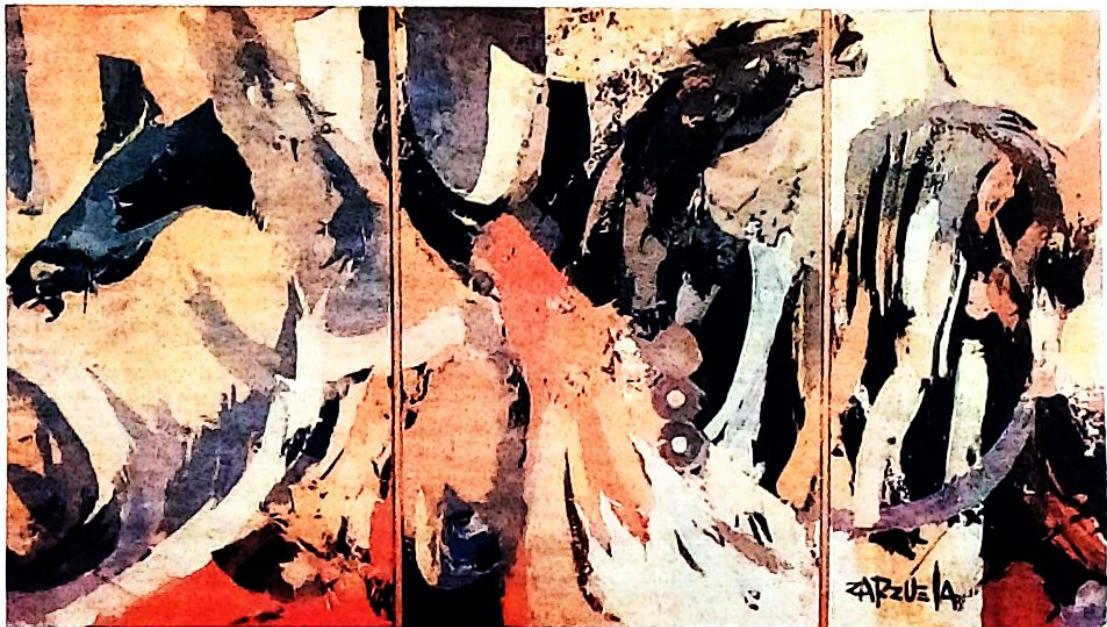


Se le aparece cada quincena



Otto A. Böhmer • Juan Manuel Roca • Estanislao Aquino
Arnaldo Lijerón • Dylan Thomas
Felipe Mansilla • Adolfo Cáceres

LA PATRIA
SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XVII nº 408 Oruro, domingo 4 de enero de 2009



ZONA FRANCA ORURO
CON NUESTRA CULTURA



Los Caballos - Óleo sobre lienzo. 250 x 120
1971. Tríptico en gran formato.
Erasmo Zarzuela Chambi

Ciudadanos de la noche



Monismo

El monismo supone que el mundo y todo lo que a él pertenece está formado por una substancia unitaria, que puede ser Dios mismo o una conciencia que lo determina todo, un alma que anima y vivifica el universo o una "ley universal" (Heráclito); pero también puede tratarse, como en algunos de los filósofos griegos, de una substancia material, considerada responsable de la construcción creadora y del funcionamiento de todo lo que hay. Cuando el monismo se centra en la idea de un Dios que lo domina todo, se habla de monoteísmo (según ellos sólo hay una naturaleza); el judaísmo y el Islam son religiones rigurosamente monoteístas, mientras que el cristianismo, que también cree en un solo Dios, concibe el monismo de manera un poco diferente, para lo cual recurre a la "trinidad" como unidad de Dios Padre, Hijo y Espíritu Santo.

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

"Nunca he escuchado en la noche un clavicordio. La luna agita el agua, acaso altere las mareas que habitan la piel en fuga de los hombres, de ahí que escuchemos el desbordar del cuerpo en luna llena. Nunca he escuchado en la noche un clavicordio ni he visto cruzar barcos cargados con pacas de algodón, pero así se desliza la noche en el silencio.

Los trenes tórridos me llevan por países de fiesta sonando canecas de metal que tocan los niños antillanos. Por los túneles de piedra que son corredores de la noche resuena la orquesta de los trenes. Nunca he escuchado en la noche un clavicordio y las gitanas han leído en los mapas de mis manos que nunca viajaré al país de los lotos.

Lejos, algún brujo hace en marfil una mascarilla de la noche. La noche viaja hasta la blanca estación de los rocíos o pasa su tiempo colocando en los faroles una danza de sombras y membranas. ¡Qué más puedo decirles de la noche! Va de viaje con el viento decretando la abolición de las fronteras, hace un viaje desde Florida hasta el mar de Java, de los mares del sur a los umbrales de mi casa.

Mientras un hombre pasa su lengua tras la estampilla engomada de una reina, la noche me trae cartas de azules lejanías. Algo de salitre y un pecho de caracol con memoria de mares. Algo de légame y de brisas estivales. Un aire de retama y bellas furias secretas me trae la noche de sus viajes. Yo acepto el pasaporte del incierto, el papel que me hace ciudadano de la noche.

La noche abre sus verjas plateadas y desliza bajo mi puerta sus volantes hojas de papiro, hojas que hablan de un tráfico de sueños, de un delta de invisibles Orinocos y locuaces loros venidos del Caribe.

