



Luis Luksic
Fuente: *Página Siete*, 7-10. 2018.

El monstruo pictórico-poético: insurrección y vanguardia en Luis Luksic

The Pictorial and Poetic Monster: Insurrection and Avant-garde in Author Luis Luksic

Fernanda Verdesoto Ardaya*

Resumen

Investigación enfocada en la primera etapa poética del poeta, pintor, cuenta cuentos, titiritero y militante político boliviano Luis Luksic (Potosí, 1911-Caracas, 1988). El objetivo es relacionar los poemarios *Cantos de la ciudad y el mundo* (1948) y *Cuatro poemas y ocho dibujos* (1958), con el arte pictórico generado por Luksic en ese periodo de su producción artística. La pintura de Luksic (que comprende desde obras individuales hasta ilustraciones de libros y portadas de discos), correlacionada con la poética, muestra que la vanguardia es una crisis que no se resuelve, pero que se alimenta desde la hibridación entre contrarios, y así derrumba todo orden y parámetros. La investigación muestra que en la vanguardia existe un “monstruo” de dos cabezas: la revolución política-grupal-comunitaria-colorida y la revolución política-personal-psicológica-surrealista.

Palabras clave: Luksic, vanguardia, poesía, pintura, revolución, hibridación.

* Licenciada en Letras por la Universidad de Buenos Aires y egresada de la maestría en Literatura boliviana y latinoamericana de la Universidad Mayor de San Andrés. Es docente del Departamento de Cultura y Arte de la Universidad Católica Boliviana “San Pablo”.
Contacto: abrefriede@gmail.com

Abstract

Research concentrating on the first poetic phase of Bolivian poet, painter, storyteller, puppeteer, and political militant Luis Luksic (Potosí, 1911 - Caracas, 1988). The aim is to interrelate the poetry books *Cantos de la ciudad y el mundo* (1948) and *Cuatro poemas y ocho dibujos* (1958), with the pictorial painting of Luksic in this period of his artistic production. Luksic's painting (including everything from individual works to illustrations of books and album covers) has an interconnection with poetry, demonstrating that the notion of avant-garde is an unresolved crisis that however feeds from hybrids of opposites, thus demolishing all order and parameters. The research shows that there is a two-headed "monster" in what is avant-garde: the revolution that is political-of groups-communitarian-colorful and the political-personal-psychological-surrealist revolution.

Key words: Luksic, avant-garde, vanguard, poetry, painting, revolution, hybridization.

1. Introducción

Las vanguardias latinoamericanas tuvieron un breve, pero significativo paso que siempre será necesario recordar por el gran impacto cultural en el continente. El viaje de la vanguardia a América Latina tuvo una primera escala en la Argentina, en Brasil y en México (en parte por su conexión más cercana a Europa), privilegio que no tuvieron países con salida al Pacífico o sin salida al mar y con una población mayoritariamente indígena, es decir, Bolivia, Ecuador y Perú.

A Bolivia la vanguardia llegó un poco más tarde, pero tuvo grandes representantes en la poesía y la literatura, como Hilda Mundy o la publicación *Gesta Bárbara*; y, por otro lado, Cecilio Guzmán de Rojas, Arturo Borda o los muralistas del grupo Anteo en el campo de la pintura. Sin embargo, hay un singular personaje que abordó casi todas las ramas artísticas, quien no quedó simplemente en la mera experimentación, sino que hizo del arte un modo de vida. Luis Luksic fue poeta, pintor, militante político, titiritero, teatrero, docente, cuenta cuentos, montajista... en fin, un multiuso de las artes.

Luksic nació en Potosí el 20 de febrero de 1911, fue hijo de la migrante yugoslava Antonia Luksic y el boliviano Isidoro Betancourt. A su padre lo conoció cuando este último tenía ya más de ochenta años. Fue el gran ausente de su vida, pero a Luksic esto lo tenía sin pena, ya que fue su madre el modelo de

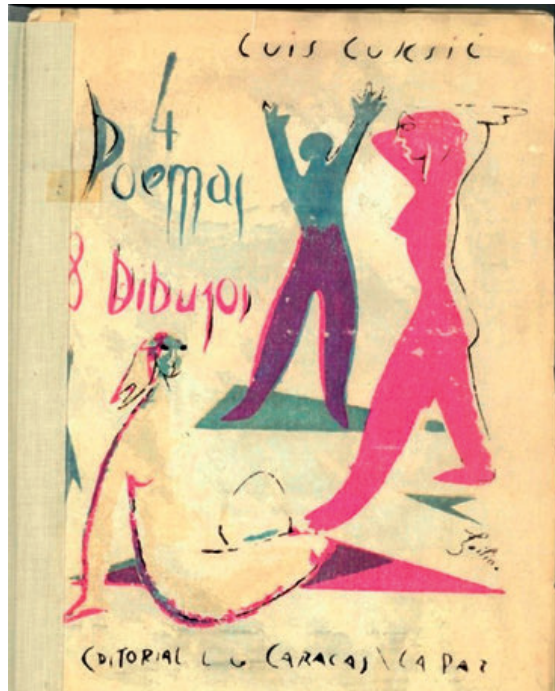
heroína que necesitaba, y, como se observa en su poesía, un arquetipo del héroe sin capa, del héroe anónimo de las masas que parte a otra vida sin reconocimiento alguno. Luksic fue estudiante y director de la Escuela de Bellas Artes, uno de los fundadores del Partido de Izquierda Revolucionario (PIR) y militante del Partido Comunista Boliviano (PCB).

