



D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376



Otto A. Böhmer • Benjamín Chávez • Tambor Vargas • Edwin Guzmán
Freddy Zárate • Sergio Gareca • Estanislao Aquino

LA PATRIA
SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XXI n° 514 Oruro, domingo 3 de febrero de 2013





Último devoto. Óleo sobre tela 1,20x1,00 cm
Erasmio Zarzuela.

Fe

La fe se apoya en una verdad que no depende de los habituales procedimientos de demostración. En este sentido, hay algo de cierto en el viejo refrán que dice: *Quien tiene fe lo tiene más fuerte*; con lo cual se insinúa que la fe tiene algo que ver con la religiosidad, es decir, con una certeza debida a un convencimiento íntimo y profundo o a un designio divino recibido desde arriba. En su forma habitual, la fe guarda, por consiguiente, una estrecha relación con la religión y su ejercicio; por lo demás, se puede movilizar cierta fe a favor de casi cualquier cualidad o fenómeno: lo cual conduce a aquella misteriosa *fuera mental* que gustan de reclamar para sí algunos renombrados pensadores del deporte como, por ejemplo, B. Becker. No ha de extrañarnos que la fe no tenga mucha importancia en la historia de la filosofía, al menos actualmente: pues la filosofía se puede interpretar como un tenaz intento de emancipación que conduce de la fe al saber; aunque el saber se muestra esquivo, pues cuanto más se cree saber, tanto menos el saber revela sus auténticos misterios.

Otto A. Böhmer en: *Diccionario de Sofía*.



Luís Cardoza y Aragón II

Tengo frente a mí la autobiografía del poeta guatemalteco Luís Cardoza y Aragón (1904 - 1992). Un grueso volumen (902 páginas en la edición del Fondo de Cultura Económica) con el sugerente título de *El río, novelas de caballería* cuya primera edición data de 1986.

"De mi vida real lo ignoro todo", con esa frase rotunda, Cardoza y Aragón da inicio al inmenso cauce de sus memorias que nos lleva desde sus recuerdos prenatales ("Mi vida intrauterina la recuerdo como la de un pez abisal en aurora inadvertible"), hasta finalizar en el IV capítulo del libro sexto: Como una flor de hielo sobre un piano, Lázaro en medio de la noche, ciego.

Páginas de pura potencia creadora, poesía de sensibilidad y conocimiento, la prosa de Cardoza y Aragón acaso sólo pueda emparentarse con la de Lezama Lima, por esa capacidad movilizadora de las ocultas fuerzas del lenguaje. Fernando Charry Lara, en el prefacio a las poesías completas del guatemalteco afirma que "sus textos acerca de la pintura de México, aquellos sobre la comovida Guatemala, sus ensayos literarios, su Elogio a la embriaguez, su Pequeña Sinfonía del Nuevo Mundo, confirman la tenaz atmósfera poética de la obra en prosa de Cardoza y Aragón. Si sólo fuera por muchos fragmentos suyos en prosa se diría que es, únicamente con ellos, uno de los poetas más considerables de la época".

Busqué *El Río* por internet sin ninguna suerte. Al tiempo, muy esperando, pregunté por él en una callejera feria del libro en Granada, Nicaragua. Era una mañana extremadamente cálida pero no cedí en mi intento. Nada. Allí conocí a un poeta guatemalteco que me dijo que no, que en Guatemala ese libro no existía por haber sido publicado en México, pero quién sabe, quizás con un poco de suerte... sugirió. Suerte tuya, claro está, me dijo, pues tendrás que buscarlo tu mismo por las calles de Ciudad de Guatemala y las de Antigua -la ciudad natal de Cardoza y Aragón- cuando estés allí dentro de poco, vaticinó, y acto seguido me invitó al festival de poesía de su país. No hubo suerte pues no pude ir a ese país centroamericano, ya ni recuerdo por qué.

Al tiempo, pedí a una amiga hondureña el favor de buscarme el libro en Tegucigalpa. Un mes después, me escribía con la excelente noticia de que lo había encontrado y comprado para mí. No quiso echarlo al correo y me prometió dármele en persona. Una tibia noche primaveral la vi descender de su avión en el aeropuerto de El Alto, escala en una gira internacional por Latinoamérica y España. Con un rostro que denotaba el cansancio más grande del mundo tras saltar de aeropuerto en aeropuerto, me dijo: Olvidé tu libro en casa. Meses después, el facebook mostró que ella, la poeta hondureña, coincidía con una amiga boliviana en la ciudad argentina de Rosario. -Te llevaré el libro y te lo enviaré con ella-, prometió. Yo asentí feliz.

Entre tanto me fui a México y un día de esos, paseando por esa calle subterránea de libros que hay en el Centro Histórico del DF, entrando por la boca del metro en la plaza del Zócalo, me topé con el libro en una de las sucursales del Fondo de Cultura Económica. Después de tanto tiempo y desencuentro, ahí estaba. Lo tuve en mis manos y... no lo compré. Ya tengo el mío, pensé, sólo hace falta que me encuentre con él. Volví a La Paz, la amiga boliviana también volvió pero sin mi libro. Ambas lo olvidamos, me dijo, o eso creo.

Estaba en un punto muerto en el que quién sabe si seguiría estando hoy, si no hubiese sido por un querido amigo que me encuentra en el chat y desde Cuernavaca me dice que vendrá a Bolivia. Yo, obsesionado como ya estaba con leer el dichoso libro, le comento la historia y él, como si nada, el 31 de octubre de 2012 a las 5 de la tarde en la plaza 10 de Febrero de Oruro, me da un abrazo después de un par de años de no vernos y me entrega, por fin, *El Río, Novelas de caballería*. Era quizás el último ejemplar en todo México, me dice melodramático. Abro al azar el libro y leo, en una página que habla de Federico García Lorca: "pero más que una trama teatral o de novela, de un cuento o de un relato, te vi construir así tus poemas guiado por un tacto que sabía pesar lo imponderable".

