estos diálogos traza un arco de líricas correspondencias entre esta poesía y la de Góngora o Lope o la que ha florecido en la obra de los grandes poetas andaluces a los que Guillermo Díaz Plaja reúne bajo el común denominador de “neopopularismo”. Al evocar la imagen del “coplero anónimo”, dice Campero que “cada copla entre sus labios / era un eco de paisaje”, pero, además, esos versos encierran el valor, siempre antiguo y siempre nuevo, de la poesía tradicional y anónima, según dice el autor:

y aunque entonces ya tenían
el sabor de otras edades,
yo las bebí como nuevas
con la leche de mi madre.

225

El campo tarijeño de Campero Echazú es un campo humanizado, en movimiento, con voz y gesto de protagonista en el “evento” o acción de cada poema. La zagala de **Porque van diez años** tiene “olor de la tierra”. “Ese valle, donde vegas y mozas son lo mismo”, dice la **Carta a tres amigos**. La mujer y la tierra tienen el rasgo común de la fecundidad; el amor termina siempre, en los versos de Campero, en el alumbramiento: “¡Qué bosque sonoro formarán tus hijos!”, exclama el poeta en una página de **Voces**. El tema de la fecundidad está también en **Vos me darís otro** y en **La niña en pena**, que concluye con los dos versos que dicen: “¡La luz del alumbramiento / te iguala a Dios, clara niña!”.

La tierra es “madre tierra” en la poesía que analizamos. Tierra a la que se une el hombre en el gesto nupcial del trabajo, de la roturación, de

la siega y la cosecha. La moza campesina es el símbolo de esos campos que el hombre debe hacer fértiles con el abrazo fuerte y dominador de la labranza. Por tiempos más o menos largos, el hombre puede alejarse, pero es seguro que un día habrá de volver, atraído por el insustituible amor de la tierra. El tema del retorno es uno de los motivos constantes de la poética camperiana. A esta idea se añade otra noción reiteradamente buscada, el camino:

Caminé todo aquel día,
caminé diez largos años;
y aún me encuentro en el camino,
caminando, caminando.

Ve el poeta a la tierra como fuente permanente de dones y de bienes. En la Navidad y en el día de Reyes se unen las dos imágenes de la bendición: la criatura recién nacida y los dones que trae la vida. En el poema **En el alba de Reyes** entona el autor una jubilosa letanía de agradecimiento por todos los beneficios con que nos regala la existencia:

226

por la tierra tatuada de surcos
y henchida de gérmenes;
por la fresca sonrisa del agua
sobre el campo verde;
por el sol que pinta las uvas de enero
y grana las mieses;
por el pan nativo
con lunares de anises silvestres;
por todos los dones,
por todos los bienes;
la paz de estos valles
y la vida que Dios nos concede.

En el valle luminoso se alzan los árboles y extiende el río su sendero de plata. El arraigo y la transitoriedad. La permanencia y el flujo incesante de las cosas. Los paisajes de Campero Echazú no podrían concebirse sin esta doble presencia, en mutua y necesaria compenetración. El destino del hombre, piensa el autor, es morar y morir junto al ejemplo de los árboles. El poeta los conoce, los individualiza, sabe cuáles son sus inconfundibles atributos; entona entonces la alabanza de estos hermanos,

vistos con franciscana exaltación:

Beatitud de ciprés, vigor de roble,
gracia de ceibo en flor o paz de olivo.

Sobre la naturaleza se cierne, sin embargo, el avasallador peligro de la rápida urbanización y de los medios con que cuenta la civilización moderna:

El viejo parque donde ayer alzaban
su perfumada copa los naranjos,
ya es cemento, no más, y sol a plomo,
en vez de fronda y flor y cántico.

Y si en este texto se ve el poeta en el caso de decir
Aquí estampó el galope del progreso
sus rutilantes y sonoros cascos,
pero, ¿en dónde -¡Dios mío!-
van a cantar los pájaros?.

en otro poema, paralelamente, expresa la misma alarma, pero esta vez referida al hombre, a la vida, no ya sólo a la naturaleza:

¿Qué va a ser del val, mañana,
sin el agua del romance?

227

El cantor de **Voces** y **Al borde de la sombra** posee, sin embargo, una fe tranquila que le hace contemplar con optimismo la existencia. No es la suya, precisamente, una fe cristiana, centrada en un Dios personal y providente. La fe de Campero Echazú es fe en la naturaleza. Hay en él un indudable sentimiento panteísta, que lo hace, en este aspecto, hermano de Man Céspedes ⁽¹⁾, el dulce prosista, enamorado de los valles cochabambinos.

En el poema titulado **Madre** transparece, a la vez, el hondo cariño filial del poeta y su visión panteísta del universo: ¿En dónde he de encontrarte, Madre?, pregunta el dolorido corazón del poeta, bajo la congoja de su muerte reciente:

¿En la tierra que aguarda la madura
cosecha de la carne,
o en el remanso azul del firmamento,
terriblemente mudo e insondable?

Más allá de la muerte proseguirá alentando nuestro ser, supone don Octavio, en el rápido curso de los ríos, en la vibradora luz de la mañana, en la fuerza vital que renueva en cada primavera el ciclo inalterable de la naturaleza. Proseguirá la vida, según él, ante todo en los hijos, prolongación de nuestra carne, en quienes “seremos la luz que ilumine sus pupilas”.

Tal es el sentimiento de la naturaleza que alimenta la obra del vate tarijeño. Podríamos ahora preguntarnos: ¿bajo qué luz ve el poeta ese mundo suyo, ese pedazo del universo al cual él ha dado para siempre nombre y prestigio en la historia literaria? El mundo poético de Campero está colmado de luz, de una luz cenital, de verano. Difícilmente se hallará entre sus poemas alguno que evoque un ambiente nocturno. El tema del alba aparece a la vuelta de cada cántico, de cada página. La transparencia está en el aire, en la luz matinal, pero está también en el agua, en su claridad y limpidez, a través de las múltiples metáforas de que el poeta se vale para reflejar en ella sus paisajes.

228 Especial vigor posee la imagen luminosa que surge del poema **De camino**. El alba azul, picoteada por los gallos, según la venerable metáfora del más antiguo cantar, inaugura la luminosa visión; sigue la luz del mediodía, el resplandor del verano; está quieto el sol, duerme el viento, la acequia está dormida. Es un escenario inmóvil, como el que da comienzo al poema titulado **Plaga**, cuyos elementos sustentantes son el sol, el pájaro, la dicha, no en otra línea, por cierto, del mundo poético alumbrado por Jorge Guillén en su **Cántico**. La luz del campo aparece recomendada en otra composición. **Alba nueva**, como remedio a las dolencias del alma. A la mujer que vive “recogida en la noche de su pena, olvidada de la flor, del astro”, el poeta le propone:

¡Abre ya las ventanas de tu alcoba,
de par en par, al sol del campo!
Que te embriague la brisa mañanera...

La obra de Campero Echazú es fruto de madurez, de plena claridad, de depurada experiencia. Nacido en 1900, su primer libro es de 1942. Con el poeta tarijeño sucede lo mismo que con Primo Castrillo, cuya obra se acerca a veces, significativamente, a la de aquél, en cuanto una y

otra testimonian, por igual, el amor a la tierra, la revalorización del folklore, la iluminada pintura del paisaje y las labores campesinas. Castrillo, como Campero, publica sus libros pasados los 40 años. A la circunstancia de la tardía edición de la obra de este último autor se debe, sin duda, el hecho de que José Eduardo Guerra no la estudiara al tiempo de evocar el paisaje de Tarija, en su **Itinerario espiritual de Bolivia**, publicado en 1936. Es indudable que el designio de la perfección formal guía permanentemente la elaboración artística de Campero Echazú. Nuestro poeta ama el sentido clásico de la medida, detesta la improvisación, aborrece lo que presenta un perfil borroso o inacabado. En este sentido, es un cultivador del modelado perfecto, de los valores plásticos y visuales. **Caricia imaginaria** es un texto en el que se advierte una inclinación parnasiana, perceptible en otros muchos pasajes de la obra total del gran poeta.

En la lira camperiana se perciben nítidamente los elementos sensoriales que dan a su inspiración un acento tan inconfundible. Es éste un mundo poético hecho de olores, de sensaciones, de sabores. En su finca de Escapana, en la tarijeña tierra de San Juan del Río del Oro, Octavio Campero Echazú escribía versos al mismo tiempo que cultivaba sus viñedos y elaboraba el vino que ofrecía gustoso a los amigos que acudían a visitarle. En su poesía, esencialmente terrígena, se repite una y otra vez la idea de la posesión, de la fecundidad, de la maternidad, para lo que el autor no necesita en modo alguno inclinarse por la fácil pendiente del erotismo. Tal vez se deba a este marcado tono sensorial de su arte el hecho de que en los poemas de Campero no aparezca el campesino de Tarija, el chapaco, luciendo su destreza como jinete. Rara vez hallamos en sus libros la presencia del caballo. Son muy significativas estas líneas:

229

Mediodía. Por la cuesta
iba a gatas mi caballo...

A diferencia de la poesía gauchesca, en la que nunca falta la estampa del brioso jinete que atraviesa los campos al galope, el texto transcrito muestra al animal derrengado que apenas puede ascender la cuesta "a gatas", bajo el peso del sol. Tampoco interesa al poeta transmitir la imagen meramente folklórica del hombre del campo, vestido según los usos regionales, con ser tan típica la figura del chapaco en relación con otros

sectores rurales del país. Inútilmente buscaríamos en la obra de Campero, por ejemplo, un personaje que se asemejase al retrato diseñado por el cuentista Franz Avila del Carpio, en su narración **Pablo Carreras, el vaquero**.

