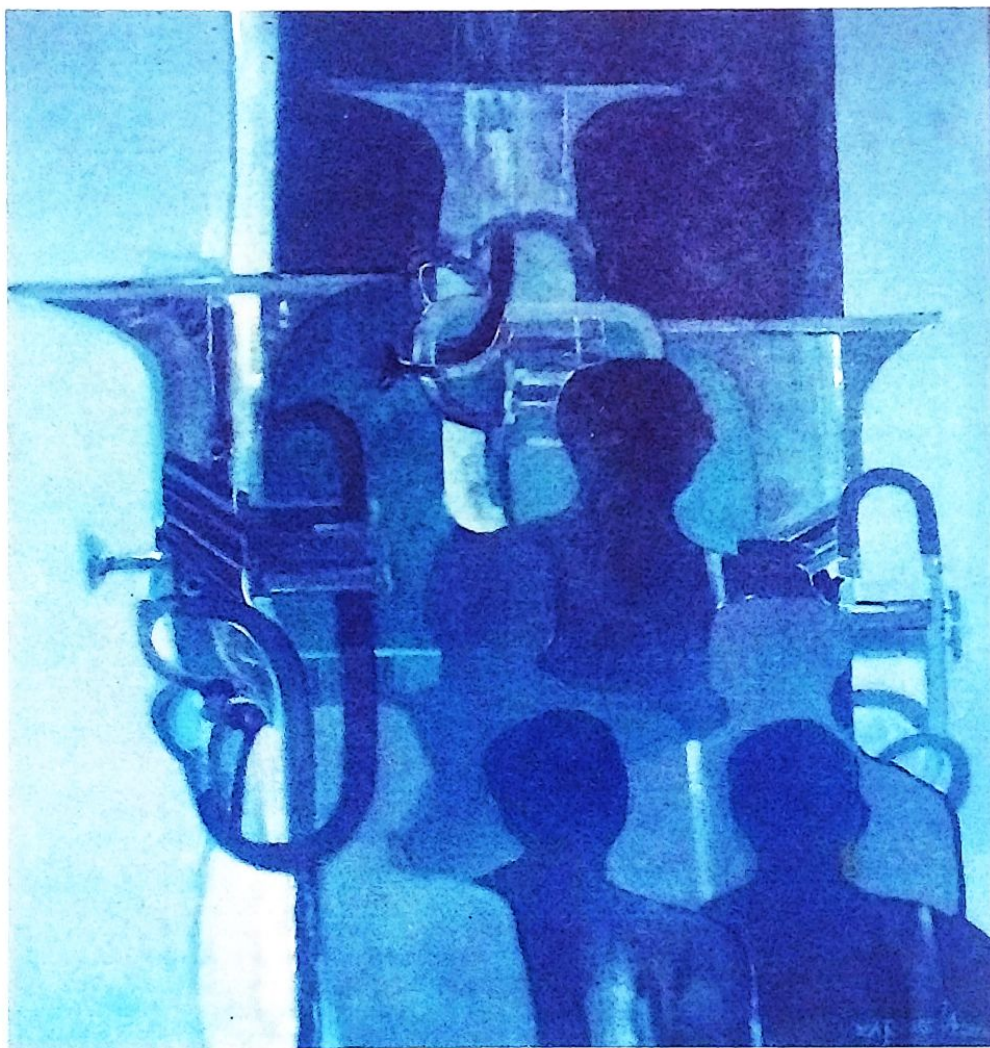




D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376



Mario Vargas Llosa • Víctor Montoya • Tambor Vargas • Jaime Barylko • Oscar Alfaro
Carlos Figueroa • Milena Estrada • Florencio Tórriz • Antonio Skarneta

LA PATRIA
SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XVIII n° 464 Oruro, domingo 6 de marzo de 2011





Alba en Oruro. Oloco sobre tela
Erasmu Zarzuela

El mejor carnaval del mundo

El carnaval es una fiesta pagana y cristiana, religiosa y laica, provinciana y universal. Y el carnaval de Oruro, en Bolivia, es el mejor del mundo. Porque, durante los carnavales, uno no sólo se divierte bailando, jugando, cantando, disfrazándose, bebiendo y comiendo; también, y sobre todo, vive como si fuera una verdad la mentira de la felicidad. La mentira de que todos somos iguales, libres, prósperos y dichosos, porque la vida se ha hecho sólo para gozar.

Mario Vargas Llosa. Premio Nobel de Literatura 2010.

Tomado del Diccionario del amante de América Latina

La Chinasupay



Todas las mañanas al clarear el día, el minero contaba sus sueños y pesadillas. Pero esta vez, despertó al revés y se levantó callado, como si durante el sueño se hubiese tragado la lengua. Se puso el overol percutido por la *copajira* y ajustó las botas de goma sobre los *p'olqos* de lana. Se levantó haciendo tintinear la hebilla del cinturón, se caló el *guardatojo* hasta las cejas, levantó su bolsa de Calcuta y avanzó en dirección a la puerta.

Su mujer, recostada todavía en la cama, lo siguió con la mirada; pero al verlo abrir la puerta, lo detuvo con la voz: -¿Ya te vas?

El minero se volvió y quedó parado, mirándola.

-No me has contado tus sueños ni te has despedido de las wawas -le dijo, sin elevar la voz ni bajar la mirada.

-Soñé con algo horrible, tan horrible que prefiero callarlo.