Yo oigo elconjuro de la noche en sus ranas y el tiempo se desliza como un Paraná de orillas distantes tocando flores anfibias, orquídeas que crecen en la caparazón de las tortugas.

Algo de alquitrán. Algo de olor de mar entre ritos marineros. Algo venido del mar de los augures me trae la noche de sus viajes. La noche va tiznando en mi estancia el blanco aguamanil, la blanca leche dejada para el alba. Afuera, en la plaza amurallada, la mañana se pasea con ojos de lluvia en los cristales."

el duende

director: luis urquiza m.
consejo editor: alberto guerra g. (†)
benjamín chávez c.
erasmo zarzuela c.
adolfo cáceres r.
coordinación: julia garcía o.
diseño: david illanes
casilla 448 tel/f. 5276816-5288500
elduende@zofro.com
elduendeoruro@yahoo.com
lurquiza@zofro.com

el duende on line: www.zofro.com/elduende



Juan Manuel Roca. Poeta, periodista y crítico colombiano.

Del Anu t'ara al Oso en la fiesta de la Virgen del Socavón



De las danzas coloniales que perviven en la fiesta de la Virgen del Socavón u otras dedicadas a los santos patrones hasta mediados del siglo XX, existió un personaje ajeno a las comparsas, pero presente como elemento necesario para guardar el orden entre el público asistente no siempre disciplinado. Este personaje que tenía un rol en los relatos o dramas religiosos e históricos, era conocido como anu t'ara, el perro cimarrón o perro lanudo. La última traducción sería la más correcta.

Anu t'ara, son dos palabras en lengua aymara: anu - perro, que también era conocido como anuqara. Ambos vocablos demuestran la existencia de alguna raza de este animal en el continente americano antes de la llegada de los europeos. La segunda palabra: t'ara, deriva de t'aura, traducida del aymara como lana o vello (también como pelo).

El anu t'ara iba por delante abriendo paso a la comparsa, amenazando con sus largas uñas de hojalata a los ocasionales espectadores que invadían el espacio que los danzantes necesitaban para demostrar su baile con las mudanzas respectivas.

La presencia del anu t'ara era necesaria en tres danzas o comparsas de la fiesta de la Virgen del Socavón: los diablos, los morenos y los inka. Es probable que otras comparsas hayan tenido a este personaje, pero no les era imprescindible.

Hoy en día, el anu t'ara es parte de la danza rural indígena. Un ejemplo de su participación está en la llamada "anata andina" o competencia de música y danza autóctonas del departamento de Oruro, que se realiza el jueves de comadres de cada año. Su vigencia no es tradicional.

La participación del personaje que nos ocupa en la danza de los diablos, caracterizaba al changador o indígena, quien para ganarse unas monedas ofrece el servicio de su espalda y su lazo para cargar cosas.

En la comparsa de los diablos, el relato o auto sacramental de la lucha del bien y el mal, es una ceremonia solemne que se convierte en lúdica por personajes propios, como los diablos y por la presencia del anu t'ara. El personaje ajeno al auto sacramental y a la cultura donde se originó, participaba de ella sin libreto alguno, imitando a

la lujuria, la ira y la soberbia, intentando quitar la bolsa con monedas a la avaricia; al ver los alimentos y bebidas que lleva la gula, sentía hambre e iba detrás de ellos. Temeroso, se alejaba de la envidia. Sobresalía su participación cuando cargaba en su espalda a la pereza, o bien dos anu t'ara haciendo silla de brazos, presentaban al pecado capital de la desidia ante el Ángel Miguel.

En la danza de los morenos, el anu t'ara era más comedido: además de guardar el orden, era escolta de los pasantes. En el relato de la pisa de la uva, su función era marcar los lugares de los morenos para los diferentes cantos. En la culminación de la pisa, los dos anu t'ara asistían a los pasantes con los frascos de vino sirviéndolos en sendos vasos.

En el relato histórico de los Inka, el anu t'ara imitaba en forma jocosa a los soldados y guardias reales e incluso, en casos excepcionales, reemplazaba a éstos. En la "guerra", era el aliado de los Inka frente a los españoles, fiel compañero de waylla wisa, el sabio adivino de Atawallpa. Le acompañaba, sirviendo de cabecera o almohada en el sueño profundo del sabio en su consulta con los inka del pasado. Tras la muerte de Atawallpa, ofrecía su cuerpo de almohada al monarca.

El disfraz del personaje que nos ocupa, no era de un fino acabado: la careta o máscara, mostraba a un perro con algo de lobo y oso, con los colmillos amenazantes, los ojos pequeños, la nariz chata, los pómulos algo arrugados y el cuerpo cubierto de hilachas ásperas en sucesivas hiladas de aproximadamente dos pulgadas de ancho. Las hilachas se tejan con lana negra de llama o de cordero, unos guantes del mismo color que remataba en uñas de hojalata. Los calzados de cuero duro o sandalias. Terciado al dorso tenía su lazo de cuero de res, trenzado o en una sola tira.

Después de la contienda del Chaco, década del treinta en el siglo pasado, el anu t'ara convive con un nuevo personaje: el oso, y es en la segunda mitad del siglo XX que el oso desplaza al anu t'ara, quedando como único personaje peludo y sólo en la diablada.

En el oso se quiere encontrar mitos y leyendas para justificar su presencia. Cabe aclarar que el oso no es el

jukumari u oso andino. Entre toda la fauna que alguna vez hubo en la fiesta del Socavón, no se personificaba al jukumari. El oso debe su participación al antruejo.