En una ocasión, Campero Echazú alcanza el tono vibrante, heroico, que corresponde a la poesía épica. Ello sucede en 1938, al ganar el poeta el segundo premio en los juegos florales del cuarto centenario de la fundación de Chuquisaca. Su **Canto a la ciudad de los cuatro nombres** comienza con un acento rubeniano, inflamado de entusiasmo:

A modo de una fuga de centauros
por el friso de un mármol de Carrara,
irrupen los guerreros de Castilla
en el solar de Charcas.

230

Pero luego el ardor bélico de este cuarteto inicial va transformándose en idilio, y el fuerte compás con que ha dado comienzo el canto cede ante las notas amables, tiernas, casi bucólicas, de las estrofas siguientes. Es éste, sin duda, un importante testimonio que nos permite apreciar de qué fuerte manera prevalece en la poesía que estudiamos la corriente intimista y sentimental sobre cualquier momentáneo intento de hacer literatura basada en temas históricos o sociales.

1932-1935: son los años trágicos de la guerra con el Paraguay. Pasan por los caminos y aldeas de Tarija las cansadas tropas que se dirigen al frente. La capital provinciana se convierte en encrucijada de todas las vías que conducen al Chaco, en gran cuartel y centro principal de abastecimiento. ¿Qué dirá el poeta ante el rugir de los camiones que transportan a los jóvenes combatientes, ante el retorno angustioso de los heridos, ante las despedidas marciales, ante los febriles preparativos, ante la acumulación de pertrechos bélicos? Por esos años, Octavio Campero enseña en Sucre cursos de literatura en la Escuela Normal; pero él se imagina lo que ocurre en su tierra nativa, mucho más próxima al teatro de la guerra. No será él el bardo del heroísmo en cuyas estrofas se escuche el eco de la contienda. Lejos de ello, Campero Echazú ve en sueños a los pueblos de su tierra zambulléndose en el río o cubriéndose con la niebla del alba para desaparecer de la presencia de los soldados. "...Y vendrán

soldados, soldados, soldados, al son de un tambor de exterminio...”, dice un poema de **Amancayas**, en el que se condena a la guerra en nombre de la paz de los campos y el ordenado ritmo de la recolección y el cultivo.

No es, en verdad, el sentimiento épico el motivo que hace vibrar de emoción lírica a Campero Echazú. Su inspiración nace de la tierra, se nutre de su savia. Su antigua admiración por Gabriela Mistral mostraba ya el fuerte instinto de la naturaleza, el amor al árbol, el gusto de la vida provinciana, que habían de guiar hasta el fin su obra poética, coincidiendo en esto con alguno de los temas fundamentales de la poetisa chilena. Pero, a tales motivos había de agregar Campero una cierta entonación dionisiaca que le hará mirar la vida con instinto de gozo, con aire de optimismo, con voluntad de arraigo y señorío.

Iluminado por la luz clara del cielo de su tierra, Campero nos da el aporte magnífico de su poesía bien construida, “pulida a punta de gozo”, plasmada “de una arenilla dorada / y un limo oscuro y remoto”, como dice uno de sus versos, arenilla y limo extraídos de su valle y su río; poesía que penetra en el corazón; poesía que no se olvida.

1

Pseudónimo de Manuel Céspedes (1874-1932)

231

OCTAVIO CAMPERO ECHAZÚ: LA SENSUAL CLARIDAD

Edgar Ávila Echazú

I

A mediados de la década del sesenta la nueva poesía de Octavio Campero Echazú causó un cierto desconcierto entre aquellos que, poco antes, habían gustado, alabado y difundido “Amancayas”. Pero tal sorpresa no se debió a cambios estéticos o conceptuales; ya que los versos de “Voces” y de “Al Borde de la sombra” mostraban las mismas virtudes de “Amancayas”: claridad de las metáforas e imágenes. Lo que sí era notorio un alejamiento de lo repetitivo del Nativismo —que hacía unos años había dado ya dos poemas definitorios: “Las Cañas” y “Señor, yo quisiera”, de Alberto Rodo Pantoja.

233

¿Cuál fue entonces la causa no sólo de aquél equívoco, sino del paulatino olvido que sufrió la obra de Campero Echazú? En Tarija, todos sabíamos que se instrumentó una noción ideológica del arte, para contraponerla a la cultura cuyo máximo exponente venía a ser este poeta. Actitud esa que, entre otras cosas, demostraba una indudable ignorancia de los testimonios sociales de varios de los poemas de todos aquellos libros. El Realismo socialista estaliniano-maoísta, que exigía la denuncia en claros términos políticos de las injusticias cometidas contra los

marginados, debía tener a un poeta que interpretara esas realidades. Es así que un joven comunista encontró ese elegido del Parnaso Revolucionario. Se trataba de un versificador que escribió dos o tres poemas de una cierta originalidad –al son de los reconocibles ecos nerudianos y al mismo tiempo desgajados de la música de “Amancayas”. Los empeños propagandísticos del dirigente universitario marxista, en esa época, encontraron un fértil terreno en la pasión mimética de mis paisanos; y de ahí que los poemas del vate popular fueron tenidos –y aún lo son- como vigorosas manifestaciones de la lucha de clases; y, en seguida, magnificados al ponérseles música, porque en esta forma adquirieron una dimensión melodramática que no evidenciaban en su oratorio verbal.

234 Ese versificador tenía otros méritos; su humilde origen y su declarada solidaridad con los cambios violentos y justicieros de la Revolución de abril de 1952. Postura esa en verdad conmovedora, dado el delicado temperamento y la dulzura de su habla –que lo llevarían a las estampitas poéticas para niños. Sea como resultó siendo, se lo colocó en sitios difícilmente soñados por él mismo. Sus versos se convirtieron en el pan cultural de las mentes renuentes a todo esfuerzo y goce de la inteligencia. Para descargo de la memoria del poeta, poco o nada tuvo que ver con semejante desvalorización y exaltación. Es más, estamos seguros que se habría sentido avergonzado de tales desafueros.

Hoy en día es necesario poner las cosas en su debido lugar. Hay que limpiar la Casa de la Poesía de las telarañas que todavía dificultan la valoración de la obra de uno de nuestros más grandes poetas.

II

Una tarde cobijada en un tiempo de mi adolescencia, resguardada por una lluvia soledosa; en una de las aulas del antiguo claustro del que fuera convento de los jesuitas, y que entonces pertenecía al Colegio Nacional “San Luis”, una figura menuda y delgada, sentada en una silla al borde mismo de la puerta de la clase, recordaba y decía:

“Recuerde el alma dormida
¡avive el seso y despierte!

contemplando
cómo pasa la vida
cómo se viene la muerte
tan callando..."

y detrás del humo de su cigarrillo y del otro cristalino de la lluvia, yo creí escuchar la voz pausada y enronquecida de la tarde misma –tal como la sigo oyendo en mi memoria-. Fue esa la primera vez que vi y oí al poeta Octavio Campero Echazú.

Después, casi todos los domingos, finalizada la misa de once en la Catedral, lo observaba caminar, sus manos bien metidas en los bolsillos del saco, con un dejo nervioso, hasta la esquina de la Plaza "Luis de Fuentes", donde está la hermosa casona hecha construir por su abuelo. Miraba a los que daban vueltas alrededor de la plaza, durante la retreta matutina; saludaba tocándose el ala del sombrero a quienes pasaban cerca de él; y parecía vislumbrar las señas de otros paseantes de un tiempo que regresaba a su visión como una palabra o acaso una frase que los evocaban; y por eso tal vez se sorprendía con una vaga sonrisa cuando las gentes que esperaba llegaban a su lado.

235

Luego, fui varias veces al chalet de la avenida Domingo Paz, para llevarle un libro o algún mensaje de mi padre. Desde esos días me sorprendió su figura: la de un personaje del Renacimiento italiano, que hacía olvidar su nada agraciado rostro con una simpatía abrumadora. Él me recibía con esa amabilidad señorial que era la sustancia de su carácter. Años más tarde, ya en la casa que adquiriera en la calle Ingavi, correspondiendo a la preocupación que demostró al saber que yo había sido herido en las luchas habidas en La Paz, en abril de 1952, lo visité, acompañado por el pintor Oscar Pantoja, para llevarle algunos libros y revistas de México: "Cuadernos" y "El hijo pródigo", y uno que otro disco que siempre escuchó con agrado. Antes de la publicación de "Al borde de la sombra", con mi padre y mi esposa, fuimos en variadas ocasiones a las veladas sabatinas llamadas "Octaviadas". En uno de los primeros tocadiscos que llegaron a Tarija –acondicionados para funcionar mediante baterías de camión, puesto que la luz era la de un pueblo escondido en el tiempo y el espacio-, con Octavio D'Arlach, por entonces Rector de la Universidad René Salazar, los esposos Mentasti, que habían

dado nombre a esas veladas; Heriberto Trigo Paz, y otros habituales de esas reuniones musicales, escuchábamos tres o cuatro piezas, de Chopin, Schumann o de Beethoven, y asimismo las grabaciones nuevas que Octavio y sus amigos conseguían. Terminados unos breves comentarios, al calor de los vinos de Escapana, que el poeta y su esposa Delia escanciaban generosamente, era una delicia oírle a Octavio algunas graciosas reminiscencias y sus apenas contenidos enojos ante las tropelías de los políticos, los estropicios y las necesidades de las autoridades tarijeñas. Recuerdo ahora la indignación suya, y la nuestra, cuando un alcalde vándalo hizo cortar de cuajo el ceibo centenario de la plazuela Uriondo. En la siguiente reunión, nos leyó una de sus más hermosas poesías que condenaba ese lastimoso suceso. Yo creo que nadie puede olvidar que, en varios de sus poemas, Campero Echazú expresó su dolor por todas las desdichas de los chapacos, al tiempo que nos mostró las bondades del pueblo tarijeño a través de los universales valores del lenguaje. En otra velada más íntima, él tuvo la gentileza y la paciencia de escuchar un relato mío sobre una inundación –un tema que le conmovía– y que trató en un poema.