Para entender la poesía y la pintura de Luksic como una estética del encuentro, es necesario observar los viajes que realizó alrededor del mundo, pues la mayoría fueron impuestos por una coyuntura política y social boliviana que no permitía el libre pensamiento dentro de sus fronteras. Así, Luksic viajó a Barcelona, Buenos Aires y París (donde participó del Segundo Congreso Mundial de la Paz y conoció a referentes de la poesía hispanoamericana como Pablo Neruda). Además de los viajes breves y esporádicos, vivió un exilio de diez años en Chile, donde estableció amistad con Pablo de Rokha; según Volodia Teitelboim (cit. en Bello, 2018), éste le hacía realizar copias de cuadros europeos para venderlos como originales. A fin de cuentas, el artista se las arregla para sobrevivir como puede. Finalmente, desde 1950 (es decir, casi los últimos cuarenta años de su vida) se exilió en Venezuela, una patria nueva que adoptó como propia. Es por esto que en Venezuela se lo considera como uno de los artistas más prolíficos y multidisciplinarios. Un artista al que se le rinde numerosos homenajes cada año, por quien nombran tantos concursos de dramaturgia infantil y de títeres, y al que le dedican festivales de teatro enteros. Un artista que figura en la historia del arte venezolano oficial y en publicaciones oficiales del gobierno de Venezuela (pero que lamentablemente no son accesibles, ya que, al momento de la redacción de este artículo, muchas webs gubernamentales están caídas). Pero aquí en Bolivia, lo olvidamos. No tenemos en cuenta que fue aquí donde comenzó la carrera poética y artística de Luksic, que fue aquí donde publicaciones tan novedosas como *Cantos de la ciudad y el mundo* (1948) y *Cuatro poemas y ocho dibujos* (1958) vieron la luz por primera y única vez.

Quiero pensar que es porque el fin de la vida luksiana se llevó a cabo en Venezuela, que en Bolivia no le hemos dado la importancia que se merece. Tal vez porque sentimos que nos ha abandonado y es por eso que nosotros lo abandonamos a él. Pero dos cosas hay que entender: aquí fue donde empezó la vanguardia luksiana y aquí fue donde se gestó el artista polifacético.

Esta investigación se enfoca en la primera etapa poética de Luksic, conformada por *Cantos de la ciudad y el mundo* y *Cuatro poemas y ocho dibujos*, y su relación con el arte pictórico. En Luksic hay un pensamiento revolucionario y de resistencia ante una persecución e injusticia sin límites que vivió y experimentó en las décadas de los años treinta y cuarenta. Cuando se poetiza el pensamien-

to y la experiencia es cuando todo lo divino, lo inalcanzable y lo abstracto se humaniza. Él siguió tendencias de su época, pero al mismo tiempo logró encontrar nuevas imágenes surrealistas, psicológicas, de encuentros migratorios, creó diálogos sociales en sus versos como pocos poetas lo han logrado. La oscilación poética de Luksic fue una gran estrategia de esa lucha contra el orden, y esa lucha fue el enfrentamiento por entenderse a sí mismo como poeta, como hombre y como militante político.



Portada del libro *4 poemas y 8 dibujos*

A la vez, en Luksic se presenta esa relación de una poética revolucionaria en lo formal, en lo político y en lo psicológico –muy íntimo y muy personal– con una pintura que se exhibe desde lo grupal y comunitario, desde la simpleza y el color. La pintura de Luksic (que va desde obras individuales hasta ilustraciones de libros y forros de discos), correlacionada con la poética, es una muestra de que la vanguardia es una crisis que no se resuelve, pero que se alimenta desde la hibridación entre contrarios, y así derrumba todo orden y parámetros. Planteamos en esta investigación que la estética de Luksic es sobre la creación de monstruos a través de los canales vanguardistas. Esta investigación demostrará que entre tantos monstruos que puede llegar a dar a luz la vanguardia, existe éste que tiene dos cabezas: la revolución política-grupal-comunitaria-colorida y la revolución política-personal-psicológica-surrealista.

2. El cuco de las estructuras

En un principio las vanguardias son insurgentes, son revolucionarias. Y éste es el primer monstruo que crea la obra de Luksic: el del caos, la falta de orden y estructuras. Eliminar las armonías en la poesía es el primer paso para comprender que las estructuras sociales son erróneas, y en este caso hay que entender el caos poético como una manera de buscar posibilidades de una armonía social. Es el momento de dejar de pensar en evolución para plantear una revolución, y así cambiar todos los paradigmas posibles. Pero por esto mismo es monstruoso; la falta de equilibrio y de armonía es como se ha concebido la fealdad a través de los siglos, y es por esta razón que hay un miedo atroz a la revolución, ya sea estética o social.

