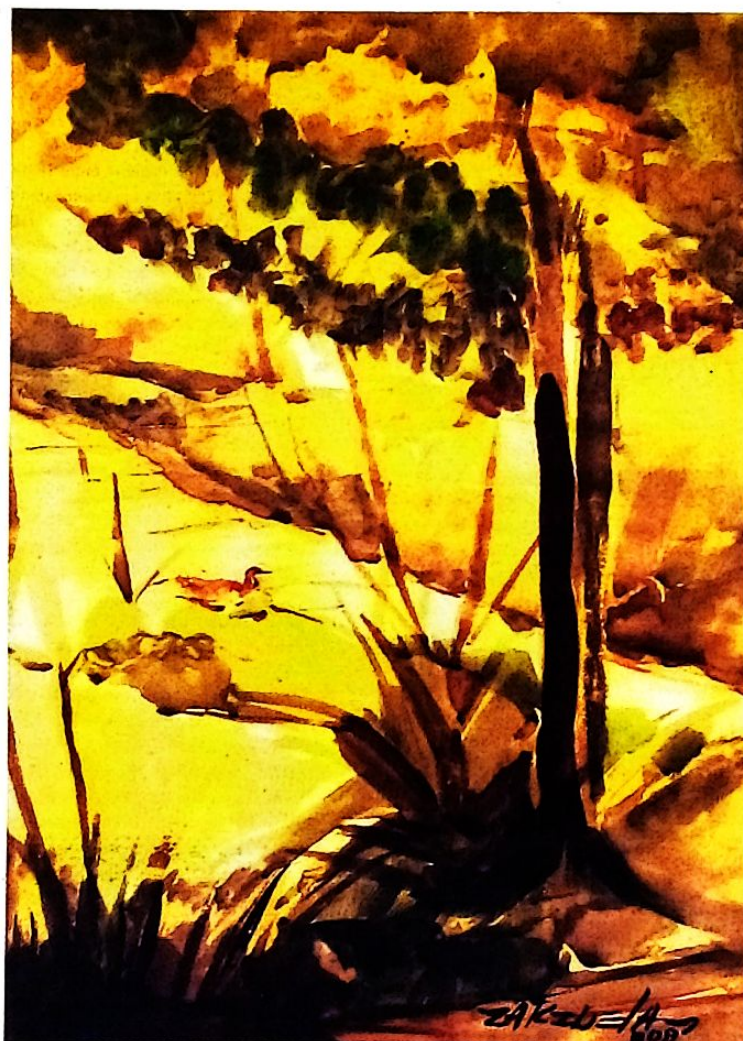




D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376



Anton Chejov • Nikolai Gogol • Tambor Vargas • Blitzs Lozada
Rosario Quiroga • Ramón Campos Tibi • Luis Ríos

LA PATRIA
SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XIX n° 479 Oruro, domingo 2 de octubre de 2011

FUNDACION

ZOFRO
CULTURAL



Otelo gris. Acuarela 40x25 cm
Erasmus Zarzuela

Objetividad

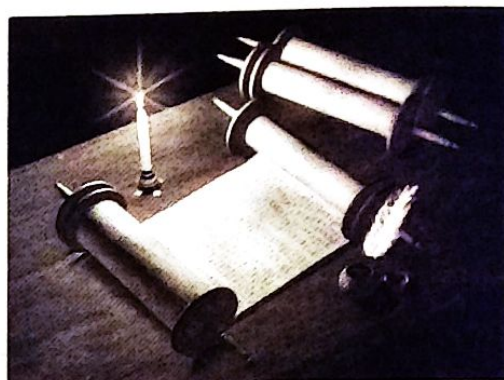
Usted me reprocha mi objetividad, llamándola indiferencia hacia el bien y el mal, ausencia de ideal, etcétera. Usted desearía que, al pintar ladrones de caballos, yo dijese: no se debe robar caballos. Pero eso hace mucho que todo el mundo lo sabe, sin necesidad de que yo se lo diga. Que los jurados lo digan: mi trabajo es describirlos como son... Para describir ladrones de caballos en setecientas líneas, debo, en efecto, hablar y pensar todo el tiempo como ellos, sentir a su manera; si introdujese notas subjetivas, los personajes se diluirían y la historia no tendría la densidad que debe tener un cuento. Cuando escribo, me remito al lector, esperando que él ponga de su parte los elementos subjetivos que faltan al relato.

Antón Pávlovich Chéjov. Médico, escritor y dramaturgo ruso. 1860 – 1904.

¿Qué es la palabra?

Fragmento que corresponde al escritor ruso Nikolai Gogol (1809-1852) escrito después de leer los versos de una oda que Gavriil Derzhavin dedicara a Alexander Jrapovitski:

*Que me censure el satírico por las palabras
si no deja de loar mis actos.*



Pushkin se expresó de la siguiente manera: *Derzhavin no está del todo en lo cierto, ya que las palabras del poeta son sus actos.* Pushkin tenía razón. El poeta en cuanto a la palabra debe ser tan irreproachable como cualquier otro en su campo de acción. Si, para justificar sus palabras insinceras, inconsideradas o precipitadas, el escritor aduce ciertas circunstancias, entonces todo juez arbitrario puede disculparse por haberse dejado sobornar y por haber traficado con la justicia diciendo que se vio en un aprieto o echando la culpa a su costilla, a su numerosa prole o a otras cosas por el estilo. ¡De golpe y porrazo el hombre se ve en un apuro! A los descendientes no les importará quién tenga la culpa de que un escritor hubiera dicho una cosa necia, absurda, o expresado una idea inmadura, impensada. No irán a investigar quién lo instigó a cometer un acto prematuro; un amigo corto de vista o un periodista que sólo perseguía ventajas para su revista. Los descendientes no tomarán en cuenta ni compadecerán ni a los periodistas ni la pobreza y los aprietos del autor. Reprocharán al escritor y no echarán la culpa a las circunstancias. ¿Por qué no te has resistido a las dificultades? ¿Es que has sentido lo honroso que es llamarse escritor; es que has sabido anteponer este título a otros más ventajosos y no lo has hecho por pura fantasía, sino porque habías oído en tu ser la voz divina; es que, por añadidura, has sido dotado de una inteligencia más amplia, profunda y perspicaz que la de aquellos que te han instigado? ¿Por qué, pues, te has portado como un niño y como un varón, aunque poseas todo cuando necesita un hombre maduro?...



