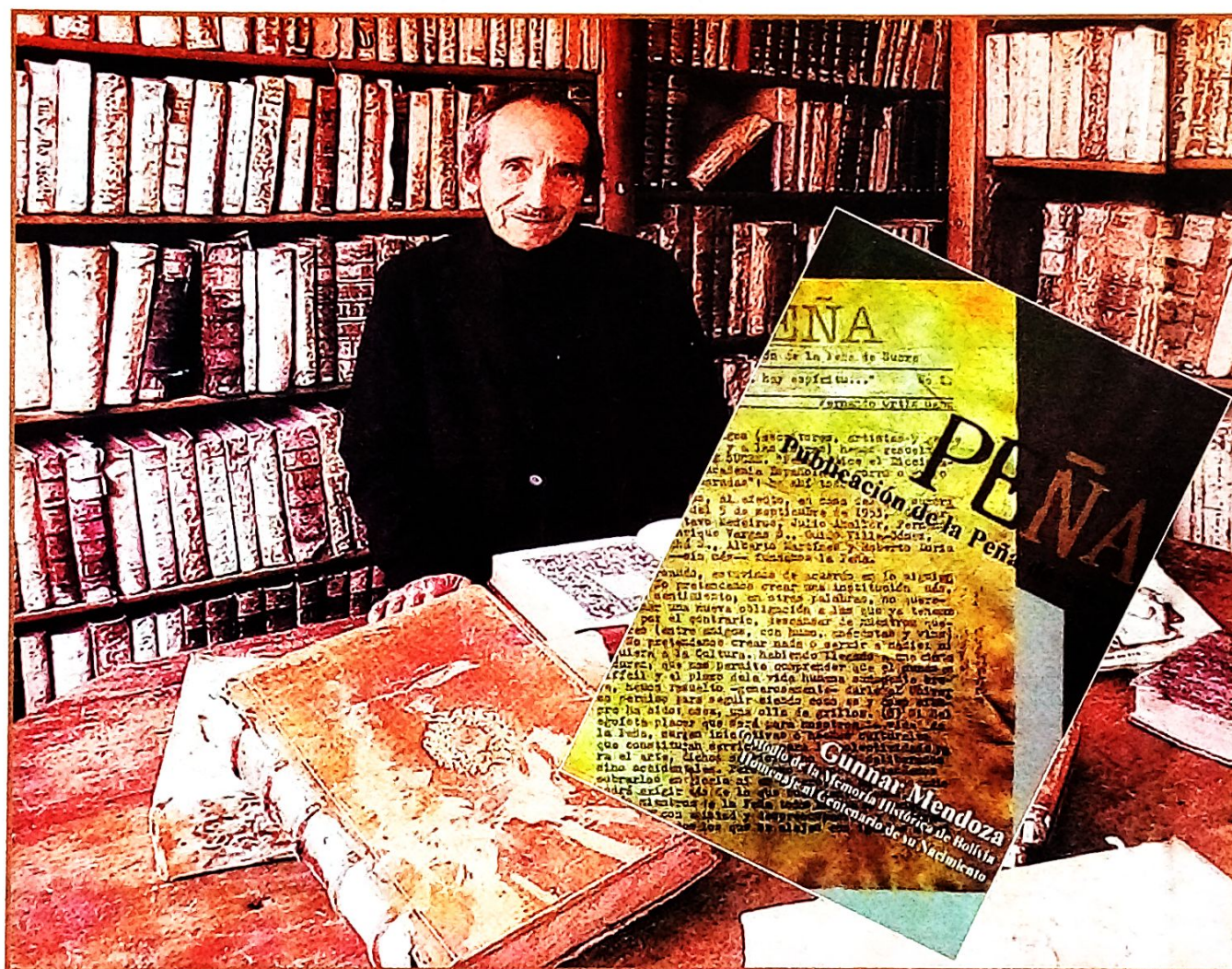




D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376



Gloria Eyzaguirre • Mario Vargas Llosa • Teresa C. Rodríguez • Alberto Ostría • Amnesia

Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia • Vicente González • Pilar Gamboa

Luis de Góngora • Karl de Heidelberg • Gabriel Salinas

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

suplemento orureño de cultura

año XXII n° 561 Oruro, domingo 23 de noviembre de 2014







## Cantos floridos

La poesía nahua hace de los cantos floridos *-xochicuicatl-* el mejor ejemplo de la evolución de la figura de la flor como sinónimo de poesía. Se alababa al poeta de quien se decía: "hijos de flores que salen de tu boca". Pero quizás una de las cosas más sorprendentes en este lenguaje poético es la multiplicidad de significados de la palabra flor (*xochitl*): "las flores de dios" o "la flor del corazón" con los corazones humanos; las "flores" son poemas o cantos; "las flores enhiestas" se refieren a la belleza del canto; "las flores de la vida" o "las flores del rojo néctar" representan la sangre; pero "flores de guerra", "flores de águila" o "flores de batalla" con los prisioneros y la expresión "me embriago con flores de guerra" se refiere al ardor guerrero en batalla. Permítaseme recordar el famoso verso de Lorca: "perfume de flor de cuchillo" que guarda relación con estas metáforas y hace alusión a la sangre de una herida desflorada. Al igual que en la poesía elegíaca romana, los aztecas creían que los poemas se desvanecían y marchitaban como la vida y efímera de las flores y la vida.

Classica Boliviana. III Encuentro Boliviano de Estudios Clásicos.

## Entre ratones y palacios

No tardé mucho en reparar en que la única cara festiva era la mía. Los seres del metro estaban ausentes del momento, de los vecinos, de la vida.

Algún mandamiento y solo por un instante tropecé con miradas que enseguida se escondían en sí mismas, sin darme tiempo a una pequeña lectura que hubiera permitido al menos clasificarlas.

"Son los ratones de los túneles de Sábado", me dije y ello quedó conformado en los días siguientes en que asimilé mi propio papel de ratón: ya no miraban más caras, ni ojos, ni manos, sino el vacío y solo me detenía cuando el metro paraba en alguna estación. "Ya" -me decía-, "faltan dos nada más".

Y sí, venía luego la salida vertiginosa entre pelos castaños, rubios y negros, y por fin la luz que me recordaba que estaba en París y de turista y que no tendría que tener los ojos así de tristes, sino repletos de luz o al menos de cierta inquietud.

Y ¡ya!, el Arco del Triunfo, los Campos Elíseos, la Concordia, las Tullerías, el Louvre... el retorno siguiendo un mapa hasta la tumba de Napoleón... más pasos, muchos más y la avenida de Saint Germain, San Michel y Notredam.

Era evidente que la piel de una parte del talón se me había desprendido de tanto caminar y que el cuero del zapato estaba adhiriéndose a la carne. Sin embargo, no era importante.

¿Qué podía importar más que estar aquí?... El otro lado del mundo, el inverso de mi fauna espontánea.

"Están en primavera", me dije todo el tiempo, para combatir el frío y viento, y evité completamente hacer cambios monetarios mentales para no espantarme del precio de un café.

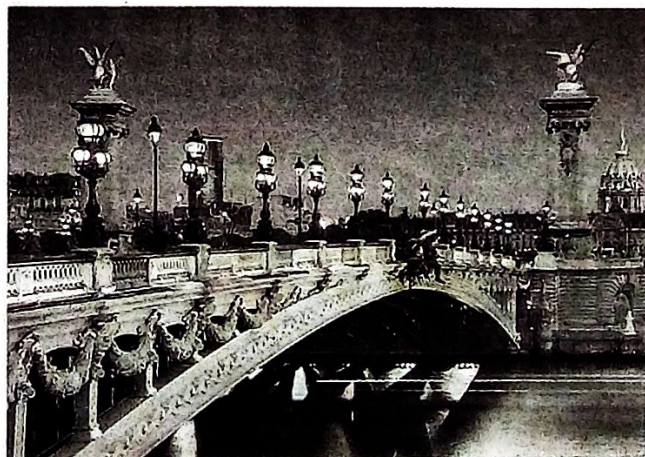
París y yo. Claro que suena a una hormiga o un ratón correteando entre las grietas de un palacio, mimetizado entre otros ratones chinos, negros y "gringos". Claro que suena a un par de ojos inundados de lágrimas y a una exclamación profunda frente al Sena, frente al soldado desconocido y a las gigantescas esculturas. Pero también claro, suena el recuerdo de las distancias que consume en cuestión de segundos el metro, infernalmente encajado en la tierra y la oscuridad.

No pasaron más que algunas horas para que me habitué a la monotonía de su ritmo entre parada y parada, entrada y salida, cartel y cartel, músicos de aquí y allá que me devolvieron un pedazo de patria en un sincrético huayño peruano-boliviano-chileno y sobre todo entre seres ausentes que no suben ni bajan y que sentados en alguna estación esperan quién sabe qué.

¡Más profundidad para qué! Ya no es tiempo -dicen-, de mirar las clases medias y los estratos más bajos con ojos de filósofo o reformista. Hay que mirarlos nada más y luego hacer un divertimento entremezclándolos con las caras más iluminadas de la superficie, donde sí hay rostros más amables y risueños.

La síntesis: un café colombiano bebido a pequeños sorbos en una primorosa mesita al aire libre (recuérdese el frío y viento), los ojos curiosos y pícaros de algunos franceses, los descomunales almacenes Lafayette y el sabor reciente de un milagro degustado en la mera realidad.

Gloria Eyzaguirre Llanque. Escritora y periodista orureña.



