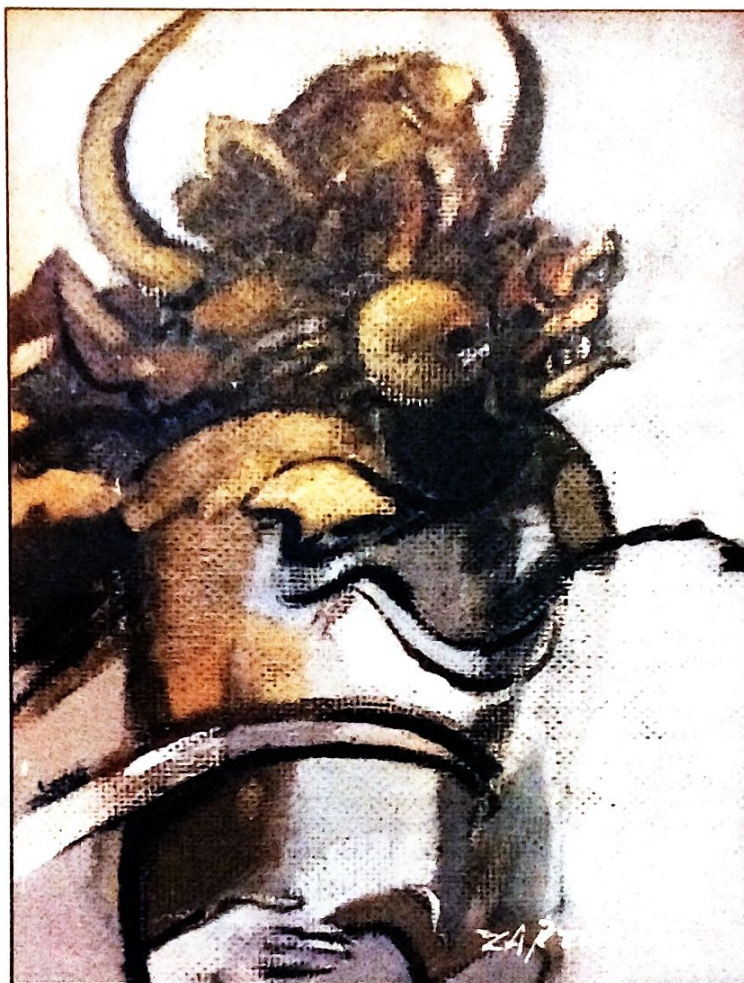




D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376



René Char • El Duende • Tambor Vargas • Luis Arsenio Saavedra • Tzvetan Todorov  
Gaby Vallejo • Philippe Jones • Luis Ríos Quiroga

**LA PATRIA**  
SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XIX n° 475 Oruro, domingo 7 de agosto de 2011





Supay. Óleo sobre cartón 30 x 40 cm  
Erasmo Zarzuela

## El tiburón y la gaviota

Veo por fin el mar en su triple armonía, el mar que corta con su creciente la dinastía de los dolores absurdos, la gran pajarera salvaje, el mal crédulo como una campanilla.

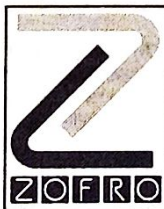
Cuando digo: *he revocado la ley, he franqueado la moral, he golpeado mi corazón*, no es para justificarme frente a esa balanza de la nada cuyo rumor esparce su palmera más allá de mi persuasión. Pero nada de lo que me ha visto vivir y obrar hasta aquí es testigo a mi alrededor. Mi espalda puede dormir en paz, mi juventud acudir. Sólo de eso es preciso extraer riqueza inmediata y operante (...). Oh Tú, arco iris de esta ribera dulcificadora, acerca el navío de su esperanza. Haz que todo confin supuesto sea una nueva inocencia, un afiebrado adelanto para aquellos que titubean en la pesadez matinal.

René Char. Vacluse, 1907 – París 1988.



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

el duende on line: [www.zofro.com/elduende](http://www.zofro.com/elduende)



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

## El tesoro del Sacambaya

Con auspicio de Mesa Redonda Panamericana Oruro, el jueves 11 de agosto a horas 19:00, en la Cámara de Comercio, se llevará a cabo la presentación de la novela *El tesoro del Sacambaya* del escritor Carlos Condarco Santillán.

La obra, fruto de su pluma creativa, relata la travesía de un grupo de soñadores jóvenes empeñados en el hallazgo de un tesoro. El autor describe además pasajes de la historia relacionados con el guerrillero José Santos Vargas y el Párroco de Pocusco, Doctor Benigno Espada y Berindoague, quien entre el 11 de diciembre de 1872 y el 1 de enero de 1873, anota en su propio diario pasajes de la entrañable amistad con el Comandante del Partido de Mohosa.

Carlos Condarco Santillán

### EL TESORO DEL SACAMBAYA



*Porque mi camino y mi destino, mi vida entera, cambiaron de rumbo. Escuche. Atravesaba un montecillo de arrayanes. La luna aún no había salido, pero las estrellas refulgían como veneros de clara luz. La luna llena se anunciaba en la claridad de las cumbres lejanas. Se escuchó, distante, el estampido de un fusil, lo siguió el sonoro resonar de los broncos cuernos de guerra. Las alturas de los montes florecían en hogueras. ¡El fuego, calor y alma del vivac! Se escuchó otro disparo. No dudé más. Torcí las riendas y conduje al bayo hacia los fuegos. Galopé en la noche blanca de luna. Cada vez estaban más cerca las hogueras. Se escuchaban, más próximas, las voces de los cuernos de guerra.*

Así fue, Padre, cómo me hice guerrillero de la Patria. (Diario de Espada y Berindoague).