-¿Cómo? -dijo-. ¿Ya no me confías tus sueños?

El minero no contestó ni sí ni no. Después avanzó hacia ella, se sentó en el borde de la cama y dijo: -Te voy a contar, pero a condición de que no me preguntes nada. Su mujer se quedó mirándolo, expectante, en silencio. El minero hundió la cabeza entre las manos y, como si recién estuviese llegando del otro lado de la vida, empezó su relato:

-En el sueño se me apareció la Chinasupay. Estaba parada cerquita de la cama, entre el velador y la cabecera; tenía cuernos y cola, los cabellos de serpiente y los ojos rojos como el achiote. Estaba envuelta en una manta y sujetaba un cuchillo en la mano...

Su mujer, absorta por el relato, tuvo la sensación de que su corazón daba un vuelco y que sus pelos se le ponían de punta. Era la primera vez que la Chinasupay se apareció en los sueños de su marido.

-... Yo la miré asustado. Ella me mostró sus dientes y los alacranes de su lengua. Intenté moverme y gritar, pero fue imposible, porque estaba más quieto y más mudo que una piedra -continuó el minero-. La Chinasupay se abrió por abajo derramaba sapos y gusanos. Después levantó el cuchillo, me lo clavó en el pecho y me cortó en pedazos. Yo tenía la cabeza intacta y seguía con vida. Escuchaba mi respiración y veía cómo mi corazón latía en el suelo arrancado ya de mi pecho, y cómo los pedazos de mi cuerpo se movían como la cola partida de una lagartija...

Su mujer, tensa como una cuerda, se cobijó entre sus hijos que dormían a su lado, sin saber cómo interpretar la simbología de ese sueño macabro.

-... Al final -concluyó el minero-, la Chinasupay desapareció con un silbido de humo y de fuego. Yo junté los pedazos de mi cuerpo y escapé del sueño, como por un túnel oscuro y largo...

Su mujer lanzó un suspiro hondo e intentó relajar la tensión de sus nervios. -Es hora de que te vayas a la mina -le dijo, mirando las agujas del reloj que marcaban las cinco y cuarto.

El minero besó a sus hijos, se levantó de la cama y salió de la casa, sin despedirse de su mujer ni del gato que ronroneaba entre las mantas y polleras.

Víctor Montoya. Escritor boliviano. Reside en Estocolmo-Suecia.



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

el duende on line: www.zofro.com/elduende



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

Desde mi rincón:

Comentar libros

TAMBOR VARGAS

Además de presentar libros, con el tiempo uno se da cuenta que también los ha ido comentando, ya sea en suplementos culturales periodísticos o en revistas más o menos especializadas. No es lo mismo 'presentar' que 'comentar', aunque en la presentación también se aspira a dar noticia de la obra (pero, por lo general, sin atreverse a señalar aspectos o puntos menos recomendables). Claras son algunas de sus diferencias: mientras que en la presentación uno se dirige de palabra a un público que sólo oye, en el comentario uno escribe para un público lector. Diferencias que quien presenta / comenta no debe olvidar. Quien comenta libros, no sólo debe tener presentes aquellas diferencias obvias; también debe preguntarse por los criterios que suelen orientar sus comentarios.

Al respecto deberíamos comenzar con un deslinde fundamental: al primer grupo pertenece el que llamaremos *comentario técnico*. Suele ir destinado a algún tipo de revista 'científica' (que en el país, además de ser raras, suelen tener una existencia más o menos agónica). De hecho, en este primer grupo todavía hay que introducir más subdivisiones, de acuerdo a la mayor cercanía o lejanía de su temática respecto de las realidades cercanas locales. Cuanto más familiar resulte el tema para los presuntos lectores, más puede uno entrar en detalles y más puede / debe bajar a la discusión de los puntos tratados en la obra comentada. Cuanto más alejada sea la temática del lector boliviano, habrá que poner mayor énfasis en dotar a este lector de los puntos de referencia básicos; y habrá que limitarse a señalar sólo aspectos generales de la obra y del enfoque que el autor le da.

El anterior deslinde de tipos de libros también se refleja en otra distancia fundamental: la que va del *informar* al *juzar*. Lo primero me parece ineludible: hay que transmitir al lector del comentario un paquete informativo que le permita hacerse una idea de lo que el autor se ha propuesto en su libro, entre otras cosas para no esperar de él ni pedirle lo que ese autor no se ha propuesto. En cualquier caso, esta función informativa debe aspirar a ser lo más objetiva posible, dejando de lado los gustos o las militancias personales. Curiosamente, existen miles de comentarios en los que apenas si resulta visible esta primera tarea informativa.

Ahora bien, de acuerdo al conocimiento y familiaridad que tenga del tema, me atreveré a adentrarme más o menos en la segunda función posible del comentario: la del juicio o valoración de los resultados. En esta línea, a veces me contentaré con señalar algunos aspectos más o menos marginales / formales que me parecen erróneos, deficientes o simplemente ausentes (criticar, por ejemplo, que la edición haya prescindido de los índices onomástico y toponímico finales: es, en efecto, una de mis personales manías; pero no la tengo por 'manía', pues creo enteramente justificada mi expectativa lectora). Siempre que la realidad lo exija, deberá denunciarse también el descuido en la corrección ortográfica del texto. En otras ocasiones, en cambio, habrá que señalar la ignorancia del autor sobre aspectos (y la bibliografía relacionada con ellos) ligados de cerca o de lejos con realidades bolivianas, o andinas, o sudamericanas.

