



D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376



Paul Eluard • Benjamín Chávez • Mario Castro • Tambor Vargas • Mario Vargas Llosa  
Sergio Gareca • Jorge Ordenes • Fanthy Velarde • Blitz Lózada

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

suplemento orureño de cultura

año XX n° 495 Oruro, domingo 13 de mayo de 2012

FUNDACION  
  
ZOFRO  
CULTURAL



Paisaje del altiplano. Acuarela  
Erasmo Zarzuela

## Adiós tristeza

Buenos días tristeza  
Grabada estás en las líneas del techo  
Grabada en los ojos que yo amo  
No eres del todo miseria  
Pues los labios más pobres te denuncian  
Con una sonrisa  
Buenos días tristeza  
Amor de los cuerpos amables  
Poder del amor  
Cuya amabilidad surge  
Cual monstruo sin cuerpo  
Cara desencantada  
Tristeza bello rostro

Paul Eluard (Francia 1895-1952) en: *La vie immédiate*



## Palabra resurrecta

El técnico en arreglo de televisores y aparatos electrónicos de toda laya me ha traído, completamente reparado, el equipo de sonido. Lo compruebo al instante, cuando noto el resurgir de lucecitas que ya había olvidado, el movimiento de la bandeja de los cds que, como una aacezante lengua de máscara de moreno, me sale al encuentro a la altura del pecho.

Busco un disco entre los pocos, poquísimos disponibles, pues el largo y reposado sueño de paquidermo ensimismado que el equipo de sonido marca Aiwa ha tenido durante mucho tiempo, significó también el lento e inexorable olvido de esa rara forma de pasión que es la melomanía con el consecuente afán compulsivo de coleccionista.

Aparece entonces, en el lugar menos indicado (en medio de una pila de libros) un cd con la caja rajada por el peso de las páginas y las cubiertas de pasta dura. Lo limpio con un soplo que tiene algo de ritual iniciático que para el caso, le insuflará un poco de vida: Apretó el botón de play y de los parlantes sale una voz augural y remota que reconozco al instante.

No es un cd de música. Es uno en el que alguien lee poemas. "No es en estos meandros, donde viven los peces de agua dulce, que yo el gran capitán broadcaster destajero, con cien pesos al mes mientras navego y ciento treinta cuando estoy en tierra, he sentido terror por lo que resta de mi ordinaria vida". Junto a esta voz y los versos que va diciendo con desenfado, se abre un hoyo en el tiempo lineal que me sostiene junto a estos sonidos, junto a esta palabra resurrecta cuando muere la tarde de un sábado de otoño.

Y caigo embriagado en ese pozo amable que sabe a tobogán de la memoria y recuerdo como quien acaba de abrir un cofre de fotografías, un puñado de momentos vividos en torno a este equipo de sonido con el que ya tengo varios años de vida compartida. Redescubro al instante, con un asombro no exento de nostalgia, que lo compré una nublada tarde en un mercado de La Paz junto a una novia que me acompañó complaciente al traslado, el desempaque y la audición inaugural de un disco de rock. Rápidamente, el hoyo de los recuerdos me muestra muchas situaciones y miles de canciones escuchadas en estos mismos parlantes. Varios años de convivencia empecinada, donde los días se poblaban de melodías y la vida pasaba en una sucesión armoniosa de amaneceres y compases.

Hoy, que gracias al técnico el equipo ha resucitado, se renuevan los lazos de complicidad de dos viejos amigos. Y mientras el poeta peruano Antonio Cisneros sigue repitiendo los versos de Un Crucero a las Islas Galápagos, destapo cajas y abro bolsas. Poco a poco, como la lava de un volcán que creía apagado, van apareciendo los discos en un manso caos de curso calmado pero caprichoso y las tapas y las listas de las canciones me inundan de recuerdos y posibilidades. Todo un mundo rescatado, liberado, listo para el nuevo gozo en días de promesas.

**Benjamín Chávez**



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

[www.lapatriaenlinea.com.bo/elduende](http://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****Teodoro Oroza Deuer (1924-1982): Una vida peregrina****TAMBOR VARGAS**

Si acudimos al 'metro' que muchos consideran 'norma' para saber de cualquier cosa (me refiero, por ejemplo, al *google*), no llegaremos muy lejos: apenas que es autor de un libro de filosofía y poco más. ¿Y su vida? Arréglese usted. Creo que merece un 'desagravio'.

Oroza fue sucrense de nacimiento (1924), hijo de (José) Julio Oroza Daza, chuquisaqueño tradicional, cuya vida y milagros también merecería un recuerdo, y de Teresa Deuer, hija de Teodoro Deuer, inmigrado alemán. Hogar de convicción católica, empezó su escolarización en el colegio de los jesuitas; pero pronto vivió el primero de los cambios en que abundaría su vida: en 1935 la familia se trasladó a La Paz y Teodoro pasó del Sagrado Corazón al San Calixto; dos años después vino un nuevo cambio (esta vez, suyo personal): fue, primero a Arequipa y, después, a Lima, movido por los primeros síntomas de su vocación a la Compañía de Jesús; y en efecto, en 1939 ingresó en el noviciado de Miraflores, cuando acababa de cumplir 15 años; allí mismo emprendió los habituales estudios humanísticos (1941-1945). Y nuevo cambio: para estudiar la Filosofía fue a San Miguel (Prov. de Buenos Aires), pues en 1940 Bolivia había dejado de formar parte de la Provincia Peruana, pasando a la Argentina; fueron tres años, que para salir licenciado coronó con un trabajo de estética filosófica.

En 1949 dio inicio a su experiencia de 'maestrillo' en el Colegio San Calixto: enseñó inglés y matemáticas; pero no tardó en publicar su tesis argentina, bajo el título *Estética idealista*. (Análisis de las teorías calológicas de Platón, Kant, Schiller, Schopenhauer, Croce y Maritain) (La Paz, 1950), texto precedido de un deferente prólogo de Guillermo Frabncovich (amigo de su padre). Cuando acariciaba la perspectiva de ir a ampliar estudios de Filosofía en Lovaina, una desgraciada serie de circunstancias de poco peso le llevaron a tomar precipitadamente una decisión que marcaría el resto de sus días. Y se salió de la Orden jesuita.