Desde mi rincón:

## ¿Como el cangrejo?

TAMBOR VARGAS

Escribo este artículo el 29 de junio, día en que —desde hace siglos— en el mundo católico se ha venido celebrando la festividad de los santos Pedro y Pablo, verdaderas columnas de la Iglesia. Se ha venido celebrando, sí; pero ya habría que entrar en varios matices a la hora de precisar con qué tipo de 'festividad'; de todas formas, el tema se presta a una pequeña consideración de alcance más general.

Digamos que, desde la conversión del emperador Constantino (siglo IV), la Iglesia se ha venido 'beneficiando' de la oficialidad que desde entonces le fue concedida; y esto ha significado, entre mil otras cosas, que el estado incluía en su listado de 'feriados' una serie de fiestas litúrgicas católicas. Una de las justificaciones que se ha solido dar al respecto es que así se facilitaba a los fieles el que acudieran a la misa y, a veces, a otros actos de devoción. Esto ha durado más o menos hasta el siglo XX, aunque ya con diversificaciones concretas según los países (por ejemplo, con el cisma de Oriente y, más tarde, con los 'reformadores' protestantes; en los diversos regímenes comunistas de Rusia y su bloque; Castro suprimió en Cuba hasta la fiesta de Navidad; etc.). En el siglo XIX, pero mucho más en el XX, los gobiernos han tendido a considerar que había demasiados feriados religiosos (por supuesto, no que hubiera demasiados feriados 'patrióticos' o 'cíviles': de éstos, ¡nunca tienen bastantes!). Y han ido serruchando la lista: díjase que había que hacer trabajar más y más a la ciudadanía; pero, de hecho, han solido sustituir las fiestas de tradición religiosa por fiestas de tradición 'política'.

Por otro lado no podemos dejar de considerar algunas otras realidades. La principal es la descristianización masiva, proceso que lleva más de un siglo en Europa, pero al que también lo han ido imitando otros continentes (sin descuidar el latinoamericano). Dentro de esa misma ola, también los que (todavía) siguen considerándose católicos han empezado a considerarse 'desobligados' de la obligación de acudir a misa los domingos y demás fiestas litúrgicas principales del año (habitualmente conocidas como 'fiestas de precepto'): el peso del domingo ha quedado diluido bajo el peso del 'fin de semana', con las ganas de atender sólo al descanso y a la 'desconexión social'. Y todavía como una manifestación más de aquella descristianización, también hay que mencionar la incesante presión 'social' del comercio para borrar el carácter no-laboral hasta de los domingos, abriendo —por ejemplo— las tiendas como cualquier otro día del año.

¿Y qué ha hecho la Iglesia ante esas decisiones 'inconsultas' de los poderes políticos? La tendencia ha con-

sistido, uno diría que como solución de emergencia, en trasladar las fechas festivas al domingo anterior o posterior a la fecha originaria. Es decir: en la práctica ha suprimido aquella festividad. Con esto la jerarquía eclesiástica ha venido a confesar que los católicos sólo celebran las festividades religiosas si se les conceden huelga laboral.

¿Es acertado este criterio? Me parece demasiado pragmático. Quiero decir: demasiado derrotista: da por perdida la batalla antes de darla. Demuestra que los obispos tienen un concepto bastante pesimista de sus fieles, pues aceptan que éstos no cumplen con sus obligaciones litúrgicas cuando, además, tienen que trabajar normalmente. Y peor todavía: suelen olvidar esta temática cuando se trata de formular grandes diagnósticos sobre la 'profunda religiosidad de nuestro pueblo' u otras fórmulas similares.

En este contexto lo que habría que destacar y que se suele perder de vista, es que la Iglesia ha ido a remolque de las decisiones civiles; con ello ha demostrado su incapacidad para decidir sus propios asuntos sin el 'favor' del poder político. ¿Por qué la autoridad eclesiástica no ha predicado a los fieles la obligación de celebrar su calendario litúrgico tanto si se trataba de días feriados como laborales? La respuesta es fácil de dar: porque reconocía, de hecho, que sus fieles sólo acudirían a las misas si se les liberaba de la obligación de trabajar; o dicho de otra forma, que los católicos somos incapaces de compatibilizar el cumplimiento de las obligaciones religiosas con el carácter laboral de tal o cual fecha.

Vistas las cosas desde esta perspectiva, resultan penosas por partida doble: naturalmente en sí mismas, por la degradación que ponen de manifiesto de la conciencia religiosa de la población; pero también por la falta de valentía de los pastores al no querer emprender el 'camino estrecho' (el de la independencia de los 'ministerios de trabajo'); en concreto, al no atreverse a emprender una labor de instrucción y persuasión de los creyentes; finalmente, al no reconocer en voz alta el blando temple dominante entre sus filas.

Cualquier solución es preferible a la adoptada, por ser ésta demasiado ambigua. O se redefine y reconfigura el año litúrgico trasladando sistemáticamente al domingo más próximo todas las festividades que puedan caer entre semana. O dejan de ser 'fiestas de precepto', eliminando las obligaciones que van anexas a ellas.

Tema de interés profundo porque pone al descubierto factores de primer orden. A menos que queramos jugar al derrotismo 'postmoderno' *light*; pero aun en este caso, sería recomendable que, en lugar de encubrir cobardemente las cosas y las palabras, llamáramos a cada una por su propio nombre.







## Una carta a ti

Clavellina:

Tiritaron mis nervios, en sus rincones,  
cuando el algodón de tu voz  
me llegó en otra voz.

(No sabré nunca el lenguaje del naranjo  
que agradece el boato de su atuendo).

Con el preludio,  
adivino dónde se enrosca la tormenta  
y qué magia tiene tu nombre.

