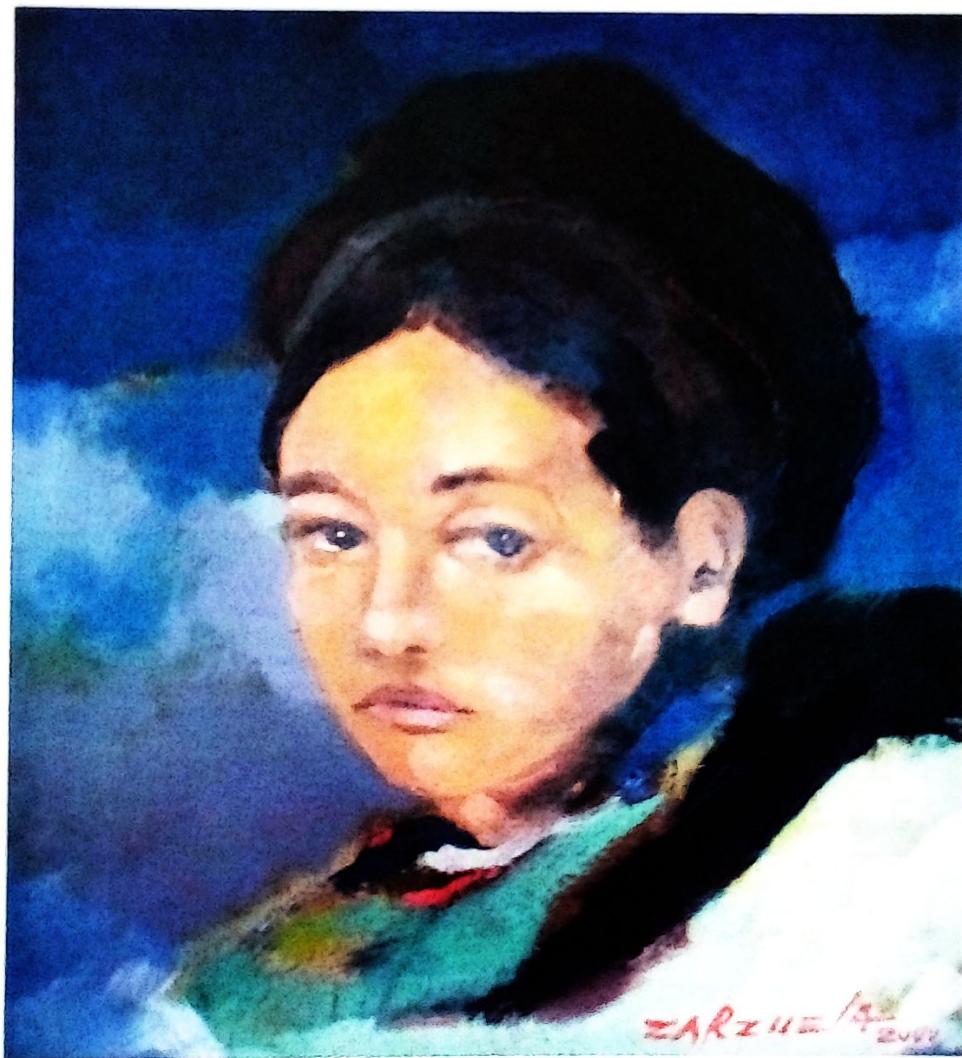




D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-6376



Hernán Riviera • Juan Cristóbal MacLean • Tambor Vargas • Lope Cajías
Senel Paz • Hugo Molina Viana • Luis Ríos

LA PATRIA

SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XIX nº 482 Oruro, domingo 13 de noviembre de 2011





Figura. Óleo sobre cartón 30x40 cm
Erasmo Zarzuela

Al Garete

Cuando el invierno se venga encima
no sé a qué lado quedaré de la fábula
y es que aún, la verdad sea dicha
no está la cosa bien clara:
si hormiga soy con vocación de cigarras
o cigarras con overol de hormiga.

Hernán Rivera Letelier. Talca-Chile, 1950 en: *Poemas y pomadas*.

El altiplano

El altiplano se parece a un sombrero volando por el altiplano. Pero no hay que atribuir esta semejanza sólo a que un sombrero tenga también algunas superficies planas y luego otras elevadas como un lejano cerro, hechas ellus del mismo fielro perdido con que se encuentra todo. El parecido, más bien, se debe a que el sombrero que vuela por el altiplano o el altiplano que vuela por el sombrero se encuentran ambos a medio camino del viento y de la tierra y del horizonte y de Dios y de la flota. Entonces se divisan los primeros espejismos.

Pero esos espejismos son el horizonte más interior del altiplano.

Es así:

Una vez de niño, viajando por el altiplano, por medio del altiplano inundado, en tren, como atravesando un espejismo, en el tren Cochabamba La Paz, con camarotes que parecían un mobiliario más del altiplano, me quedé dormido y soñé.

Soné que veía pasár por el cielo del altiplano varios, varios chullpares altos y de colores —suspendidos, volando lentos, inmóviles por el cielo azul del altiplano— o quizás sólo estaban flotando por los cielos y era sólo el tren el que pasaba. Como les ocurre a los niños en estas circunstancias, me desperté llorando por los muertos. Pero ahí estaba mi tía, que me acarició, me arropó mejor y me hizo sentar a su lado, y me dijo que ahora miré por la ventana del tren.

Para calmarle al verme despertar tan azorado. Le dije que acababa de soñar en que viarios San Martín de Porres, como estampitas grandes, iban por los cielos. Y le dije: sus solanas eran de colores, sus escobas de aleluyas.

Los santos son traviesos, me repuso, y volvió a insistirme en que mire afuera.

Miré por la ventana del tren. Por lo visto ya habíamos atravesado los grandes, incontenibles lagos por los que pasábamos para siempre cuando cui dormido y además ahora, aquí y allá, y más allá, había salido el sol y allá y más allá seguía lloviendo y era todo verde, como si el altiplano mismo fuera el altiplano de los cielos. Columnas de sol y luz amarilla sobre aquella colina, o una columna de sombra y de nube sobre capilla blanca —amparada.

Que vea, me repitió mi tía santiguándose.

Entonces los vi, empecé a vedas: toda la tierra estaba llena de arcoiris. O todo el cielo, según qué iras mire. Estaba todo el mundo lleno de arcoiris. Ese grande de arco completo contra el final del mundo, esos dos pequeños y superpuestos aquí cerca, aquéllos a medias, profundos, ese otro que allá se deshacía como un sueño que despierta llorando lluvias ... Mi tía los contó: eran dieciocho. Me dijo que yo también me persiguió y lo hice.

