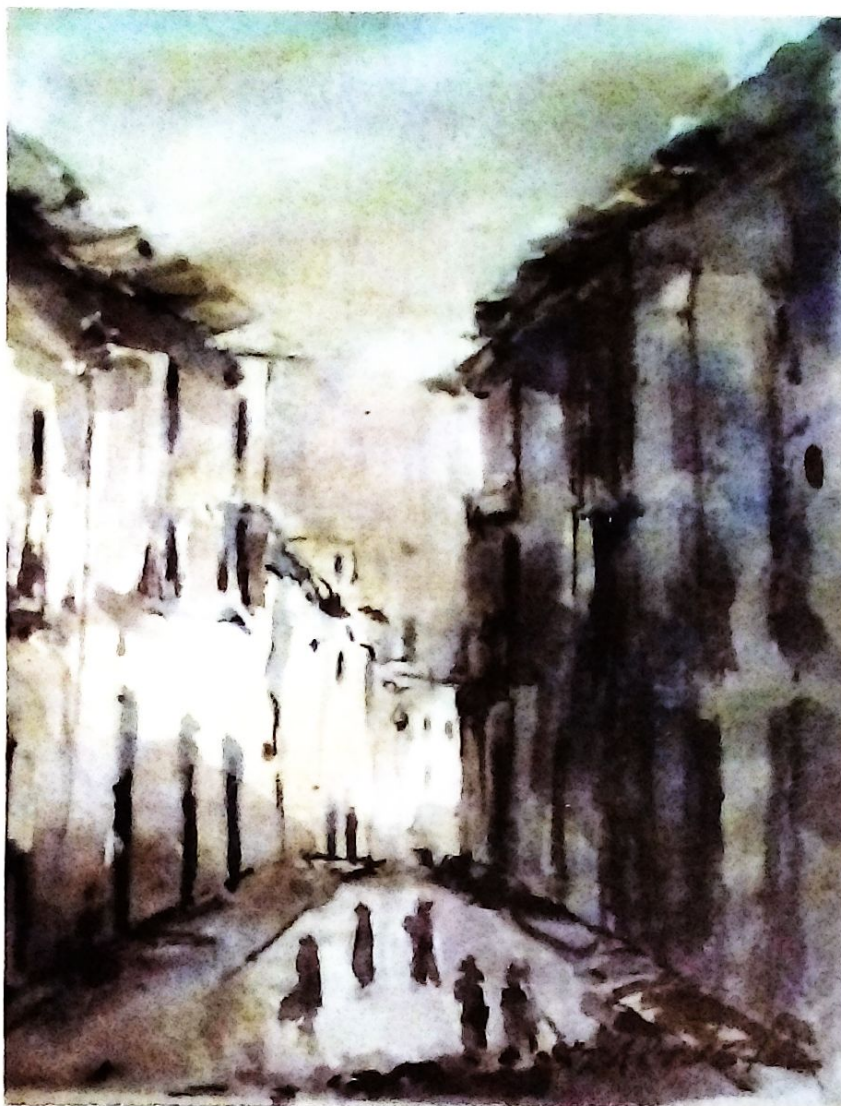




D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376



Vicky Baum • Kenneth Davis • Tumbor Vargas • Rodolfo Hinostroza • Pablo Cingolani
Franz Tamayo • Ángeles Mastretta • Antonio Paredes • Paul Verlaine • Jorge Ordenes • Carlos Rosso

LA PATRIA
SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XXII n° 550 Oruro, domingo 22 de junio de 2014






Paisaje urbano, acuarela 30 x 40 cm
Erasmus Zarzuela

Amor

El amor se parece a una cadena de montañas, a las sierras, a la cordillera: el amor tiene sus escarpadas pendientes ascendentes, sus peligrosos declives y aludes, sus oscuras hondonadas, sus valles profundos y apacibles y sus selvas. El amor tiene muchas cumbres, altas y centelleantes entre las nubes, pero no habitables, no hechas para quedarse allí durante más de una hora fugaz.

Y como una cadena de montañas, todo amor tiene una cumbre cada vez más alta, superior a cualquier otra. Cuando se ha alcanzado esa cumbre casi inalcanzable, solo queda el lento descenso a las colinas y planicies de la vida común.

Vicky Baum (Austria, 1888 – 1960) en: *El ángel sin cabeza*



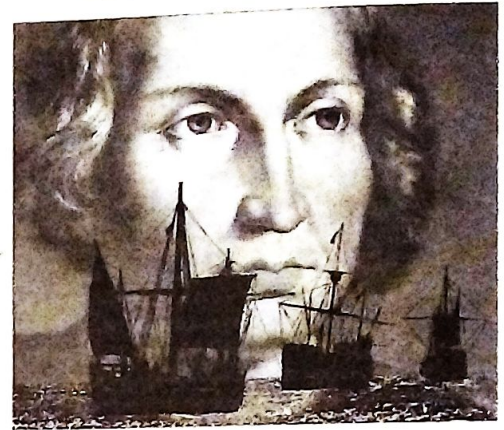
el duende
director: luis urquieta m.
consejo editor: benjamin Chávez c.
erasmo zarzuela c.
coordinación: julia garcía o.
diseño: david illanes
casilla 448 telfs. 5276816-5288500
elduende@zofro.com
lurquieta@zofro.com

www.lapatriaenlinea.com.bo/elduende



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

¿Los hombres de Colón llevaron la sífilis a Europa?



Una de las leyendas más persistentes sobre Colón, probablemente no figura en los textos escolares de historia. Surgió luego del regreso de Colón y de su tripulación, que coincidió con un brote masivo de sífilis que azotó a Europa. La primera epidemia de sífilis apareció por vez primera durante una guerra que tuvo lugar en Nápoles, en 1494. El ejército de Carlos VIII, rey de Francia, se retiró de Nápoles y la enfermedad se extendió rápidamente por Europa. Más tarde, en el transcurso de la "Época de los Descubrimientos", los navegantes portugueses llevaron esta enfermedad al África, India y Asia, donde aparentemente era desconocida. Alrededor de 1539 y según William H. McNeil: "Los coetáneos creyeron que era una nueva enfermedad contra la cual los pueblos euroasiáticos no tenían ninguna defensa. La época y el lugar donde apareció el primer brote de sífilis en Europa parecen coincidir con lo que pensamos de esta enfermedad si hubiera sido llevada a Europa por Colón y sus tripulantes. Esta teoría fue aceptada casi universalmente... hasta hace muy poco".

Durante varios siglos, esta "leyenda" fue considerada por algunos como una especie de "venganza" involuntaria de los indios, en respuesta a los males que Colón y los primeros europeos les hicieron.

Una de las pruebas más antiguas de sífilis en los humanos data alrededor de dos mil años atrás, en restos encontrados en Norteamérica.

Pero otras causas también han sido señaladas como las culpables del flagelo de la sífilis.

El término fue acuñado en 1530 por Girolamo Fracastoro, un médico y poeta italiano. Este personaje publicó un poema titulado "Syphilis sive Morbus Gallicus" que significa "Sífilis, o la enfermedad francesa". Aparentemente, Syphilus, un pastor mencionado en el poema es la primera víctima de la enfermedad, que en el siglo XV era mucho más virulenta y devastadora que la modalidad de sífilis conocida en la actualidad. Por supuesto, esto ocurrió mucho antes de que aparecieran los antibióticos.

La fuente original del nombre "syphilus" es incierta, pero posiblemente proviene de la poesía de Ovidio. En otras palabras, los italianos culparon a los franceses por la sífilis. Y en España, la enfermedad se atribuyó a los judíos, quienes fueron expulsados, también en el memorable año de 1492.

Según McNeill, muchos investigadores modernos rechazan la llamada versión del "intercambio colombino" de la sífilis ya que existen muchas evidencias de sífilis precolombina en el Viejo Mundo. Por ejemplo, los esqueletos precolombinos exhumados recientemente en Inglaterra muestran claros indicios de esta enfermedad. Y mientras una respuesta concluyente sobre el origen del flagelo de Venus sigue siendo un misterio, la creencia de que fueron los indios americanos los causantes de la plaga sífilítica europea, parece ser mucho menos plausible de lo que antes fue.

Kenneth G. Davis en: "Qué se yo de historia", 2005.

Desde mi rincón

Traducir (II)

TAMBOR VARGAS

Primera de dos partes

Hace ya tres años, en esta misma columna publiqué algunas llamadas 'elucubraciones' a propósito del acto de traducir (cf. EL DUENDE, n° 472, 26 de junio de 2011, p. 3); desde entonces no he abandonado el propósito de ampliar aquellas breves reflexiones con otras nuevas o más desarrolladas; pero por el momento ahora quiero concentrarme en lo que dio pie a todo: señalar una serie de 'amenazas' a que cualquier traducción con mucha frecuencia está expuesta.