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

[www.lapatriaenlinea.com.bo/elduende](http://www.lapatriaenlinea.com.bo/elduende)



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





El hombre pluma y Madame Bovary:

## ¿Cuál fue el punto de partida de Madame Bovary?

Aparentemente, una frustración. A mediados de septiembre de 1849, Flaubert convoca a su casa de Croisset, en las cercanías de Rouen, a sus amigos Maxime Du Camp y Louis Bouilhet para leerles un manuscrito que había comenzado el 24 de mayo de 1848 y concluido unos días antes, el 12 de septiembre, a las tres y veinte de una tarde soleada y ventosa: la primera *Tentation de Saint Antoine*. La idea de este libro le fue sugerida por el cuadro de Breughel que había visto en Génova en la primavera de 1845, aunque, en realidad, el tema del infierno y Satán lo rondaba desde niño, cuando veía representar cada otoño, en Rouen, en la feria de Saint-Romain, el misterio de San Antonio, en la barraca de un tuitirero célebre en la comarca, el *pere Legrain*. A los catorce años había escrito, en versículos bíblicos, un *Voyage en enfer*, el hito más remoto de ese ciclo satanista que abarca casi cuarenta años de su vida (la versión definitiva de la *Tentation* apareció en 1874); dos años más tarde, un *Reve d'enfer*; en 1838, una *Danse des morts*, que tiene al Diabolo como personaje, y en 1839 *Smarh*, extenso misterio luciferino, impregnado de romanticismo byroniano. La ansiedad con que Flaubert espera el veredicto de sus amigos no se debe solo a la importancia que tiene para él la materia de ese libro, demonio que azuza su vocación hace ya quince años. Ocurre que en esta primera *Tentation de Saint Antoine* ha trabajado con un disciplina rigurosa (a los dieciséis meses se sumaban cerca de tres años de documentación, en los que consultó toda clase de libros; incunables medievales, teólogos como Swedenbor y místicos como Santa Teresa, historias de los comienzos del cristianismo, tratados sobre religión) y con placer, sin esas angustias y depresiones que convertirán en calvarios la redacción de sus libros posteriores.

Hay otras razones por las cuales esa lectura que va a hacer es muy importante para él. Hace ya algunos meses, Madame Flaubert ha autorizado a su hijo Gustave a emprender un largo viaje por Oriente con Maxime Du Camp, pero Flaubert ha aplazado la partida hasta terminar este manuscrito. Así, el viaje por las tierras de la antigüedad, ambición suprema para un joven educado por lecturas románticas y ávido de exotismo y color local, pasa a ser como una recompensa al esfuerzo de esos dieciséis meses. Ya sabía entonces Gustave que lo único que le interesaba era la literatura, y la idea de tener un porvenir burgués, una actividad cualquiera que no fuera escribir, lo atormentaba, como atestiguan sus cartas de adolescencia, pero el doctor Flaubert no le permitía ninguna escapatoria: había que seguir el camino señalado por ese (Dios) Padre cuyo dedo apuntaba hacia la facultad de Derecho. En esos años Flaubert es un escritor a medias, un joven cuyo tiempo y energía se reparten la literatura y ocupaciones que él considera un obstáculo. Pero cuando escribe la primera *Tentation* su desti-

no ha dado un vuelco: la literatura ocupa ahora el terreno como reina y señora. Una noche oscura de enero de 1844, en los alrededores de Pont-l'Évêque, Gustave ha tenido la primera crisis de esa enfermedad que, padecida o elegida, muy oportunamente viene a librarlo de los estudios de leyes, de la obligación de "labrarse un futuro" que lo estaba enloqueciendo. El cirujano-jefe del hospital de Rouen no tiene más remedio que inclinarse: Gustave abandonará la universidad y permanecerá en su casa, haciendo vida de inválido. Dos años después, se consolida su liberación: muere el doctor Flaubert, la sombra aplastante que todavía podía oscurecer su libertad (se dice que la amargura de

*¿Cómo se llevó a cabo la lectura y cuál fue la reacción de los amigos?*

La lectura del enorme manuscrito —la primera *Tentation* duplica las páginas de la definitiva— tuvo como escenario el dormitorio y el cuarto de trabajo de Gustave y se llevó a cabo según una puesta en escena y un horario estrictos. Quedó acordado, desde un principio, que Bouilhet y Du Camp no harían comentarios hasta el final. La ceremonia duró cuatro jornadas, cada una dividida en dos sesiones de lectura de cuatro horas: de medio día a cuatro de la tarde y de ocho a doce de la noche. El único lector era Gustave, quien "modulaba, cantaba, salmodiaba" su texto mientras Bouilhet y Du Camp

Maxime como algo "penoso". A la media noche del cuarto día, Gustave lee la última frase y, sin duda ronco, da un golpe en la mesa: "Bueno, les toca a ustedes. Díganme francamente lo que piensan" quien pronuncia el fallo es Louis Bouilhet, un tímido que, según Du Camp, podía ser implacable cuando se trataba de literatura: "Nuestra opinión es que debes echarlo al fuego y no volver a hablar jamás de eso". Flaubert reacciona como un animal herido. Todo el resto de la noche los amigos discuten, Gustave defendiendo su libro, Louis y Maxime criticándolo. Finalmente, Flaubert se rinde: "Quizá tengan razón. Me dejé absorber por el tema, me entusiasmé con él y ya no vi claro. Lo admito, el libro tiene los defectos que señalan, pero estos defectos están en mi naturaleza. ¿Qué puedo hacer?" le responden: "Renuncia a esos temas, tan difusos y vagos que no puedes dominar, que no consigues concentrar. Puesto que tienes una invencible tendencia hacia el lirismo, busca un tema en el que el lirismo resultaría tan ridículo que te verás obligado a controlarte y a eliminarlo. Algún asunto banal, uno de esos incidentes que abundan en la vida burguesa, algo como *La Cousine Bette* o *Le Cousin Pons*, de Balzac, y esfuérzate por tratarlo de manera natural, casi familiar, desechando esas digresiones, esas divagaciones, bellas en sí mismas pero que son entremeses inútiles al desarrollo de la concepción y molestias para el lector". Flaubert, "más vencido que convencido", murmura: "No será fácil, pero lo intentaré". Eran las ocho de la mañana, la luz y los ruidos del día invadían la espaciosa mansión, y, al salir del cuarto, Du Camp alcanzó a ver un vestido negro de mujer que desaparecía en la escalera: Madame Flaubert había estado escuchando, el oído pegado a la puerta. La señora se conformó aún menos que su hijo al veredicto; guardó rencor a Bouilhet y a Du Camp y vivió convencida de que esa opinión (sobre todo la de Maxime) era hija de la envidia que tenían a Gustave. Al día siguiente, luego de esa noche desvelada y tensa, los tres amigos pasean por el jardín de la casa de Croisset, mirando las aguas del Sena, incómodos por lo sucedido la víspera. De pronto, Bouilhet se vuelve a Gustave: "Oye, ¿y por qué no escribes una novela basada en la historia de Delaunay?". Flaubert alzó la cabeza, feliz: "¡Qué gran idea!".

Esa sería la partida de nacimiento de *Madame Bovary*.

**Mario Vargas Llosa (Perú, 1936)**  
en: "La orgía perpetua" (1989).



ver a su hijo convertido en un inútil para la acción aceleró su muerte). El provenir de Flaubert está trazado a partir de entonces en el sentido que quería: vivirá junto a su madre, de las rentas que ha dejado su padre, dedicado exclusivamente a leer y escribir. La primera obra de creación, producto de esta nueva existencia consagrada a la literatura (el libro de viajes por Bretaña, escrito a medias con Maxime Du Camp, es apenas un ejercicio de estilo), es esa *Tentation* que el apuesto gigante normando de cabellos rubios y ojos azules, que pronto cumplirá veintiocho años, se dispone a leer a sus amigos Bouilhet y Du Camp, escritores también. Se comprende que esté lleno de alegría, desasosiego, temor, cuando inicia la lectura.

escuchaban silenciosos, cambiando a veces una rápida mirada. El primer día, antes de iniciar la lectura, en un arranque de euforia, Gustave agitó el manuscrito en el aire: "¡Si no dan gritos de entusiasmo, nada puede conmoverlos!". Madame Flaubert no asistía a las sesiones, pero merodeaba por el pasillo, inquieta, y, a veces, sin poder contenerse, llamaba aparte a Louis y a Maxime: "¿Y? Ellos respondían con evasivas. Pero, a solas, los dos amigos decidieron ser sinceros con Flaubert. Hasta entonces tenían la falsa idea del libro; imaginaban un monólogo del eremita refiriendo sus experiencias o una novela histórica sobre el cristianismo de los tiempos heroicos. Esas ocho horas diarias de lectura quedaron grabadas en la memoria de



## Manuel Vargas: Sal de tu tierra

*Recuerdos reflexivos, íntimos de una mujer que tuvo que luchar sola por subsistir. Comentario realizado por la escritora cruceña Teresa Constanza Rodríguez Roca, en la presentación de la novela "Sal de tu tierra", de Manuel Vargas, en la VIII Feria Internacional del Libro, Cochabamba*

Melisa, nacida en una comunidad rural del departamento de Oruro, cuenta la historia de su vida. ¿A quién se la cuenta?, ¿al destinatario real de su testimonio o al lector de la novela; quiere decir, ¿a nosotros? Lo digo, porque esta obra ha sido elaborada sobre la base de una entrevista que el autor hizo a una señora, la cual percibe e interpreta su mundo desde su identidad y conocimiento andinos, y se expresa en un castellano con estructura aymara: "Yo te podría hablar de aymara. Se oye bonito... (mejor te hablaré nomás de castellano), dice la entrevistada (24). Claro, luego vino el oficio del escritor que consistió en combinar las variantes realidad y ficción de una forma verosímil para que el lector pudiera entregarse sin reservas a la historia.

Y tanto fue así, que este trabajo muestra un equilibrio muy bien logrado entre la acción y la profundización psicológica; entre el tema central (que es la soledad existencial de Melisa en sus viajes) y los cuentos de la tradición oral, las canciones, adivinanzas, los refranes, los rezos... Entrelazado que va acorde con el avance de la historia, y se halla enriquecido con la narración de un tal "Na" (aquí hay un juego de palabras; en Cochabamba, destino final de la protagonista, se le llama "Na" a un individuo desconocido, o del cual se ha olvidado su nombre). Pues el Na, personaje misterioso hasta muy avanzada la novela, aparece ya en el primer capítulo, en primera línea. Melisa cuenta: "Al Na le he preguntado: '¿Qué es Uru?' 'Pueblo indígena en extinción es, me ha dicho'. Me he reído porque peor no le he entendido, pero después me ha explicado bien..." Así el autor recurre a otra voz narrativa, aparte de la de Melisa. Este narrador instruye a Melisa poco a poco, le cuenta sobre el origen, sufrimiento y sabiduría de los urus. De hecho, él es un segundo narrador. Con este recurso, Vargas entrelaza en la trama su amplio conocimiento que tiene de los urus y los aymaras, la cosmovisión ancestral de estos pueblos y sus consecuentes creencias y modo de actuar en la vida cotidiana.