La sociedad orureña en su más alta estratificación, no participaba de la fiesta "chola" de la Virgen del Socavón; entre sus variadas actividades carnavalescas, estaba la mascarada. Para un acontecimiento donde la persona debía presumir, se importaban la mayoría de los disfraces, entre ellos la del oso. Precisamente el primer paje (persona de la alta sociedad local) que participó de incógnito con los diablos, fue, también, el primer oso de la fiesta del Socavón, con su disfraz de mascarada.

Debido a que la guerra del Chaco hermanó a pijes y cholos, las nuevas formas de pensar de la época y el espíritu cristiano, hicieron que la danza de diablos sea más democrática y no excluyente por razones de casta.

El oso que al principio fue blanco, ha ido tomando varios colores, hace notar sexos agregando un mandil de cocina y otros artificios. También existen osezños, tiernos niños que expresan su devoción a la Virgen del Socavón. Hubo un periodo que los osos de una diablada hacían las delicias del público con sus mono ciclos.

Del anu t'ara al oso, para los más, es el pasado lejano sin retorno, para otros el recuerdo de haberlos visto bailar juntos, con mentalidades diferentes, pero con una misma devoción, una sola ley: la protección de la Mamita del Socavón.

Estanislao Aquino Aramayo. Oruro.
 Investigador de la Cultura



Tradición Navideña

Un singular atractivo

Recopilador: Arnaldo Lijerón Casanovas, Académico de la Lengua

Introducción

La presencia de las Misiones Jesuíticas en Mojos durante un siglo (1675-1767) en el periodo colonial, produjo una simbiosis cultural que tiene una formidable expresión coreográfica y rica de símbolos cristianos. Los misioneros jesuitas hallaron una tierra repleta de surcos culturales fecundos, en la cual su semilla espiritual dio abundantes y maduros frutos, transformados en árboles frondosos y floridos. Tantos frutos que, después de muchas adversidades humanas, los pueblos indígenas de Mojos-Bení mantienen esa herencia espiritual en permanente recreación a lo largo del calendario religioso, con melodías, ritmos y danzas especiales.

Hay un hilo conductor en sus principales fiestas: la solidaridad y redistribución del trabajo y del producto creador de la comunidad a favor de las personas más necesitadas, como es el caso de los huérfanos varones en las festividades de Navidad y en San José (19 de marzo); niñas huérfanas para la Virgen de La Asunta (15 de agosto) y en La Navidad (8 de septiembre); y las ancianas y viudas en el Carnaval. Estas y otras celebraciones son organizadas por el Cabildo Indígena, que es el grupo de autoridades tradicionales comunitarias. El Cabildo es también la casa donde tiene su sede la organización.

He aquí la rica celebración navideña que vive con entusiasmo la comunidad indígena y carayana de Trinidad de Mojos, pese al alboroto consumista de la "modernidad", tradición en la que felizmente nada ilene que hacer el marketing del gordifloncito Papá Noel o Santa Claus.

Tradición navideña

24 de diciembre: Noche Buena. A horas 11 de la noche salen del Cabildo Indígena los conjuntos tradicionales de Los Angelitos, Los Tontochis o Macheteros, Toritos y Mamas y se dirigen hasta la Iglesia Catedral, para participar en la Misa del Nacimiento del Niño Jesús. En esta celebración, bailan adorando al Niño Dios que nació y terminada la misa, se vuelven al Cabildo Indígena bailando durante el trayecto.

La danza particular de esta festividad son Los Angelitos, conformada por niños, jóvenes y adultos varones, vestidos con una indumentaria especial, acompañados de la música que interpreta un pífan (hecho del hueso de ala del Beto) y un tambor. Durante tres días visitarán pesebres arreglados en los hogares particulares de



la ciudad, donde les invitarán chicha, chocolate con leche y horneados regionales.

25 de diciembre: Navidad. A las 7:30 de la mañana salen del Cabildo Indígena, rumbo a la Iglesia Catedral, los conjuntos tradicionales de Los Angelitos, Tontochis o Macheteros, Toritos y Mamas, Coro, Abadesas y las Parcialidades, acompañando a los Huérfanos o Guachitas, para participar en la misa de la Catedral. Durante la Eucaristía, el sacerdote oficiante les pondrá la camilleta a los Huérfanos. Esta vestimenta indígena tradicional fue inicialmente elaborada por las mujeres del Cabildo en los días anteriores y terminada en su costura por los mayordomos en la antevíspera, trabajo que es malizado por música y cánticos alegres en lengua indígena.

Terminada la misa, a eso de las 11 de la mañana, todos vuelven al Cabildo para realizar el Banquete de los Huérfanos, una manifestación de respetuosa solidaridad comunitaria hacia los niños cuyos padres murieron durante el último año. Los huérfanos son sentados en sillas adornadas con sábanas blancas, alrededor de la mesa central del Banquete. Toda la comunidad participa en la ceremonia que es presidida por el señor Corregidor, quien al comienzo explicará los motivos del Banquete y el cumplimiento de la tradición. Finalmente, el protocolo termina con tres canciones que interpretan la Orquesta y el Coro del Cabildo. Acto seguido, las mujeres invitan a los huérfanos a comer, arrodillándose al costado de cada uno de los pequeños.