Su propia frágil situación no tardaría en empeorar con la de toda su familia: a su padre, falangista de primera hora, la revolución de 1952 no tardaría en dejarle el exilio como única alternativa al campo de concentración, yendo a dar al Perú; poco después se le unió Teodoro y algún otro hermano; él quería seguir los estudios sacerdotales, pero le faltaban todos los medios materiales que se requieren para ello; al final obtuvo la ayuda imprescindible para viajar al Canadá (¿1952?) y empezó los cursos de Teología en el seminario de San Sulpicio de Montreal; aunque becado, tuvo que ayudarse trabajando por las noches en una fábrica. Este doble esfuerzo le causó una grave crisis nerviosa; y sólo la ayuda del cónsul peruano le permitió la 'repatriación': primero, junto a su padre en Arequipa, pero pronto en Sucre. Su mamá le dedicaba todo su cuidado, pero esto no alcanzó a evitar su internamiento en el Psiquiátrico, donde permaneció medio año. Con su mamá logró volver al Perú, pero la pobreza familiar era tan asfixiante, que no encontró otro trabajo que de enterrador en el cementerio arequipeño.

En 1954 su papá decide irse a Santiago del Estero (Argentina), donde había encontrado trabajo de administrador de una hacienda; doña Teresa Deuer y Teodoro le siguen. Tras algunos años, mejorada su salud, Teodoro vuelve al Perú, esta vez a Tacna; le siguen pronto sus padres, quienes vuelven a Arequipa, pero don Julio fallece el mismo 1960. Teodoro, reunido en Arequipa junto al resto de su familia, puede sostenerse dando clases de Filosofía, Psicología, Religión y lenguas en el Colegio fiscal 'Independencia'; y sólo de Religión en el privado 'Montessori'. Como Teodoro no

ha abandonado la idea de llegar a sacerdote, varios amigos y familiares le animan a solicitar al Arzobispo monseñor Rodríguez Ballón, que pueda completar los estudios teológicos en el Seminario local de San Jerónimo. Así lo hizo: en dos cursos estuvo listo para recibir las órdenes sagradas: las dos primeras se las administró el arzobispo local; la del presbiterado la recibió en Bogotá y nada menos que de manos del Papa Pablo VI (1968), a sus 44 años de edad. Había podido satisfacer su viejo anhelo, sufriendo y superando innumerables dificultades. Rodeado de su familia, celebró su primera misa en la Clínica 'San Juan de Dios' de Arequipa; pero faltaba su papá, fallecido en 1960.

Teodoro inició su tarea pastoral en Mollendo como capellán de las Carmelitas Descalzas; más adelante fue ayudante de la parroquia de Cayma (en las afueras de Arequipa); su tercer destino fue el pueblo de Yura (famoso por sus aguas termales); finalmente, ejerció de capellán de los Sacramentinos; desde 1968 nunca dejó de ejercer la enseñanza en diversos centros escolares y se puede afirmar que éste fue su verdadero carisma. Y lo hizo con gran éxito, a lo que le ayudaba grandemente su carácter. En efecto, no sólo sabía 'conectar' con la juventud escolar, sino que su estilo desprendido lo convertía en verdadera madre para ellos. No era raro que les comprara fruta o empanadas, que repartía entre sus alumnos, gastándose en ello buena parte de su sueldo; también llegó a regalar sus propios zapatos o frazadas entre pobres que se cruzaban en su vida; algo despiestado y olvidadizo, pero no tenía nada de 'son-sito': él simplemente callaba, sin comentar. No obstante, algunos sí lo tenían por 'ingenuo' e 'inocente', hasta dejarse engañar por 'listos'. Nunca hablaba mal de nadie: su máxima expresión de discrepancia era calificar a alguien de "especial". Al fallecer, el Colegio 'Independencia' reconoció su labor agregándolo a los "Personajes Ilustres".

Su 'estilo' también se manifestaba en otros aspectos: por ejemplo, adquiría bastantes libros, los leía y después los regalaba a quienes creía podrían aprovecharlos (lo mismo hacía con el periódico, que solía dar a algún taxista). Su afán de saber lo convertía en asiduo asistente a las conferencias que se daban en la ciudad (centros francés, alemán, americano...); curiosamente, era asiduo oyente de Radio La Habana.

Otra manifestación de su 'modo de vida' consistía en traducir textos que creía interesantes: los pocos ejemplares mecanografiados los repartía entre quienes consideraba podrían aprovecharlos. Por lo menos una vez su traducción fue impresa: es el caso de *La misa del Padre Aimon-Marie Roguet OP [1906 - 1991] (Arequipa?, 1981?, 80 p.)*. Hombre que rehuía la figuración y el prestigio; centrado en su trabajo apostólico y en su propia vida espiritual (el rezo diario del Breviario y del Rosario).

Pero su decadencia le llegó rápida y dolorosa: cuando un cáncer ya lo estaba abatiendo, seguía confesando en el hospital, donde todavía hay enfermeras que recuerdan con admiración su bondad. Mantuvo su amistad con los jesuitas y quiso que uno de ellos le administrara la extremaunción; ya agonizando, pidió al sacerdote José Rivera (ex-condiscípulo de Arequipa y de Lima), que le cantara el himno del Colegio. En la misa de cuerpo presente, el arzobispo jesuita Fernando Vargas lo calificó de jesuita "porque nunca lo había dejado de ser". En otro orden de cosas, tampoco dejó de considerarse boliviano.

Falleció el 26 de agosto de 1982, con apenas 58 años. En buena parte de su apesadumbrada existencia podemos ver simbolizada la de tantas familias bolivianas dolientes a causa del régimen revolucionario del MNR.

**DESDE EL MIRADOR****Una celebración muy especial**

En una justa valoración de uno de los trascendentes vehículos del conocimiento y de la comunicación entre los seres humanos se ha instituido, en 1964, el Día Mundial del Idioma. que celebramos el 23 de abril, al recordar la muerte de Miguel de Cervantes Saavedra, ocurrida en Madrid España, en 1616, el extraordinario escritor que nació en Alcalá de Henares, en 1547.

Se eligió esta fecha para tributar homenaje al célebre autor del *Ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, que puesto a caminar para desfacer entuertos se lo conoce, casi en todo el mundo, como el *caballero andante de la triste figura*. La grandeza de *El Quijote*, acompaña otro de sus personajes, *Sancho Panza* y ambos adquieren gigantes dimensiones al simbolizar sus propios caminos que los llevan a *Don Quijote* de la fantasía a la cordura y el desencanto, en tanto *Sancho* verá germinar íntimamente ansias de generosidad y justicia.