Es largo el silencio,  
con cierto ropaje de olvido,  
que ha marchado después del sino;  
no obstante,  
sobre la tersa alfombra del pasado,  
la musa que regala estros  
sustantiva tus desvelos.

Tu santidad de paloma,  
apoca el lirismo de ave canora.

Serás siempre pasión viva,  
De mano generosa y extendida.

Tu voz, al igual que tu alma,  
tañe en la cúpula de mi alma,  
como en mi boca,  
que reverente te nombra.

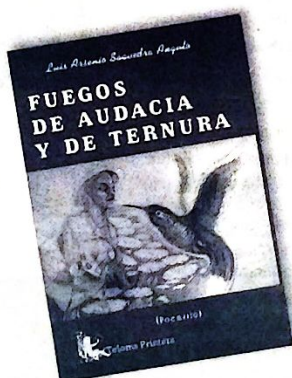
Eres mi hada valerosa,  
única y consentida;  
y en persona: santuario y esterlina...

Estas notas, pergeñadas  
en el atrio de los recuerdos,  
no son florilegios de conquista,  
sólo son testimonio  
de lo que no está a simple vista.

Quien deposita en tus oídos  
brisa inclita de cantilena  
es el que, una vez,  
se ahogó en tus venas.

Silenciosa y devotamente: yo.

Luis Arsenio Saavedra Angulo. Tarata, Cochabamba.



Es trivial escribir de un ser que es insustituible (¿quién no lo es?). Veo sin embargo una razón suplementaria para aplicar a esta frase a Barthes: razón que se relaciona con el papel que asumía en nuestra vida intelectual.

Formaba parte, en Francia, de esa corta lista de nombres que ocupan la cúspide de la pirámide intelectual; era uno de aquellos cuyos últimos libros se espera siempre que haya leído uno, libros que podían ser tema de conversación entre desconocidos, era también uno de esos de quienes le pedían a uno noticias automáticamente en el extranjero, como si la celebridad del nombre garantizase la familiaridad con el personaje: ¿Y qué es del Fulano? ¿Y en qué trabajas Barthes? Podían también leerse enumeraciones según las cuales tal escuela de pensamiento, tal movimiento artístico o filosófico estaba compuesto por, o tenía como cabecillas a X, Y, Roland Barthes y Z. Hubiera podido pensarse que, por esa razón no era insustituible: una guía de pensamiento entre otros.

Pero justamente Barthes no era un guía de pensamiento, aun cuando ocupaba ese piso superior del edificio intelectual, y en eso es en lo que era único. Más que ser un guía entre otros, producía un efecto de distanciamiento en todos los discursos guías que nos rodean: ejercía sobre cada uno de ellos un desplazamiento apenas perceptible, después del cual sin embargo no se podía ya entenderlo como antes. Había creado para sí mismo una función y, al asumirla, se había hecho indispensable; es difícil ver quién podría sustituirlo en esa función; consistía en subvertir la guía magistral inherente al discurso.

Costaba mucho trabajo situar los textos de Barthes en uno de los grandes tipos de discursos que nos son familiares, y que nuestra sociedad recibe como naturales; y eso servía a menudo de punto de partida para un ataque contra Barthes, por parte de uno de esos espíritus que confunden la cultura con una naturaleza, con una ley penal: no es de veras un científico, decía, ni del todo un filósofo, y después de todo tampoco un novelista. A veces, cediendo a la presión, producía un texto claramente inscrito en el género "científico" o "filosófico" (son los menos logrados); y entonces, para verle ocupar sucesivamente todas las casillas del cuadro y poder asignarle un lugar tal vez definitivo, divulgaban periódicamente el rumor de que Barthes se iba a dedicar a la novela. Demostraban con eso que no habían comprendido en qué consistía la novedad de su discurso. Lo que escribía era ya ficción, pero una ficción que incumbía al acto mismo de su enunciación. Más que el novelista auténtico de una historia ficticia, Barthes era el enunciadore inauténtico de historias (o de discursos) verdaderos.

Barthes había llegado pues a poner en peligro el discurso magistral produciendo él mismo un discurso de estatuto inédito: de contenido intelectual (científico-filosófico), estaba sin embargo desprovisto de la modalidad asertiva, y no se prestaba, como hubiera debido, a la prueba de la verdad. Su modalidad propia era la de la ficción, a la que no se le dirige la pregunta de lo verdadero y lo falso: la modalidad de la cita. No lo ocultaba, y había puesto a la cabeza de uno de sus libros: *Todo esto debe considerarse como dicho por un personaje de novela*.

Llegaba a este resultado de varias maneras. En el interior de cada texto, por un trabajo sobre el lenguaje: paronimias, anfibologías, metáforas. Los textos de Barthes empiezan a menudo como artículos eruditos: se plantea una distinción, y se definen términos. El lector ávido de saber se regocija ya: hay aquí, se dice, armas bien experimentadas que en lo sucesivo podré usar a mi vez. Pero poco a poco, y como por efecto de una

## El último



estrategia concertada, la esperaban barthesianos en alguna parte por un acervo de conceptos que han utilizado y aplicado a Barthes de sus personajes. Las palabras nunca en armas, y no permiten



el texto avanza, en lugar de presentarse desaparecen.