Nikolai Gogol



el duende
director: luis urquieta m.
consejo editor: 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



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

Desde mi rincón:

Tadeo Haenke, 250 años

TAMBOR VARGAS



Kreibitz (Chřibská).

Tadeo Haenke nació en Kreibitz, ciudad de Bohemia Septentrional: según unas fuentes, el 5 y, según otras, el 6 de diciembre de 1761. Por tanto, este año se van a cumplir los 250 años de aquella fecha. Con estas líneas me propongo recordarlo con anticipación.

A pesar de la profunda ruptura que supuso para Kreibitz la expulsión de casi la totalidad de su población de lengua y cultura alemana, con el tiempo los checos que la repoblaron han acabado reconociendo el pasado germánico de la ciudad. Y con la ciudad, también a sus hijos preclaros. Entre ellos, nuestro Tadeo Haenke. Así puede entenderse que en Kreibitz (ahora conocida como Chřibská) se esté recordando este 250 aniversario del nacimiento de Tadeo Haenke con varios actos culturales (además del permanente funcionamiento del Museo Tadeo Haenke, instalado en la casa natal del sabio).

Haenke trabajó en Charcas más de quince años; y aquí murió en 1816, cuando la atención de la gente estaba centrada en la guerra de la independencia. Más en concreto, Cochabamba fue el epicentro de su actividad científica y desarrollista, bajo el amparo del Gobernador-Intendente Francisco de Viedma, quien supo apreciar los conocimientos del 'sabio Haenke', aprovechándolos para su política de progreso regional.

No quisiera entrar aquí a repetir por enésima vez estos méritos de Haenke ni la serie de sus principales escritos conocidos; a quien no conozca esta simpática figura colonial, le recomiendo leer la novela histórica que le dedicó Heinz Markstein, *Tadeo Haenke. El conquistador naturalista* (Cochabamba, 1994).

Quisiera, más bien, atraer la atención sobre la verdadera tragedia que sigue afligiendo a Haenke. En pocas palabras, ésta consiste en que hasta hoy sigue inédita la mayor y principal parte de su obra científica. Ésta consiste en sus diarios de viaje por los Andes y llanos orientales de Charcas (desde Mojos hasta Chiquitos y el Chaco). Como efecto de los difíciles tiempos que le tocaron vivir, nunca los pudo publicar y tampoco pudo elaborar tratados de geografía, botánica y zoología basados en la información que contienen aquellos diarios. Su prematura muerte, a los 56 años, también contribuyó a impedir que pudiera darnos los verdaderos frutos maduros de su vasto conocimiento. Por tanto, de estas premisas se puede concluir que sólo llegaremos a conocer al verdadero

Haenke cuando estén publicados sus diarios de trabajo de campo.

Ahora bien, se trata de una empresa exigente y ambiciosa, tanto desde el punto de vista científico como editorial. Desde el punto de vista científico, porque exige la conformación de un equipo internacional e interdisciplinar que emprenda la edición: por lo menos bolivianos, peruanos, españoles, checos, austriacos y alemanes deberían tener alguna participación en la empresa. Mientras se avanza en la transcripción, anotación, comentario y evaluación de los diarios, habrá que ir definiendo la fórmula editorial, que también exige algunas decisiones fundamentales (¿hay que editar la transcripción multilingüe del original? ¿debe acompañarse de una traducción? en caso afirmativo, ¿en qué lengua?, etc.); por otro lado, el concepto editorial mismo deberá acabar teniendo también algún grado de internacionalidad. A menos que se quiera chocar con fundados rechazos por falta de garantías científicas o por suspicacias 'nacionales'.

Pero la prosaica realidad es que cualquier edición debe partir de la transcripción de los textos; y este primer paso presenta sus propias dificultades, que hasta ahora nadie ha podido superar (aunque no sean propiamente insuperables). Resulta que el bueno de Tadeo Haenke redactaba sus observaciones diarísticas en una combinación muy personal de alemán, latín, francés, italiano y español; además, en una letra bastante endiablada, pero que un buen paleógrafo alemán ha de poder descifrar... ¡siempre que conozca algo de las otras lenguas utilizadas y el contexto geográfico a que se refiere!

Naturalmente, de aquí a diciembre no va ni siquiera a organizarse una empresa de esas dimensiones y complejidades; pero no pienso que tenga nada de impertinente aprovechar la fecha que se acerca para estudiar la fórmula que permita dar los pasos iniciales hacia algo que, pronto o tarde, deberá hacerse si es que queremos conocer el verdadero Haenke.

Si las 'fechas' y las conmemoraciones no han de servir para lo realmente importante y pendiente, ¿de qué sirven? Naturalmente, yo pienso en una celebración 'laboriosa'; es decir, para los que están dispuestos a trabajar; no para los que sólo piensan en discursos reiterativos, sobre lo archisabido, siempre más de lo mismo. Pensemos más bien en lo que queda por hacer; y que de todas formas debe hacerse.





El problema del otro

Tanto desde el punto de vista teórico como práctico, la determinación del *otro* se da construyendo la propia identidad. En la historia de Occidente, por ejemplo, recurrentemente se evidencia que Europa ha pensado y realizado su centralidad intelectual y política, a partir de la definición del entorno "periférico" de manera tal que el *otro*, siendo bárbaro y salvaje, sólo podría ostentar una identidad deletérea. En efecto, el dominio del eurocentrismo se ha desplegado en una gran amplitud de campos, entre los que se encuentran escenarios teóricos tan abstractos como la filosofía—aunque con innegable implicación política—, o escenarios prácticos tan cotidianos como la religión—que sirve para justificar desde el punto de vista doctrinal, intereses prosaicos subyacentes en la conquista del *otro* y su consecuente sometimiento—. Así, la historia universal muestra esta faz de determinación del *otro* como inferior, a partir de la propia definición de uno mismo, en múltiples sentidos y escenarios, recurrencia advertida desde la esclavitud antigua hasta la reciente hegemonía que ejercen los emporios de fuerza económica, política, ideológica y, en general, cultural, en el mundo de hoy.