236 Tres años antes de su muerte, nos vimos durante una fiesta en la antigua mansión de su abuelo. Entonces se permitió elogiar, con palabras que no recuerdo, nubladas como siguen estando por la emoción, mi poemario “Memoria de la tierra”.

Pero entre tanto se sucedían los anteriores encuentros; los que pasaron de la tibia formalidad a la también discreta amistad fraterna, me fui enterando de muchas cosas que ignoraba –algo muy natural en el historial de olvidos de los Echazú-. Supe, pues, que la madre de Octavio, Mercedes, fue hermana de mi abuelo materno. Ella se había casado con Don Manuel Campero, nacido en 1852 y muerto en 1901. Hijo del último Marqués de Yavi y Tojo, a más de abogado y fundador del Partido Liberal de Tarija, fue un excelente prosista y poeta –así los sigue probando su libro “Leyendas”–. Y aquí cabe decir que las intrincadas, novelescas, melodramáticas y, a veces, grotescas relaciones de parentescos buscados y también no deseados de los Ovando, Fernández, Campero, Martiarena del Barranco, Pérez de Uriondo, Barragán, de la Peña, Vázquez, Estenssoro y Echazú, bien habrían merecido un romance de Octavio; y, desde luego, aún esperan a su novelista.

Entre los ascendientes maternos del poeta, hubieron dos personajes de preeminente actuación en el proceso emancipatorio de las Provincias Unidas del Río de la Plata. Se destacaron también por una ejemplar honestidad cívica y profesional en los terribles años de la consolidación republicana. Me refiero a Mariano Antonio de Echazú, de ilustre origen vasco, al que se le debe la adhesión de los tarijeños a la Revolución de 1810 de Buenos aires, y en gran parte el triunfo de Suipacha. Su hijo, José Felipe de Echazú, defendió la permanencia de Tarija en la República de Argentina. En el Congreso de esa nación, como diputado por su tierra, logró que se reconociera a Tarija Provincia independiente de Salta, en 1826. Dos años después sus paisanos lo nombraron representante ante la Asamblea boliviana. Fue también Ministro de la Corte Suprema de Justicia. Ya anciano, cuando visitaba Tarija desde una de sus fincas, la gente que lo veía pasar por sus calles, decía, con una auténtica reverencia: “¡Ahí va la Justicia!”.

III

Me he detenido en esas noticias porque si algo conservó y enalteció Octavio Campero Echazu fue el honor de la conducta personal y el respeto a una tradición de servicio público. Porque a tanto llegó la entrega a los intereses de Tarija que, ambas familias, los Echazú y los Campero, gastaron muchísimos dineros en obras pías, en la larga lucha emancipatoria, en el mantenimiento de una numerosa prole y sus allegados y en mejoras urbanas; aparte del derroche prestigioso y de las inversiones de cuento de las mil y una noches. No olvidemos que el marquesado abarcaba gran parte de las provincias de Jujuy, Salta y Tarija, y que los Echazú poseían en ellas muchas fincas.

237

Por todo eso, Octavio Campero no fue rico ni pegado a ostentaciones huecas. Vivió del profesorado y de su heredad “Escapana”. Cuidó con amor algunas valiosas obras de arte y documentos familiares que perdió, poco a poco, por diversos avatares.

Nació en Tarija, el 21 de noviembre de 1900. Esto es, a comienzos del siglo XX iberoamericano, pero todavía en las brumas y en paz del Tiempo sin tiempo de la Tarija de habla castellana y de las coplas y

hermandades de sus primeros pobladores hispanos. Su niñez fue un dichoso escuchar el lenguaje que no dejó jamás de fascinarlo, al tiempo que le donaba los medios de la creación literaria. En el colegio Nacional "San Luis" recibió las disciplinas del conocimiento y de la expresión del español, a través de las inobjetables bondades de la vieja Gramática, incluso con las arideces opuestas a la inventiva y plasticidad del habla común.

238

El bachiller Campero Echazú aprendió al mismo tiempo que los secretos del ritmo verbal, la música en sus dos manifestaciones: la popular ciudadana de las cuecas y bailecitos que, por entonces, tenían su patria marginal en el llamado "infame" barrio de las chicherías y cantinas de "San Roque"; y la culta, que se oía y bailaba en los salones de las casas grandes: las romanzas, fragmentos de zarzuelas, arias de ópera, lieder alemanes y los valeses y cuadrillas decimonónicas. Pero toda esa instrucción no tenía para él las connotaciones emocionales de las festividades religiosas y populares de la campiña. En ellas se mantenía viva la facultad creadora de los abuelos iberos, convertidos en labradores y campesinos de a caballo que, en las ruedas, en el cantar de coplas y tonadas, junto a las vistosas mozas chapacas, hacían pervivir no solamente los versos de los viejos romances, sino las formas primigenias de canto. Es decir: el humus de la tierra, como una suave neblina memoriosa a través de la cual escuchó los primeros dictados de su vocación. Y el primer fruto de ésta fue "Arias Sentimentales", que Octavio editó en La Paz a los 18 años. El terminó muy pronto rechazando ese poemario como un pecado juvenil; del que inclusive se burlaba con un dejo emotivo. Pero el verdadero origen de ese rechazo lo comprendería más tarde, al volver a beber la savia de aquéllos romances, coplas y tonadas.

Cuando no le quedó otra opción que estudiar leyes -las otras dos eran el sacerdocio, que de ninguna manera se acomodaba con su temperamento; y el Ejército, para el cual no estaba dotado físicamente-, decidió hacerlo en la Capital de la República. Así es que, como les sucedía a todos los tarijeños de esas dichosas épocas, no bien subió a caballo la montaña, Sama, y emprendió la penosa travesía de la puna de Iscayachi, le sobrevino el estremecimiento acongojado de la añoranza: de la horfandad del aire y de la luz del Lar dejado abajo. A poco de llegar a La Plata, entendió ciertas particularidades del entorno social chuquisaqueño;

y se encontró con algunos parientes cercanos -los Villa Echazú, por ejemplo-. Hizo amistad con otros jóvenes que, como él, eran peregrinos de los senderos del Arte.

Ya bien instalado en la ciudad, arribaron a Sucre su primo hermano muy querido, Alberto Echazú, y otro pariente que sería uno de sus más fieles amigos, a más de estar unidos por sus vocaciones musicales: Mario Estenssorro. Algo cansados del provincialismo cultural los tres emprendieron una peregrinación a Chile, en 1927. En realidad se trató de una aventura iniciática en la bohemia romántica y epicúrea. Sin embargo, no sabemos bien por qué eligieron a Santiago como centro de la vanguardia cultural de esos años, teniendo más a mano otro más grande y prestigioso, en el que vivían tantos paisanos e incluso parientes; esto es, Buenos Aires. Acaso debido a eso mismo. Los tres jóvenes deseaban llevar a cabo sus andanzas sin las indiscretas reconvenciones moralistas. No obstante ello, en Santiago precisamente hallaron a la parentela de la rama chilena de los Echazú; y éstos les presentaron a ciertos intelectuales ya bastante destacados.

A su retorno a Sucre, y seguramente por ciertas resonancias de lo visto en Chile, con otros universitarios, Octavio y Alberto, no trepidaron en oponerse a las desigualdades típicas de aquellos tiempos. Ya antes de su viaje a Santiago, el poeta era conocido como dirigente y activo luchador por la autonomía universitaria; a más de haber sido Presidente de la famosa Academia Carolina. Alberto regresó a Chile, creo que al mismo tiempo que Mario Estenssorro; el primero para estudiar Medicina, y el segundo par ingresar al conservatorio de Música. Además el primo Echazú, ya de vuelta en Sucre, fue inclinándose por las ideas socialistas, aunque como ocurría con Octavio, ninguno de los dos congenió con el marxismo de los dogmas leninistas y estalinianos.

239

Esas actividades, no relegaron de ningún modo las razones de su formación vocacional. En Sucre se relacionó Octavio con maduros maestros de la poesía boliviana: Nicolás Ortíz Pacheco y Gregorio Reynolds; así como hizo amistad con los sociólogos y filósofos, Ignacio Prudencio Bustillo, Luis Arce Lacaze, Luis Carranza Siles, Rafael García Rosquellas, Guillermo Francovich y Julio Alvarado, uno de sus más cercanos amigos. Pero fue con Alfredo Vargas y el aún joven Guido Villa-

Gómez con los que más congeniaba. Con ellos, y con Mario Estenssoro y Alberto Echazú, participó en las empresas culturales realizadas en la Capital, así como en otras de estricto carácter literario. Mantuvo desde entonces una muy estrecha amistad con otros paisano: Alberto Azurduy y Francisco y Carlos Lazcano. Años más tarde, ya radicado en Tarija, conoció y tuvo una larga relación fraternal con el Dr. Wolfgang Hirsch, un exiliado judío-alemán de notoria carrera universitaria y política en su patria.

En cuanto a su primo, titulado de Médico y por sus investigaciones lingüísticas, prefirió dedicarse más a la cátedra universitaria y al profesorado en la Escuela Normal. Parece ser que gracias a él, Octavio también ingresó a esa institución como profesor de Literatura y Gramática, luego de haber sido docente en el Colegio "Junín".

240 A todo eso, desde 1925 a 1937 se avino a publicar en periódicos y revistas de Sucre y La Paz, y en otras de Buenos Aires, algunos poemas que había leído a sus amigos, tanto en reuniones literarias como en otras nada formales; como las habidas en los barrios vedados de la vieja Charcas. En verdad, muchos no podían comprender que las vivencias en tales lugares fueran para los poetas necesarios descensos a lo Oscuro, con el fin de acceder a otros conocimientos.