Benjamín Chávez



el duende
director: luís 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



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



Desde mi rincón

Entre las lenguas del mundo

JOAN F. MIRA

Quienes persisten en la lectura de esta sección de EL DUENDE saben de mi fascinación ante los múltiples fenómenos del lenguaje y de las lenguas del hombre. Esto explica por qué hoy cedo con gusto mi espacio a un filólogo clásico, novelista y antropólogo oriundo de Valencia, autor de un texto aparecido en el diario El Punt Avui (14.12.12). Francamente, me parece interesante lo que dice; convincente, su argumentación; y bello, su lenguaje. ¡Y digna de meditación también por acá...! He aquí mi traducción del original catalán. TAMBOR VARGAS

El día que Yahvé acabó la creación, vio que todo era bueno, incluso el hombre que había creado a última hora y, no sé si antes o después de descansar, hizo también la mujer. Entonces los primeros humanos, siendo ya dos y no uno, de alguna manera se habían de comunicar, además de servirse del tacto y de los ojos. Hablaban, pues, y hablaban la misma lengua que el demonio usó para tentarlos con la manzana, la misma que Yahvé utilizó con voz malhumorada para reñirlos y expulsarlos del paraíso. La lengua original de todos los mitos, aquella *Ursprache* que los etnólogos alemanes del siglo XIX buscaron por tanto tiempo sin encontrarla nunca. Pasó el tiempo, el juicio de los hombres no progresó gran cosa, quisieron llegar hasta el cielo construyendo una torre altísima, y el dueño del cielo les desmontó el abominable proyecto: en adelante, la confusión de las lenguas sería el destino propio de la humanidad. Es decir, que, después de Babel, la diversidad comenzaba a ser posible y, con ella, las culturas y las civilizaciones. El mito original se había acabado, también la lengua única y los hombres debieron experimentar un profundo desconcierto y una profunda alegría: no llegarían al cielo (por lo menos en la vida mortal, quizás en la otra sí, no se sabe nunca), pero se esparcirían y ocuparían toda la tierra.

Habían perdido la lengua divina, la lengua de Adán, la lengua primera; pero ya podían inventar todas las lenguas del mundo. Podían, por tanto, dar nombre a todas las cosas y movimientos y fenómenos de la naturaleza que iban descubriendo, tantas cosas que no existían en el paraíso terrenal y, por tanto, no existían palabras para decirlos: dieron nombre a las diversas formas de la nieve y del hielo, a los colores del desierto, a los terremotos, a los dolores del alma y del cuerpo, a los engaños y a la nostalgia, a los odios y a los amores. Y todo esto de las más diversas formas, de formas infinitas, impensables antes de ser pensadas, y sobre todo antes de ser pensadas con palabras, que seguramente es la única forma que tenemos los hombres de pensar, y acaso la única forma de emocionarnos y de sentir. Por esto es tan triste comprobar que los idiomas se pierden (*idioma*, en griego, significa carácter propio, cosa propia), que las once lenguas de los pueblos samis del extremo norte de Europa desaparecen implacablemente y, con ellas, los centenares de formas de hablar de la nieve y del hielo, de los efectos del frío, de los grandes rebaños de renos y de los sentimientos de los pastores boreales. Ser hombre significa sentir y pensar con palabras, ver el mundo con el idioma, con esta cosa propia: y cuantas menos 'cosas propias' nos quedan, menos maneras tenemos de ser hombres. Y si algún día olvidáramos todas las lenguas, si todos habláramos igual, no sería una vuelta al paraíso gozoso, sería un infierno tristísimo.

No quiero imaginar aquel día infeliz en que quedáramos reducidos a una sola lengua universal, cuando todas las culturas del mundo, todas las literaturas, para ser comprensibles, tendrían que ser traducidas a esta única lengua. Quienes de vez en cuando traducimos literatura, sabemos cuán empobrecedora es la mejor traducción: cómo perdemos, a cada paso, una parte grande o pequeña de lo que Homero o Dante quisieron expresar en cada verso.

Hasta aquí he recuperado parcialmente un texto que, en su

primera versión, fue publicado en la revista *Mètode* de la Universidad de Valencia, espléndido ejemplo de revistas de ciencia. En las páginas monográficas bajo el lema 'Del grito a la palabra' había una entrevista a Noam Chomsky (personaje que acierta en lo que conoce y a menudo yerra en lo que no conoce), quien, a la pregunta de por qué la diversidad lingüística es valiosa y merece ser protegida, responde: "*Por la misma razón por la que estoy a favor de proteger la ciudad de Venecia de su destrucción por las inundaciones*". La ciudad de Venecia, antigua, pequeña, poco práctica, es como la lengua catalana (y más en el País Valenciano): está en peligro permanente de ruina, salvarla para la vida es caro, hacerla habitable es carísimo: veremos qué hacen los nuevos o viejos gobiernos de Barcelona o de Valencia; veremos cuánto dinero gastan en ella. Siempre será demasiado poco para salvar una lengua del mundo que es la nuestra.

Sabemos muy bien que los idiomas, y muy especialmente en Europa, no tienen sólo un valor funcional, de vehículo de comunicación, como hay quienes afirman muy interesadamente: con este valor las lenguas más 'reducidas' serían fácilmente renunciadas a favor de las mayores... y esto es lo que realmente quieren decir. No hablo de las lenguas en general, sino de cada lengua particular (y sobre todo de las denominadas 'pequeñas': del albanés al lituano, del esloveno al danés, y así cerca de una veintena, incluyendo la nuestra, que no es de las menores), que cuando es vista como culta y oficial, reconocida como propia y nacional, en cierta manera se convierte en símbolo de sí misma: lengua institucional significa valor y dignidad igual a los de otras lenguas.

Ciertamente, la percepción de esta 'dignidad igual' y reconocida es esencial para la percepción eficaz de la dignidad propia del país o sociedad que la habla, y esencial para que actúen los mecanismos de cohesión y de adhesión: no es fácil adherirse o ser fiel a lo que —país o idioma— es visto como inferior y de menor valor. 'Valor' y dignidad significan prestigio eficaz, uso preferente o único, en cuanto lengua propia, en todos los espacios de la vida social y política, en la cultura y en la educación.