Sin embargo, la magnitud de esa obra, por la que se evoca y ensalza al autor, no debe eclipsar el valor del resto de su producción literaria en la que ha hecho apreciar las virtudes del idioma y que las ha asimilado en novelas ejemplares, comedias y entremeses.

Y, cosas de la casualidad, en ese 23 de abril, también murieron otros dos grandes hombres de letras: William Shakespeare, (según el calendario español y no inglés que tenía diferencia de una semana) poeta y dramaturgo, considerado el más representativo de la poesía anglosajona, y por sus obras de teatro, comedias, tragedias y dramas históricos como el más grande escritor inglés. El otro es Garcilaso el Inca (Garcilaso de la Vega), escritor e historiador Peruano hijo del Conquistador Español Garcilaso de la Vega y de la princesa incaica Isabel Chimpo Oello, considerado como el padre de las letras del continente, por su obra reconocida como el punto de partida de la literatura hispanoamericana y su intento más logrado de salvaguardar la memoria de las tradiciones andinas.

Pero si bien el idioma ha valido para las galas de escribir con características como las que hemos apuntado, es útil e irremplazable en las cosas simples y complejas de la cotidianidad. En el diario vivir es, como alguien acuñó: *nuestra riqueza principal en todos los órdenes*. Y por eso es pertinente exigir para el idioma máxima ponderación, y sobre todo a los jóvenes que muchas veces no lo estiman y lo estropean; no sólo porque celebramos el día consagrado a sus valores, sino por su permanente adecuada conservación.

Acaso dirán algunos que *éste es un criterio colonizador* ahora que se ha puesto en boga la *descolonización*, y tal vez no falte algún fundamentalista que quiera *erradicar* el idioma español. Sería una solemne majadería, porque el vasto y rico idioma que hemos heredado tenemos la obligación de cuidarlo, enriquecerlo; sin menoscabar las lenguas nativas a las que debemos dar su lugar y de las que podemos aprender mucho, pero que no son las mejores herramientas para algunos luces del conocimiento actual, contemporáneo y moderno en ciencia, arte, cultura y otros del universo del que somos parte.

Dicho de esa manera parecería que sugerimos ser tan puristas en el lenguaje que lo deberíamos tener intocable e inamovible. Claro que el idioma es cambiante se acompaña al ritmo de una actualidad dinámica y sorprendente. Se modifica en sí con la evolución de los procesos con los que avanza la civilización. Con el alerta, eso sí, de evitar su degradación, de observar su degeneración y contribuir a que no ocurra el maltrato del idioma, especialmente en quienes tienen la obligación de hacerlo porque su tarea en la sociedad es de influencia, como quienes se desempeñan en medios de comunicación, en las aulas al cumplir la tarea docente y también en los hogares donde se tiene la responsabilidad de formar a los que les siguen en la vida.

**Mario Castro. Periodista. La Paz**



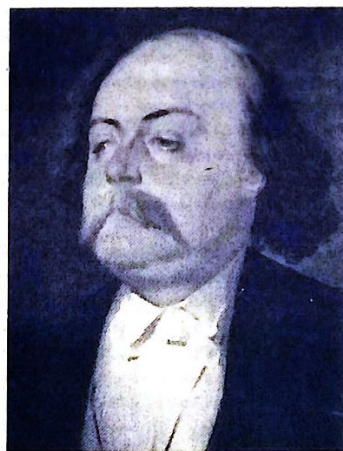


## Las fuentes literarias de “Madame Bovary”

Si los modelos vivos (ciertos o falsos) son incontables, ocurre algo semejante con los literarios. También en este orden sería quimérico pretender agotar las filiaciones probadas o probables. Me limitaré a señalar unos pocos ejemplos. Un paralelo en el que han insistido todos los comentaristas, de Thibaudet a Lukacs, es el de Emma Bovary y el Quijote. El manchego fue un inadecuado a la vida por culpa de su imaginación y de ciertas lecturas, y, al igual que la muchacha normanda, su tragedia consistió en querer insertar sus sueños en la realidad. Las abundantes referencias a Cervantes en la *Correspondance* indican que la historia del Quijote deslumbró a Gustave Flaubert, cuando se la contó el tío Mignon, y que todas las veces que la leyó de adulto le siguió haciendo el mismo efecto. Las afinidades entre ambas novelas no se limitan a la condición de los protagonistas (cuyo drama no consiste, como se ha dicho, en ser incapaces de percibir la realidad con exactitud, en confundir sus deseos con la vida objetiva, sino en intentar realizar estos deseos: en eso está su locura y su grandeza); en ambas obras hay la simbiosis admirable que Flaubert veía en el Quijote. En *Madame Bovary* se produce la misma mezcla de ilusión y realidad: es tan importante lo que ocurre objetivamente como lo que sólo pasa en la imaginación de Emma, igual que en la historia de Alonso Quijano.

Otro de los acercamientos obligatorios que hace la crítica al hablar de *Madame Bovary* es Balzac. Gustave tuvo sentimientos encontrados hacia el creador de *La Comédie Humaine*. Se enteró de su muerte durante el viaje a Oriente y el 14 de noviembre de 1850 le escribió unas frases sentidas a Louis Bouilhet. Otras veces había sido menos comprensivo llamándolo genio de segundo orden. Lo cierto es que, de un lado, admiraba la amplitud extraordinaria del mundo balzaciano, esa imaginación hirviente capaz de dar vida a muchedumbres y de hacer evolucionar con desenvoltura a los personajes de una a otra ficción; de otro, su perfeccionismo, su manía del detalle, su concepción *artiste* de la palabra, no perdonaba la facilidad con que Balzac escribía, y sus repeticiones, incorrecciones gramaticales, cacofonías, le hacían pensar que carecía de estilo (la verdad era que tenía un estilo distinto del suyo). Balzac es uno de los autores que lee en esos cinco años y se refiere muchas veces a él. La verdad es que si Balzac hubiese tenido la concepción flaubertiana del estilo jamás hubiera escrito todo lo que escribió. Pero también lo contrario es cierto: con las concepciones estilísticas y estructurales de la novela de Balzac, *Madame Bovary* no hubiera nacido. Por eso, los paralelismos que se pueden establecer son sobre todo de carácter temático. Jean Pommier, por ejemplo, ha probado que una novela de provincias de Balzac, *La Muse du département*, desarrolla el tema de la malcasada de manera similar a *Madame Bovary*: como Emma, la heroína de Balzac se aburre mortalmente en un pueblo perdido y sueña con una vida superior, pero, a diferencia de Madame Bovary, consigue abandonar la provincia e instalarse en París con sus amante. Más interesante es una relación que ha descubierto Claudine Gothot-Mersch, para quien las distintas fases de la vida matrimonial de Emma y Charles se ajustan fielmente a la descripción que hace Balzac, en la *Physiologie du mariage* (libro que Flaubert elogió en 1839), de las etapas sucesivas del fracaso matrimonial. Pero las diferencias prevalecen y lejos, sobre las semejanzas. Ernst Robert Curtius vio muy claro lo que