Estas voces, las de Melisa y Nacho, nos llevan de la mano a través de los variados capítulos, nos hacen cómplices de los personajes secundarios y circunstanciales, de las personificaciones (animales, montañas, el viento); nos introducen en ambientes físicos y psicológicos descritos con maestría por el autor; nos conducen hacia un universo laberíntico, fantástico, lleno de sombras, de formas pensadas, muy de Manuel Vargas, como ocurre en su libro Música de zorros. En fin, estos dos narradores nos llevan de la mano a través de todo lo que constituye una novela muy bien armada.

Hay otro punto que resulta atractivo, y es que el personaje principal, nuestra Melisa, nos transmite su historia desde la intemporalidad; es decir, desde el estado en que se encuentra su "ánimo o ajayu". Lo vemos ya en el principio de la novela: "Melisa, Milita" escucho que me dicen. "Ya se ha ido, se ha ido", parece que lloran. Así debe ser cuando uno se muere. Qué será. Ya no estoy aquí, de otro tiempo soy. Cuántos años viviría, muchos, pocos. No sé cuándo he nacido. Pero

nos revela sus temores, inseguridades y dudas. Lo vemos en frases repartidas a lo largo de la trama, tales como, "me perdí, todo el tiempo me estoy perdiendo..."; "pero cómo es esto, ¿es así, no es así?..."; Melisa ve y escucha con los ojos de su memoria, siente desde la quietud de su corazón, "veo, veo, estoy recordando, estoy sintiendo...; A mí misma también me estoy viendo".

Es el "ánimo o ajayu" de Melisa el que recuerda desde que la niña tenía cinco años,

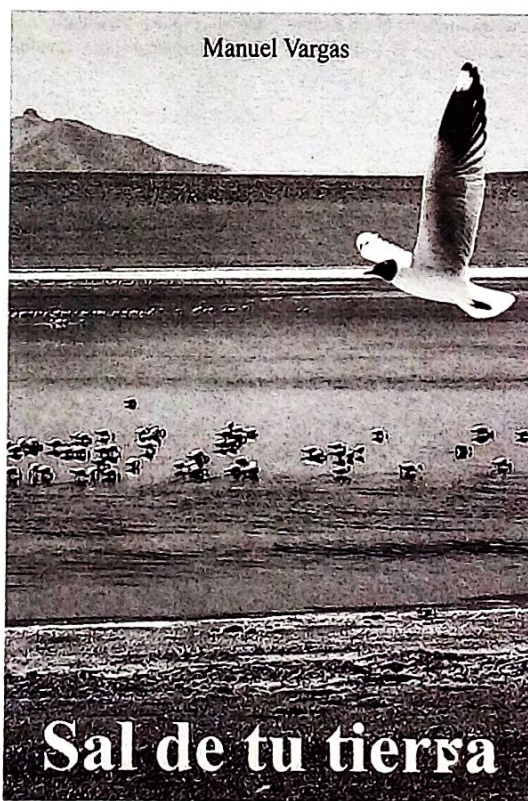
que me he enfermado, lo que he gozado, el hambre. La soledad que he pasado. Lo que me han pegado, lo que me ha dolido y me he odiado y me he callado... pero ya no me callo, ¿no ve?..."

Un oasis en el panorama desértico de la vida de nuestro personaje es la historia de los llameros, que va dividida en varios capítulos, intercalados en la historia principal. Melisa, a veces convertida en leke-leke, pájaro de su preferencia, observa desde su vuelo definitivo las peripecias de don Donato y sus ayudantes: "Así estoy viendo este viaje de los llameros, todo detalle puedo ver, todas las voces escuchar, gestos, caras, ruidos, alegrías y penas, de lejos y de cerca, de mi altura y mi bajura" (107).

Debo añadir que el libro tiene una tapa representativa del panorama, desde el cual nuestra protagonista parte hacia tierras desconocidas, y que echa de menos durante toda su vida. Melisa cuenta: "Estoy con mi papá y me dice 'allá están las parihuanas, o sea flamencos...' " "... Veo el agua, veo al señor viento, plomo es, verde es, me acuerdo... Como en un sueño siempre alcanzo el vuelo las parihuanas, miles de miles de plumas blancas y patas rosadas en el aire..." (21). Mas cuando Melisa se encuentra en el extranjero, en Arica, extraña su tierra: "Aquí otro viento es, otra tierra es. No hay cerros..., no hay lagunas..., quiero sentir al señor viento, quiero escuchar el vuelo de los flamencos..." (48).

Pienso en el título que el autor ha dado a la novela: Sal de tu tierra. Aparte de pertenecer a una cita bíblica del Génesis, como el autor señala, aquí se utiliza el verbo "salir" en modo imperativo, y se le da un significado connotativo; pero la palabra "sal", también tiene un significado conceptual, lógico y denotativo, y expresa un significado personal, subjetivo, que no figura en los diccionarios y se encuentra en el plano saussuriano del habla. Cada quien entenderá la palabra "sal" de acuerdo a sus vivencias y sentimientos: la sal como esencia de la tierra, la que da sabor al lugar donde se ha nacido y crecido... En fin, si el escritor consigue mover al lector con un título, ha ganado mucho ya desde el principio. Bien por Manuel, denota y connota. Yo creo que el título sencillamente me habla de la migración de millones de personas en el mundo, que salen de su terruño en busca de mejores condiciones de vida, con la esperanza de encontrar la felicidad o algo parecido. ¿Será que Melisa la encontró? Eso lo sabrán ustedes después de haber leído el libro.

Esta es una novela polifacética, de una estructura sólida y un contenido profundo. Es de agradecer el enriquecimiento que el autor nos brinda. Habría que escuchar las voces de Melisa y del "Na", embajadores de nuestra cultura andina.



un día de estos yo me he muerto (21).

El contenido de esta novela viene, entonces, a conformar una mirada retrospectiva del testimonio de Melisa en vida. Esta mirada hacia atrás se encuentra dentro del Gran recorrido final de la protagonista, que se despidió de su existencia física, de los traslados, búsquedas, abandonos, desilusiones, tristezas, que sufrió desde niña hasta una edad avanzada. Es el "ánimo" de Melisa el que irá a encontrarse con su alma para continuar viaje en otro nivel de conciencia, hacia la "Estrella", el origen de la existencia para los urus, de cuando el hombre "aún no era gente". Cito a Melisa: "Me vas a dejar pasar al otro lado de la puerta, para ir a la Estrella, allá ya estoy viendo lo que nunca he visto ¿qué es?... ¿dónde tengo que ir? Esto no me han enseñado..." (210).

También es el "ánimo" de Melisa el que

lo que sus padres reñían: la madre, de origen aymara, que no solo despreciaba al padre por ser uru, sino por ser borrachín, incumplido y mujeriego. Es el ánimo de Melisa, quien recuerda cómo el padre abandonó a su mujer (madre de Melisa) y se fue a Arica llevándose a la niña. Ya jovencita, vuelve a Bolivia con una hija y su futuro marido. Debido a la extrema pobreza en el campo, la joven pareja se busca la vida en diferentes ciudades del país; en Oruro, Cochabamba, Santa Cruz, para regresar definitivamente a Cochabamba.

Los hechos narrados son, entonces, los recuerdos reflexivos, íntimos de una mujer que tuvo que luchar sola por subsistir. En la página 220, podemos leer: "De esta vida nomás te he contado. Todo eso pues, lo que ha caminado mi ánimo, lo que he volado, lo



# Sabastito

Todos le conocían en la hacienda. La llamaban *Sabastito*, haciendo diminutivo de Sebastián, y él sonreía siempre al oír pronunciar su nombre.

Nadie sabía que tuviera parientes. Recogido en las pampas de Yamparáez por uno de los colonos mejor acomodados, el alcalde, había vivido dieciocho años en la choza de sus protectores. Después, perseguido por una secreta inquietud, abandonó la región en busca de mejores cosas, sin reflexionar por qué se iba ni a dónde llegaría.

Los *pongos* de la hacienda lo encontraron un día, debajo de un árbol, adormecido por el hambre y por el frío, recibiendo con estoicismo la lluvia que caía a torrentes. Y el patrón, compadecido, le dio en arriendo un pedazo de tierra a fin de que sembrara trigo.

Corrió el tiempo. Se sucedieron los meses y los años.

Sabastito, un buen día, a fuerza de trabajo, sujeto a toda clase de privaciones,

lejanos.

Durante las horas de trabajo, todos se burlaban de él en la hacienda. Y, generalmente, de resultados de las bromas torpes, regresaba con la frente manchada por el hilo de sangre o con el cuerpo destrozado, molido por los golpes y las caídas.

Por eso, en cuanto podía hufa de la gente, ocultándose como un perro cabrero. Para él todos los hombres eran malos, temibles, capaces de las mayores infamias, de una crueldad mayor que de las fieras. Y cuando se veía torturado, martirizado tan brutalmente, regresaba a su choza, feliz de encontrarse solo, sin más compañía que la de su burro.

Ante la humilde bestia, su corazón se desbordaba de ternura. Le acariciaba la cabeza, el lomo lleno de heridas, las ancas huesudas, las patas manchadas de barro. Otras veces, le besaba el hocico humeante, entre los dos agujeros nasales que destilaban un jugo amarillento, llamándole su compañero,

de su cabeza erguida.

Siguió corriendo el tiempo.

En la hacienda la sorpresa fue mayor cuando Sabastito apareció comprendo otro burro. Y esta vez se trataba de un burro joven, fuerte, sano, adquirido en Sucre, durante la feria de la Pascua de Espíritu.

Al lado del rancho, junto al algarrobo donde solía estar amarrado el burro viejo, se levantó un corral hecho de ramas y de piedras.

Pero pronto la buena suerte de Sabastito comenzó a provocar la envidia de todos en la hacienda. ¡Aquello era el colmo! ¡Llegar a poseer dos burros en el espacio de unos cuantos años y eso trabajando solo, absolutamente solo!

Cuando llegaron a ser cuatro los burros y se supo que Sabastito había conseguido una novia, no hubo quién no se santiguara de asombro. Y, como antes, únicamente los viejos encontraban lógico todo eso.