Porque el pueblo y país propio, el grupo de identidad básica del que se forma parte, no puede ser visto y tratado como indigno de ser conocido y reconocido como igual, bajo pena de alguna de las múltiples formas de alienación o de esquizofrenia colectiva, o de algunos de los múltiples síntomas de desaparición lenta por disolución. La lengua propia tampoco puede ser vista como inferior, indigna del mismo trato que otra más fuerte..., bajo pena de ser abandonada a la primera ocasión o coacción. Como afirmaba Antoine Meillet, uno de los padres fundadores de la lingüística moderna, "*une langue ne subsiste que misérablement là où elle n'est pas soutenue par un sentiment national*". Y ésta es también la historia moderna de Europa, de Estonia a Eslovaquia y de Grecia a Finlandia. Pasando por este nuestro país, donde lo que se defiende o ataca en materia de lengua (incluida en primer lugar la materia escolar) es, en último término, si somos o no somos un país digno de serlo. Demasiados políticos, evidentemente, piensan que no. Y no sólo en Madrid.





Carnaval de Oruro - 1920

Detrás de la máscara
desde la procelosa germinación del mito
entre una cimbreante romería de cirios
y cánticos vesperales
de Itos, de San José, bordeando
el Pie de Gallo
vienen los danzantes.

La ciudad ausente
apenas percibe su paso
unos los miran con desdén
otros —travestidos en piedra
los ignoran
mientras
sus rostros sudorosos
conocen su destino

Nimbados de metal, sus labios
profieren la historia crispada
de los socavones
sus ojos preñados por la oscuridad
anhelan la estrella de la mañana

La plaza no les pertenece
tampoco hacen noticia en los diarios
sin embargo su paso pesa
y tornasolado
ritua
la doble diablo de la sinrazón

Ni
por la 6 de octubre
Ni
por la plaza principal

Bajan
Prolongando la trama del taller artesanal
orbitando a una constelación de pinquillos
entre quenas morenas
y sibilinas serpentina

Bajan
Plenos de una indescifrable alegría
con un pedazo de cielo en el bolsillo
con un retazo de muerte que los sigue

Bajan
Ausentes
de las noches venecianas
del Palais Concert

De las rutilantes prendas
de Madam Adnen
De ese tufillo a Belle Epoque
que exhala el Edén

Bajan los mineros
danzan los artesanos
con sus desaharrapadas alas de ángel
con sus desteñidas plumas de cóndor
con sus trajinadas botas de k'oyancho
con sus astas rasgando la tarde

Bajan

Las nubes preñadas de plomo
no pueden contra ese febrero de colores

Mientras
la tez de la prez
la ñufla fervorosa
urden la piel del carnaval

En una entrada que no existe
danzan los danzantes
sin más testigos que sí mismos
entre escamas de lagarto
siseo de serpientes
copiosamente
amamantados por la fe
flameándose
rebautizándose
resucitándose
en el vértigo de la devoción

Ceras y sahumerios
ingresan al templo
mineros y veleros
cocanis y matarifes
se prosternan
también el devoto olor del azufre

Hasta que la Patrona diga sí
hasta que la Virgen lance una señal
hasta que la escuchen hablar
hasta que la sientan bajar
y marcharse sigilosa
junto a ellos
hacia los arcos del más allá.

Edwin Guzmán Ortiz.
Oruro, 1953. Poeta y crítico de arte

El c

El mundo nos presenta sus maravillas y misterios, sus placeres y tormentos, sus esperanzas y desencuentros, sus virtudes y vicios, sus grandezas y miserias, sus mitos y convenciones, en fin, esa constante y continua mescolanza dualista que los seres humanos perciben en sus vidas cotidianas. Según la *Sagrada Biblia* el Diablo es un ser soberbio, con poderes malignos que es adversario y rebelde ante Dios. Corrompe a los seres humanos en este mundo terrenal. Al respecto el escritor Manuel Suárez en su estudio *Nación y teología política* (1999), en el capítulo *El logos satánico* precisa: "El demonio cristiano representa la pura pre-



tensión del poder de Dios. Surge como un ser que, de manera ilegítima, por goce, egoísmo, vanidad, en suma, por "maldad", intenta hacerse con el poder del orden eterno, busca tener a su alcance un poder ilimitado". Esta visión judeocristiana de occidente es puesta en entredicho por ciertos segmentos de la población boliviana que conciben creencias y supersticiones muy peculiares acerca de este ser maligno.

El filósofo Guillermo Francovich (1901-1990), en su ensayo titulado *Supay* (1935) anota: "Antes de la conquista española los indios adoraban a la Tierra sustentadora de los humildes. Al Sol estaban consagradas las grandes festividades públicas. Al lado de estas dos divinidades que lo dominaban todo con su magnificencia, los indios rendían un culto temeroso a otra divinidad que era la encarnación de los maldicios que perseguían a los hombres: las enfermedades, la muerte, las tormentas, las sequías que eran dominio de ese pequeño dios solitario y destructor que se llama Supay". Siguiendo a Francovich, tras la ocupación española no solo acaeció un choque cultural y étnico con lo ajeno, sino también hubo un encuentro entre deidades del Mal: "Supay vio que en la lejanía oculta avanzaba un ejército compuesto de hombres vestidos de metal, montados en desconocidos cuadrúpedos [...]. Después sintió cómo un monstruo alado apresuraba su vuelo y se dirigía velozmente hacia él. Un terror que hasta entonces nunca había sentido se apoderó de Supay e instante después el monstruo preguntó: ¿Quién eres? Supay contestó con otra pregunta: ¿tú quién eres? El ser maligno respondió: Soy Satánico [...]. El príncipe del mal miraba con una amplia sonrisa al ingenio dios indígena que apenas comprendía lo que le iba diciendo. Final-



diablo más allá del bien y del mal

mente Satanás preguntó: *¿Quieres venir conmigo? He de enseñarte muchas cosas.* El pequeño dios indígena respondió: *No. Déjame solo, yo me tré con los míos.* Y huyó para esconderse entre las quebradas [...]. Supay vio cómo Satanás torturaba a todos y cómo los extraños hombres esclavizaban y martirizaban a los hijos del Sol y la Tierra. Entonces Supay, el dios del sufrimiento sintió una infinita piedad [...]. Ahora él es quien cuida de los animales cuando están en peligro. Es él quien libra a los indios de las enfermedades, les enjuga las lágrimas y los cuida". El estudioso Manuel Rigoberto Paredes (1870-1950) en su estudio sobre *Mitos, supersticiones y supervivencias populares en Bolivia* (1920) indica: "El Supaya fue creciendo en su imaginación y ocupando el lugar de sus antiguas divinidades. De ahí que el indio le tema, pero no le repulse, y cuantas veces puede invocar sus favores lo haga sin escrúpulo. Buscan a los *Chamacanis*, porque supone que están éstos en relación con aquél y les pagan cualquier cosa para que el Supaya les haga propicios sus deseos". Estas supersticiones o leyendas pueden tal vez explicar la pervivencia de este credo en ciertos segmentos de la población boliviana que hasta el día de hoy conciben al Diablo como una deidad del bien y del mal.