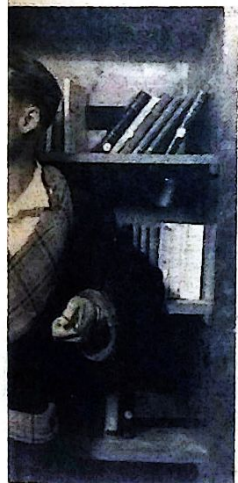
Aún si cada texto hubiera sido una idea, la secuencia de los diferentes destruir la ilusión de sistema. En el pensamiento, cada libro nuevo il



# Barthes



za queda defraudada; y si exis-  
te del mundo, no se reconocen  
hines: aquellos que en cambio  
hes, lo han confundido con uno  
s de Barthes no se convierten  
asir (*begreifen*); a medida que



ecisarse, estallan, se dispersan,

do una exposición coherente de  
tes textos hubiera bastado para  
un filósofo, en un guía de pen-  
umina un trozo diferente del

mismo sistema: simplemente, no se puede hablar de todo a la vez; se tratan pues los aspectos del problema uno por uno. Nada de esto en Barthes como tampoco se ve en sus textos sucesivos formar la pareja después de todo tranquilizadora de la contradicción (tiene uno ciertamente derecho a cambiar su opinión, es decir a mejorarla). Los libros suyos están solamente desnivelados, desplazados, embrollados los unos respecto de los otros. Los diferentes *métodos* se suceden sin articularse, sin renegarse tampoco; más bien por deslizamiento. Cada voz podía parecer auténtica si se la escuchaba aisladamente; juntas, cada una marca a la otra con la señal del préstamo (si no del robo).

Finalmente, para quien no hubiese percibido ni la dispersión intratextual ni el embrollo intertextual, Barthes escribió, en el último período de su vida, varios libros, y especialmente su *Roland Barthes*, donde describe con detalle cómo *trata de producir un discurso que no se enuncie en nombre de la Ley o de la Violencia*, un discurso que renuncie a los valores militares: heroísmo, victoria, dominación. Nadie debería seguir tomando a Barthes por un semiólogo, un sociólogo, un lingüista, aunque se haya prestado sucesivamente a su voz a cada una de estas figuras; ni tampoco por un filósofo, o un teórico. (La foto pública de Barthes que prefiero es aquella en que explica en el pizarrón una ecuación estructuralista sonriendo, la sonrisa asume allí la función de las comillas).

Los libros de Barthes no son exposiciones de ideas sino gestos verbales, son *action writing*: contaba intransitivamente, por el acto mismo de la producción. Pero abandonando la ambición de ser el detentador de la verdad, no podía ya ser un guía (un guía de pensamiento, en todo caso: un guía de vivir, tal vez); y no siendo un guía magistral, se desinteresaba del poder. A favor de una mayúscula fácil (el Poder), se puede, es cierto, impugnar esta última proposición: Barthes participaba sin duda del Poder intelectual, pero en lo que se refiere al poder (al de verdad). No sólo no lo buscaba sino que huía de él; prefería los honores, y los signos de amor.

Podría decirse también que Barthes no quiso asumir nunca el discurso del Padre (otra mayúscula frágil: ¿y si los padres no se portasen como Padre?). Había siembre algo adolescente e incluso infantil en él. No tenía una verdad que imponer a los otros, ni siquiera a sí mismo; por eso (tal vez) era tan vulnerable a los ataques a los que lo sometían periódicamente, y no sabía de veras defenderse de ellos (un mal guerrero, decididamente). Parecía tener siempre la edad de los estudiantes de su último seminario (mientras que entre tanto envejecían las *promociones* anteriores), y no le costaba ningún trabajo estar al nivel de las recientes innovaciones. Los *Fragments d'un discours amoureux* parten también de una palabra adolescente, la de Werther; ponen en escena el amor, no el deseo. En el universo de las sensaciones, el polo negativo estaba ocupado por lo pegajoso, como en los niños, y su fantasía de la familia era también la de los niños, hecho solamente de las relaciones verticales: el deseo no tenía por qué comprometerse en ella. No, no podía ser sino un Padre paradójico, como las madres de Apollinaire hijas de sus hijas; padre de su madre y como dice en su último libro, padre de sí mismo. Y su muerte ¿no es la de un niño? Al cruzar la calle.

Tzvetan Todorov. Lingüista e investigador ruso.

Oruro, domingo 7 de agosto de 2011

**LA PATRIA**  
SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL



## LEER LO NUESTRO

### Relatos desde lo tenebroso

*Cuentos de la Mina* de Víctor Montoya, parece haber surgido desde uno de los aterradores círculos del infierno dantesco. Tal es por la fuerza narrativa, que el lector se queda sobrecogido por el espanto. Lo más sui géneris, es que muchos de los sucesos ya los hemos conocido desde la memoria oral de los pueblos mineros o los hemos oído o leído en versiones similares, pero los relatos de Montoya, tienen un manejo sobrecogedor del miedo.

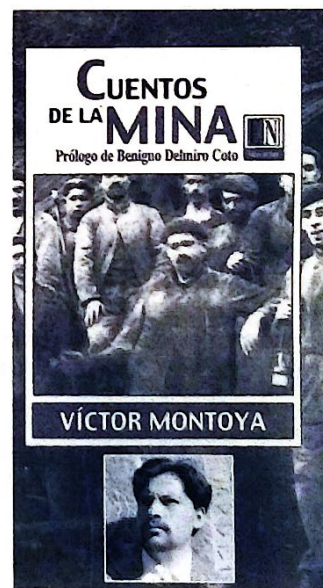
Probablemente, elementos muy frecuentes como la muerte violenta en interior mina, el Tío o demonio ingresando en la vida de las personas, las vísceras humanas abiertas, el sexo y el ano violentados contra-natura, los pulmones podridos, las relaciones sexuales entre demonios y humanos, las oscuras galerías como escenario, las situaciones monstruosas, el entorno maléfico hacen que los relatos de Montoya cobren una fuerza tremenda que escalofría al lector. Todos estos componentes, en la narrativa de Montoya, se cruzan constantemente, alimentándose entre sí, transfiriendo una alta tensión de terror a la totalidad del relato.