Al terminar la comida, los Huérfanos son felicitados y obsequiados con regalos por la comunidad, y los mayordomos sirven comida a todos los asistentes a la ceremonia. Sólo se invita chicha y comida de gallina.

Los Aruchos. A las 3 de la tarde, se realiza en el atrio de la Iglesia Catedral. Interviene únicamente la danza de

los Tontochis o Macheteros, cuyos bailadores alzan a dos niños vestidos totalmente de blanco, entonando un cántico de alabanza al Niño Jesús, desde lo alto. Danza, música y cántico especiales se ejecutan en esta ocasión (Esta excelente representación navideña hay que rescatarla antes que desaparezca del todo de la tradición indígena trinitaria).

26 y 27 de diciembre: Banquete de los Huérfanos. A las 7 de la mañana, desde el Cabildo Indígena salen hacia la Iglesia Catedral, acompañados de los mayordomos. La ceremonia de solidaridad se repite con las mismas actuaciones en ambos sitios.

27 de diciembre: A las 3 de la tarde, salen las Parcialidades de Oficios desde el Cabildo Indígena, llevando todas las herramientas que usan en los diversos trabajos de la comunidad, tanto hombres como mujeres. Dan vuelta a la Plaza Principal y en cada esquina presentan sus utensilios de trabajo, bailan con ademanes chistosos de sus oficios y cantan la música de cada uno de ellos. No ingresan a la Catedral. Es una demostración de alabanza a los diferentes trabajos productivos que emprende la comunidad, durante todo el año y en diversas épocas (Esta otra excelente representación navideña, hay que rescatarla antes que desaparezca del todo de la tradición indígena trinitaria).

28 de diciembre: A horas 8 de la mañana, salen las Mamas Abadesas del Cabildo Indígena y se dirigen a la Iglesia Catedral a bailar, interpretar su canción y adorar al Niño Jesús. Las Mamas Abadesas son las ancianas y viudas de la comunidad indígena y se encargan del aseo del templo. Mientras danzan, barren las flores del piso, en señal de limpieza de los pecados. Salen de la Catedral, y se van danzando por la plaza, parando en cada esquina y después ellas peregrinan por los barrios de la ciudad, visitando y adorando pesebres arreglados en los hogares





a Indígena Trinitaria

etno-turístico de la capital beniana

Fuente: Don Lorenzo Vare Chávez, ex Corregidor del Cabildo



trinitarios. Los propietarios les invitarán chicha, café o chocolate y horneados regionales.

A media mañana, salen Las Bárbaras o Yuras desde el Cabildo Indígena y van hasta la Iglesia Catedral. Bailan y adoran al Niño Jesús que está en el pesebre, arreglado en el templo mayor. Terminada la ceremonia, salen bailando su propia música y dan vuelta a la plaza, parando en cada esquina. Luego visitan pesebres en los diferentes barrios de la ciudad y les invitarán chicha, café, chocolate y horneados regionales.

A las 2 de la tarde, salen Los Graciosos o Falsos Herodes, desde el Cabildo Indígena hasta la Plaza Principal. Los Graciosos primero hacen su ceremonial, burlándose del Rey Herodes, y se van luego que éste llega con sus soldados y los amenaza a través de mensajeros, posesionándose del escenario preparado en la Plaza.

Viene luego el gran ritual de la Degollación de los Inocentes en la plaza principal, frente a la Iglesia Catedral, que representa la matanza bíblica de niños ordenada por el Rey Herodes, pretendiendo acabar con el Niño Dios recién nacido. La Plaza se transforma en un inmenso escenario teatral, donde participan los miembros de la danza, el Rey Herodes, su esposa e hijo, la soldadesca y toda la comunidad trinitaria presente en la ceremonia al aire libre.

El ritual de la Degollación de los Inocentes empieza con la entrega que hace la reina de su propio hijo para que el Rey Herodes lo degüelle, mediante un simulacro que hace con su espada en el cuello del niño. Luego comienza el desparrazo febril de niños que corretean y huyen, debido a la persecución que hacen los soldados de Herodes, y una vez capturados, son llevados hasta el Rey para su degollación pública, mientras se escucha el llanto de quienes son aprehendidos.

Terminada la ceremonia, Herodes y su escolta vuelven al Cabildo Indígena a seguir bailando y adorando al Niño Jesús que se halla en el pesebre arreglado.

31 de diciembre en la noche, se prepara la posesión de las nuevas autoridades del Cabildo Indígena (sea que fueran nuevas o ratificadas las anteriores), que será temprano al día siguiente.

1 de enero: A las 7 de la mañana, salen del Cabildo Indígena, el señor Corregidor y sus séquito de colaboradores que componen el Gobierno de la comunidad indígena, acompañados de todos los conjuntos tradicionales artísticos, para ir a la Iglesia Catedral a la bendición de la posesión del Corregidor por el señor Obispo. Esta ceremonia se hace al terminar la misa, y es una herencia realizada desde la época de las Misiones Jesuíticas. Recordemos que el Cabildo Indígena nació en Mojos en 1701.

Debemos aclarar que el Corregidor del Cabildo Indígena, no es el Corregidor o autoridad carayana designada por el Prefecto del Departamento en las poblaciones menores de las Provincias, ya que el sub-Prefecto le representa en la capital provincial. El Corregidor del Cabildo es elegido por la comunidad indígena, días antes, y será ratificado si cumplió adecuadamente su mandato o será sustituido democráticamente por una nueva autoridad.

