



D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376



Feijoo • Benjamín Chávez • Tambor Vargas • Margarita Candón • Mario Ríos • Horacio Bilbao
Alberto Guerra • Raúl Rivadeneira • Mauricio Gámez

LA PATRIA
SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XXI n° 529 Oruro, domingo 1 de septiembre de 2013

FUNDACION
ZOFRO
CULTURAL



*Sergenta. Óleo sobre tela 40 x 50 cm
Erasmio Zarzuela*

Fuego

"El fuego es un cuerpo compuesto de dos espíritus: el lumínico y el calórico que se hallan tan estrechamente unidos que la mayoría de los filósofos naturales ha juzgado que el fuego es elemento, cuerpo simple. Pero claramente se echa de ver que dentro de aquella sustancia vivísima y encendida hay dos esencias y dos potencias, cada una de las cuales ejerce su prerrogativa sobre campo diferente. La lumínica comunica luz a los objetos. La calórica comunica calor y temperatura elevada. Que son espíritus diferentes se puede ver en un día nublado. La luz está presente sin que haya calor. A su vez el calor del cuerpo no necesita luz."

Fejoo en: *Diccionario de la vista gorda*

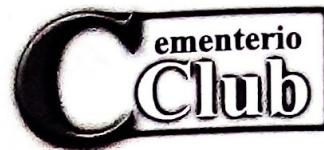


el duende
director: luis urquieta m.
consejo editor: benjamín chávez c.
erasmo zarzuela c.
coordinación: julia garcía o.
diseño: david illanes
casilla 448 telfs. 5276816-5288500
elduende@zofro.com
lurquieta@zofro.com

www.lapatriaenlinea.com.bo/elduende



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



La verdad esencial

El periódico cochabambino Los Tiempos, dentro la Edición Aniversario Patrio ha publicado el libro *La verdad esencial* de Gonzalo Lema. Se trata de un libro de entrevistas que el novelista tarijeño – cochabambino realizó a once poetas bolivianos.

El libro resultante (96 páginas tamaño carta) puede leerse como un diálogo en clave literaria, acerca del país y la actualidad, ya que en él vierten sus opiniones los poetas entrevistados, quienes no se refieren exclusivamente a su propia obra o a la poesía boliviana. Y es que las preguntas planteadas por el entrevistador buscan enfocar la mirada de los escritores hacia varios temas.

Así, además del propio proceso creativo, la opinión acerca de otros poetas y escritores, libros, tendencias o referencias históricas de la literatura, se pueden encontrar opiniones acerca de la política, la sociedad y otros tópicos que, como todos los bolivianos, los poetas también experimentan en la cotidianidad.

Por si fuera poco, ellos hablan también, y con cierto detenimiento, sobre una parte de su propia obra poética, aspecto pocas veces abordado, a no ser en conversaciones circunstanciales entre amigos, y que aquí cuajan en la exposición de motivos y circunstancias que los llevaron a escribir ciertos poemas, acaso reflejos de espejo fugaz en medio de los días de la vida.

Al final de cada entrevista se puede hallar una selección de poemas hechos por los propios autores, lo cual enriquece el volumen brindando al lector una fresca muestra de lo que se escribe en Bolivia en materia poética, así como también permite comprender mejor la personalidad de los entrevistados.

Un elemento azas desafortunado dota al libro de mayor valor tras la desaparición de Jesús Urzagasti en abril del presente año, al consignar en sus páginas la que resultó ser la última entrevista hecha al poeta chaqueño.

La metodología del libro fue sencilla y fraternal. Gonzalo concertó las entrevistas y estas se hicieron vía correo electrónico, habida cuenta de que los implicados están desperdigados por la geografía nacional y aún fuera del país, tal el caso de Eduardo Mitre y Norah Zapata.

Así, una docena de preguntas, ingeniosamente urdidas desde la complicidad de la literatura, cuestionaron a los poetas acerca de la función de los poetas y la poesía, la situación de la lectura en nuestro país, la democracia, la pertenencia a la patria, grande o chica y un largo etcétera.

Celebramos esta publicación expresando nuestra gratitud a Gonzalo Lema, su artífice. Los poetas incluidos en *La verdad esencial* son: Jesús Urzagasti, Antonio Terán Cabero, Pedro Shimose, Matilde Casazola, Eduardo Mitre, Norah Zapata-Prill, Humberto Quino, Rubén Vargas, Vilma Tapia, Marisol Quiroga y un servidor.

Benjamín Chávez



Gonzalo Lema



Desde mi rincón

Occidente paralizado en Egipto: Demasiado débil su concepción de la democracia

STEFANO FONTANA

La actualidad del tema y la lucidez del juicio histórico me llevan a ceder una vez más mi espacio a otra pluma, pues difícilmente puede ser superada en esta oportunidad. Y es así porque pone el dedo en una de las llagas occidentales. Y aquí (donde la verdad oficial suele confundir lo occidental con lo 'colonial' o 'imperialista'), resulta que tenemos más de un rasgo en común con los egipcios (salvo lo de la primavera): quizás por ello mismo al gobierno del 'primer presidente indígena' la UE no lo acaba de medir con una vara de democraticidad digna de ese nombre... Y también en esto el articulista nos ofrece una buena clave. El autor, periodista y publicista católico, ha publicado el texto en el Newsletter n° 486 (26-VIII-2013) del Osservatorio Internazionale Cardinale Van Thuân sulla Dottrina Sociales della Chiesa (Trieste) (info@vanthuanobservatory.org) - TAMBOR VARGAS



Uno de los datos más evidentes de la crisis egipcia es la pérdida de Occidente. Estados Unidos había apostado por las primaveras árabes y, por tanto, también por la carta del Presidente Morsi, que sin embargo había tomado un giro poco democrático. Ahora debe vérselas con la junta militar, aunque no es democrática. La Unión Europea se encuentra en una incomodidad evidente y hasta el presente se ha limitado a condenar las violencias, lo que como juicio político no es gran cosa.