Saramago traducido

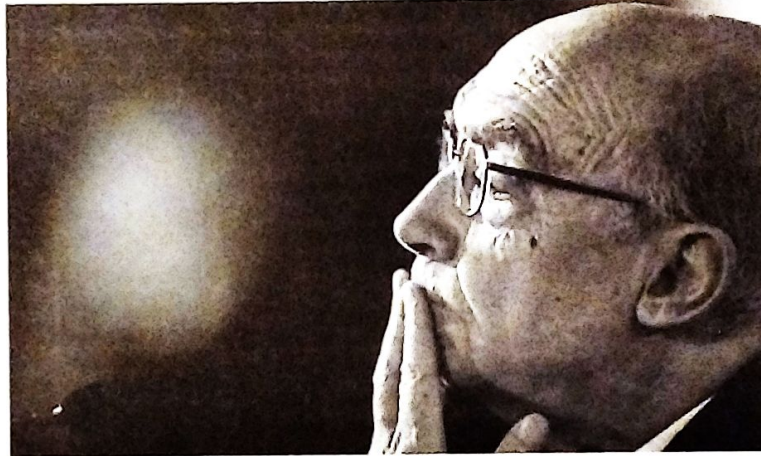
No hace falta entrar aquí a explicar quién fue el escritor portugués José Saramago; y tampoco ponernos a discutir sus tan peculiares militancias ideológicas y políticas; ni sus tan personales prejuicios contra el Cristianismo (y supongo que contra toda religión que no fuera el estalinismo). Y no hace falta simplemente porque ahora quiero sondear la calidad de traducción de una obra suya y, por tanto, resultan irrelevantes sus ideas: lo que nos interesa es cómo lo ha traducido su traductor. En concreto, voy a limitarme al libro *Cuadernos de Lanzarote (1993-1995)* (Madrid, Alfaguara, 1998, 656 p.). En la portada consta: "*Traducción de Eduardo Naval*".

Bien hará el lector en recordar que mis anotaciones no tienen nada de trabajo académico; por muchas razones, pero bastaría una de ellas: no he podido confrontar los pasajes impugnados con el original portugués.

Quede esto claro. Y también, que no he pretendido agotar la anotación de todos los pasajes en que se presentan los casos registrados. Asimismo, que las remisiones a las páginas de la obra irán, sin más, entre paréntesis. Por fin, sepa el lector que para mis dudas lusas, he acudido al *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* (en línea).

¿Qué es 'apenas'?

Leemos: "*No lo cuento. Digo apenas que Vergílio Ferreira, en el fondo, no hace mal a nadie*" (88). Podemos oler una traducción mecánica del 'apenas' luso, que en la frase transcrita significa, en



José Saramago

español; 'sólo' o 'solamente'. Y me confirmo en la sospecha de la presencia de un traductor automático, pues la mala traducción (en realidad, una no traducción) prolifera como la cizaña a lo largo y ancho del libro (cf. 72, 163, 186, 199, 203, 222, 229, 262, 286, 323, 340, 371, 372, 411, 423, 472, 489, 505, 541, 547, 591, 609, 643, 647).

¿Y si 'rematar' fuera 'acabar'?

Otro caso, también repetido, de una traducción que no traduce, es la del verbo 'rematar', que me parece que cualquier traductor consciente entenderá como 'acabar', 'finalizar', 'terminar'; pero a los 'rematares' de Saramago se los deja encarcelados en unos simples 'rematares'. Por ejemplo, podemos leer: "... *fui encargado de escribir el editorial para el primer número 'libre' de la revista. Y rematé: "No olvidaré el Primero*

de Mayo..." /269). Y una traducción tan zafia llega a llamar la atención, aunque más no sea que por su proliferación (cf. 284, 362, 419, 421, 430, 643).

El primero de los 'falsos amigos'

La noción de 'falsos amigos' resulta familiar a cualquier traductor algo avezado. Según la Academia española, "*Cada una de las dos palabras que, perteneciendo a dos lenguas diferentes, se asemejan mucho en la forma, pero difieren en el significado*". Y con frecuencia prepara sonados resbalones a los traductores, o inexpertos o muy apresurados. Naturalmente, la 'inteligencia artificial' de cuanto traductor en red circule suele resultar incapaz de discernir estas parejas engañosas de términos; y el traductor que pone su confianza en ellos, sin concienzuda revisión, cae en Ta

emboscada con más frecuencia de la que puede tolerarse.

Cuando a Saramago se le hace decir: "*nunca fui por trigo limpio a sus libros, suponiendo que de la lección de ellos llegase a hacer mi pan*" (377), hemos de imaginar qué hay en el texto original: muy probablemente "*liç o*", que puede significar efectivamente 'lección', pero también 'lectura', que es la acepción que en este caso el traductor debía escoger.

También cuando el traductor hace decir a Saramago "*Y realmente no sé lo que será más duro si prestar cuentas a Dios, por intermedio de sus representantes, o a las ideas...*" (460).

En portugués puede haber, parece, '*prestaç o de contas*', pero no cabe duda que en español no se 'prestan', sino que 'rinden' o 'dan' cuentas; y máximo cuando anda Dios por medio... De nuevo parece asomar el traductor automático... o despistado; muy despistado.

Otra traducción no traducción es la que nos ofrece la frase "*De todo esto resulta un fuerte sentimiento de inquietud, tentalizante, que roza la angustia*" (426). En este caso no se trata de un falso amigo semántico, sino inexistente. En portugués existe, efectivamente, '*tantalizar*' ("*provocar muito sofrimento, infringir suplicios*"); y de este verbo deriva "*tantalizante*"; pero de ahí a que le demos, sin más, carta de ciudadanía española, francamente hay un muy largo trecho.

¿Y qué decir de la construcción: "*lo más probable es que sea este silencio el refugio que aún le queda a quien se resiste en reconocer...*" (464)? Aunque no he acabado de averiguar si el portugués autoriza el 'resistirse en', lo cierto es que el español 'se resiste a'. Y lo que nos hace leer la traducción hace imprevisible el texto de todo un premio Nobel.



Continuaré

Rodolfo Hinostroza

Chabuca Granda: la Flor de Lima

Una mañana, a eso de las 11, vino César Calvo a la casa que compartíamos en la Bajada de Baños de Barranco, acompañado de una bella mujer. Me la presentó como "Chabuca Granda, la compositora", y a mí como poeta, aunque yo todavía no había publicado ni una mendiga plaqueta y ella ya era famosa. Nos caímos instantáneamente bien, a pesar de la diferencia de edad: ella por entonces tenía los 45 rubios y exitosos años, y yo andaba por los 23 displicentes y atolondrados años... Pero éramos sensibles a las mismas cosas, y Chabuca nos explicó que ella tenía un camino especial por la Bajada de Baños porque aquí había vivido de niña, cuando venía a Lima, porque ella era de Apurímac, de padre minero... Nos pasamos el resto de la mañana paseando por el Puente de los Suspiros, el Parque de la Ermita con su leyenda del Cura Sin Cabeza, porque figurate Chabuca que yo también soy barranquino y pasaba todas mis vacaciones de verano en casa de mis tíos, en la calle Independencia, y venía a jugar con mis primos aquí en este mismo parque, y bacían porque me conocía sus vals de memoria, sobre todo "La Flor de la Canela", gran éxito de "Los Chamas", y le conté que cuando yo vivía en la Habana, frecuentaba el Salón Rojo del hotel Capri, donde tocaba el piano y cantaba el legendario compositor Ignacio Villa, "Bola de Nieve", que por casualidad era mi vecino del Nuevo Vedado, y siempre nos cruzábamos y nos saludábamos en el autobús. Así, cuando "Bola" me veía entrar al rojo y aterciopelado night club donde él reinaba al frente de su inmenso piano de cola, me dedicaba, como un gesto de reconocimiento y buena vecindad al compañero peruano, "La Flor de la Canela" en su versión personalísima, que cantaba como nadie. "¡Es la mejor versión!" convino conmigo Chabuca, y me dijo que tenía todos los discos de "Bola" firmados por el cantante... Y allí mismo nos invitó esa noche a escucharlos en su casa, porque tenía casa abierta para los amigos todos los días, salvo lunes y martes creo, para hacer un poco de música y conversar, con guitarra y con cajón, desde las 9:00 de la noche hasta que se fuera el último parroquiano, previo agudito de pato, o frejolada que todos los días se preparaba en esa casa, para componer el cuerpo a las 2:00, como en los viejos y generosos tiempos del criollismo donde "y si al santo le faltaba / hasta el sacro lo empeñaban..."

Esa fue la primera de las muchísimas noches que pasamos en casa de Chabuca Granda, que ya era famosa por la Flor, que triunfaba en todas partes, por "Fina estam-

pa", por "Callecita encendida", por "José Antonio"... En efecto, la gente llegaba sin avisar, pero siempre de noche porque los horarios de Chabuca estaban como que al revés, porque recién se levantaba a eso de las

las amanecidas limeñas, una Carapulera finísima, un Ají de Gallina soberbio, unos sancochados... Así pues las jaranas de callejón venían a morir aquí, donde se restauraba el personal, y se cantaba la última tanda, con



Chabuca Granda

2:00 de la tarde, se duchaba a las 4:00, se vestía a las 6:00, y nosotros no sabíamos a qué hora trabajaba, en qué tiempo componía, salvo que fuera los lunes y martes, porque estaba toda la noche despierta, alerta, atendiendo a sus espontáneos invitados que a veces eran muy numerosos, porque de pronto Oscar Avilés o el trío "Los Chamas" desembarcaba en pleno en casa de Chabuca, cuadra 2 de 28 de julio, segundo piso, Miraflores, saliendo de una jarana o de una peña crolla, y caía a matarla a esa casa generosa donde siempre había buen trago en cantidades más que suficientes —cuando se nos terminaba el whisky y el buen pisco—, Chabuca tenía cajones de ron Cartavio debajo de la escalera, que le daban en parte de pago por publicidad, y nunca le faltaban, y lujosamente, en esa casa había combo todas las noches a partir de las 2 de la mañana hasta el amanecer... ¡Y qué combo! Porque Chabuca tenía una cocinera de una mano divina, que ella supervisaba desde luego, y sacaba, al lado del clásico Arroz con Pato de

guitarra y con cajón, y a veces hasta se bailaba... Chabuca era buenísima bailando la Marinera limeña, que trató infructuosamente de enseñarme, pero yo por entonces era teso como un pulo, me movía como un muñecón de paja, y nada aproveché de tan excelente maestra. Pero en su casa escribí hasta dos poemas de mi primer libro: "Al caído" y "La voz en la playa", en la máquina de su escritorio, que tenía cinta de color azul, alguna de esas noches de exaltada bohemia...