¿Los chullpares de colores que uno ve dormido, entonces, se convierten en arcoiris cuando uno se despierta?, me pregunté. ¿Eso será la muerte?, me pregunté antes de otra vez dormirme, en el tren verde y largo que atravesaba el altiplano.

Juan Cristóbal Mac Lean.
La Paz. Escritor y poeta

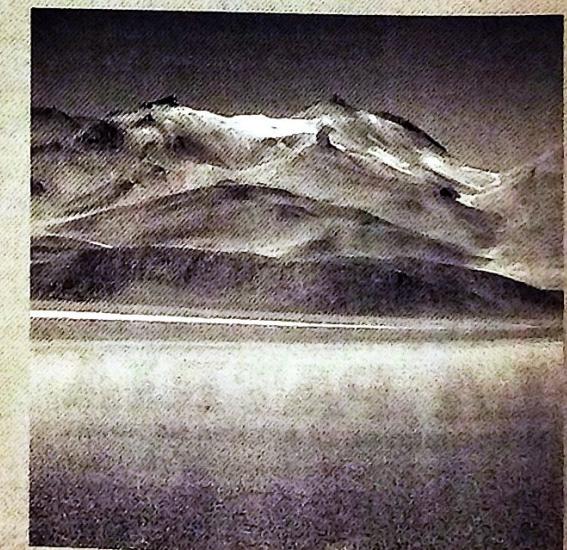
el duende

director: luis urquiza 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

www.lapatriaenlinea.com.bo/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:

El variado trayecto intelectual judío

TAMBOR VARGAS

En esta columna ya se ha tratado más de una vez el tema judío. Y aunque el autor ha hecho un esfuerzo por no caer ni en los lugares comunes ni en el 'pensar domesticado' de obediencia sionista, siempre hay nuevos aspectos y matices por desmenuzar. En este caso me invitan a ello tres libros del intelectual italiano (*¿judio?*) Riccardo Calimani: cada uno de ellos ilumina otros tantos terrenos de amplitud y ámbito cronológico diferentes, pero que tienen en común perfilar el camino, la obra realizada y la suerte corrida de diferentes figuras judías en la Europa moderna. Con ello el autor prosigue su afán por iluminar muy variados momentos y lugares de la vida judía en la Europa tardomedieval y moderna. Dada la limitación de espacio, primero esbozaré el contenido de cada libro, dejando para un segundo momento las consideraciones personales que me parecen más dignas de destacar.

La primera de las tres obras, *Destini e avventure dell'intellettuale ebreo. Freud, Kafka, Svevo, Marx, Einstein e altre storie europee* (Milán, Oscar Mondadori, 1996, 768 p.). El verdadero contenido viene dado por la atención que el autor presta a diversas ciudades y, en torno a cada una de ellas, a una selección de figuras hebreas: Amsterdam y Spinoza; Viena de 1880 a 1940 y Karl Kraus, Sigmund Freud, Theodor Herzl, Hugo von Hoffmannsthal...); Praga y Kafka; Trieste y Umberto Saba e Italo Svevo; finalmente, rompiendo el aparentamiento de judíos con ciudades, si todavía sale Berlín y Moses Mendelssohn, Heinrich Heine o Karl Marx, ya se hace demasiado evidente el desfase y el último capítulo sólo admite situárselo en la República de Weimar para hablar de figuras como Georg Simmel, Hermann Cohen, Ernst Cassirer o Walter Benjamin, Ernst Bloch, Hannah Arendt, etc., ya dentro del pleno nazismo. Vemos, pues, que si prescindimos del caso aislado de Spinoza, en el libro Calimani traza un mapa de la variopinta intelectualidad judeo-germánica en los siglos XIX y primer tercio del XX.

La segunda se mueve en un ámbito geográfico y cultural más homogéneo: *Passione e tragedia. La storia degli ebrei russi* (Milán, Oscar Mondadori, 2008, 422 p.), pero no se circunscribe a la pintura de una serie limitada de figuras (Ilja Erenburg, Isaak Babel, Vasilij Grossmann, Ossip Mandel'stam, Boris Pasternak, Lev Trotsky, Abram Léon), sino que se ve obligado a entrar en el análisis panorámico de diferentes momentos: antecedentes judíos previos a 1917; los 'Protocolos de Sión'; Stalin y los judíos; marxismo y cuestión judía). Y lo hace de una forma aproximadamente intercalada (los capítulos estrechamente biográficos y los capítulos temáticos).

La tercera limita su investigación a dos países: *Ebrei eterni inquieti. Intellettuali e scrittori del XX secolo in Francia e Inghilterra* (Milán, Oscar Mondadori, 2007, 386 p.); prevalece la unidad geográfica, a costa de la cronológica: primero se ocupa de Francia (Émile Durkheim, Marcel Mauss, Marcel Proust. Henri Bergson, Léon Blum, Simone Weil, Raymond Aron); luego, de Hungría (entre otros, sólo mencionaré los que, por alguna razón, resultan más cercanos a nosotros: György Lukács, Karl Mannheim, Arnold Hauser, Karl Polanyi, Arthur Koestler). Igual que en el volumen ruso, el autor combina la síntesis de períodos y problemáticas (p. ej. el debate iluminista sobre la 'cuestión' y la 'condición' judías; la emancipación; intelectuales alemanes en París; antecedentes decimonónicos húngaros; Budapest a comienzos del siglo XX; etc.).

A través de los tres volúmenes Calimani nos permite asomarnos a la aventura hebrea dentro de una buena serie de escenarios, aunque con muy diferente minuciosidad y concreción: el de los Países Bajos, el germánico (prusiano en Berlín; austrofaco en Viena), el italiano triestino, el bohemio

praguense, el ruso, el francés y el húngaro. Cada uno de ellos tenía su propia problemática de larga data; y en el periodo que se hace desfilar ante nuestra vista también pasó por muy diferentes experiencias históricas. Esto hace que tengamos que renunciar a dar cuenta de todas las variables presentes en alguna medida; y a limitarnos a unas pocas reflexiones que me parecen intrínsecamente centrales y de una representatividad también básica.

* * *

El primer punto que quiero subrayar es la amplísima gama de situaciones de todos los judíos presentados en lo que se refiere a sus *relaciones vitales con la dimensión religiosa* de su judaísmo: prácticamente podríamos ordenarlos desde la plena identificación con la religión, la comunidad y las prácticas religiosas hebreas hasta el absoluto alejamiento de las mismas. Esto, a su vez, nos lleva a un punto central de lo judaico: ¿puede seguir hablándose de 'judio' cuando de su mundo ha eliminado toda adhesión a su tradición religiosa? Y no sólo como cuestión personal; ¿qué se quiere expresar con una



Riccardo Calimani

identificación judía hablando de alguien, por ejemplo, ateo? La 'taxonomía' diría que en ese caso ser judío equivale, fuera de una fatalidad biológica, a una lealtad étnica; pero tal respuesta olvida un dato elemental: que la identidad judía se formó, desarrolló y mantuvo gracias a que la fe religiosa conservó, en los altibajos de su historia, el papel nuclear. Quizás haga falta decir que la propia colectividad hebrea no muestra una respuesta homogénea a tales preguntas, lo que viene a complicar todavía más su comprensión e interpretación.