El último cuento parece registrar un hecho histórico en forma metafórica. En Bolivia, se ha producido en las últimas décadas, el cierre paulatino de las minas y el debilitamiento del poder político de los mineros. Como consecuencia de este hecho histórico, se produce también la dispersión de los mineros por diversos territorios nacionales y por consecuencia, el alejamiento del Tío, maléfico o benéfico - que sustentaba y sustentaba el mito más poderoso del interior de las minas.

Hay una percepción de cierre de todos los símbolos mineros que incluye el cierre final del Tío. Y está magníficamente tratado en el cuento titulado precisamente *El Último Pijcheo*. El Tío, regresando para siempre a sus galerías, lanza una carcajada detrás del minero, le dice, enigmáticamente una condena: ¿No te das cuenta que estás poseído, carajo? ¿Que estoy encarnado en tu

cuerpo, que formo parte de tu sangre y de tus huesos?

Ese mismo elemento, que un ser humano es portador del demonio, encontramos en la *Carta al Tío*, con la que el libro finaliza. En ella se entrelazan y confunden el personaje del último cuento, con el autor de una carta que no tiene firma y con el escritor del relato. Todos obsesos y poseídos del Tío. Oímos su voz o sus voces: ...en el mis-



terioso laberinto de los sueños, asumo tu imagen para hablar con la voz de diablo, como si de veras existieras...

El libro de Montoya, es una excelente representación del poder de los mitos, que van reproduciéndose en nuevos ropajes, aún en épocas de cambio mostrando así su atributo de eternidad.

Gaby Vallejo Canedo.  
Cochabamba.  
Académica de la Lengua.





# P hilippe Jones

Philippe Jones. Escritor. 1924. Entre otros poemarios ha escrito: *El viajero de la noche* (1946), *Cuatro dominios visitados* (1957); *El sentido y el río* (1973).

## Hasta los límites acordados

Los granizos de marzo, la adolescencia,  
le perturban la mirada. El orgullo  
despierta su paso pese a que una savia  
asciendo a los brotes de su cuerpo.

Provocadora, ella sueña con unirse,  
mas en todas partes guarda sus distancias;  
las prohibiciones trenzan sus alambradas,  
la aprehensión gobierna sus rechazos.

Y ese joven animal,  
cautivo del galope de su sangre,  
vaga en el cerco de su discreción,  
buscando una salida para huir.

Huir para ser perseguido,  
para ser poseído y acoplarse por fin  
a la primavera que atareada hincha sus pulmones.

## Las algas

Un perpetuo movimiento las mantiene despiertas.  
Mas ¿qué frases las animan, lingüales misteriosas?  
Su tono varía según la profundidad.  
Es un lenguaje secreto de marea,  
que se expresa ya en tupidos salmos,  
ya en largas cuerdas,  
y que canta muy bajo su púrpura,  
sus oros, sus verdes pastizales.

## La golondrina

El arco y la flecha,  
aquí, nunca pudieron disociarse.

Él, nervioso; ella, alargada,  
juntos se volvieron móviles.

Y el discursos ora se eleva,  
ora se desliza a ras de tierra,  
atrapando aquí y allá un nuevo argumento  
según el peso del día,  
y las vocales aleman a lo largo de la frase  
antes de virar hacia otros temas.

## Los pinos

El espíritu gregario domina y el individuo  
se integra en la masa que cubre  
las pendientes expuestas.

Los pinos se sostienen codo a codo,  
formas monacales,  
en sus trajes ásperos y grávidos.

A menudo el destino les reserva  
otros caminos que la madera muerta.

Trasplantados al mar, ornan las velas;  
sometidos al hacha, albergan mortajas.  
Así emprenden todos los viajes,  
de la cima a la tumba.

## Vigía de sombra

La cabeza bajo el agua del sueño  
se hincha y vela lento,  
de sus cuatro dimensiones se estira,  
esponja bebedora de noche.  
La noche hiende sus tentáculos  
en los cuatro rincones de los secretos,  
sopesa el fulgor de una sonrisa,  
alisa las garras de los remordimientos.

Estrían, peces a lo largo de los ojos,  
los nervios tienen gestos nadadores;  
la anémona de los mares suspira  
de no ser la simple flor.  
Bajo el camino del tiempo que pasa,  
cavando lentas galerías,  
el topo obstinado del sueño  
roe las cifras de la vida.

## De pasos y de piedra

I  
Tantas palabras dormidas esperan  
hacerlas brillar como tantas otras estrellas,  
sacarlas del sueño como granos de trigo,  
mas todas tienen la virtud de podrirse

El sentido y la corriente se alternan  
en un lenguaje amorfo donde nada se comparte,  
el uno expulsa al otro y a gusto del orgullo  
socava el mantenimiento de las tierras.

Tantos pájaros parten sin retorno.

II  
El obstáculo se liga a la angustia  
asecha la garganta

y he aquí las rocas donde los dedos se crispan,  
he aquí, para tomar o dejar,  
lo que en todo tiempo fue y será sin fin,  
piedra que se levanta y piedra que se derrumba.

Una sola ha sellado su lenguaje

## El pulpo

Todo en él es succión y visión de pesadilla.  
No se lo advierte sino ya amenazante,  
trampa de inatención que se liga  
y se enrosca y no suelta jamás.  
Bestia de los fondos, de rincones olvidados,  
cuerpo de ventosa y ventosas por cuerpo.  
Absceso de raíces poderosas,  
cada uno de nosotros lo lleva  
y sólo algunos lo dominan.