Cuando no se había música en vivo en esa casa, se escuchaba la que tenía Chabuca en su inmensa discoteca que ocupaba todo un muro de la sala. Estaba llena de discos firmados: Armando Manzanero, el Quinteto Contrapunto, Pedro Vargas, Raphael, los Cinco Latinos, Chabela Vargas, el Dúo Dinámico, Caetano Veloso, Chico Buarque de Holanda... Ella vivía con sus 2 hijos chicos, lindos, que a veces aparecían por ahí, con sus uniformes de colegio, pero no se les veía por las noches, que eran para los adultos. Chabuca era muy conversadora, con opiniones propias



y a veces polémicas sobre temas varios, con muchas anécdotas que contar, pues conocía a medio mundo, y era muy curiosa de todo y de todas las personas que le traían a su casa, visceralmente hospitalaria, pero eso no le impedía el picante. Recuerdo una frase que decía a propósito del humorista "¿Sofocleto, un gigante?" Si son dos enanos, uno parado encima del otro... "A esa casa venía Nicomedes Santa Cruz, sucando con su voz bronca de malanoche decimos muy bien contadas, la poetisa Gladys Basagoitia que venía conmigo, y era como confidente de Chabuca, Juan Gonzalo Rose y César Calvo desde luego, Reynaldo Naranjo, Hugo Neira y Mati Ureta, Edgardo Tello y Marco Alcántara, Hernando Núñez. Y había unos tenores miraflores que venían por ahí a cantar sus temas con voces impostadas... Chabuca, como muchas personas de las altas clases sociales, simpatizaba con las ideas socialistas e igualitarias de los jóvenes y estaba muy impresionada por la historia de Javier Heraud, que el flaco Calvo le había contado desde el alma, y sin duda

eso la indujo a dedicarle una canción, aclarando que nunca lo había conocido... Esta fue la primera influencia que recibí de nosotros los poetas, y luego seguiría mejorando sus letras, haciéndolas más libres y más modernas, rescatando nuestro gran acervo de música negra cuando César se la llevó a El Carmen y le hizo conocer a Caitro Soto, a Chocolate Algodones, a Los Ballumbrosio, Chabuca llamaba a lo negro, negro, y odiaba decir "negroide", como don Amador Ballumbrosio que cuando lo llamaban "moreno" en vez de negro, él replicaba: "Moreno es apellido..."

Cuando cumplí 24 años, el 27 de octubre de 1965, decidí hacer una gran fiesta en mi casa de la Bajada de Baños, ya no la de César que me había cobijado algunos meses, sino la llamada "Casa de la Poesía" una cuadra más abajo, que yo había alquilado con lo que gané en mi viaje con "Cooperación Popular", invitado por el poeta Pablo Guevara. No era un cuartito, como se piensa erróneamente, sino una casota inmensa, de 5 grandes habitaciones y 2 chicas, y patio interior, que ahora es un restaurante criollo. Mi cuñado me mandó como regalo de aniversario media arroba del mejor Mosto Verde, en una gran damajuana, pues por entonces residía en Ica y conocía muy bien los arcanos del pisco, invité a un montón de poetas a la jarana, y pasé por casa de Chabuca a invitarle personalmente. "¿Tienes vasos?" fue lo primero que me dijo. "De plástico..." repuse y continué "He comprado como 50 vasos de plástico... y además tengo media arroba de Mosto Verde...". "¿Y platos? ¿Tienes platos y cubiertos? ¿Y servilletas...? ¿Y mientras yo balbuceaba incoherencias, porque jamás había recibido en mi casa y no tenía idea de cómo era el asunto, me anunció que me iba a llevar a una frejolada y que ella se iba a ocupar de todo, que yo no me preocupase por nada..."

(Pasa a la Pág. 5)

A eso de las 10:00 de la noche la fiesta ya había despegado, y los poetas se estaban des-pachando el Mosto Verde como si fuera sa-caarronchas; estaban los recién llegados Julio Nelson, Guillermo Cúneo, Juan Ojeda, con sendos vasos de plástico, los amigos de mi grupo Carlos Henderson, Beto Yábar, Gonzalo Rose, el narrador Carlos Calderón Fajardo, la poeta Rosina Valcárcel, hija del poeta Gustavo, y un montón de patas más, todos con sus respectivos vasos de plástico transparente, cuando de pronto mis vecinitos vinieron a avisarme que venían hacia aquí unas personas con cacerolas, guitarras y cajones... Me asomé a la balaustrada, y distinguí a todo un cortejo que venía descendiendo la Bajada de Baños, encabezado por Chabuca, y mi hermano César Calvo, flanqueados por dos robustos negros que blandían la guitarra y el cajón, y no eran otros que Cairo Soto y Pititi Sirio, que no eran tan conocidos como lo fueron luego, pero ya eran, y una imponente cocinera negra, que llevaba una canasta de platos, mientras sus ayudantes traían una inmensa olla de barro con los frejoles calientes, otra para el arroz, y otras canastas para las salsas y el ají, y los cubiertos, y las copas de pisco... Los esperé en lo alto de la escalera,

y apenas Chabuca llegó y me dio el beso de cumpleaños, acompañado con su botella de cognac francés, me dijo, perentoria: "Vamos a la cocina". La conduje pues de inmediato seguida de su séquito y allí se instaló con todo su personal. César y los músicos se quedaron chupando Mosto Verde en copitas de cristal en los amplios salones de esa inmensa casa, y a poco comenzó a salir la frejolada chinchana, antes que se enfríe, con su salsa criolla, su chicharrón jugoso y su toque de chancaca más, en los elegantes platos y cubiertos [de la casa de Chabuca Granda... asu!]

Además cantó, cantaron, cantamos, hasta las 3:00 de la mañana; ella me dedicó mi canción favorita, "El Gallito Camarón", por la que yo sentía un cariño especial porque mi padre criaba gallos de pelea, y a veces la cantábamos juntos, en un disparatado dúo de una voz ronca con otra quebradiza, y hasta me parece que no desafinábamos... Agarró pues Chabuca la guitarra, hizo un gesto imperceptible para sus acompañantes y me dijo: "Esta es la tuya Rodolfito..." y se largó a cantar, acompañada de guitarra y cajón, con su entrañable, encantadora voz cascada y quebradiza, aquello de:

EL GALLITO CAMARÓN

*¡Llegó...!
Llegó la tarde
de responderle al amo...
tiene ansiedad de tragedia
¡por mi muerte o por mi vida!*

*Se le salta el corazón
de despedida
cual trajero de emoción
¡por mi muerte o por mi vida!*

*Quítame gallero trabas
¡para reñir fui criado!
¡Tengo la caña cuadrada
y el pecho muy levantado!*

*Ten fe en mi casta gallero,
que soy de buena camada
deja ya de acariciarme y quítame
¡gallero trabas!*

*Nací, crecí esperando
el reto muerte o victoria...
y a la mirada del amo
¡el galpón le está gritando!*

*Se me angustia la ansiedad
con el coraje
y aquel adiós protector
¡del gallero en el plumaje!*

*Quítame gallero trabas,
¡para reñir fui criado!
Tengo la caña cuadrada
¡y el pecho muy levantado!*

*Ten fe en mi casta gallero,
que soy de buena camada,
deja ya de acariciarme y quítame
¡gallero trabas!*

*Que soy un gallito fino
ququiriquí
de buena camada...
tengo orgullo de mi raza
¡y de aquel que me criara!*

*¡Que soy un gallazo fiero!
De aquellos de vez en cuando
que saben vivir venciendo
y si han de morir,
¡matando!*

Ese fue mi regalo de cumpleaños.
Nunca he tenido uno mejor.

FLOR DE LA CANELA

Chabuca Granda

*Déjame que te cuente, limeña
déjame que te diga la gloria
del ensueño que evoca la memoria
del viejo puente, del río y la alameda
déjame que te cuente, limeña
ahora que aún perfuma el recuerdo
ahora que aún mece en su sueño
el viejo puente del río y la alameda
Jazmines en el pelo y rosas en la cara
atrosa caminaba la flor de la canela
derramaba llsura y a su paso dejaba
aroma de mixtura que en el pecho llevaba
Del puente a la alameda
mundo pie la lleva
por la vereda que se estremece
al ritmo de sus caderas
recogía la risa de la brisa del río
y al viento la lanzaba
del puente a la alameda
Déjame que te cuente, limeña ¡ay!
deja que te diga morena mi pensamiento
a ver si así despiertas del sueño
del sueño que entretiene, morena,
tus sentimientos
Aspiras de la llsura
que da la flor de canela
adornada con jazmines
matizando tu hermosura
Alfombras de nuevo el puente
y engalanas la alameda
el río acompasara tu paso por la vereda*



Rodolfo Hinostroza. Poeta peruano, 1941.
Ha publicado: "Contra Natura" (1971),
Memorial de Casa Grande (2005) y otros.





Bolivia según los otros

Pablo Cingolani (Argentina, 1963)

De Herman Melville al Che Guevara

A vuelo de pájaro, la imagen de Bolivia en la literatura internacional es variada y muta de acuerdo a la personalidad de quien escribe.