En el caso de Rusia / URSS, sólo quisiera mencionar, por un lado la tan llamativa alta presencia judía en los cuadros dirigentes bolcheviques y desde el primer momento; por otro, la trágica suerte que el sistema deparó a la mayor parte de ellos (desde el poderoso Trotsky hasta el poeta Mandel'stam: el primero asesinado en el exilio México; el segundo, muerto en un campo de 'trabajo' cerca de Vladivostok. Ambos fenómenos merecerían reposado análisis y meditación. Entre muchas otras preguntas, también éstas: ¿será que esos judíos 'revolucionarios' vieron en el comunismo la forma 'oriental' de superar la marginación de las minorías e incorporarse en la sociedad rusa y soviética? ¿En sus opciones actuaban viejísimos factores de raíz bíblica que los llevaron a una forma de radicalismo apocalíptico?

Este peso judaico en la 'vanguardia' soviética contrasta poderosamente con la situación en Occidente: también allí se hace reconocer la presencia de judíos en la cultura del siglo que precedió a la II guerra mundial; pero no al punto de poderse hacer, sólo con ella, una idea de dicha cultura. Además, se trata de una presencia muy poco equilibrada a lo largo y ancho del arco de ideas en Europa (y en esto guarda cierto

parentesco con el escenario ruso): parece haber una cierta preferencia por lo innovador, la ruptura, lo izquierdista; en cambio, apenas si se hace sentir su influencia en el resto de las posibilidades.

El segundo punto está directamente vinculado a las *relaciones de los judíos con la colectividad dentro de la cual existe* (en este caso, Alemania, Austria, Francia, Checoslovaquia, Italia, Rusia / URSS, Hungría...); también aquí podríamos trazar una escala que iría desde la plena enajenación hasta la plena identificación; en la primera hipótesis tendríamos la casi absoluta marginalidad; en la segunda, la casi integración. Entre 1850 y 1930 todos los territorios representados en los libros de Calimani desarrollaron procesos más o menos profundos de incorporación de la minoría étnica judía; esto pone a la vista la ambigüedad de los procesos históricos: si la ideología igualitarista heredada de la Revolución Francesa facilitaba e impulsaba al abandono de la identidad judía, disolviéndola en la identidad 'nacional' envolvente, la posterior marea antihebreica generaría el desengaño de esta posibilidad, haciéndola aparecer como ilusoria: frente a la anterior consigna 'integradora', ahora la consigna y la coacción era la 'vuelta' al propio pueblo. Y en este laberinto, podemos retomar la primera dualidad religiosa: a un judío sin religión le habría de resultar mucho más difícil recuperar su identidad hebrea que a otro que también se había alejado del Judasmo étnico, pero para convertirse al Cristianismo (caso en que se hace patente que la identidad religiosa judía siempre ha implicado la identificación étnica homónima); en cambio, sólo en el caso de judíos cristianos resultaba imaginable la conservación de cierta identidad étnica judía, dado que el Cristianismo, a diferencia de la religión judaea, no es una 'étnica'). Por desgracia Calimani no incluye ningún caso de intelectual étnicamente judío y religiosamente cristiano: Santa Edith Stein (1891-1942) podría haber sido un buen ejemplo de ello, pero acaso resultara 'malo' para las premisas de Calimani.

Quisiera cerrar este breve comentario refiriéndome al original sistema del autor a la hora de ofrecer las fuentes de información: Calimani no se limita, como es de uso corriente, a registrar alfabéticamente los autores y obras que ha utilizado; le antepone lo que titula un 'itinerario bibliográfico', consistente en que, para cada capítulo del volumen en cuestión, da sistemáticamente el listado de autores, obras y páginas pertinentes para el tema tratado en él; este sistema permite que alguien interesado en el aspecto, periodo o persona de que habla pueda ampliar sus conocimientos o verificar el uso que de tales fuentes ha hecho Calimani, ahorrándole el trabajo de perderse en la búsqueda de los títulos y páginas pertinentes.

No quiero entrar en pormenores del tema; pero con los sondeos hechos me parece poder afirmar que la masa de informaciones, perspectivas e interpretaciones que Calimani ofrece en estos tres volúmenes constituye una ayuda eficaz para adentrarse en un tema abundante en situaciones frecuentemente laberínticas.



La realidad cotidiana en el escenario teatral

Dos puestas en escena en la última temporada cultural paceña son dos ejemplos pioneros de respuestas artísticas a la realidad nacional, aunque cada una tenga diferentes perspectivas y lecturas. La una es la de Percy Fernández, un teatnero experimentado, casi cuarentón y con un estilo influido por su aprendizaje en la metrópoli bonaerense. La otra es la de Andrea Ibáñez, muchacha que da sus primeros pasos en la dramaturgia local.

La primera obra es la exitosa *Los B* y su largo subtítulo: *Apolíticas consideraciones sobre el nacionalismo; Vol. I*, que quiere hacer referencia al nacionalismo desde la Revolución de 1952, como una pista conscientemente equivocada para distraer al espectador de lo central. Otro atajo es nombrar a Thomas Mann y a su obra como la mecha que provoca el trabajo, desde *La montaña mágica* y centralmente *Los Buddenbrook*, donde la burguesía contempla su propio entierro. Un atajo apoyado por el Instituto Cultural Boliviano Alemán *Goethe Institut* que convoca a artistas locales para aprovechar la inspiración en autores alemanes.

Percy Jiménez destacó en diferentes entrevistas la capacidad de Thomas Mann para reflejar la decadencia de la burguesía como clase social y de su expresión más novelada, la familia. Ese núcleo típico de los últimos siglos compuesto por un padre déspota pero trabajador, una madre tímida y hacendosa, unos hijos varones problemáticos y unas hijas mujeres que sueñan con casarse, además de abuelas, tíos y alguna mascota.

Jiménez quería descuartizar a la familia (pequeño) burguesa boliviana como parte de la caída del sistema (neo) liberal a fines del siglo XX, sistema que él –con autopermiso de la historia– lo data desde la Revolución de 1952. A la vez, también como una licencia histórica, la caída de la familia modelo oligárquico se desbarata con la revolución nacionalista de los cholos en esa década intermedia del siglo pasado.