La bendición de la posesión de la nueva autoridad indígena, sucede una vez que el Corregidor saliente ha entregado el bastón de mando al Corregidor entrante, ceremonia en la cual el Obispo recomienda que haga bien su trabajo, que cumpla con la responsabilidad de representar a su pueblo, que cuide la unidad de su pueblo y preserve la tradición y la cultura de su comunidad.

Luego salen de la Catedral y todos se marchan al Banquete del Cabildo, que es intercambio de comidas y baile de la comunidad indígena, pero sin consumir bebidas alcohólicas. El Corregidor recibe obsequios y él mismo también regala a la comunidad. Se bebe simplemente chicha de maíz elaborada por los miembros del Cabildo.

6 de enero: A horas 3 de la tarde, salen los Santos Reyes Magos desde el Cabildo Indígena hasta la Iglesia Catedral, a cantar y adorar al Niño Jesús. Los Reyes Magos hacen una ceremonia antes de la adoración del Niño en el pesebre, que se halla en el Atrio. No entran a la Catedral. Luego dan una vuelta a la Plaza y retornan al Cabildo, acompañados de los Tontochis o Macheteros y otros conjuntos tradicionales.

Segundo domingo de enero: Entre las 8 y 9 de la mañana, desde el Cabildo Indígena sale El Barco y se dirige a la Catedral. El Barco está representado por un carro con camarote de cuero, adornado con arcos de triunfo y flores, que semejan una embarcación para

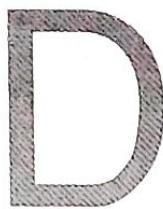
navegar los ríos, que es arrastrado por diestros remeros y un piloto sentado en la proa, llevando un remo grande que le sirve de timón. En el Barco van los Reyes y Princesas parados, y detrás del Barco, caminando y bailando, las móperas que llevan pañuelos y bailan al son de los remos. Los remeros van disfrazados con barbas y cabellos largos, desgreñados, visten levitas y abrigos grandes y sucios.

Cuando llegan a la Catedral, los remeros cargan al estilo "sillita pum" a los reyes y princesas, bailando sus músicas y emitiendo sonidos guturales especiales. Entran, adoran, cantan y bailan al Niño Jesús. Salen de la Catedral y se irán a visitar los pesebres arreglados en los diferentes hogares de la ciudad, realizando piruetas graciosas con el Barco de carretón.

Una de las características de esta singular coreografía, es que sus integrantes llevan una pequeña vajilla de viaje, que usan en cada pascana o adoración del pesebre, para servirse los alimentos preparados con carne molida, chipilos, queso y horneados, que también llevan como tapetes o avíos, comen e intercambian mientras bailan y cantan sus diversas melodías que tienen ritmos brasileros. En las comunidades indígenas asentadas en las riberas de nuestros ríos o de lagunas, esta coreografía navideña se hace en una real embarcación.

El Barco es la última tradición navideña, porque representa a los reyes y esclavos que llegaron de muy lejos, atravesando ríos y pueblos extraños, buscando al Niño Jesús para adorarlo. Durante las 5 noches anteriores, sus integrantes realizaron los ensayos en el Cabildo, con lo que terminará la sublime Navidad que vive el pueblo indígena de la capital beniana. Tradición navideña trinitaria, una pedagogía de solidaridad, reciprocidad y redistribución amorosa, al calor del Nacimiento del Niño Dios.

La Administración Prefectural y el Gobierno Municipal de Trinidad, así como las empresas que trabajan en la industria sin chimenea, a partir de este año podrían articular iniciativas y esfuerzos para apoyar en la organización de todos los actos, y promover esta tradición para que el país y el extranjero comiencen a descubrir una Navidad con protagonistas verdaderos y de valores reales como la solidaridad y la reciprocidad, libres del consumismo deformante.



Dylan Thomas

Reino Unido, 1914 - Nueva York, 1953. Trabajó como periodista para el *South Wales Evening Post* y, durante la Segunda Guerra Mundial, como guionista para la BBC. Escribió *Dieciocho poemas* (1934), *Veinticinco poemas* (1936) y *Mapa de amor* (1939), que lo consolidaron como máximo representante del movimiento poético *Nuevo Apocalipsis*. Alcanzó su plenitud con el poemario *Defunciones y nacimientos* (1946) y con su obra póstuma *Bajo el bosque lácteo* (1954). Murió de un coma porque estaba totalmente alcoholizado.



No entres mansamente en la noche virtuosa

No entres mansamente en la noche virtuosa,
la vejez debiera incendiarse y bramar al final del día:
rebélate, rebélate contra la muerte de la luz.

Aunque los sabios conocen al morir que la oscuridad es conveniente,
pues sus palabras no se han bifurcado en el relámpago
no entran mansamente en la noche virtuosa.

Los virtuosos, en el postre adiós, al gritar con qué brillo
sus actos fútiles pudieron haber danzado en una verde
bahía, se rebelan, se rebelan contra la muerte de la luz.

Los indómitos, que al vuelo cazaron y cantaron el sol,
y aprenden, demasiado tarde, que lo ofendieron en su mar-
cha,
no entran mansamente en la noche virtuosa.

Los prudentes, próximos a morir, que ven con la vista
nublada
cómo los ojos ciegos podían encenderse cual meteoros y
alegrarse,
se rebelan, se rebelan con la muerte de la luz.