En la historia de la conquista y la colonia de América del sur y el Caribe, prevalece esta actitud dominante que determina al *otro* como reflejo negativo de uno mismo: el ser centrífugo del español que avasalla. Tal definición especular se ha dado, en medio de vicisitudes a veces inenarrables y a veces jocosas, aunque frecuentemente extremas, produciendo tal impacto tal que, después de quinientos años de historia, todavía se advierte las cicatrices de la ferocidad y el dominio. Dos modelos prevalecen en la definición del *otro*, sea andino o mesoamericano: la primera definición, lo piensa como objeto de explotación dócil e inagotable, convertido en receptáculo expiatorio natural de las pulsiones ibéricas después de la reducción militar y el escarmiento. Tal modelo podría calificarse de *racista biológico*. La segunda definición, que podría denominarse *romántica*, concibe al *otro* como la figura residual narrativa, virtual y real, donde se concentra el victimismo que, paradójicamente, lo "salvaría".

La disputa entre Ginés de Sepúlveda y Bartolomé de las Casas los primeros años de la conquista, expresa la problemática del *otro*, resolviéndola según los dos modelos referidos. Se trata de discursos que surgieron en medio de la necesidad de determinar política y teológicamente, el sentido del descubrimiento y el valor de la evangelización. Estos temas debían ser, para el imaginario colectivo ibérico del siglo XVI, resueltos en la teoría por los teólogos más destacados: prejuicio que se explica a partir del invariable retraso español, tanto ayer como hoy, respecto de la dinámica cultural europea.

Ginés de Sepúlveda sostuvo que los indios eran homínuculos, seres apenas superiores a los animales, sin razón ni alma, dedicados a la lujuria, el bullicio, el embuste, la venganza y la idolatría. En su opinión, la Corona debía esclavizarlos como



"propiedad animada", y no pretender salvar un alma inexistente. Se trataría de entes de naturaleza inferior. Así se constató tal discurso racista biológico extremo, presentando a los indios como animales carentes de la especificidad humana: un conglomerado de instintos que usan su limitada inteligencia práctica para satisfacer sus prosaicas pulsiones y sus ávidos deseos de exceso alcohólico y sexual, quedando privados por definición, de las virtudes morales e intelectuales que sólo una vida que cultive el espíritu y los valores superiores, puede dar lugar a que se realicen.

El modelo racista biológico delineó una visión que tuvo impacto sobre la colonia temprana y en la historia posterior, impacto que se dio no obstante, de modo soterrado y críptico, operando como un estrato profundo de la subjetividad y el imaginario colectivo, influyendo en el comportamiento social de las culturas. En efecto, a partir del dominio que España infligió sobre las culturas andinas y mesoamericanas, adquirió un carácter de verdad implícita para los grupos dominantes, las connotaciones de desprecio, inferioridad e involución grotesca de los indios.

Por lo demás, la visión euro-céntrica todavía resuena en los senos de la conciencia de los *otros*. Se trata del discurso de la colonización con connotaciones de brutalidad extrema que justificaría la postración económica y cultural, permaneciendo en la memoria colectiva el desprecio de lo autóctono como primitivo, enfermo, sucio, libidinal, resentido y animal. Frente a esto, que en ciertos agregados culturales prevalece un pensamiento mítico inverosímil, que los ritos tengan un poder y centralidad inusitada, y que las creencias compartidas sean eminentemente irracionales, se comprende como una reacción natural expresada en las manifestaciones de resistencia de los débiles: la resistencia que no puede sobrepasar el nivel de mera reacción ante la acción monstruosa de la conquista criminal, reacción que penosamente se expresa también con la ponzoña del resentimiento. En la comprensión de la necesidad de superar tal resentimiento, radica la posibilidad de afirmar ante Occidente

y ante uno mismo, la viabilidad histórica de pueblos caracterizados tradicionalmente como los que no pueden superar su postración de pobreza e ignorancia.

El discurso romántico devino espontáneamente en el modelo de victimismo. Apareció como un discurso político-teológico contra-hegemonico, enfrentado a la visión racista biológica. El romanticismo expresado por Bartolomé de las Casas, no careció de las ínfulas propias de la profecía medieval. Anunciaba la ruina de España si los conquistadores continuaban el rumbo de la conquista, argumentaba teológicamente a favor de los derechos de América y sustentaba la idea de que los indios eran seres humanos con razón y alma, y que habrían alcanzado libertad y sociabilidad. El obispo de Chiapas defendió a los indios, expresando que se trataba de personas de altas virtudes, y que en muchos sentidos, eran superiores a los españoles. Su principal preocupación fue forjar una evangelización *justa*, cuestionando inclusive la Bula papal de 1493 que autorizaba al rey de España llevar a las tierras conquistadas la "santa fe de Cristo, el Salvador y Nuestro Redentor". Al respecto, Bartolomé de las Casas deslindó las cuestiones terrenales de las espirituales, desarrolló un pensamiento teológico, contenidos ideológicos y estilos de acción que desde la conquista y la colonia temprana, se constituyeron en pautas para que la Iglesia en la historia de América tuviese oscilantes tendencias. En efecto, si bien la Iglesia católica estuvo coludida con las clases dominantes y opresoras de los indios, también mostró signos que la identificaron con procesos de cambio y revolución. Las misiones jesuíticas hasta el siglo XVIII y el fomento de la educación universitaria que coadyuvó a la independencia americana son dos ejemplos de esto.