Para la chilena Ighit Marcela Serrano (en *Nosotras que nos queremos tanto*), Bolivia es un buen lugar para escaparse y tener un romance prohibido en las mullidas camas de un hotel cinco estrellas de la ciudad de La Paz pero eso sí, rociado con vino Undurraga, contrabandeado desde el valle Central de su propio país.

Pero para la también trasandina y ecologista Malú Sierra (en *Donde todo es altari*), por el contrario, Bolivia es sinónimo de diversidad, resistencia y profundidad cultural y a pesar de haber sido tomada como rehén por los comunarios de Amarete, en la región Kallawayá, ella los ama, ama a

Tiwanaku, ama a la isla del Sol, hasta tuvo valor para pedir mar para su vecino en medio de la dictadura de Pinochet. Luis Sepúlveda, que andaba fugándose de las mazmorras del tirano, cuenta en su *Patagonia Express* que sólo sintió peligro y lo vivió en carne propia en Villazón cuando fue detenido junto a un joven Hare Krishna en peregrinaje a la India: los dos fueron expulsados por la policía fronteriza y sus únicos recuerdos de Bolivia serán el duro piso de cemento de la estación ferroviaria y el sol a matar al cual lo expusieron los soldados: nunca más volverá.

La mirada de los norteamericanos es igualmente diversa: desde un Waldo Franck que se enamora del garbo de la chola paceña y de la caprichosa geografía donde está asentada la urbe a un Paul Theroux —que cruza el altiplano en tren, en un periplo iniciado en Boston— y que no cesa de espantarse, a cada rato, salvo para alabar a la cerveza local. Saliendo de Viacha, escribió: "Es igual vivir en una tierra trágica/ que vivir en una época trágica. / Contempla las rocosas laderas/ y el río que se abre camino entre piedras, / contempla las chozas de quienes viven en esta tierra maltrecha". Algo similar le sucedió al francés Henry Michaux, célebre por sus relatos sobre el Extremo Oriente, pero que ante la cordillera de los Andes se empuqueñece y teme: "Fumamos aquí todo el opio de la gran altura. / voz baja, paso corto, aliento corto. / Poco pelean los perros, poco los niños, poco ríen". Su compatriota D'Orbigny, en uno de los clásicos de los clásicos sobre literatura de Bolivia escrita por extranjeros, experimentaba todo lo contrario: paisaje incommensurable, energía vital, fortaleza de las gentes.

Pero la cita más extraña sobre Bolivia la escribió uno de los más famosos escritores de todos los tiempos, el norteamericano Herman Melville y en su libro-río: *Moby Dick* o *La ballena blanca*. Allí lanzó una hipótesis temeraria: la independencia de Bolivia fue producto de los efectos benéficos de la



caza de ballenas en el Pacífico Sur. El mérito es que reconoce a Bolivia como un país marítimo. (1) Otra defensa inesperada del derecho a costas boliviano lo hace otro francés Jean Raspail. (2)

Los argentinos también mantienen una relación polisémica. Soriano, el gran Soriano, construye en una de sus novelas (*Una sombra ya pronto serás*) una Bolivia mítica: un edén tropical (aunque inalcanzable) donde las mujeres son hermosas y ardientes y donde se gana dinero en carretilla, haciendo referencia a Santa Cruz de la Sierra. En la misma dirección pero con pruebas y conocimiento de causa, hay una rareza bibliográfica signada por Cito Torres, un excéntrico y culto vagabundo argentino que terminó escribiendo —con el dinero de Nicolás Suárez, el barón del caucho— un libro inhallable e inclasificable que tituló *Las Maravillosas tierras del Acre* y que es un, por momentos delirante, alegato (y mamotreto de 747 páginas!) a favor de los caucheros masacradores de etnias, editado en La Paz en 1930.

Rodolfo Kusch también construye una Bolivia extraordinaria y bucea en los significados más humanos y más bellos de la cultura andina. De su experiencia boliviana, extrae el material para sus teorías con relación al pensamiento popular latinoamericano: aquí "deseubre" que los indios (y en gran medida, los movimientos políticos nacionalistas y populares del continente) expresan algo más trascendente que el "ser" occidental y que es el "estar" nuestro. No fue el caso de otro gran referente de la literatura producida por argentinos en torno a Bolivia como es, sin dudas, Ernesto Guevara De la Serna, más conocido como el Che. Sobre *El diario del Che en Bolivia*, más allá de las inexistentes estadísticas que poco importan, habría que afirmar para situarlo que debe ser el libro sobre Bolivia más leído en el mundo entero; a su manera el testimonio de combate del guerrillero es el gran best seller con tema boliviano de la historia.

Señal de cuerpo

Lo del Che seguirá siendo un enigma, más allá de que los libros de historia ya creen certificar la traición del Partido Comunista Boliviano para explicar el fracaso local del gue-

rrillero más famoso de todos los tiempos. La tesis de la traición siempre me olió a subestimación de Ernesto porque todo es más complejo. Dos décadas después, Castro le habló en privado a Gianni Mina, el más prestigioso de los periodistas italianos de final de siglo de la "pulstión de muerte" que también amaba a Guevara. Como sea, Castañeda dixit, dicen que Guevara sorprendió a Mario Moja, el entonces secretario general del PCB, con esta afirmación, dicha durante una plática en La Habana EN 1964.

"Yo estuve en Bolivia, conozco Bolivia y es muy difícil hacer la lucha guerrillera en Bolivia. Ha habido reforma agraria y esos indios no creo que se sumen a la lucha guerrillera". Lo primero es cierto: Ernesto había llegado a La Paz cuando la pólvora de las Jornadas de Abril de 1952 todavía estaba fresca: el mozo-icóno del Eli's, Don Max, te cuenta cómo le servía café. El resultado de su segundo viaje al país fue desastroso. Uno de sus captores en esos diálogos fragmentarios que todos aseguran haber tenido con el prisionero de La Higuera dice que le preguntó: "¿Por qué Bolivia? Tengo la impresión de que se equivocó desde el principio al elegir Bolivia para su aventura". El Che le respondió altivo: "La revolución no es una aventura. ¿Acaso no se inició en Bolivia la guerra para la independencia sudamericana? ¿Acaso no están orgullosos de haber sido los primeros? Después, lo asesinaron pero quedó su Diario".

El libro más leído sobre Bolivia es un relato conmovedor de un viaje sin mapas y de ascesis incluso corporal de un individuo excepcional. Esta cita lo dice todo: "Al comenzar esta caminata, se me inició un cólico fortísimo, con vómitos y diarrea. Me lo cortaron con demerol y perdí la noción de todo mientras me llevaban en hamaca; cuando desperté estaba muy aliviado pero cagado como un niño de pecho". El asno del Che era tan crítico, que incluso la guerrilla tomó Samuapata, un centro urbano importante, para procurarle medicamentos que para colmo, no encuentra. Libro agónico y estremecedor, es el ideal y el cuerpo del Che el que traza un itinerario inverosímil en medio de una geografía durísima, extrema: allí quedaron inmortalizados lugares como Nancahuazú, Lagunitillas, Jaguel (donde muere Coco Peredo), Pucara, lugares que siguen allí, olvidados y desmintiendo la profecía del propio Che en Alto Seco cuando en su único mitin del trip hacia su muerte (y presintiendo la derrota) les confesó a un grupo de campesinos de los valles mesotérmicos de Santa Cruz que, por lo menos, el paso de la guerrilla les traería ciertos progresos: agua, luz eléctrica, salud. Ni eso: lo único que dejó la guerrilla en el sudeste fue su leyenda y esas páginas irrepetibles que ya son parte del ajayu de uno de los territorios literarios por excelencia del siglo XX.

Colección de Folletos Bolivianos de "Hoy" Vol II -N° 7

Franz Tamayo: Fueros de la prensa



Señal de Cuerpo (2)

Hay otro libro que narra la ascesis de otro ser singular y que atraviesa Bolivia a pie. El que publicó el canario Román Morales, titulado *Buscando el Sur*. Pero su camino en búsqueda de la virtud, a diferencia de Guevara, refunda su vida, no su muerte.

El año 1990, Román se convierte en el primer hombre que encara el cruce caminando en solitario del Salar de Uyuni. Autoridades del Instituto Geográfico Militar de La Paz y los propios comunarios de Tahua, la aldea al borde del salar y del volcán Tunupa desde donde inició su marcha, tratan de disuadirlo. "Es una locura", "quédate con nosotros", le dicen unos y otros pero él igual lo encara ("Decidí retirarme temprano a dormir al alba empezaría a cruzar aquel océano de leche petrificada"). Ya muy cerca de llegar a Atulcha y coronar con éxito, sufre una descompensación física brutal y cae a la sal, fulminado. Siente, abandonado el calor del cuerpo, que la poca se lo quiere llevar y que no había ch'allado lo suficiente con sus amigos indios. Siente que es el fin hasta que recuerda que carga una chuspa con coca ("Si realmente sabéis dar la fuerza, dadmela ahora") y comienza a consumirlas con amor ("masco y masco lentamente"), convencido que la pequeña hoja le devolverá la potencia que precisa ("imagino que ese juguito que ya corre garganta abajo contiene átomos llenos de fuerza, vitaminas salvadoras, calorías, empujes mágicos"). Y el ritual funciona. Declara alborozado: "las hojas me han salvado de quedarme en ese salar para siempre... (...) Atulcha: cuatro chozas, dos familias". Se ha salvado. Volverá a La Paz para contarle y celebrar la vida, no la muerte: beberá cajones de pacaña con mi amigo Pedro Aramayo, el primero que me contó la historia intrépida de Román.