Esta parálisis resulta comprensible si se piensa en la concepción que Occidente tiene de la democracia y en cómo los sucesos egipcios presentan aspectos difícilmente compatibles desde aquel punto de vista. La incertidumbre occidental tiene motivos 'teóricos' y no sólo prácticos. Los sucesos de la plaza Tahrir suponen un jaque mate para las categorías mentales occidentales en materia de democracia.

En Egipto se habían celebrado elecciones políticas bastante regulares. Ahora bien, ¿cómo concibe Occidente las elecciones políticas? Las considera la máxima expresión de la soberanía popular, la quintaesencia de la democracia, la fuente de la verdad y de la bondad. En último término, las elecciones políticas legitiman el poder político. Occidente llega a pensar que el poder político cambia la naturaleza humana, como sucedió en Francia con la ley sobre 'el matrimonio para todos'; o decreta que miles de bebés concebidos no deben nacer como sucede casi por doquier; o establece que la prostitución es legal bajo ciertas condiciones; o que es posible dar a luz a cuenta de terceros; etc. Es decir, que si aquel poder político practica una política injusta e inhumana está en pleno derecho de hacerlo, porque ha ganado las elecciones. Para la democracia occidental,

de una victoria electoral nunca puede derivarse nada malo. El cuerpo soberano de los electores es como Dios en la tierra y el éxito electoral es como el oráculo de Dios.

Pero en Egipto ha sucedido que después de haber ganado las elecciones —y por tanto, luego de haber sido ungido por Dios en la tierra— el partido de los Hermanos Musulmanes, por medio del legítimo presidente Mursi, ha comenzado a limitar la democracia implantando progresivamente en el país la ley islámica. Es la vieja cuestión de la democracia que se convierte democráticamente en totalitarismo. Occidente no admite que Dios en la tierra pueda pronunciar oráculos equivocados, que no sea la fuente de la verdad y del bien y que el resultado electoral deba rendir cuentas a alguna otra cosa y que le precede. Ante Mursi, Occidente se encontraba sin palabras. ¿Qué reprochar a un presidente electo democráticamente? ¿Sobre qué base se le puede criticar si de las urnas siempre sale la verdad?

Pensándolo bien, este error de perspectiva Occidente lo ha cometido ante casi todas las 'primaveras árabes', pecando de optimismo al no prepararse adecuadamente para el caso de una democracia que se suicida. Si Occidente tuviese bien clara esta posibilidad, no absolutizaría el resultado electoral y sería mucho más crítico ante los fracasos de la democracia aun en su interior. Pero no la tiene y, por tanto, así como aquí la mayoría quiere la ley sobre el matrimonio para todos, ¿por qué allí la mayoría no puede querer la ley islámica?

Lo mismo hay que decir de la posición ante los militares que con violencia han dado el golpe de estado, han destituido a Mursi, suspendido la democracia, liberado al ex-presidente Mubarak. Desde el punto de vista de los in-

tereses de la democracia, los occidentales deberían estar contentos. Acaso sin decirlo, pero estar contentos. En realidad, los militares han evitado una degeneración antidemocrática del gobierno de los Hermanos Musulmanes. Pero no lo han hecho democráticamente, pues no han sido ungidos por ninguna sanción electoral. Allí habíamos tenido una democracia que democráticamente se transformaba en antidemocrática y aquí tenemos una situación de vuelta en la que con medios no democráticos se puede restaurar la democracia.

Desde el punto de vista teórico, se trata de situaciones que escapan a las categorías políticas occidentales. Signo del empobrecimiento del concepto de democracia en Occidente, que —como mucho— es el paladín de la democracia formal, pero precisamente por esto entra en las contradicciones egipcias. Si Occidente no recupera los elementos sustanciales de la democracia (es decir: que no todo lo que se hace democráticamente es por lo mismo bueno y justo, que existe algo a lo que la democracia debe rendir cuentas), no tendrá nada que decir, no sólo a los Morsi, sino a ningún otro.



Cuatro en el recuerdo

Tengo la impresión de escuchar el ruido de las palas abriendo un espacio para sepultar a mi amigo. Siento un estremecimiento al solo pensar que él quedará encerrado en la humedad de su tumba. Yo estoy aquí, a la sombra protectora de un perfumado árbol en un recorrido evocativo por calles y salas de redacción por donde caminamos en largas jornadas de periodismo. Son cuatro los que se fueron en este año de fecha impar terminada en 13; y no es que ese número siempre cargue el dolor que provoca la muerte, pero las coincidencias arrancan lágrimas que van al vacío de las tinieblas que tarde o temprano también cubrirán nuestro cuerpo.

Para unos cavan la tierra. Para otros enladrillan el nicho. Los que bajan a la tierra recibirán el rocío de los días. Los que tumba encontraron en cuarteles de cementerio, tendrán una jamba de vidrio, y los que en cenizas se convirtieron, se diseminarán, tal vez, en la falda nevada de una montaña, en la transparencia de una laguna, o en las raíces del tronco añejo que les dio vida.

"Hay que observar la mirada de los muertos, ya no ven nada pero les queda la última imagen de la vida", escribió Jesús Urzagasti, el primero de los cuatro en su viaje a lo eterno: él nos dejó sus creaciones literarias para tenerlo siempre junto a nosotros, entre poemas y recuerdos, frases populares y profundos ensayos. En su obra la muerte es la musa inspiradora.