Eduardo Mitre dice del autor: *la obra poética de Philippe Jones revela una fina sensibilidad para captar los colores y formas de los objetos y seres del mundo material, así como para trabajar las cualidades plásticas del lenguaje en que los traduce o, mejor, los transfigura. Esta poética del objeto opera un movimiento doble mediante el cual éste, como en un juego de espejos, deviene escritura y ésta cristaliza en objeto verbal. El poema es así el punto de intersección en que el lenguaje se aproxima al objeto contemplado, se fusiona en él para luego desprenderse y virar hacia otros temas. Es una correspondencia, en el sentido baudelaireano, de lo contemplado: obras visuales transfiguradas en piezas verbales.*



## Bohemia Sucreña

*El académico de la lengua, Luis Ríos Quiroga, trata temas romántico-regionales del clavel, el pasado heroico de Chuquisaca y las pasiones que motivaron la creación poético musical de la ínclita ciudad de los cuatro nombres*

Primera de 9 partes

Se atribuye a la índole de los sucrenses ciertas características especiales que deben principalmente al clima seco, fuertemente electrizado, a la intensa luminosidad del ambiente y a un cielo purísimo que engendra aquellas características especiales en sus habitantes: como el amor, de la elegancia, un sentimentalismo romántico y ensoñador; respeto y culto al pasado; la fertilidad del ingenio para la tomadura de pelo, la ironía, el apodo y la sátira. Estas cualidades del espíritu sucreño, afirma Carlos Medinaceli, se manifiestan principalmente en la literatura y en las artes. De ahí que Sucre haya tenido y tiene mayor número de escritores y artistas, que pensadores y analistas, exceptuando desde luego al destacado filósofo Guillermo Francovich.

Referente al clima, Fray Antonio de la Calancha, cronista de la orden de San Agustín, en su obra *Crónica Moralisadora*, escribe: *experimentase en hombres, animales y pájaros. Los hombres aunque de nacimiento humilde, se truecan en levantado espíritu, debiéndoles sus corazones más al clima que a su sangre.*

La luz, la armonía, la elegancia, que se advierte en la obra de sus artistas y escritores, son producto en gran parte de ese cielo azul y de esa intensa luminosidad.

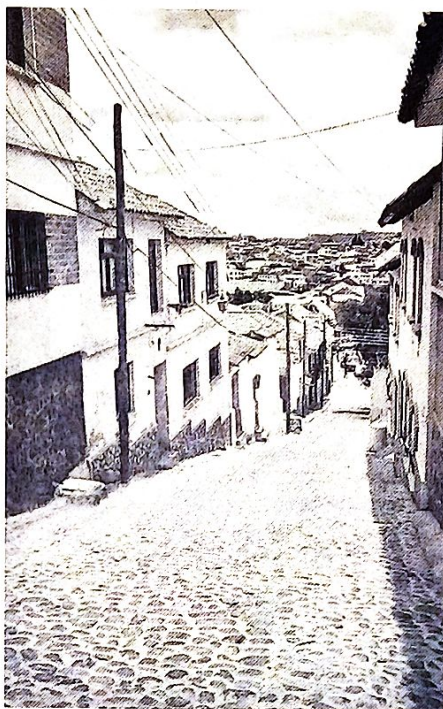
También deben su origen a estos factores geográficos, el incomparable ingenio sucreño que florece en ramilletes de agudezas y jocosidades propios de la picardía de esta tierra.

Claudio Peñaranda, el poeta, uno de los principales introductores del **Modernismo Literario** en Bolivia, y particularmente en Sucre, acomodó la forma rigurosa del verso modernista a los valores tradicionales del ambiente regional sucreño, cultivando de esta manera, una **poesía típica local de ropaje modernista**, seguramente con la intención de defender lo suyo, frente al exotismo y europeísmo de la doctrina modernista.

Así, el espíritu tierno y sentimental del pueblo sucreño, expresó sus sentimientos en versos de **Modernismo Formal y Tema Romántico Regional**, (en cuecas y bailecitos, escritos en noches de bohemia), porque Claudio Peñaranda, como casi todos los poetas, adoraba la música, y su oído de versificador se amoldaba perfectamente a las notas de la escala musical. Tras haber escuchado una pieza al piano, improvisaba fácilmente lindas estrofas para el canto. En sus años de estudiante había sido guitarrista y tenor, y cantaba sus propias letras de cuecas y bailecitos, en las sesiones nocturnas del grupo *La Mañana*.

Pero el Modernismo Literario, también significó **Cambio, Renovación**, y consecuentemente Modernista en Sucre fue sinónimo de **ANTICONSERVADOR y REBELDE**. Esto explica que los poetas modernistas sucrenses, comiencen a exaltar las cualidades físicas y morales del personaje típico del pueblo, la **CHOLA** en los versos del cancionero popular principalmente.

Los escritores del modernismo sucreño, fueron rebeldes por su obra y por su actitud de vida, pues, rieron a carcajadas de los prejuicios sociales y religiosos de la conservadora Sucre, formando grupos que perturbaban el sueño de la ciudad ya dormida a las siete de la noche, en las **CHICHERÍAS** o locales típicos donde estos grupos armaban la **FARRA**, dejando escuchar la música de cuecas y bailecitos, acompañados de estudiantinas de guitarras y mandolinas y



posteriormente con el arpa, el armonio y el piano.

Por lo dicho, la bohemia sucreña, ayer y hoy, tiene la característica principal de constituir un refugio donde están los rebeldes, los inconformes, que no comulgan con las tradiciones negativas de la ciudad natal y en la bohemia dan rienda suelta a sus sueños, a sus proyectos, y cultivan la tradición positiva de su tierra a través de la cultura y el arte.

