



D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376



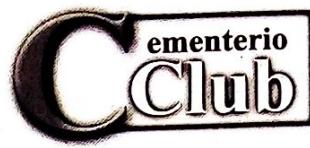
Teresa de Calcuta • Benjamín Chávez • Tambor Vargas • Mariano Baptista
Reynaldo Bohorquez • Djuna Barnes • Blitz Lozada

LA PATRIA
SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XX n° 498 Oruro, domingo 24 de junio de 2012

FUNDACION
ZOFRO
CULTURAL



*Maternidad. Técnica mixta, lápiz y pastel 25x25 cm.
Erasmo Zarzuela*

Amor

Ama hasta que te duela. Si te duele es buena señal.
A veces sentimos que lo que hacemos es tan solo una gota en el mar, pero el mar sería
menos si le faltara esa gota.
El amor, para que sea auténtico, debe costarnos.
No puedo parar de trabajar. Tendré toda la eternidad para descansar.
Dar hasta que duela y cuando duela dar todavía más.
La paz comienza con una sonrisa.
Para que una lámpara esté siempre encendida, no debemos dejar de ponerle aceite.

Madre Teresa de Calcuta (Agnes Gonxha Bojaxhiu). Premio Nobel de la Paz, 1979

El rincón del poeta

La noche del 18 de junio, el Rincón del Poeta Milena Estrada Sainz, pequeña plaza ubicada en la calle Soria Galvarro entre Cochabamba y Ayacucho, volvieron a escucharse poemas después de mucho tiempo. Ese espacio, pequeño refugio apto para la pausa solitaria en medio del trájin ciudadano sufrió, a lo largo de su historia, varias transformaciones. No solo a nivel decorativo, sino sobre todo a nivel funcional (plazuela con vocación artística, oscuro pedazo de tierra apto para el consumo clandestino de bebidas alcohólicas, terreno anodino, patio de escuela, etc.) Y es que tratándose de un sitio ubicado en el corazón de la ciudad, se prestó, según los avatares de la urbanística, a cumplir varios roles a lo largo del tiempo.

Luego de ser nombrado *Rincón del Poeta* y bautizado con el nombre de la insigne poeta orureña Milena Estrada Sainz (1917-1982) autora de tres importantes libros en el contexto de la lírica orureña (*Corola de agua*, 1946; *Perfil del valle* y *Socavón ilimitado*, en edición póstuma, 2004), el amable cuadrado enmarcado entre tres paredes de adobe y techo de teja, era una boca abierta sobre la calle Soria Galvarro que rozaba, cual labio a la espera de un beso, la imponente fachada del palacete en el que vivió durante catorce años el magnate del estao Simón I. Patiño.

Frecuenté este rincón hacia finales de la década de 1980. Poco antes, en uno de sus flancos se había abierto la Galería *Imagen*, sin ninguna duda, el centro cultural más importante de Oruro de la segunda mitad del siglo XX. En medio de aquella incesante y riquísima actividad cultural, el Rincón del Poeta era su extensión natural, algo así como la terraza del madrileño café *Gijón* mundialmente famoso por sus tertulias literarias.

En el año 2006, si la memoria es exacta, publiqué en La Paz, en la revista *La Mariposa Mundial* un artículo en el que narré un poco de la historia de esa galería que ya entonces tenía trazos místicos y que fue tan importante en mi propia formación de escritor, porque, entre muchas otras cosas, fue allí donde una noche de invierno, el año 91 leí por primera vez en público un par de textos literarios.

Tal fue el peso de Galería *Imagen* en la dinámica cultural de la ciudad que, de hecho, *El Duende*, es decir, este suplemento que el mes que viene alcanzará las 500 ediciones, nació allí en formato más pequeño, bajo la dirección del entrañable e inolvidable Alberto Guerra, con la colaboración de los poetas Edwin Guzmán y Eduardo Kunstek.

Este lunes recién pasado, merced de una comprometida labor del municipio para rescatar los espacios culturales con los que cuenta nuestra ciudad, se abrió otra vez al público orureño, este viejo rincón completamente remozado como una invitación al cultivo de las artes. La noche contó con la presencia de un centenar de personas que asistieron a una sesión de lectura de poemas donde varios poetas orureños leyeron sus textos. La señora alcaldesa de la ciudad, Lic. Rossio Pimentel, a cuyo esfuerzo y visión debemos esta valiosa recuperación, estuvo presente y disfrutó de esas lecturas tan heterogéneas y de varios registros poéticos que fueron de lo intimista a lo histórico, pasando por poemas de amor y desamor, así como de evocación e ironía.

Asimismo, la señora Celia Cuevas, la viuda de Alberto Guerra, recordó las noches de q'oa y sahumero, como le gustaba decir a Alberto, que allí se realizaban bajo la sabia mano del poeta yatiri.

Quiera ahora que éstas ofrendas a la Pachamama guarden este espacio acariciado por la flor de un nuevo tiempo. Para decirlo con palabras de Milena Estrada:... por las calles donde se enrosca la palabra silencio, rompiéndose en diminutos fragmentos de carburo en los que trenzará un collar la luna. Deshojada flor, el viento.

Benjamín Chávez

www.lapatriaenlinea.com.bo/elduende



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
lurquiza@zofro.com



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



Desde mi rincón

Tesoros marinos: ¿Todavía el *uti possidetis*?

TAMBOR VARGAS

Últimamente medio mundo se ha encontrado frente al tema del 'tesoro submarino español'. Resumamos: la verdadera historia empieza en 2007 cuando una empresa norteamericana especializada en la búsqueda cabalmente de tesoros bujo el mar (*Odissey*), encuentra y saca a la superficie medio millón de monedas de oro y plata (unas 17 toneladas). Procedían del buque español "Nuestra Señora de las Mercedes" que en 1804 fue hundido por naves inglesas en lo que actualmente se consideran aguas internacionales del Atlántico, relativamente cerca de lo que era su meta, el puerto de Cádiz.