### Flaubert *Madame Bovary* Préface de Maurice Nadeau



separa a ambos narradores: el optimismo de Balzac y el pesimismo de Flaubert, que permean a sus respectivos mundos novelescos. En el primero, el hombre logra todavía que su imaginación se haga realidad y renueve la vida. En el segundo, la imaginación es un crimen que la realidad castiga haciendo añicos a quienes intentan vivirla. Dice Curtius: *En Flaubert entran en conflicto el deseo de vivir y la actualización del vivir; y el conflicto termina en una escisión incurable. En Balzac encontramos todo lo contrario: una ilimitada fantasía que consigue penetrar la realidad entera y asimilársela*. Es verdad también que Balzac encuentra la vida lógica y Flaubert absurda, pero, a diferencia de Curtius —liberal optimista, no puede ocultar la antipatía que le inspira ese aguafiestas que es Flaubert—, no pienso que esto dé mayor vigencia a la comparación al primero. Curtius cierra así su comparación: *Balzac siente un ardiente interés por la vida y nos contagia su fuego; Flaubert, su náusea*. Así es, y ésta es precisamente la razón por la que Flaubert es el primer novelista moderno.

Como, muy pronto, los críticos descubrieron que *Madame Bovary* era la novela del romanticismo desengañado, se apresuraron a buscar sus fuentes románticas. Casi todos han destacado a Chateaubriand. Dumesnil escucha un eco nítido de Atala en las descripciones del paisaje de *Madame Bovary*, pero esta analogía me parece más bien un antagonismo. El paisaje romántico es una proyección del sentimiento y la emoción del personaje, una realidad totalmente subjetivizada y esto en Chateaubriand más que en ningún otro. En Flaubert ocurre al revés y eso fue una de las grandes novedades de *Madame Bovary*: en ella el orden natural infecta el humano, los pensamientos y la pasión son descritos objetivamente. En Chateaubriand los árboles y los lagos se humanizan; en Flaubert, la alegría y la nostalgia se vuelven cosas. Esta inversión absoluta en la manera de representar el paisaje y el hombre es, más bien, lo que relaciona a ambos escritores: su originalidad respectiva está en su diferencia.

¿Qué más prueba de que Flaubert construyó *Madame Bovary* con su vida, la de su familia, la de su sociedad, que su cantera fue la realidad de su tiempo? Y, sin embargo, se puede enfrentar a las citas en que Flaubert reconocía haber aprovechado su experiencia, multitud de citas en las que, con la misma convicción, niega que en *Madame Bovary* haya algo personal y afirma que se trata de una historia totalmente inventada. La novela que escribe será obra de la pura imaginación, no estará contaminada en absoluto por su experiencia, no habrá en ella nada verdadero. Se lo había asegurado con énfasis a Mlle. Leroyer de Chantepie.

La afirmación de que *Madame Bovary* no tiene nada de él es tan cierta como aquella según la cual sólo escribía cosas verdaderas. La experiencia es un punto de partida (el proceso de gestación); el punto de llegada (la obra concluida) consiste en la muda de ese material. La suma de experiencias que constituyen la base de una ficción no son la ficción, ésta siempre difiere de sus materiales porque es, sobre todo, una escritura y un orden, y en la mención verbal y en la distribución técnica esos ingredientes toman inevitablemente a ser otros.

Es lo que debe verse ahora, lo realmente importante: cómo la novela se emancipa de sus fuentes, cómo la realidad ficticia contradice a la realidad real que la inspiró.

**Mario Vargas Llosa en: “La orgía perpetua. Flaubert y “Madame Bovary”.**

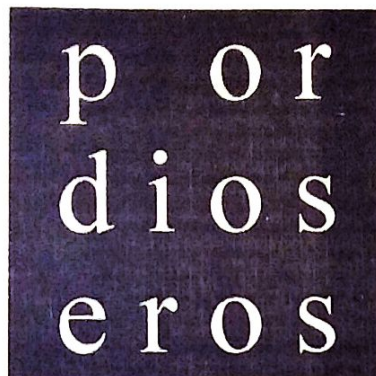




## La libre expresión

### Poesía visual

#### Bostezo de serpiente infinita



Interjección



Lengua

Pre - mono  
Pre monición  
Pre - munición

Del pulgar opuesto a la apuesta al purgatorio

Sergio Gareca Rodríguez. Oruro, 1983.  
Premio Nacional  
"Poetas Jóvenes de Bolivia" - 2010)

Una definición del significado de la palabra *expresión* es que se trata de un postulado o especificación de algo con la intención de darlo a conocer de modo que se entienda como lo desee el emisor de esa *expresión*. Todos sabemos que esa *expresión* puede ser artística, científica, social, religiosa, política, etc. y que en todo caso está sujeta a la valoración del receptor dependiendo de la cultura y formación de éste, de su circunstancia vital que va desde su formación didáctico-moral, su derrotero social y hasta su salud sobre todo mental. En tanto la *expresión* sea mejor y más uniformemente entendida por el orbe de receptores o público, el emisor de esa *expresión* recogerá aceptación e incluso reconocimiento. Así, Alcides Arguedas, por ejemplo, se expresó sobre la circunstancia boliviana en historia, ensayo y novela en forma aceptable y hasta admirable para una muchedumbre de receptores nacionales e internacionales. Gabriel René Moreno hizo lo propio en historia y crítica literaria también en forma notable. El poeta e insinuante articulista coetáneo, Pedro Shimose, también, y sigue creciendo en expresión y reconocimiento. O sea que hablar de *expresión* es hablar de conocimiento y la necesidad y hasta urgencia de difundirlo.

