

## PRÓLOGO

### Bitácora de una expedición a Siringa

*“Todo enloquecía a esa pobre humanidad dentro de aquella viripotente selva, siniestra y bella a la vez”.*

Juan B. Coimbra

Por Emma Villazón Richter

#### 1. Por los alrededores de la obra

Así como los exploradores a fines del siglo XIX hacían expediciones riesgosas a la selva amazónica en busca del caucho, del mismo modo esta lectura es una expedición, pero una que no parte en busca de algo, sino que quiere dar cuenta de una experiencia personal de relectura de *Siringa. Memorias de un colonizador del Beni* (1944)<sup>1</sup>, de Juan Bautista Coimbra. Es una expedición en el siglo XXI a una *Siringa* de palabras.

Desde su nombre, *Siringa* evoca el auge de la explotación del caucho en la Amazonía boliviana a finales del siglo XIX y comienzos del XX. Nos remonta a ese periodo en que descubierto, en el noreste del Beni, el árbol de la siringa (o *hevea brasiliensis*), del que se extrae el caucho, surge como una avalancha irresistible el sueño del desarrollo económico

---

<sup>1</sup> La edición ocupada fue publicada en La Paz en Librería Editorial G.U.M., 2010.

de la nación. Nos recuerda que esta resina similar a la leche adquirió tanto valor entonces que le decían el “árbol de oro”, y al caucho, el “oro elástico”, y que era codiciada no solo por los empresarios nacionales, sino por las potencias mundiales, como Inglaterra y Estados Unidos. Con el caucho se fabricaba desde chicles, impermeables, zapatos, hasta neumáticos para automóviles y aviones, que eran el lujo de entonces e instrumentos primordiales para la guerra. *Siringa* alude a esa historia compartida por los países amazónicos, con énfasis en la boliviana; sin embargo, no es una obra histórica ni mucho menos.

Publicada dos años después de la muerte de Coimbra, y nada menos que con fondos del presupuesto del Estado de Bolivia, gobernado por el presidente Gualberto Villarroel, se difunde a fin de dar un “homenaje a los trabajadores caucheros del Beni”, según señala el Decreto de la República que ordenaba la edición. No obstante, *Siringa*, más allá del interés que se le adjudica en su momento, es una obra doblemente valiosa, por un lado, como urdimbre literaria, y por otro, como la escritura de la memoria de un sujeto que participó en la explotación cauchera del Beni.

Es la memoria de un siringuero cruceño (Santa Cruz, 1878 — Cachuela Esperanza, Beni, 1942) que fue “combatiente en la Guerra del Acre, cauchero, explorador, fundador de periódicos en el Beni” (Mariano Baptista Gumucio)<sup>2</sup>. Al concluir la guerra, el autor se convirtió, de acuerdo con Germán Vargas Martínez, a quien cita Elías Blanco en su

<sup>2</sup> Citado en Josep M. Barnadas y Juan José Coy. *Juan Bautista Coimbra. Siringa. Esquema metodológico de aproximación a la narrativa boliviana*. Cochabamba: editorial Los Amigos del Libro, 1977, p. 14.

*Enciclopedia Gesta de autores de la literatura boliviana* (2004), en un “profesor improvisado, poeta, compositor, guitarrista, violinista, discursador, político liberal de cepa así como bohemio empedernido y pendenciero cuando llegaba la ocasión, nómada e impenitente con su actividad intelectual y artística”. Se trata, por lo tanto, de la memoria de un joven trabajador de la siringa que más adelante fue el intelectual de su tierra.

## 2. *Siringa* como crónica

A primera vista, *Siringa* es el relato de un viaje que parte desde Santa Cruz de la Sierra a los siringales benianos, narrado por una voz distante, que poco a poco se revela como un “nosotros”, conformado por unos jóvenes que han sido contratados para trabajar allí como siringueros, aquellos que rasgan la corteza de la siringa para extraer el látex. El recorrido se cuenta en cuarenta y dos capítulos sucintos, que actúan como “cuadros” (término que el mismo narrador usa) o postales de viaje. En ellos se hacen presentes diversos discursos: está la voz del historiógrafo, la del costumbrista, la del geógrafo, la del poeta y la del conocedor de mitos. Sin que haya un orden predeterminado, los discursos se entretajan difuminando la aventura de los protagonistas, para dar cabida al afán principal del texto: hacer una memoria sobre la explotación del caucho en el Beni, o como el narrador caracteriza a la obra: un “libro sin pretensiones —páginas de heroísmo civil—” dictado “por la contemplación y el recuerdo” (60).