El mayor acierto de la propuesta es la construcción de la historia con base en fragmentos, en rupturas, en quiebres. El escenario es un sótano de una casona paceña de un centro otra vez cotizado, elegante hace medio siglo y ahora apenas pasable, aún con sus arreglos. El decorado del empapelado que antaño era primoroso ahora asoma arrancado, sucio por el humo y por el paso implacable del tiempo. La sala no es una sala delicada y acogedora ni el comedor un recuerdo de la abuela, o el dormitorio un cuarto amoroso. Cada cuarto refleja sus propios tonos melancólicos. La nostalgia del ambiente es el eje articulador que acompaña a todo el relato.

La música está cortada; las imágenes de un espejo electrónico se quedan estáticas; los diálogos son interrumpidos; el amor queda a medias; la muerte no es épica; ni el almuerzo, ni el enamoramiento, ni el velorio, ni las despedidas.

El fondo político es sólo referencial para que los bolivianos sitúen épocas, seguramente poco útil para otros pú-

LA HERMANDAD

La Hermandad, escrita y dirigida por Andrea Ibáñez, acentúa la mirada a la coyuntura desde la perspectiva de los jóvenes ciudadanos con tal profundidad que muchos nos sentimos representados en esa interpretación.

La autora contó con la inspiración y el apoyo del dramaturgo suizo Eric Alferer que visitó Bolivia hace meses. La joven aprovechó apuntes de viajes, de observaciones cotidianas y de lecturas para componer una obra que nos retrata colectivamente en esta realidad del *cambio* con excesos odios, violencias, racismos y abusos.

La obra se descompone en 19 escenas –número sin cabalidad– para construir un rompecabezas imposible sobre el caos y sus implicaciones en la cotidianidad cuando los habitantes de este país nos levantamos y no sabemos qué trancadera nos espera, qué servicio habrá dejado de funcionar, quién asume las responsabilidades por los cortes, por las fallas y por un recorrido circular permanente de poderes y jaloneos que no llegan a ninguna parte.

La escenografía es sencilla pero suficiente. Con base en las llantas de goma se construyen camas, cuartos, cárceles, viajes, salidas, escondites. También la música compuesta por el cuidadoso Alejandro Rivas es una buena selección.

El título es la insinuación del misterio, *La Hermandad*, el grupo, la secta, la cofradía, la murga, la comparsa, el partido, el club, la pandilla, a la que todos pertenecemos de una u otra forma. La Hermandad intenta representar roles que cumplen los seres humanos sin entender por qué ni para qué, casi siempre tenidos con el autoritarismo. Ese todo de absurdos se identificaba con el contexto de una realidad actual donde los gobernantes suelen usar un sentido modificado de las palabras –del lenguaje– como forma de disfraz para sus actos de represión.

La actuación es sobria y controlada. Edwin Urquidi refleja su aprendizaje al lado de Líber Forti y en las tablas cochabambinas; Mario Aguirre apunta a disputar los primeros lugares entre los actores bolivianos. Bernardo Arancibia muestra en cada ocasión su capacidad de interpretar diferentes géneros de la dramaturgia. También actúan Jesús Rojas y Marco Antonio Villarroel. Carmencita Villarroel se encargó del vestuario y asistió a la dirección.

Ibáñez logró su anunciado objetivo: *reflejar el mundo, la realidad inmediata* y también su propio universo, alguien que sonríe y no se amarga, pero que clava la daga donde más inquieta.

Lupe Cajías de la Vega, La Paz
Escritora y periodista



blicos no nacionales. Quizá éste es el bloque más torpe pues son conexiones bolivianistas que provocan una lectura simplona.

La obra quiere retratar una decadencia colectiva, ciudadana.

Sin embargo, la insistencia de Fernández durante sus entrevistas y su propia presentación en dar un todo político coyuntural resta fuerza a la historia. Sobre todo porque el argumento aparece con retraso en un país que trasmuta rápidamente sus clases dirigentes, sobre todo la burguesa.

En esta nueva década la preocupación no debía ser la burguesía del centro citando sino el (nuevo o más visibilizado) y pujante poder económico de las periferias. No tiene la piel clara ni los dulces encantos de la burguesía por las delicatessen, la moda o la cultura, pero sí es igualmente arrolladora y también decadente.

Entonces el tema aparece desfasado.

El otro punto alto, altísimo, de la obra, es la actuación de la pléyade más representativa del teatro boliviano en los últimos 25 años: el propio Percy, siempre cuidadoso en su trabajo aunque acá no actúa; Pedro Grossmann, cada vez más convincente y que garantiza buen espectáculo; Cristian Mercado, un nombre que convoca por sí solo a los espectadores del buen teatro y del buen cine latinoamericano; la lista sigue con la sólida Mariana Vargas –segura y completa, desde la voz hasta los gestos– y se completa con Norma Quintana, veterana danzaria y novel actriz, además del reaparecido Luigi Antezana y los jóvenes Mauricio Toledo y Alejandro Viviani.