Hablar de *libertad* (libertad de lo que sea) es más intrincado sobre todo en Bolivia, porque cada boliviano tiene su propia manera de ejercer y por lo tanto de vivir su libertad... la de su cofradía, movimiento social, ministerio, gremio, comparsa, tropel o lo que sea, incluyendo los barrocos regionalismos y pseudo amoríos con la tierra. Por razones idiosincráticas de complejas raíces antropológicas que incluyen su devenir histórico sobre todo desde que Francisco Pizarro recurrió al sentido común y a la improvisación para derrotar a miles de guerreros incas, su *vividura* (la del boliviano), utilizando un término del historiador español Américo Castro, está repleta de motivaciones, impulsos e incluso ímpetus arrolladores que le impiden ver, y menos respetar, el linde donde termina el ámbito de su libertad y comienza el ámbito del vecino o del prójimo en general. De ahí el dicho que reza "hecha la ley, hecha la trampa." Su cada vez más fuerte individualismo raya en particularismo que histórica y desgraciadamente se ha traducido en un permanente intento de hacer un país sin que haya aparecido hasta la fecha un gestor de la *expresión* hablada o escrita que aglutine efectivamente la voluntad de la mayoría de los bolivianos. Acudir al fiasco electoral, por ejemplo, jamás conducirá a la formación del país... hecho hasta ahora a empujones y codazos de todo tipo y picardía solapada. La ignorancia no se entiende ni menos se acepta, se sufre. La libertad se socava cada vez más.

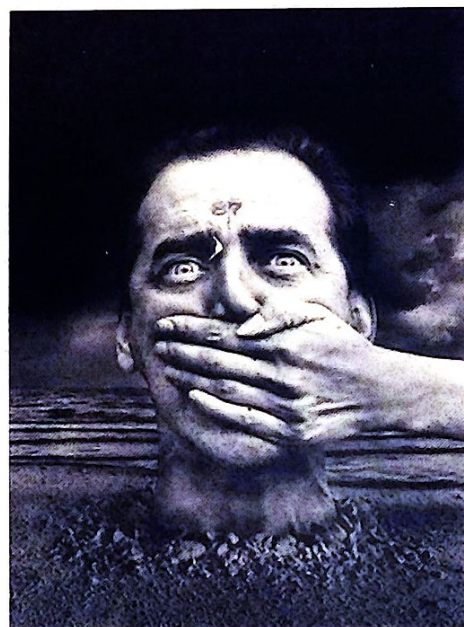
¿Que el Estado salvaguarda la libertad? ¿De quién? ¿Acaso no fue Vladimir Ilich Uliánov, alias Lenin, que en *Estado y revolución* (1919) dijo: "Mientras el Estado exista no habrá libertad. Cuando haya libertad el Estado no existirá".

Para luego añadir (citado por Sidney y Beatrice Webb en *El comunismo soviético*): "La libertad es tan preciosa que debe ser restringida". Si tal es el empeño en algunos lares de Iberoamérica, recordemos que las ideas de Lenin y otros comunistas se pusieron en práctica y fracasaron en la ex URSS y ahora en

Cuba. Eso sí, sobrevivieron revisadas, actualizadas y adaptadas en la social democracia de los europeos sobre todo los alemanes y escandinavos después de la segunda guerra mundial, y hogaño dan pautas de cómo no hacer las cosas a otros europeos y al mundo. Cómo hacerlas requiere *expresiones* inteligentes y sobre todo pertinentes ejercidas sin restricciones ni menos desacatos sacados de la fácil manga de lo impensado.

Y es precisamente esa lección pos 1955 que gozó de *expresiones* aceptadas por multitudes de todo poder económico y social, o sea más *libres* que otra cosa, que tenemos que aceptar y aprender. Lo demás es seguir perdiendo el tiempo vilipendiando la salud con la coca y la economía con el mal uso de los recursos... y desde luego marginando toda posibilidad de una *expresión* edificante que nutra la *libertad* que tanto necesitamos.

Jorge V. Ordenes Lavadenz. Educador  
y académico de la Lengua.





# Fanthy Velarde

Fanthy Velarde (Selva Libertad Velarde). Educadora, poeta, dirigente beniana y defensora de los pueblos indígenas. Co autora, junto a Jorge Flores, del libro de teatro escolar *Historia cultural de Mojos* (1999). Los poemas que aparecen a continuación forman parte de *Este dolor llamado Tipnis* (2011).



## Este dolor llamado Tipnis

### Se me parte el alma

A mí,  
mujer conjeturada, de baile y de guitarras,  
Loretana de La Senda, crecida en Trinidad,  
se me parte el alma cuando digo Tipnis...

Y aturdida,  
camino de mi casa a la diaria rutina  
de bancos, de plaza, mercados, celulares,  
a todos los enchufes,  
desconcierto de ollas,  
domingos de cementerio,  
espejismo de hospitales,  
trajín cansado de marchas y bloqueos...

Sin nada que hacerle, irremediablemente  
el patio se nos muere,  
añoro el cigarrillo, a Gaby y a Rosita,  
y se me ha anidado muy adentro del pecho,  
un deseo de irme, de una vez y para siempre, irme.

Mejor que un mago,  
voy jalando de mis entrañas,  
como una cadena interminable,  
las miradas incrédulas de Julia Molina, Raquel,  
Cecilia, Angela, Nazareth, Yeny, Juana,  
María Plácida, Layda, María, Mariana, Dora,  
todas las mujeres del Tipnis que fueron a la Marcha,  
mojan mis ojos con furiosas lágrimas,  
porque parece que Dios no mira,  
o les ha dejado la tarea  
de seguir solos en ese afanado trajín  
de defender la Loma Santa;  
de buscarla de nuevo, quizá en otro mundo,  
o debajo del río rojo que brotará del bosque  
después del exterminio que se acerca como un Surazo,  
devastador, fatal y rauda como un balazo...

### Ceci

Ceci me llamó de mañanita  
diciendo que ya no era posible  
escuchar tantas mentiras por la radio  
y continuar la vida como si no pasara nada.

Yo fui hasta su techo de hule azul y agua estancada,  
le vi los ojos rojos, escuché su voz horrorizada,  
y sólo atiné a recomendarle que lo mejor era  
apagar la radio o escuchar ofertas comerciales.

Ella fue más drástica, cumplió la cita bíblica.  
(No, no se cortó la mano pecadora;  
implacable, regaló la radio a su vecina)

### ¡Ay el Tipnis!

Tan cercano y lejano,  
tan querido y dolido,  
como esos sentimientos adversos  
impuestos por viejas costumbres,  
que asumidos, se volvieron perversos.

Tipnis...  
Tan cercano, que de sólo pensarlo,  
en mi corazón aletean los pájaros;  
tan lejano, que si hablo de él,  
pareciera invocar un pecado.