El romanticismo terminó convertido en victimismo. Los discursos recientes sobre la "maldición" de la riqueza natural, son una constatación de tal afirmación. En breve, este discurso de contenido economicista dice que en los escenarios de centro y Sudamérica donde se dieron los grandes imperios prehispánicos, habría sido una "maldición" que las sociedades dispusiesen de ingentes recursos naturales. Esto habría conducido a los colonos a establecer instituciones extractivas que orientaban a largo plazo, la asfixia de procesos económicos con competencia e inventiva capitalista, como también habría negado los procesos políticos de igualdad efectiva entre los ciudadanos. En resumen, la *maldición* de la riqueza natural convirtió en víctimas de su propio entorno, a los pueblos incapaces de rebosar el destino de que clases depredadoras se anquilosaran en tales escenarios, provocando a largo plazo, dependencia, subdesarrollo y pobreza. Así, los indios superiores e incomprensidos de las Casas se convirtieron en las víctimas de su destino: mendigos sentados en poltronas de oro que sólo los explotadores foráneos podrían fundir para su propio beneficio. Por lo demás, como el discurso romántico glorifica el victimismo resonaría en los senos de la conciencia colectiva de los *otros*, construyendo al parecer las únicas alternativas de afirmación propia: expresiones culturales, pintorescas y política y económicamente anodinas, de revancha.

En efecto, convertir por ejemplo, al deporte, a la religión o a las manifestaciones folklóricas en coartadas de justificación que permitan descartar invariablemente excesos de embriaguez y licencia, peor aún, justificar esto como parte de las "identidades culturales", parece ser una astuta versión del victimismo y la postración. Astuta porque evita el largo camino del trabajo, la competencia y la modernidad; que-



No digas que no sé atrapar el viento

de Gloria Mendoza Borda



Alguna vez se dijo que la poesía, como vocación profundamente humana, es una posibilidad de autodefinirse frente a la realidad existencial y frente al misterio absoluto.

Gloria Mendoza Borda, poeta peruana, ha elegido la poesía para dar testimonio de su comunicación consigo misma y con el mundo.

La lectura de su poemario titulado *No digas que no sé atrapar el viento* nos permite pulsar sus íntimas palpitaciones espirituales como interpretar el paisaje de su visión cósmica que está arraigada en creencias y raíces firmes que describen su identidad adherida a la cultura andina ancestral, la que le transmite infinitud, trascendencia y vuelo más allá de lo tangible.

El poeta, el artista vive sustancialmente comprometido con su historia íntima, personal, la que le da fisonomía a su mundo subjetivo. De la misma manera no le son ajenos los hechos y acontecimientos políticos, económicos y sociales de la historia colectiva que vive, que vivió o le fue revelada. Es su sensibilidad, su observación detallada quien rescata hechos y circunstancias que quedan fijados como experiencia psicológica en la memoria que posteriormente, por motivaciones especiales, serán explicitados en una forma de expresión literaria.

Para Heidegger el lenguaje es la morada del ser. Ciertamente, sí. Definitivamente somos palabra y en ella constante pregunta. En *No digas que no sé atrapar el viento* está la palabra y el cuestionamiento de Gloria Mendoza Borda.

El poemario estructuralmente está dividido en dos partes: **DEJA QUE EL VIENTO CANTE** Parcela 1 que comprende 10 poemas y Parcela 2 que tiene 5 poemas.

Con el derecho que le asiste al lector de tener su propia visión sobre la lectura que hace, a continuación compartiremos algunas percepciones sobre el poemario.

Es evidente la consustanciación de hombre-tierra y naturaleza en una armonía telúrica de flora y fauna. Árboles, bosques, yerbas, animales, aves que pueblan la quercencia y arraigan al espíritu y a la mente, cuando: *Las venas están hinchadas en las ramas de discretos árboles/ Allí permanecen estampados nuestros nombres para siempre/ En una vorágine de temor/ Y no quieren voltear la cara en desgracias desgranadas/ Ay, mi ave límpida no podías irte de mis bosques/ Que tus yerbas están enraizadas/ En esta naturaleza de nostalgia eterna/ Un colibrí silba... ya tarde para cualquier retorno.* Desolación de embudo (1)

El colibrí, ave mítica, mensajera de los dioses, vaticina el exilio, el alejamiento, sin embargo aún en el dolor y la certeza será siempre un anhelo, una búsqueda, una esperanza el volver al camino y desandararlo.

Si hay algo que justifique y signifique la vida del hombre, aquel algo de lo que no se puede privar a la vida, aunque para conseguirlo nos descarnemos de tal forma y manera hasta quedarnos sangrantes, es el ideal, la esperanza final, una primera creencia, una originaria convicción que en definitiva es fuente y fundamento. En Gloria Mendoza ese algo esencial es esa *naturaleza de nostalgia eterna* que será su luz e inspiración.

La realidad está en los tiempos armónicos de la existencia, ayer, hoy y mañana, el arte es mutación encarnada en ellos, así lo siente la voz poética, cuando en el poema *Peregrinación* (4) dice: *Alguien gime en mi memoria expectantes inclemencias de otros tiempos/ Llamándome con nombres que no eran míos... No pude entrar en esa morada porque no era mía/ Ahora el mantel blanco está tendido y vacío.*

Mutación es la vida. La poesía pregunta y responde por ella. Hay aquí una confrontación entre la realidad pasada y la inmediata en una significación de espacio y tiempo que parece ser el móvil, la espina dolorosa, pero anhelada y perseguida en la poesía de Gloria Mendoza.

En los recuerdos protegidos y guardados por la memoria se encuentra el sentido recóndito de la realidad pasada, sueños, desen-

cuentros, amores y desamores que habitan en las muchas singularidades con que se manifiesta nuestra cotidianidad y que las parimos con gemidos de dolor o alegría ante el asombro o extrañeza de nosotros mismos al desconocernos o reconocernos en ese alumbriamiento: *¿Quién soy yo?/ Capitán en los mares de olas alocadas soy yo la misma estrella fugaz/ De agua capitana de otras naves en lagos lejanos/..... Me preludio flor silvestre crecida entre piedras a la orilla del río peregrino/ Siempre estuve esperando el momento culminante del canto de espuma/ Del redescubrimiento de nuestros astros preferido/ Cuidaré tu recuerdo como quien cuida el centro del universo con energía y sabiduría de piedra eterna.* Redescubrimiento (7)

Los versos iluminan un mundo, una vida con sus contrastes existenciales que se traducen en realidades y esperanzas: *lacrmas que expulsar, esencias que reintegrar, instancias que rehacer.* Oigamos en *Visión de cirios* (9): *Mis oráculos se arrastran por campiñas sin ovejas/ Ni árboles ni gladiolos ni gallos ni silbo de aire ni gritos en la montaña/ Pretendo romper el silencio del silencio en una visión de cirios/ En la ciudad que nos alberga siendo huéspedes desconectados/ Que acompañan el comienzo desmedido de la alondra que nos reina.*

La autora ubica al lector en el espacio y las circunstancias significativas que transfieren al presente las emociones del pasado de un mundo y su mundinidad o sea cosas, experiencias pasadas, recuerdos, esperanzas, personajes que describen la visión de la vida interior y la expresión de ideas.