En cuanto *Odissey* hizo público su hallazgo, el gobierno español reclamó ante tribunales estadounidenses. Alegó la bandera del buque hundido y la procedencia de su cargamento. Esos tribunales finalmente han dado la razón (¡por ahora!) al gobierno de Madrid. Y las monedas rápidamente han sido trasladadas a buen recaudo.

Pero el Perú ya ha recurrido el fallo de tribunal de Tampa ante la Corte Suprema de Washington. En este caso alega la procedencia 'peruana' de la mayor parte del cargamento. Está por ver qué sucederá, aunque parece poco probable que la Suprema gringa desmienta a su subordinado de Florida. Y a Bolivia le ha faltado tiempo para imitar a su vecino: primero han sido voces privadas; luego, un ministro ha anunciado el propósito gubernamental de formalizar un reclamo, haciendo valer que la plata para la fabricación de las monedas, su lugar de acuñación y la mano de obra fue potosina; o sea que Bolivia alega la procedencia 'boliviana' (es decir, charquena) de la mayor parte de las toneladas 'devueltas' a España. Entretanto, los españoles parecen haber declarado estar dispuestos a 'repartir' en forma simbólica el tesoro entre los museos de todos los países hispanoamericanos, como prueba o muestra –dicen de hermandad; pero de ninguna manera están dispuestos a tener que acatar ningún tipo de exigencias de sus ex-súbditos.

Más allá de la crónica, hay varios detalles que 'llaman la atención': es decir, que merecerían alguna atención.

Primer: ¿por qué hay que reclamar y pleitear ante tribunales de los Estados Unidos? No puede ser porque el mentado tesoro haya sido hallado en aguas norteamericanas, que no lo ha sido; la única razón que a uno se le ocurre es porque andaba de por medio una empresa gringa. Y si ésta fuera realmente la causa, estaría emparentada con aquella otra cláusula que EEUU impone que acompañe ciertos convenios de 'ayuda' para que cualquier denuncia de abusos contra soldados norteamericanos sólo puedan verla tribunales de Washington.

Segundo, en sus argumentaciones judiciales el gobierno español ha hecho valer que la nave hundida era de bandera 'española'; de donde ha querido deducir que sus tesoros recuperados eran patrimonio del estado que hoy ha heredado aquella 'bandera'. Aquí me llaman la atención dos detalles: por una parte, que a la maquinaria oficial española no le haya interesado tomar en cuenta el 'pequeño detalle' de que, hechas las averiguaciones del caso, resulta que la mayor parte de la preciosa carga era propiedad de súbditos privados; por otra, que, a juzgar por los alegatos y recursos a algunos principios del derecho marítimo internacional, resultaría que cuantas riquezas duermen en el fondo de los mares, sólo aguardan que alguien los resgate y devuelva a la superficie para que tengan que ser restituídos a los entes estatales actuales que puedan demostrar legítimo vínculo hereditario con el de la época del naufragio. Vaya, que las entidades 'públicas' sólo se quedan esperando que alguien identifique, ubique, busque y encuentre lo enterrado en el lecho marítimo, para que –si tienen suerte

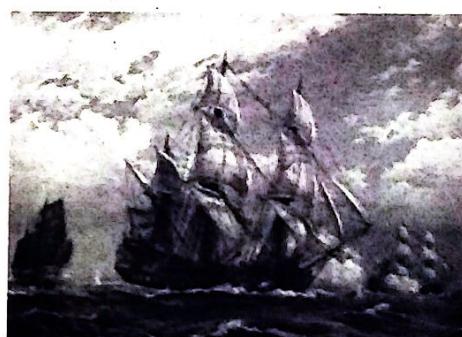
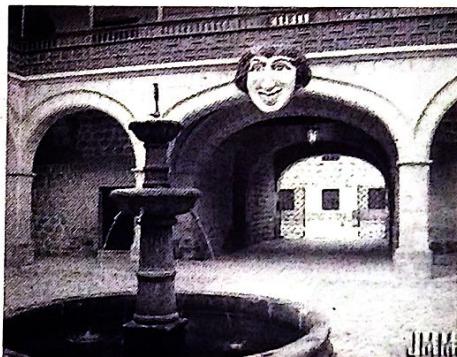
en todo el proceso– los esperen en los casos en que la aventura acaba en final feliz para echar mano de ello.

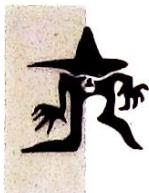
Tercero, los tardíos reclamos hispanoamericanos también se prestan a comentario. La pregunta enarbollada ha sido: ¿de dónde procedían los centenares de miles de monedas? Y todavía: ¿quiénes trabajaron en su acuñación; antes, en su fundición; y al inicio de todo, la extracción del metal precioso de los tajos mineros andinos? Los peruanos han respondido: del Perú; los bolivianos, en cambio, han dicho de Potosí. Al respecto me llama la atención que nadie haya replicado a los peruanos que unas monedas hundidas en 1804 y muy probablemente acuñadas –siquiera en parte– en Potosí, no podrían ser 'peruanas' porque por entonces (y desde 1776) la Villa Imperial no formaba parte del Virreinato peruano, sino del rioplatense. Ya nos ha salido el *uti possidetis* por donde menos se lo podfa esperar. Me imagino que, puestos en esta 'lógica', si la moneda fue acuñada en Potosí, no tardará mucho en dejarse oír la voz de CONCICO reclamando la legítima propiedad del tesoro. Y de paso, ¿por qué no parece haber chistado ni el gobierno ni los argentinos (herederos de lo rioplatense)? No sé si será significativo del talante 'criollo' que en ninguna de estas voces haya percibido la reivindicación de los derechos de los actuales descendientes de las personas privadas que en 1803 enviaron el tesoro a sus parientes de la metrópoli...

El desarrollo y conclusión judicial del asunto le trae a uno conclusiones más bien melancólicas. Porque vienen a consagrarse la omnipotencia consanguinea de los estados, que quieren cosechar donde no han sembrado ni cultivado: en este caso, no organizan expediciones de búsqueda y dejan que otros lo hagan; cuando fracasan, es cosa de la 'empresa privada'; cuando tienen éxito, para esto están ellos y no cesan hasta que un tribunal 'x' les dé la razón (en este caso, en nombre de su ancestro político). La guinda del caso llega con la promesa de repartir unas cuantos centenares de monedas de muestra entre los museos de los países 'interesados'. España no quiere desaprovechar ninguna ocasión de hacerse fama de generosa.