Toda esta serie de observaciones posibles han de formularse sin desorientar al lector a la hora de calibrar su



importancia relativa y, por tanto, su posible o probable coexistencia con valores más o menos importantes, generalmente de otra naturaleza. Al respecto, he de confesar que, a veces, no resulta fácil encontrar la forma de decir que se trata de una publicación sin aportes propios; o peor todavía, que rebosa de vacía petulancia, desorientada y frustrada por alguna borrachera de moda, etc.; no resulta fácil, pero hay que acabar encontrando la vía media entre el silencio, las fórmulas desorbitadamente duras y los eufemismos (con frecuencia, fruto de la cobardía).

Otra cosa es, naturalmente, el segundo tipo de comentario, que llamaremos *periodístico*. Por serlo ya queda entendido que va destinado a un público amplio y poco o nada familiarizado con el tema y con su literatura. Fundamentalmente se trata, por tanto, de ofrecer una lectura que despliegue ante el 'lector dominguero' de nivel de exigencia tirando a bajo, un tema 'x'; no se puede, pues, presuponer muchos conocimientos; mucho menos dominio del 'estado de la cuestión', con la bibliografía que lo sustenta. En este caso habrá que practicar una estrategia del 'acercamiento en círculos concéntricos', desde las generalidades y sus respectivas contextualizaciones hasta la determinación del núcleo propio y específico de la publicación en cuestión. En este tipo de comentario tampoco habrá que dedicar tanto espacio a señalar posibles fallas técnicas; en cambio, no puede callarse sobre los errores básicos de enfoque o de tratamiento del tema; y mucho más cuando estamos ante una muestra de manipulación malintencionada o de unilateralidad consciente, pues un comentarista que quiera ser honesto no puede dejar de prevenir a los incautos, inexpertos o ignorantes.

Acabará esta divagación con consideraciones. La primera plantea si con ciertos comentarios declaradamente 'críticos' uno se está 'quemando' ante las editoriales que le han regalado el libro. No puedo excluir por completo tal hipótesis, pues de todo hay en la viña del Señor; sin

embargo, es mejor no contraer compromisos con editores o autores que ataran mi comentario 'benigno', orientado a una especie de publicidad. Cuando se trata de temas de alguna manera 'candentes' y en los que suele andar pegada cierta forma de 'militancia' en determinada dirección, crece efectivamente el peligro de que no te vuelvan a enviar nuevos libros; es el peligro que hay que correr para poder hablar de ciertos temas polémicos. ¿Se deduce de ahí que el comentarista debería circunscribirse a comentar libros cuyas tesis comparte? En este caso, el posible lector nunca podría conocer comentarios escritos por quienes no comparten las tesis defendidas en libros poco honestos. Sea como fuere, me parece que el comentarista debe demostrar aquella mínima dosis de imparcialidad que se expresa en que comenta tanto libros que recomienda y alaba como libros que critica y desaconseja. Esto, aun sin mencionar la gran dificultad de adoptar posiciones de plena coincidencia o de plena discrepancia con una obra. Cuando un comentario adopta esas actitudes absolutistas, le suele faltar, o madurez u honestidad.

La segunda presenta un sesgo más pragmático: ¿tienen alguna utilidad esos comentarios periodísticos? También en esto resulta difícil la respuesta; lo que hace desaconsejable generalizaciones del tipo 'todos los lectores', 'todos los comentarios', 'impacto total', etc.; lo probable se sitúa más bien en los campos opuestos: 'algunos lectores', 'algunos comentarios', 'cierto impacto'... Por lo demás, cualquier tipo de influencia debe situarse en la continuidad: cuando uno es seguido por alguien a lo largo de una serie de artículos, recién el lector puede captar el 'mensaje'. Debemos alejarnos, por consiguiente, de un concepto taumatúrgico, de mentalidad romántica, del tipo del rayo fulgurante que 'abate' reticentes o escépticos. Ahora bien, ¿carecería de sentido el comentario que nadie leyera? Sólo en la interpretación mágica de este tipo de comunicación. El comentarista busca lectores, naturalmente; pero esto no significa que en el momento 'x' el lector desconocido 'y' va a estar esperando el contenido 'z' de texto; más bien deberíamos interpretar que aquel texto publicado estará siempre allí, esperando el lector adecuado que encuentre en él lo que andaba buscando: un dato, una interpretación, una perspectiva... Y más allá de este concepto 'eficacista' de la función ensayística, cuando el comentarista produce un texto (su comentario) que, además de pronunciarse sobre otro texto (el libro comentado), también toma posición sobre la realidad a que se refiere ese libro comentado, ejerce el derecho de opinión; y en este sentido, cumple con un deber de responsabilidad ciudadana: difundir opiniones que cree legítimas, aunque no sean las únicas forzosa y exclusivamente defendibles.



II Festival Internacional de Poesía, Bolivia 2011

El II Festival Internacional de Poesía, Bolivia 2011 se desarrollará entre el 14 y 20 de marzo, tras su primera versión calificada como el evento literario más importante del país el año 2010

En esta ocasión serán ocho los poetas que participarán de esta fiesta de la poesía. Todos ellos hispanohablantes, provienen de Argentina, Bolivia, Chile, Colombia, España y Uruguay. Las actividades tendrán lugar en tres ciudades de Bolivia. Los primeros tres días (14 al 16) se realizarán lecturas, talleres y encuentros con estudiantes en diversos escenarios de La Paz. El jueves 17 y viernes 18, un grupo de poetas viajará a Oruro y otro lo hará a Cochabamba.