Pasaron dos meses y, de pronto, llega otra estremecedora noticia: Guido Franco Viscarra le dijo adiós a la vida. Lo recuerdo en Presencia. Su juventud, con pasos ligeros hacia la madurez, fue toda alegría; ejemplo de optimismo prendido a una forma de sentirse seguro cada día. Arrastraba en sus comentarios la gracia de prolongadas noches de bohemia, entre vino y canto; anécdotas del diario vivir y muchas carcajadas, y si hubo nubarrones, los disipó bajo el ala del sombrero de *El Oriental*.



Jesús Urzagasti

Y, a propósito de orientales, Vallegrande con su historia, sus mimos, hermosas mujeres y agonía de una celebridad guerrillera, fue cuna de Oscar Peña Franco; periodista por excelencia entregado a la búsqueda de noticias, paciente columnista y entretenido político que supo de lo bueno, como Ministro de Estado y, de lo malo, como exiliado a un país de prosperidad que le abrió las puertas de un diario importante. Su adiós a lo terrenal se produjo pasos más allá de su Vallegrande: en Santa Cruz de la Sierra, cálida tierra construida como un poema en versificación libre.

Ya serenos ante lo irremediable, la palidez de tres cinos fue ofrenda silenciosa a la amistad truncada, pero en la alborada del domingo 28, una voz queda me dijo: "murió José Luis Cueto". El cuarto periodista. Aquel que desde las aulas del colegio se inclinó a la izquierda revolucionaria siguiendo pasos firmes de quienes levantaron la URSS. Fue parte viva del comunismo internacional - nunca el simple buscavidas acomodaticio a cualquier gobierno que le de la ubre gratuitamente - defendiendo honor y doctrina. Su política incólume venció, inclusive, al fuego de la ametralladora que sicarios del MNR le dispararon sin poderlo silenciar: *"... porque mi destino no es morir en manos de la muerte, sino en las de la vida..."* - En el ocaso de su existencia, su apego al periodismo continuó sus tareas desde las páginas de su revista "Temas en la Crisis" hasta el día final, en que calló su voz. Tres de los cuatro colegas, se fueron por la izquierda, el otro, por el centro hasta el final.

Mario D. Ríos Gastelú. Escritor y periodista orureño.



Guido Franco Viscarra



Oscar Peña Franco

"Ha muerto"



En Buenos Aires, el periodista Horacio Bilbao, entrevistó a Pilar del Río, compañera y traductora del Nobel portugués José Saramago y presidenta de la Fundación que lleva el nombre del desaparecido autor. He aquí un extracto de lo que conversaron, poco antes del estreno del documental José y Pilar, dirigido por el portugués Miguel Gonçalves Mendes.

-*"El evangelio" está en etapa de guión, este documental ha competido por un Oscar y ya se hizo "Ensayo sobre la ceguera". ¿el cine prolonga la obra de Saramago? ¿Le interesa esa extensión?*

-Siempre que las películas que se hagan sobre la obra de Saramago y no intenten ser fieles. Saramago no quería que sus libros fueran al cine. Pero se dio, por cuestiones de amistad primero. Luego Fernando Meirelles hizo Ensayo sobre la ceguera. Allí Saramago se emocionó. Ahora llega El hombre duplicado, que se presenta en el festival de San Sebastián. -En "Año de la muerte de Ricardo Reis" Saramago escribe que ninguna persona está muerta sino 9 meses después de morir, ¿es cierto que abrió la Fundación a los nueve meses exactos de su muerte?

-Mi casa de Lanzarote abrió como Fundación y como biblioteca pública, por la que ciertamente pasan muchos argentinos, a los 9 meses de la muerte de José. Lo hicimos para demostrar que no es cierto que nueve meses dure el olvido. Te moriste hace 9 meses pero vas a seguir siendo visitado por esta gente que viene a tu casa.

-¿Y qué impacto ha tenido en su obra el hecho de que ya no esté? Algunos autores se potencian, otros pasan al olvido, o se vuelven mito...

-Para la mayor parte de sus lectores y lectoras activos. Saramago no ha muerto. Ellos mantienen esa relación con un autor que les habla de los grandes temas de hoy con una belleza incommensurable. Ensayo sobre la lucidez es hoy el libro más interesante que se pueda leer. Saramago no ha muerto, para algunas personas que formábamos parte de su círculo íntimo, ha muerto José. Pero eso forma parte de nuestras vidas privadas.

“José, Saramago está vivo”

“Los únicos interesados en cambiar el mundo son los pesimistas, porque los optimistas están encantados con lo que hay.”



José Saramago
1922-2010

—¿Cuál es la clave de esa inmortalidad?

—Su capacidad de anticipación, algo que sólo los necios pueden negar.

—¿Qué explicaría esa necedad, quiénes son los necios?

—Hay muchos necios fomentados. En la vida, en el poder. Principalmente los que nos han dicho que tenemos que ser no ciudadanos sino consumidores. Eso lo dice el poder en el mundo, y frente a eso hubo un señor que escribió Ensayo sobre la lucidez. Pido que lo lean, vayan a la biblioteca pública.

—¿Qué hechos de los actuales hubieran disparado las reflexiones de Saramago?

—Saramago no se dejaba llevar por los acontecimientos. Reflexionaba sobre el lugar de la ética y escribía Ensayo sobre la ceguera, veía la fuerza de la gente y escribía Ensayo sobre la lucidez. Veía las ansias de la gente de no morir y escribía Intermitencias de la muerte, o Caín, cuando decía: no puede ser que la religión marque así nuestras vidas. Una cosa es el sentimiento religioso, respetable, y otra es el poder de una confesión, de una iglesia, eso no lo aceptaba. Ahora, no hay sucesos puntuales que a Saramago lo lleven a escribir una novela. Son todas reflexiones sobre la condición humana.