Sin embargo, todo resultó inútil. Cayó el tercero. Y, finalmente, después de unos días, murió el cuarto.

El corral quedó vacío, triste, nada más que con la sombra del algarrobo que se proyectaba en uno y otro sentido, protectoramente, recorriendo las piedras y trepando por las paredes, mientras el sol rodaba en el firmamento.

En la quebrada, los cuervos acudían vorazmente sobre la carne descompuesta, perforando la piel de los burros con sus picos de acero.

La novia misma —una indiecita alegre y chacotona— rechazó a Sabastito, revolcándose a su vista, con otro, sobre las eras de trigo y burlándose de su dolor.

Mucho más flaco que antes, con la cara llena de rayas azules, formadas por la tierra, el llanto y el sudor, el infeliz indio abandonó su rancho y comenzó a errar como un fantasma por las quebradas y los montes.



comiendo apenas, resultó comprando un burro muy viejo, pequeñito, roído por la sarna y la piojera.

Todos sonrieron, asombrados. Aquello parecía imposible. Y solo los viejos, que le habían visto trabajar duramente, gastándose los dedos, cubierto apenas de cuatro harapos, encontraron lógico que el pobre indio comprara un burro.

Humilde, con su eterna sonrisa de idiota, Sabastito enflaquecía cada vez más. Su "poncho" desgarrado al colgarle de los hombros semejava un trapo sucio prendido de una percha. El "calzón" envejecido le cubría solamente a trechos sus piernas delgadas como cañas. Y su "montera", llena de agujeros, se caía a pedazos.

Trabajaba incesantemente, los trescientos sesenta y cinco días del año. Y mientras los otros arrojaban el dinero ahorrado a duras penas, emborrachándose para las fiestas del Carnaval o de Todos los Santos, él desyerbaba con paciencia el trigo, cuidando las plantitas una a una, sin que jamás lograra entusiasmarle la flauta que se oía en los ranchos

su amigo, su consuelo, su paloma. Y el asno, mejor que los hombres, parecía comprender al pobre indio, agachando las orejas con sumisión, como si quisiera corresponder a las caricias.

En las noches de tormenta, cuando la lluvia azotaba furiosamente el techo de la choza y el granizo se anunciaba con ronco estrépito, semeando arrastrar cadenas por los valles y los montes, Sabastito, entristecido, atormentado, se quitaba el poncho para proteger al burro, cubriéndole amorosamente el lomo. Entretanto, él se quedaba temblando de frío, acurrucado sobre dos cueros de oveja, esperando que pasara la tempestad.

Esa ternura hacía reír a todos en la hacienda y se decía irónicamente que Sabastito había por fin encontrado a su padre. Algunos, indignados porque se negara a fletarles el burro, inventaban maneras de atormentar a la pobre bestia, arrojándole piedras, clavándole espinos en la barriga o quemándole la cola. Pero entonces en indio, a pesar de su debilidad y de su timidez, se levantaba furioso, haciendo zumbir la honda alrededor

Mas, la buena suerte, aun cuando sople mucho tiempo, siempre es ráfaga pasajera que se va tarde o temprano. La sarna y la piojera acabaron por consumir al burro viejo y un buen día apareció muerto en el corral, extendido en un rincón, con la barriga hinchada y los ojos redondos muy abiertos.

Fue inmensa la pena de Sabastito. Sin embargo, el pensamiento de la novia y la presencia de los otros burros, lograron consolarle rápidamente.

Pero la sarna se había ya extendido a todas las bestias, que fueron enflaqueciendo poco a poco. Entonces renació la inquietud del pobre indio y en su desesperación consultó a todos los *jamp'iris* del lugar, pagándoles generosamente, mientras les suplicaba con los ojos llenos de lágrimas que salvaran a sus burritos...

Cuando murió el segundo, Sabastito creyó necesario consultar al patrón. Después, por consejo de todos, viendo que el mal no cedía, fue hasta Yotala, a rogar al cura que le diera un poco de agua bendita para rociar con ella las espaldas de los pobres animales.

En la hacienda, todos hablaron de su desgracia, asombrados también. Y solo los viejos, como en las otras ocasiones, hallaron racional el cambio doloroso. Así era la vida. ¡Qué remedio!

Y una mañana clara, en que el sol reflejaba las gotas de rocío sobre las hojas de los árboles, el cadáver de Sabastito fue encontrado en la quebrada, muy cerca de los esqueletos de sus burros, rodeado de unos cuantos cuervos que aleteaban incesantemente.

**Alberto Ostria Gutiérrez**  
(1897 – 1965).

**Escritor, político y diplomático chuquisaqueño.**





## Nueva Exposición "Gunnar Mendoza

*La Fundación Cultural ZOFRO en coauspicio con el Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia, la Fundación del Banco Central de Bolivia y el Club Oruro. Mendoza Loza: Presentación de la Publicación "Peña de Sucre" e inauguración de la "Nueva Exposición Gunnar Mendoza Loza".*

Hizo apertura del acto el Ing. Víctor Vacaflor Romano, Presidente del Club Oruro. La presentación del libro "Peña" estuvo a cargo del Ing. Luis Urquieta Molleda, Presidente de la Fundación Cultural ZOFRO. Valoró la obra el Dr. Vicente González-Aramayo Zuleta. El Lic. Juan Carlos Fernández Peñaranda, Director del Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia inauguró la "Nueva Exposición Gunnar Mendoza Loza" con entrañables expresiones y exquisita des-

cos y escritos inéditos que se han reunido en sus *Obras Completas*, editados por el Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia-ABNB.

La exposición también concentró el desarrollo institucional del ABNB por el arduo trabajo y las gestiones desempeñadas por Gunnar Mendoza para dotar a la institución de infraestructura, material y personal adecuado para la realización de sus actividades acorde a sus funciones y jerarquía.

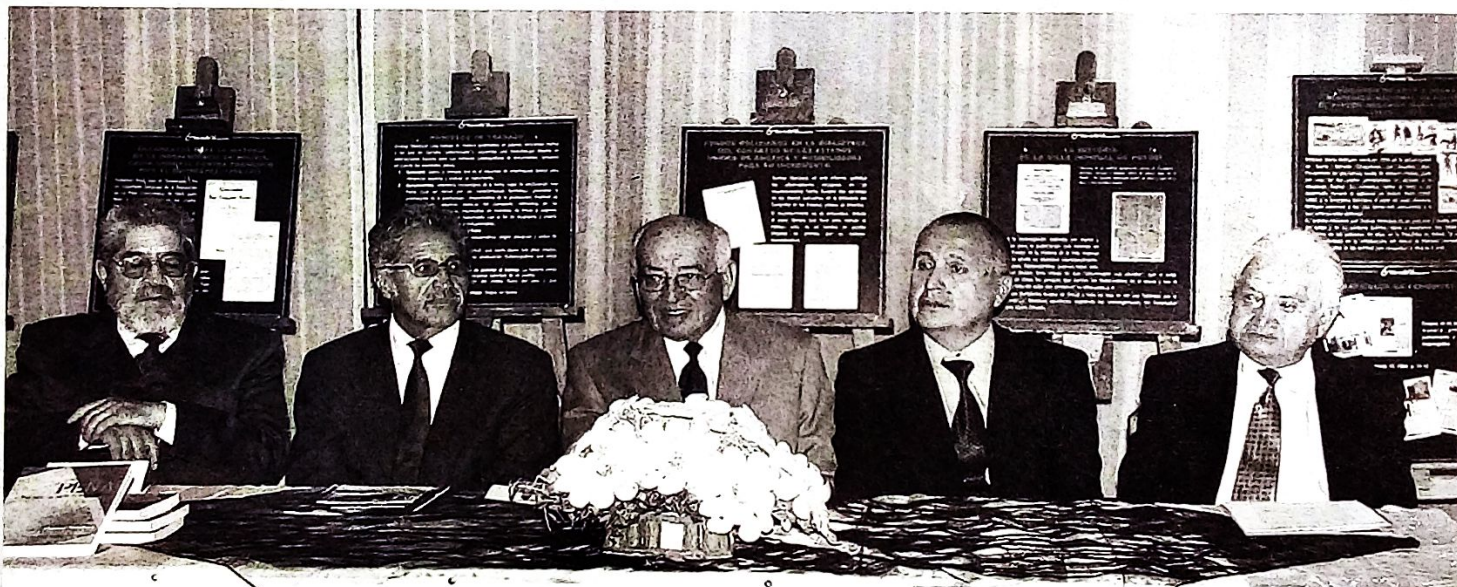
En 1924, cuando el niño Gunnar contaba con 10 años de edad, Jaime Mendoza le imprimió una dedicatoria-mensaje en su ensayo *La Universidad de Charcas y la idea revolucionaria*, y que Gunnar Mendoza lo asumió como un mandato y para su propio destino.

Los estudios elementales los realizó bajo la tutela de sus padres (1920-1925) y luego en el Colegio del Sagrado Corazón de la ciudad de Sucre (1926-1931), destacando como estu-

con el ANB, con la compulsa, desciframiento y copia de documentos coloniales y republicanos. Durante la conflagración con el Paraguay, sirvió como reservista auxiliar en el Hospital Militar de Charagua, siendo Jaime Mendoza su director (1934).

En su juventud practicó el oficio periodístico, como redactor, editor y director del periódico *El País de Sucre* (1937-1938).

Gunnar Mendoza desempeñó varias tareas con una considerable producción intelectual,



De izq. a der.: Lic. Carlos Condorco Samalán (escritor y poeta); Ing. Víctor Vacaflor Romano (Presidente del Club Oruro); Ing. Luis Urquieta Molleda (Presidente de la Fundación Cultural ZOFRO); Lic. Juan Carlos Fernández Peñaranda (Director General del Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia); y Dr. Vicente González-Aramayo Zuleta (Historiador y Cineasta)

cripción. El acto también contó con la presencia musical de la Orquesta de Cámara de la Filarmónica de Oruro, dirigida por el maestro Vito Chambi Guzmán.

La "Exposición Gunnar Mendoza" que estuvo abierta desde el lunes 17 al viernes 21 de noviembre en el Mezanine del Club Oruro, permitió conocer el entorno familiar del eminente historiador, su aporte a la ciencia y cultura del país mediante la elaboración de guías, catálogos, índices, estudios e investigaciones, así como su producción intelectual plasmada en libros, folletos, revistas, boletines, periódicos.