Y tú, mi padre, allí en la triste cumbre,
maldiceme, bendiceme con tus feroces lágrimas, te lo
pido.
No entres mansamente en la noche virtuosa.
Rebélate, rebélate contra la muerte de la luz.

Yo he anhelado irme lejos

Yo en anhelado irme lejos
del silbido de la mentira gastada
y el continuo gritar de los viejos terrores
que se tornan más terribles cuando el día
pasa sobre la colina para hundirse en el mar:
yo he anhelado irme lejos
de la reiteración de los saludos,
porque hay fantasmas en el aire
y ecos fantasmales en el papel,
y el trueno de las llamadas y las notas.

He anhelado irme lejos mas tengo miedo;
algo de vida, aún intacta, podría estallar
de la vieja mentira que arde sobre la tierra,
y, crujiendo en el aire, dejarme medio ciego.
Ni por el antiguo terror a las noches,
ni por el sombrero que se desprende de los cabellos,
ni por los labios fruncidos en el portal,
caeré ante la pluma de la muerte.
Por esto no me importaría morir
milad convención y milad mentira.

Y la muerte no tendrá dominio

Y la muerte no tendrá dominio.
Los desnudos muertos serán uno solo
con el hombre en el viento y la luna en el poniente;
cuando sus huesos sean descarnados y los
descarnados huesos desaparezcan,
tendrán estrellas en el codo y el pie;
aunque se vuelvan locos estarán cuerdos,
aunque se hundan en los mares volverán a salir;
aunque los amantes se pierdan el amor no se perderá;
y la muerte no tendrá dominio.

Y la muerte no tendrá dominio.
Bajo las ondulaciones del mar
aquejados por largo tiempo inmóviles no morirán en vano;
retorcidos en los potros de tormento cuando
ceden los tendones,
amarrados a la rueda de tortura,
no serán sin embargo quebrados;
la le en sus manos se partirá en dos,
y los sufrimientos los atravesarán como unicornios,
rajados de arriba abajo no se partirán;
y la muerte no tendrá dominio.

Y la muerte no tendrá dominio.
Podrán nunca más las gaviotas gritar en sus oídos
ni las olas romper ruidosas contra las playas;
donde una flor brotara podrá nunca más una llor
alzar su cabeza a los golpes de la lluvia;
aunque estén locos y muertos como clavos,
las cabezas de las personas se hundirán
entre las margaritas,
se quebrarán al sol hasta que el sol se quebre,
y la muerte no tendrá dominio.

Enemigo de la ampulosidad wagneriana, la poesía de Dylan Thomas está exenta de grandilocuencia, desenfadada y sincera, discurse entre mar-
eas que transmiten vibraciones de campanas y gusanos que corroen por igual la carne virtuosa y pecadora. De su poética, él mismo expresó:
"... me gusta 'redimir los contrarios' con imágenes herméticas; me gusta contradecir mis imágenes, diciendo dos cosas al mismo tiempo en
una palabra, cuatro en dos y una en seis. Pero lo que no me gusta es una teoría, aunque yo establezca mediante el dogma mis afectos
personales".

H. C. Felipe Mansilla. Bolivia, 1942. Doctorado en ciencias políticas y filosofía en Alemania. Profesor visitante en universidades de Alemania, Australia, España y Suiza. Miembro de número de la Academia de Ciencias de Bolivia y de la Lengua, correspondiente de la Real Española.

África y Julitane

(Primera de siete partes)

He viajado por gran parte del ancho mundo, siempre en pos de cosas hermosas y dignas de verse, y aquella estadía en África debería ser considerada como una experiencia anodina según mis propios criterios estético-históricos. Pero ahí surge con fuerza la imagen de Julitane, el regalo de los dioses, y con ella la idea de felicidad plena y la necesidad de agradecer al universo por aquella dicha irrepetible.

La distancia y la nostalgia, así como las brumas y sombras de la memoria han embellecido sin duda mi recuerdo de Julitane. Tiendo normalmente a considerar las construcciones teóricas con mucho escepticismo y a percibir los asuntos humanos con marcado pesimismo. Por ello yo mismo estoy sorprendido del entusiasmo exorbitante (e inverosímil) con que me refiero a todo lo vinculado con Julitane. La explicación es muy simple: no me ha ocurrido nada semejante en un lapso de tiempo tan corto. Nunca olvidaré la magia de la primera vez que la vi: fue mi primer día de trabajo en la fundación Friedrich Ebert, situada en el centro moderno de Dakar. Ella era la encargada de las relaciones públicas de nuestra institución. Estaba vestida de forma recatada, con un traje sastre europeo de color crema, cuya falda, larga hasta los tobillos, tenía un corte sutil que dejaba ver sus largas y hermosas piernas, de una factura impecable. Era difícil apartar los ojos de esas líneas tan bien logradas. La puerta de su despacho estaba entreabierta, tal vez premeditadamente, de tal manera que era imposible pasar por alto su figura esbelta, su porte majestuoso y sus ademanes lentos y estudiados, pero de una sensualidad difícil de explicar. Era una mujer alta, orgullosa de su origen y posición, consciente de la atracción que irradiaba sobre aquellos hombres que saben apreciar la elegancia y la distinción. Por entonces era muy joven, de unos veinticuatro años (nunca me atreví a preguntarle su edad exacta), y parecía ser la encarnación de una salud exuberante. Como se sabe, la apariencia de salud plena tiene una connotación fuertemente erótica.