Su libro es un raro libro, un homenaje a esos hombres que habitan lo imposible, que duermen entre las estrellas y el olvido (...). ¡Quechuas de la greda andina! ¡Pastores amaras del altiplano! ¡Mofletones coqueiros de la oscura minería del estaño! ¡Chipayas de la quinua auxiliadora! ¡Truequeros pobres del salar de Uyuni! ¡Danzarines potosinos del tinku! (...) hermanos tremendos...". Un homenaje a Bolivia.

Notas

(1) La cinta es imperdible y la transcribo: "Fueron los balleneros los primeros en abrir una brecha en la celosa polluca que la corona española mantenía con esas colonias y si el espacio lo permitiera, podría demostrarse claramente que gracias a los balleneros se logró al fin la liberación de Perú, Chile y Bolivia del yugo de la vieja España, y se estableció la eterna democracia en esos países." Herman Melville: *Moby Dick o La ballena blanca*. Traducción de Enrique Pezzoni. Ed. Sudamericana. Buenos Aires, 1970, págs. 198-199.

(2) La historia merece ser contada. La nave de la Armada chilena que por décadas era la única que patrullaba los confines australes del país llevaba un nombre de bautizo: Micaela. Era el apellido de un cabo muerto en la Guerra del Pacífico. A propósito Rospiñ defendió los derechos bolivianos y se inventa esta historia a propósito del día del mar que, por entonable, vale la pena que anote aquí. "Ese día, Chile abre magnánimamente su frontera y miles de bolivianos bajan en ómnibus hasta el Pacífico perdido, donde avanzan hasta el mar derramando lágrimas de emoción." En: Adaro, *Tierras del Fuego*. El Ateneo, Buenos Aires, 2002, pág. 49.

29 de abril de 1909

Esto que se ha dado en llamar *fueros de la prensa*, es decir, el derecho que la prensa patrióticamente intencionada, tiene de emitir juicios libres sobre todas las actuaciones y manifestaciones de la vida pública de un país, miradas las cosas en el fondo, no es solamente un privilegio o un fuero, como se dice, sino un altísimo deber social nacido de la manera de ser misma de nuestras sociedades y estados modernos.

La prensa honrada es, en suma, un acto de conciencia social, continuo y necesario. La prensa no es la ley, pero en cierto modo es la salvaguardia de la ley. Tampoco es la encarnación de este o de aquel interés, determinadamente público; pero es el libre examen y la libre discusión de todos los intereses y todas las necesidades de la Nación. De aquí que parezca extraño que algunas personas o algunos órganos de la misma prensa, encuentren fuera de lugar el que se provoque una pública investigación o una discusión periodística sobre tal o cual hecho de interés público también. No es un placer que se satisfice, es un deber que se cumple al obrar así; y es en este sentido, que un diario tiene el derecho de reclamar para sí el noble título de órgano de la conciencia nacional.

Para no citar más de dos grandes ejemplos: dos campañas de la grande prensa europea y americana nos han mostrado una vez más la misión verdadera de la prensa. Una fue de carácter puramente social e industrial, la grande campaña periodística contra la falsificación de conservas en Estados

Franz Tamayo en su juventud
La Paz, 1879-1956

Unidos; y la otra de interés altamente nacional, el escándalo parlamentario provocado en Inglaterra por el "Times", con la revelación de cierta correspondencia política entre el Kaiser y Twedmouth, Gran Lord del almirantazgo inglés. Esta es la prensa en otras partes, y esto mismo, reducido a nuestras proporciones, debería ser la prensa entre nosotros.

Se habla en la República, desde hace ochenta años, de dignificar y ennoblecer la prensa, bien está, pero es preciso entenderlo. Si por dignificación de la prensa ha de entenderse cierto aire doctoral y estéril de ciertos diarios pasados o

presentes; si por un pudor y un respeto mal entendidos se ha entredecir a la prensa el derecho de provocar examen y discusión sobre hechos del dominio e interés públicos; si por pobreza de espíritu, o por pobreza de energía, que aún es peor, se ha de hacer de la prensa una vieja mojigata de perpetuo *amen* e invariable *gloria in excelsis* -lo declaramos solemnemente: no estamos dispuestos a entrar en dignificaciones semejantes.

Somos, queremos ser una energía palpitante de la Nación, una fuerza viva, una acción determinada y fecunda, fecunda sobre todo, en una tierra en que los más (fuera de ilustres excepciones) hacen que hacen, y acaban por no hacer nada.

Y terminando, y, para evitar falsas interpretaciones, diremos que nuestro culto incondicional de los intereses públicos no irán nunca por encima de la dignidad humana, del respeto de las personas, que no es otro que el nuestro propio.



El texto está incluido en "BOLIVIA" 2014
Selección y prólogo de Homero Carvalho

La manía de viajar



Por no sé qué motivo que ya no buscaré en los entresijos de mi inconsciente dado que a mi edad más vale buscar cualquier cosa perdida en el futuro con objeto de seguir caminando antes que detenerse a perder el tiempo en lamentar equivocaciones, viajar me cuesta cada vez más trabajo. Ahora me voy a Italia, y dada la sangre de mi padre, yo debía tener el corazón ávido de viñedos y pasta, de hombres y mujeres entusiastas y enfáticos como una parte de mí.

Sin embargo, siempre que la tarde anterior a un viaje se cieme sobre mí con el aviso de que he de abandonar mi agujero, tiemblo de pensar en dejarlo. Sé mejor que nadie que todas mis aprehensiones son vanas, que a nadie ha de pasarle nada grave en mi ausencia, que ni mis amores, ni mis aliados, ni mis historias serán menos cuando vuelva, que en mis viajes he de ver y querer seres extraordinarios a quienes luego escribiré largas cartas recordando el breve tiempo en que nos tuvimos, que de vieja invocaré con nostalgia el paisaje remoto y bellísimo que estoy a punto de contemplar, que nadie habrá más agradecido con su destino de lo que estaré yo al perderme en otras montañas y asir otros amaneceres, que la vida es buena conmigo aunque me esté dando a los cuarenta y tantos todos los viajes que ambicioné a los veinte. Sé todo esto y de todos modos viajar sigue poniéndome los pelos de punta como si cada vez fuera la primera.

Dice mi amiga Lola que yo soy la única persona que conoce que va de compras antes de irse de viaje. ¿Será porque tengo la provinciana certeza de que el Tegretol, el Reedoxón, el rímel, los zapatos y las medias son mejores aquí que en cualquier otra parte? ¿Será porque creo de veras que mis viajes de trabajo son de trabajo? No lo sé. El caso es que es cierto, siempre hago compras compulsivas antes de irme de viaje. Pero ése no es mi único comportamiento extraño. Tengo varios más, y aunque creo que los disimulo mejor, los cumplo todos como un deber irrevocable. Síntomas de previaje son, por ejemplo, las siguientes actividades:

Despierto en las noches para ir a los cuartos de mis hijos a miradas como si fueran a desaparecer.

Visito al dentista, al homeópata y al doctor Goldberg y al doctor Estañol. Acto seguido pierdo todas sus recetas.

A cambio me inyecto vitamina B12 y me pongo a dieta. Considero imprescindible caminar alrededor del lago alto, dos veces al día en lugar de sólo una.

Me despido durante largas y sentidas conversaciones de mi madre, de Conchita, de Elena, de Lola, de Maicha, de Guadalupe, de Lilia, de mi suegra, de María Pía, de mis hermanos y de todas y cada una de mis amistades, pero siempre me subo al avión segura de que no hablé con alguien a quien olvidé dejarle alguna postrera voluntad. Culpable siempre con quienes no encontré a última hora. Culpable también con quienes me encontraron de prisa y con alas en la lengua.

Mando la ropa a la tintorería y paso a recogerla cuando acaban de cerrar.

Cierro la maleta segura de que hará frío si

la llevo llena de ropa ligera y calor repentino si cargo con el gran abrigo para la nieve que Brigitte Bardot se ha ocupado de amargarme.

Compro un perfumero para no cargar con toda la botella de perfume. Luego nunca encuentro tiempo de llenar el famoso perfumero.

Me propongo llevar una bolsa con cierre por fuera para poner ahí el pasaporte y dar con él las trescientas veces en que debo encontrarlo durante el viaje. Sin embargo, sé que de cualquier modo el pasaporte siempre terminará en el fondo de la bolsa quitándose el aire cada vez que lo considere perdido.

Me pruebo un suéter de Héctor unos días antes y considero que ninguna ropa me ha ido mejor nunca y que me lo llevaré sin pedirselo prestado.

Invoco la memoria de mis amores imposibles y, como nunca, me creo que alguna vez fueron posibles.

Juro que no beberé ni una copa de champagne durante el vuelo, aunque me entusiasme como a la peor muerta de hambre que sea gratis.

Una semana antes de salir hago una lista con el menú de la semana y la dejo pegada en el refrigerador junto al dinero del gasto. Luego digo que coman lo que quieran y vuelvo a dejar dinero para el gasto.

Olvido pagar las colegiaturas.

Elijo los libros para el viaje como si en vez de una semana trabajando fuera a pasar un mes tirada en una playa.

Me propongo no volver a salir de México sin haber conocido Campeche.

Leo los periódicos para estar segura de que serán idénticos a los de cuando vuelva.

Me descalbro una espinilla contra el mostrador de una tienda.

Lamento que mi viaje no sea a una playa.