—¿Usted, con el paso del tiempo, siente que resignó alguna ambición o deseo personal por cuidar la obra de Saramago?

—Veo a muchos profesores en el mundo que le dedican su vida a un libro o a un autor a quien no conocen. Qué suerte he tenido yo de poder dedicarle la vida entera y tener su correspondencia. Todos nosotros renunciábamos a cosas cuando optamos por otras. Y yo he dejado de ser periodista, y me hubiera gustado serlo incluso más en este momento.

—Es curioso, justo ahora que los medios afrontan grandes crisis. ¿Por qué?

—Por eso mismo. Hay mucho servilismo en el periodismo. En Europa, al menos, han logrado eso. De la crisis se sale contando la crisis, y no puestos al servicio de unos u otros, de los estados dóciles, o serviles al poder económico.

—La suya es una sentencia al estilo Saramago, cuyos libros ofrecían una visión y una reflexión sobre las relaciones de poder.

—Absolutamente.

—¿El hecho de haber publicado tarde, ya maduro, tiene que ver con ese camino de reflexión del que hablábamos antes?

—A eso lo desmiente Claraboya, su primer libro, que escribió a los veintitantos años. Allí ya estaba el germen de su obra, pero no se lo quisieron publicar. ¿Iban a publicar un texto que hablaba de lesbianismo en un ambiente de dictadura? ¿Dejarían que se cuestionara la familia, la pareja? No fue un escritor tardío, no lo publicaban.

—¿Y por qué Saramago no publicó “Claraboya” en vida, cuando ya era un autor famoso?

—Simplemente porque cada año tenía un libro nuevo. Y dile tú a las editoriales que le vas a meter dos libros en un año. Saramago producía mucho. Estaba escribiendo El evangelio cuando apareció Claraboya, el manuscrito que estaba perdido. ¿En qué momento lo publicaba sin producir confusión en los lectores? Todavía no estaba allí el estilo Saramago, pero es un libro maravilloso.

—¿Cuál es la función de estos homenajes, por qué estamos aquí?

—Los lectores necesitan encontrarse con sus autores cuando sus autores son unos clásicos que ellos han visto nacer, crecer, y han asistido a sus obras. Estamos aquí no porque José Saramago este muerto, sino porque los lectores necesitamos reencontrarnos y saber que si estamos vivos y que podemos seguir leyendo sus obras. Así que, no llores por mí Argentina.

Horacio Bilbao
Tomado de revista Ñ



Tener buena o mala sombra

Se dice que tiene buena sombra la persona agradable y simpática. Por el contrario, tendría mala sombra quien fuese desagradable y antipático. Además, según una creencia supersticiosa, tener mala sombra implicaría que la persona en cuestión ejerce mala influencia sobre los que la rodean.

José A. Sánchez Pérez, en su obra *Supersticiones españolas*, nos remite a un manuscrito del doctor Ramírez Valenciano datado en Alcalá en el año 1602. Aquí se explica el contenido de una tratado de los números titulado *Aritmomancia* (probablemente degeneración de la “onomatomanía” de los pitagóricos), donde se establecen tres datos numéricos generales para realizar pronósticos y agüeros mediante operaciones aritméticas con los números:

Primer dato: a cada letra del alfabeto le corresponde un número, de forma que a=1; b=2; c=3;...z=30.

Segundo dato: a cada día de la semana le corresponde un número, domingo=1; lunes=2, martes=3;... sábado=7.

Tercer dato: a cada hora de cada día de cada mes le corresponde un “número de pasos de su sombra”. Se refiere naturalmente a la sombra de los relojes de sol. De la coincidencia de la hora de nacimiento con el número correspondiente a esta combinación numérica procede la frase “tener buena o mala sombra”.

En la actualidad este juego numérico aparece en la sección de pasatiempos de algunos periódicos. Generalmente, la interpretación y solución se obtiene sumando los números y las letras del nombre de la persona, más el número del día de la semana, más el “número de pasos de la sombra” en la hora actual. Tras otras operaciones de multiplicación y división, se obtiene la solución del jeroglífico y la respuesta a los azares de la vida profesional, amorosa, económica e incluso a los vaivenes de la salud, sin la molesta necesidad de acudir al galeno.

Margarita Candón en: “Diccionario de frases hechas de la lengua castellana.”



A

Alberto Guerra Gutiérrez

Alberto Guerra Gutiérrez. Oruro, 1930-2006. Poeta y escritor. Premio Nacional "Gunnar Mendoza" (1999), "Ciudadano Notable de Oruro". Entre otros, ha publicado: "Gotas de sangre" (1955); "De la muerte nace el hombre" (1969); "Antología del carnaval de Oruro" (1970); "La picardía del cancionero popular" (1972); "Estampas de la tradición de la ciudad" (1974); "El Tío de la mina" (1977); "Chipaya" (1990); "Obra poética" (2003) y "La poesía en Oruro" (2004) antología compartida con Edwin Guzmán Ortiz. Los poemas que se publican, pertenecen a su poemario "Égloga elemental y una revelación de íntimo recogimiento" (2000).



Elogio a la pureza

Hay un algo que viene desde siempre, algo que está, que pasa y aparece que no se mueve, como la luz, como la Cruz del Sur, como la espera.

De un raptó entre la tierra y el agua, surge su latido animando de verdor al pasto, de instinto a la bestia y de razón al hombre.

Se conmueve jugando luz y color en el espacio bajo el manto azul tendido al infinito, y en febril desmayo de matices, pinta auroras, horizontes y celajes.