Aquí es puntual la evocación del tiempo de la infancia, de la inocencia. El recuerdo que *entre sempiternas historias/... descubre el paso de la abuela Gumerinda, de la cual no se olvida del afán de hacerle muñecas de trapo sembrando de auroras su infancia* (Gumerinda Briones Romero)..... O lo que leemos en *este pétreo ocultamiento/ sin nombres/ sin ceremonia/ con la cara lavada por la inocencia/ buscas el corazón del alba/ das vida a este escritorio ruiseñor, cumpliéndose lo que dijo alguien: que vivir es ver volver.*

Sin embargo de la división del poemario en partes, los poemas que lo componen forman una unidad de estilo que armoniza con la palabra, la imagen, en suma con el lenguaje poético que interpreta y transmite un mundo subjetivo personal que fluctúa entre la certeza del desarraigo del yo íntimo con el tú o el otro en estados de plenitud, de conciencia de pertenencia al mundo cercano y al espacio grande de país. De ahí que desde un yo poético cada verso apunta a un tú imperativo de múltiples cuestionamientos.

Por muy libre que sea un verso hay siempre un ritmo. El verso libre se acomoda a una cadencia del acento personal del poeta que arroja las ideas en música persuasiva, así discurre el canto en este poemario.

Afirmamos que la energía poética de Gloria Mendoza nace del universo y está ligada a él en una relación directa entre los seres y las cosas. Poesía testimonial desde la experiencia personal, desde el dolor y la duda, desde la derrota y la esperanza. Solo partiendo de lo mismo se puede alcanzar la otra edad y estamos seguros que ahí, esta poeta peruana, sí sabrá atrapar el viento.

Rosario Quiroga de Urqueta. Escritora cochabambina.

El texto fue presentado en el I FESTIVAL DE LA PALABRA realizado entre el 3 y 5 de mayo, donde participaron escritores de Perú, Chile, Colombia, Uruguay y Bolivia

Blithz Lozada Pereira. Oruro, 1964.
Académico de la Lengua

R

amón Campos Tibi

Ramón Campos Tibi, Cobija, 1953. Poeta, dramaturgo, abogado, profesor y políglota. Premio *Patujú de Oro* - 1981 (Casa de la Cultura de Trinidad, Bení). En ocasiones, ha publicado sus materiales bajo el seudónimo de *Fabry Paruma* (del italiano *fabbro*: artesano, orfebre del verso - *Paruma*, en memoria de su abuelo Arlindo Paruma).
Producción en Poesía: *Primera elegía* (1981). *Transeúntes el uno y el otro y yo, transeúntes nosotros* (1983). *Las tres voces de Arlindo Paruma en la Amazonia* (1990). *De las semillas, unas cuantas mías* (1990). *Después de la distancia, la casa del siriguero* (1993). *Segunda elegía* (1995). *Del encuentro, felizmente la memoria* (1997). *Siringueros* (1997). *Tercera elegía* (2004). *Una centuria amazónica. Machetes, colinas y corazones de la Cobija bautizada* (2005).
En teatro: *Lucho Paruma* (1973), *Mamá Nana* (1973), *Madre Siringo* (1986), *La cruz milagrosa* (2008) y *Monólogo de mi abuelo Arlindo Paruma* (1995). Sus prosas están reunidas en *Illois manibus* (1983).

La casa

Fragmento

Pies descalzos, barriga grande y desnudo
el hijo del siriguero
desde un barranco
mira un horizonte que no entiende.

Sólo sabe que en su vida
van y vienen las noches y los días;
que hace sol y que la lluvia
viene con las grandes nubes;
sólo sabe si el río está seco o está lleno;
si huy carne, yuca y arroz.

Nada más en la rutina de este chico
que en su entraña tiene otro río,
otra historia seguramente paralela,
incolores y dirigida al monte,
al castaño, / donde la castaña y la siringa
le aseguran la otra rueda del tiempo,
pero está, / seguro que está.

Cuando la madre, garrote en mano,
golpea y golpea trapos
que antes fueron camisas y pantalones.

Cuando el padre, / trazo en mano,
yamachí a la espalda, / escopeta al hombro,
sostiene la tradición, porque la vida
en el paluichi del siriguero
son estas cosas y mucho más:

en el paluichi está
el hilo invisible de una historia
intacta porque es siriguero,
persistente porque es macha,
continua porque es humana,
divina porque existe.

He ahí lo que esconde la distancia:
San Antonio, / Fortaleza, / Palma Real,
una existencia continua en el castaño,
con el siriguero
respirando la brisa del atardecer,
en un barranco del Madre de Dios,
con las manos en alto, / pero vivo,
persistente, / leal. La distancia

Tercera elegía

Fragmentos

IV
Entonces ocurrió. Desde el cielo cobijeño
el celeste claro fue cediendo a las sombras
de una muerte que venía galopante.

Como siempre, nadie sabía
que iba a derramarse sangre joven
en lucha desigual.
La tierra del cambia siriguero
se iba a derrumbar.
Nadie sabía dónde
ni a qué hora, / ni cómo iba a suceder.

Se fueron enmudeciendo los árboles
porque el viento dejó de correr;
se cerraron los patios, las puertas
y las ventanas de las casas.

Nadie sabía nada de nada.
Cuando el silencio,
cuando la mudez y el dolor callaron,
cuando las mujeres y los niños se echaron a llorar,
los hombres sintieron la presencia de la muerte.