En el transcurso de esos andares, Octavio y Alberto compusieron una serie de cuecas, canciones y bailecitos. Pero tal como vinieron, se perdieron también. Sólo perduró el hermoso bailecito "Infierno Verde". Como es harto sabido aún hoy muchos tienen la osadía de apropiárselo. Según el testimonio de mis parientes, Octavio como Alberto, gustaban mucho de las reuniones donde tocaban la guitarra y cantaban al calor de los vinos y las expansiones tarijeñas. Octavio compuso asimismo unas cuantas piezas de corte clásico que Mario Estenssoro apreció y dio a conocer luego. Por todo eso, no es casual que la poesía de Octavio, aparte de su propia música verbal, sea de tan melodiosos giros.

Y entonces sobrevinieron los dramáticos sucesos que culminarían con el criminal enfrentamiento entre dos de los pueblos más atrasados y de más adversas historias de Sudamérica. De 1932 a 1935, Octavio vivió en un anonadamiento sin salida, y en la dolorosa frustración que todos

experimentaron tanto en Bolivia como en el Paraguay. Por su edad y su trabajo pedagógico, recién lo incorporaron en la "Reserva en Comisión" en 1934. Entretanto su primo Alberto sufrió en uno de los frentes del Chaco reales martirios, y salió de las trincheras con una grave enfermedad de la que no se curó jamás.

Pasada la etapa de la desmovilización, en la Normal de Maestros Octavio se enamoró como si todavía fuera el adolescente de "Arias sentimentales". La enamorada y novia se llamaba Delia Zabalaga Canedo, y era de Cochabamba. No bien se tituló de profesora, se casó con el poeta. La boda coincidió con el nombramiento para Octavio de Director del Colegio Nacional "San Luis". Arribados a Tarija los esposos vivieron una temporada en la casona de don Luis Echazú -el tío materno de Campero Echazú y uno de los primeros científicos de Bolivia; ya que, colaborado por su hermano Rosendo, descubrió, estudió y clasificó con tal acierto 2.000 fósiles de la fauna tarijeña del Pleistoceno, que los paleontólogos europeos que los conocieron se quedaron literalmente pasmados. La propiedad de mi abuelo tenía un enorme patio lleno de palmeras y a su alrededor una infinidad de piezas a lo largo de corredores con arcos. En algunas de esas habitaciones todavía se conservaban esas fantasmales presencias prehistóricas, asombradas ellas mismas de su obligada convivencia con los seres que jamás en millones de años habían visto. En ese ambiente transcurrió la luna de miel de Delia y Octavio; y, a pesar de todo, se convirtió en un lugar propicio para recibir a la alada musa que le dictaba los versos de "Amancayas"; cuando, imagino, se desatendía de los ciclópeos huesos y escuchaba los cantos nocturnos del pueblo.

241

Y, desde entonces, Octavio Campero Echazú, sin las prisas ni las pausas que recomendara Goethe, cosechó los poemas con los que ocupó un lugar de singular relieve en la literatura española. Ese gozoso trabajo le fue posible realizarlo debido a la protección que su esposa Delia le diera; sobre todo cuando lo liberaba de las disonancias del mundo; entregándole al mismo tiempo un profundo amor que se manifestó también en la admiración por su obra. Gracias a ella, Escapana, la finca heredada del padre, fue siempre una estancia luminosa de ocios fecundos; así como produjo ciertos ingresos para mantener el hogar; y, sobre todo, con la bendición de los ancestros, dio el vino alentador de aquella tarea y de las hermandades literarias.

experimentaron tanto en Bolivia como en el Paraguay. Por su edad y su trabajo pedagógico, recién lo incorporaron en la "Reserva en Comisión" en 1934. Entretanto su primo Alberto sufrió en uno de los frentes del Chaco reales martirios, y salió de las trincheras con una grave enfermedad de la que no se curó jamás.

Pasada la etapa de la desmovilización, en la Normal de Maestros Octavio se enamoró como si todavía fuera el adolescente de "Arias sentimentales". La enamorada y novia se llamaba Delia Zabalaga Canedo, y era de Cochabamba. No bien se tituló de profesora, se casó con el poeta. La boda coincidió con el nombramiento para Octavio de Director del Colegio Nacional "San Luis". Arribados a Tarija los esposos vivieron una temporada en la casona de don Luis Echazú -el tío materno de Campero Echazú y uno de los primeros científicos de Bolivia; ya que, colaborado por su hermano Rosendo, descubrió, estudió y clasificó con tal acierto 2.000 fósiles de la fauna tarijeña del Pleistoceno, que los paleontólogos europeos que los conocieron se quedaron literalmente pasmados. La propiedad de mi abuelo tenía un enorme patio lleno de palmeras y a su alrededor una infinidad de piezas a lo largo de corredores con arcos. En algunas de esas habitaciones todavía se conservaban esas fantasmales presencias prehistóricas, asombradas ellas mismas de su obligada convivencia con los seres que jamás en millones de años habían visto. En ese ambiente transcurrió la luna de miel de Delia y Octavio; y, a pesar de todo, se convirtió en un lugar propicio para recibir a la alada musa que le dictaba los versos de "Amancayas"; cuando, imagino, se desatendía de los ciclópeos huesos y escuchaba los cantos nocturnos del pueblo.

241

Y, desde entonces, Octavio Campero Echazú, sin las prisas ni las pausas que recomendara Goethe, cosechó los poemas con los que ocupó un lugar de singular relieve en la literatura española. Ese gozoso trabajo le fue posible realizarlo debido a la protección que su esposa Delia le diera; sobre todo cuando lo liberaba de las disonancias del mundo; entregándole al mismo tiempo un profundo amor que se manifestó también en la admiración por su obra. Gracias a ella, Escapana, la finca heredada del padre, fue siempre una estancia luminosa de ocios fecundos; así como produjo ciertos ingresos para mantener el hogar; y, sobre todo, con la bendición de los ancestros, dio el vino alentador de aquella tarea y de las hermandades literarias.

En 1946 Octavio se convirtió en uno de los más activos gestores de la empresa de mayor trascendencia social y cultural en la historia de Tarija: la organización de la Universidad "Juan Misael Saracho", fundada por mi padre, Federico Avila. En 1950, Campero Echazú se jubiló y publico "voces" pero continuo trabajando en la universidad como catedrático de Derecho y Consatitucioinal hasta 1959. Por esos años, con su esposa, cuando no pasaban las vacaciones den Escapana, lo hacían en Salta y Buenos Aires. De esos viajes procedían los libros y discos que atesoró el poeta. Mientras tanto su obra era reconocida en su justo valor por estudiosos del Continente y por los críticos nacionales. Esa valorización originó la concesión de distinciones y premios que ningún otro intelectual boliviano de la época lograra. Entre ellos los que más quiso fueron el de "Maestro de la juventud tarijeña"; el de "Hijo Ilustre de Tarija"; el "Cóndor de los Andes", que le fuera otorgado por su labor pedagógica y poética; un Cóndor de Plata diseñado por María Nuñez del Prado; el de "Poeta Laureado de la Naturaleza", con un guirnalda de oro, premio de la "Unión Internacional de Poetas Laureados"; la "Gran Orden Boliviana de Educación" y el "Premio Nacional de Cultura", que Mariano Baptista Gumucio, como Ministro de Educación y Cultura le entregó a doña Delia como homenaje póstumo al poeta.

242

Lo curioso, aunque no tanto, es que todos esos honores le llegaron precisamente cuando se desarrollaba la desaforada campaña de sobrevaloración en favor de su paisano el versificador.

IV

Por la naturaleza de las vivencias que desean expresar, ciertos poetas buscan en el lenguaje las palabras y significados más claros y precisos. La realidad para ellos es descifrable en su más o menos objetiva temporalidad; sin que por eso dejen de advertir sus claroscuros. Otros se valen de los filos del lenguaje para penetrar en la carne viva de las realidades con la lucidez de sus videncias. Los primeros testimonian con límpida emoción los eternos sentimientos de la condición humana, muy humana. Celebran la vida. Los segundos nos descubren cómo es que percibieron las penumbras también eternas del Ser.

Octavio Campero Echazú, respondiendo a los fundamentos de su heredad cultural, supo, desde la primera frase que escribió solo, que pertenecía a los romanceros del puro sentimiento. En su caminar creador había bebido en los manantiales siempre frescos del castellano; y en la maravillosa perennidad de los arcaísmos y antiguas melodías del habla de su pueblo encontró el tono de su poesía. Así, le oí decir, su más querida escuela fue la asidua lectura, el goce y el aprendizaje de la artesanía y del arte mayor de los cantares de Gesta y de los Romances medievales; la irreverencia y el hondo sentir de Juan Ruíz, el Arcipreste; y de Gonzalo de Berceo la inocente profundidad; las Serranas del Marqués de Santillana y las "Coplas a su amiga" del otro Marqués, el de Astorga; las Canciones de Jorge Manrique y las hermosas Eglogas de Garcilaso de la Vega. Después, me dijo, vino el arduo deleite de los versos de Góngora, Quevedo, Lope, y la tierna lucidez de fray Luis de León; para detenerse, luego, en los estremecimientos carnales y místicos de Santa Teresa de Jesús y de San Juan de la Cruz.