La historieta también ha servido para volver a poner sobre la mesa el tema de la 'recuperación' de los bienes culturales 'saqueados' y dispersos por el mundo (aunque la UNESCO es capaz de hacer todos los papeles del circo, en la Bolivia de hoy se ve como parte de la 'descolonización' de sus ciudadanos). Y a uno no le cabe en la cabeza que una misma sociedad y, a veces, incluso unas mismas personas reivindiquen simultáneamente los derechos sobre dos cosas tan incompatibles como son, de una parte la 'herencia' de unas riquezas enterradas que, en su momento, formaron parte inseparable, y esto es lo segundo, de un abominado sistema de dominación y colonización. ¿Estamos ante una 'herencia a la carta'? Espectáculo triste, sólo porque no pertenece a las tablas teatrales.

Acabaré con un inocente apunte lexicográfico: la anécdota recordada ha servido para que fuera el periodismo madrileño (¡tan alejado de los mares!) volviera a dar curso al término 'pecio', que tanto puede significar "*pedazo o fragmento de la nave que ha naufragado*" como "*porción de lo que ella contiene*". ¿Quién de entre los vivos habrá oido o usado nunca tal palabra? Pero parece que cualquier momento es bueno para volver a poner en circulación, ya que no monedas potosinas de hace más de 200 años, por lo menos un vocablo que nadie entendería si no va acompañada de su explicación.





Estos dos museos equivalen a veinte escuelas

Discurso pronunciado por el historiador y gestor cultural Mariano Baptista Gumucio durante la inauguración del Museo "Franz Tamayo" y la "Galería de Escritores Paceños"



Éste es, sin duda, un acontecimiento singular para la ciudad de La Paz, pues si bien cada año se hacen obras públicas y sobre todo escuelas y canchas de fútbol, el nacimiento de dos museos y muchos más como los de estas características, se produce, si acaso, cada década y si a éstos se los cuida, enriquece y amplía, servirán a varias

generaciones de paceños y de visitantes; a los más jóvenes introduciéndoles al mundo maravilloso de las letras y, a los mayores insuflándoles un sentimiento de orgullo y estima por lo que nos dejaron los escritores y poetas a quienes honramos hoy. Muchos de ellos –yo tuve la oportunidad de conocerlos–, murieron en el abandono y la pobreza y por supuesto, apenas ganaron algunos centavos con sus libros. Pero ellos tuvieron la pasión de imaginar otra Bolivia posible, otra Bolivia mejor, y aunque hubiesen sido adversarios entre sí, los unió su amor a la literatura y al país. Era justo que la ciudad finalmente se acordara de esta heroica minoría del espíritu, empeñada en crear una comunidad más tolerante, democrática y participativa.

Alguien me preguntó: cuánto tiempo me había tomado hacer este museo. Yo le respondí que alrededor de seis intensos meses, pero la verdad, es que ha tomado 35 años, pues desde que escribí en 1977, una semblanza biográfica de Tamayo, pensé que era tiempo de que La Paz hiciera un homenaje permanente al más ilustre de sus hijos. Como en casi todas las cosas, nos hallamos en este campo muy atrasados respecto al mundo en general y a nuestros vecinos en particular. Acabo de visitar la Casa de la Literatura Peruana, construida por el Presidente Alan García, con la colaboración de Mario Vargas Llosa, en la antigua estación de ferrocarril al Callao, detrás del Palacio de Pizarro; por supuesto es un edificio deslumbrante, pero ya Lima tenía otros museos como el de Ricardo Palma. En Buenos Aires varios, entre ellos el de Jorge Luis Borges y, en Chile tres museos dedicados exclusivamente a Pablo Neruda.

Desde hace tres décadas hice gestiones ante alcaldes, prefectos, directores de cultura, y no solo encontré indiferencia, sino que también fui objeto de desaires. Don Mario Mercado Vaca Guzmán que creó la galería EMUSA, las fundaciones de Inti Raymi en Oruro y de "Última Hora" en La Paz, que como alcalde construyó los museos Costumbrista, del Litoral Boliviano y del Oro en la calle Jaén, y restauró el de "Pedro Domingo Murillo", que apoyó la gira triunfal que hicieron los arcángeles de Calamarca por Europa y Estados Unidos y que recuperó a través de "Última Hora" el parque Bolivia, frente al hotel Radisson, que ya había sido tomada por los salubristas, para construir edificios multifamiliares, quedó sin embargo,

apesadumbrado de no haber podido, en su gestión municipal, hacer un museo dedicado a los escritores paceños. Yo le mencioné esto a Luis y él, de inmediato tomó la idea y me encargó que hablara con el alcalde Revilla, éste la acogió con beneplácito y por eso empiezo estas palabras, agradeciendo a ambos y, también a José, Ricardo y Viviana Mercado Rocabado, que han dedicado estos repositorios a la memoria de su padre.

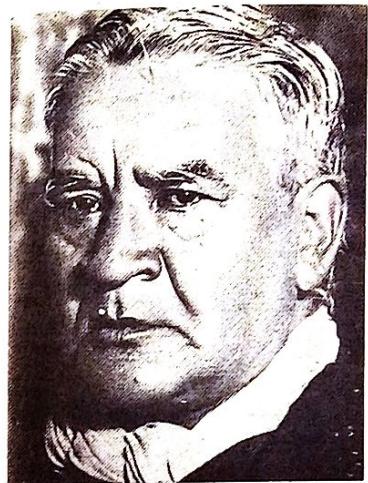
El edificio que nos cobija fue diseñado con carácter ad honorem por el gran arquitecto Juan Carlos Calderón, y construido con apoyo internacional por Peter Mc Farren, a quien acompañé durante dos décadas como miembro ad honorem de la Fundación "Quipus", que construyó este edificio para los niños. Concluido el comodato con la Alcaldía se devolvió el terreno de 30.000 metros, enriquecido con esta bella construcción en la colina con la vista más bella de La Paz. De otra manera, esta colina se hubiese convertido en un barrio de techos de calamá.