Sueño que pierdo a mi perro y que mi perro me pierde a mí y que ambos estamos desolados. Cuando despierto lo tengo encima lamiéndome la cara como si yo fuera un helado y lo abrazo como si él no fuera un montón de pelos polvosos y bullangueros.

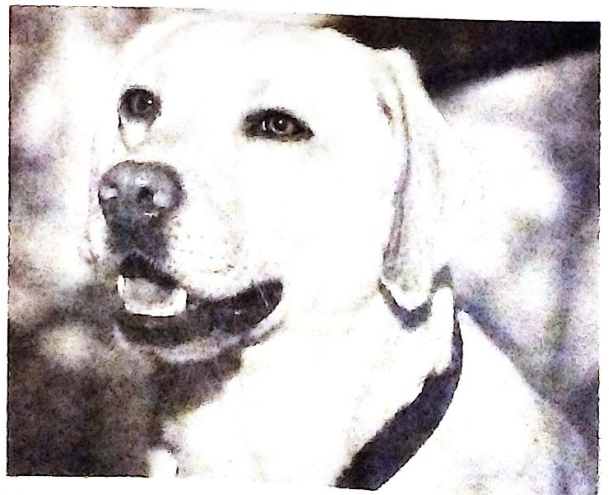
—Huelas a chiquero —le digo— y te vaya extrañar, pero no te preocupes, no me va a pasar nada. Si te aburres, piensa que a ratos me gustaría ser tú y quedarme aquí persiguiendo un horizonte de ladridos lejanos y masticando galletas y durmiendo contra el sol de las diez de la mañana. Y cuídalos a todos y piensa que sólo a ti te digo cuánto vaya extrañarlos a cada rato.

Me asomo al smog de las siete de la mañana y lo respiro como si aún fuera el aire de la región más transparente. Miro una bugambilia y un jacarandá y digo como si oyera todo el mundo: no creo que haya en el mundo colores más audaces, ni creo que me haga falta ir a buscarlos. Luego me regaño por provinciana y por miedosa.

Prolongando el escarmio hasta que la media luna de los árabes se encaramó en el cielo junto a su estrella.

No éramos seis adolescentes, me corregí en la noche al recordarlos, hace ya rato que pertenecemos a la camada de los que aleccionan. No está mal para tener cuarenta y siete años estar segura de que vale todo el oro del mundo ver el oro del sol hundirse en la tarde bajo el inmenso mar, ambicionar ya que alguien recuerde alguna vez mi fiebre de hoy con la misma fuerza con que yo atesoré la que vi en otros, y seguir dispuesta, empeñada, debo decir, en que me revelen las olas.

Ángeles Mastretta. México, 1949.
La narración pertenece a su libro
"El mundo iluminado"



Antonio Paredes Candia

El sexo en el folclore boliviano



Costumbres relacionadas con el sexo

El hombre folk boliviano no concibe el amor sin el acto sexual. Lo uno y lo otro se ensambla para su mentalidad, formando un solo concepto.

En los estratos populares ciudadanos, el concubinato no es caso raro, es costumbre generalizada que tiene mucho que ver con la comprensión sexual de la pareja.

El indígena, en el campo, practica el *sirwinacu* (área quechua) o también llamado *warmi mañaku* en el agro potosino, que es nada más que la convivencia marital y los contactos sexuales prematrimoniales realizados con aquiescencia de los padres de la pareja. La misma costumbre que en el grupo aimara se denomina *tincarjasiña*. Costumbre sobre la que dice Ragoberto Paredes: "En ambos casos, sea que cohabiten en una misma morada o vivan en casas separadas, la costumbre no es censurada y está convertida, hasta cierto punto, en una institución prematrimonial".

El Warmimuuachi.

Es un talismán o amuleto labrado en piedra caliza, de una pareja humana en el acto sexual. La creencia supersticiosa del pueblo es que el individuo que la porta será correspondido sexualmente por la mujer que él desea, o ha escogido, o le inspira deseos carnales.

Hay *waqankis* (otro nombre de estos talismanes), como el conocido con la denominación de *warmi-munachi*, o mejor dicho *warmimpi munayasiña* o sea hacerse querer con la mujer, que son tan populares que pocos ignoran su aplicación. Este famoso talismán o amuleto lo venden los Kallawayas y tienen la figura de un hombre y una mujer en el acto sexual o abrazados, o la forma de un falo. Los *waqankis* los fabrican de huesos, metal o de alabastro blanco, el cual afirman haber caído del cielo con el rayo "que es quien engendra o trae consigo esa piedra a la tierra".

Enrique Oblitas Poblete, refiriéndose al mismo tema en su libro "Cultura Kallawayas", escribe que "el amuleto se denomina 'monolito', 'jatachicu', 'atasi jatachicu', 'warmi munachi', en el Perú 'kuyakuya', consiste en un hombre y una mujer unidos en acto sexual. Este amuleto es el más preferido y buscado por la gente. Para que surta efectos seguros, se añaden piedra imán, maíz amarillo, carbón de queñua, hilo de seda de color, un pedazo de la prenda de la persona de quien se desea obtener el amor, pelo de la misma, una fotografía, etc."

El preparado de carácter mágico en el grupo kallawayas según el mismo Oblitas, es el siguiente: "El pelo de la mujer amarran a la piedra labrada o en su defecto la prenda la guardan en alguna parte preferida como la cama, debajo de la almohada, etc.; para que en lo posible esté el amuleto en contacto de la persona de quien se desea conseguir el amor, a fin de que la magia de atracción del amuleto le transmita su poder. Algunos manejan en el bolsillo para tener y contar siempre con la fuerza misteriosa a la mano".

La fiesta de la Santa Veracruz en Cochabamba

La fiesta se realiza el 3 de mayo, en el actual barrio de la ciudad de Cochabamba, denominado Valle Hermoso, donde se levanta la capilla que conmemora la fiesta de la Santa Veracruz.

A la fiesta, por muchos aspectos, se la puede concebir pagana. El pretexto es un crucifijo, pero en realidad el motivo es realizar supersticiones ancestrales. Se dice que los milagros que concede el crucifijo se circunscriben a la multiplicación de seres humanos y de animales.

Las mujeres que tienen muchos hijos y no desean más familia, llevan a la Santa Veracruz muñequitas de trapo, envueltas con hilos de colores, idénticamente como lo hacen en la vida cotidiana con sus hijos, y depositan en una especie de hoyo que se encuentra en la parte posterior del altar prin-

cipal, pidiendo el instante que arrojan la muñeca, el milagro de no tener más niños. Las mujeres estériles recogen esas muñequitas pidiendo lo contrario.

Allí se depositan también pequeños velloncitos de lana, manojos de pelos de mula muy bien sujetos con cintas de colores, e igualmente de caballos, de cerdo, plumas de gallinas, es decir, presentan al santo una representación objetiva de lo que desean se multiplique. Para el campesino es el Señor de la Multiplicación.

Los pedidos los hacen rezando oraciones en la mayoría de los casos, de un modo muy peculiar: cantando coplas nacidas del ingenio del pueblo, tan irreverentes como plenas de picardía y doble sentido

Al cantarle le ofrecen incienso, y otras veces, humo de los excrementos animales que queman pidiendo su multiplicación. La mujer indígena quechua, dulce de alma e ingenua de carácter, con el reboso o la manta cubriendo media cabeza, hace quemar en una *chita* (pequeño platillo de arcilla), sobre carbonillos encendidos, el guano de las vacas, de las ovejas, o del animal que posee muchos ejemplares. Hincada la rodilla en tierra y elevando en ofrenda el rústico sahumerio le canta, mientras a sus espaldas, el marido y los amigos de éste, le acompañan con música de guitarras, charingos, o de concertina.

La fiesta dura tres días. Delante de la capilla y formando una avenida, se levantan carpas, donde los comerciantes expenden bebidas alcohólicas, entre las que ocupa lugar preferido la chicha, y comidas de variado sabor picante.

Los asistentes a la fiesta, generalmente pasean por parejas en la avenida que delimitan las carpas, cantando coplas, tocando instrumentos y bebiendo copiosamente, hasta que llega la noche en la que cobijados por la oscuridad dan rienda suelta a sus instintos, uniéndose carnalmente detrás de los muros de la capilla o apoyados en ellos, en la creencia que el lugar "es santo", y les ayudará a

engendrar o preservar la concepción, según el deseo de la pareja" (

El Rumitanqay en Potosí

La palabra quechua *Rumitanqay* se traduce literalmente como "los empujadores de piedras". Interpretativamente se ajusta a la siguiente explicación: para empujar un pedrón se utiliza el barreno o los barrenos de muchos individuos. Una manera picaresca de comparar este trabajo con la violación.

El Rumitanqay se practica en los cantones de Puna, Chaquí, Alcatuyú, Belén y otras vecindades cercanas de la Provincia Linares del departamento de Potosí, después de bailar la Caja Rueda, danza exclusivamente nocturna.

El Rumitanqay es la costumbre de carácter sexual, que se practica todas las noches de carnaval o después de las fiestas campesinas donde se baila la Caja Rueda. Consiste en ir a buscar jóvenes adolescentes y violarlos. Dos o tres muchachos se reúnen y van en busca de jóvenes a quienes hacerles el amor, con la aceptación de ellas o a la fuerza, conduciendo a las muchachas a la quebrada del río Mikulpaya, cerca de la población de Puna. Allí, cobijados por la oscuridad de la noche realizan el atentado.