La poesía de Luis Luksic se rebela de distintas maneras, empezando por las estructuras poéticas. En los dos poemarios mencionados se ve una revuelta en las estructuras. Hay una búsqueda de cambio desde la percepción del lenguaje y el error. Veamos la fe de erratas de ambos libros:

Cantos de la ciudad y el mundo	Cuatro poemas y ocho dibujos
<p>Camine usted cuarenta pasos al sur, ochenta y siete al norte, dos o tres al oeste y ocho al este y encontrará un agujero. Es necesario que lo borre y verá que habrá adquirido un violín, una aceituna y una kantuta. Con todo esto se puede hacer una muchacha de pueblo, cantando olvido y un rayo desleído de la luna fabricando estrellas, y si pone usted una de ellas en la punta de sus dedos, se corregirán automáticamente todos los errores que en este libro haya (Luksic, 1948, p. 7).</p>	<p>Camine usted 27 pasos al norte, treinta al sur y diez y seis al poniente, siete al centro, podría encontrar un agujero, si lo hubiese, verá usted a través de él una muchacha cantando olvido, un rayo de la luna desmenuzando estrellas, un violín con música hacia adentro, ponga usted cada una de estas cosas en el vértice de sus sentimientos y se corregirán automáticamente todos los errores que en este libro haya (Luksic, 1958, p. 20).</p>

Esta reflexión del lenguaje sobre sí mismo (la poesía se corrige con poesía) es la primera forma en que se subvierte la poesía en estos libros. Hay una idea de vanguardia que aparece en Luksic, que es la reflexión sobre el lenguaje y el error fuera del texto literario y pictórico. Lo *nuevo* aparece en la poesía boliviana; pues es la misma poesía que sale de sus límites para encontrar un lugar preciso en el paratexto, porque, para Luksic, la poesía se encuentra en el mundo y no solamente en el texto.

Cantos de la ciudad y el mundo es un libro catártico, o como el mismo Luksic afirma, un “conjunto de alaridos” (Luksic, 1948, p. 3). El grito que significa este poemario es, en principio, una estrategia de las vanguardias, una necesidad de teatralizar las emociones. Es un poemario donde las protagonistas son la

hipérbole y la exageración, que poco a poco dan a luz al desorden y a la desproporción. Un caos que se origina en las emociones y en una coyuntura social de Bolivia (y de Hispanoamérica en general), que es la base de la poesía luksiana: asumir una revuelta individual y colectiva a la vez (el yo y el colectivo que se encuentran a lo largo del poemario).

Hay una inconsistencia muy profunda en la estructura en *Cantos de la ciudad y el mundo*, lo que ya no ocurre en *Cuatro poemas y ocho dibujos*, porque Luksic es un poeta que se revisa a sí mismo y se corrige, crea nuevas versiones de sí mismo y no necesariamente cambia su significado. En *Cantos* hay poca coherencia entre el principio y el final de un poema, y no se debe a una débil organización del poeta, sino a una fiel representación de la realidad desde la perspectiva del poeta: la realidad es desproporcionada. Como él mismo afirmaba: “Mi pintura trata de ser como mi poesía: en lo posible muy documental. Yo no pinto por pintar. Trato de transmitir las experiencias vividas, las gentes que he conocido, los lugares que he visitado” (cit. en Arauz Crespo, 1994, p. 10). Él poetiza y pinta la experiencia a través del pensamiento. Y el caos de la estructura es el caos que él visita en la realidad. No solamente se trata de representar el caos, sino también de sembrarlo, que es de lo que trata la vanguardia. En un principio, la divagación es una muestra de quiebre de las estructuras y también el intento de ruptura en las estructuras sociales. El crítico Gonzalo Bedregal fue uno de los primeros en notar que el desorden estructural de Luksic es la manera en que se refleja el pensamiento social:

... si bien es cierto que no siempre conservan su unidad, y me parece que en esto se halla su mayor defecto. Pero es que su estética está fuera de su estética misma. ¿Paradoxa? Quizás, pero viéndolo bien se nota que está en función de su pensamiento central, de su ideal madre. Y su idea matriz no está fuera, sino dentro de su estructura, está en su ideario social: está en su envergadura revolucionaria¹.

El desorden poético de Luksic no se encuentra únicamente en las estructuras, sino en la inclinación que tiene al empleo de ciertos recursos. Hay una tendencia a la gradación y degradación, a la antítesis y al oxímoron, en toda su poética. La gradación, siempre de lo más pequeño a lo inmenso (desde “Soy el Gran Señor del Universo” a “Somos los Grandes Señores del Universo”), desde la descripción de la naturaleza inmaculada a la descripción de una ciudad en estado de tranquilidad, hasta la ciudad, que es un monstruo capitalista), creando la imagen de una explosión, de una bomba de tiempo que se visualiza en los versos. Luksic está demostrando que la palabra y la imagen no necesariamente están desvinculadas, que una no ilustra a la otra ni la explica. La palabra en Luksic es visual.