En Oruro, con auspicio de la *Fundación Cultural ZOFRO*, se llevará a cabo lectura de poesía, asimismo se tiene previsto un encuentro con jóvenes poetas del departamento.

La inauguración se realizará en la Casa de la Cultura Simón I. Patiño el jueves 17 de marzo a horas 19:00, donde participarán las poetas Vilma Tapia (Cochabamba), María Soledad Quiroga (La Paz), Marcia Mogro (Santiago de Chile) y Silvia Guerra (Montevideo, Uruguay).

La segunda versión del Festival cuenta con el auspicio del Ministerio de Culturas, la Oficialía Mayor de Culturas del Gobierno Autónomo Municipal de La Paz, la Fundación Cultural ZOFRO de Oruro, el Centro Pedagógico y Cultural Simón I. Patiño de Cochabamba, la Carrera de Literatura de la Universidad Mayor de San Andrés, Plural Editores y otras instituciones.

El programa del Festival puede consultarse en el blog: www.festivaldepoesiadebolivia.blogspot.com

A continuación, una semblanza de los poetas invitados.

Arturo Carrera. Pringles, Buenos Aires, 1948. Poeta, ensayista y traductor. Publicó más de veinte poemarios, entre ellos *Escrito con un nictógrafo*, *Oro*, *Arturo y yo*, *La banda oscura de Alejandro*, *El vespertino de las parcas*, *Children's corner*, *Tratado de las sensaciones*, *Carpe Diem* y *Pottatch*, *La inocencia*, *Las cuatro estaciones*, *Fastos*. En 2001 organizó la antología *Monstruos*. Su obra ha sido traducida al inglés, francés, italiano y portugués, y ha traducido al castellano obras de Y. Bonnefoy, Mi-

chaux, H. de Campos, Ashbery y Pasolini. Entre 1985 y 2009 recibió las siguientes distinciones: Premio Nacional de Poesía Mauricio Kohén, Beca Antorchas, Beca Guggenheim, Premio Municipal de Poesía de Buenos Aires, Premio Konex de Poesía y el Premio de Poesía Hispanoamericana Festival de la Lira en Ecuador.

Marcia Mogro. La Paz - Bolivia, 1956. Estudia literatura en la Universidad Mayor de San Andrés. Vive en Santiago de Chile desde 1985. Sus libros han sido traducidos al inglés. Ha publicado en poesía: *Semiramis*, *16(MG)*, Colección de Poesía Joven Chilena *Serie Fin de Siglo*, *Los Jardines Colgantes*; en Bolivia: *De la Cruz a la Fecha*, *Los Jardines Colgantes*, *Lacrimosa*, *Excavaciones*.

Esther Ramón. Doctora en Teoría de la Literatura y Literatura comparada por la Universidad Autónoma de Madrid. Ha escrito para *Cuadernos Hispanoamericanos*, *Revista de Libros*, *Archipiélago*, *El Crítico*, *ABC Cultural*, *La alegría de los naufragios*, *La hamaca de lona*, *Salamandra* o *Anémoma* entre otros. Sus poemas están incluidos en las antologías *Poetas en blanco y negro*, *Poetas a orillas de Machado*, *Pájaros raíces*, en torno a *José Ángel Valente*. Ha publicado *Tundra*, *Reses* (Premio Ojo crítico 2008); *Grisú* y las cajas de arte y poesía *Casetas* y *Cicatriz carbón*. Fue profesora en poesía española en Bates College (Lewiston, Maine, USA). En la actualidad es coordinadora de redacción de la revista *Minerva* (Madrid), en el taller *Poesía en el límite*, Fuentetaja. Enseña poesía española en el pro-

grama en Madrid de la New York University.

Silvia Guerra. Nació en Maldonado, Uruguay. Ha publicado, entre otros, los libros de poesía: *Replicantes Astrales* (Premio Intendencia Municipal de Montevideo, 1993), *La sombra de la azucena* (New York, 2000); *Nada de nadie* (Buenos Aires, 2001). En prosa: *Fuera del reloj*. *Una biografía aproximada de Lautréamont* (España, 2007). En su país fue organizadora del Primer Festival Hispanoamericano de Poesía y de la Primera Biental Metropolitana de Poesía. Actualmente, junto a Roberto Echavarrén, dirige el sello editorial "La Flauta Mágica".

Felipe García Quintero. Cauca - Colombia, 1973. Ha realizado estudios de literatura, crítica cultural, filología hispánica y antropología. Es autor de los poemarios: *vida de nadie*, (Madrid, 1999); *pedra vacía* (Quito, 2001); *la herida del comienzo* (Granada, 2005); *mirar el aire* (Bogotá, 2009) y *Siega* (Bucaramanga, 2011). Y de las selecciones personales: *Horizonte de perros* (Cali, 2005) y *Honduras de paso* (Mérida, 2007). Se desempeña como profesor Asociado del Departamento de Comunicación Social de la Universidad del Cauca, en Popayán, Colombia.