Ahí los veo en la tele  
y no puedo creerlo:  
los que ayer compartieron la mesa,  
el río y el monte,  
la escuela, el travieso secreto de un mito;  
acusándose de todo y por todos,  
dividida la feliz convivencia,  
roto ya ese tejido entrañable  
de los últimos pueblos del monte.

Julio dice:  
Así no son ellos,  
ni en la más fiera pelea entre pueblos,  
han negado el agua y la casa,  
mucho menos el respeto a la casta.

Yo no sé, pero siento  
que por sólo el poder ambicioso  
de fama y dinero,  
igual que cualquier asaltante rastrero,  
hemos acorralado a esa gente,  
y nombrando la Patria,  
ha empezado el exterminio inminente.

Veo que han puesto en escena  
las más diversas y brutales batallas campales  
de sangre y raíces,  
y obedientes, rebaños de lana,  
cada uno recita, si puede,  
el papel que nos toca en la trama.

### El sueño

Ella contó que en sueños había vuelto a casa:  
que acarrea agua del lejano curichi,  
a su paso el junquillo refrescaba la tarde,  
varios nidos de pájaros se encontraban vacíos,  
y a lo lejos, los niños repetían las tablas.

Una pareja de Baños anidaban muy alto  
en el único árbol que respetaron las aguas;  
los caracoles blancos se hundían en el barro,  
apartados del mundo, el día se alargaba.

El paisaje hogareño le acogía, fraterno,  
la cola de los perros, alegres se movían,  
la leche burbujeaba en su pecho materno.

### Las telenovelas

Deprimida (para no usar otra palabra),  
cociné como loca, quemándome la lengua,  
buscando en la sazón y en el aroma,  
el sentido a mi camino quebrantado.

Pero sólo conseguí encallarme más las manos,  
dos quemaduras nuevas en el rostro,  
una herida en la pierna derecha que aún me duele  
y más de una charla dolorosa, intrascendente.

Así fue que al final decidí  
seguir la oferta tradicional de las mujeres  
y cambié el programa de la tele  
por tres telenovelas de moda en el ambiente,

alguna visita ocasional a alguna amiga,  
hablar de tejidos, de los mosquitos y el mal tiempo,  
y de lo mal que nos tratan los maridos.



## Pandora y las brujas

*"Pandora y las brujas" aborda el imaginario griego influyente en las concepciones culturales de Occidente sobre la mujer y su relación con la decadencia de la historia. El texto forma parte del libro "Theatrum ginecologicum" escrito por el académico de la lengua Blithz Lozada Pereira (Oruro, 1964).*

### Segunda de seis partes

#### Pandora y el mal en la historia

*Si Dios es más fuerte que el Diablo, ¿por qué no mata al Diablo y así él no hará más hombres malos?*

Daniel Defoe, escritor inglés

*No hay más que un paso del fanatismo a la barbarie.*

Denis Diderot, filósofo francés

En oposición al estereotipo machista que asigna un papel pasivo a la mujer, Jean Baudrillard refiere la forma particular cómo las mujeres llevarían a cabo el rito activo de la seducción. El autor menciona que cuando una mujer seduce "eclipsarla" todo contexto y voluntad y teñirla con un color especial las relaciones afectivas, amorosas y sexuales vertiendo sobre ellas una fascinación extraña. El amor y el acto carnal se constituirían en un adorno de la seducción. La mujer jugaría, su cuerpo se volvería apariencia pura y se convertiría en una construcción artificial adherida al deseo del otro. Ésta es una metáfora de la imagen de Pandora según lo que la mitografía griega legó a la cultura occidental sobre la subjetividad femenina.

Jean Baudrillard piensa que la negación de la anatomía del cuerpo se daría en el rito. Las ceremonias que enmascaran, dibujan y engolosinan los momentos que seducen a los dioses, a los espíritus y a los muertos, el acto en el que el cuerpo tendría que fascinar al verdugo o a los hombres del público, se volverían el soporte de lo decorativo y cosmético, se convertirían en el artificio de la veledad(1).

Pandora tenía la imagen y las formas de las diosas, Atenea la vistió, las Gracias la enjoyaron, las Horas la cubrieron de flores, Afrodita le dio su belleza y Apolo le enseñó música, pero Hermes la hizo proclive a la maldad y le negó la inteligencia. La belleza de Pandora tiene la finalidad de enfatizar el carácter seductor de la primera mujer. Baudrillard al respecto dice que lo que seduce en definitiva, no es la belleza natural sino la belleza ritual. Cubrir el cuerpo de apariencias, de artimañas, de parodias y de simulaciones, desplegar el arte cosmético del maquillaje y la moda sería "hacerse rival de Dios y oponerse a lo creado". Siendo Dios masculino, su antípoda contemporánea sería la star. Toda star varón o mujer sería femenina por ser artificial y porque desplegaría una seducción fría, malvada y sin brillo intelectual. Lo femenino sería la efígie del ritual, el rito en el que el objeto sexual sería envuelto asiduamente por la seducción, sin que existiese una identidad que pueda devolver la imagen femenina a su deseo natural.

Jean Baudrillard piensa que la seducción de las imágenes de los mitos antiguos sería *caliente*, en oposición a la seducción de las imágenes *mass-mediáticas* contemporáneas: todas *frías*. Sobre los ídolos que ejercerían seducción dice que son estériles, no se reproducirían y sólo renacerían de sus cenizas(2).

La misión mítica de Pandora de propagar los males sobre la tierra halló otras formas de expresión en el imaginario colectivo. En la cultura occidental heredera de la tradición judeocristiana y en la que se patentizó por mucho tiempo el poder ideológico y político de la Iglesia, la figura femenina que daría continuidad al deleznable rol de Eva precipitando reiterativamente la caída en el pecado, el icono de seducción ritual que se constela como *alter ego* de Pandora, inclusive en el siglo XVII sería la imagen de las brujas.

Alrededor de sesenta mil personas murieron quemadas en Europa los siglos XV, XVI y XVII acusadas de brujería. Muchas "brujas" fueron quemadas por volar en sus escobas para asistir al aquelarre, pero entre sus culpas también se cuenta la



aberrante adoración al Diablo y la copulación con incubos representados como diablos de penes fríos. Las ejecuciones se hacían después de que las procesadas confirmaran, con su confesión y bajo tortura, los cargos de los que eran objeto. Entre las torturas más usadas se cuenta sillas con puntas afiladas calentadas desde abajo, zapatos con objetos punzantes, cintas con agujas, hierros candentes, tenazas al rojo vivo, el potro, suspensiones de las muñecas, hambre, insomnio y otras. El trabajo del verdugo era una *tecnología* depurada que aseguraba el suplicio ejercitado hasta que la acusada no se atreviera a retractarse delante del tribunal.