1 Gonzalo Bedregal, “Los cantos de la ciudad y el mundo”. *La Razón*, 28 de marzo de 1948.

El uso del oxímoron y de la antítesis es una muestra clara de que los opuestos se encuentran y de que a partir de este choque habrá conflicto:

[...] para morir
hay que morir con tanta vida adentro
que salga uno gritando desde
su propio cadáver
(“Tonada sin recuerdo”, 1948, p. 26)

o:

Nada fue bello. Todo fue
siempre macabro y destruido
(“Primera carta a la tierra”, 1948, p. 81)

El encuentro entre opuestos fue tomado en cuenta por el ilustrador del libro, Manuel Fuentes Lira, porque dibujó lo que leía: la antítesis entre vida y muerte, entre el pueblo y el gamonal, entre el proletariado y el capitalismo, y las fuertes paradojas que creaban cuando se encontraban. Es de esta manera que los versos comienzan a construir imágenes: los contrarios en la poesía se convierten en contrarios en el arte cuando, por ejemplo, se muestra un grabado detallado y minucioso para mostrar al indígena flagelado y una caricatura grotesca para representar al gamonal.



Ilustración de Manuel Fuentes Lira para *Cantos de la ciudad y el mundo*
Fotografía: F. Verdesoto

Entonces, ¿cómo se visualiza el caos? Se pinta a través del verso. Los versos se convierten en una imagen para la creación del conocimiento. De esta forma entendemos el caos de la vida que rodea a Luksic para entenderlo de una manera nueva, de la forma en que el niño descubre y entiende el mundo. El caos del mundo se traslada a la poética, porque así lo entendemos. Ésta es la forma en la que entendemos la historia. La vanguardia y Luksic tratan de buscar una salida a la irracionalidad de la historia a través de la misma irracionalidad. Theodor Adorno afirmaba que “sobre la extinción del arte es elocuente la crecientemente imposible de representar lo histórico. El hecho de que no exista ningún drama suficiente sobre el fascismo no se debe a la escasez de talento, sino a que el talento decae ante la insolubilidad de los problemas más acuciantes del literato. Éste tiene que elegir entre dos principios, ambos igualmente inadecuados: la psicología o el infantilismo” (Adorno, 1999, p. 143). La vanguardia comenzó con el infantilismo, Luksic empezó con ambos: en *Cantos*, Luksic representa el desastre en que se convierte el mundo una vez que el hombre ha dominado por completo a la naturaleza; y para ser escuchado necesita los alaridos, al igual que los niños:

Niego al Arte su función de sueño,
le concedo un valor de alarido, de horrible
tentativa por situarse entre lo real y
la tragedia de lo irreal, y si es
cosmogónico el vaso de agua lo saludo desde
mi asiento y le concedo un deseo
("Concedo al arte función de alarido", 1948, pp. 37-38)

El mundo no es el espacio pacífico que fue alguna vez antes de la llegada del hombre, por lo tanto, tampoco debe serlo la expresión del dolor que causa. En el caso de los niños, el llanto y el alarido no siempre son causados por el dolor de un golpe o por el acoso, sino porque saben que la queja es la manera en que serán tomados en cuenta. Lo mismo sucede con Luksic: el dolor ya está explícito, pero ¿cómo lo tomarán en cuenta?, ¿cómo hacemos algo al respecto? Luksic vio que teatralizando el dolor es como podemos empezar a visualizar las injusticias de la historia y la política. Por eso son *cantos*, porque el canto es la manera de expresarse hacia afuera, donde el aire debe exhalarse, tiene que salir y encontrarse con el mundo exterior. Pero el alarido tiene que apaciguarse; por eso, a lo largo del poemario, serán tan necesarias las referencias (casi bucólicas) al canto, al instrumento, a la música. Ya en *Cuatro poemas* Luksic se aparta del alarido y comienza a buscar una denuncia mucho más racional y estructurada. En este poemario posterior se corrige a sí mismo, y además hace pedidos mucho más controlados y pensados.

3. El gigante indígena y popular

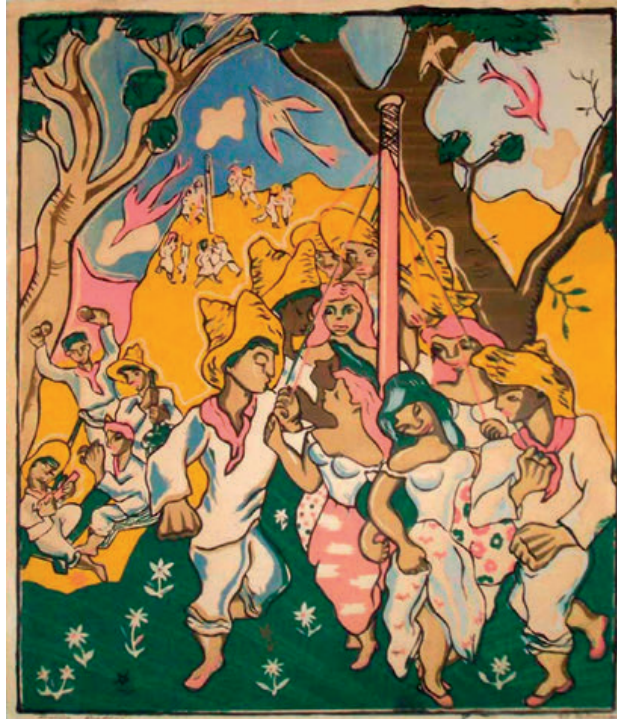


Mural de Luis Luksic en Los Teques, Venezuela.
Fuente: Titeres Tuqueque (Caracas)