Me atrevo a decir que hasta este momento, la gran mayoría de los bolivianos sabe de Tamayo, porque ha visto su rostro en el billete de corte de 200. ¿Qué maestro, catedrático de Universidad o político, para no hablar de los estudiantes, podría recordar una sola frase de su obra poética o de sus textos parlamentarios y periodísticos? Igual cosa sucede con los demás escritores, cuyos rostros y obras principales aparecen aquí. De ahí la importancia de un repositorio como éste que, como opinaba Vargas Llosa, vale más que diez escuelas, por la cantidad de conocimientos y el deleite espiritual que puede brindar al visitante de cualquier edad o condición.

La galería y el museo están acompañados de homenajes a José García Mesa, el pintor que retrató El Prado de La Paz en 1900, a Julio Cordero, el fotógrafo cuyo lente capturó La Paz durante la primera mitad del siglo XX, al viajero francés D'Orbigny, al dibujante italiano Luis Amoretti, al pintor Arturo Borda, y a varios otros.

En realidad el homenaje a los literatos paceños se ha extendido a los del resto del país, pues muchos de ellos residieron aquí y contribuyeron al progreso espiritual de La Paz. Al concluir mis palabras, quisiera hacer un llamado a los familiares de escritores, para que donen efectos personales, fotografías o manuscritos y, al público en general, para que traiga libros de buena calidad, sobre todo para niños y jóvenes, pues la modalidad de lectura de la sala "Mario Mercado" es la de que el usuario tome el libro que quiera libremente y lo devuelva al final de su lectura, sin mayores trámites. Qué bueno sería conseguir un ejemplar de la novela indigenista "Manuelito Catacora", escrita por Alberto Cornejo, en 1900, quien se adelantó a Arguedas en 11 años, con su "Raza de Bronce", para exhibirlo en una vitrina. Quisiera también incentivar a las Academias de la Lengua y de la Historia, a la carrera de Literatura de la UMSA y a las instituciones paceñas en general, para que de ellas surja un grupo de voluntarios que atiendan al público y en su caso, den charlas o promuevan mesas redondas sobre determinados escritores.

Como se demuestra aquí, Bolivia no nació ayer, pues todo lo que tenemos, lo bueno y lo malo, lo heredamos de nuestros mayores, muchos de ellos caídos defendiendo la heredad nacional como Alberto Villegas, el novelista paceño que murió en el Chaco donde cayeron 50 mil jóvenes bolivianos. Por eso no sólo es tonta sino suicida la pretensión de condenar el pasado en bloque sin ver sus luces y sus sombras, pues no somos hijos del desierto donde lo único que nos guarezca sea una carpita.



En cuanto a mí, quiero reiterar mi agradecimiento a la familia Mercado y decir a todos ustedes que a esta edad, en que la vanidad ya no tiene sentido, no puedo ocultar mi orgullo por haber contribuido a esta obra y confesar mi anhelo, si se me dan las oportunidades de construir otros museos en el resto del país, sobre diversos personajes y acontecimientos cubiertos hasta hoy por el manto de la ignorancia o el menoscabo.

Muchas gracias.



Supersticiones de la noche de San Juan

La iglesia católica celebra la fiesta de San Juan el 24 de junio, seis meses antes de Navidad, ya que el Evangelio cuenta que su madre Isabel estaba encinta cuando el ángel anunció a su prima María que sería madre del Mesías.

Durante la inquisición, las supersticiones definían el *destino* de los seres humanos más si *favorecían a la iglesia*, pero si contradecían sus intereses ideológicos o económicos, eran perseguidos hasta la muerte. Entre éstas, las que apuntan a los gatos negros llevó a la gente a su indiscriminada caza. Se creía que eran la reencarnación de brujas. A continuación, una muestra de tales creencias.

- * La joven que sale al amanecer y se encuentra con un perro, tendrá a su marido como un goloso toda su vida.
- * Si al salir, después de las 12, se encuentra con un gato negro es señal de mala suerte para el futuro. Felicidad si el gato es de otro color.
- * Si sale, luego de medianoche, con una gallina negra y da vueltas siete veces la casa, encontrará al Diablo.
- * Al primero que encuentra y abraza, luego de las 12, puede ser su pareja.
- * Si a medianoche se hace una cruz en los árboles, éstos producirán el doble.
- * El helecho florece esta noche. Quien posea una de sus pétalos será muy afortunado.
- * Quien vea florecer la hierba buena esta noche será afortunado siempre que lo mantenga en secreto.
- * Si siembra habas y las va a ver a medianoche, éstas florecerán.
- * En la víspera se planta la flor de la hortensia en un tarro con tierra y agua. Luego se le hace un pedido poniendo fe en el bautismo de San Juan.
- * Hay que lavarse las manos (mejor si todo el cuerpo) con agua de vertiente (asis fría) para mantenerse joven y hermoso. Esa noche las aguas están benditas por el Bautista.
- * Si llueve esa noche o al día siguiente, va a haber abundancia de frutas.
- * Antes de la salida del sol hay que regar los árboles con agua de vertiente, para que puedan frutecer abundantemente.
- * Para tener buena siembra hay que tirar un pedazo de vela la noche de San Juan.
- * Si esa noche se pide que la quiera su enamorado, saldrá cierto.
- * Para obtener riqueza hay que descubrir un gato negro en la montaña y hacerse una billetera y, para obtener una llave mágica hay que cocinar vivo al gato en el monte, encerrándose en un círculo para que las visiones queden fuera. Una vez hervido, uno de los huesos tendrá la virtud de abrir cualquier puerta.
- * Para aprender a tocar un instrumento musical, hay que colocarse durante esta noche bajo una higuera o en el encuentro de cuatro caminos donde aparecerá el Diablo a enseñarle.
- * Si uno mira al espejo la Noche de San Juan, aparecerá el Diablo.