Dicha *tecnología* incluía primero amenazar con la tortura, después el verdugo describía los instrumentos que emplearía y cómo los aplicaría, finalmente los mostraba a su víctima. El suplicio como tecnología de poder plenamente establecida en el siglo XVIII fue descrito con detalle en la obra de Michel Foucault. En efecto, las primeras páginas de *Vigilar y castigar* son sorprendentes por la narración del suplicio de Damians. El primer párrafo lo resume brevemente. Foucault escribió:

Damiens fue condenado el 2 de marzo de 1757 a "pública retractación ante la puerta principal de la Iglesia de París", adonde debía ser "llevado y conducido en una carreta, desnudo, en camisa, con un hacha de cera encendida de dos libras de peso en la mano"; después, "en dicha carreta, a la plaza de Gréve, y sobre un cadalso que allí habrá sido levantado [deberán serle] atenaceadas las tetillas, brazos, muslos y pantorrillas, y su mano derecha, asido en ésta el cuchillo con que cometió dicho parricidio, quemada con fuego de azufre, y sobre las partes atenaceadas se le verterá plomo derretido, aceite hirviendo, pez resina ardiente, cera y azufre fundidos juntamente, y a continuación, su cuerpo estirado y desmembrado por cuatro caballos y sus miembros y tronco consumidos en el fuego, reducidos a cenizas y sus cenizas arrojadas al viento"(3).

Foucault completa la descripción con los alaridos del condenado, con sus súplicas pidiendo perdón y con la desmembración de sus extremidades; primero empleando seis caballos y luego a hachazos. Los testimonios que el filósofo cita indican cómo se hicieron las llagas, cuál era el papel de los verdugos y de los confesores, el detallado suplicio del condenado y la ejecución de la pena hasta que sus cenizas se echaron al viento.

Marvin Harris narra el suplicio de ciertas mujeres acusadas de brujería aplicando tecnologías de poder sumamente

depuradas. En Offenburgo por ejemplo, en 1601 dos vagabundas acusadas de hechicería habrían incriminado a la mujer del panadero de participar en un aquelarre. Habiendo negado la acusada el hecho, se le habría aplicado la estrapada hasta que confesara. Consistía en suspender a la víctima de las muñecas con pesos mayores en el cuerpo. Después de que la mujer habría admitido tener un amante demoníaco la tortura fue peor para conocer más detalles. Como la mujer del panadero se retractó en las pausas aduciendo que lo dicho fue para evitar la tortura, se la regresaba una y otra vez hasta obligarla a aceptar frente al tribunal mayores acusaciones, hasta que incrimine a otras mujeres, mencione detalles de su vuelo en escoba y su unión carnal satánica. Inclusive los verdugos habrían usado a la hija de la acusada a quien también torturaron, con la finalidad de que la inculpada ratificara sus actividades demoníacas. Harris transcribe un testimonio de una persona que habría participado en las sesiones de tortura:

He visto miembros despedazados, ojos sacados de la cabeza, pies arrancados de las piernas, tendones retorcidos en las articulaciones, omoplatos desencajados, venas profundas inflamadas, venas superficiales perforadas; he visto las víctimas levantadas en lo alto, luego bajadas, luego dando vueltas, la cabeza abajo y los pies arriba. He visto cómo el verdugo azotaba con el látigo y golpeaba con varas, apretaba con empulgueras, cargaba pesos, pinchaba con agujas, ataba con cuerdas, quemaba con azufre, rociaba con aceite y chamuscaba con antorchas.(4)

La familia de la persona acusada debía pagar a los torturadores por su trabajo y solventar el banquete de los jueces después de la quema. Si bien en el siglo X, la Iglesia prohibió creer en los vuelos en escoba, en el siglo XV prohibió creer que no ocurrían. El contenido que dio al vuelo fue que aunque no suceda realmente, el diablo engañaba a las brujas como en un sueño haciéndoles creer que podían recorrer grandes distancias en muy poco tiempo.

Al parecer las brujas empleaban un ungüento somnífero y alucinógeno elaborado con cicuta, hierba mora, beleño y mandrágora. Según Harris el agente alucinógeno fue la atropina que se absorbe fácilmente a través de la piel. Agrega que las investigaciones recientes habrían reproducido el ungüento dando lugar a sueños prolongados con viajes exóticos, danzas frenéticas, embriaguez de vuelo y aventuras excitantes. En su opinión, las personas que habitualmente realizaban tales viajes en la Edad Media no fueron identificadas y la mayoría de los quemados nunca habría probado el alucinógeno(5).

(1) y (2) *De la seducción*, pp. 83-8 (Trad. Elena Benarrodá. Editorial Cátedra. Colección Teorema. Madrid, 1989).

(3) *Vigilar y castigar*, pp. 11 ss. (Trad. Aurelio Garzón del Camino. Editorial Siglo XXI. México, 1993). La fuente referida por Foucault de 1757 es *Pitres originales et procédures du procès fait à Robert-François Damiens*. Vol. III, pp. 372-4.

(4) *Vucas, cenizas, guerras y brujas: Los enigmas de la cultura*, pp. 183-5 (Trad. Juan Oliver Sánchez. Alianza Universidad. Madrid, 1974).

(5) *Vucas, cenizas, guerras y brujas*, Op. Cit., pp. 191-3.

Continuará



## EL MUSICO QUE LLEVAMOS DENTRO

### Paganini: violinista del diablo

**Niccolò Paganini Bocciardo.** Italia, Génova, 27 de octubre de 1782 - Niza, 27 de mayo de 1840. Virtuoso del violín cuyo talento fue adjudicado al accionar del diablo. Sus padres, Antonio Paganini y Teresa Bocciardo, recurrieron a recursos inimaginables para favorecer el talento del niño prodigio.

Estudió mandolina cuando tenía cinco años y a los siete comenzó a tocar el violín. Su primera aparición pública fue en 1891 donde ejecutó sus variaciones sobre *La Carmagnole*. Tuvo como maestros a Giovanni Servetto, Alessandro Rolla y Giacomo Costa. A los 15 realizó su primera gira profesional. Con dieciséis años ya era famoso, pero no supo dirigir su éxito porque bebía continuamente. Una dama desconocida lo salvó de esa vida licenciosa llevándolo a su villa donde aprendió a tocar guitarra y piano. Se enamoró de ella a pesar de ser bastante mayor que él, lo que estuvo a punto de hacerle abandonar la música. A pesar de ello, compuso varias obras que combinaban la guitarra con otros instrumentos.