Vilma Tapia Anaya. La Paz, 1960. Entre 1992 y 2008 ha publicado los libros de poesía: *Del deseo y de la rosa*, *Corazones de terca escama*, *Oh estaciones, oh castillos*, *Luciérnagas del fondo*, *La fiesta de mi boda* y *El agua más cercana*. Sus poemas han sido incluidos en la *Antología de la poesía boliviana*. Mónica Velásquez Guzmán. *Poesía entre dos mundos*, Wolfgang

FESTIVAL INTERNACIONAL DE POESÍA BOLIVIA 2011
14 al 20 de marzo



www.festivaldepoesiadebolivia.blogspot.com



Arturo Carrera



Marcia Mogro



Esther Ramón



Silvia Guerra



Felipe García Q.



Vilma Tapia A.



La filosofía, una invitación a pensar

Sócrates y su mujer



Sócrates era un sujeto extraño: no se sometía a las convenciones de la mayoría y pensaba con su propio cerebro. Por eso lo mataron. Aunque muchos otros filosofaron antes que él, únicamente Sócrates hizo de la filosofía una *ciencia del vivir y del morir*. Y esa ciencia sigue siendo indispensable aún hoy. *Sobre todo* hoy, en estos tiempos posmodernos de computadoras sofisticadas y casas inteligentes, de navegaciones en Internet y otros juguetes cibernéticos. Si uno los aleja por un instante, se descubre desnudo. Entonces piensa. Apoyándonos en Sócrates, nuestro contemporáneo, podemos pensar mejor.

¿Qué fue lo que incentivó a Sócrates? o ¿quién? Su mujer, según dicen.

En efecto, Xantipa —así se llamaba— era arisca, de pésimo humor, y le amargaba la vida a su marido. Como muchos hombres, a Sócrates le resultaba difícil vivir con su mujer, pero no podía vivir sin ella; de modo que hizo de ese problema cotidiano un aprendizaje filosófico: *Si logro que Xantipa no influya en mi ánimo, alcanzaré la máxima de la sabiduría: gobernarse a sí mismo*.

Fue así como ese mal —el de la mujer gruñona, irritable e irritante— se le volvió un bien: tuvo que pensar, y de ese modo se tornó filósofo. Por otra parte, aquello de andar por la calle meditando, en la plaza

y en otros lugares públicos, conllevaba dos placeres: uno, el diálogo; el otro, no estar en casa. Pero, a decir verdad, no sólo el mal carácter de su mujer fue lo que incentivó a Sócrates a pensar. Sócrates fue testigo del esplendor de Atenas y, también de su decadencia. El régimen de los tiranos, posterior a la guerra del Peloponeso, habría de provocar contingencias sociales y políticas adversas y condenaría a muerte al filósofo.

La filosofía es cosa de filósofos. Y los filósofos no nacen por generación espontánea o por espontánea voluntad, sino, más bien, por circunstancias de la vida que los arrojan a la reflexión. Porque si nosotros, los hombres, no tuviéramos problemas, seríamos francamente como las plantas. Nos hace hombres el conflicto, la falla, la circunstancia dolorosa, los obstáculos de la vida y la necesidad de superarlos; el deseo de llegar más lejos a través del pensamiento, la creatividad, la fantasía.

El que bebe agua no piensa en el agua. Piensa en el agua quien tiene sed, y no ve más que desierto.

Jaime Barylko. Buenos Aires, 1936. Doctorado en filosofía.

Ratz (traducido al alemán). Participó en el proyecto editorial de la UNICEF *Las palabras pueden: Los escritores y la infancia* (2007). Es compiladora del libro *Migración e identidad. Reorganizaciones, adopciones y adaptaciones territoriales en un mundo abierto* (2008).

María Soledad Quiroga Trigo. Licenciada en Sociología por la UNAM de México. Realizó estudios en Literatura en la UMSA. Ha publicado en poesía: *Ciudad blanca, Maquinaria mínima, Recuento del agua, Casa amarilla, Los muros del claustro* y los relatos *Islas reunión*. Su obra aparece en las siguientes antologías: *Escritoras de América del Sur*, Verónica Zondek, Santiago de Chile. *Antología del cuento femenino en Bolivia*, Manuel Vargas, Bolivia. *El aliento en las hojas. Otras voces en la poesía boliviana*, Eduardo Mitre, Anna Blume und zurück, Wallstein Verlag, Göttingen. *Una revelación desde la escritura*, Kathy S. Leonard, Peter Lang, New York. *Ordenar la danza*, Mónica Velásquez, Santiago de Chile. Revista *Prometeo* del Festival Internacional de Poesía de Medellín, *Escritoras bolivianas de hoy*, Mara Lucy García, Santa Cruz.

Carmen Berenguer. Poeta Chilena. Ha publicado: *Bobby Sands desfallece en el Muro, Huellas de Siglo, A media asta, Escribir en los bordes, Sayal de pieles, La mirada oculta, Naciste pintada, La gran hablada*. Invitada a Universidades de Boston, University Trinity College, University of Stanford, University of California (Berkeley), University of Santa Clara (California). Su poesía ha sido antologada por la Editora de Revistas literarias: *Hoja X Ojo* y *Al Margen*. Dirigió talleres de creación literaria en la Facultad de Filosofía y Humanidades en la Universidad de Chile. Colabora en la revista *Nomadías* del Programa de Género de postítulo en Filosofía y Letras de la Universidad de Chile y en el diario electrónico *Primera Línea*. Sus textos poéticos han sido traducidos al inglés y sueco. En 1997 obtuvo la beca John Simon Guggenheim.