Las creencias que se tiene del Diablo varían según su ubicación geográfica para designar a este personaje "infernal". Por ejemplo: en las zonas mineras desde la colonia española hasta nuestros días (Oruro, La Paz, Potosí) se conoce al Diablo con el denominativo de "Tío", que tiene las siguientes características según sus creyentes: a) el "Tío" vive en el interior de las minas; 2) es dueño de los minerales y el único que concede los preciados metales; 3) cuando quiere ser bondadoso con alguien le hace aparecer vetas y a otros se complace en ocultarlas; 4) a veces vende su riqueza a cambio de un alma. En cada socavón hay un altar erigido al "Tío" donde los mineros ofrecen alcohol, cigarrillos, coca, etc., para obtener el apetecido mineral. A principios del siglo XXI hay un ejemplo muy curioso que está ubicado en la autopista Héroes de la Guerra del Chaco (La Paz-El Alto), donde existe un pequeño altar nombrado por sus seguidores "La curva del Diablo". Sus creyentes rinden culto echando alcohol, cerveza, coca, mixtura, flores, velas, etc., pidiendo favores de diversa índole como salud, dinero, empleo, prosperidad, "justicia", así también suplican desgracias, maldiciones a sus enemigos, como también invocan protección los delincuentes para no ser "atrapados" por la institución policial. Otro ejemplo que se puede señalar es la danza del Diablo. Está representada en la *Diablada*. Uno de los aspectos más interesantes de este baile es la ornamentación o disfraz de este ser maligno. Nadie se atreviera ni se rasga las vestiduras al ver esta representación maléfica en esta danza, sino sucede todo lo contrario. El Diabolo, el temible personaje de la teología cristiana es percibido de forma positiva en la mentalidad colectiva folclórica de los bailarines y sus espectadores. Los ejemplos mencionados nos reflejan que los fervorosos creyentes saben que el mundo está regido por dos poderosos. Por Dios y por el Demonio, pero ellos pactan un compromiso con el Diablo donde ya no es cierto que el mal solo produzca el mal y el bien solo produzca el bien, sino

frecuentemente creen que el Diablo puede dar ambas cosas a la vez.

El aspecto "maléfico" sirvió de inspiración en infinidad de obras literarias de diversos géneros. Por ejemplo se puede mencionar *La divina comedia* de Dante Alighieri, el *Fausto* de Johann Wolfgang von Goethe, el poema de José de Espronceda *El Diabolo mundo*, o *El Anticristo* de Friedrich Nietzsche, entre muchos otros. La recepción académica acerca del Diabolo también llegó a inspirar a muchos escritores bolivianos, por ejemplo al Chuccho Augusto Céspedes (1903-1997), en *Metal del Diabolo* (1946) donde el principal protagonista de la novela es Zenón Omonte (Simón I. Patiño) que debía de entregar su alma al Diabolo por los muchos favores recibidos en vida. En el epílogo de la novela Céspedes al estilo *dantesco* nos describe el infierno andino: "Zenón Omonte una vez enterrado en su envoltura faraónica emanaron de la bóveda de la cripta como en un parto múltiple numerosas formas de muñecos formados de escorias chispeantes amasadas con lana negra, que tenían pupilas de estaño del 99 99 por ciento: los duendes, los "tíos" de las minas que venían también a rendir su homenaje a Omonte. Abrieron la caja, cortaron fácilmente la cápsula metálica y levantaron a Omonte, obligándolo a pasar más adentro, más adentro [...]. En la cripta se abrió una galería llena de vapores sulfurosos y una temperatura de 2.000 grados centígrados que no parecía molestar a un enorme danzarin de la Diablada, con su gran máscara de dientes de caimán, sus cuernos entrelazados con serpientes verdes, ojos de vidrio con pupilas de metal y una corta capa bordada de perlas, zafiros, huayrurus y espejitos". La novela del escritor Fernando Ramírez (1913-1948) titulado *Socavones de angustia* (1947) nos describe la estrecha y armoniosa relación existente hasta el día de hoy entre los mineros y el Tío: "Los largos colchicos de las noches, sobre todo los viernes, cuando *acullicaban* hasta la media noche, de acuerdo con una antigua superstición de los mineros que en esa forma halagan al Tío, el demonio familiar de las minas". El escritor y diplomático Adolfo Costa Du Rels (1887-1980) en *El embrujo del oro* (1948) nos indica: "*Supay colque* (plata del Diabolo) es la mejor plata del mundo, metal de altísima ley; pura, sin escorias, pero pertenece al Diabolo". La amplia literatura y las múltiples creencias nos reflejan que hay temor al Diabolo, pero no rechazo. Estas peculiares creencias cambian el paradigma del Mal con mayúscula y cabe preguntarse con un espíritu crítico: *¿Por qué a principios del siglo XXI ciertos sectores de la población boliviana continúan creyendo en mitos premodernos?*

Las respuestas son de diversa índole. Siguiendo el ensayo de Guillermo Francovich titulado *Los ídolos de Bacon* (1938) donde menciona: "La teoría baconiana hacía ver que los hombres no son naturalmente racionalistas, que por el contrario son originalmente románticos, poéticos, mágicos, que tienden a dar a la realidad atributos misteriosos, fantásticos y que no solo lo visible sino también lo invisible es animado y vivificado por ellos". Francovich resalta que el propio Bacon se daba cuenta de que los ídolos no eran productos de circunstancias deficitarias, sino que veía en ellos manifestaciones de "predisposición permanente" a la tradición arraigada por los seres humanos.