Pero no hay que olvidar que gran parte de su juventud, Octavio la vivió al fulgor de las imágenes y metáforas -de música y pura técnica- del brujo Rubén Darío; al mismo tiempo que descubría arrobado la sabiduría y la emocionalidad ascética de Antonio Machado. En plena Guerra del Chaco le fue revelada la voz de otro mago: Federico García Lorca -voz que se escucha como trasfondo inspirador de "Amancayas". Y con el poeta del Cante Jondo, vinieron asimismo las poesías de Alberti, Salinas, Diego, Guillén y otros más de la famosísima Generación Española del 27. No obstante, Octavio conocía muy superficialmente la obra del poeta más grande de esa generación y de las posteriores etapas creadoras iberoamericanas: Vicente Aleixandre. Y, demás está decirlo, muy a menudo prefería refugiarse en la claridad y en los umbríos jardines de Juan Ramón Jiménez.

243

Entretanto disminuía la demencia en el Chaco, algunos jóvenes intelectuales combatientes y oficiales del Ejército manifestaron su acuerdo emocional y su adhesión mental a las teorías y proyectos que sostendrían las luchas de los bolivianos para lograr los cambios y reformas sociales, políticas y económicas que emprenderían los gobernantes nacional-socialistas desde 1935, y que culminarían con aquellos más trascendentes y profundos de la Revolución de 1952. Esas ideas de una u otra manera,

ya se habían enunciado en los exámenes historiográficos y sociológicos de autores bolivianos. Escritos esos que partieron de otros publicados en Europa finalizada la Primera Guerra Mundial. Así, el Vitalismo historicista, un sí no es Nietzscheano, que sustentara a todos los nacionalismos que se inspiraron en los libros de Spengler, Barrés y Keyserling -los que fueron devorados literalmente por los literatos y políticos de los años veinte al treinta, junto a la apasionada lectura de Ortega y Gasset-, fue la filosofía que mayor influjo ejerció en iberoamérica. Le siguió, por su gravitación política, el Materialismo Dialéctico marxista -con las sucesivas enmiendas leninistas-trozkistas y estalinistas. Todas aquellas gentes vivieron embrujadas por las filosofías de la cultura y el nativismo folklórico. Antecedentes todos ellos de la escuela boliviana llamada "Mística de la tierra" tal vez la única de carácter filosófico en nuestra historia.

244

Esa Mística fue, en suma, una febril exaltación de la influencia física y espiritual de lo "telúrico". Una sublimación de las emanaciones y vibraciones de determinados sitios o estancias de connotados orígenes histórico-culturales -como Tiwanaku y otros centros arqueológicos-. En esa escuela es fácil señalar los influjos de los escritos de Franz Tamayo y los estudios geográfico-sociológicos de Jaime Mendoza, Guillermo Francovich y Fernando Diez de Medina. Pero Roberto Prudencio, que tendía más a la agudeza literaria que al rigor filosófico, tuvo el mérito de ser el constante defensor y difusor de la Mística de la Tierra en su revista "Kollasuyu"; como también lo hizo mi padre con sus escritos históricos revisionistas. Todo esto viene a cuenta del declarado acuerdo de Octavio Campero Echazú con muchas especulaciones de la Mística de la tierra; algunas de las cuales le reveló Federico Avila; y, otras, el poeta las descubrió en sus lecturas.

Octavio Campero Echazú es, pues, producto y expresión feliz del ámbito histórico de la cultura occidental de raíces greco-latinas. Y por herencia electiva, del mundo literario de lengua española. Hay que tener en cuenta esto último para comprender el por qué de su casi nula afinidad con la cultura andina; a pesar de gustarle y apreciar ciertas originalidades de su música y de la poesía quechua; y de haber admirado, con reconocida turbación, el arte arquitectónico y la escultura aymara. Esa carencia no constituyó una pérdida para su obra; y nadie que no sea un tonto de capirote podría censurársela.

El vino nuevo trasegado por Octavio Campero Echazú procedía de odres viejos de benditas églogas. La otra simiente del árbol de sus poemas fue la sembrada por Rubén Darío; y en su cultivo algo contribuyeron los bolivianos Tamayo, Reynolds y Freyre, ya sea en la profundidad conceptual como en los refinamientos estilísticos. El trato amoroso que Octavio mantuvo toda su vida con los creadores españoles, tuvo mucho de aquello que Goethe -¡Cuándo no!- nominó “Afinidades electivas”. Esas afinidades se dieron también con los poetas nacionales Oscar Cerruto, Guillermo Viscarra Fabre, Juan Capriles, Eduardo Calderón Lugones, y con la poetisa Yolanda Bedregal.

Sin embargo, llama la atención que Campero Echazú no haya sentido ninguna perdurable atracción por los surrealistas europeos o americanos. Lo que explica su tibieza por Huidobro, el Neruda de los años treinta y Vallejo -aunque en puridad ninguna de ellos fue surrealista. No quiere decir eso que no comprendiera la intensidad expresiva de esos renovadores de la poesía iberoamericana, sobre todo la de Vallejo. En cambio, admiró la maestría y la riqueza imaginativa de Valery, Rilke y Eliot; especialmente la concepción existencial humanista de Rilke.

Aquí debo confesar que me enorgullezco por haberle hecho conocer más profundamente al poeta de las “Elegías de Duino”.

245

Tal vez a Campero Echazú no le complacían los retorcimientos mentales de la suprema angustia; esto es, la obscuridad de expresión propia de las vivencias de lo numinoso. Las contemplaciones místicas no es que lo desconcertaran, o no le producían goce estético alguno. Él, como su poesía, era carnal y transparente; y ¿quién puede dudarlo?, de una espiritualidad muy sensual. Por ello creo que le gustaba el esplendor plástico del culto católico antiguo.

Algo que me conmovió siempre en su temperamento y su obra es esa especial sensibilidad que poseía para identificarse no solamente con la naturaleza, sino con todo aquello perteneciente a la esfera humana. Hablo de eso que el gran John Keats llamó la facultad del poeta para “encarnarse” en todo lo existente. Ya que el poeta no ha sido, no lo es, y esperemos que no lo sea, ningún antagonista del mundo. El conocimiento poético -su saber- se da en ese vivir para expresar lo que experimentan los demás. Y ¿cómo se expresa lo experimentado por los demás? Pienso que Octavio Paz es el que mejor definió eso, cuando dijo que el poeta, el

creador, en verdad no se inspira en la realidad del entorno cotidiano, sino en el lenguaje de quienes la hacen y la viven. Y esta es también la gran diferencia entre los que imitan o pretenden “reflejar” la realidad -los que caen en la oratoria y los lugares comunes-, y los que sirven al lenguaje, y en él encuentran la verdadera realidad trascendente.

Comprendamos, pues, que si un poeta escribe sobre las pasiones de las gentes o de un desdichado amor, no es que necesariamente los hayan vivido y sufrido. Así se trate de un amor imposible o inasible ya en el tiempo -como aquel del hermoso film de Chaplin “Candilejas”-, o, digámoslo ya, en el caso de Campero Echazú, de su bellísima “Copla” poema que, a mi modo de ver, es una conmovedora confesión de amor a su esposa.

¿Y qué más se le puede pedir a un creador literario que, con un sólo poema -como esa “Copla”-, estará siempre al lado de los grandes poetas de lengua castellana?

IDEAS ESTETICAS DE FERNANDO ORTIZ SANZ

Jaime Martínez-Salguero

Poco después de cumplir los treinta años, cuando el espíritu ya ha madurado lo suficiente para estar a punto de dar fruto sazonado, pero sin él en las manos-, Fernando Ortiz Sanz se puso a meditar acerca del destino del escritor, sobre la vida, sobre el combate existencial que libra el hombre con el espíritu cuando éste le habla. También discurrió sobre la cultura y sobre los traficantes de las letras, acerca de los “escribidores” llenos de voces con las cuales quieren ocultar la debilidad de su inteligencia y el vacío de su obra; contraponen al hombre práctico, capaz de edificar casas y llenar de números una cuenta bancaria, pero incapaz de ubicarse en la real dimensión de la existencia que nos coloca, siempre, ante lo infinito, donde las cifras carecen de valor y los honores no tienen sentido, porque allí se usa otra forma de apreciar el trabajo final. Contraponen, digo, al práctico con el hombre de espíritu; con quien vuelca su fuerza vital hacia adentro y quiere construirse persona, portadora de virtudes eternas, buscadora de verdades, escudriñadora de circunstancias para exprimirles el jugo esencial de la vida. Reflexión llena de insinuaciones e incitaciones espirituales, de puntos espinosos, de claridades de medio día. Es, cosa rara, la preparación de la Teoría Literaria personal que ha de orientar la tarea de un escritor que, en ese momento, aún no ha publicado libro alguno.

247

Parte de la pregunta que todo adolescente se hace: ¿Qué seré en la vida?

Y Fernando Ortiz quería escribir. ¿Escribir? ¡Qué extraño! –le dirían-. Eso no es profesión ni ocupación rentable; de eso no se vive. Pero él, tercamente, respondió: Con eso no se come pan material, mas se vive intensamente la vida, a plenitud de espíritu.

248

Escritor es el encuentro de una vocación con la palabra; es toparse con el misterio y sentir la necesidad de descifrarlo; es el encuentro del hombre con la armonía de sonidos, capaces de transparentar el fondo de las cosas; es un destino que orienta en determinada dirección: la trascendental, aquella que no se queda en el tiempo, porque es destino que empuja al hombre siempre más allá. Destino que no obliga, sino sugiere, orienta; por eso mueve a la libertad del buscador, el cual acepta el reto de construirse con el sólido material del pensamiento. Escritor es quien tiene la pasión de modelar a la palabra para darle la forma de los sueños y el tamaño de las verdades, capaces de abreviar la sed del espíritu, y, al mismo tiempo, es quien dibuja esperanzas en el aire para construir códigos de comprensión capaces de penetrar en el núcleo del mundo, en el fuego de la vida, y le permite consubstancializarse con ellos. Escritor es quien tiene la permanente disposición de dialogar con lo infinito, con Dios, que nos habla en lenguajes tan diversos, con el afán de orientarnos de mil maneras en la existencia. Escritor es quien lo sacrifica todo por la verdad y la belleza.