Es costumbre netamente indígena, pero aprovechada por los *khalas* (cholos) que se disfrazan con ropas nativas y practican el Rumitanqay. En tales casos, las indiecitas se quejan así: "cholo tanqayku" (Quechua: el cholo me ha empujado).

Antonio Paredes Candia.
La Paz, 1924 – 2004.
Prolífico escritor
e investigador.

P aul Marie Verlaine

Paul Marie Verlaine (Metz, 1844-Paris, 1896) Poeta francés, considerado Maestro del Decadentismo y principal precursor del Simbolismo con el merecido epíteto de "impresionista". Entre otros publicó *Poemas saturnianos* (1866), *Fiestas galantes* (1869), *La buena canción* (1870), *Romanzas sin palabras* (1874), *Cordura* (1881), *Los poetas malditos* (1884, en que dio a conocer a Rimbaud, Tristan Corbière y Stéphane Mallarmé), *Antaño y ahora* (1884), *Mis hospitales* (1892), *Amor* (1888), *Liturgias íntimas* (1892), *Paralelamente* (1889), *Mujeres* (1890), *Canciones para ella* (1891), *Odas en su honor* (1893), *Elegías* (1893) y *En los limbos* (1894).



A una mujer

A usted, estos versos, por la consoladora gracia
De sus ojos grandes donde se ríe y llora un dulce sueño.
A su alma pura y buena, a usted
Estos versos desde el fondo de mi violenta miseria

Y es que, ¡ay!, la horrible pesadilla que me visita
No me da tregua y, va, furiosa, loca, celosa,
Multiplicándose como un cortejo de lobos
Y se cuelga tras mi sino, que ensangrienta.

Oh, sufro, sufro espantosamente, de tal modo
Que el primer gemido del hombre
Arrojado del Edén es una égloga al lado del mío.

Y las penas que usted pueda tener son como
Las golondrinas que un cielo al mediodía,
Querida, en un bello día de septiembre tibio.

Tú crees en el ron del café

Tú crees en el ron del café, en los presagios,
y crees en el juego;
yo no creo más que en tus ojos azulados.
Tú crees en los cuentos de hadas, en los días
nefastos y en los sueños;
yo creo solamente en tus bellas mentiras.
Tú crees en un vago y quimérico Dios,
o en un santo especial,
y, para curar males, en alguna oración.
Mas yo creo en las horas azules y rosadas
que tú a mí me procuras
y en voluptuosidades de hermosas noches blancas.

Y tan profunda es mi fe
y tanto eres para mí,
que en todo lo que yo creo
sólo vivo para ti.

Lasitud

Encantadora mfa, ten dulzura, dulzura...
calma un poco, oh fogosa, tu fiebre pasional,
la amante, a veces, debe tener una hora pura
y amarnos con un suave cariño fraternal

Sé lánguida, acaricia con tu mano mimosa;
yo prefiero al espasmo de la hora violenta
el suspiro y la ingenua mirada luminosa
y una boca que me sepa besar aunque me mienta.

Dices que se desborda tu loco corazón
y que grita en tu sangre la más loca pasión;
deja que clarinee la fiera voluptuosa.

En mi pecho reclina tu cabeza galana;
júrame dulces cosas que olvidarás mañana
Y hasta el alba lloremos, mi pequeña fogosa.

Mujer y gata

La sorprendí jugando con su gata,
y contemplar causóme maravilla
la mano blanca con la blanca pata,
de la tarde a la luz que apenas brilla.

¡Como supo esconder la mojitata,
del mitón tras la negra redcecilla,
la punta de marfil que juega y mata,
con acerados tintes de cuchilla!

Melindrosa a la par por su compañera
ocultaba también la garra fiera;
y al rodar (abrazadas) por la alfombra,

un sonoro reír cruzó el ambiente
del salón... y brillaron de repente
¡cuatro puntos de fósforo en la sombra!

Serenata

Como la voz de un muerto que cantara
desde el fondo de su fosa,
amante, escucha subir hasta tu retiro
mi voz agria y falsa.

Abre tu alma y tu oído al son
de mi mandolina:
para ti he hecho, para ti, esta canción
cruel y zalamera.

Cantaré tus ojos de oro y de onix
puros de toda sombra,
cantaré el Leteo de tu seno, luego el
de tus cabellos oscuros.

Como la voz de un muerto que cantara
desde el fondo de su fosa,
amante, escucha subir hasta tu retiro
mi voz agria y falsa.

Después loare mucho, como conviene,
A esta carne bendita
Cuyo perfume opulento evoco
Las noches de insomnio.

Y para acabar cantaré el beso
de tu labio rojo
y tu dulzura al martirizarme,
¡Mi ángel, mi gubia!

Abre tu alma y tu oído al son
de mi mandolina:
para ti he hecho, para ti, esta canción
cruel y zalamera

Jorge Ordenes Lavandenz

La adversidad en la novelística de Alcides Arguedas vívica y vigente

La narrativa del pensador boliviano Alcides Arguedas Díaz viene a ser un llamado al orden y a la legalidad, sobre todo con respecto al Artículo 7 de la Constitución Política del Estado -que, entre otras cosas, estipula el derecho a una remuneración justa por el trabajo realizado. Las novelas de Arguedas son también un pedido simbólico a los bolivianos a dejar de jugar a tener un país, y un postulado doloroso de edificación de Bolivia lanzado desde un positivismo social crítico en boga en América durante las primeras décadas del siglo veinte.

Cuarta de 10 partes

Los "cerros grises y resquebrajados", "cumbres atormentadas y rojizas", "faldas de los pelados montes", "ingrata visión del yermo", de la región suburbana sur de La Paz obviamente preparan el ánimo del lector para lo que viene luego, que se anticipa como poco halagüeño. Y así acontece. El contexto general de Vida criolla es de desaliento. Con el mismo desaliento escribirán novelistas bolivianos como Armando Chirveches, Oscar Cerruto, y Carlos Medinaceli. Es que Bolivia es un desaliento. Chirveches, por ejemplo, amigo de Arguedas, dice en "La candidatura de Rojas" que se publica cuatro años después que Vida criolla:

El amanecer del día de las elecciones fue triste, ... algunas calles hallábanse convertidas en ciénagas y lodazales y desde los tejados decrepitos, el agua se escurría por goteras interminables que bañaban a los transeúntes en plena vía pública. El cielo, de un color gris desesperante, no tenía trazas de cambiar de color;... tornaba grises hasta las montañas lejanas, envueltas por casi transparentes telones de niebla que ningún rayo de sol llegaba a descorrer.(24)

"Día triste", "ciénagas", "color gris," "telones de niebla," "ausencia de sol", recuerdan el contexto arguediano de símbolos que reflejan una realidad humana. Chirveches, entre otros, reconoce el mérito de tal contextualización. Y así podríamos sacar citas afines de Aluvión de fuego y de "La Chaskañawi". El punto que busco recalcar es que en estos narradores se destaca un quehacer de presentar -reflejando la problemática socio-política de Bolivia. De allí que existan opiniones, sin duda acertadas, sobre el mensaje pionero de Arguedas. La siguiente sería un ejemplo: "Este libro [Raza de bronce] ... deja planteado un importante problema social sin dar la solución ... Dio ... un trozo de vida henchido de sugestión reformista y revolucionaria que, a la vuelta de treinta y cuatro años, habría de recogerse en el primer intento de reforma antifeudal del agro: 1953.(25)

Seguramente Alcides Arguedas hubiese querido ser testigo de la implementación de la reforma agraria boliviana de 1953. Aunque, 41 años después del hecho, todavía impera la confusión anímica en el campesino boliviano, acarreado al siglo veinte con la utopía de un decreto, que, sin un asidero administrativo serio e idóneo, todavía está lejos de satisfacer. Concretamente, la falta de caminos, escuelas, servicios de salud y, sobre todo, la ausencia de servicio de justicia elemental -y el respectivo tinglado institucional y constitucional que la

imparta- mantienen vigente, a fines del siglo veinte, en una gran medida, el contexto simbólico-político-social de las novelas de Arguedas. Por eso este estudio.

Adentrándonos algo más en el contexto urbano de la narración y su significado, abordemos el asunto del carnaval paceño, según lo describe el autor, presagiando lo que habría de escribir sobre la fiesta en su Historia General de Bolivia, donde nuestro autor cita al diplomático argentino Dámaso Uribeuro: "Eran, dice, los días de carnaval y entregándose había el sátrapa indígena a sus vulgares placeres, a la razón que recibiera la noticia de la ocupación militar de Antofagasta. El efecto que debía producir a Bolivia tan inesperado acontecimiento, turbar podía las fiestas, por lo que se propuso ocultarlo hasta de sus mismos favoritos y confidentes".(26)

salida al mar, y, sobre todo, del territorio y, por lo tanto, de la dignidad de Bolivia. Arguedas, por intermedio de su personaje

Carlos Ramírez, resume el sentir de entonces respecto a las celebraciones de carnaval: "¡Qué gente tan estúpida, por Dios! ¡Lo peor que a esto llaman divertirse!"(28) La vida debe ser muy dura para hombres y mujeres bolivianos cuyo momento de desahogo máximo gire alrededor de unos cuantos días de carnaval. Parecería que perder el juicio, y el juicio, por unos días, en pos de un descanso, justificase el costo. "Y comenzaron a beber de las copas servidas de cerveza, sedientos, hidrópitos, con ansias, hasta con cólera. Algunos cogían dos copas y mientras consumían la ocultaban la otra bajo la capilla del dominó o detrás de la espalda. Otros más prácticos, hacían desaparecer las botellas en el amplio

dueño de minas abusa al minero, el patrón abusa empleado, el gobernante abusa del gobernado en detrimento del progreso nacional. De esa gama de abusos habla Arguedas, ya ella se refiere en su contextualización. Guillermo Francovich lo corrobora: "Aunque sus investigaciones [de Arguedas] estaban consagradas a la historia ya la sociología, no era el conocimiento puro de la realidad social lo que él buscaba en ellas, sino la oportunidad para exteriorizar la protesta de su espíritu angustiado por el espectáculo que le ofrecía la vida nacional".(32)