Tierra y piedra forman su cuerpo de súbitos milagros. Seno de piedra y barro de donde nacen dioses y hombres que redimen la luz y el verbo, savia al fin que alimenta el pulso de la existencia, nuestra joven existencia de alegría, inmadura para la muerte.

Agua musical su sangre que corre junto a la yerba.

Agua clara que llueve en divinas gotas como el vino, colmando de ardor los cántaros del alma.

Agua salobre de lágrima y enigma que mueve el mar y nubla la vista de emoción y nostalgia.

Agua suspendida en nubes de multicolor vestido de ilusión y fantasía.

Y, todo es fuego en ese algo que nos despierta a la vida, al ideal, a la esperanza.

Abrador impulso, fragua que desde lo más hondo, pone al rojo vivo el noble metal de la existencia y quema perfumando de dulzura la madera de los árboles, árboles que hincan sus raíces en el fondo tibio de la tierra y el anhelante corazón del hombre, primitiva astilla reciclada en el divino don de la ternura.

Hablo de la raíz, de la savia y el contenido

En mi casa, hay un árbol callado y resignado como toda espera: un hondo vacío de paciencia parece invadir su estructura de soledad y hastío.

En mi casa hay un árbol sumergido en la quietud del tiempo, sople silencioso, parece estar dormido.

Cuando entré en la casa, él ya estaba resumiendo espacios para entregarme un salmo de luz y de alegría como quien sirve en la plaza, migas de pan a las palomas o alquila su patio a la esperanza.

Sería en otoño, cuando aún no había comprendido lo que significaba un árbol, que comencé a descubrirlo en su afán de tender alfombras a mi paso, alfombras que son hojas de su propia carne, hojas color de otoño como el sol, como la espiga.

Alfombras sobre la tierra donde están los caminos para el hombre y el arraigo profundo para el árbol.

Por las risueñas ventanas del alba, el árbol era ya mi alegría y de pronto lo vi desvelarse; altos y desnudos los brazos en actitud de protesta contra el frío, y conmovido me acerqué más a él para templar mi pecho en su madera.

Lo vi más tarde amasar ternura vistiéndolo de verde sus tiernas ramas, iluminar el día de flores blancas esta vez para iluminar mi primavera y... comprendí todo cuando el árbol prodigado ya en el dulce fruto, me señaló el verano de la dicha y el consuelo.

En mi casa hay un árbol sensitivo, al verlo, lo sentí mi hermano, cuando me acerqué a su savia desde la raíz hasta despertar en canto, no sabía que se trataba de un árbol y sin embargo, poblé de trinos su ramaje y lo sentí mi amigo mientras convertía su savia en fruto y en agua la esperanza.

El árbol cuando es amigo, ilumina los caminos con sus líquidas lámparas de rocío, inunda el alma de claros manantiales, convierte la lluvia en pequeñas gotas de luz ambulante resumida en raudó vuelo de luciérnagas, da sombra al caminante y se hace compañero.

Ni hermano, ni amigo, ni compañero, hay en la vida una raíz de algo que nos sostiene, un algo que colma de amor nuestros cántaros felices. Éste es el árbol que como una estrella, alumbra la noche de mi destino.

Yo estoy parado frente a él como detenido por el divino soplo que despierta el corazón a la caricia.

No sabe de urgencias y bloquea todos mis caminos con su ternura.

No sabe de odio e inunda mi pecho de bondad en claras gotas de rocío.

Quema mis latidos de felicidad con el fuego ardiente del amor en la dulce madera de su pecho.

¡Mi madre es este árbol!

Mi madre es esta savia de amor, de luz y de ternura.

¡Mi madre es este árbol, y está en el centro de mi casa...!

Salmo perentorio

¡Tanta belleza, tanta...!

Tanta perfección al descubierto, tan absoluto esplendor y verdad infinita. ¡Oh Madre Naturaleza!

Todo en ti es bondad, todo de ti es entrega, todo hacia ti es loable, nada contra ti es perdonable.

Feliz el mortal que conoce la magnitud de tu estatura, la florida senda a tu grandeza, y que junto al depredador no ha detenido su marcha hacia tu gloria, y a la sombra de tus fatigas, no ha descansado.

El depredador no tiene entrañas donde acunar el amor y en destruir tu belleza halla placer y jolgorio.

Criminoso es porque destruye y mata, alejándose voluntariamente de toda absolución.

Esclavo de culpa es, y aun arrepentido, vivirá sin redención.

Madre Naturaleza, saben tus enemigos que al desgajar un árbol, cegar la vida de indefensos seres, acallar el trino de las aves y menospreciar su vuelo, rompen el ritmo de la existencia, de la paz y la alegría. Saben que envenenan la corriente del río, contaminar el aire que respiramos y la tierra que pisamos, es sembrar dolor y muerte en el ámbito aromado y luminoso del ara de tu gloria.

Comprenden también que sacrificando pequeños y útiles seres animados, sacrifican la pureza del fruto y la salud del hombre, sin embargo, destruyen, inyectan acibar en el ámbito transparente de tu radiante pureza, de tu belleza secular, immaculada.

Ambiciosos de poder y riqueza, desprecian salud y vida ajenas. Perdónalos ¡oh Madre Naturaleza! Si el límite de tu bondad alcanza, sabiendo que no le merecen y están lejos de disfrutar del esplendor de tu hermosura.

Egoístas, sólo piensan en sí mismos, desdénando a los pueblos y sus preciados valores que son parte de tu nobleza y estructura universales.

Abusévelos de tamaña culpa si así lo quieres, aunque su torva existencia sólo puede aspirar a la soledad y el abandono.