Tanto en la pintura como en la poesía de Luksic hay un regreso permanente e inevitable a la naturaleza. No obstante, no se trata de un simple primitivismo al que se acude (aunque haya cierto elemento *naïf* en su arte). En esta regresión, el arte y la poesía de Luksic se enfocan en el encuentro, en el constante choque de elementos. En algunos casos, puede que se trate de un tropezón violento y en otros de un encuentro armonioso. En la poesía luksiana siempre hay un encontrón y un contraste muy violento entre el mundo natural y el mundo capitalista. Hay mundos que no se entienden, que no pueden entrar en contacto sin que termine con la dominación de uno sobre el otro. Es por esto mismo que hay una exageración en el uso de la antítesis y el oxímoron, porque son figuras de lo contrario, son herramientas para entender la confrontación. La dominación total de la naturaleza por parte del hombre es producto de la modernidad y el capitalismo. Luksic está consciente de ello y no lo perdona. La primera explotada del capitalismo es la naturaleza y este abuso tarde o temprano afectará al ser humano.

Hablo del árbol torturado por la
impericia capitalista,
hablo del monte, del altiplano, del

iceberg, de la ola
masacrados y sepultados en la
tumba del retraso por
el capitalismo carcelero de culturas (...)
("Canto a la Unión Soviética", 1948, p. 21)



Sin título

Fotografía: Carlos Luksic (carlosluksic.wordpress.com).

El mundo natural está siempre presente en la poesía y en la pintura de Luksic. No obstante, es siempre interrumpido por la feroz presencia del mundo industrial. Existen los ríos, las montañas, los árboles que se acompañan armoniosamente de la presencia campesina de la zona. A la vez, hay una fauna predilecta de la poesía luksiana: la mosca, la pulga, el piojo, la mariposa, el ratón, la araña, el sapo, todos animales que provocan miedo y rechazo. No obstante, Luksic se identifica con estos animales y los asocia a las clases subalternas. Reivindica a estos animales, nos ayuda a entender que éstos son los bichos que lo representan y los muestra en un estado de enorme grandeza; pero también los emplea en su poesía para que como lectores podamos entender lo que es la pobreza y la miseria:

En esta noche y en todas las noches de mi
 vida sólo pienso en los ratones,
 en sus colas melifluas, en sus llanos,
 en sus gritos, en su amor, pienso en
 sus embriones, los embriones de los ratones,
 en los ratones recién nacidos,
 en la vida de los ratones.
 (“Me equivoco al soñar”, 1948, p. 30)

Los biólogos afirman que existe un terror hacia los insectos y alimañas porque son aquellos animales que menos se parecen a nosotros, los humanos: más de cuatro extremidades, antenas, colas, viscosidad, escamas y a veces más de dos ojos. Hay animales y animales que nos brinda la naturaleza, pero hay una alegoría en las alimañas para la representación de la miseria en Bolivia y también para entender el miedo a la lucha de clases. Es la muestra de la clase obrera como el *otro*, como aquel que es diferente, pero que a la vez se muestra como un ser que entra en comunión con la naturaleza. Si causa miedo, como lo hacen los insectos y las alimañas, es porque el común de la gente (léase la clase media y las clases hegemónicas) lo ve como el otro al que no se debe acercar, porque es diferente. Hay una barrera entre los animales humanos, pero forman parte de una naturaleza que fue destruida por el paso del capitalismo. Al igual que las alimañas, los reptiles y los insectos, la clase obrera es esencial para el curso y la evolución natural, pero es vista únicamente como lo otro y como objeto del miedo. Ya en *Cuatro poemas...* Luksic vuelve a retomar la relación entre la fauna y el ser humano (en especial la clase obrera), esta vez no con el fin de realizar una denuncia explícita del miedo hacia las clases subalternas, sino con el fin de avanzar un paso más y reflexionar sobre la condición humana, como se observa en el poema “Carta a la sociedad protectora de animales”:

Respetuosamente solicito
 a la sociedad protectora de animales
 que me admita, pero no como socio benefactor
 sino como animal,
 yo en tanto acepto ser perro o caballo,
 o venado con venerables cuernos,
 o si ustedes quieren serpiente, tigre,
 caimán, elefante, rinoceronte,
 o león...
 Disculpen, no estoy enterado
 de si ustedes protegen al caimán,
 al rinoceronte sin tomar
 en cuenta a la mosca,
 ¡a la hormiga!
 (“Carta a la sociedad protectora de animales”, 1958, p. 18)

Por un lado, se observa el tono irónico y crítico a cierto sector de la sociedad que se enfoca en los animales y no en el ser humano, y también como una crítica hacia qué es realmente la militancia política. Paralelamente, se presenta la crítica al miedo de los animales más pequeños y más temidos, es decir, aquellos animales que son alegóricos de la clase obrera y de la clase campesina. En *Cantos* hay una denuncia “de alarido” del maltrato a las clases subalternas, mientras que en *Cuatro poemas...* hay una reivindicación y admiración de estos animales, de la hormiga, de la obrera.