El universo se sintió indefenso
y del silencio se pasó a los lamentos
de todo ser viviente.

La muerte estaba con Vanesa
en la avenida principal
de un pueblo orgulloso de ser joven,
hendo en la belleza de una muchacha
definitivamente humana,
porque la muerte le pertenece a cada uno
y el hombre se amarra a la esperanza
para ser recordado,
para no morir del todo.

Siringueros

fragmento

V
Las circunstancias de la vida, / a mi edad,
deben ser como la luz que ilumina el mundo,
como esa luz que, pendiente del centro del universo,
no escoge a nadie para iluminarle el camino
que guía los pasos del siriguero,
viajero inmanente en la Amazonia de mi abuelo Arlindo
que, a fuerza de aguaceros y golpes de sol,
permanece intacto
en la historia oculta de la tierra pandina.

Probablemente como una sardina
que, a sabiendas del Tahuamanu,
desciende hasta el Madre de Dios,
vigila el Orthon, / pasea por el Abuná,
regresa al Manuripi
y de paso por el Bajo Virtudes,
descansa en el Acre, allí donde, seguro,
Arlindo Paruma le dará otro encargo:
la de ser, para siempre, su mensajera de amor.

Estas circunstancias
no pueden darse en otra parte:
de Pando es la vida
en el sayubú, la chaisita y el taitetú;
de Pando es la vida
en la mioca, el mandín y el surubí;
de Pando es la vida
en la vida misma del siriguero.

¡No me digan que el tucán
se viste de fiesta / en Nueva York!
¡No me digan que el tiluchi
labra su casa / en París!
¡No me digan que la garza
se posa quedamente / en Madrid!
¡No me digan nada! / La vida está aquí,
aquí canta la vida,
aquí permanece por siempre
y desde siempre, la vida.
La vida no es como un tronco seco
parecido a una tumba.
La vida no es como un gajo seco
parecido al silencio.
Como un viejo abuelo a quien sólo
le queda el apoyo / de un viejo tronco seco.

Pedro Shimose afirma que Campos Tibi canta a la naturaleza, al amor, a la muerte y a la amistad con palabra sencilla y lenguaje coloquial. Desde la trascendencia, funda una región mágica -Floresta- y un personaje -Arlindo Paruma- símbolo de la sabiduría natural de los indígenas de la selva amazónica boliviana. Añade a su obra el legado recibido de sus ancestros indígenas, hijos de los ríos y la selva amazónicas, pescadores y recolectores de goma y castaña, nacidos a la sombra de árboles frondosos, entre pájaros multicolores, flores fragantes y frutos silvestres. Tibi es la voz del viento. Se inspira en la creencia de que los seres humanos somos peregrinos en la tierra y, a esta condición une el fenómeno nómada, propio de los pobladores originarios del trópico sudamericano.

Bohemia Sucrense

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 inclita ciudad de los cuatro nombres

Quinta de 9 partes

Ortiz Sanz, en cambio, con la belleza, armonía y elegancia del ambiente sucrense que transmite al lenguaje oficial y nativo, canta a la ciudad amada:

Ujta willasq'ayki
Te diré una cosa

*Hace mucho ¡Increíblemente hermosa!
en los faldíos verdes del país del alba
junto con los recientes baladores
nó pastoreabas celajes de oro.*

Unay ¡Mama iñiy sijlla!
suthiy llaña kh'omer khataspi
wakhaj chitaswan tanta
kori antawarás michij kanki.

*Pobre, sin medios para alcanzarte,
arrojando mi corazón loco
en las aguas del río del olvido
y solitario como la compasión, me fui.*

Uska, mama imayná taripasuspa,
kh'onkh mayu yukuspi
waq'a sonkh'oy ch'ultispa
sapa, khuyay jina, ripurkh'ani.

*¡En vano! Mi corazón loco
insistiendo en venir conmigo,
ardió en la hoguera del recuerdo
hasta hacerse ceniza.
Y se hundió en las arenas movedizas de la vida
hasta la región de las raíces.*

¡Khasipaj! Waq'a sonkh'oy
ñokallawapuni jamuspa,
yupaj jatun ninaspi
ushph'ascama laurarka,
kausay kuyuj th'i'uspi
sapha'iscama chinkarkh'a.

*Ahora regresando desde ese tiempo lejano
en el mes que amarillea los árboles,
te encuentro en el mismo sitio,
en el faldío que une los cerros
¡Increíblemente hermosa!
hilando la lana de las nubes
en la rueda de tus grandes ojos.*

Kunan, unay pachamanta kutimuspa
sach'as khellunchay killapi,
chayllapitaj tinkuyki
orkh'os tantay khatapi
¡Mana iñiy sijlla!
ph'uyus millma kh'uyuspa
jatun ñawisniyki ph'uscapi.

*¡Ven, alegrémonos
amada de mi juventud!
¡Te diré una cosa!
Mi corazón loco no ha muerto
cada año sangra en la flor de los ceibos
cada día arde con llamaradas en los celajes
cada noche canta en las aguas del río.*

¡Januy, cusina
waynakh'ajniy munskh'a!
¡Ujta willaskh'ayki
Waq'a sonkh'oy ma wañunchu
sapa wata kuñuri th'ikaspi sirkan
sapa púnchay antawaraspi lauran

sapa tuta mayu yakuspi takin
¿Ves? Aun yéndome estoy contigo.
Estoy contigo para siempre
Ciudad Blanca.

Rikunki? Ripuspapis kh'anwan kani.
Wiñaypaj kh'anwan kani
Yuraj Llafta

El boletín de La Peña alcanzó sesenta números mimeografiados, desempeñando la secretaría de turno o sea, la dirección del boletín, entre otros, los siguientes socios: Fernando Ortiz Sanz, Gunnar Mendoza Loza, Gustavo Medeiros, Roberto Doria Medina, Alfonso Medeiros, Rafael García Rosquellas, Julio Ameller Ramallo, Hernando Achá Silés, Manuel Giménez Carrazana, Alberto Martínez, Guido Villa Gómez, Ernesto Reyes Elías.