Fernando Ortiz Sanz dice que el hombre práctico se establece en el mundo mientras el escritor se debe a su destino. Pero el mundo es mundo y plantea imperiosos mandatos que los hombres debemos cumplir, y, el hombre es hombre, ser con necesidades por llenar; por eso el escritor es alguien con un pie en el mundo y el otro en el espíritu. De esa manera, desgarrándose, cumple con ambos, pero pone mayor énfasis en el plano trascendental. El escritor vive en la sociedad que se ha establecido en el mundo y con ella debe lidiar, en ella debe sufrir, ahí tiene que construirse y edificar su obra.

El escritor se mueve en el ámbito de la cultura, sostiene Fernando Ortiz Sanz, porque éste es el reino del hombre, es el campo en donde se edifica con las ideas que expone; por eso nuestro autor sostiene que: “el universo nos ha sido dado como pre-creación.” De ahí que escriba: “La cultura es, pues, destino consubstancial a la naturaleza humana; destino que se hace

en nombre del ideal y que revierte al mundo real; destino que estorba a quienes, medrando en medio de las injusticias y depredaciones de un mundo natural, de una vida exclusivamente animal, sin ideal y sin mañana, quisieran oponerse al fluir de la cultura que es inatajable fluir histórico, para salvar de apóstoles y utopías “su” mundo, su pequeño mundo que clausura el sepulcro. ¡Pigmeos que quisieran ponerle al mar muros de arena”!

En ese terreno del espíritu, que es la cultura, el escritor tiene una seria obligación moral: la de poner su pluma únicamente al servicio de la verdad y la belleza. Así debe hacerlo porque en sus manos tiene el conocimiento, que es poder, transmisor de poder. Por ese motivo debe escribir meditando, analizando el tema en sus diferentes facetas para encontrar la simiente de sabiduría que allí se esconde para entregarla al lector como alimento espiritual. Por lo tanto el escritor debe madurar cada vez más, porque escribir es cocerse en el horno de la vida para sazonar la palabra que entrega, poniendo en ella la levadura de su experiencia, la cual habla y estimula a otras conciencias. Quienes no lo hacen así, los que escriben sin estos requisitos, son, en opinión de Fernando Ortiz Sanz, unos escribidores, unos engañadores llenos de poses.

249

En la meditación que hace este escritor hay páginas donde discurre acerca del debate que se plantea entre el valor del verso y el valor de la prosa en la obra estética. Sostiene que prosa es una forma literaria, mientras poesía es una categoría espiritual; lo que significa: “Prosa es razón, poesía es misterio”. La primera analiza racionalmente, siguiendo las normas de la lógica; en cambio, la poesía nos eleva a regiones donde por la fuerza de la intuición, el misterio se transmuta en luz clarísima, capaz de hacernos comprender lo incomprensible; pero nos deja tan arrobados, que somos incapaces de expresar esa comprensión, con el pobre instrumento de la palabra.

Estas, algunas ideas de un escritor que luego se lanzó de lleno a cumplir su misión de crear novela y poesía, poniendo en ellas emoción, vida, experiencia, talento, llenando su alma con el bagaje del hombre de espíritu que hace años escribió un poemario titulado metafóricamente “Prólogo al adiós”, y que hoy, la vida tan efímera, está escribiendo real y terriblemente en la sangre de Don Fernando el prólogo de su adiós; –

como él escribió hace muchos años- es necesario:

“partir.
Eso es.
Partir
Hacia la niebla
La lluvia
Y el jamás.”

Pero, deseo que ese jamás no se trague la obra de este hombre, de este académico de la Lengua para bien de otros hombres que llegan a la playa de la existencia.

FERNANDO ORTIZ SANZ, POETA

Carlos Castañón Barrientos

Mi presencia en la ciudad de Sucre, como director que soy de la Academia Boliviana de la Lengua, correspondiente de la Real Española, demuestra la importancia que la Corporación ha dado a este homenaje de varias instituciones culturales a su miembro de número D. Fernando Ortiz Sanz. En realidad, la Academia se ha sumado a los preparativos realizados, y los ha hecho y hace suyos.

251

Fernando Ortiz Sanz pertenece a la Academia desde enero del año 1958. Su discurso de incorporación titulado "El arte poético y La Prometheida de Franz Tamayo" fue leído por su autor en el Paraninfo de la Universidad de San Andrés. La respuesta estuvo a cargo del crítico Juan Quirós. Ortiz Sanz, en aquella oportunidad, rindió un homenaje muy sentido al poeta chuquisaqueño y también académico Ricardo Mujía. El trabajo se publicó en 1960 en el número 6 de la revista cultural "Signo", págs. 7 a 17. Posteriormente ha sido reproducido en el número 50 de la misma publicación, como pieza de antología seleccionada con otras similares tomadas de las cuarenta y nueve revistas anteriores.

Según nuestros Estatutos, la Academia Boliviana de la Lengua persigue dos finalidades principales. La primera, contribuir a la preparación del Diccionario de la Lengua, que se elabora en España,

principalmente con el estudio de los bolivianismos, que son las formas y modos que tenemos los bolivianos de hablar y escribir la lengua de Castilla, y la segunda finalidad, honrar a nuestros escritores, sean académicos o no, que cultivan el idioma componiendo obras literarias en prosa y en verso, y crean arte con el manejo de la palabra. Contribuyen así al engrandecimiento de la patria. Nos parece muy injusto que a veces se castigue a los hombres de letras con la pobreza y el olvido, males que, infelizmente, han caído más de una vez sobre algunos preclaros escritores bolivianos. Recordemos que la Grecia clásica, más que por sus gobernantes y atletas, que los tuvo de alta calidad, ha pasado a la historia por sus intelectuales, como los pensadores Sócrates, Platón y Aristóteles, y los trágicos Esquilo, Sófocles y Eurípides.

Mañana viernes 29 se reunirá en La Paz la Academia de la Lengua en su junta mensual correspondiente al mes de septiembre. En ella también se rendirá homenaje, en forma interna, al ilustre escritor D. Fernando Ortiz Sanz. Las exposiciones estarán a cargo de los académicos Raúl Rivadeneira Prada y Jaime Martínez Salguero.

252 En mi anterior visita a la Capital de la República, cuando conversé con una periodista del diario “Correo del Sur”, afirmé que Ortiz Sanz es el poeta vivo más importante de Bolivia. Hoy ratifico ese criterio, que no desmerece el valor de la obra que Ortiz Sanz nos ha entregado como ensayista y novelista.

El breve trabajo que va a continuación, lo he preparado en La Paz, luego de consultar el poemario múltiple del autor, editado en Sucre en 1991 por el Proyecto Ciudad Universitaria, de San Francisco Xavier, y la ex Corporación de Desarrollo de Chuquisaca. También he leído dos volúmenes de poesía publicados con posterioridad por Fernando Ortiz Sanz.

Sin más preámbulos, paso a poner en conocimiento de la distinguida concurrencia mi enfoque de la poesía de Ortiz Sanz.

La obra poética de Fernando Ortiz Sanz se integra de por lo menos cinco libros, a saber: “Prólogo al adiós”, 1954; “Los cantos precarios”, 1983; “Cantos de los oasis de la noche”, 1983; “Cantos a Bolivia” y

“Estrofas dispersas”, todos ellos reunidos en un solo volumen el año 1991. Hay que agregar dos títulos más: “Meditaciones del atardecer”, 1998 y “Mares del Sur y otros poemas”, 1998.

Para el autor el mundo contemporáneo es una realidad nebulosa y llena de adversidades. El poeta lo percibe así con gran sensibilidad para luego dirigirle reproches en versos dotados de calidad artística y escritos sin mucha profusión de metáforas. La de Ortiz Sanz es una poesía de rebelión y protesta contra el ambiente mediocre que envuelve al hombre de nuestros días, el cual se muestra las más de las veces incapaz de elevarse hasta las alturas de la dignidad y el refinamiento espiritual característicos del ser humano superior. Aquí enraíza el fuerte acento dramático del conjunto de estos poemas, hondos y sugestivos, llenos de visiones lejanas, de tristeza y referencias al terrible mal llamado el olvido. Estos elementos le han penetrado al poeta hasta lo íntimo, provocándole sobre todo dolencias. No falta la mención al solar nativo, forjador de la personalidad del poeta, pero el yo se pierde con frecuencia en otros espacios, como el sideral, los abismos del tiempo, las profundidades de la intimidad. Ortiz Sanz canta los pesares de su existencia y sus decepciones, con amargura y dolor. Las alegrías han huido de su alma y pertenecen definitivamente al pasado. El presente es sólo añoranza y pesar. Cuando se refiere a la mujer amada, el poeta establece distancias: la amada no está junto a él. La felicidad es algo que se ha extinguido y ya no se recuperará. Vivir es evocar con melancolía las dichas y las penas del ayer:

253

La vida es sólo fugitivo encanto

*y conviene tener el alma fuerte
del que entre tanta vanidad advierte
la gesticulación del desencanto.*

*Las dichas huyen –ronda pasajera—
la mente yerra, la memoria olvida.
tente pues de soñar alma dolida. (P o e m a*

“Filosofía”).

La vida es también un viaje que termina en la nada (“El desembarco”).

Completando este panorama el poeta muestra una gran desolación. Sin embargo, casi podría decirse que está orgulloso de ella; que se ha habituado a sus rigores aun a sabiendas de que sólo le proporciona malestar.

Los versos de nuestro poeta poseen vigor, como manifestaciones que son de vivencias que le han traspasado el alma. Se alimentan de una filosofía del tipo pesimista. De tal suerte, sus dardos hieren, inquietan y, por contagio, producen desesperanza.