Cuando la abuela olvida lo que está contando

Esto que les llevo contando fue así. Más o menos. Si me callé, no es por eso, a mí las historias no se me van de la cabeza, tengo buena memoria porque toda mi vida, siempre que pude, comí frutas y berro, y ya ven que a ustedes el berro no les gusta. Lo que pasa es que no puedo precisar si aquel vestido era azul o de otro color. En el momento en que lo mentí, lo está viendo, y ahora también, pero sin color, qué cosa más rara. También puede ser que esté confundida. Tuve pocos vestidos en mi juventud y por eso soñé muchos, los inventaba y me iba con ellos para fiestas. En aquella época yo soñaba muy lindo, me gustaba acostarme en mi hamaca los mediodías o me iba a la cama temprano. Eran sueños llenos de luz, con muchos helechos, malangas, enredaderas, casi verdes, y una humedad sabrosa. En ninguno estaba ahorcado Alejo y mamá vivía. Una vez Alejo se apareció como muerto pero no en un sueño mío sino de Eusebio, que dormía conmigo. Se le sentó a los pies de la cama con la camisa blanca puesta, yo también lo vi porque dormíamos abrazadas, y le dije que había dejado una deuda, que por favor se la pagaran para poder estar tranquilo. Yo no lo oí, sólo lo vi. Averiguamos y era cierto, debía el desayuno de una semana en una tienda por la que pasaba todos los días para ir al trabajo. Pagaba los lunes, y como se ahorcó un sábado no pudo cumplir. Papá la liquidó, el bodeguero ni se acordaba y no quería cobrar. Cuando a uno lo crían con vergüenza, lo crían con vergüenza. Ahora yo sueño poco, lo que hago es pensar y hablar sola, casi siempre de cosas de antes. A Félix, por ejemplo, no lo sueño, y sería lo que más quisiera: verlo, tocarlo, hablarle, lo mismo si se presenta joven que si se presenta viejo. Aunque pasé muchos trabajos, con él fui feliz y le tengo que estar agradecida, muy agradecida. Pero así son las cosas, no lo sueño. En los sueños soy cada vez más niña y las cosas son de más para atrás. Porque miren, la vejez se parece a ser niño, con decirles que ahora a mí me gustaría más que nunca jugar a las muñecas o el chuchito escondido. A veces me tengo que contener. Cuando uno es chiquito, no se da cuenta, y lo que quiere es crecer y crecer; de que es viejo, sí se da cuenta: y sabe que ya no tiene remedio. Primero se quiere vivir mucho; pero después, con el tiempo, no; uno se aburre y quisiera terminar. Es por la soledad. Llega una edad, como esta mía, que ni con quién hablar se encuentra porque la gente de tu época ya se murió. Durar mucho es terrible. Los árboles que siempre viste y te parecían eternos se secaron, la casa donde naciste la tumbaron y hicieron otra distinta, donde había un sembrado de girasoles ahora hay un potrero, y así. No sabes dónde estás. Y con los viejos nadie tiene tiempo de hablar, ni de atenderlos, a menos que se enfermen. Entonces uno, medio sin darse cuenta, se va rodeando de fantasmas y de recuerdos. Yo oigo voces, olores, veo gente, que no son de ahora, son de otro tiempo. Cuando por la mañana tomo café en mi jarrito, que es mi jarrito de toda la vida, Eusebio viene y se sienta a mí lado y conversamos y oímos a papá y los muchachos, Alejo y Anastasio, voceando, arreando las vacas en el corral, sobre todo a Caramelo, porque siempre hay una vaca que se llama Caramelo, y éstas son las más bravas o las más lindas. Ustedes ven que a veces me quedo mirando horas para la guásima, ¿saben por qué?, porque la sombra de esa guásima es igualita a la de aquella guásima donde mamá se sentaba para que Eusebio y yo la peináramos. Yo seré una vieja triste, pero no soy una vieja amargada, porque me acompañan mis recuerdos. Por eso ustedes

hagan lo que les digo, cuídenlo todo y quieran las cosas. Cuiden. Cuiden los jarritos, los platos, la ropa que tienen, fíjense en todo. Un suponer, ¿una gallina puso un huevo?, ustedes van y se fijan, y luego se fijan si ese huevo se vendió o nació un pollito que más tarde fue gallina o gallo, y le siguen la historia. ¿Qué otro



día llueve? Ustedes se fijan. Todas las lluvias, y a los muchos años uno dice, la vez que llovió de esta manera pasó tal cosa, llegó la chiva Caridad a la casa. Y piensen. Cuando veo al niño que se queda calladito y lelo en un rincón o entre los matorrales, lo dejo. Está inventando y entonces digo, éste se salvó, si inventa se salvó, porque uno no sólo ve los recuerdos, también ve lo que inventa, lo que se inventa también es real. Porque miren, la vida de nosotros no es bonita, y eso no tiene arreglo, no se puede hacer nada, no valen protestas ni promesas. ¿Entonces que va ha hacer uno?, ¿se va a conformar? No. Inventa en la cabeza. Llena la vida de las cosas que le faltan y si para eso tiene que conversar con un pollo, conversa, y si tiene que ver una vaca volando, la ve. ¿Que alguien dice que uno está



loco? Que lo diga. No señor, ésa es la gracia que Dios le dio a los pobres. Por eso usted encuentra en los campos gente muerta de hambre y son las personas que en sus casas tienen animalitos, siembran flores, adornan la pared aunque sea con un bucarito y se bañan todas las tardes.

Cada cosa tiene algo bonito y que alegra. A algunas se les ve a simple vista y a otras hay que buscárselo, pero también lo tienen. Y las bonitas tienen su parte fea. Cacen una mariposa y mí-

renle la barriga, las antenas, las patas. No es bonita, pero suéltenla: ¡preciosa! ¿Qué hay que hacer entonces? No cazarlas. ¡Dejadas volando! Yo no me moriré si ustedes se acuerdan de mí, me quedará viva. Sí, me iré para el cementerio y me enterrarán con Félix, pero también andaré por la casa y no como una muerta que mete miedo y hala los pies por la noche, que eso a mí no me interesa, sino en la mente de ustedes, haciendo las cosas que yo hago, conversando, trájinando en la cocina, indicándoles cómo se hace esto o lo otro, recordándoles una yerba que sirve para remedios. Y como también yo tengo mis recuerdos, mi mamá, mi papá, mis hermanos, pues también ellos están en la casa y les ayudamos a ustedes a tener una vida bonita, aunque la vida no sea bonita. Porque eso es lo que a mí me preocupa, ¿de qué se van a acordar ustedes cuando lleguen a viejos?, ¿de esta calamidad? Ustedes sufren menos, sí, yo no les he dejado poner un padrastro, gracias al cielo están los tres juntos y nadie los va a separar, que separar a los hermanos es el crimen más grande que hay, pero la vida de ahora es todavía más fea, más sin sabor, más aguada que la de antes. Está reseca. Será que la vida también se ha puesto vieja y se ha cansado, con tantas cosas que ha visto. Ya no tiene aquello de dar sorpresas, buenas o malas, pero sorpresas, y despertar ilusiones. Uno está vivo cuando al levantarse todo es un misterio, no sabe qué va a ocurrir por la tarde. Ahora no, ahora sabemos: no va a ocurrir nada. Cada vez estaremos peor y no pasará nada. Este es el fin del mundo. Yo soy una vieja y lo sé. Ahorita empieza a llover, el agua esa de los cuarenta días en que todo el mundo se ahoga. ¿Ustedes no se fijan en una flor, que la flor cuando se marchita se pone triste y triste hasta el final y ya no echa más olor ni más colores? Pues así le está pasando a la vida. Yo me marchito después de vivir, yo he vivido, pero ustedes son unos brotes y ya se tienen que marchitar. Es la lástima y la soberbia que me da. Por eso a veces no los regaño, dejo al niño en el patio y a las hermanas en sus juegos. Ustedes no son tan malos como les digo, ustedes son bastante buenos, lo que no quiero que cojan mucha soga y se malcrien. Yo comparo: esta vida de ahora no es la vida de antes. Por eso alégrense de que yo tenga tan buena memoria y les cuente, así ustedes podrán recordar también las cosas mías. Incluso yo creo que cuando esto del tren fue cuando la vida se cansó de verdad, cuando dijo hasta aquí llegóé, y se desplomó. Una vida que no es vida no puede traer un tren, y menos de diez vagones y con un circo. ¿Les aburro? ¿Me fui del cuento principal? No importa, lo que quería decirles era eso, que hay que mirar, oler y oír. ¿Dónde fue que me quedé?, ¿por dónde me puse triste?, ¿por lo del vestido? Ustedes van a ver cómo empato, que ni se nota la costura... •