La polémica historiográfica sobre la fundación de la Villa de Plata fue otro eje que formó parte de esta exposición.

### Gunnar Mendoza Loza

Este 2014 se cumple el Centenario del nacimiento de Gunnar Mendoza Loza (GML), ilustre archivista, historiógrafo y bibliógrafo. Nació en Uncia, Provincia Bustillo del departamento de Potosí, el 3 de septiembre de 1914, y falleció en Sucre, el 5 de marzo de 1994. Fue ejemplo de trabajo metódico, sostenido y perseverante con vocación de servicio en el cumplimiento del deber. Influidor por la "cédula primordial del oficio", a temprana edad fue ayudante de los trabajos histórico-geopolíticos de su padre Jaime Mendoza, su mentor principal, quien estimuló la naciente vocación historiográfi-

dante. Avenajado. Obtuvo certificados de "Testimonio de Honor por su Buena Conducta y Aplicación" y el primer premio en certámenes y asignaturas. Al concluir el colegio se despidió con un mensaje de agradecimiento, como representante del 6° curso ("Adiós al Colegio". *El País*, 21.oct.1931).

Estudió en la Facultad de Derecho de la Universidad de San Francisco Xavier (1932-1936). Con la Beca Rockefeller, hizo estudios de especialización en archivología en el Instituto de Archivos de The American University y el Archivo Nacional de Estados Unidos, en Washington, D.C. (1958-1959).

Mientras estudiaba Derecho, fue miembro de la Comisión Revisora de Documentos sobre el Chaco (1933-1936) del Ministerio de Relaciones Exteriores (en el Archivo Nacional de Bolivia). Fue su primer contacto

cuantitativa y cualitativa, que le consagraron como distinguido trabajador en la dirección del Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia durante 50 años (1944-1994).

La misma se encuentra en libros, folletos, revistas, boletines, periódicos y escritos inéditos que se han reunido en sus *Obras Completas* editadas por el ABNB (Sucre, 2005-2007).

### En historiografía

Principalmente sobre historia social, con la edición, como publicista documental, de fuentes documentales: *Diario de un comandante de la independencia Americana 1814-1825*, de José Santos Vargas (Sucre, 1952; México, 1982); *Relación general de la Villa Imperial de Potosí: Un capítulo inédito en la historia del Nuevo Mundo*, de Luis Capoche, en coedición con Lewis Hanke (Madrid, 1959); *Causa criminal contra Francisco Ríos, El Quitacapas*,





## Loza" y presentación de libro "Peña"

En Oruro, el pasado lunes 17 de noviembre llevó adelante dos actividades en homenaje al Centenario de Nacimiento del polígrafo y archivista Gunnar Mendoza Loza. Vida y obra 1914-1994

1809-1811 (Sucre, 1963); *Historia de la Villa Imperial de Potosí*, de Bartolomé Arzáns de Orsúa y Vela, en coedición con Lewis Hanke (Providente, Rhode Island, 1965); *Diccionario y maneras de hablar que se usan en las minas y sus labores en los ingenios y beneficios de los metales* (1609), de García de Llanos (La Paz, 1983); *Álbum de paisajes, tipos humanos y costumbres de Bolivia, 1841-1869*, de Melchor María Mercado (La Paz, 1991); *Sucre y la organización de la República de Bolivia en 1825* (Sucre, 1998).

### De los estudios biográficos

Destacan versiones originales de Gabriel René-Moreno, historiador; de Jaime Mendoza; del historiador y guerrillero José Santos Vargas; de Bartolomé Arzáns de Orsúa y Vela, cronista colonial, personajes con quienes se identificó plenamente considerándolos sus maestro-modelo, y Pedro Vicente Cañete y Melchor María Mercado.

Su preocupación y atención constantes sobre la situación de los Archivos y Documentos de Bolivia, se orientaron a preservar y conservar, a través de la legislación archivística con proyectos originales de disposiciones legales promulgadas (Decretos Supremos NROS: 05758, 13957, 22144, 22145, 22146, 22199-abnb, 22396), y con la recopilación de estos. Asimismo sobre bibliotecas (Depósito Legal: 1834, 4650)

Las Guías, Catálogos, Listas, eficientes instrumentos descriptivos documentales y bibliográficos, de materiales del ABNB y de materiales sobre Bolivia en Archivos y Bibliotecas del exterior del país, que son derroteros en la búsqueda, localización y control de las fuentes, permiten accesibilizar la información para la consulta e investigación, elaborados por GML y/o bajo su dirección y supervisión.

En *Bibliografía*, destaca la monumental "Bio-bibliografía de Jaime Mendoza, 1886-1993". Escritos de (A) jm; Escritos sobre (B) JM" (Sucre, 1974-1993). También se cuenta sobre Pedro Vicente Cañete, de Gabriel René-Moreno, Ricardo Jaimes Freyre; la *Bibliografía Guaraya preliminar* (1956), "Los cien primeros años del periodismo impreso en Bolivia, 1823-1922" (1979). Asimismo su *Curriculum Vitae* (registro de su producción intelectual).

Impulsó y participó en varios Congresos, Coloquios, Reuniones, Seminarios, etc. (alrededor de 24, con su asistencia y/o envío de ponencias: 14 nacionales y 10 internacionales), particularmente sobre archivística y fuentes documentales, asimismo sobre bibliotecas.

(Fuente: Fundación Cultural Banco Central de Bolivia)

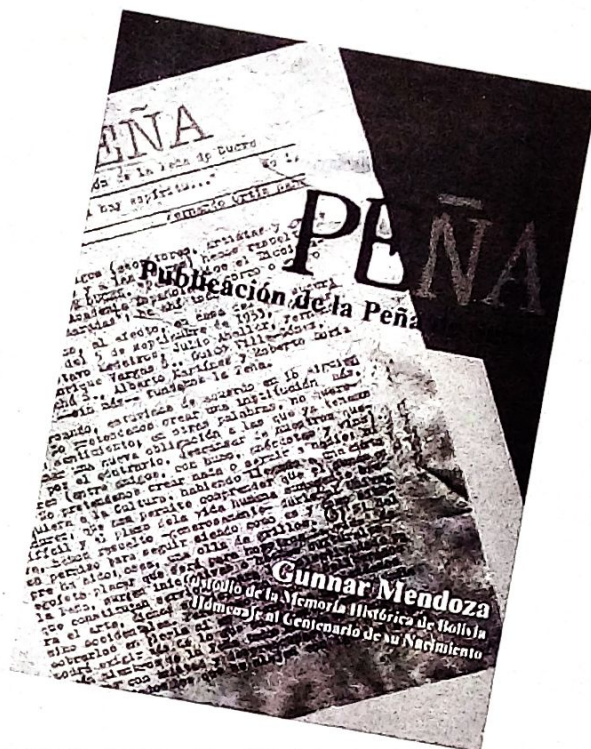
### PEÑA de Sucre

PEÑA es un volumen de 257 páginas, de empaste fino, bien labrada transcripción y cuyas tapas han sido artísticamente acabadas por el maestro artista Erasmo Zarzuela. El contenido del libro es una muestra de que puede hacerse algo grande con breves aportaciones y, en efecto, el libro es el compendio de la publicación de un periódico semanal tamaño tabloide de 2, 4, 6 y hasta 8 páginas, auspiciado por el erudito Gunnar Mendoza en la ciudad de Sucre, donde vertieron la tinta de sus plumas una selección de intelectuales, poetas y escritores, cuyos nombres se hallan acuñados a fuego en el mármol del Parnaso boliviano de los grandes literatos.

La publicación semanal tuvo el nombre de "Publicaciones de la Peña de Sucre", y era sumamente fecunda aun cuando hubo existido en su tiempo algunas limitaciones, no invencibles, por supuesto, a las que debían acogerse los autores, como por ejemplo no exceder el trabajo de 40 líneas, ser preferentemente literarias. Estas publicaciones se imprimieron en sistema de estencil y mimeografiadas. Los 60 números circularon entre los años 53 y 54 y fueron transcritas con rigurosa fidelidad en el libro offset que lleva el mismo nombre: "PEÑA". Este volumen resulta también un oportuno homenaje al centenario del nacimiento del maestro Don Gunnar Mendoza, quien entregó gran parte de su fecunda vida al Archivo y Memoria Histórica de Bolivia, en Sucre.

En Peña encontramos una fuente de solaz al leer los sonetos de Julio Ameller Ramallo, no menos expresivos y profundos los de Guido Villagómez, la profundidad filosófica de Euros Antí, y de Roberto Doria Medina así como la línea brillante de Gustavo Medeiros, de Alberto Martínez, de Juan Luis Vives, de Vargas Sivilla, y de Alberto Ostria Gutiérrez. No podemos sustraernos tampoco a lo que escribe el propio don Gunnar Mendoza: "Escritores del pasado", refiriéndose a Osvaldo Molina, Jaime Mendoza, Ortiz Sanz y a Luis F. Lira Girón, entre otros.

A veces el límite que impone el tiempo no es obstáculo para sentirse tentado a seguir leyendo un libro cuando esté es bueno. Es semejante a la fruición que siente un niño frente a un platillo de postre exquisito. La variedad de poetas y prosistas en PEÑA ha podido mostrar el talento de cada uno. Fue de una generación selecta que floreció precisamente en las décadas del 50 y 60, creando con la calidad espacios de reflexión para mostrar los subjetivo y lo real. El ejemplo constituye el libro PEÑA, que concentra el sumum de los escritos por una selección de intelectuales



"PEÑA" Publicación de la Peña de Sucre (2014) editada por la Fundación Cultural ZOFRO

bolivianos. De hecho, al libro PEÑA llegaron ya las bases bajo severa selección, con criterio ecuánime.