María Soledad Quiroga



Carmen Berenguer

A

lta tierra de Oruro...

Canto al hombre vertical y eterno

Canto a Oruro donde el trabajo tiene la fragancia del pan moreno. Trigo y sudor, aire campesino perfumando la mesa del pueblo y sangre de mazorca tiñendo de alegría el fondo de plurales escudillas.

Aroma de pampa la amistad hecha abrazo: canción de bienvenida la voz del arenal en cada esquina del charango.

Estaño y roca canto a Oruro.

De un año de siglos se levanta el carburo para alimentar tu senda. ¡Cantar de copajira!" Yo canto al hombre vertical y eterno: roca de auténtica temura que aflora en cantos y martirio.

Canto a Oruro / Martín Condori indio o cholo: minero, capitán de los vientos, precursor de las uvas.

A la tierra, donde madrugan las sirenas alborotando mil montañas, convocando al socavón y a la dura tos de dinamita y a la rosa incendiada en el fatigado crepúsculo de la sangre, y al bronce: flor de campanario, dulzura de paloma que en matinal aleluya de alas proclama la derrota final de las sombras.

Oruro: barro y relámpago trabajaron tu nombre y cuando en los últimos bodegones de la tarde encendió sus altas lámparas el vino tu alma se hizo copla y llanto en la trágica ronda del estaño.

Hasta tu pecho de metal codiciado llegó la furia del extraño y por siglos en tu covacha tétrica, sin hora ni calendario escondióse el hambre: ¡Arcángel demacrado!

En tus huayños lloró su noche larga la luna nueva del harapo: pero cuando supiste que la voz del estaño sólo ordenaba socavones de asfixia adquirió tu voz la lozana forma del trigo y te diste -pan de batalla- en la urgencia brutal de la barricada. Desde la tierra del Sumaj Orqo yo vengo a cantar a Oruro la tierra del hombre vertical y eterno.

Yo canto a sus poetas que cantan con el verbo encendido de las admoniciones.

Yo canto al hombre de Oruro un canto nuevo hecho de amor y esperanza.

*Florencio Tórrez Guzmán.
Potosí, 1927*

La muerte del minero

Juan Navarro, insepulto y sepultado yace en el fondo de la mina oscura.

Afuera el Sindicato un grandioso homenaje ha preparado: fue mártir del progreso, fue soldado... declama el intendente

En su lectura y en solemne responso el señor cura lo llama, boliviano iluminado.

¿De qué sirve todo eso Juan Navarro?
¿De qué sirve si estás muerto y pudriéndote en el barro sin saber que en Oruro es primavera...?

Carlos E. Figueroa. Poeta argentino.

Oruro

Una memoria deshabitada de pájaros retorna, cuando la primera está llegando hasta el corazón de la montaña y se dilata en la noche de una inmensa lágrima...

Voy por las calles donde se enrosca la palabra silencio: rompiéndose en diminutos fragmentos de carburo con los que trenzará un collar la luna.

Deshojada flor: ¡el viento!

*Milena Estrada Sainz.
Oruro 1917-1982.*

Oruro

Oruro es un proletario que viste casco minero. Tiene una llama en la frente y un ruiseñor en el pecho.

"¡Oruro!" gritan los trenes, que van rayando el silencio. "¡Oruro!" suena el pututu, estremeciendo los cerros.

Como una locomotora que canta a los cuatro vientos se oyen zumbiar los latidos de su corazón de hierro.

Están los diablos de luna bailando sobre su pecho y sus pisadas retumban en sus pulmones mineros.

Y los quirquinchos resbalan sobre sus bíceps de obrero, mientras por las bocaminas sacan su lengua los cerros.

Oruro es un ferroviario que en un convoy gigantesco, lleva al pueblo boliviano hacia un mañana soberbio.

*Oscar Alfaro.
Escritor y poeta tarijeño.*

A los 18 me enamoré en Oruro

Cuando tenía dieciocho años en Chile, me moría por ser un escritor de América. Pero entendámonos bien, mi aspiración era convertirme en un escritor de América, Norteamericano.

Esos tíos la pasaban bomba. Si pertenecían al mundo de los negocios, terminaban siendo magnates al estilo de los héroes de Scott Fitzgerald. Si preferían vivir como marginales, se fumaban un porro, leían budismo Zen, cruzaban Estados Unidos en autos viejísimos con mujeres novísimas, y escribían en tres semanas biblias como *On the road*.

La música era sincopada y el buen rock nutría mis ensueños de estudiante en un Santiago provinciano y lluvioso.

Las chaquetas de los ídolos variaban: blancas y con flecos la de Presley, roja de James Dean en "Rebelde sin causa", de cuero negro y con armadura metálica la de Marlo Brando.

Lo que no variaba era el sueño, más bien la certeza de que la vida no era esta rutina tan poca histriónica de una ciudad chilena castigada por la anonimidad, sino los neones del Times Square o los altillos polvorientos de San Francisco, donde cenicientas pálidas y ardorosas esperaban la llegada de sus príncipes.

Un día "de bon matin" (como cantaba Boris Vian en "El Deserto"), les indiqué a mis padres vagamente que viajaría al norte. Eso me excusaba de más detalles. Norte al fin y al cabo es tanto la aldea a treinta kilómetros, como Alaska. Además estaba al tanto de la picardía de Vicente Huidobro. Los cuatro puntos cardinales son tres: el norte y el sur.