Leyenda de la paja brava



Cuentan los abuelos que hace mucho tiempo, en la gélidas pampas del altiplano, vivía una pareja: Sach'a, hombre fuerte y trabajador, y Raymi, su fiel compañera en las faenas diarias.

Un día, Raymi quedó embarazada y desde ese momento Sach'a no hacía otra cosa que pensar en el hijo que iba a venir. Llenó de atenciones a su mujer hasta el día en que por fin Raymi trajo al mundo una hermosa criatura.

Sach'a la tomó entre sus brazos estrechándola delicadamente como temiendo lastimarla. Fue tanta la alegría al verla, que no dudó en salir orgulloso por el pueblo para mostrar a su primogénita.

La belleza de la niña era evidente por lo que todos la bautizaron con el nombre de T'ika, que en lengua nativa significa flor, y como tal se fue poniendo más hermosa día a día.

Desde niña, T'ika salió a trabajar con su padre y de retorno a su casa siempre ayudaba a su madre.

Un día, la muchacha escuchó un fuerte ruido que jamás había oído; venía de la Montaña Oscura, así llamada porque nadie se había atrevido a acercarse a ella varias leguas a la redonda. T'ika, con la curiosidad de sus quince años, decidió emprender el recorrido para saber qué provocabía ese desesperado sonido.

A la mañana siguiente, Sach'a, luego de buscar toda la noche a su hija, retornó a su casa sintiendo haber perdido la flor más bella de su vida. De repente, Raymi, con voz quebrantada por la angustia y el dolor, gritó a su marido:

-¡Sach'a! ¡Sach'a! Ya no llores, que nuestra hija con los rayos del sol está llegando.

Sach'a se incorporó desesperado para correr a encontrarla y, sin dar tiempo a recibir la primera palabra de ella, propinó una bofetada en el rostro de aquella niña que durante su vida solo había recibido sus caricias.

-¡Eres una indigna! Me avergüenza ser tu padre —gritaba Sach'a—. ¡Tú, mi hija!, has perdido mi cariño y respeto al no llegar a dormir a tu casa.

Sach'a había perdido el control dejándose llevar por los principios morales de su pueblo; la arrastró de las trenzas y, no solo la expulsó de su casa sino también de su pueblo, de aquel pueblo que hasta hace unos días admiraba y quería a T'ika y ahora la humillaba y despreciaba.

T'ika, con el rostro el cuerpo y el alma adoloridos, caminó sin rumbo durante varios días. Finalmente, sin darse cuenta llegó a las faldas de la Montaña Oscura, las piernas se arrastraban por el cansancio y al dejar de dar un paso cayó su cuerpo atizado.

Cuando abrió los ojos, sintió por primera vez una fría caricia sobre sus mejillas, era Wayra el señor de los vientos que por mucho tiempo había estado encerrado en las cuevas de la Montaña Oscura, y que aquel día en que T'ika no llegó a dormir a su casa, fue liberado por la inocencia de la niña que hoy ya no mostraba su belleza ni alegría.

-¡T'ika, despierta, despierta! —le decía Wayra.

-¿Por qué? ¿Por qué tuvo que pasar esto? —se lamentaba la muchacha.

Furioso por lo sucedido, Wayra empezó a soplar y soplar y soplar cada vez más fuerte iracundo por lo que habían hecho con T'ika, y juró que nunca más nadie lastimaría a esa dulce niña quien, con el correr del tiempo sería su amada.

Pasaron muchos meses, Sach'a no había olvidado a su hija y un día, sin saber por qué por dónde ni cómo, inició un largo recorrido rumbo a la Montaña Oscura. ¿Sería acaso que sentía el llamado de su niña? A los pocos pasos de llegar a la montaña, se levantó un gran remolino, pero Sach'a no dudó en seguir buscando a su hija. Tal vez el recuerdo de aquel fatídico día en que había despreciado a la flor de su vida, hoy más que nunca le remordía el alma. Empezó a llorar desesperado, clamando el nombre de la razón de su vida.

El viento hizo réplica del llanto de aquel padre arrepentido calmado sus ánimos.

De pronto, Sach'a se encontró con un bebé desnudo que dormía plácidamente sobre un extraño arbusto, que en lugar de hojas tenía espinas; éstas se mostraban secas y erguidas como disquetas para no sentir daño. Curiosamente, el niño parecía no sentir ni el mínimo dolor.

Sach'a lo tomó entre sus manos y pronto comprendió que aquella criatura era hijo de T'ika y Wayra, y que aquel arbusto seco pero firmemente enraizado en la arena del altiplano, era nada menos que su amada flor transformada en Paja Brava para que nadie más la lastimara.

**Reynaldo Borquez Quevedo. Oruro.
Docente de primaria.**

Djuna Barnes

Djuna Barnes. New York, 1882-1982. Escritora y poeta norteamericana. Durante su residencia en París, estuvo en contacto con Duchamp, Joyce, Gertrude Stein, Pound, Eugene O'Neil. Publicó en narrativa: *Ryder* (1928); *El bosque de la noche* (1936) y *El vertedero* (1988). En poesía, su obra está reunida en *Poesía reunida, 1911-1982*.



Ocaso de lo lícito

Tú, con tus largas y vacías ubres
y tu calma,
tu ropa blanca muchada y tus
fláccidos brazos.
Con dedos siniestros arrastrándose
en tus palmas.

Tus rodillas muy separadas como
pesadas esferas;
con discos sobre tus ojos como
cáscaras de lágrimas,
y grandes lívidos aros de oro
atrapados en tus orejas.

Tu pelo teñido cardado a mano
alrededor de tu cabeza.
Labios, mucho tiempo alargados por sabias palabras
nunca dichas.
Y en tu vivir todas las muecas
de los muertos.

Te vemos sentada al sol
dormida;
con los más dulces dones que tenías
y no has conservado,
nos aflijimos de que los altares de
tu vicio reposen profundos.

Tú, el polvo del ocaso de
un amanecer húmedo de fuego;
tú la gran madre de
la cría ilícita;
mientras las otras se encogen en virtud
tú has dado a luz.

Te veremos mirando al sol
unos cuantos años más;
con discos sobre tus ojos como
cáscaras de lágrimas;
y grandes lívidos aros de oro
atrapados en tus orejas.