Prepotentes y orgullosos laceran y matan. Esclavos de sus delitos se cobijan bajo el manto de sombras clandestinas.

Redímelos si tu extrema bondad así lo dicta, a pesar que no merecen sino el castigo que borre sus latidos para siempre y que, ni en la hora de su muerte, sus despojos y su alma descansan en paz, hasta nunca.

¡Oh Madre Naturaleza!

Tú eres ese algo que viene desde siempre, ese algo que está, que pasa y parece que no se mueve, como la luz del sol, como la Cruz del Sur, como la espera.

Pero tú eres también la luz del sol, la Cruz del Sur y la espera. Totalidad en tiempo y en espacio, ara y diosa al mismo tiempo.

En ti está mi refugio, mi complacida existencia y me regocijo con tu permanente entrega de bondad, de amor y de alegría.

Elevo en alabanza tus dones y tu gracia.

Elogio la tierra que es tu carne, tu alma que es el aire, el agua que es tu sangre y este latido que me anima en fe y ansiedad, que es el fuego.

En ti Madre Naturaleza, lleno mi copa de agradecido vino, mi lámpara de luz de encomio, y mi corazón de tu bondad infinita, como el río que llena su corriente de ecos de paz, para distribuir generosamente entre la yerba.

El saxofonista y su perro cantor

(Relato madrileño)

Raúl Rivadeneira Prada, escritor, abogado y periodista, es autor de una treintena de obras, entre ellas, tres libros de cuentos: "El tiempo de lo cotidiano" (1987), "Colección de vigiliat" (1992) y "Tiempo de Ficción" (2007); asimismo, tres libros de crítica y estimación literaria: "El grano en la espiga" (1997), "Troja literaria" (2002) y "Escritores en su tinta" (2009). En el cuento que se publica a continuación "El saxofonista y su perro cantor", Rivadeneira Prada expone el recurso de los paralelismos y casualidades que envuelven a sus protagonistas.

Segunda de tres partes

En su primera ida y venida por el trayecto de Neptuno a la Cibeles, hace dos semanas, escuchó a la distancia una suave melodía acompañada de un sonido agudo, un tanto desafinado, pero atrayente. El interés por saber de qué se trataba la condujo hasta el banco de donde provenía la música. Observó con atención no exenta de asombro a un hombre que tocaba el saxofón y a un perro que aullaba como cantando. Cuando Fluss levantó la cabeza para respirar mejor, sin dejar de tocar el saxo, sus ojos se clavaron en los de la bella muchacha; quedó un tanto turbado por la tierna sonrisa de la joven, cuyos ojos verdes, rasgados, entre soñadores y nostálgicos, eran idénticos a unos ojos que cuarenta años atrás le habían fascinado en México. Su cuerpo, bien proporcionado, completaba perfectamente el parecido con Tania, la cubana. No exageraba al encontrar parecido tan asombroso en ambas, pues era tan grande que hacía pensar en una transposición mágica al pasado, en un nuevo encuentro con la mujer amada, en un estado de ensueño arropado por la música. Fue un instante medible en milésimas de segundo, pero largo e intenso en el tiempo de las evocaciones.

Fluss devolvió la sonrisa sin poder disimular la emoción. Después, conversaron y se hicieron buenos amigos, tenían mucho en común, más de lo que se podría pensar que tuvieran una joven de veinticinco años y un septuagenario aniquilado por la enfermedad y las tribulaciones de la vida. Compartían la pasión por la música, su precaria situación de inmigrantes en un país magnánimo y afectuoso, ahora convulsionado por la crisis económica, pero siempre noble y solidario, donde gozan de la libertad que en sus propios lares les negaron. Comparten su amor por la Madrid cristiana y señorial de nombre sonoro por sus maternales raíces; nombre escrito y reescrito por los siglos: *Mayrú, Mariú, Madrid, Madrid...* La aman cosmopolita y castellana, como la mujer que no deja de amar cuando es amada y que suele amar sin ser amada; siempre seductora y tierna, aun en el semblante adusto, a la vez estoico y desdeñoso con que la diseñó este serventesio de Antonio Machado:

*Madrid, Madrid; qué bien tu nombre suena,
rompeolas de todas las Españas!
La tierra se desgarró, el cielo truena,
tú sonríes con plomo en las entrañas.*

Nicoleta admira y comparte la pasión con que Fluss habla de la tierra de Cervantes, Lope, Calderón y Quevedo. El músico austríaco le hace partícipe de sus lecturas y ella le oye extasiada recitar versos y fragmentos de estos y otros genios madrileños durante horas y horas.

Para Fluss fue una bendición conseguir un espacio callejero donde ganarse el pan de cada día para él y el fiel animalito que una tarde, hace dos inviernos, se puso a seguirle obstinadamente por la calle de Alfonso XII y nunca más se separó de él. Se percató de que cada vez que tocaba *Eine Kleine Nacht Musik*, el perrito aullaba emitiendo un sonido muy quedo, parecido al de un clavicordio, como si modulara sus precarias cuerdas vocales; de modo diferente a los lastimeros aullidos que lanzan los de su especie cuando un sonido agudo hiere sus oídos con fuertes punzadas, como si les introdujeran en el cerebro agujas al rojo vivo. Fluss pensó que podía sacarle partido a esa curiosa reacción del cachorro. Era cuestión de paciencia, de idear un entrenamiento adecuado para conseguir que acoplara su voz al saxo como si fuera un clarinete. Y había que darle un nombre al *picchicho*, (esta palabra se la había oído alguna vez a un baterista boliviano en México, y le gustó), pero no un nombre cualquiera, como esos que la gente común elige para sus mascotas, eso no. Este perro era especial, había en él algo de humano desde la forma



decidida con que llegó hasta él. Había que buscarle un nombre que sonara respetable y que al mismo tiempo denotara su anónima existencia. Así, se le ocurrió llamarlo *Herr Namenlos*, que en su lengua materna significa "Señor Sin nombre".