El libro PEÑA es una publicación impresa creada con el propósito de alentar la promoción de la literatura boliviana y oportunamente rendir homenaje al Centenario del nacimiento de D. Gunnar Mendoza Loza, el intelectual que elaboró los cimientos de la obra. Aunque ya se dijo, volvemos a recordar que vio la luz un día 5 de septiembre de 1914 en Uncía. Un hombre forjado en la fragua y el yunque de los grandes propósitos, como los mayores vates de la cultura universal. Vivió en la culta ciudad de Sucre la mayor parte de su vida, donde ejerció el apostolado como maestro del conocimiento del libro: fue notable historiador, crítico y archivista, sumergido en el bosque bibliográfico, sintiéndose el genio que debió alcanzar un fruto de cada árbol al que lo pidiera. Consideramos que nada resulta ahora más adecuado para apreciar la herencia del vate, que la impresión del libro PEÑA, porque quizás esos valiosos originales del libro habrían permanecido aún en los anaqueles, por mucho tiempo, si es que no se hubiera dado la feliz oportunidad de imprimirlos, afortunadamente gracias a la voluntad y recursos del Ingeniero Luis Urquieta Molleda, Presidente de la Fundación Cultural ZOFRO,

de la cual es creador. Luis, al que llamamos amigablemente Lucho, es destacado profesional radicado en Oruro. Fue también uno de los apasionados por la música clásica, y particularmente por los libros, un loable factor que le motivaron una inquieta tendencia a desarrollar la cultura de las letras con la publicación de libros, y mantener un órgano quincenal de difusión cultural denominado "El Duende" que va por el número 560. Esta actividad literaria le ha permitido a Luis Urquieta ser miembro de la Academia de la Lengua Española.

Particularmente me siento muy honrado haberme dirigido a ustedes, y de manifestar mi sentimiento de gratitud al Ing. Luis Urquieta sumándose a las merecidas felicitaciones por la edición del libro PEÑA.

**Vicente González-Aramayo**  
Zuleta. Escritor, historiador y  
cineasta orureño.  
Fragmento de su discurso.



Pilar Gamboa

## Una visión psicológica y transpersonal de "Hananpacha" y la semblanza del autor

Hananpacha, que viene del quechua con significado de "mundos superiores", es una novela que nos permite dar rienda suelta a la imaginación, donde una vez más, se enfrentan los opuestos del bien y del mal, al mismo tiempo, que nos incita a una profunda reflexión. Iván Prado Sejas, autor de la obra Hananpacha: En busca de la Libertad, nos proporciona a lo largo de la historia, la posibilidad de viajar imaginariamente al futuro donde la cibertecnología está basada en la propulsión de la energía de Planck, nanotecnología, tecnología fotónica y otras, lo que da la posibilidad de realizar viajes interplanetarios, interestelares e intergalácticos. Los viajes se realizan en naves de distintos tipos, con una facilidad absoluta. Asimismo, se menciona el dominio de la energía en distintos niveles y planos.

La obra Hananpacha de Iván Prado Sejas nos permite conocer algo de astronomía cuando describe galaxias, cúmulos estelares, cinturón de asteroides del sistema solar, agujero de gusano, planetas, estrellas y otros varios aspectos referidos al tema. Tomando aspectos de la física cuántica, menciona la relatividad del tiempo, la presencia holográfica y los sistemas cuánticos. Nos abre las puertas, de esta manera, al universo o más bien al multiverso, no sólo hablando desde la astronomía o astrofísica, sino también desde la multidimensionalidad de la ciencia y el conocimiento.

Iván Prado, si bien hace su relato desde el género de la ciencia ficción, al mismo tiempo, nos guía a través de descubrimientos científicos, tal vez inimaginables hasta hace algún tiempo, pero en la actualidad, algunos son absolutamente posibles de ser realidad. Todo ello es muy destacable, ya que los describe y combina con una maestría impresionante y una comprensión profunda. Sin embargo, es necesario hacer referencia a otros aspectos más que están presentes en el relato de esta novela, que pienso, en realidad son el *súmmum* de la misma. Si bien Iván Prado nos permite realizar este viaje por el exterior de nuestro planeta, nos da, además, la posibilidad de hacer un viaje por el mundo interno del ser humano. Nos lleva a reflexionar que en muchas ocasiones se da excesiva importancia a los aspectos materiales del mundo, frenando así el desarrollo personal y espiritual. En palabras del autor: "...pareciera existir solo el plano físico denso y la multidimensionalidad se reduce al cuerpo físico, a los sentimientos y pensamientos concretos". Asimismo, nos dice: "...en el corazón



*de todo ser humano existe una semilla presta a ser plantada y regada de tal forma que la inclinación a aspectos filosóficos y espirituales empieza a surgir...* El autor, nos plantea "abrir los ojos", y esto hace referencia a tomar conciencia o darnos cuenta de lo que sucede en uno y en el mundo para posibilitar a la mente llevar a cabo el plan de liberación; prioritariamente de uno mismo, esto para liberarse de atavismos, formas de pensamiento caducos y costumbres arcaicas.

El planteamiento de "buscar la libertad", en el contexto de la novela, Iván Prado lo hace desde diversos ángulos, pasando por una dura crítica a un sistema socio-económico anquilosado, como es el capitalismo salvaje, denominado por el autor de hipercapitalismo, de donde se deriva la desigualdad económica y social; donde se genera la toma del poder por unos cuantos que creen ser dueños de todo, incluso del planeta. Sistema donde se subyuga a los más débiles, donde se justifica, en palabras del autor, que: "...todo sacrificio es insuficiente (por los que asumen el sistema) para acabar con el enemigo, aunque se termine con la vida de propios y extraños...".

En la sociedad distópica reflejada en la obra, se vive en una cultura centralizada en el goce y en el placer de los instintos más bajos, en el que el materialismo y el consumismo son los referentes para los individuos. La población del planeta vive en constante preparación para el conflicto. La ira el odio, la mentira, la envidia, el egoísmo y otros senti-

mientos similares parecen ser los aspectos en los que se incide para desarrollar los instintos de agresividad dirigida a la violencia y muerte. Frente a esta situación de decadencia, utópicamente, Iván Prado, también nos plantea el *hananpacha*, es decir, la posibilidad de una existencia totalmente diferente, una existencia avanzada, más allá de todos los límites, como cuando señala algunas características de la misma: "Es un lugar donde la economía es comunitaria avanzada, es decir no existe acaparamiento de riquezas, ni hambre, ni pobreza, las necesidades materiales están cubiertas para todos. No existe distinción de clases sociales, ni desigualdad alguna." Se muestra una cultura centralizada en el desarrollo de la conciencia grupal y holística; una conciencia de la espiritualidad. Asimismo, se dice que "ninguna batalla en el que muera gente se justifica", pero donde es necesaria una revolución de toma de conciencia, cuyo objetivo es "despertar" y "despejar" los velos que hace que muchos vivan una pseudo realidad. Se puede colegir de la historia que se presenta en Hananpacha, que la misma promueve para que la parte espiritual de los habitantes logre su máximo desarrollo, en función de su nivel de evolución y crecimiento. Y ahí el ser humano consigue la verdadera libertad.

Al plantear en la novela la existencia de la deidad y el plan mayor, considero que Iván Prado nos hace referencia a un aspecto más esotérico, en el que es importante hacer una

revolución del gran compromiso, como es el de practicar los valores universales humanitarios. El ser humano, a veces duda de su relación con lo divino, considera que Dios está a millones de años luz de distancia. En este aspecto, en la vivencia de Kuntur, uno de los personajes principales, en un momento determinado él toma conciencia de los latidos de su corazón y puede percibir: "...un punto de luz al centro del órgano vital, y de esta manera, entra en el interior energético de su corazón, estando allí, pareciera estar navegando en un río, en una lancha que se sumerge por un túnel." Y así Kuntur va viajando al centro de su ser existencial, y ahí logra comprender: "...el agujero negro masivo existente en la galaxia, es el corazón de la misma galaxia, es el centro de vida, el centro de orden y equilibrio, el alfa y omega, el centro del conocimiento, el centro de la voluntad y de la existencia..."

En Hananpacha, Iván Prado Sejas nos muestra su propio sentir tal cual lo hace también en sus anteriores obras como: Las Amazonas, Poder y Gloria; El Crepúsculo en la Noche de los Tiempos; Los Sueños del Padre, y; Samay Pata, entre otros. En ese entorno fantástico, creado se puede observar que Prado no sólo conjuga hábilmente la ciencia y la ficción, sino que también se proyecta como un luchador, un guerrero incansable, por sobre todas las cosas, para generar un mejor presente y un mejor futuro para la humanidad. Por otro lado, el autor se muestra como un creyente extremo sobre la deidad que habita en cada uno, sobre la justicia y la igualdad. Se observa que el escritor es un convencido de que el individualismo solo genera egoísmo, y que por lo tanto la mejor forma de progreso y crecimiento es a través del desarrollo de la conciencia grupal. No descuida en el relato, otro aspecto sumamente enriquecedor: La complementariedad varón- mujer, y donde ambos están juntos en la lucha por la libertad. Esa libertad que involucra evolución del ser humano, de la humanidad, del planeta, del universo y muchos más. Finalmente, se puede mencionar que este planteamiento transpersonal que hace Iván Prado en Hananpacha es un intento por hacernos comprender y recordar que detrás de este aspecto material que es el cuerpo físico, habita en lo más profundo un ser pleno de luz y sabiduría, y que sólo depende de cada uno, darse cuenta y ponerse a trabajar por el plan mayor que no es otro sino el de la evolución.

**Pilar Gamboa Afcha. Psicóloga,  
Terapeuta Gestalt y  
Transpersonal  
piafcha@hotmail.com**



## La amnesia paradigma de la felicidad del futuro

"Confrontadas las limitaciones de las ciencias con el progreso que otrora prometiera soluciones utópicas en torno al planeta, ahora más que nunca agobia al ser humano una visión apocalíptica, al añadirse a una crisis ecológica de consecuencias imprevisibles, la amenaza de la "guerra final". Nos hallamos, pues, ante la disyuntiva de la quiebra total de la historia, es decir la caducidad de todos los registros de la memoria humana

Antes estas nociones, los escritores abajo firmantes, consideramos que la Amnesis Art cobra particular interés y nos ofrece un cierto paralelismo, aunque desde ópticas totalmente divergentes, a la mentada hipótesis sobre el Final de la Historia del nipo norteamericano Francis Fukuyama.

Con una visión antidialéctica Fukuyama sostuvo que tras el desmoronamiento del bloque socialista, se pondría punto final a los grandes conflictos de nuestro tiempo por efecto de la globalización de las ideas neoliberales: el ciclo de la historia se detendría para fluir en un eterno presente, ya sin los asedios del pasado sombrío.