**Senel Paz. Escritor y guionista cubano.
Autor de *Un rey en el jardín*
y del guion de *Fresa y chocolate*.**



Hugo Molina Viana

Hugo Molina Viana. Octubre 10 de 1931- noviembre 13 de 1988. Poeta y maestro. Miembro de Gesta Bárbara en Sucre, Oruro Tupiza y Santiago de Huata. Ha publicado *Palacio del alba* (1955); *Lucero de seda* (1956); *Martín Arenales* (1963); *El duende y la marioneta* (1970); *Ratónela* (1974); *Adivina adivinador* (1978) y *La niña de la Glorieta* (1987). Como homenaje al 23 aniversario de su fallecimiento, el Duende se honra en publicar una muestra de su poesía.



El trencito de la amistad

De Sucre, Sucre
por el Tejar
se va el trencito
de mi cantar

Una amapola
talán-talán,
salta la malva
y el arrayán.

¡Oh! A los cabritos
echando arroz,
a la muñeca
dicen: Adiós

Ña Zaragüeya
entra al vagón
con su familia
dentro un bolsón.

El duendecillo
de conductor,
cambia boletos
por una flor.

Con sus lunares
de ajonjolí
lleva la insignia
de un alef,

a *La Glorieta*
conduce el tren
y con la luna
baila un minué

La golondrina

Drina la tonta
la golondrina,
se echó un tintero
de tinta china.

Sor golondrina
es la monjita
de pecho blanco
y su mantita.

En el convento
de los aleros
reza un rosario
a los luceros.

Canción a Eduardo Vázquez Encinas

Era el viento y puna
de melancolía y llanto,
era el viento que canta
corazón de nostalgia...

En sus venas corría
un lírico lamento
que encendió los rosales
de ensueños y quimeras.

Cantor de la esperanza,
él diseñó senderos
con notas de inquietud...

Y del grande Mendizábal
hermano en el espíritu,
buscaron los caminos
que llevan hasta el cielo,
vivieron con la muerte,
la muerte vitalicia.

Sus venas y su sangre
era germen eterno
que lleva el destino
del alba perseguida...

Porque amaba la puna
supo de copajiras
y de espasmos telúricos
que salen desde el viento
de esta pampa alta,
sabía del minero
y todas sus leyendas...

En sus nervios templaba
la lucha del mañuna,
cordaje de promesas
cítara de ensueños,
para enlazar la estrella
que en su cielo ardía.

En su verso llevaba
esta tierra tan nuestra,
corazón de quirquincho,
esta tierra la grande
con vientre de estadio,
porque él era Oruro,
Oruro corría en su alma
como savia vital.

En los nidos

En los nidos y en las ramas
hoy se escucha reclamar
el salario por los trinos
y su pago de jornal.
Los albañiles horneros,
el jilguero cantor
el pájaro carpintero
y el lirico ruiseñor.
Organizan en su mundo
la defensa sindical,
reclaman por los pichones
que han nacido en el pinar.
El hornero fue aclamado
en votación musical,
por obrero diligente
Secretario General.
Pájaros grandes y chicos,
todos luchan por su pan
porque haya paz en la huerta
y en el mundo que haya paz.
Luchará la Directiva
también contra la maldad
de los niños que, con flechas
los persiguen sin piedad.

La llamita Mita

La llamita-mita
vino a la ciudad,
con su gran atado
de luna y de sal.

Chicle de cebada
le gusta mascar,
sugus de verdura
ya quiere comprar.

La llamita-mita
quiere resbalar
sobre los espejos
del viejo salar.

Pezu-pezuñita
pesu-pesuñín
gira sobre un trompo
sobre un patín.

La revista *Educación* dice de Molina Viana: *Los niños se apoderan en forma inmediata y con agrado de su poesía porque las cualidades que encierra se integran con naturalidad a los intereses del mundo infantil. Él escribe para los niños sin importarle la opinión que puedan tener los adultos sobre su poesía que, como don espiritual, se desliza secretamente entre los más pequeños.*

Aunque el protagonista boliviano de Hamelín ha muerto, los niños seguirán tras la magia musical de su poesía consustanciándose de su espíritu diáfano y juguetón como el agua clara de los ríos.

Veintitrés años después, El Palacio del alma, el Lucero de seda, el Duende, la Marioneta y Vicuncela aún están de duelo y con ellos, las calles de Oruro, el Rosedal de Sucre, el pan de Yotala y el Romeral.

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

Octava de 9 partes

Peña de Arte Illapa

Peña de arte Illapa, cuyo nombre recuerda el Dios Rayo de los Incas, nació en la *sulkh'ería de la Felicia*, en la esquina de la Cruz Verde. Pretendía identificarse con el espíritu del pueblo. Se reunía los terceros sábados de mes. Los socios expusieron por turno, los temas de su elección. *Crisol*, que alcanzó veinte números, era el nombre de la pequeña revista que daba a conocer la inquietud intelectual del grupo. Tenía a Luis Ríos Quiroga como uno de sus directores.

Carlos Morales y Ugarte da a conocer aquella finalidad de identificarse con el pueblo, de la manera siguiente:

Con Crisol

Como vivimos de ilusiones ya nos imaginamos a *Crisol* crecido, con el que se puede conversar y cambiar algunas reflexiones.

Sabráis, dice el abuelo de la cabeza blanca, que has desarrollado en una tierra muy apegada a los títulos y pergaminos. Donde te encuentres, en cualquier reunión, la charla favorita versará sobre los antepasados, los linajes y las estirpes. Es una chifladura colectiva el tema de la nobleza, la aristocracia y el porvenir de una familia distinguida. La criatura no distinguida tendrá que ser bautizada en un templo de las afueras, como San Sebastián, y no pasará de ser un Robustiano.

Te habrás topado con damas y señores muy linajudos, herederos de pomposos títulos, el Marqués de Pisqo jait'ana, la Condesa del Patacón, la Duquesa del Avitero, la Infanta de Quirquincha y otros, con escudos, blasones, castillos y leones rampantes, en campo de gules, gualda, azur, sinople y otras lindes por el estilo.

Sabráis también de nuestro mestizaje, de dónde provenimos, de las mezclas y revoltijos de nuestra biología social, de los escamoteos impuestos por el libertinaje y la hipocresía, de los nobles de las casas solariegas que dejaban embarazadas a las imillas y hacían parir a las pongas; de los abandonos, de la crianza en los ranchos, de la entrega a las nodrizas campesinas, de los vástagos adoptados, de los niños recogidos por el alma cristiana de los encubridores de adulterios, de tanta impureza de costumbres que daban por resultado la más variada mezcolanza de sangre.