La bohemia sucreña tuvo vigencia a partir del año 1900, fue en esta época que el importante grupo modernista *La mañana* de Claudio Peñaranda, ejerció su aporte valioso al acervo literario y periodístico de Sucre, y con su poesía, iluminó la música popular.

Claudio Peñaranda, refiriéndose a aquella época, con honda melancolía dice: *¡Bellos tiempos aquellos! reunidos por análogas inspiraciones y gustos estéticos: inficionados por múltiples lecturas que en nuestras almas encontraban la blanda cera impresionable de temperamentos comprensivos y sensitivos. Libres y abiertos a todas las impresiones. Ajenos a todos los prejuicios religiosos y sociales. Amadores de la belleza, lo mismo en ojos de mujer que en rimas sonoras en notas musicales o en chistes jocundos. Varios muchachos que hemos ido triunfando o cayendo, hicimos una sincera bohemia, de arte. Llegamos a ser un grupo simpático por nuestras inocentes locuras, en medio de las cuales había arte, talento, obra. Nuestras noches hacían destacar las figuras de Mendieta, Nemesio Calvo, Rodolfo Solares Arroyo, José Lavandenz, que rectificaba compases y arias del trío de mandolinas y guitarras que completaban Antbarro y Telmo Solares, el trío cuya ejecución era digna de ser escuchada en cualquier parte del mundo.*

Claudio Peñaranda fue un artista y un luchador, en una ciudad en que las rebeldías eran sacrilegio y la hipocresía, preciada virtud, él siguió la jornada cantando a la melancolía de los aires populares.

Y así las mandolinas con joroba, y las guitarras con sus incrustaciones de nácar del conjunto de estudiantinas, circunstanciaron la expresión de la música popular de Sucre que levantaba los hombros y comenzaba a pisar fuerte en el empedrado de sus calles. Los temas romántico-regionales del clavel, el pasado heroico de Chuquisaca, las pasiones personales en todas sus facetas, fueron motivos principales de la letra y música de los bohemios de *La Mañana*.

**El clavel rojo y la ironía.**

Los intelectuales sucrenses, teniendo en cuenta las enseñanzas y los símbolos del modernismo literario, adoptaron el clavel rojo en lugar de la flor de lis, por su significado de inconformidad y rebeldía. Y el clavel rojo se convirtió en la flor simbólica de la ciudad porque aparte de representar la sangre ardiente que se almacena en el corazón de Charcas; de representar su espíritu altivo y valiente que intervino en las luchas libertarias; los claveles sucrenses son bellísimos, fragantes, con intenso aroma de incienso y clavo de olor, como los labios de la mujer sucreña.

Por esta razón que una de las cuecas más difundidas del poeta Claudio Peñaranda y el compositor José Lavandenz, titula *Una Mata de Claveles*, cuyos versos dicen:

*Mata de claveles rojos  
puso Dios en tu corazón  
que subiendo por tu pecho,  
se hizo en tus labios flor.*

...  
*El pasado nunca vuelve,  
lo que fue no vendrá después,  
los besos son golondrinas  
que se van y no vuelven más.*

Por otra parte y muchas veces, del fondo de su corola encarnada salta inesperadamente una avispa que provoca chichones con el aguijón de la ironía.

Nicolás Ortiz Pacheco, el poeta, en un ferviente artículo titulado *Magia y prestigio de Sucre*, publicado en la revista *Leoplán* de la ciudad de Buenos Aires, refiriéndose al intenso aroma de los claveles sucrenses que atribuye a la atmósfera seca de la ciudad, escribe: *Habrán claveles en todo el mundo; pero, de tan embriagador perfume como los sucrenses bien podría afirmarse que no existen o por lo menos que son muy raros.* Nicolás Ortiz Pacheco, en nuestra opinión, adoraba los claveles porque manejó diestramente la ironía en su producción poética, en sus anécdotas, en sus composiciones musicales y en su vida. Además, el cenáculo *La Mañana* al que pertenecía, bautizaba a los nuevos miembros, con una lluvia de saetas irónicas que al escritor Adolfo Costa du Rels, hizo expresar, que a la par del famoso floripondio de Santo Domingo, de perturbadores aromas, florecía el inmortal caramillo chuquisaqueño, de temibles destellos.

Continuará



## EL MUSICO QUE LLEVAMOS DENTRO

### Los cinco alemanes

**CARL MARIA VON WEBER (Friedrich Ernst)**

Eutin, 18 de diciembre de 1786 - Londres, 5 de junio de 1826. Fundador de la ópera germánica, desarrolló procedimientos dramáticos que fueron continuados por Wagner. El compositor era hijo de un músico teatral ambulante quien, ansioso de convertirlo en niño prodigio, le enseñó lo que sabía sin método alguno.

Posteriormente fue discípulo de Michael Haydn, Valesi (Wallishäuser) y Kulcher. A los 13 años actuó como pianista. Hacia 1800 compuso música juvenil y aprendió litografía con Senefelder. Tres años después alcanzó éxito con su ópera *Peter Schmolli und seine Nachbarn*.

Fue alumno de Vogler y condujo la orquesta de Breslau. Designado músico del Duque Eugenio de Württemberg y luego secretario privado de su hermano Ludwig, fue desterrado del reino porque al rey le disgustó la vida disoluta que llevaba.

En 1813 dirigió el teatro alemán de Praga y tres años después la ópera de la Corte de Dresde. Se casó con la cantante Caroline Brandt y en 1821 presentó *Der Freischütz* (su ópera más famosa) y *Euryanthe*. Cuando el Covent Garden Theatre de Londres le encargó la composición de una ópera inglesa, Weber tomó lecciones de inglés para escribir *Oberon*.