Ortiz Sanz es un poeta cabal. Escribe con dominio del género de su predilección (es también ensayista y novelista de méritos). Sus versos se elevan a gran altura. Empero, provocan no poco pesar en la mayoría de los casos, con la personalidad que posee y que se ha formado en los recovecos de una vida repleta de angustiosas experiencias. Para él, en términos generales, este mundo infame ya no tiene arreglo. El propio amor, con ser un sentimiento tan bello, semeja una realidad casi maligna. El paso de la vida arrasa con todo:

254

*¡Todo pasó! Tristezas, alegrías,
esperanzas, amores, desengaños.
¡Todo pasó!, Se terminó la vida,
mi propio corazón está apagado.*

Impresionante este balance negativo.

A ratos sorprendemos al poeta poseído por un hondo sentimiento religioso, pero de tanto en tanto se nos presenta como perdido en los dominios del escepticismo más completo. Su alma se mueve a veces de la ciudad al campo (el valle ameno), y del campo a la ciudad. En ocasiones está llena de hastío y de tedio; pero también parece entusiasmarse por el erotismo, aunque nunca en grado extremo.

Hay un factor que hace melancólica esta poesía: es el amor que Ortiz Sanz siente por la distancia y la lejanía:

*Mi patria azul
fue la Distancia*

y mi verdadera posada.

*Fui nómada
en resumen
y amé
con fiera fidelidad
la lejanía.*

(“El silencio de Dios”)

Escribe también una poesía nocturna, afecta a las sombras y adversa a lo que el poeta llama la FERIA de los Resplandores. El hombre no debe arriar nunca la bandera de sombras, dice.

En medio de las tinieblas hay olas marinas, arenas, oasis, cenizas, noche, lluvia y naufragios. El desierto y los oasis están presentes en respetable cantidad, como símbolos de lo inútil de la vida, de su carencia de fertilidad, rota, ocasionalmente, por el paisaje pequeño, fresco y verde de los oasis, a modo de fugaz consuelo.

El corazón del poeta está desgarrado. Sólo queda el recuerdo de los sueños de ayer con los que construye edificios asentados sobre cimientos de arena.

255

Para Guillermo Francovich (“Variedad”, La Paz, 1988), la poesía de Ortiz Sanz muestra el recorrido total de una vida, que empezó con una búsqueda anticipada de la muerte. Al cabo del largo viaje nos encontramos con el regreso del poeta a la tierra natal, que al producirse le hace ver que aunque partió y sufrió, nunca ha olvidado sus orígenes, el único sostén, acaso, de su alma.

El ciclo, en realidad, se cierra con el poema titulado “Te diré una cosa”, en el que contempla de nuevo el paisaje nativo y siente renacer el primer amor. Dice así al ser que había dejado atrás y al que finalmente retorna:

*Pobre, sin medios para alcanzarte,
arrojando mi corazón loco*

*en las aguas del río del olvido
y solitario como la compasión, me fui.*

¡En vano! (...)

*Ahora, regresando desde ese tiempo lejano,
en el mes que amarillean los árboles,
te encuentro en el mismo sitio,
en el faldío que une los cerros
¡increíblemente hermosa!*

Las satisfacciones que el poeta había ido a buscar en lejanos parajes, siguiendo su carrera diplomática y sin encontrarlas jamás, estaban aquí sin duda alguna, en Bolivia, en Chuquisaca, para siempre.

256 En el prólogo a la edición a los poemas de Ortiz Sanz, Gunnar Mendoza hace referencia a los dos grandes amores presentes en la obra poética que analizamos: la patria, que le inspira una poesía de acentos épicos, y Chuquisaca, la ciudad natal y la propiedad llamada Oroncota, donde se sintió panteísta y aprendió a saborear la dulzura de la lengua quechua. Este amor a Chuquisaca es más bien lírico.

Ponemos fin al presente trabajo con dos importantes opiniones sobre el libro "Prólogo al adiós".

Juan Siles Guevara en "Las cien obras capitales de la literatura boliviana" (La Paz-Cochabamba, 1975), califica a la obra como "el mejor poemario existencialista de Bolivia" y descubre el hilo que conecta los quince poemas. Luego anota: "Aquí, Fernando Ortiz Sanz se preocupa por el mundo silencioso de la muerte, encontrando la clave de la paz en un Panteísmo integral".

El crítico Juan Quirós comenta a su turno en "La raíz y las hojas" (La Paz, 1956): "Poesía de fuertes raíces humanas cuya desnuda voz va por los cauces que se han dado en llamar expresionismo". En otro lugar, dice que preocupan al poeta "los problemas existenciales del hombre que lleva dentro" y que él expresa con palabras que perfuman antes que con fatigadas metafísicas.

La angustia de vivir ocupa el centro de esta poesía hondamente sentida y artísticamente expresada.

La Paz, octubre de 2000

Academia Boliviana de la Lengua

257

MEDITACION Y FE EN LA OBRA DE FERNANDO ORTIZ SANZ

Raúl Rivadeneira Prada

PERFIL BIOGRAFICO

Entre los escritores bolivianos del siglo XX, Fernando Ortiz Sanz, apartado de escuelas y tendencias literarias, aunque no del todo libre de las inevitables influencias de su tiempo y de su entorno, canta, narra y expone con voz nacida en el claustro íntimo de las percepciones convertidas en visión personal; forjada en la fragua de las meditaciones profundas, sobre todo acerca del hombre y su destino. Este afanoso excogitar se conoce universalmente con el nombre de "preocupación existencial", mas no se necesita ser militante del "existencialismo" para discurrir fructuosamente acerca de la existencia. Su obra fluye hacia el mar de la comunicación estética -eso son las bellas letras y las bellas artes-, con alas de alto vuelo que llevan, desde el misterioso ámbito de la fe, un mensaje para los demás. Dichoso aquel que tiene algo que decir y puede decirlo libre, sincera y eficazmente, como lo hace este escritor.

259

Fernando Ortiz Sanz, nacido en Sucre el 17 de diciembre de 1914, ha repartido la mayor parte de su octogenaria vida entre la literatura, el periodismo, la cátedra y la diplomacia. Ha dejado imborrable huella en las redacciones de los periódicos "La Noche", "La Razón", "El Diario" y "Correo del Sur", de éste como fundador y director.

Su vasta formación intelectual le hizo merecedor de regentar la cátedra de Historia de la Cultura, en la Universidad de San Francisco Xavier.

Como embajador, representó al país en la Organización de las Naciones Unidas, donde hubo de presidir el Consejo de Seguridad durante el período 1964-1965 para ejercer un año después la vicepresidencia de la Asamblea General. La ONU le confió difíciles cuanto delicadas misiones en Nueva Guinea, Yakarta y Sakurnapura, entre 1965 y 1969. Similares y exitosas labores diplomáticas le cupo desempeñar en la Organización de Estados Americanos (OEA), hasta 1978. Su hasta ahora última función diplomática fue la de embajador en Quito. En enero de 1958, ingresó en la Academia Boliviana de la Lengua, correspondiente de la Real Española, como miembro de número con el ensayo “El Arte Poético y *La Prometheida*, de Franz Tamayo”, leído en el Paraninfo de la Universidad Mayor de San Andrés, acto en que el nuevo académico rindió un homenaje al poeta Ricardo Mujía.

PERFIL LITERARIO

260

El texto de su discurso académico fue publicado, dos años después, en el 6º número de la Revista SIGNO, Cvadernos Bolivianos de Cvltura. En él, sustenta la idea de que el Arte Poético es, además de suprema expresión del hacer cultural humano, “una tragedia del misterio, una extrema lucha por la verdad del hombre, la búsqueda de una razón para la vida, un canto del que sufre, una afirmación del que muere, un poco de certeza en medio de la duda, un fulgor de inmortalidad en medio de la muerte”. Comento: ¡qué forma poética de expresarla! La idea no queda en su etéreo nimbo, no. Ortiz Sanz la pone en práctica, en sus poemas que revelan precisamente misterio, búsqueda de la verdad, razón de vida, afirmación y canto”, frutos de vivencias depuradas en el crisol de la meditación.

Confronta Ortiz Sanz su visión del Arte Poético, con *La Prometheida*, y llega a la convicción de que esta pieza lírica “es excelso Arte Poético, compuesto por un excelso poeta”, pues halla que Tamayo conjuga rigor de lenguaje, estructura estética, ritmo métrico, policromía, en el imponente

escenario andino, cumpliendo la “misión teleológica de revelador del enigma humano”.

Lamenta que entonces (hace poco más de cuatro décadas) , “la substancia poética de *La Prometheida*” permaneciese “inaccesible a los críticos, diluida en la profunda zona estética donde se nutren las raíces de la verdad que es posible conquistar a través de la Belleza y de la alegría que el hombre pueda hacer suya a través del dolor”.

Durante la primavera de 1948, escribió en la romántica isla de Capri, a la brisa del mar Tirreno, el precioso ensayo titulado *Meditación del mediodía, el destino del escritor*, un discurso con sabor a reflexión filosófica de quien ha llegado presumiblemente a la mitad de su vida y siente la necesidad de mirar hacia atrás y hacia adelante, teniendo como eje de su preocupación la pregunta: ¿cuál es la finalidad de la vida? y obedeciendo también al impulso de alambicar en un doble examen, planteado objetiva y subjetivamente, cómo se presenta el porvenir para quien ha decidido ser escritor.

Prólogo al Adiós titula su primer libro de poemas, publicado por la Editorial Universitaria de Sucre, en 1954. La crítica reaccionó positivamente, con justo reconocimiento a su calidad lírica. Juan Quirós celebró el vigoroso contenido “de honda raíz interior”, con estas frases: “La modalidad que emplea es honda y sugerente, con algo de misterioso y mágico, de niebla nostalgia y bruma. Le seducen los afanes y problemas del hombre que lleva adentro...”