La poesía de Luksic muestra una otredad que es necesario reivindicar, pero también lo hace la pintura, por lo que hay que observar la deformación y la desproporción de los cuerpos y la pigmentación de las pieles de los retratados para que se los asimile más a estos animales poco apreciados. Pero, así como se pide protección, cuidado y beneficios para los animales más despreciados, también se lo pedirá para la clase obrera.

La poesía y la pintura de Luksic son el espacio donde se produce una oda al mundo natural y al mundo rural, pero también al mundo urbano. En un principio uno podría pensar que hay algo del indigenismo y el nativismo en la obra de Luksic², así como en tantas obras de las vanguardias latinoamericanas. Pero esto no está presente en Luksic, porque no hay ni una escritura, ni una pintura por, ni para el indio, sino *junto* a ellos. La obra de Luksic se produce desde la observación y la mirada cercana. No hay un intento de producir o reproducir el lenguaje indígena o criollo, como lo han hecho Borges, Girondo, Mário de Andrade, Francisqo Chuquiwanka u otros grupos de las vanguardias latinoamericanas. En Luksic, hay palabras aisladas en quechua o en aymara que se producen desde la observación.

Y tu ¡no! Con el janihua aimara
se juntan [...]
 (“Teoría del No”, 1948, p. 63)

2 Hay que notar la amistad que Luksic mantuvo con Cecilio Guzmán de Rojas, quien también tuvo una etapa de incursión en el indigenismo en su pintura.



Fotografía: Carlos Luksic (carlosluksic.wordpress.com)

4. El *Khari Khari* de la política

La actitud de Luksic es sobre todo la de acompañar y observar, en un homenaje a la gente, al trabajador. Ya se mencionó que la suya es una obra de mezclas, choques y de encuentros. Y por esto no se trata de arte indigenista ni de arte proletario. Su obra es donde estos mundos convergen, y Luksic no puede mantenerse al margen. Chocan los mundos y también lo hace la pintura: Luksic no le temía al color.

Soy, eminentemente, un colorista (...) recojo en mi pintura lo que veo, sometido a la tremenda pasión del color. Creo que por esto no me han tocado las tendencias: ni el surrealismo con sus fantasías, ni el abstraccionismo con la heterogénea complicación de sus líneas. Los niños y los pintores populares son mis maestros (...) (p. 33)³.

3 "Luis Luksic: escritor, pintor y titiritero". Entrevista publicada originalmente en la revista venezolana *Panorama* y reproducida en la revista boliviana *Árbol de escenas* (1992).



Pintura de Luis Luksic publicada en el periódico *Nueva Crónica* y *Buen Gobierno*, N° 3.
Fotografía: F. Verdesoto.

Por un lado, es el uso del color lo que representa los encuentros, pero también lo es el uso de los materiales inusuales que une la pintura con la poesía:

Trabaja siempre Luksic con técnicas de su propia invención, porque a su voracidad visual no le basta por sí solo ninguno de los medios que él utiliza combinados en su pintura. Para producir esos lujosos efectos de iluminadas vidrieras, de esmaltes o de pastel en que se afebran sus cálidas pinturas, pone el artista en juego materias tan heterodoxas y ajenas a los talleres de tradición escolástica, como el papel mojado y arrugado, el charol de los carpinteros, la goma laca, la estearina, la tinta de escribir y aún los betunes de limpiar zapatos; materias de humilde filiación (...). (Naoza, 2009, p. 16).

Todos estos son materiales del trabajo duro, de fábrica, de industria. Porque unificar las letras con las artes no se hace solamente con los temas, con las tendencias o con la imagen en sí, sino con la materia prima. La representación del obrero no se hace con el retrato del obrero, sino con el material con el que trabaja, se hace desde los cimientos. Y Luksic explora a más profundidad al pensar sobre un arte obrero, ya que también piensa en el arte y la imagen hecha desde y para las manos, el símbolo máximo de la clase obrera:

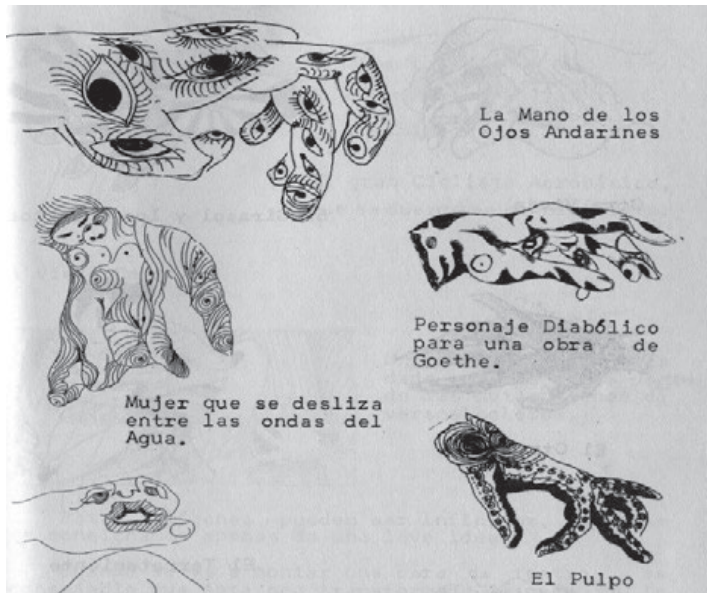


Ilustración de *El maravilloso mundo de los títeres* (1963)

Es por esto que la poesía y la pintura muestran no una situación o personaje aislado, sino la representación de una clase social y de la lucha de clases. Sus representaciones son de la comunidad en colisión con el individuo. Una vez más, hay un choque de representación en la poesía luksiana entre lo individual y lo colectivo, lo comunitario.