Iba a la conquista de Estados Unidos, haciendo auto stop a fatigosos camiones que atravesaban el desierto desarticulándose kilómetro a kilómetro, y recauchando neumáticos en gomerías sin una gota de agua, pero con litros de transpiración. Viajar por tierra era lo que correspondía a un aprendiz de escritor norteamericano, y yo estaba dispuesto a no ser más el hijito de papá y mamá, e incluso dejar mi esqueleto en la aventura tras ser saboreado por aves de rapiña al fondo de algún acantilado.

¿Avión? Ni pensarlo. Eso era para niñitos bien con la beca Fulbright o para traficantes de Philips Morris.

Alcancé a llegar a la ciudad de Antofagasta tras 2.000 kilómetros que me pesaron en la mochila como dos décadas. Lo más al norte que seguía era Bolivia, y había un ferrocarril de filme de cowboys y apaches que iba trepanando el desierto hasta La Paz. Con orgullo gasté mi último capital en un sándwich de

tener 15 polleras sobre el cuerpo, las hacían revolotear y de sus rostros cobrizos estallaban sonrisas pícaras y acogedoras.

Una de esas muchachas (es divertido escribir después de lo que pasó "una de esas muchachas") sin dejar de bailar, se acercó a la ventanilla del tren y duplicó su sonrisa. Yo le sonreí, por cierto con más dientes que Burt Lancaster en *The Rainmaker*.

—Bájate a bailar, me dijo

—No puedo

—¿Por qué no?

—Voy a La Paz.

—Paz vas a tener cuando te mueras.

Bájate ya.

Por la ventana pasó primero mi mochila y luego su servidor. A una taza de café siguió un vaso de aguardiente, a un carnavalito que no supe bailar, una cueca nortina, a la cueca una cerveza paceña, a la cerveza un vals lento tocado por trombones, al vals una botella de pisco, al primer beso en la plaza, una siesta húmeda con revuelo de faldas y esperma, y antes de hundirme en el sueño total de una América Latina indígena e intemporal, creí ver a lo lejos el humo del tren que iniciaba en sus calderas mi futuro de escritor norteamericano.

El amor de un día se extendió a una semana y las cejas del padre de la muchacha se ariscaron. Sin sonreír se alejaba en la mañana hacia la mina de estaño, donde trabajaba coronado con su casco amarillo sobre la frente, intuyendo que en cuanto él bajara a las profundidades de la tierra, me hundiría en el lecho de su hija.

Finalmente al domingo, haciendo gala de una cortesía infinita, sin que se lo pidiera, empacó mi ropa en la mochila. Luego la tomó en vilo y comenzó a caminar hacia la estación. Un beso fugaz en la mejilla de mi amada, la promesa trémula de que le escribiría, y corrí hasta alcanzarlo. En el andén me golpeó compasivo el hombro, intuyendo que me expulsaba del paraíso.

Cogí el tren, pero de vuelta a Chile.

Ahora no quería sino mi América.

Antonio Skarmeta. Antofagasta-Chile, 1940. Prolífico escritor y filósofo.



Raúl Lara. Fiesta del torito

pollo y en un pasaje en tercera clase a La Paz. El tren era lo más cercano que he visto a un moribundo, y se alejaba considerablemente de los estupendos buses Greyhound a los que inminentemente treparía en Nueva Orleans con un chofer negro cantando blues y Sinatra, y Dean Martin jugando póker en el asiento trasero.

Sufrí ardores durante el día y un frío de agujones durante la noche.

Bien, me dije, mientras más mal la pase, mejor será mi novela norteamericana.

Al amanecer, bajo un sol que incendiaba el desierto, el tren bufó unos largos suspiros y entró a la estación de Oruro. Hasta los andenes habían llegado comparsas de músicos, bailarines y cantantes, que celebraban el Carnaval. Unas chicas que parecían

EL MUSICO QUE LLEVAMOS DENTRO

Ars Antiqua

La canción profana o popular

Al principio, la canción profana siguió fórmulas del canto gregoriano pero substituyó el latín por la lengua vulgar. Los misterios de tipo teatral contribuyeron a su difusión, y en los siglos IX y X dieron paso a las canciones amorosas, báquicas, bailables, con estribillo, pastorelas primitivas, etc.

Poetas trovadores y troveros

Los trovadores eran señores que vivían en la Francia Meridional y escribían en lengua provenzal mientras que los troveros residían en la Septentrional y escribían en francés. Cultivaron la música en la época de las Cruzadas con asuntos variados: homenaje al soberano, loa a la mujer amada, exaltación del país natal, descripción de tierras desconocidas, alabanzas a Dios, etc. Se hacían acompañar del juglar o ministril, encargado de recitar los versos e interpretar la música con el arpa, la vihuela de arco o el órgano. Entre los tipos literariomusicales figuran la *cançó*; el *aube*; la *poesía cortés*; los *débats*, en forma dialogada; la *tenson* y el *jau partir*, donde un interlocutor propone dos soluciones opuestas para que su contrincante defienda la que le parece mejor; el *plany* o lamento; el *enuig* o enojo; la *pastoral* y el *rondel*. Sus creadores sobresalientes son Guillermo, noveno duque de Poitiers; Folquet de Marsella que después fue obispo de Tolosa y, Giraut de Riquier muy apreciado por Alfonso X el Sabio.