Matizando la idea de Francovich y de otros pensadores, se puede señalar que los mitos y las supersticiones son producto de diversos factores. Entre ellos se puede mencionar: a) el desencanto con la religión del Bien que no supe las necesidades de sus vidas cotidianas y es más, las religiones sentencian a sus creyentes a vivir una vida humilde y soportar todos los avatares en vida, ya que el Reino de los cielos será para ellos, pero no todos tienen esa paciencia para esperar esa anhelada promesa; b) la desilusión con lo público (las concepciones que se

acuñaron sobre la estatalidad: Estado minero-feudal, el Estado del 52, o el actual Estado Plurinacional), a pesar de los procesos imitativos de modernización en el campo institucional, económico, político y educativo, el Estado no pudo, ni puede cubrir las necesidades de la población mayoritariamente marginal. Las necesidades básicas como ser: salud, empleo, administración de justicia, educación, son falencias estatales que tratan de ser cubiertas a través de mitos y supersticiones premodernas; c) la humanidad es por naturaleza curiosa y temerosa a lo prohibido. A pesar de ser "racional" hay una predisposición permanente al miedo y a lo ilícito; d) el ser humano a pesar de ser "libre" tiene miedo a esa libertad plena. Por eso perviven hasta el día de hoy los mitos, las tradiciones, y supersticiones del bien o del mal. Nadie puede negar, como tampoco nadie puede confirmar si el Diabolo o Dios existen. Al no tener exactitud se abren espacios de credulidad. La población boliviana arrastra convencionalismos, costumbres de diversa índole que son reflejados a través de sus miedos, temores, ritos y anhelos que son reinterpretaciones acomodadas a sus vidas cotidianas. Esta "racionalización" del mal es mucho más flexible que las religiones cristianas ortodoxas de toda laya. Por ejemplo no hay una Biblia del Mal, no hay códigos ni leyes del Mal que tengan que ser cumplidas al pie de la letra, el creer en mitos y supersticiones abre espacios a la imaginación de sus creyentes que es mucho más laxa y flexible (por ejemplo: el beber, el embriagarse, el hacer sacrificios de animales o personas no está prohibido, sino todo lo contrario es parte de los halagos al Diabolo). Además, se puede pedir al Diabolo simultáneamente el bien como el mal. Como diría Nietzsche: *"Humano, demasiado humano"*.

Guillermo Francovich en su ensayo *Los papeles de José Ramón* (1949) indica: "El mal no existe en la naturaleza. Se equivocan quienes piensan que la naturaleza es diabólica. Las enfermedades, las pestes, la muerte, etc., no son sino limitaciones que ahondan la vida del ser humano [...]. La maldad solo existe en el hombre. Solo el hombre puede infligir el sufrimiento por el sufrimiento mismo, con o sin pretextos [...]. El mal no aparece por casualidad, debido a la indiferencia o la ignorancia. El mal implica una voluntad que lo desea [...]. El mal no sólo es real y presente sino atraente y seductor al ser humano". Los mitos y las creencias son inherentes en mayor o menor grado a los seres humanos, independientemente de su grado cultural, económico y étnico, como también son congénitos nuestros prejuicios y preferencias. Ya sea que fuese una impostura o una verdad subjetiva cabría preguntarse: *¿Será que el Diabolo (el Supay o el Tío) manipula a los hombres, o será que los hombres son quienes manipulan al Diabolo?* O tal vez la visión escéptica del escritor Belisario Díaz Romero (1870-1940), que afirmó en 1921: "Alguien ha dicho que el primer sacerdote (del Bien o del Mal) fue el primer impostor que encontró un bobo a quien embaucar. Esta afirmación puede parecer muy dura, mas hay que confesar que es sinceramente verdadera".

**Freddy Zárate. La Paz.
Escritor y abogado**

Sergio Gareca Rodríguez

Sergio Gareca Rodríguez. Oruro, 1983. Poeta y escritor. Premio Nacional "Poetas Jóvenes de Bolivia" 2010. Ha publicado *Historia de la luna*, 2004; *Bostezo de serpiente infinita* 2008; *Transparencia de la sangre*, 2010; *Mirador*, 2012.



Novena para la inauguración de una expo llamada Birlocha Pop

Ave maría chola
Chola maría ave

Con su vuelo
sobre las cuerdas del cachascán
o con sus altas torres de patatas terrosas
y pies redondos estirados al sol
con su desfile de modas 2000 centenario
con sus jesucitos chaposos
orinando en las boca tormentas del mercado

2
Ave maría chola
Chola maría ave

Mis bisabuelas
La una en la foto sonriendo
en su puestito de pasancallas
chompita de lana
y sombrerito borsalino

La otra sin foto
oyéndole k'alampear el charango
a su José minero
borracho
alma desnuda
a plan de silicosis

3
Ave maría chola
Chola maría ave

La luna pollera de fuego
asoma por los cerros
y mira a mi abuela en el pasado
con sus botas de tacón y cuero
llegando a pie desde un pueblo de Cochabamba

Chola ranchería de los indios
con su cementerio tan adentro
de su placita soleada

4
Ave maría chola
Chola maría ave

Mi primo el Brian que nunca pisó Bolivia
zumba como un abejorro por la calle
con sus pibes chorros y banda lechuga
Ahora está dando vueltas por Oruro

pensando en los fierros vomitadores de Buenos Aires
la muerte fácil
como lucir una camiseta
con calavera pintada

5
Ave maría chola
Chola maría ave

Con tus jesucitas embarazo prematuro
en escuelita periférica
birlochitos pantalón cadera
pupito al aire
ofreciendo las bragas
al reggeton o al viento

Ama suwa
chojcho boys

Ama qhella
cuellos de corbata
caras de ladrillo

Ama llulla
charanguito

6
Ave maría chola
Chola maría ave

Toma cholita toma
Toma cholita toma
cervecita en latita
con tus colorcitos Mamani Mamani
warmi(ng)
cholita
warmi(ng)

7
Ave maría chola
Chola maría ave

Carita dulce en el socavón
Mirada dura junto al lago

y a pesar de todo
Sara Chura
y a pesar de todo
Domitila Chungara
y a pesar de todo

Bartolina Sisa
y a pesar de todo
Luzmila Carpio
y a pesar de todo
Pachamama

8
Ave maría chola
Chola maría ave

Ahora
Cómo pues con ese indio black metal
Cómo pues con ese indio hip hop
con ese indio graffiti
o ese otro con su charango eléctrico