Fluss y Nicoleta cultivaron un sentimiento entrañable. Ella se preocupaba por su salud, le proveía de algunos jarabes para la persistente tos que lo ahogaba cada vez más despiadadamente, como la de ahora, que apenas a los veinte o treinta segundos de soplar el saxofón le obliga a hacer un esfuerzo que, presiente, pronto acabará por derrumbarlo para siempre.

Así como cuando Fluss toca a Mozart la gente se detiene y forma un semicírculo, sucede también cuando Nicoleta se luce con fragmentos de las *Czardas* de Monti y *Las Cuatro estaciones* de Vivaldi, ejecuciones en las que la violinista pone su máximo empeño, marcando el compás con golpecitos del pie derecho sobre las baldosas de granito y balancea armoniosamente sobre los hombros su pelo castaño oscuro recogido en cola de caballo. Nicoleta se vio forzada a truncar sus estudios de música a causa de la muerte de sus padres y la violencia racial desatada el 2008 en Bucarest contra la etnia romanígitana de donde provenía su familia. Se fue a Madrid, sin saber una jota de castellano, llevando consigo nada más que un poco de ropa y su violín.

En cambio, Fluss era clarinetista graduado en 1965, del célebre Conservatorio Franz Schubert de Viena. Se trasladó a París ese mismo año en busca de trabajo y consiguió el cargo de auxiliar del maestro de música, en el turno de la tarde, en una escuela de niños de la *Ville d'Antony*, adonde nadie quería ir porque la paga era ínfima. En las mañanas se reunía con amigos en la Universidad de París, atraído por la efervescencia revolucionaria estudiantil que el gobierno apenas podía controlar. Fluss pintaba pancartas de día y por las noches animaba a los jóvenes rebeldes tocando canciones de protesta en el clarinete o en un viejo acordeón. Participó en los violentos disturbios del 2 al 15 de mayo de 1968. Lo fotografiaron al lado de Cohn-Bendit y eso fue el acabose de su sueño parisino. La policía francesa, que no le perdía pisada por ser extranjero, lo fichó como "peligroso agitador anarquista", lo retuvo e interrogó durante tres días y después lo puso en un barco carguero que zarpaba de Le Havre. De esa manera llegó a Veracruz, de donde pasó a la capital mexicana y, tras muchos esfuerzos, pudo conocer y trabar amistad con Dámaso Pérez Prado y Benny Moré, contaba entonces con 28 años cumplidos y muchas ganas de mostrar su arte. Moré le dio una recomendación para su amigo Óscar Serrano, director de la *Serrano's Jazz Band* que actuaba en el *Night Club* del Hotel Andrómedas, en Acapulco. Serrano lo midió con la mirada, de pies a cabeza, desconfiaba de los músicos blancos aunque los recomendara el mismísimo Moré, tenía la convicción de que no había mejores intérpretes de jazz que los negros, como tampoco había mejores atletas que ellos. Interrogó a Fluss para percatarse de cuánto sabía de la música sincopada. El austriaco

pasó la prueba, pero había un pequeño gran inconveniente: Fluss era clarinetista y lo que Serrano necesitaba no era eso sino un buen saxofonista.

Fluss le dijo que podía practicar y llegar a ser tan bueno como Benny Moré. Esto sonó a pedantería que pudo tirarlo todo por la borda, y así habría sido si Serrano no hubiera estado ese día de buen humor. Afortunadamente para el joven músico, el maestro se sentía contento porque había logrado renovar el contrato con el *Night Club* por otros seis meses. Fluss ensayó durante dos semanas con la orquesta antes de presentarse en público como solista, tenía la enorme responsabilidad de sustituir a Serrano quien había decidido dedicarle más tiempo a la administración de la Banda y a conseguir nuevos contratos dentro y fuera del país. Además, estaba saturado de tanto actuar, noche tras noche, una pausa le haría bien porque los años ya iban pesando, tenía encima cerca de sesenta, era el más viejo de los famosos, Moré tenía cuarenta y Pérez Prado acababa de cumplir los cuarenta y tres. La llegada de Fluss no podía ser más oportuna, le cayó como anillo al dedo. El Güerito —como lo motejaba— tenía buena madera y no lo iba a defraudar, y no lo defraudó; al contrario, fue ganando aprecio y fama en el ambiente.

Tania Hernández, una cubana que frisaba los treinta años, era la cantante solista de la *Serrano's Jazz Band*. Poseía un registro de voz incomparable para el swing y la balada, sin mucho esfuerzo, podía imitar perfectamente a María Victoria, y contonearse sensualmente como ella, cantando boleros. Sus ojos dulces, su sonrisa franca, su figura, su cabello castaño oscuro fueron imán irresistible. Fluss nunca había sentido una emoción como la de ese instante al ver a una mujer, y había visto a muchas tanto o más bellas que la cubana, pero esta tenía algo especial, invisible, inexplicable, que le causaba una súbita perturbación, un extraño embeleso.