La soñadora

Cae la noche, en oscurecidas formas que parecen-
tanteur, con misteriosos dedos hacia la ventana –luego-
descansan en el dormir, envolviéndome, como
en un sueño
Fe mía –¡que yo pueda despertar!

Y gotea la lluvia con el mismo triste, insistente ritmo.
Tremblando a través del vidrio, inclinándose lacrimosa,
y suave golpetea, como pequeños pies tenebrosos.
Fe mía –¡qué tiempo éste!

El plomoso fresno alecea; allí sobre el vidrio,–
el fuego moribundo lanza un parpadeante
rayo fantasmal,–
y luego se cierra en la noche y la lluvia cae suave.
Fe mía –¡qué oscuridad!

El lamento de las mujeres

¡Ay, Dios mío!

¡Ay, Dios mío, qué es lo que amamos!
¿Esta carne puesta en nosotros
como un guante arrugado?
Huesos tomados deprisa de alguna luxuriosa cama,
y por ímpetu, el empujón del diablo.

Qué es lo que besamos con prisa,
esta boca que busca la nuestra, o aún más ese
pequeño ojo lastimoso en la engañada cabeza,
como si lamentara aquello que a nosotros nos falta.

Este pálido, este más que anhelante oído atento
que oye de la lastimosa boca el suave lamento,
para marcar la silenciosa y la angustiada caída
de aún otra caliente y deformada lágrima.

Brazos cortos y magullados pies muy separados
para caminar eternamente con nosotros desde la salida.
¡Ay, Dios, es ésta la razón que amamos
–No son tales cosas golpes mortales al corazón?

A una de otro humor

¿Oh amada querida, debería dejar
de mirarte, siempre con ojos húmedos,
y que jumbros besos de estos labios donde yace
más miel que en tus áloés? ¿Debería romper
aún más oscuras hierbas, y suspirando no perder de vista
con fingida lamentación y gritos temerosos,
rodeándole lentamente con blasfemias
porque estaría bailando? No, me falta
la necesaria torpe salmodia de la desesperación.
No resuena en mí tu sombrío humor,
no está en mi corazón. Ni en ningún lugar
dentro de mi carne, la misma carne que enamoraste.
¿Entonces para qué aflojar mi trenzado pelo
ocultando mis ojos, y pretender que cavilo?

Transfiguración

El profeta cava con manos de hierro
en las inestables arenas del desierto.

El insecto vuelve a su larva;
 retorna a semilla la rosa trepadora.

Como humo hasta la vacía garganta de Moisés,
irrumpen todas las palabras que dijo.

El cuchillo de Cain retira la estocada;
Abel se levanta del polvo.

Pilatos no puede encontrar su lengua;
desnudo está el árbol del que Judas colgó.

Lucifer clama desde la tierra;
Cristo cae a la muerte.

A Adán vuelve la fastidiosa costilla;
una criatura solloza en su flanco.

La extensión del Edén es espesa y verde;
el bosque se agita, no se ve una bestia.

Desencadenado, el sol, con rabiosa sed,
alimenta el último día con el primero.

Barnes publicó obras de todos los géneros, pero siempre tuvo un compromiso especial con la poesía, su primera y última obra publicada fueron poemas, con 71 años de diferencia. Salvo en lo que se refiere a los primeros poemas de amor, su trayectoria va desde el estilo de Aubrey Beardsley y el Yellow Book de los ochenta-noventa del XIX hasta acabar adoptando el de los surrealistas y metafísicos. La opinión aceptada, según la cual

Djuna Barnes no escribió prácticamente nada los últimos cuarenta años de su vida, parece que va a sufrir un cambio. Se trata de un punto de vista basado únicamente en el número de publicaciones, pero lo cierto es que la autora trabajó intensamente a lo largo de esos años a pesar de que tuvo que hacer frente al alcoholismo y a su delicado estado de salud. Al morir, su piso estaba repleto de notas y poemas, y de unas memorias en las que había estado trabajando. (Philip Herring)

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).

Quinta de seis partes

El legado histórico de las brujas

El vicario concluyó inmediatamente que ella era una bruja y afirmó estar seguro de que aquellas ubres daban alimento a una legión de demonios.

(Henry Fielding, escritor inglés)

Los locos siempre han sido y serán la mayoría. Y los más peligrosos son los que originan la religión. (Denis Diderot, filósofo francés)

En 1275 se habría dado en Toulouse, ciudad que fue el núcleo del catarismo (herejía contra la que se creó la Santa Inquisición) la primera quema de una bruja. Es decir, el terror fanático a malinterpretar o incumplir la palabra de Dios, el miedo a prestar oídos a posiciones heréticas que desvirtúen el mensaje cristiano, las pulsiones candentes de una sociedad represiva y una institución poderosa habrían encontrado una válvula de distensión de su morbosidad y avidez en la quema de brujas. La "bruja" de Toulouse, una mujer mentalmente perturbada en perfecta congruencia con los luminosos textos de insignes doctores de la Iglesia como san Buenaventura y santo Tomás de Aquino, habría confesado, siendo sometida a los santos procedimientos de la tortura extrema que permitirían revelar la verdad, que habría parido el hijo del Demonio y comido la carne de un niño. Por otra parte, la documentación existente más antigua referida al primer proceso por acusación de brujería mostraría que habría tenido lugar en Irlanda en 1324. No obstante, sería recién un siglo de...pués hacia 1425, que se habría aceptado formalmente la existencia de las brujas. En ese tiempo habían madurado las nociones estereotípicas sobre ellas y cómo se debía proceder para darles "caza".

Los testimonios judiciales y la literatura de los siglos XV, XVI y XVII permiten establecer que se configuró progresivamente la idea de una *Sinagoga de Satanás*, es decir un conciliáculo maligno para que la secta de las brujas, mujeres organizadas con prácticas regulares dedicadas al mal, lleven a cabo su consagración al Diablo. La histeria colectiva desatada en Europa en contra de la brujería convirtió los temores de la población en una mirada de acciones que incluían supuestas delaciones, denuncias, procesos públicos civiles y religiosos, además de ejecuciones masivas. La *caza de brujas* fue una práctica tenaz tanto eclesiástica como civil, se realizó tanto a cargo de los prelados y teólogos católicos específicamente nombrados por el Papa, como a cargo de predicadores y juristas luteranos que creían firmemente en las orgías demoniacas, los pactos satánicos y la magia negra.