Para entonces ya sufría de la garganta, sin embargo realizó sus presentaciones en Londres y París a fin de preservar a su familia de la pobreza. Murió la noche del 5 de junio siendo huésped de George Smart.

Entre otras, su obra incluye las óperas *Die Macht der Liebe und des Weins*, *La doncella del bosque*, *Rübezahl*, *Silvana*, *Abu Hassan y los 3 Pintos*; 32 obras para teatro, música para *Turandot* de Gozzi y *Preciosa* de P.A. Wolff; *lieder*; piezas pianísticas como *Invitación al vals*, orquestadas por Berlioz y Weingartner; más de 64 canciones, arias, interpolaciones para dramas, cantatas, misas, ofertorios, composiciones orquestales, piezas para instrumentos, claves y fagot; quintetos para clave; series de variaciones, sostenidos, *Momento capriccioso* y *Rondo brillante* y piezas vocales.

**FRANZ PETER SCHUBERT**

Viena, 31 de enero de 1797 - 19 de noviembre de 1828. Hijo de un maestro de escuela que cultivaba la música. Aprendió piano y violín desde niño, y con Michael Holzer ejecutó el órgano y el contrapunto. En 1808 fue admitido en el Seminario para coristas de la Capilla Imperial. A los 13 años escribió una *Fantasia* y su primera *Canción*. En 1813 creó una *Sinfonía*, abandonó el seminario y siguió sus estudios con Salieri. Aunque fue maestro en la escuela de su padre, no le gustó la enseñanza. A los 17 años creó *Margarita en la ruca* y puso música a *Erk König*, ambas obras de Goethe; escribió la *Misa en Sol mayor*, la segunda y tercera *Sinfonía* y varias piezas dramáticas. Se unió al círculo literario y artístico de su amigo Schöber. Conoció al cantante Michael Vogl y, en 1820 presentó su drama *Los hermanos mellizos*. Aunque su fama se extendió, los publicistas no lo reconocieron sino hasta que sus amigos publicaron por su cuenta 20 de sus canciones. Nunca desempeñó puestos oficiales y no logró estabilidad económica, ganando solamente para proveer a su existencia bohemia. Su poder creador fue extraordinario tomando en cuenta su muerte a los 31 años probablemente por el tífus.

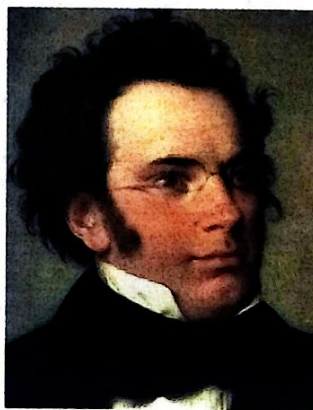
Maestro del *lied*, produjo más de 600, entre los que destacan *La Trucha*, *El rey de Tule*, *Serenata* y *Ave María*, las *Sinfonías en do mayor y en si menor*, sonatas, música de cámara, óperas y piezas para el culto. También compuso las óperas *Alfonso und Estrella*, *Fierrabrás*, *El alegre palacio del diablo*, *Los conspiradores*- *La guerra doméstica*. Operetas: *Los amigos de Salamanca*, *Fernando*, *El caballero del espejo*, *El correo de 4 años*, *Los hermanos mellizos* y el melodrama: *El arpa mágica*. Se cuenta igualmente música de acompañamiento, composiciones corales con orquesta y piano, oberturas al estilo italiano, octavas, *Trout*, cuartetos de cuerdas; composiciones de cámara; *Fantasia*, *Rondó brillante*, sonatas y sonatinas; piezas para dúo y trío de piano; sostenidos, *Impronptus*, *Moments musicaux* y danzas; 606 canciones, entre ellas los ciclos *La hermosa molinera* y *Viaje de invierno* y *Canto del cisne*, 71 canciones para poemas de Goethe, 42 de Schiller, 8 de Scott y 3 de Shakespeare.

### Herencia creadora

Heredar una gran inteligencia, recibir educación completa y ser estimulado desde la niñez, son componentes naturales de las personalidades de talento. Es el suelo donde mejor crecen. Es una suposición romántica atribuir al dolor o la enfermedad la potestad de acrecentar el genio. Si Chopin no hubiera sido víctima de la tuberculosis habría igualmente compuesto sus obras, y la locura temprana de Schumann no lo hizo mejor músico, sino que anuló su genio antes de tiempo. Lo mismo vale para Pergolesi y Van Gogh. Las creaciones de Bach, Haendel, Ticiano, Leonardo, Lope de Vega, Verdi o Stravinsky son producto del talento, la buena salud y la constancia. No los estimuló ningún factor morboso.

Hay una inclinación errónea en los que exigen la desgracia en los otros para conceder título de genio. El aura romántica necesita enfermedad, neurosis, locura, miseria, desgracia. Lo trágico goza de más prestigio que la paz. El laurel del genio se concede al desdichado. No se quiere reconocer que la salud tiene tantos derechos como el dolor, que la elegancia y la soltura valen tanto como la crispación.

El haber sido un hombre sano, talentoso y haber creado música que concuerde con su espíritu, ha conspirado contra la admiración que suscita el genio de Mendelssohn; no figura entre los elegidos, dice uno de sus biógrafos, en tanto se reconoce que el precoz Mozart fue feliz casi toda su vida. Borges y Bioy Casares anotan en el prólogo de *El séptimo círculo* que a la novela policial le falta el prestigio del tedio para que se reconozca su mérito. Para algunos, un escritor no es admirable si no es un poco aburrido. Se hace imprescindible, tanto en las artes, la literatura y la música, revisar los ídolos heredados.



Franz Schubert



Carl von Weber