Soy el Gran Señor del Universo
 que no se afeita ni se
 baña desde hace diez años.
 Saludo en la calle
 a otro Gran Señor del
 Universo con los pantalones rasgados y
 lloviendo piojos como yo.
 (...)
 Somos los Grandes
 señores del Universo...
 los grandes Señores del Universo.
 (“Autobiografía de Don nadie”, 1948, pp. 14-15).

Hay una lucha del yo poético que trata de sobresalir y que finalmente cede ante la presencia de la comunidad, porque no vale la pena contar la subjetividad de un cuerpo único, sino de un cuerpo colectivo, porque la representación es del trabajador, no del poeta o del artista; por esto mismo es un “don nadie”. Hay cierto narcisismo de parte del poeta que se manifiesta, pero que finalmente entiende que el yo ha dejado de existir para dar paso al nosotros.

Si no lo viese minuto a minuto, rodeado de moscas,
saludando a N.N. zapatero,
a N.N., obrero fabril,
a N.N. minero,
a N.N. cargador;
todos ellos viven la calle sin nombre y sin número del mundo,
son mundiales.
("El poema sin nombre", 1948, p. 49).

La historia no se trata del personaje individual, del personaje particular. Se trata del héroe histórico colectivo, del héroe sin capa del evento anónimo. José Carlos Mariátegui afirmaba que "la historia es duración. No vale el grito aislado, por muy largo que sea su eco; vale la prédica constante, continua, persistente" (cit. en Schwartz, 2006, p. 335), y ésta es la manera en que Luksic ve la historia, no a través de hechos remarcables que registramos, sino como un continuo sin nombres ni fechas, porque era el cuerpo colectivo que debía mantenerse así para que la prédica sea constante.



Pintura de Luksic publicada en *La Razón*, 23 de abril de 2017

De la misma manera se representa en la pintura, donde los personajes, o no tienen rostro o tienen caras poco detalladas. No son rostros individuales, se los ve en conjunto, en un grupo.

Ésta es la vanguardia en su máximo esplendor, ecléctica, donde hay una lucha en un mismo cuerpo entre lo individual y lo colectivo y es el monstruo de lo colectivo que se sobrepone a lo individual, sin necesariamente eliminarlo del todo. Por eso es que se encuentra también la incorporación de lo narrativo en la poesía, porque existe una búsqueda eterna del diálogo, porque no se trata únicamente de la subjetividad poética, sino de la subjetividad social.

Yo pregunto a un hombre simple del PIR
 cómo entró al Partido y él me responde:
 yo no sé leer ni escribir, pero he visto cómo
 se calumnia al PIR; cómo se lo combate,
 cómo los que nos engañan y los que nos denigran,
 también denigran y ofenden al PIR; (...)
 (“El poema sin nombre”, 1948, p. 46).

Es por esto que el poema es “El poema sin nombre”, porque ni la poesía ni el hombre tienen rostro, son uno entero, como el agua. Luksic reconoce los mundos del trabajo y aborda a todos en su poesía y en su pintura, porque para hacer política hay que entender el mundo en su totalidad: el mundo comunitario y también el individual. Luksic reconoce que para plantear un arte y una poesía de vanguardia no solamente tiene que entender la revolución en la forma literaria, sino que se tiene que revelar en las formas políticas, así como hicieron varios escritores y artistas de vanguardia en su momento. La vanguardia es formal y es política, y esto sobre todo lo entendieron los países de la comunidad andina, donde la población es mayormente indígena. Por ejemplo, Jorge Carrera Andrade en Ecuador:

(...) Carrera Andrade adjudicaba a la noción de vanguardia un sentido de expresión directamente relacionado a la lucha del orden social establecido. Vanguardia representaba para él, pues, un cuestionar no solo de valores estéticos sino de la estructura del poder (Robles, 2006, p. 59).

Luksic homenajeó al héroe anónimo y colectivo cuyo mayor desafío fue el de sobrevivir, y por esto mismo optó por el camino de la militancia política. Fundador del PIR y luego militante del PCB, Luksic entendió que el mejor camino para ejercer esa subjetividad que predicaba en su poesía fue acercarse a un partido. El PIR entendió el socialismo como un acercamiento a las prácticas comunitarias y a las necesidades de la clase campesina y proletaria. Sin embargo, la principal preocupación del PIR fue la poca unificación de las izquierdas, y Luksic vio aquello que podría unirlos en la década de los años cuarenta para instaurarlo en su poética y en su pintura: un socialismo que se manifestaba en las prácticas comunitarias. Pese a las varias menciones a la Unión Soviética, al