Le pregunté inmediatamente a mi jefe y amigo, el director de la fundación, quién era esa belleza llamativa que perturbaba mi espíritu a las pocas horas de haber llegado al África, y él me aconsejó que no la mire ni la aborde, pues tenía fama de inalcanzable. Hacerle la corte, me dijo, aumentaría aún más su arrogancia, que ya era inmensa, y dificultaría, por otra parte, el clima laboral de la fundación, que, como correspondía a una institución de la socialdemocracia alemana, debía estar impregnado de igualitarismo y dedicación exclusiva al trabajo. Mi jefe y amigo no pudo, sin embargo, evitar una mención muy positiva a la calidad de su desempeño, a sus magníficas vinculaciones con el mundo político senegalés y al hechizo que Julitane ejercía sobre los miembros de la colonia extranjera en Dakar. Todo esto acrecentó mi interés por ella, ya que el buen gusto y los valores aristocráticos en una mujer ejercen un considerable atractivo estético y sensual sobre mi persona.

En la tarde de la primera jornada laboral en Senegal di una vuelta por todos los ambientes de la Fondation Friedrich Ebert. La intención era clara. Puse cara de sorpresa al encontrarme con Julitane, a quien besé la mano y le expresé mi homenaje según la costumbre de la nobleza europea. No esperaba nada más que un primer y fugaz encuentro, pero ella me pidió inesperadamente que pasara a su despacho. Allí la pude admirar con calma. Sus ojos de color miel, su piel de tonalidad café-au-lait claro (como ella misma se describía), su voz firme y sensual, su francés clásico y perfecto me recordó la dicción del presidente



Los ríos de aguas mansas y oscuras, la estepa y el desierto, la selva y las ciudades del África Occidental están unidas en mi memoria al recuerdo de Julitane. No me gustó esa parte del continente, ni sus gentes, ni sus paisajes, y mucho menos su ámbito político. Y, sin embargo, cuando pienso en aquel tiempo, que fue el de mi segunda juventud, la remembranza de Julitane se sobrepone a todo y embellece una etapa que sin ella merecería ser calificada como mediocre y tediosa.

Valéry Giscard d'Estaing, sus movimientos felinos y su figura de una irradiación poderosamente erótica (pero contenida por un gusto exquisito) me hicieron vislumbrar una dicha que yo, obviamente, no merecía. Ella estaba algo intrigada por mis funciones en la fundación, como todos los otros empleados. Lo que yo debía hacer en Dakar era una especie de auditoría externa de corto plazo sobre la utilización de recursos financieros muy altos destinados a fines muy dudosos, además de la introducción de nuevos proyectos. Afortunadamente mi jefe y amigo había dejado mis actividades en una plausible oscuridad frente a todos los funcionarios. Equivocadamente, y por suerte para mí, Julitane se imaginó que yo tenía un importante cargo en la central de la fundación y que mis labores se relacionaban con la alta política, que era una de sus debilidades principales. Creo que este malentendido fue decisivo para facilitar mi acercamiento a Julitane, pues mi edad, mi escasa fortuna y mi modesto aspecto físico no constituyan factores que atraigan a una mujer como ella. En mi ingenuidad y para reconfortar mi espíritu me digo que el amor de Julitane después de la primera noche se consolidó gracias a las cualidades que ella descubrió en mí. Debo señalar que la posterior carrera política de Julitane fue muy modesta, por debajo de sus propósitos y anhelos, lo que se debió, entre otros factores, al machismo imperante en una sociedad casi enteramente islámica y al haber apostado todas sus cartas a la corriente dirigida por su padre. En ese fracaso existencial ambos nos parecimos.

En ese primer día de gloria, que los dioses me concedieron para compensar la fealdad de Dakar y el tedio que me esperaba en África, Julitane se mostró amable y condescendiente, sin perder su aplomo. Lo que yo pensé

que sería una visita protocolaria y breve a su despacho, se convirtió en un encuentro de cuarenta minutos a solas. Por suerte mi jefe y amigo no se dio cuenta de nada. Hablamos de temas rutinarios que eran inevitables en ese contexto: los estudios de cada uno, las estadías en París, la socialdemocracia en el Tercer Mundo, las bondades de la Friedrich-Ebert-Stiftung. No sé muy bien por qué y cómo Julitane aceptó una modesta invitación mía a tomar un café y dijo que lo mejor era verse esa misma tarde a la conclusión de la jornada laboral. Ante mi ligero asombro me preguntó directamente si ella me gustaba. Yo confesé que sí y mucho, y Julitane tomó sorpresivamente una de mis manos con un gesto de cariño, la retuvo unos minutos y yo pude darle un largo beso en su mejilla. Fue uno de los momentos más emocionantes de mi existencia.