261

René Zavaleta Mercado, que por entonces prefería los claros senderos del arte a los oscuros y sinuosos recovecos de la política, escribió un comentario, publicado en SIGNO No. 1 (1956), en el que dice: “*Prólogo al Adiós* es una poesía de la serenidad que se insume en una interioridad calmada, sin búsqueda, en un aire de propia ausencia y de desmayo; reminiscencia, por momentos, leve y descreída de lo cotidiano y su prosa desvaída... El autor es un espíritu que degusta sutilmente la simplicidad de la belleza”.

Como la de Quirós, bastante opuesta a la de Zavaleta y bien fundada

es la opinión de Gunnar Mendoza, publicada en el número 3 de SIGNO (1957), con el título "Soliloquio ante un libro de versos". Dice: "Es un libro que, desde su honda raíz sensorial, hasta su expresión de ansiedad, ensueño, esperanza, derrota, misterio y todo cuanto urge al hombre con su veraz condición de tal, está transido de humanidad".

De su amplia producción poética, mencionemos especialmente *Cantos de los oasis de la noche* (1983), *Los cantos precarios* (1984), *Cantos a Bolivia* (1984) *Mares del Sur y otros poemas*, y *Meditaciones del atardecer*. Esta última obra, retoma el espíritu de *Meditaciones del mediodía*, pero en el cuajado estilo del aforismo, a veces con aroma admonitorio y fe en la cristiana resurrección. Algunos ejemplos:

La grandeza consiste, entre otras cosas,
en comprender y perdonar la pequeñez ajena.

Sin una persistencia racional, pero obstinada,
no lograrás nada en la vida.

Si por el hecho de nacer estamos ya condenados
a muerte, es indudable que por el hecho de morir
reingresaremos en la inmortal palpitación de la vida.

262

En *Mares del Sur y otros poemas*, Ortiz Sanz expresa el embeleso que le ha causado un largo viaje, en misión diplomática, por las islas del Pacífico Sur (1968-1969). Comparte su intensa vivencia sensorial, pródiga en imágenes suficientemente inspiradoras como para ser descritas en el lenguaje poético. He aquí una muestra:

Mares del Sur, arenas vígenes bajo el trópico ardiente
y en los festones de la selva el incendiado cielo azul
¡Bahía de Numbay!
Rotundas tersas largas olas implacables
jade ondulado y errante que arrebató el esplendor de la mañana
el bermejo coral de arrecifes sumergidos
y un temblor de penachos de palmeras disuelto en el mar...

El narrador Ortiz Sanz tiene en su haber cuatro novelas: *La Barricada*, *La Cruz del Sur*, *El Reparo* y *Siete Nadies*.

La Barricada (Premio Nacional de Novela y Faja Amarilla de la Alcaldía Municipal de La Paz, a la mejor obra literaria del año 1963), está ambientada en la turbulenta lucha política de los primeros cuarenta años de nuestra vida republicana.

La Cruz del Sur, cuyo tema es la memorable y hasta cierto punto heroica labor misionera de los jesuitas durante la primera mitad del siglo XVII en las regiones de Chiquitos, Moxos y Zamucos.

A tiempo de lanzar la edición de *La Barricada*, la célebre Editorial Burillo anunciaba una serie de seis novelas con los títulos ya mencionados, (menos *Siete Nadies*) a los que se añadían “La trinchera”, “El socavón” y “El curiche”, con los que se quería abarcar una variedad temática y geográfica con fondo histórico, para mostrar los caracteres más sobresalientes de la nación boliviana. Hasta donde sabemos, los tres últimos títulos no han sido publicados e ignoramos si existen los manuscritos. Tal vez sea un secreto. Y, hablando de secretos, nos vienen bien, para concluir, estos deliciosos versos:

Si quieres
yo te digo
la clave del secreto.
Es sólo una palabra
ligera
como el viento.
Si quieres
te la digo
también como secreto.
Un cofre diminuto
con otro cofre dentro
Y dentro
(todavía)
un cofre más pequeño
que guarda la envoltura
de un cofre
diminuto
con otro cofre dentro.

263

La Paz, 29 de septiembre de 2000.

***VIDA
ACADEMICA***

La Academia Boliviana de la Lengua, durante el año 2000, ha desarrollado las siguientes actividades:

Juntas ordinarias.- El pleno de la Academia Boliviana de la Lengua se ha reunido, en sesión ordinaria, todos los meses del año 2000, excepto diciembre, que es vacación. Además, celebró varias juntas extraordinarias y públicas, con diferentes motivos.

Enero.- El día 28, a horas 18:30, en el salón de actos de la fundación Cultural del Banco Central de Bolivia, ante numeroso público se recibió al escritor y periodista D. Angel Torres Sejas como Académico de Numero, quien leyó su discurso de ingreso titulado: "La significación de las agrupaciones de Gesta Barbara en las letras bolivianas". La respuesta estuvo a cargo del académico D. Armando Mariaca Valdéz.

267

Febrero.- El día 25, a horas 18, en el salón de actos de la fundación Cultural del Banco Central de Bolivia, se celebró una junta extraordinaria para recibir al poeta D. Eduardo Mitre como académico de Número. Su discurso versó sobre: "La poesía de Yolanda Bedregal". La respuesta estuvo a cargo del académico D. Raúl Rivadeneira Prada. El acto contó con numerosos público, en el que resaltamos la presencia de los señores embajadores de España, México y el Perú.

Marzo.- Este mes nos honró con su visita D. Víctor García de la Concha, Director de la Real Academia Española, quien fue recibido en sesión

extraordinaria por nuestra corporación el 24 de marzo, a horas 17:00. En esta ocasión nos hizo conocer varias novedades acerca del trabajo de la Real Academia. Posteriormente, a horas 19. en el auditorio del Palacio de Comunicaciones, explicó ante la prensa y numeroso público las nuevas normas de la ortografía de la lengua española, y, pronunció un discurso sobre el actual valor de nuestro idioma. En la misma oportunidad, D. Carlos Castañón Barrientos le dio la bienvenida y pronunció un discurso sobre el castellano en Bolivia.

El día 27 de marzo, a horas 19, en el salón auditorio de la fundación Cultural del Banco Central de Bolivia, la Academia Boliviana de la Lengua y el grupo Santillana hicieron la entrega, en Bolivia, del “Diccionario del Español actual”, de Manuel Seco. Olimpia Andrés y Gabino Ramos. La presentación estuvo a cargo del académico D. Carlos Coello Vila y de D. Jorge Patiño.

Abril.- El día 28, conmemorando el día del idioma español, que se celebra el día 23 de abril, nuestra academia rindió homenaje a esta fecha con discursos de los académicos D. Gustavo Zubieta y Angel Torres. En esa oportunidad nos honraron con su presencia los señores embajadores de España y el Perú.

268 **Junio.-** El día 30, en el salón de actos de la fundación Cultural del Banco Central de Bolivia, con la presencia de los señores embajadores de España y Perú, ante numeroso público, hizo su ingreso como Académico de Número de nuestra Corporación el escritor D. Marcelo Arduz Ruiz. Su discurso de ingreso versó acerca de “La Epoca de Oro de la Literatura Colonial”. La respuesta estuvo a cargo del Académico D. Jaime Martínez Salguero.

Agosto.- El día 30, nuestra corporación y el instituto Boliviano de Lexicografía presentaron el libro “Anglicismos en Bolivia”, del académico D. Raul Rivadeneira Prada. La presentación de esta obra estuvo a cargo de los académicos D. Carlos Castañón Barrientos y D. Carlos Coello Vila.

Septiembre.- El 6 de este mes nuestra corporación patrocinó la entrega del libro “Por este sol” de la poetisa Sissy Torrico. La presentación estuvo a cargo de D. Carlos Castañón Barrientos y de D. Jaime Martínez - Salguero..

El día 28, en la ciudad de Sucre, en el salón de honor de la universidad Andina Simón Bolívar, la Academia Boliviana de la Lengua, la universidad Andina, el museo iconográfico del escritor chuquisaqueño y el Periódico Correo del Sur rindieron homenaje al escritor, académico y diplomático D. Fernando Ortiz Sanz, con discursos de D. Carlos Castañón Barrientos, D. Julio Garret Ayllon, D. María Paz Bengoechea y D. Mario Antonio Dip Mukled.

El día 29, nuestra Corporación celebró una solemne sesión extraordinaria para rendir homenaje, en La Paz, al escritor D. Fernando Ortiz Sanz con discursos de los académicos D. Raul Rivadeneira Prada y D. Jaime Martínez - Salguero y recibir como Académico de Numero a D. Arnaldo Lijeron casanova, cuyo discurso de ingreso abordó el tema: "Toponimia y cultura en Bolivia", la respuesta estuvo a cargo del académico D. César Chávez Taborga.

Noviembre.- El día 10, a horas 18:30, en el salón de la fundación Cultural del Banco Central de Bolivia, nuestra academia recibió como Miembro de Número al escritor e investigador D. José Roberto Arze, quien abordó el tema "La Antología en Bolivia: esquema metodológico y recuento general". Le respondió D. Carlos Castañón Barrientos.

269

El 24 de este mes, en sesión pública extraordinaria, celebrada en el salón de la fundación Cultural del Banco Central de Bolivia nuestra corporación recibió al Nuevo Numerario D. Alberto Guerra Gutierrez, quien tocó el tema: "Generaciones y tendencias en la Poética Boliviana".

La respuesta estuvo a cargo del Académico Angel Torrez Sejas

Estos **ANALES 2000**, se terminaron de imprimir el 16 de Abril de 2001 en el taller de Impresiones "**SEFEGRAF**" Francisco Pizarro N° 1580. Telf.: 489147.

La Paz, Bolivia