Reafirmamos que un cambio tan profundo y radical, capaz de truncar desde dentro la historia, únicamente lo puede desencadenar la propia dialéctica a través de la Amnesis: supondría borrar racionalmente los registros de la memoria de todo el proceso de evolu-

ción, es decir el pasado, fuente de todas las desavenencias entre los seres humanos. Por ejemplo, no cabría mejor solución para la crisis desatada en Medio Oriente que declarar la amnesia entre los contendientes...

En ese devenir, si bien es cierto que nos hallaríamos como la primera horda frente a la necesidad de recrearnos ante el vacío, la Amnesis representa un polo positivo: la Humanidad luego de lavar las sombras del pasado en las aguas del río Lete, podría inventarse -o mejor reinventarse- a la imagen y semejanza de sus mejores sueños y anhelos.

Claro que esto únicamente se puede dar a través del presente Manifiesto Amnésico, porque la amnesia solamente es la otra cara de la memoria y el ser humano es resultado de ambas..."

### (GLOSA)

El poeta boliviano Nicómedes Suárez Araúz, después de más de una década de residencia en los Estados Unidos, en 1990 retornó al país y a pocos días de desatarse la guerra del golfo Pérsico suscribió con el historiador José Luis Roca y los poetas Julio de la Vega y Marcelo Arduz Ruiz el presente manifiesto publicado en los "Cuadernos de Novísima Literatura" (Año 3, 2da. época: La Paz agosto 1991).

En Santa Cruz se ha brindado un enjundioso homenaje al exitoso literato con motivo de la presentación de su obra: "Loén: un mundo amazónico olvidado", publicada por parte del prestigioso sello Editorial La Hoguera. La contratapa destaca los siguientes comentarios:

"Afirmar que Nicomedes Suárez es un poeta mítico genuino no es un elogio baladí. Concebir de los sueños, mitificar es la cualidad primordial del verdadero escritor. Otra es trascender la mera ingenuidad, crear, como él lo hace, con la imaginación".

Jorge Luis Borges, 1983

"Poesía sorprendente de alta calidad y variedad, logra un discurso que representa muy bien las tendencias de la poesía hispanoamericana de la posmodernidad. La obra de Suárez Araúz sigue la escasa tradición de los textos y autores apócrifos, rasgo propio de las últimas décadas del siglo pasado, que ayuda a definir la posmodernidad en las letras latinoamericanas. Resuelve, además, uno de los mayores tópicos de la literatura de este continente, que se refiere al enfrentamiento con la propia identidad latinoamericana".

Oscar Rivera-Rodas, 2005

"El poeta beniano Nicomedes Suárez Araúz es creador de la Amnesis Art o movi-

miento amnésico, que alcanza gran difusión en países como Estados Unidos, Francia, España y Argentina, rescatando la amnesia como metáfora poética y filosófica, para fabular o inventar historias que buscan llenar los vacíos de la memoria colectiva (No podemos recordar, entonces inventamos)".

Marcelo Arduz Ruiz, 2009

Finalmente, el último escritor explica que Suárez en base a los recuerdos de su infancia transcurrida en su tierra natal, cuenta que al ausentarse el Oficial Mayor de un grupo de escribanos medievales por tierras lejanas, durante una larga temporada sus discípulos hallaron escaso material para su oficio y carentes de toda conducción se dedicaron a inventar una serie de juegos y pasatiempos lingüísticos, bajo la supuesta influencia de la amnesia en lugar de la memoria. Sin embargo, intentando rescatar el poeta su olvidado origen ingresa a terrenos de lo apócrifo, mencionando que en 1966, al excavar en 1965 los cimientos de la primera iglesia de su pueblo natal, se tropezó con una canoa de madera enterrada que contenía entre otras reliquias sacras los manuscritos de dichos escribanos. Nicomedes refiere que antes de que fueran exhumados, tuvo acceso a esa poética del absurdo recogida en su libro "Los escribanos de Loén", editado en Estados Unidos el año 1974...





L

## uis de Góngora y Argote

Luis de Góngora y Argote (Córdoba, 11 de julio de 1561-ibídem, 23 de mayo de 1627) 65 años fue un poeta y dramaturgo español del Siglo de Oro, máximo exponente de la corriente literaria conocida, más tarde y con simplificación perpetuada a lo largo de siglos, como culteranismo o gongorismo, cuya obra será imitada tanto en su siglo como en los siglos posteriores en Europa y América. Como si se tratara de un clásico latino, sus obras fueron objeto de exégesis ya en su misma época.



### [A don Francisco de Quevedo]

Anacreonte español, no hay quien os tope,  
que no diga con mucha cortesía,  
que ya que vuestros pies son de elegía,  
que vuestras suavidades son de arripe.

¿No imitaréis al terenciano Lope,  
que al de Beleforonte cada día  
sobre zuecos de cómica poesía  
se calza espuelas, y le da un galope?

Con cuidado especial vuestros antojos  
dicen que quieren traducir al griego,  
no habiéndolo mirado vuestros ojos.

Prestádselos un rato a mi ojo ciego,  
porque a luz saque ciertos versos flojos,  
y entenderéis cualquier greguesco luego.

### [No destrozada nave en roca dura]

No destrozada nave en roca dura  
tocó la playa más arrepentida,  
ni pajarillo de la red tendida  
voló más temeroso a la espesura,

bella ninfa, la planta mal segura,  
no tan alborotada ni afligida,  
hurto de verde prado, que escondida  
vibora regalaba en su verdura,

como yo, amor, la condición airada,  
las rubias trenzas y la vista bella  
huyendo voy, con pie ya desatado,

de mi enemiga en vano celebrada.  
Adiós, ninfa cruel; quedaos con ella,  
dura roca, red de oro, alegre prado.

### [A una dama muy blanca, vestida de verde]

Cisne gentil, después que crespo el vado  
dejó, y de espuma a la agua encanecida,  
que al rubio sol la pluma humedecida  
sacude de las juncias abrigado:

copos de blanca nieve en verde prado,  
azucena entre murtas escondida,  
cuajada leche en juncos exprimida,  
diamante entre esmeraldas engastado,

no tienen que preciarse de blancura  
después que nos mostró su airoso brío  
la blanca Leda en verde vestidura.

Fue tal, que templó su aire el fuego mío,  
y dio, con su vestido y su hermosura,  
verdor al campo, claridad al río.

### [En el cristal de tu divina mano]

En el cristal de tu divina mano  
de Amor bebí el dulcísimo veneno,  
néctar ardiente que me abrasa el seno,  
y templar con la ausencia pensé en vano;

tal, Claudia bella, del rapaz tirano  
es arpón de oro tu mirar sereno,  
que cuanto más ausente del, más peno  
de sus golpes el pecho menos sano.

Tus cadenas al pie, lloro al ruido  
de un eslabón y otro mi destierro,  
más desviado, pero más perdido.

¿Cuándo será aquel día que por yerro,  
oh serafín, desates, bien nacido,  
con manos de cristal nudos de hierro?

### [En la capilla estoy y condenado]

En la capilla estoy y condenado  
a partir sin remedio de esta vida:  
siendo la causa aún más que la partida,  
por hambre expulso como sitiado.

Culpa sin duda es ser un desdichado  
mayor de condición ser encogida;  
de ellas me acuso en esta despedida,  
y partiré a lo menos confesado.

Examiné mi suerte al hierro agudo,  
que a pesar de sus filos me prometo  
alta piedad de vuestra excelsa mano.

Ya que el encogimiento ha sido mudo,  
los números, Señor, de este soneto  
lenguas sean, y lágrimas no en vano.

### [En el sepulcro de la Duquesa de Lerma]

¡Ayer deidad humana, hoy poca tierra;  
aras ayer, hoy túmulo, ¡oh mortales!  
Plumas, aunque de águilas reales  
plumas son, quien lo ignora mucho hierra.

Los hueso que hoy este sepulcro encierra,  
a no estar entre aromas orientales  
mortales señas dieran de mortales;  
la razón abra lo que el mármol cierra.

La Fénix que ayer Lerma, fue su Arabia  
es hoy entre cenizas un gusano  
y de conciencia a la persona sabia.

Si una urca se traga el Océano,  
¿qué espera un bajel luces en la gabia?  
Tome tierra, que es tierra el ser humano.

Algunas frases de Luis de Góngora y Argote: "Las palabras, cera; las obras acero."

"Las horas que limando están los días que royendo están los años"

"Y por vida de tus ojos, que son de mis ojos vida, que nuestra amistad despida cualquiera ocasión de enojos."

"El mayor fiscal de mis obras soy yo." - "Mal te perdonarán a ti las horas."

"La vida es ciervo herido que las flechas le dan alas."

"Las flores a las personas ciertos ejemplos les den; que puede ser yermo hoy el que fue jardín ayer."



## Entre el texto y el extrañamiento

*"Mientras que en las ciencias humanísticas clásicas la metáfora de la cultura como texto tuvo gran resonancia durante mucho tiempo, en la etnología suscitó una profunda crisis de identidad", así afirma la catedrática del Instituto de Etnología de la Universidad Ruprecht, Karl de Heidelberg*

Primera de dos partes

La "cultura" se ha venido convirtiendo de unos años para esta parte en el concepto clave de un cambio de paradigma diseminado por varias disciplinas que ha adquirido notoriedad bajo el nombre de cultural turn o "giro en las ciencias de la cultura". Una buena muestra de ello nos la proporciona Doris Bachmann-Medick en obras como *Cultura como texto*. El giro antropológico en la ciencia literaria (en alemán, 1996) o *Cultural turns*. Reorientaciones en las ciencias de la cultura (en alemán, 2006). Este interés tan marcado en los aspectos teóricos de la cultura responde en parte a la sorpresa causada por el hecho de que las diferencias culturales no sólo no hayan desaparecido como consecuencia de la creciente interconexión mundial en los ámbitos económico y político, sino que en parte se hayan revitalizado y transformado en un factor crucial de la convivencia global. A pesar del avance de la modernización a nivel planetario, no ha tenido lugar, en efecto, la implantación universal de los patrones occidentales, y la cuestión de la traducibilidad y la comprensión entre las culturas sigue siendo un reto de primer orden en nuestra sociedad civil globalizada.