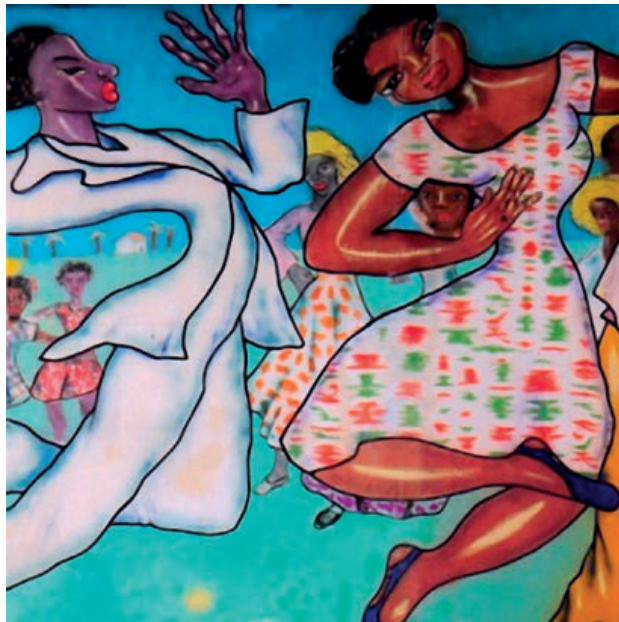
PIR y a Stalin, Luksic expresa que la verdadera lucha va más allá del partido, que es una esencia que se encuentra únicamente en las clases subalternas.

5. Conclusiones

Luksic fue un autor al que olvidaron muchas veces en los libros bolivianos. Fue un autor que, pese a que la vanguardia en los años cuarenta ya no era nada “nuevo”, siguió subvirtiendo las formas poéticas, artísticas y políticas. Porque ya lo “nuevo” ya no es “nuevo”, sino que renace de una manera politizada y entendida en su propio contexto local y continental. Lo “nuevo” en la vanguardia de Luksic es que logra construir una nueva sensibilidad y un nuevo entendimiento de una coyuntura donde él no observa de un lado, sino desde adentro. Por eso, Luksic es un monstruo de dos cabezas, donde se manifiesta él mismo (el miedo a la subversión de las estructuras) y donde manifiesta lo colectivo (el miedo a la otredad); pero estas dos cabezas pertenecen a un mismo cuerpo. Un cuerpo social donde sabe que, si cortan una cabeza, la otra también muere.

Recibido: marzo de 2019

Aceptado: septiembre de 2019



Mural de Luis Luksic en Los Teques, Venezuela.
Fuente: Títeres Tuqueque (Caracas)

Referencias

1. Adorno, Theodor W. (1999). *Minima moralia*. Madrid: Taurus.
2. Anónimo (enero-febrero de 1992). "Luis Luksic: Escritor, pintor y titiritero". *Árbol de Escenas*, (3-4).
3. Arauz Crespo, Germán (9 de octubre de 1994). "Había una vez un hombre". *La Razón [La Ventana]*, pp. 10-11.
4. Bedregal, Gonzalo (28 de marzo de 1948). "Los cantos de la ciudad y el mundo". *La Razón*.
5. Bello, Giovanni (26 de diciembre de 2018). "Los cuadros falsos y los porotos ciertos de Luis Luksic y Pablo de Rokha". *Carcaj flechas de sentido* [página web]. Recuperado el 6 de junio de 2019 de: <http://carcaj.cl/los-cuadros-falsos-y-los-porotos-ciertos-del-boliviano-luis-luksic-y-pablo-de-rokha/>
6. ----- (13 de agosto de 2016). "Luis Luksic, el primer diseñador boliviano de forros de discos". *El Deber*. Recuperado de <https://www.pressreader.com/>
7. Durán, Luciano (26 de febrero de 1989). "Luis Luksic en mi añoranza". *Hoy* [Revista Domingo en], p. 28.
8. Luksic, Luis (1963). *El maravilloso mundo de los títeres*. Caracas: Impr. del Ministerio del Trabajo.
9. ----- (1958). *Cuatro poemas y ocho dibujos*. La Paz: Editorial Caracas-La Paz.
10. ----- (1948). *Cantos de la ciudad y el mundo. Poemas 1932-1947*. La Paz: Imprenta Amauta.
11. Nazoa, Aquiles (20 de febrero al 5 de marzo de 2009). "La pintura de Luis Luksic". *Nueva Crónica y un Buen Gobierno* (35), 16.
12. Pereyra Claire, José (13 de julio de 1986). "Luis Luksic: Pintor, poeta y político". *Hoy* [Revista Domingo], 23.
13. Prudencio Claire, Alfonso (14 de junio de 1959). "Cuatro poemas y ocho dibujos". *Presencia* [Presencia literaria].
14. Schwartz, Jorge. (2006) *Las Vanguardias latinoamericanas*. México: Fondo de Cultura Económica.
15. Vila, Margarita (diciembre de 1998). La influencia de las vanguardias en el arte boliviano del siglo XX. *Revista Ciencia y Cultura* (4), 11-21.
16. Zárate, Freddy (7 de octubre de 2018). El periodo vanguardista en Bolivia en la obra de Luis Luksic. *Página Siete [Letra Siete]*. Recuperado el 6 de junio de 2019 de <https://www.paginasiete.bo/letrasiete/2018/10/7/el-periodo-vanguardista-en-bolivia-en-la-obra-de-luis-luksic-195948.html>