El boletín recoge los comentarios, puntos de vista, noticias de la cultura y la obra escrita de los socios preferentemente. Así los comentarios al poemario *Prólogo al Adiós* de Fernando Ortiz Sanz, *La Traición del Inconsciente* de Enrique Vargas Sivila y las *Parábolas* de Alberto Echazú:

La parábola de la esperanza

Apenas apuntó el alba, el zagal se echó el morral a la espalda y anunció que se marchaba por el mundo en busca de la esperanza.

Viósele en el mar bogando siempre alegre y anhelante. En los bosques del norte donde se dan las orquídeas y en la desolación helada de las tundras.

Anduvo en el desierto entre beduinos de caras sospechosas y reposó, más de una vez, en el palacio de una "musmé" de ojos de almendra.

Aprendió todas las danzas de todos los pueblos y el arte de amar, en todos los idiomas.

Remontó las cumbres donde sólo se recrea el viento y estuvo a punto de morir abrasado, junto a las ruinas de Persépolis.

Vio a los hombres matándose en luchas insensatas.

Vio a la naturaleza desbordándose en el terremoto de Grecia y en el mar de Holanda.

Vio al hombre de la India y la peste blanca entre los negros del Harlem.

Vio el incendio de Hiroshima.

Vio también cosas hermosas... (los hombres de estos tiempos hemos olvidado las palabras que sirven para describirlas).

Nadie recuerda el tiempo que el zagal anduvo tras la esperanza.

Una tarde, a la hora en que el sol se pone, se lo halló al borte de un acantilado en un mar desconocido. Al parecer se disponía a echarse en él. Lloraba en silencio desconsoladamente.

Al preguntársele la causa de su aflicción, respondió:

HE DADO ALCANCE A LA ESPERANZA

EL INGENIO DEL POETA NICOLÁS ORTIZ PACHECO

Indudablemente tuvo su cantera en la bohemia sucrense de la cual fue su principal personaje. Allí Ortiz Pacheco prodigaba sus anécdotas, y allí cultivó la piedad y la ironía, con pulcritud y recato, como señala Gregorio Reynolds. Esa bohemia lo reconcilió con el poeta Enrique Reyes Barrón después que sostuvieron una larga polémica acerca de la cojera de un verso en que ambos demostraron excelente cultura literaria. Un soneto titulado *A la Borrachera* reconcilió a los poetas, y éste fue escrito alternativamente en sus versos por turnos de cinco minutos. El escenario fue el local del Sr. Mela en la plaza "25 de Mayo" donde servían té con té. Ortiz Pacheco comienza escribiendo los dos primeros versos: *Borrachera, eres dulce, loca eres, / te amamantas con perverso vino.*

El segundo verso no agradó a Reyes Barrón, porque —dice—, el vino puede ser dulce o amargo pero no siempre perverso. Reyes Barrón sustituyó entonces aquel verso por el siguiente: *Y naces al calor de cualquier vino.*

De esta suerte el soneto *A la Borrachera* fue distribuido de la siguiente manera: Primer cuarteto, los dos primeros versos, Enri-

que Reyes Barrón; los dos últimos, Ortiz Pacheco. Segundo cuarteto, dos primeros versos, Reyes Barrón; los dos últimos, Ortiz Pacheco. Primer terceto, Reyes Barrón. Segundo terceto, Nicolás Ortiz Pacheco. El soneto dice:

Borrachera

*Borrachera, eres dulce, loca eres:
y naces al calor de cualquier vino,
todo junto a tu ser es torbellino
y como ansiosa vives, pronto mueres.*

*Borrachera, mujer, entre mujeres,
con algo de diabólico y divino,
envenenas con vino mi camino
y me haces padecer en mis placeres*

*Hoy día me acaricias y me besas
y me ofreces también el paraíso
parecen realidades tus promesas.*

*De pronto todo es vago, impreciso,
poeta tambaleas y tropiezas
todo tu hermoso sueño se deshizo.*

Esa piedad y esa ironía a que hacíamos referencia, podemos apreciar en el bailecito *Si nace un dolor* escrito por Ortiz Pacheco, con pulcritud y recato:

Si nace un dolor

*Si nace un dolor,
en cuna de amor,
se remedia con olvido,
o con otro amor.*

*Pero a veces el olvido
no quiere llegar
y el amor nuevo es esquivo,
y se hace esperar.*

El amor de la elegancia, otra característica del sucrense, está presente en la obra poética de Ortiz Pacheco, con un signo de aristocracia y refinamiento en versos que expresan ingenio y agudeza que también fueron características de su vida para salir airoso de trances difíciles especialmente: En una noche bohemia estuvieron presentes Alberto Martínez (actor teatral); Enrique Vargas Sivila (crítico literario); Alberto Echazú (autor de parábolas); Napoleón Arnaú (médico) y ya q'aspeados, seguramente, Dogo Urriolagoitia y Nicolás Ortiz Pacheco, porque la noche culminó con un desafío a duelo entre las dos personas. Se concertó el duelo a pistola y debía proporcionar el propio Ortiz, para el cual motivo fueron hasta la casa de Ortiz Pacheco en la plazuela de la iglesia "La Merced". Allí Ortiz vio la luz de su dormitorio que estaba encendida (sería las cuatro de la madrugada), recordó que su mujer estaba en meses mayores y poniendo su "tongo" en la balastrada de la plazuela se entregó al Dogo Urriolagoitia diciéndole: "Mi mujer está dando a luz. Pégueme de una vez", con lo que en palabras, terminó el lance de honor como fruto del ingenio.

Las anécdotas de Ortiz Pacheco menudean de boca en boca. Carlos Castañón Barrientos, publicó parte de las anécdotas de este poeta.