Cómo pues con este indiecito de mierda
y su literatura occidental

Cómo pues imilla
Miss 15 años
Cómo pues

9
Ave maría chola
Chola maría ave

De las pinturitas de iglesia barroca
—Barro aquí barro allá—

Tú que has visto
cómo los falos caen y se levantan
monumentales
en la larga historia de la patria
y has visto cómo la sangre
es tan fácil de secarse

Igual de fácil
es en la ciudad
o en los secos caminos de la pampa
el olvido
el sexo
el corazón
o la esperanza

Ruega por nosotros
ahora
y en la hora
de los híbridos
Amén

En diálogo con Lilibana Carrillo, Sergio Gareca habla de sus motivaciones en su tierra natal, Oruro: *Casualmente yo empecé a bailar diablada casi al mismo tiempo que empecé a escribir. Es más, en ocasiones creo intensamente que la diablada justifica mi vida. También me gusta caminar. He pasado mucho tiempo en los cerros de Oruro. Tengo experiencias muy lindas y otras terribles de sus cumbres. Vivo su misterio y su hipocresía, su espíritu cívico de tercer milenio y su ruralidad inmediata. Aparte que es una ciudad surrealista. Tres o cuatro desfiles a la vez... Es maravilloso. La sangre es precisamente eso, un código de mi pasado y la relación con la tierra y la ciudad. Soy un estereotipo, devoto de la Virgen de la Candelaria. Bebo Huari, bailo diablada... para colmo he nacido en carnavales.*

Virgen del Socavón

En el aspecto devocional, a la ciudad de Oruro se la relaciona con la Virgen del Socavón, un fresco que fue pintado en la pared de una capilla antes de la fundación de la villa en 1606. La imagen representa la Advocación de Nuestra Señora de la Candelaria y no es precisamente la Patrona Espiritual de la ciudad. La Patrona oficial es Nuestra Señora de la Asunción.

Dentro del calendario litúrgico de la Iglesia Católica, el día señalado para conmemorar a Nuestra Señora de la Candelaria es el 2 de febrero. Según la tradición judía, se celebra la presentación de Cristo hombre en el templo y la purificación de la madre de Dios. Es cuando el mundo conoce la luz que guiará a la humanidad hacia el Eterno.

Socavón se refiere a las bocaminas y galerías que están alrededor del templo. Algunos, con bastante probabilidad, trabajados desde tiempos pre coloniales por manos indígenas que extraían el precioso metal argentífero. La plata era apreciada por la población nativa para producir objetos rituales dentro sus cosmovisiones de entender la naturaleza y sus fenómenos. Los adornos personales no les eran desconocidos y las ofrendas también podían estar destinadas a sus autoridades ancestrales. Con la llegada de los castellanos y otros españoles, las bocaminas se multiplicaron. Desde fines del siglo XVI hasta finales del siglo XX y a la fecha, aun existen socavones en explotación cerca del templo de Nuestra Señora del Socavón.

Estos parajes del cerro Pie de Gallo donde se encuentra la sagrada imagen de la madre de Cristo y los otros cerros que forman una pequeña cadena, dieron fortunas y también pobreza a sus permanentes y casuales habitantes. La historia de Oruro ha estado ligada casi siempre a los trabajos mineros.

La población católica ciudadana, especialmente en su estrato popular, se identifica con la Mamita del Socavón. La siente como a una madre. Hasta mediados del siglo XX, la capilla del cerro Pie de Gallo era visitada por el pueblo para pedirle alguna gracia o presentarle alguna queja. La Mamita del Socavón no favorece con fortunas ni bienes de gran valor; según la tradición, sus hijos le piden "salud, un techo donde vivir y armonía familiar".

La capilla donde es venerada la Virgen se encuentra fuera de la ciudad, de la llamada mancha urbana. Que un templo Católico esté en la ladera de un cerro, no es novedoso. Tampoco que los devotos sean del sector más desposeído de la urbe. Lo novedoso fue que los artesanos sean sus devotos teniendo un santo patrono particular. Que los mineros se hayan hecho sus fieles era natural, la imagen de la madre de Cristo se hallaba en el lugar de su fuente de trabajo, no así la de los artesanos que vivían y trabajaban en la villa. Los más estaban afiliados a una cofradía y, por lo tanto, tenían su fiesta propia. Éstos, conocidos como *cholos*, fueron sus más fervientes devotos. Para agradar a la Sagrada Imagen, sus ofrendas fueron las candelas o cirios y los cargamentos y arcos de plata labrada, los muebles para el templo y sobre todo la danza y la música. Desbordante alegría para festejarla festejándose.

Los cholos de Oruro se vistieron de diablos, de negros, de viajeros, de animales, de guerreros y, con diferentes denominaciones, detrás de sus caretas y antifaces bailaron para agradar a la *Estrella de la Mañana*, nominación con que también se conoce a la Virgen del Socavón.

Pasaron los años y los siglos, en la fiesta del Socavón los días del carnaval no hay castas ni exclusividad para nadie, no existen forasteros ni extranjeros, todos son hijos de la Mamita del Socavón. Es la fiesta más democrática del país. El que quiere bailar para la Madre de Dios, solo tiene que traer fe en su corazón y sinceridad en su espíritu.

La devoción más consecuente y familiar ha sido de las madres y esposas de los orureños. El día y la hora que estaba abierta la puerta de la capilla del Cerro Pie de Gallo, se acercaban al altar donde se encontraba la Mamita del Socavón, para pedirle una gracia pero, sobre todo para contarle los problemas y las necesidades de su hogar. Es cierto que en el pasado, también le reprochaban por no haberlas escuchado o no haber dado consuelo a su alma atribulada.

La Virgen del Socavón es la *Estrella de la Mañana*, la promesa de un día mejor. Estrella que nos guía en la vida espiritual y material. Los pueblos de todas las latitudes denominan como estrella al planeta Venus. En la fiesta de la Virgen del Socavón el rito se inicia con el "Alba", el saludo de los trasnochadores y madrugadores al "Ururi" o "Ch'aska" en lenguas aimara y quechua respectivamente. Es al planeta Venus que están saludando por

estar la "K'atachilla" (Cruz del Sur) en su forma vertical, ese día aproximadamente a las 5,00 a.m.