No obstante el mencionado ascenso de los factores culturales, no existe un acuerdo a la hora de definir teóricamente la cultura. En las últimas décadas, el intento de describir las culturas como sistemas de signos internamente coherentes o "textos" legibles ha tenido una gran resonancia, pero es precisamente esta metáfora de la cultura como texto la que se ha convertido en blanco de encendidos debates. Mientras que ciencias humanísticas clásicas como la teoría literaria y la filología se reinventan a sí mismas como ciencias de la cultura guiándose por el modelo del texto, la equiparación metafórica entre "cultura" y "texto" ha suscitado en la etnología, ciencia de la cultura por antonomasia, una profunda crisis de identidad. La analogía entre cultura y texto pareciera, por lo tanto, requerir mayor atención, sobre todo desde la perspectiva etnológica de la diferencia cultural.

A partir de una mirada retrospectiva al concepto de cultura vigente en las ciencias del espíritu interpretativas, quisiera esbozar aquí, desde un punto de vista etnológico, algunas contradicciones y límites de la analogía entre texto y cultura.

El concepto de "ciencias del espíritu" (Geisteswissenschaften, humanidades) fue establecido hacia finales del siglo XIX por filósofos como Wilhelm Dilthey y Wilhelm Windelband con la intención de demarcar, frente a la investigación sobre la naturaleza,

los logros culturales históricos como campo autónomo para el análisis científico. Un papel central en ese sentido le cupo a la distinción metodológica entre la investigación experimental de las leyes naturales y la elucidación interpretativa de las manifestaciones individuales del espíritu humano. La idea subyacente era que el espíritu humano universal se expresa históricamente a través de sus producciones literarias y artísticas más destacadas, y que la interpretación de las mismas podía, por lo tanto, contribuir a la autocomprensión del hombre en su esencia espiritual histórica. Sin embargo, esta concepción universalista del espíritu implicaba una noción de cultura que era no sólo eurocéntrica sino también normativa. Así, en principio sólo las producciones de "civilizaciones avanzadas" contaban como objetos pertenecientes a la "historia del espíritu", mientras que a la etnología —surgida con posterioridad— le incumbía incluir en su campo de estudio también a aquellas otras sociedades que el canon de las ciencias del espíritu hubiera dejado de lado por considerarlas como "pueblos naturales" o "primitivos", "carentes de historia" y "desconocedores de la escritura" a los que eo ipso se les denegaba la capacidad de alcanzar logros culturales normativamente vinculantes.

Es por ello que el concepto normativo de cultura ha pasado a coincidir en gran medida con el de cultura de la escritura, en conformidad con el hecho de que el ímpetu traductor de la hermenéutica se haya circunscrito al ámbito de las culturas avanza-

das. Sólo en un estadio tardío de la globalización se ha ido abriendo paso, en oposición a esta tendencia, la noción de un relativismo cultural que en sus orígenes sólo había sido defendida y desarrollada por la etnología. El giro en la concepción científica de la cultura ocurrido en las humanidades puede, por ello, ser entendido a la vez como una crisis en la concepción normativa de la cultura y del espíritu, lo que ha acarreado una renuncia a la división estricta entre los aspectos escritos y orales de la cultura. De ahí que, por ejemplo, la teoría literaria actual que se concibe a sí misma como ciencia de la cultura ya no se enfoque únicamente en el análisis de los criterios estéticos de la literatura, sino que haya ampliado su proyecto de elucidación hermenéutica para que incluya las prácticas culturales.

La consiguiente iluminación interpretativa recíproca de texto literario y contexto cultural representa, sin embargo, tan sólo un aspecto del cultural turn. El correlato etnológico a la vez que punto de partida de éste es un giro hermenéutico que hizo su aparición en la década de los años setenta del pasado siglo respecto a la forma de hacer análisis sociológico en etnología y que iba ligado a un ideal de traducción intercultural. La figura clave de esta etnología hermenéutica fue el antropólogo estadounidense Clifford Geertz, a quien se remonta la influyente definición de cultura como texto o "urdimbre de significados que se teje a sí misma", que, en cuanto conjunto internamente coherente de refe-

rencias cruzadas, es susceptible de ser comprendida o incluso traducida. Mientras que la antropología social británica y el estructuralismo francés se esforzaban por descubrir las leyes universales de la conducta y del pensamiento social, Geertz (en su obra de 1983 *Conocimiento local*. Ensayos sobre la interpretación de las culturas, Barcelona, 1994) orientaba la investigación de lo culturalmente foráneo siguiendo el modelo de las ciencias del espíritu interpretativas y, en especial, el método utilizado para la exégesis de los textos. De acuerdo con este enfoque, las culturas foráneas pueden ser tratadas como documentos históricos de la cultura propia siempre y cuando se logre descifrar y representar interpretativamente las conexiones semánticas entre sus elementos particulares. Una vez admitida esta metáfora textualista, la cultura como un todo pasa a ser un conjunto estructurado de signos de carácter simbólico, sólo que éstos ya no están restringidos a emisiones verbales o escritas, sino que abarcan también acciones y artefactos. El propio concepto de texto predetermina aquí

que las acciones y las expresiones verbales accesibles empíricamente al etnólogo en su trabajo de campo se relacionen significativamente entre sí y configuren una cierta unidad de sentido incluso en aquellos casos en que se presentan a primera vista —por ejemplo, a los ojos de un observador foráneo— como meros fragmentos inconexos. Pues bien, Geertz considera que la verdadera misión de la etnología consiste en traducir esta colección de eventos y acciones circunstanciales a un texto lógicamente coherente.

Esta extrapolación del modelo interpretativo de la hermenéutica de los textos a la comprensión de formas de vida y concepciones del mundo foráneas adolece —como se echa ya de ver— de dificultades estructurales: el "texto-cultura" libre de contradicciones no es en manera alguna un hecho empírico, sino el resultado de amplias interpretaciones que deben poder superar las contradicciones e incoherencias que tengan las acciones circunstanciales y lo culturalmente extraño.

Continuará





# EL MÚSICO QUE LLEVAMOS DENTRO

Responsable: Gabriel Salinas Padilla

## Cartografías de la música Boliviana III

### ¿Un Boom de la música Folklórica boliviana?

Gabriel Salinas

Como escribimos en la entrega anterior, el fenómeno de la peña Naira en La Paz, tendrá repercusiones importantes a nivel nacional, en el consumo de la música folklórica boliviana. En la segunda mitad del siglo XX, confluyen diversos factores en el proceso boliviano, en lo que se refiere a la producción cultural, el influjo del 52 en la consolidación de un estado nacional, y la consecuente construcción de una identidad nacional, es un antecedente fundamental. Con posterioridad el fenómeno de Naira, y su relación el boom de la nueva música chilena que se ha denominado "neofolklore", cuenta como un segundo elemento de gran influencia, sin embargo, no buscamos definir un análisis de acuerdo a la idealización de uno u otro epígono, reconocemos que las dinámicas culturales son más complejas, y articulan diversos elementos, como la misma vida cotidiana. De este modo, lo que señalamos como una modernización de las formas de producción y reproducción de la música folklórica boliviana, constituye un fenómeno difuso, e igualmente importante para el proceso que estamos delineando a grandes rasgos. Esta modernización que permitirá la

consolidación y expansión de la industria cultural generada alrededor de la actividad de Naira por una parte, y por otra, alrededor de los diversos circuitos de consumo que se extienden por todo el país (apoyados por radiodifusoras que ampliaron el número de consumidores culturales), nos permite aproximarnos de algún modo, a los intrincados procesos de la vida cotidiana que repercutieron en una especie de Boom de la música folklórica boliviana, en la década de los 70.

Ahora bien si hablamos del consumo cultural, debemos reconocer que este no se puede pensar como un espacio aislado frente a los procesos externos al espacio nacional, entonces debemos considerar también, el consumo cultural de propuestas estéticas y específicamente musicales, que provienen de fuera de Bolivia. El caso de Naira nos ilustra muy bien la relación con la producción Chilena, pero recordemos que esta no es la única. En realidad, las dinámicas de consumo cultural serán un factor determinante, en la producción del folklore boliviano del periodo a que nos referimos, es así que por una parte, veremos el surgimiento de

diversos grupos de Fusión, donde uno de los ejemplo más notables será el del grupo Wara, al que nos dedicaremos en una entrega posterior.

Sin embargo, lo que nos interesa es resaltar el carácter de la década del setenta como punto de quiebre en la estética que se reconocía como "folklórica" hasta ese momento, y que en gran medida va ser crucial para que desaparezca la línea difusa que existía, entre música folklórica boliviana, y lo que ahora se denomina música autóctona boliviana, que podría comprenderse como la música que desarrollara las estéticas musicales de origen rural, y que en la actualidad posee un espacio propio en la música boliviana, con renombrados músicos como la propia Luzmila Carpio.

Aunque hemos mencionado muy de pasada algunos resultados sobresalientes de este proceso cultural, que ubicamos a mediados del siglo XX en Bolivia en relación al Folklore, nos interesa ahora ver dos casos muy interesantes que en gran medida se va hilar por un aspecto significativo cuyo origen pasa por esta expansión del consumo cultural boliviano del periodo.

Nos referimos a los dos emblemáticos grupos Savia Nueva y Savia Andina, más allá de las marcadas diferencias en las propuestas estéticas y artísticas de estos grupos, vemos en ambos casos una definitiva propuesta política, que a su modo reviste mayor énfasis en el caso del proyecto de los hermanos Junaro, que dialoga con el contexto histórico, y que por supuesto se debe a los "epígonos" que hemos mencionado en los párrafos anteriores.

Por otra parte también podremos observar el despliegue de estéticas relacionadas con la fusión, es decir con el dialogo que se establece con otras fuentes musicales, que provienen del acceso estéticas externas al folklore boliviano. En ese caso vemos como ejemplo paradigmático, las piezas de Savia Andina dedicadas a Mozart o Bach, que en los últimos tiempos se han querido criticar de manera bastante simple, como una alienación de la música boliviana, sin embargo al hablar de dinámicas culturales, tales críticas parecen simples aseveraciones basadas una visión monolítica de la cultura.