Decidimos ir al local que quedaba al lado de la fundación, que era entonces el punto de reunión de la jeunesse dorée de Dakar. Cuando a las cinco de la tarde fui a buscarla para ir al café, pasó algo curioso, que se repitió muchas veces. Julitane se negó terminantemente a caminar los pocos pasos que nos separaban del café, alegando que sus ilustres amistades pensarian que estaba acompañada por un pobreton que ni siquiera podía pagar un taxi. No hubo más remedio que tomar un coche, dar una vuelta a la manzana y descender ostentativamente del mismo a la puerta del café. Algunos jóvenes de aspecto patibulario la saludaron displicentemente, y ella me explicó que se trataba de vástagos de las mejores familias de Senegal y futuros líderes del país. Probablemente era verdad; también en América Latina los políticos en ciernes tienen a menudo una apariencia que infunde miedo o asco. Le pregunté por su vida y sus anécdotas principales, y como toda mujer egocéntrica, se explotó con gusto sobre esta temática. Pero no fue aburrido porque me permitió poner mi mano sobre la suya. Estas primeras caricias me supieron a paraíso. Su piel era sedosa, ligeramente húmeda, tersa. Era la piel de una fruta a la que le falta un paso para estar en el apogeo de su desarrollo. Sus mejillas ya tenían el tono y el colorido de la madurez. Sé que repito lugares comunes, pero no hay otra forma de relatar estos acontecimientos que en mi memoria duraron unos instantes fugaces, aunque estuvimos en el local hasta las nueve de la noche. Poco a poco pude admirar su cuerpo y su alma, sus movimientos y sus ideales, sus pequeños trucos y sus grandes cualidades. Julitane tenía un hermoso rostro ovalado, con unos ojos espléndidos de mirada viva e inteligente. Sus dientes eran perfectos y sus labios llenos. Hasta sus orejas eran encantadoras. Ya mencioné sus piernas, de las que sólo se podía hablar en superlativos. Al poco tiempo pude colocar una mano sobre sus rodillas y probar la densidad de aquella piel incomparable. Despues Julitane se quitó su chaqueta y disimuladamente abrió un botón de su entallada blusa, dejando entrever una deliciosa curvatura y un color más claro: los encantos de una adolescente en una mujer que sabía lo que valía.

(continuará)

LA MÁQUINA DEL TIEMPO

Literatura boliviana del periodo independencista



Antecedentes

Harlar de la literatura como arte cuando un pueblo se halla en armas, dispuesto a ser dueño de su destino, parece una utopía. Y lo es. Hace 200 años, a partir del primer grito de emancipación lanzado en la culta Charcas el 25 de mayo de 1809, la literatura en todo el continente americano se hizo militante. Su compromiso dejó de ser estético; entonces, se transformó en un arma de lucha, por cuanto se había presentado la oportunidad de dejar de ser colonia hispana.

Así la América del Sur seguía el ejemplo de los Estados del Norte, que habían logrado emanciparse de la Corona Británica. Pero su lucha no sería fácil, sobre todo en el Alto Perú, donde se hallaba la sede audiencial de Charcas.

Los géneros en la Independencia

Si bien la crónica, la historia, la oratoria, los diarios, epístolas y memorias seguían su curso normal, reflejando el momento histórico de entonces, la poesía lírica, al igual que la dramática, cuando no era laudatoria, derivaba de una suerte de cantos satírico-burlescos, los más de contenido subversivo contra los órganos de poder de la corona española. En tal sentido, prácticamente desde 1780, fueron proliferando los libelos y pasquines versificados; a tal punto que Carlos Montenegro los considera como los principales ejecutores de la caída del régimen español. *"Los parapetos –dice– en que la autoridad colonial se mantuvo invulnerable e intangible hasta el 25 de mayo, fueron efectivamente destruidos por la liberación"* (*"Nacionalismo y Colonialaje"*). Su contenido testimonial y de denuncia, en muchos casos hizo que fueran anónimos e impersonales, denotando una actitud combativa y hasta procaz en esos géneros. Consecuentemente, el ingenio de esos circunstanciales poetas dio paso a una serie de versificaciones fáciles, inspiradas en los hechos y las disposiciones que les eran intolerables.

A partir de la insurgencia de 1809, el territorio altoperuano se vio sacudido por el estruendo de las armas; en tal circunstancia, casi todos los géneros literarios se hallaban impregnados de un aliento épico que los hacía esencialmente comprometidos si no con la causa libertaria, con la restauración de la monarquía absoluta. En realidad no existían nuevos géneros literarios, pero cobraban predominancia aquellos que, dentro de la poesía lírica, por ejemplo, eran poco estudiados, como: las letrillas, sátiras, tonadillas y fábulas libeladas que, junto a las odas, décimas e himnos, adquirieron una nueva fisonomía, siendo en su mayoría de carácter popular.

Distinción de verso y prosa

El verso, en este caso usado como instrumento de lucha, no tenía mayores exigencias estéticas que la de desarrollar su contenido con una métrica regular, por lo general de versos cortos y casi siempre en octosílabos. La versificación era fácil y monorrítmica, en algunos casos resultante de canciones orales, para luego fijarse –en puño y letra de sus autores que además dibujaban algunos gráficos a su mensaje– en postes, pilares y murales de las villas del Alto Perú. Cabe aclarar que, si bien esa lucha buscaba un nuevo régimen institucional para las colonias, en el campo literario los bardos de las nacientes repúblicas continuaban fieles a la tradición europea, sin poder hallar el medio adecuado a la descolonización de sus bases estéticas, dado que sus modelos eran del mundo occidental; en consecuencia, cobraron gran celebridad las odas y loas de José Joaquín de Olmedo y de José María de Heredia, junto a las silvas de Andrés Bello. El Alto Perú carecía de figuras notables, a no ser la presencia del poeta guerrillero Juan Wallparrimachi, que componía sus versos en lengua quechua; luego también se destaca José Manuel Baca (Cañoto) y José Joaquín de Mora.