Si te detienes en el estudio de nuestra historia verás el predominio del mestizo, del hijo del pueblo, del hombre de la calle, sin historial y sin pergaminos. Por muchos actos del drama nacional pasa el cholo, con todas sus buenas cualidades, con todos sus funestos defectos.

Cuando admirás a Juana Azurduy de Padilla, admirás a toda una clase social, de origen humilde, sin humos de aristocracia, con todo el coraje, con toda la ferocidad que ha immortalizado a las heroínas de la Coronilla.

Lo que más queremos recomendarte, *Crisol*, es que no seas presuntuoso, no olvides de dónde provienes, que has nacido y crecido rodeado de modestia y pobreza. Que no tienes más pergamo que tu buen proceder.

Pasa con frecuencia que un hijo del pueblo estudia y llega a ser doctor, la suprema aspiración de los bolivianos. Ocurre que con el doctorado pierde la memoria y olvida sus antecedentes, trata de borrar el pasado. Que su madre fue cocinera o lavandera, qué molestia, qué fastidio, qué vergüenza, para el ascenso en la carrera, para conquistar una posición social. La vida de muchas madres se ve entristecida, con crespones de dolor, por la negra ingratitud del hijo, que niega y reniega de las entrañas donde se formó. La madre mira al doctor, que se ha puesto muy lejos por el desafecto a su progenitora, y desesperada solloza: ¿éste es aquél que alimenté con mis pechos y se arrastraba por el desnudo piso de mi tienda?



Por eso recordamos con alegría el momento inolvidable que nos proporcionó un amigo. Pasamos juntos por la facultad, compartiendo penas y dichas de una turbulenta vida estudiantil. Se recibía de médico. La fiesta transcurría con animación y entusiasmo. Cuando estaba en el cenit de la euforia, cuando la orquesta suspendía a los jóvenes corazones, apareció el amigo del brazo de su madre, para presentarla, diciendo: *Aquí está mi madre, por cuyo cariño y devoción he llegado a la situación en que me encuentro*. La buena señora, tímida y deslumbrada, no alcanzaba a decir lo que le rebozaba en el corazón. Con mayor soltura se expresaba en quechua y dijo muy convencionales palabras. Una estruendosa ovación premió a dos seres estrechamente abrazados. Desde entonces los lazos de amistad nos han unido, de tal modo que sólo la muerte podrá separarlos.

En cambio otro espectáculo nos tocó ver. Era un profesional que se trasladó a otra ciudad, donde adquirió fama y dinero. Formó hogar casándose con una dama. Cuando decidió visitar a su familia de Sucre empezó para el infeliz la serie de apuros. No tenía el coraje para presentarse a su madre. Ocupada en humildes menesteres de sirvienta. Usó mil trampas y recursos para escabullir la situación, recurriendo a medios tan ridículos e infantiles, que a las claras demostraban la pobreza de su espíritu.

El fenómeno se ve igualmente entre las mujeres. La democratización de la enseñanza conduce a que muchas humildes gentes adquieran títulos y preeminencias. En una palabra, paulatinamente van pasando de la bayeta al tocuyo para llegar al nilón, dracón, gamuza, piel de rana y otras finuras. Muchas alcanzarán pieles de visón y chinchilla y aquí fue el cambio de pelaje de su alma. Adoptan tal actitud ante la pobre lavandera que las acunó, que, cuando no la niegan, sin ningún rubor aseguran que la presencia en la casa de ese ser humilde se debe a que se trata de una vieja sirvienta de la familia y como es muy doloroso despachar siquiera al perro ... ahí se ha quedado la muy ... doña Nadie ...

Por eso nos preocupamos por ti, *Crisol*. Que no te entren humos de aristocratización, de ser un palurdo farsante, con guano diluido en el cráneo, para sostener que viste la primera luz en un palacio de Versalles. No. Has nacido en Sucre, en el barrio de Cruz Verde.

No quieras cambiar el color de tu sangre. Así, de color de airampo, estás bien, porque es el color de la sangre india.

Tu nobleza provendrá de tus elevadas acciones y sólo reconocerás una aristocracia, la del talento.

Piensa en lo despreciables que son esos necios, esos bo-

doques. Esos *facios*, esos desnaturalizados, esos descartados, esos malnacidos, que niegan la fragua sublime de su madre.

¿Dónde se puede clasificar tan inaudita bajeza moral? Grítale que el triunfo no autoriza a ser canalla.

Y proclama con todos los vientos que esos infelices, de vida opaca y descolorida, de chatura tan insignificante, lo único que podrían ostentar como pendón de gloria sería la pollera andrajosa de su madre.

Carlos Morales y Ugarte, literato destacado, fue fundador y primer presidente de La Peña de arte Illapa. Chawpinchando el sabroso mixto, decía versos satíricos, como los dedicados al médico doctor Raúl Fernández de Córdoba, más conocido por el apodo *Maroto* que era un profesional culto, de agradable conversación y alegre para las fiestas. Varias promociones de médicos recuerdan a *don Maroto* como al catedrático competente, disciplinado y muy amigo de prescribir recetas de quinina para la mayoría de las dolencias. Fray Machete, que era el pseudónimo de Morales y Ugarte, aludiendo a sus recetas, dedicó estos versos satíricos:

*No son los muertos
los que en dulce calma
la paz disfrutan
de la tumba fría;
muertos son los que cura el doctor Córdoba
de alergia y paludismo,
y... viven todavía.*

También acomodó sus versos en parodia musical de algunos bailecitos. Así el bailecito dedicado a las *aguas de Ravelo*, alude a los trabajos de la empresa *Linares Álvarez* que tenían a su cargo la captación de dichas aguas para Sucre, pero antes que cumplir con el contrato, la empresa fundó una sociedad de licores llamada *Santa María Ltda.* Los versos de Fray Machete dicen:

*De las obras de Ravelo
portento de ingeniería,
antes que llegar las aguas,
llegó la Santa María.*

*Llegó la Santa María,
que es sociedad Ltda.,
para limitar mi sed,
limitándome hasta el agua.*

*Coñac, whisky,
y aún champaña,
fábrica Santa María
y hasta el tigre
lo han metido
en licor de lechería.*

*Jay! las aguas de Ravelo
que no podrán consolarme
con coñac falsificado
tendré, pues, que emborracharme.*

Los grupos culturales son aquí y en todas partes, una forma de iniciación de aquella labor y se manifiestan con el pronto pedido del reconocimiento generacional que cada grupo manifiesta investir.