Su verdadero nombre era Lilian Noemí Álvarez, que cambió por el de Tania Hernández para iniciar una nueva vida, tratando de dejar en el olvido los momentos difíciles por los que había atravesado en los últimos años. Ella respondió con dulzura, desde el primer momento, a las atenciones del Güerito, llegaron a entenderse muy bien y poco tardaron en convertirse en pareja. Tania quería borrar su condición de exiliada cubana con la que llegó a México después de mil penurias y casi perder la vida en la barca de neumáticos con que tocó las costas de La Florida, siete años atrás, juntamente con veinticinco compatriotas. Era la única mujer del grupo. Tuvo suerte de no caer en manos de la Policía Secreta que la tenía registrada como "Traidora" y "Enemiga de la Revolución" por haber firmado, cuando estudiaba enfermería en la Universidad de la Habana, una petición de amnistía para los presos políticos. De Miami se fue a México, donde descubrió que tenía talento para el canto y fue escalando posiciones hasta incorporarse a la banda de Óscar Serrano, hecho que a ella le parecía la coronación de sus esfuerzos, el fin de sus aprietos y el comienzo de una vida plena de éxitos artísticos, y así fue. Óscar Serrano apadrinó la boda de Albert Flussenschwarz y Tania Hernández, celebrada por el Juez de Paz en el mismo escenario del *Night Club*.

Continuará

EL MÚSICO QUE LLEVAMOS DENTRO

“La necesidad de decir, de no callar...” Diálogo con Cergio Prudencio, compositor boliviano

(Primera parte)

Mauricio Gámez, Edwin Vilca: *¿Ante qué necesidades se forma la Orquesta Experimental de Instrumentos Nativos (OEIN)?*

Cergio Prudencio: Ante la necesidad de hacer música en Bolivia de acuerdo a su realidad cultural, económica e infraestructural. Ante la necesidad de ser músicos bolivianos en Bolivia, para Bolivia es decir, ante la necesidad de encontrar una identidad y una función como músicos en nuestro propio contexto histórico. Ante la necesidad de no emigrar. Ante la necesidad de decir, de no callar, aunque fuera inventado un lenguaje. Ante la necesidad de expresarnos como colectividad y como individualidades en nuestra contemporaneidad.

M. G., E. V.: *¿Cómo consideras el actual desarrollo de la música culta y la música popular en América Latina?*

C. P.: Cada una vive un proceso diferente, aun cuando se toquen mutuamente con frecuencia. Sin embargo, pienso que la música en nuestro continente, en sus dos categorías de análisis, es un arma de defensa cada vez más contundente en su función histórica. Tenemos tradiciones, pero no sólo eso, tenemos también creatividad y somos capaces de abrimos al mundo, de recibir lo que el mundo nos da o nos impone y de revertirlo en nuestro favor.

La música en América Latina vive un estado permanente de producción en confrontación.

2

Corlón Aharonián: *¿Por qué y para qué has emprendido tu tarea de investigación de la música de los aimaras?*

Cergio Prudencio: Mi trabajo en el campo de la investigación no es un fin sino un medio. Yo me acerqué a la música aimara fascinado por sus sonoridades incisivas, poderosas, ricas, en la perspectiva de hallar en ese universo alternativas expresivas para la composición. En ese acercamiento fui haciendo conciencia de la importancia que tenía para ese mismo propósito creativo el desentrañar y entender los conceptos (nociones) estructurales y culturales de la música en la mentalidad de los propios músicos aimaras; el conocer y sobre todo aceptar los principios organológicos y el comportamiento de los instrumentos musicales aimaras, con sus consecuencias directas en parámetros técnicos con los que el compositor trabaja, como son la altura, el intervalo y el timbre. Para eso investigo, sin otro criterio metodológico

que el respeto. Y como producto de ello tengo acumulada alguna información no tan ordenada como se quisiera, cuya proyección fundamental hasta aquí se ha dado en la creación de la OEIN, que es un espacio de trabajo para compositores que buscamos una estética propia y nueva.

C. A.: *¿De qué procedimientos te has valido?*

C. P.: Esta investigación no tiene las connotaciones “expedicionarias” que se tienen en otros medios. En Bolivia se trata solamente de abrir los oídos al entorno sonoro cotidiano, lo aimara suena o resuena en barrios, radios, televisión, en nuestras inmediaciones rurales, en los remotos parajes andinos. Aquí la tradición no es pasado ni es marginalidad. Es presente hegemónico en fuerte relación dialéctica con lo colonial contemporáneo. De manera que para investigar podemos prender un receptor, o tomar contacto con las múltiples colonias de residentes campesinos, o viajar unos kilómetros apenas fuera de La Paz.

C. A.: *¿Qué sentido tiene para ti esta tarea musicológica?*

C. P.: En los músicos bolivianos esta investigación tiene sobre todo un sentido de autoconocimiento, es una forma de llevar nuestro inconsciente a la conciencia.

C. A.: *¿Cuáles han sido hasta ahora las consecuencias visibles de la labor musicológica?*

C. P.: La música y los instrumentos musicales aimaras han dado lugar como dije a la creación de la OEIN cuya proyección no sólo es estética sino también pedagógica. Esta viabilidad pedagógica está determinada en el interés masivo despertado por esos instrumentos y esa música en jóvenes y niños de las ciudades, en la rapidez y facilidad con que ellos aprenden a tocar, en la identificación que sienten. La OEIN a partir de ahora no es sólo un núcleo de experimentación, sino un programa educativo de alcance creciente, cuyos principios ideológicos básicos son: la recuperación de la tradición oral como forma de transmisión de conocimientos técnicos y culturales (etapa de aprendizaje y reproducción de música nativa tradicional), y la confrontación del educando con lenguajes musicales nuevos y genéricamente distintos (etapa de alfabetización y ejecución de obras “cultas” compuestas especialmente). Nuestros jóvenes se forman así sobre la base de dos referentes en interacción. Esta proyección, que seguramente dará que hablar en el futuro próximo, es otro resultado del trabajo de investigación.

(fuente: Revista Ciencia Cultura, n.11, UCB, La Paz dic. 2002)



“Los Toros” en Ancorolme, en las riveras del Titicaca