De 1805 a 1813 fue director musical en la corte de María Anna Elisa Bacciocchi, princesa de Lucca y hermana de Napoleón. En 1809 su gira por Europa le proporcionó una de las mayores fortunas de la época. En 1824 contrajo matrimonio con Antonia Bianchi de cuya unión nació su hijo Achille.

En 1833 terminó sus giras y se asentó en Italia. Ese mismo año, encargó a Héctor Berlioz un concierto para viola y orquesta: *Harold en Italia*, obra que jamás interpretó.

Paganini llegó a poseer cinco violines Stradivarius, dos Amati y un Guarnerius del Gesù de 1742 —su favorito— llamado *Il Cannone*, y que actualmente está expuesto en el Palacio Cívico de Génova.

Su salud deterioró debido a un cáncer de laringe que le hizo perder la voz, más aún por el tratamiento con mercurio que realizaba por recomendación de su médico para tratar otro mal.

Schumann y Liszt, emularon en el piano las artes del violinista. Entre otras, sus obras incluyen 2 conciertos para violín (el Opus 7 con

el *Rondó alla campanella*); variaciones (tal como *God save the King*) y piezas de concierto para violín y orquesta; 3 cuartetos de cuerda con partes de guitarra; 12 sostenidos para violín y guitarras y, 24 Capricci (estudios) para solo de violín.

#### Violinista del diablo

La técnica y adelantos musicales de Paganini asombraron tanto que se llegó a pensar que había influjo diabólico sobre él. El genio encerraba en su violín el alma de mujeres de hermosa voz. Su apariencia extraña lo justificaba. En sus apuntes aparecía frecuentemente una nota 13. Podía interpretar obras de gran dificultad únicamente con una de las cuatro cuerdas del violín. Sus espectáculos atraían por sus magistrales improvisaciones, aunque su relación con el público no siempre era la mejor. Se cuenta que una vez, tras la ovación de los asistentes y la solicitud de repetición, el genio hizo responder a su violín lo siguiente: *Paganini no repite*.

Una de las leyendas afirma que se vio condenado al presidio tras haber matado a un rival. Cuando se encontraba tras las rejas, pactó con el diablo entregándole su alma a cambio de libertad y de poseer la técnica perfecta en violín. Por otro lado, está la historia de alguien que aseguró haberlo visto postrarse delante del Maligno mientras afirmaba que su alma era suya a cambio de tocar como un ángel. Entonces se encendió una luz que cegaba, que concedía... No faltó quien aseguró haber visto al mismo demonio parado junto a él, ayudándolo en los movimientos difíciles.

Su popularidad creció tanto que siempre faltaban boletos para sus actuaciones y un tumulto de gente culta y del vulgo quedaba en trance, afuera del teatro. Paganini jamás negó las leyendas que le atribufan porque le divertían y hacían publicidad. Esta fama lo acompañaría hasta después de su muerte: primero no quiso ser asistido por un sacerdote y tras su fallecimiento, la iglesia le negó sepultura en el camposanto, por lo que el féretro deambuló de un lado a otro hasta 1845 en que la duquesa de Parma autorizó el enterramiento.



### Tommaso Albinoni, el dilettanti

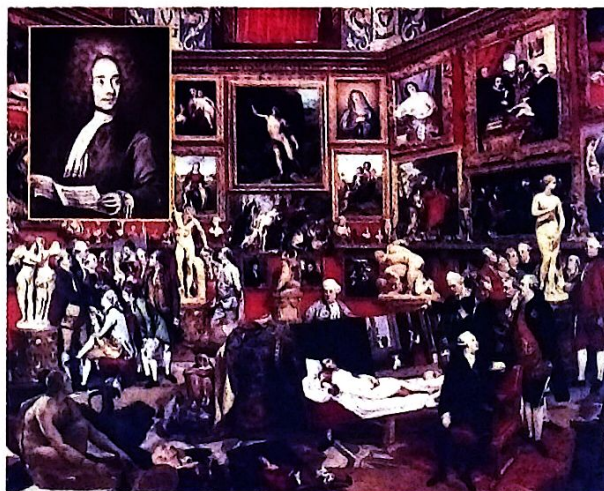
Tommaso Giovanni Albinoni (Italia, 1671-1751), fue un compositor del Barroco famoso por sus óperas pero mejor conocido por su música instrumental. Su padre era un rico comerciante de papel en Venecia, por lo que se valió con recursos propios que le libraron de recurrir a la iglesia o la nobleza. Así pasó a formar parte de los *dilettanti* del siglo XVIII, antecesores de los artistas independientes del Romanticismo.

El término *dilettante* se usa como adjetivo para referirse a un conocedor de las artes, que cultiva un campo del saber, especialmente la música, o se interesa por él. También se usa como sustantivo y a veces en sentido peyorativo.

Torre Franca afirma que fue él quien introdujo el minué en la sinfonía. Bach escribió dos fugas sobre temas de Albinoni y utilizó sus bajos como ejercicios de armonía para sus pupilos.

Alrededor de 1740, asumiendo su fallecimiento, se publicó en Francia una colección de sus sonatas para violín, sin embargo, un archivo de la parroquia de San Bernabé afirma que murió a los 84 años debido a la diabetes. Parte de su obra se perdió durante el bombardeo a Dresde durante la II Guerra Mundial. Se le atribuye la composición del *Adagio en sol menor*, reconstruida *a posteriori*, en 1945 por el musicólogo italiano Remo Giazotto y publicado en 1958, basado en fragmentos de un movimiento lento de una de sus sonatas a trío para cuerdas y órgano hallado entre las ruinas de la Biblioteca de Dresde. Sin embargo no existen pruebas de ello.

**Obras:** Ópera *Zenobia, reina de los palmirenos* y *Opus 1* (1694); *Opus 2* (1700); *suites Opus 3* (1701); Seis sonatas de iglesia para violín y violoncelo (1704); sonatas para solo y trío y, conciertos para violín y oboe (1705). Entre 1707 y 1722 aparecen 36 obras adscritas a la tradición del *concerto grosso*; seis *Sinfonías* (1735); seis sonatas para violín (1740) y; ópera *Artamene* (1741).



*El jarrón da forma al vacío y la música al silencio*  
Georges Braque. Pintor y escultor francés, 1882-1963