"*Estrella de la mañana - Ruega por nosotros*" En la hora de las oraciones, así se inician las letanías. El mestizo pueblo de Oruro recuerda que "Ururi" es promesa de luz, es el advenimiento de un nuevo día. La "estrella", en ese lechoso amanecer, es guía para conocer el tiempo de iniciar las labores cotidianas con espíritu renovado.

La Virgen del Socavón recibe de parte del pueblo un canto de despedida en lengua quechua, que también se canta a la Virgen de Copacabana pero, en esa población, se habla el idioma aimara. Este cántico confirma que somos sus hijos y que a ella nos debemos. La letra en quechua dice: "*Bendiciunta churaykunway/ wasillayman ripunaypaj/ qan mamayta yuyarispa/ jik'un jik'un waqanaypaj*" [Dame tu bendición/ para poder(me) ir a mi casa/ y recordando a ti madre/ jik jik pueda llorar].

Quienes cantan con dolor son sus devotos-danzantes, porque terminó la ofrenda ritual, hecho con sacrificio corporal y con la economía familiar. Después de tres días de fiesta, y antes de la "kacharpaya" (despedir la fiesta), con el canto le dicen "*hasta el próximo primer convite*". Los danzantes se despiden de rodillas, como el primer día, porque llegó el momento de ya no ser el hijo privilegiado y de integrarse a la vida cotidiana del resto de los mortales.

Tradicionalmente se la ha llamado *Virgen del Socavón, Mamita del Socavón, Estrella de la Mañana*, sin embargo, en estos últimos años, personas ajenas a la cultura orureña y con fuerte arraigo rural paceño, han venido a llamarla como la "mama Candila", en un castellano mal pronunciado. Sin embargo, su feligrésia desde antes, fundamentalmente mestiza ciudadana, si alguna vez la nombró como Candelaria, era para decirle "*Mamá Candila*".

Los devotos del área rural del departamento de Oruro y otros vecinos, permanentemente se han referido a esta imagen de veneración como "*Socavón Mama*" (Señora del Socavón). El hombre y la mujer del campo, quizá con mayor insistencia que el ciudadano, la ve como a su madre celestial. No es desconocido para ellos que el día de la Virgen de la Candelaria es el 2 de febrero, en esa fecha sus autoridades originarias le llevan la primera cosecha agrícola del año para ser bendecida. El 14 de septiembre, antes de ir a la fiesta del "Tata Lagunas", su primera visita era al templo del Socavón. En enero, las autoridades rurales, por tradición llevan sus varas de mando para ser bendecidos en el templo de Nuestra Señora del Socavón.

Los sacerdotes que predicaban el evangelio de Dios tales como los Agustinos, trajeron la devoción hacia la Virgen María madre de Dios. Una de las advocaciones más populares fue de Nuestra Señora de la Candelaria. Es así que en el área rural principalmente de la provincia Cercado de Oruro, encontramos más de una imagen de la Candelaria en el mismo templo. Los devotos de la Virgen María hacen la diferencia y no confunden unas con otras. Para la mente popular rural, ellas son hermanas. La Virgen de la Candelaria está encima de una luna creciente, con el niño Jesús en el brazo, en la mano derecha lleva un cirio y colgado del brazo un cesto con los pichones de paloma. La imagen de la Virgen de Copacabana se diferencia por llevar además, su vestimenta similar a la de los padres agustinos, incluido el escapulario. En tanto, la Virgen del

Socavón no tiene la cesta, su manto es celestial, las coronas de madre e hijo son de emperador. No existe posibilidad de confundirlas, mirándolas con ojos del pueblo.

La *K'acha Moza* está, cualitativamente, lejos de esa íntima expresión del pueblo ciudadano y del rural de "Mamita del Socavón".

Para evitar confusión, aclarar que en Oruro tenemos un templo de la Virgen de la Candelaria en Inoco. Se habla de otro que hubo en la Ranchería. La Virgen de Copacabana era venerada en la Colorada.

Después de muchas investigaciones no se ha establecido una relación histórica del fresco. No obstante, hace veinte años atrás, hipotéticamente, se propone una explicación razonable: los sacerdotes de la orden de San Agustín, Albaceas de Lorenzo de Aldana, para su ganadería vacuna tenían un ahijadero en lo que hoy es la parte antigua de la villa de Oruro y que estaba al cuidado de mestizos y nativos. Este personal no podía quedar sin apoyo espiritual por lo que podría haberse construido la pequeña capilla en una parte alta del lugar, teniendo como imagen central a San Miguel Arcángel, por entonces, Patrono de España. En una pared lateral debió ser pintada el fresco dedicado a Nuestra Señora de la Candelaria. Precisamente por ello, esta comarca, desde 1595, antes de fundarse la villa, primero se llamó Asiento de Minas de San Miguel de Oruro.

El retablo de la capilla con vista a la salida del sol era norma para las construcciones religiosas, tomando en cuenta que España y parte de Europa han tenido gran influencia moral en esta parte del continente americano. La capilla debía estar con vista al Este, al ahijadero.

Con la fundación de la Villa de San Felipe de Austria, los padres agustinos pierden tuición en el ahijadero y sus construcciones. Las viviendas edificadas por los mineros (patrones y obreros) cerca de las bocaminas y la capilla, se abandonan para ir a poblar la nueva urbe. Pasado un tiempo, esta última se convierte en refugio de un mendigo conocido como el "*Chiru-Chiru*" quien muere apaleado a mediados del siglo XVII. Su cadáver es encontrado en el predio abandonado a los pies de la Virgen de la Candelaria. Con ese motivo se inicia la devoción popular, podríamos decir, clandestina.

Pasado el tiempo, entre los devotos de la Virgen del Socavón, según el R. P. Emeterio Villarroel, está Anselmo Belarmino, ladrón conocido como el "*Nina Nina*". Anselmo fue herido por Sebastián Choqueamo, padre de su enamorada Lorenza, el sábado víspera del carnaval de 1789. Se dice que milagrosamente fue socorrido por la Virgen de la Candelaria del Socavón y llevado al hospital donde, aparte de ser curadas sus heridas, se confesó con el cura párroco Carlos Borromeo Mantilla, para morir en gracia de Dios. Al año siguiente se habría iniciado la fiesta a la Virgen de la Candelaria del Socavón y remodelado la capilla con el altar principal a los pies de la sagrada imagen Madre de Dios. Es por eso que la madre Cristo está de frente al cerro.