Es posible establecer las siguientes etapas en el proceso: En primer lugar, debía existir la acusación. Si ésta provenía de otra bruja que había confesado la complicidad de una tercera persona se daba inicio inmediatamente al proceso en contra de la imputada. Si la acusación provenía de otra fuente también se debía abrir el caso invariablemente. En tales situaciones bastaba explicitar algunos rumores populares mediante la denuncia formal de un vecino envidioso, de una persona vengativa, de un pariente enemigo, de un niño enojado o de cualquier individuo al que se le ocurriese, por el motivo que fuera acusar a una mujer de practicar la brujería.

En segundo lugar, se daba la detención de la acusada. Existían las llamadas *torres de brujas*, donde se hacíaña a distintos prisioneros. Rara vez se permitía que las acusadas se defendiesen. En tercer lugar, se procedía al interrogatorio consistente en preguntas que si no eran contestadas según las expectativas del inquisidor, entonces se procedía a mostrar los instrumentos de tortura, después el verdugo explicaba a la víctima como los usaría y finalmente, aplicaba la tortura hasta que la bruja confesase sus faltas. Emplear las empul-



gueras, la rueda, el potro y la bota española era usual, extendiéndose la hora de tortura habitualmente establecida por más tiempo. Tampoco se cumplía lo que se había fijado respecto al número de torturas, en caso de brujería podía darse el número de veces que fuese necesario, mucho más de tres veces, que era el máximo, hasta obtener la confesión de la víctima, lo que en el caso de las brujas sucedía casi invariablemente. Un propósito importante de la confesión fue que involucrase a otras acusadas para reproducir el proceso, presuponiendo su complicidad especialmente en los aquelarres.

Aunque no se reconocía legalmente el cuidado de pruebas para establecer si la acusada era o no una bruja, su aplicación fue frecuente. Buscar y encontrar marcas demoniacas en las partes íntimas del cuerpo de la acusada sería concluyente, para lo que la morbosidad de los inquisidores les autorizaba afeitar el vello púbico. En el caso de Juana de Arco, el verdugo de Ruán habría apagado el fuego cuando las ropas de la doncella de Orleans se consumieran para que el público vieran las marcas de la bruja de veinte años. Forzar a la acusada a que llorara otra prueba porque se creía que las brujas caían de lágrimas. La prueba del agua o *bano de la bruja* consistía en sumergir a la acusada en un pozo. Si flotaba, pesaba muy poco, podría volar y era una bruja; si se hundía, no era una bruja y en tal caso sería conveniente sacarla del pozo antes de que se ahogara. También se aplicaban pruebas consistentes en extraer objetos del agua caliente, poner las manos en el fuego, andar sobre ascuas o trasportar hierro candente.

Después de la confesión se producía la muerte en la hoguera, aunque en Inglaterra este ajusticiamiento se daba sólo a los herejes, a las brujas se las ahorcaba. En Europa continental las brujas eran quemadas vivas, dándose ocasionalmente los actos piadosos de cortarles la cabeza o colgar en su

cuello un saco de pólvora.

A mediados del siglo XVII, en el contexto de la Guerra de los Treinta Años, entre matanzas masivas, saqueos, hambre y las peores atrocidades de la guerra incluido el canibalismo, sólo en una ciudad alemana (Würzburg) se habría registrado la ejecución de más de mil personas por cargos de brujería, contándose entre ellos aparte de la mayoría de mujeres, a hombres y niños. Un siglo después en la misma ciudad habría de registrarse el último juicio llevado a cabo por acusación de brujería en Alemania, dándose pocas décadas después, en 1783 en el cantón protestante de Glarus en Suiza, la última quema europea de una bruja, en este caso de una niña. Por lo demás, se debe remarcar que reiterativamente, la *caza de brujas* tuvo fuertes motivos prosaicos como la expropiación que prelados de la Iglesia hicieron de los bienes de los ajusticiados, para venderlos en beneficio propio. El caso de expropiación que protagonizó el obispo de Kempten en la segunda mitad del siglo XVII para vender las tierras después a la familia Liechtenstein que daría nombre a la región, es el más ostensivo. En tal caso, el 10% de la población habría sido encausada y quemada como brujas, dándose en algunas poblaciones alemanas casi la extinción de la población femenina.

Continuará

EL MÚSICO QUE LLEVAMOS DENTRO

Rusia y el grupo de *Los Cinco*

Los Cinco o El Gran Puñado fue un círculo de compositores nacionalistas y románticos rusos, reunidos entre 1856 y 1870. Estuvo conformado por Mili Balákirev, César Cui, Modest Mússorgski, Nikolái Rimski-Kórsakov y Aleksandr Borodín. Su objetivo: producir música específica frente al estilo europeo que se impartía en los conservatorios.

Los países nórdicos inscribieron en la historia musical al polaco Chopin y al noruego Grieg. Posteriormente, decididos a crear un lenguaje propio e inspirados en leyendas y costumbres locales, aparecieron composiciones de Moniuszko y Szymonowski (Polonia), von Dohnanyi (Hungria), Carl Nielsen (Dinamarca), Sinding (Noruega) y Diepenbroek (Holanda). En Rusia, el Grupo de los Cinco profundizó la innovación nacionalista iniciada por Glinka y Chaikovski. Les seguían en el postromántico Rachmaninov y Scriabin.