También lo postula Carlos Medinaceli. "Se ha dicho que Arguedas es un pesimista. En realidad lo es. Lo es temperamentalmente. Pero su pensamiento es sano, vigorizador de la voluntad de creación y poder como el padre Zarathustra, o, más propiamente, si no queremos irnos tan alto, estimulador de la acción como los "regeneracionistas" del 98 español, Costa y Ganivet".(33)

A propósito de que si la sociedad descrita por Arguedas es totalidad, o una parte, del ámbito urbano de La Paz, cabe citar la opinión de Fernando Díez de Medina -opinión desconcertante por lo categórica de un autor que nunca aceptó la crítica arguediana- que Díez que las descripciones de Arguedas constituyen una "hábil pintura de la sociedad paceña al comenzar el siglo".(34) Yo diría que, en vez de "hábil", es una agria pintura. Y otra opinión incluso más precipitada: "Vida criolla es un resumen de las reacciones mestizas ante las urgencias sociales de la ciudad paceña, ciudad en formación.(35) Yo diría que en Bolivia y de bolivianos solamente hay reacciones mestizas. Las reacciones indias quizá sean el motivo de la opinión de Díaz Machicado.

Continuará

Carnaval
paceño.
1930

El "sátrapa indígena" en este contexto viene a ser posiblemente el general Hilarión Daza, presidente de Bolivia durante los carnavales de 1879. Caudillo bárbaro lo llamó Arguedas. Al episodio total de la Guerra del Pacífico identificó como la vergüenza más grande de la historia de Bolivia. ¿y el carnaval paceño? Arguedas lo describe así:

... señalando a los máscaras, que por grupos iban y venían rompiendo con sus gritos y cantos incoherentes, tristes y licenciosos, el pesado sopor de la urbe, cuyas calles sinuosas perdían sus líneas en la sombra. Marchaban máscaras sudorosas, fatigados, hambrientos. Cinco horas llevaban de correr la ciudad de un extremo a otro y eran pocas las casas donde se hallaba.(27)

¿Cómo no va a causar estupor el hecho de que, por repetir escenas como ésta, Bolivia, en parte, haya perdido su litoral? No es motivo de amargura histórica el que la mueca carnavalesca todavía se nos ría ante el desacierto de la autoridad? La verdad es que el general Hilarión Daza debió haber iniciado la inmediata defensa del salitre, el cobre, el oro, la

capuchón de las mangas".(29)

Mientras tanto, Pisagua, en marzo de 1879, según Arguedas, lucía así: "... ciudad triste como un cementerio y en la que, si algo se oye, es el rugido del océano que se retuerce con furor de fiera enjaulada".(30) Y en opinión precipitada de Augusto Guzmán.

La impresión madura del libro [Vida criolla] es algo fuerte y amarga. Una sociedad hipócrita y villana en una pequeña ciudad aldeana que el autor llama "urbe" y cuyas virtudes nada tienen que ver con el propósito de señalar sus vicios ... El argumento se reduce a la descripción, en escenas sucesivas, de la vida que hacen en La Paz a fines del siglo anterior los jóvenes intelectuales y de sociedad.(31)

Discrepo. Alcides Arguedas no tiene como propósito describir virtudes y vicios de la sociedad, en el sentido de que su contexto abarca lo negativo con prioridad. Ese contexto se afirma en una voluntad crítica, por momentos apasionada; porque en la Bolivia de fines de siglo diez y nueve y comienzos del veinte, el hacendado abusa al campesino, el

24. Armando Chirveches. La candidatura de Rojas. (Buenos Aires: Universitaria de Buenos Aires, 1964), p. 116.
25. Augusto Guzmán. La novela en Bolivia (La Paz: Juvenil, 1955), p. 62.
26. Alcides Arguedas, Historia General de Bolivia. De 11. pp. 1320-1321.
27. Vida criolla, p. 134.
28. Vida criolla, p. 134.
29. Vida criolla, p. 140.
30. Pisagua, De J., p. 76.
31. La novela en Bolivia, p. 60.
32. Guillermo Francovich, El pensamiento boliviano en el siglo XX (México: Fondo de Cultura Económica, 1956), p. 41.
33. Carlos Medinaceli. Las en actualidades de Alcides Arguedas (La Paz: Cochabamba. Los Amigos de Libro, 1972), p. 45.
34. Fernando Díez de Medina. Literatura boliviana (Madrid: Aguilar, 1954), p. 277.
35. El aliento de los muertos, p. 25.

EL MÚSICO QUE LLEVAMOS DENTRO

Responsable: Gabriel Salinas Padilla

De la música de los músicos

Carlos Rosso OroSCO

La música no tiene dueño, pues los que van a ella no la poseen nunca. Han sido por ella primero poseídos, después iniciados
(María Zambrano)

En darle vida a la música consiste el hacer de un director de orquesta. Así queda planteada -una vez más- la cuestión entre los músicos creadores y los músicos intérpretes: un tema que se debate desde hace tiempo. Esta suerte de intermediación del intérprete entre el creador y el público que escucha la música es el motivo de las diferencias que se discuten. Es algo que no se da en todas las artes: en la pintura, la escultura, el cine o la literatura, la obra creada llega directamente al público, sin ninguna mediación. En realidad solo la música, la danza y el teatro necesitan de estos 'intérpretes-creadores', o 'intérpretes-creadores', si se quiere, que han de ser capaces -y no es decir poco- de crear algo más a partir de algo ya creado.

Aquí es donde empiezan las polémicas acerca del valor inmutable de las obras de arte y sobre todo -hablando de la música- de la relación desconfiada que se establece entre el compositor y este intérprete-recreador, teniendo además de por medio a quienes sólo quieren escuchar la música. Es que sucede que el músico creador, cuando no es también intérprete -como se da en muchos casos-, termina su trabajo una vez que ha traducido en música su pensamiento interior. En cambio, ocurre que el músico intérprete empieza su trabajo justamente aquí, cuando ha de interpretar las ideas musicales del creador para verterlas en el singular camino atemporal del 'acontecer' de la música.

En este panorama, resulta aún más complejo comprender lo que realmente hacen los directores de orquesta. No es fácil explicarlo. Se han dicho muchas cosas al respecto, unas más pertinentes que otras. Hay quienes ven en la dirección de orquesta una especie de "obsesión inconsciente". Se diría un juego maquinado con el tiempo y la

memoria. Una evocación a la tristeza. Se trata, en fin, de un sentir que se descifra en sí mismo, donde recordar para pensar y rememorar para comprender y luego transmitir esa comprensión y ese sentimiento, se entremezclan en una suerte de 'falso rito' que pareciera acercarse más a un estado de éxtasis: a un conjuro donde se entremezclan lo real, lo espiritual; los sentimientos y las emociones: lo más recóndito de las "energías del alma".

No es fácil entender esto del tiempo y de la memoria. Lo del tiempo, ya se sabe, es asunto delicado. Y si empezamos por admitir que la música es una sensación que la percibimos, justamente, en el espacio del tiempo que la alberga y cuya duración no es la misma que la de nuestro tiempo cotidiano, matemático, ya estamos frente a un primer impacto. L. Rowell, por ejemplo, afirma que "oímos movimiento o 'fluir' en la música..." (Rowell, 1985: 39). En verdad,

cuando percibimos la música como un movimiento que, sin duda, fluye en el tiempo para convertirse en una sensación elevada que cada uno percibe a su manera, estamos irremediabilmente al borde entre lo real y lo irreal subjetivo, por lo tanto, espiritual y emocional.

Este "fluir" es la naturaleza misma de lo que significa la experiencia de interpretar música. Es el "acontecer" de la música, y es allí donde el tiempo se torna más inexplicable, único e inmensurable. Es entonces cuando el director de orquesta materializa, para decirlo de algún modo, la fascinante y asombrosa experiencia de re-crear la música, de hacerla vivir nuevamente en el insalvable pasar del tiempo que, al conjuro de la memoria, hace que la música exista al fin y al cabo: completamente. Es el "inmenso y palpante fluir de la música, que emociona no sólo al oído, sino al cuerpo entero, quizá a toda la existencia..." (Marai, 2012:30).

En ese acontecer atemporal de la música pasan muchas cosas. Se concreta, por ejemplo, el complejo proceso de generar energías a partir de una pasión: un sentimiento que permite penetrar sin condiciones y de la manera más intensa en la esencia misma de la música. Es el momento en el que el director procesa su 'recreación imaginativa' y proyecta la imagen sonora que ha creado su fantasía, para unir y entrelazar los sonidos, los silencios, las intensidades y las tensiones, a través del canto, que es el único capaz de conjurar al 'tempo', que no es sino el tiempo subjetivo de la música. Así es cómo se puede "cantar bien" la música que se pretende hacer vivir una vez más, en esos instantes de lucidez, cuando el 'tiempo de la conciencia' pareciera quedar inmóvil: como si su transcurrir se suspendiera.

Fuente: Rev Cien Cult v.17 n.31 La Paz dic. 2013