Entre los miles y miles de devotos de la Virgen del Socavón hay quienes destacan pero han quedado en el olvido. En nuestra juventud conocimos a un señor que repartía unas palomillas impresas con cantos de alabanza para la sagrada imagen, el poeta y escritor don José de la Cruz Rivas, conocido como "*el Mstico*". Devoto a carta cabal. Hay quienes se acuerdan de él, no así las nuevas generaciones.

Los devotos danzantes de la Virgen del Socavón, se cuentan por miles, los más de esta ciudad, otros venidos de diferentes regiones del país. Algunos solo quieren "vivir su carnaval" y no se puede negar ese hecho, pero a la hora de la verdad, todos llegan de rodillas a los pies de la Madre de Dios.

Estanislao Aquino Aramayo
Miembro del Comité Departamental
de Etnografía y Folklore.



José de la Cruz Rivas

EL MÚSICO QUE LLEVAMOS DENTRO

Inicios del jazz en Bolivia, una aproximación histórica inusual

En nuestra vida cotidiana la expresión -reproducir música- tiene una connotación bien específica, a saber, se trata de utilizar un reproductor de música. Sea un mp3, un tocadiscos, o inclusive aun, una computadora, son los aparatos tecnológicos donde se reproduce la música. Sin embargo, reflexionando un poco sobre las palabras mismas que componen esa breve expresión (reproducir música) es posible extender nuestra mirada hasta ver su significado en una nueva dimensión. Quizá siguiendo un poco a Heidegger o Derrida en la forma cómo estos filósofos ponen un fuerte énfasis en el lenguaje, lo que los lleva a ensayar especulaciones debeladoras respecto de lo que pueden representar las palabras (que refiriéndose a cosas muy diferentes en el contexto de su utilización, pueden también decirnos mucho sobre un mismo fenómeno, si se les presta debida atención a las relaciones latentes entre sus significados y referentes). Pienso por ejemplo en que -reproducir música- puede referir también al proceso de reproducción cultural de la música, y esto no es nada descabellado, en realidad creo que ambos significados siempre estuvieron presentes aunque son desplegados a distintos niveles de la conciencia; la reproducción cultural de la música en la actualidad es una función muy obvia e internalizada de la acción de reproducir música en un mp3; a veces sin embargo, descubrir esos sentidos subyacentes, y que hemos relegado a un segundo plano de nuestra conciencia, deben considerarse nuevamente en tanto nos informan del proceso histórico y cultural que atravesamos.

Continuando en esta línea de reflexión, casi inmediatamente nos encontramos frente a la constatación lógica de que gran parte de la reproducción cultural de la música, depende hoy en día de las posibilidades que nos brinda la tecnología electrónica de la comunicación, desde la circulación hasta la reproducción propiamente entendida como lo hicimos al iniciar este texto, la tecnología es un espacio de socialización de la producción musical muy importante en el mundo contemporáneo, y ya desde sus inicios se trata de un fenómeno transformador de la forma en que la música se va a concebir en la sociedad. Los medios tecnológicos modernos abren un espacio de convocatoria masiva a oyentes (o consumidores del arte musical) que no podían llegar a las salas de concierto, pensemos por ejemplo en la experiencia de la radio en nuestro país, que ya en 1933, a partir de emisoras pioneras como Radio Illimani, es que se puede hablar de la introducción de nuestra sociedad a las formas de reproducción cultural dependientes de la tecnología electrónica, éste no es un hecho menor, ya que se trata de una forma de reproducción cultural significativamente propia de la modernidad. Por un lado la experiencia resultante del contacto con las emisoras radiales, permite en su momento difundir un tipo de producción

musical boliviana como símbolo de identificación del proyecto nacional que se estaba formulando en el periodo anterior a la revolución del 52; por otro lado, así como se socializa una tradición musical propia (la música nacional), la tecnología de la comunicación nos permite participar del incipiente proceso globalizador de la modernidad, es decir a partir de entonces se puede entrar en contacto con otras tradiciones musicales, sin necesidad de que vengan los propios músicos a interpretar su arte en una restringida sala de concierto.

De ese modo llega el jazz a nuestro país, ya que el jazz como todas las vanguardias artísticas del siglo XX, le deben su emergencia al proceso mundial de la modernidad.

Según nos lo ha relatado en diversos espacios de difusión, Jonhny Gonzales el precursor del género en Bolivia, habría entablado el vínculo con esa música de latitudes lejanas en el espacio pero cercanas en el tiempo, a partir de los registros musicales que llegaban en discos de vinilo para ser "reproducidos", esto le permitió conocer el jazz y apropiarse de su lenguaje musical para convertirse luego en el primer jazzista boliviano. Años después, Gonzales grabará "Los tres pilares del jazz boliviano", un álbum extenso que marca el inicio de la producción jazzística en Bolivia a nivel discográfico, pero que nos parece más importante en un sentido diferente, ya que se trata de un fenómeno notable respecto a los procesos culturales. El jazz es un lenguaje artístico, cuando los músicos bolivianos lo aprendieron, lo hicieron suyo, es decir, el jazz como expresión cultural, no podía ser simplemente cosificada y tomada en calidad de préstamo, el jazz es un arte del mundo moderno, que trasciende las fronteras de su origen histórico, y es incuestionablemente propiedad del artista que lo produce, en el caso de la grabación de 1968 de Gonzales y su

cuarteto, tenemos a un gran ejemplo, donde se escucha la matriz be-bop legada por el mismo Bird, pero creativamente planteada alrededor de melodías e instrumentos andinos, lo que nos permite apreciar la primera producción de este tipo de música en Bolivia, pero al mismo tiempo, la apropiación que nuestra música hace de los lenguajes artísticos contemporáneos.

De repente las distancias espaciales se empiezan a reducir, y la proximidad temporal prevalece. De repente en Bolivia a finales del 60 se ha producido un primer disco de jazz, pero ese disco es parte de una vanguardia floreciente en el mundo, que luego será denominada por la crítica especializada como "jazz fusión". De repente, la reproducción de la cultura en el mundo moderno tiene ese efecto globalizante, y aunque no nos es tan evidente, es un proceso del que participamos todos de manera activa.

Gabriel Salinas

Los 3 Pilares del Jazz Boliviano



1º Festival de Jazz (1968)