En 1860 iniciaron su labor en San Petersburgo. En 1867, durante la *Exhibición Económica de Rusia* interpretaron sus obras con éxito. De ello, el crítico Vladímir Stásov escribió: *Dios permita que nuestros invitados Eslavos nunca olviden el concierto de hoy. Dios permita que ellos preserven en sus memorias cuanto sentimiento, poesía, talento e inteligencia son poseídos por el pequeño pero ya "Gran puñado de músicos rusos".*

Aunque la expresión fue burlada, el grupo desafió la crítica adoptando el nombre. Nunca se llamaron a sí mismos *Los Cinco* (Piatiorka). Rimski-Kórsakov se refiere más bien como *el círculo de Balákirev*. El vocablo *puñado* (kuchka) también se aplicaba a los fines artísticos y las sensibilidades de *Los Cinco* cuyas edades no superaban los 30 años: Balákirev 25, Cui 27, Mússorgski 23, Borodín 28 y Rimski-Kórsakov 18.

En contraste al estatus de Chaikovski, *Los cinco* pertenecían a la aristocracia menor. Su espíritu estaba irradiado del

mito auténticamente ruso, más cercano a las raíces nacionales que a la clásica academia. Antes habían propuesto ideas similares: Mijail Glinka y Aleksandr Dargomizhski. El grupo tuvo a Stásov como consejero artístico.

Su estilo se basó en los siguientes elementos: incorporación de melodías típicas rusas, danzas cosacas y caucásicas, cantos de iglesia y sonar de campanas, reproducción de la lírica y melismática canción campesina a la que Glinka llamó *el alma de la música rusa*, alejando con sus creaciones mutabilidad tonal, elusiva. Adoptaron recursos armónicos exóticos más allá del folclor o la música de iglesia, sugiriendo a veces personajes o situaciones ominosas. Este estilo también fue usado por Chaikovski y Debussy. Más tarde, se convertiría en recurso musical para películas de terror.

Asimismo, usaron la rotación modular en secuencia de terceras, permitiendo que la forma musical sea moldeada por el contenido (descripción visual) más que por su simetría. Otra de las características es la dependencia del orientalismo que se manifiesta en *Islamey* de Balákirev, *Príncipe Igor* de Borodín o *Scheherazade* de Rimski-Kórsakov. A propósito de la *Primera sinfonía* (Primera sinfonía rusa) de Rimski-Kórsakov, el compositor Cui escribió: *Es de verdad rusa, solo un ruso la pudo haber compuesto porque carece del más mínimo rastro de cualquier estancamiento alemanista.*

El orientalismo no se limitaba a la melodía sino a la convicción musical añadida, lo que les permitió escribir sobre política, erotismo y expresar la supremacía del imperio, reforzado a veces con simbolismo misógino: el racional, activo y moral hombre occidental versus la irracional, pasiva e inmoral mujer oriental.

Los Cinco están enterrados en el Cementerio Tijivin de San Petersburgo.

¿Quiénes fueron *Los Cinco*?

Fundador de *Los Cinco*, de familia aristocrática, *Mili Alexeievitch Balakirev* (1837-1910), estudió ciencias matemáticas y perfeccionó su música con Kart Eirisch. Siguiendo el ideal de Glinka, rechazó la técnica a la que consideraba obstáculo de la expresión sonora, apostando por el nacionalismo musical independiente del estilo europeo. Sin embargo su carácter depresivo y despótico limitaron su creatividad; a los 21 años empezó a sufrir encefalitis de la que nunca se recuperó; más tarde, una crisis nerviosa le obligó a abandonar la música y emplearse como ferroviario para financiar su vida. En 1874 abandonó su trabajo y desapareció por casi diez años. Pasó la última década de su vida en el retiro, completando y revisando sus obras. Su fervor religioso lo volvió aislado incluso de sus amigos. Compuso poco -demoró 33 años en completar una de sus sinfonías- pero su influencia adelantó el desarrollo de la música vocal y orquestal rusa. Notables son sus poemas sinfónicos *Tamara* y *Rusia* y la fantasía para piano *Islamey*.

Alexander Porfirevitch Borodin (1833-1887) fue hijo ilegítimo del príncipe Gedionov, no era músico profesional porque lo suyo era la Química lo que le dio prestigio internacional. Atraído por Balakirev compuso el poema sinfónico *En las estepas del Asia Central*, tres sinfonías, su cuarteto para cuerdas N°2, un trío y un sexteto para cuerdas, un quinteto para piano y la ópera *El Príncipe Igor*.

César Antonovich Cui (1835-1918). De ascendencia francesa, recibió lecciones de música de Moniuszko, estudió ingeniería militar y llegó a ser profesor en 1857. Fue autoridad en fortificaciones y se unió a *Los Cinco* a pesar de ser el menos ruso de ellos. Entre sus composiciones resaltan *El hijo del mandarín*, *El prisionero del Caucaso*, *La hija del capitán*, *Una fiesta en la época de la plaga*, *Mademoiselle Fifi*, *Mateo Falcone*.

Modest Petrovitch Mússorgski (1839-1881) tuvo como primera maestra a su madre, Julia Ivanova, y aunque fue militar, perfeccionó su técnica de piano con Herke. César Cui le presentó a Balakirev cuyas ideas motivaron su arte y temperamento apasionado. Aunque fue parte del grupo, su precaria economía lo llevó al alcoholismo que limitó su trabajo musical. Resaltan dos de sus composiciones: *Boris Godunov* y *Cuadros de una exposición*.

Andrey Nikolaiévitch Rimsky-Korsakov (1878-1940) estudió piano en su infancia y a los 16 años entró en Academia Naval. Se graduó como médico, fue consejero de Estado y catedrático de Química. Desde 1873 hasta su muerte trabajó en el Conservatorio de San Petersburgo. Tuvo como discípulos a Igor Stravinsky y Glazunov. Óperas: *Sadko*, *El zar Saltán* y *La noche de Navidad*. Sinfonías: *Capricho español*, *Scheherazade* y *La gran pascua rusa*. También escribió dos obras didácticas *Tratado de armonía* y *Tratado de instrumentación*.



Mili Alexeievitch Balakirev



Alexander Porfirevitch Borodin



César Antonovich Cui



Modest Petrovitch Mússorgski



Andrey Nikolaiévitch Rimsky-Korsakov

El arte de dirigir consiste en saber cuándo hay que abandonar la batuta para no molestar a la orquesta
Herbert Von Karajan. 1908. Austria. Director de orquesta