(Continuará)

EL MUSICO QUE LLEVAMOS DENTRO

LA ÓPERA - Giacomo Meyerbeer

Giacomo Meyerbeer (Yaakov Liebmann Beer), *Vogelsdorf-Tarsdorf*, Berlín, 5 de septiembre de 1791 – París, 2 de mayo de 1864. Compositor favorito del público parisino por su singular estilo en la *Gran Opéra*. Hijo de un acaudalado comerciante de azúcar, fue niño prodigo con el piano pero pronto manifestó su atracción hacia el teatro. Es considerado creador del melodrama musical romántico, basado en temas históricos y montados de forma grandilocuente.

Durante el fin de siglo, Meyerbeer fue una potencia mundial en música con cifras astronómicas en representaciones. Sus mayores triunfos titulan *Robert le diable*, *Les Huguenots* y *Le Prophète*. En 1842 se convirtió en Director General de Música en Berlín. Murió mientras compónia *La Africana*.

Durante su estadía en Alemania fue influenciado por su amigo Weber, autor de *Invitación a la danza* y *Freischütz*, la primera ópera *singspiel*. Este principio le valió para hallar su lenguaje personal.

Luego de tomar contacto con Antonio Salieri, el compositor se trasladó a Italia, cuya pasión creadora fue cuantitativa y cualitativamente más rica que en Alemania, aunque mimética todavía con los modelos Rossini y Bellini. Así aparecieron las óperas *Semiramide riconosciuta*, *Emma di Resburgo* y *L'esule di Granata*. Los aires convencionales lo convirtieron en un profesional diestro en la mimesis pero ante todo en su conocimiento de la voz humana.

En 1824 apareció *El cruzado en Egipto*, cuyo éxito le permitió trasladarse a París para comenzar su etapa francesa. Permanecería en la capital de la música entre 1831 y 1864. Llegó en el momento preciso, con

ideas bien dispuestas e innovación en el espectáculo de la ópera. Cuando el público deliraba aún con *Guillermo Tell* de Rossini, las óperas de Aubery y *La Judía* de Halévy, el compositor configuró sus creaciones fusionando los estilos alemán, italiano y francés. Esta mezcla explosiva lo convirtió en el transcriptor perfecto; sus hibridaciones generaron una síntesis estilística sin precedentes en el cosmopolitismo de la época.

En 1831 apareció *Roberto el Diablo* que incluía ballet, recitativo, coros y fastuosos decorados con incendios, inundaciones y fuegos de artificio. Cabe resaltar que el impacto de sus audacias musicales las debe a Eugène Scribe, dramaturgo de resonancia europea y el más característico libretista de la gran ópera tales como: *La muda de Portici*, de Auber; *La Judía*, de Halévy; *La Favorita*, de Donizetti o;

Las Vísperas sicilianas, de Verdi.

En 1936 apareció *Los Hugonotes* (argumentada en la masacre de San Bartolomé de 1572). Es la ópera más representada de la historia, un espectáculo que encandiló hasta el paroxismo. Para 1900 había alcanzado las mil representaciones. Las elipsis aparecidas en *Los Hugonotes* influyeron en los *Diálogos de Carmelitas* de Francia Polec.

En 1849 apareció *El Profeta*; más tarde, la *Marcha de la coronación* tuvo tal trascendencia que llegó a comercializarse de forma independiente, visualizando al autor como músico de factura militar. Le siguieron *La Estrella del Norte* (1854), *Dinorah* (1859) y *La Africana* (1865) un adiós póstumo al mundo de la ópera al que tanto contribuyó. Esta última es equivalente a *Otello* de Verdi o al *Parsifal* de Wagner.



Giacomo Meyerbeer

El seudónimo en la música

Casi desconocidas, omitidas en libros, la historia las silencia. Investigaciones recientes registran más de 5 mil compositores desde tiempos remotos hasta nuestros días. La primera fue Iti, cantante egipcia que vivió 2450 años antes de Cristo. Alrededor del año 720, la árabe Jamila condujo una orquesta formada por 50 mujeres. Ellas alegraban con su música los caminos entre Medina y La Meca. Durante el Medioevo, trovadores y juglares también fueron mujeres. Durante el siglo XII aparece en Italia *Isabella*; en Francia, *Lorraine* e *Isabelet la Ruselle* en el siglo XIV.

La primera mujer que compuso ópera fue la Francesca Caccini (*La Cecchina*). Llegó a ser tan famosa que todos sabían que Monteverdi estaba en Venecia, Rossi en Roma y *la Cecchina* en Florencia. En la composición de sinfonías para órgano fue pionera la sueca Elfrida Andrée.

Por razones políticas, tres creadoras fueron decapitadas: la inglesa Ana Bolena, esposa de Enrique VIII; la escocesa Marfa Estuardo y la francesa María Antonieta. Otras damas de la realeza que incursionaron en el pentagrama fueron Eugenia Charlotte Augusta Amalia Albertina, princesa de Suecia; Mary Victoria Feodore Beatrice, princesa de Battenberg; Margarita de Austria y Marfa Antonia Walpurgis, princesa de Bavaria.

Dirigieron orquesta la brasiliense Chiquinha Gonzaga y la checoslovaca Vitezslava Kaprlová con sólo 19 años de edad. Nadia Boulanger (profesora de Gershwin y Piazzolla), estuvo a cargo de la Sociedad Filarmónica de Londres; Joanidá Sodré (sudamericana) dirigió la Orquesta Filarmónica de Bonn. Se suman a esta hazaña Emma Steiner, Mrs. H. A. Beach y Mary Carr Moorrey. La monja Rosalina Abejo fue la primera directora de orquesta sinfónica.

Durante el siglo XIX aparecieron la francesa Augusta Mary Holmes y la norteamericana Carrie William Krogmann, a quien se le atribuye más de mil obras bajo distintos seudónimos. La francesa Jeanine Baganier recibió el Primer Premio de Piano del Conservatorio de París, pero sus obras aparecen con el seudónimo *Freddy Anoka*. En 1893, la Universidad de Oxford aprobó los exámenes de la pianista Louise Thomas para obtener su título de Bachiller en Música, pero no lo pudo recibir por ser mujer.

En la actualidad, su música resuena con ímpetu y aunque ya no es imprescindible el seudónimo, la sociedad –integrada también por mujeres– todavía limita la calidad sonora a la creatividad masculina.



Ana Bolena
Inglaterra, 1507-1536



Vitezslava Kaprlová
Checoslovaquia, 1915-1940

La música debe escucharse a media luz, a fin de que la atmósfera sonora no se vea alterada por las sensaciones visuales.

Stendhal. Escritor francés, 1783-1842