Continuará

EL MUSICO QUE LLEVAMOS DENTRO

Los tres revolucionarios

FRANZ LISZT

Franz Liszt. Raiding, Imperio austriaco, 22 de octubre de 1811 – Bayreuth, Imperio alemán, 31 de julio de 1886. Compositor romántico, virtuoso pianista. Como representante de la Nueva Escuela Alemana, se anticipó a las tendencias del siglo XX con la invención del poema sinfónico. Fue hijo único de Maria Anna Langer y Adam Liszt, su primer maestro de piano. A los seis años, el niño prodigio ya conocía la música sacra y romántica. Comenzó a componer a los ocho. Fue bien recibido en los círculos aristocráticos. Presentó conciertos para procurar el sustento de su familia. El conservatorio de París no lo admitió porque no era ciudadano francés. Adquirió un piano dotado con sistema de *doble escape* fabricado por Sébastien Érard y su popularidad aumentó rápidamente. En París era conocido como el *petit Liszt* y en Inglaterra como *maestro Liszt*. En 1827 su padre falleció de tífus. Franz nunca visitó su tumba. Así terminó su carrera concertística como niño prodigio.

Durante su adolescencia se hizo escéptico. Suplió su educación con lecturas intensas y hasta el momento de su muerte, había adquirido varios miles de libros. Impartió clases de piano y composición desde la mañana hasta la noche para mantener a su madre. Como recorría largas distancias para visitar a sus alumnos, se volvió inseguro y comenzó a fumar y beber. Cayó enfermo e incluso se llegó a publicar una nota necrológica. Entonces declaró su deseo de unirse a la iglesia católica.

El violinista alemán Chrétien Urhan estimuló sus gustos por el Romanticismo musical. Entabló amistad con Victor Hugo, Lamartine y Heine. Conoció a Berlioz y de éste heredó la cualidad *diabólica*. Junto a Sigismund Thalberg y Alexander Dreyschok, trabajó en el efecto *tres manos* y *octavas*. Esta escuela fue llamada *trapezio volante*. Liszt creó el poema sinfónico. Sus expresiones se dividen en obras originales y transcripciones, paráfrasis o fantasías de obras de otros compositores.

Transcribió las obras de Berlioz para ayudar al empobrecido compositor y se empeñó

en popularizarlo. Con Chopin desarrolló su lado romántico. En 1837, la princesa Belgojosa sentenció: *Thalberg es el primer pianista del mundo, Liszt es único*.

Liszt mantuvo relación estable con la condesa Marie d'Agoult entre 1833 y 1844, tuvo dos hijas: Blandina Rachel y Cósima (esposa de Hans von Bülow y luego de Richard Wagner) y un hijo, Daniel. En 1939 colaboró para erigir el monumento en honor a Beethoven. Su reputación aumentó más porque donaba gran parte de sus ingresos a la caridad y causas humanitarias, tal como sucedió luego del incendio de Hamburgo en 1842, cuyos conciertos ayudaron a miles de personas sin hogar.

En 1847, conoció a la princesa Carolyne zu Sayn-Wittgenstein con quien permaneció casi el resto de su vida, aunque nunca pudo contraer matrimonio con ella porque el zar de Rusia, Alejandro II y el ex esposo de Carolyne, anulaban el permiso del Vaticano. En Rusia fue maestro de capilla extraordinario hasta 1861. Escribió artículos en defensa de Berlioz y destinó sus esfuerzos a favor de Wagner, exiliado en Suiza.

Su vida también estuvo rodeada de catástrofes: en 1859 falleció su hijo Daniel y en 1862, su hija Blandina. Se hizo solitario y se unió a la Orden Franciscana. Era llamado *Abbé Liszt (padre)* pero nunca fue ordenado sacerdote.

Entre 1860 y 1870, hizo viajes frecuentes entre Roma, Weimar y Budapest en una *trifurquée vie* (triple vida). Se estima que viajó más de 6.500 kilómetros por año, una cantidad excepcional dada su avanzada edad, los rigores de la carretera y el ferrocarril.

En julio de 1881, Liszt cayó por las escaleras del hotel en que se hospedaba en Weimar. Estuvo inmovilizado ocho semanas con una serie de dolencias: hidropesía, asma, insomnio, catarata en el ojo izquierdo y enfermedad cardíaca crónica. Entonces lo invadieron sentimientos de desolación: *Llevo una profunda tristeza en el corazón que de vez en cuando debe estallar en sonido*. Según informe oficial, falleció a los 74 años de neumonía, aunque se ha especulado la posibilidad de negligencia médica.

Lisztomanía

Cuando Franz Liszt era niño, el *Städtischen Preßburger Zeitung* comentó así el talento del prodigio: *La extraordinaria destreza de este joven artista, así como su rapidez y facilidad para leer las piezas más complicadas de un vistazo mientras se las iban colocando, causó verdadera admiración*.

A partir de sus treinta años, entre 1840 y 1847, realizó giras por Europa e inventó el *recital de piano*. Debido a su personalidad magnética, se sabe que se presentó en público más de un millar de veces: la *Lisztomanía* cubrió Europa con histerias colectivas. Las mujeres se peleaban por sus pañuelos de seda y guantes de terciopelo. Su forma de interpretar elevaba el estado de ánimo del público asistente al éxtasis místico.

En 1840, el periódico británico *The Times* informaba: *Su actuación comenzó con la fuga en mi menor de Händel, que fue interpretada por Liszt con la elusión de todo lo cercano al adorno ampuloso y, de hecho, casi cualquier adición, a excepción de una multitud de armonías ingeniosamente artificiosas y apropiadas, lanzando una luz de color sobre la belleza de la composición e infundiéndole un espíritu que de ninguna otra parte se ha recibido*.

La madre de Valérie Boissier –Caroline– escribió: *La interpretación de Liszt contiene abandono, un sentimiento liberado, pero incluso cuando se convierte en impetuoso y enérgico en su fortissimo, sigue siendo sin dureza ni sequedad. Obtiene del piano tonos que son más puros, suaves y enérgicos que los que nadie ha sido capaz de conseguir; su toque tiene un encanto indescribible. Es el enemigo de las expresiones fingidas, forzadas o retorcidas. Sobre todo, quiere la verdad en el sentimiento musical, y por eso hace un estudio psicológico de sus emociones para transmitirlos como son. Así, a menudo una fuerte expresión es seguida por una sensación de fatiga y abatimiento, una especie de frialdad, porque ésta es la forma en que funciona la naturaleza*.



Franz Liszt y Marie d'Agoult