Paralelo a este movimiento, en tierras germánicas aparecen los Minnesaenger o cantores del amor. Descollan Walther von der Vogelweide, Wolfran von Eichebach, Tannhauser y el zapatero Hans Sachs. En Italia surgen los himnos (*aludes*) gracias al movimiento impulsado por San Francisco

de Asís. Hubo *laudes dialogadas* que fueron el germen de la *sacre rappresentazione* cuyo auge preparó el terreno al oratorio.

La polifonía

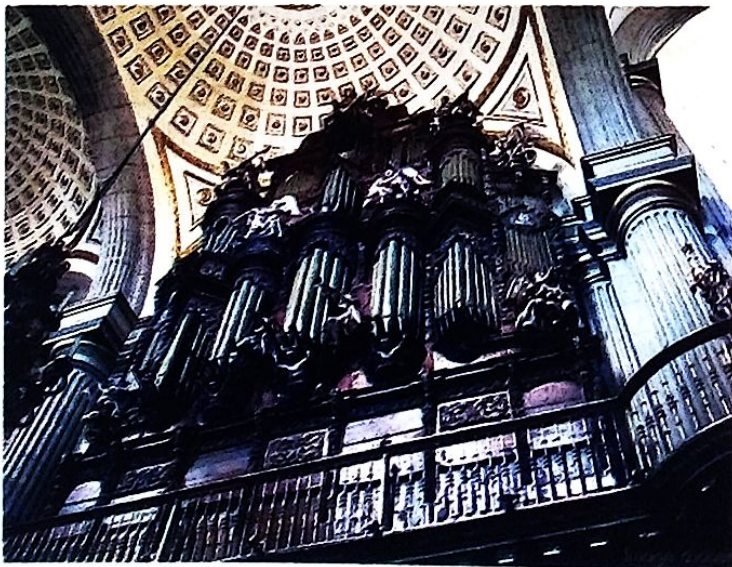
El advenimiento de la polifonía se inició en el siglo IX debido a los balbucos del *organum* (improvisación para dos y tres voces). Le siguió el *discante*, en el que la voz principal era el *cantus firmus* (*tenor*). En Inglaterra se implantó el *gymel* y el *fabordón*, música con intervallos rigurosamente prohibidos en la música continental. Su evolución marcó tres etapas: la primera en la *escuela de Nuestra Señora de Paris* (ss. XII y XIII) donde sobresale Pétorin el Grande, considerado el padre de la música polifónica. En la segunda (s. XIV) destaca Reims gracias a Guillaume de Machault. La tercera (s. XV) fue aureolada por Guillaume Dufay, Johannés Ockeghem y Josquin des Prés, las tres grandes figuras de la *escuela francoflamenca*.

Después del siglo XIII se implanta una escritura *proporcional* con unidades de tiempo: las *longas*, las *breves* y las *semibreves*. Pierre de la Croix añade la *minima*. Le siguen el *conductus* y el *motete*. El primero permite al tenor desplegar un ritmo libre y las piezas finalizan con *cláusulas* (vocalizaciones) que atestiguan su destreza y concisión. En el *motete*, la voz *organal* y una tercera denominada *triple*, permiten que los instrumentos musicales reemplacen al tenor concentrando la atención en el ritmo de la obra. El *rondó* y el *canon*, pieza construida con un motivo melódico que circulaba por todas las voces, fue cultivado en Inglaterra.

El órgano, abuelo del piano

Podemos cantar sólo una nota por vez, pero podemos tocar varias con nuestros diez dedos. La mano es más capaz que la garganta. En todas las culturas y civilizaciones se aprovechó esa aptitud para usar instrumentos de cuerdas que podían ser golpeados de una o varias a la vez aprovechando las dos manos. Éste es el principio que hace posible el teclado, que lleva al máximo el aprovechamiento de la mano. En la antigua Grecia se usó el *psalterion* (*salterio*), una caja de madera con hileras de cuerdas que se golpeaban con los dedos o con uñas artificiales. En Europa dará origen a la *espineta*, luego al *clave*, al *clavicordio* y al *piano*. Pero los constructores de órganos lograron algo más. Colocaron dos, luego tres, hasta cuatro y cinco teclados. Cada piso logra un timbre distinto, lo que es el fundamento de la riqueza sonora del órgano, la multiplicidad de teclados permite que cada mano toque una melodía distinta, y que ambas manos se crucen (una por arriba de la otra), recurso que luego imitaron los constructores de claves con dos teclados superpuestos. Así también sucede con el *clavicordio* y el *piano*. Poco a poco, los constructores de pianos fueron ampliando el teclado, desde que contaba con 50 teclas hasta la actualidad, que abarca 81 como norma general. Gracias a la presencia de los *pisos* de teclas, el órgano puede contar con varios centenares de sonidos distintos, hasta lograr la máxima posibilidad de sonidos simultáneos que, en definitiva, es lo que le permite alcanzar la llamada *polifonía*. La voz humana, la flauta, la trompeta y todos los de soplo, son instrumentos *monofónicos*; los de cuerda pueden ocasionalmente tocar más de una nota por vez, en tanto que los de teclado son todos *polifónicos*. La otra ventaja fundamental que presenta el órgano es que puede prolongar el sonido indefinidamente. Si se oprime una tecla durante todo el día, sonará todo el día, mientras se mantenga el paso de aire por los tubos.

El Músico. Revista Noticias 943. Argentina.



Órgano antiguo de la Catedral de Puebla