Esa declaración explícita es fundamental porque da cuerpo al texto, permite comprender que la diversidad discursiva obedece al afán de documentar una memoria sobre la Amazonía boliviana. Por ello, también el subtítulo: *Memorias de un colonizador del Beni*. (Recuérdese que “colonizador” se llama a la gente que va a establecer una “colonia” en un territorio que carece de presencia del Estado). Así, la obra pretende ubicarse como una “memoria”, es decir, como una forma literaria específica dentro del género memorístico (al que pertenecen las biografías, las autobiografías, etc.), diferenciada de la autobiografía, porque, aunque usa el “nosotros”, no se propone narrar el comienzo y la situación última de unas vidas, sino —supuestamente— los recuerdos comunes de un “nosotros” en un momento dado de sus vidas, desde la mirada de uno de ellos, Juan B. Coimbra.

Digo “supuestamente” porque en *Siringa* el relato de lo que vive ese “nosotros” no es lo central. Como ya lo han dicho JosepM. Barnadas y Juan José Coy, a contracorriente de lo que varios escritores y críticos han sostenido: *Siringa* no adquiere la forma de una novela<sup>3</sup>, pues la descripción se sobrepone a la narración. El narrador no se enfoca en urdir la trama de un nosotros, aunque dé la apariencia de que lo hace (al arrojar unos nombres, ciertos datos de sus vidas, un aparente quiebre y el final de la aventura en el

---

<sup>3</sup> En el estudio *Juan Bautista Coimbra. Siringa. Esquema metodológico de aproximación a la narrativa boliviana* (1977) ambos investigadores dicen: “Efectivamente, si pasamos lista —por decirlo así— a la serie de características que parecen definir en mayor o menor medida al género novela, observamos por contraposición o contraste en qué medida **Siringa** deja de ser novela” (11).

siringal), porque la fuerza de la escritura está volcada en retratar las escenas capitales de esa trama mayor que fue la explotación del caucho. Trama que se podría sintetizar con algunos capítulos del libro, como: “Reenganches en Santa Cruz” – “Los conquistadores” – “La tierra fabulosa” – “Las cachuelas” – “La pica” – “Río arriba” (o la desilusión del trabajo) y “Oro y sangre” (o la Guerra del Acre), en la que participan los personajes propios de esa trama histórica: siringueros, enganchadores, capataces, fleteros, vaderos, los decentes (o los dueños de la siringa).

Por ello, se puede leer a *Siringa* como la crónica de un viaje cuyo principal objetivo es dejar un testimonio sobre la explotación del caucho, no así sobre unas individualidades. Valga la insistencia: el ojo de Coimbra no está puesto en la intimidad de unas personas, sino en el relato mayor del acontecimiento que afecta a una región. Por eso, la obra alcanza sus momentos más altos en esos grandes “cuadros” de la explotación cauchera, cuadros cargados de intensa plasticidad y poesía, como los de un muralista.

### **3. ¿Qué memoria?: La gesta cauchera o la reiteración del sueño colonial**

Sobre los textos del género memorístico, es oportuno recordar que hasta la autobiografía más pródiga en datos veraces, desde el momento en que se escribe, construye un cuerpo textual relativamente autónomo, no un reflejo de una realidad. Esto quiere decir que cualquier forma de escribir una “memoria” implica un “hacer memoria”, en

el sentido de recordar, pero también en el de “construir”, de “inventar”. En este sentido, sobre un acontecimiento es imposible afirmar la existencia de un único relato, sino que habrá varios, dependiendo de lo que cada sujeto recuerde, edite, calle, invente. Es así que una memoria, como *Siringa*, está relacionada con un hacer literario.

Pero ¿qué memoria se construye en *Siringa*? En primer lugar, la de un narrador en primera persona del plural que representa la mirada de unos jóvenes humildes que cuenta el éxodo de los cruceños a los siringales, y desea subrayar como importante la participación de Santa Cruz en la empresa gomífera. Nótese en este párrafo las virtudes que destaca en los cruceños que son seducidos por el trabajo en los siringales, y el linaje que les adjudica:

“Hombres dotados de coraje y penetración y sobre todo de ambiciones: hombres en cuyas venas si se había dormido, no perdió jamás su impulso la sangre celtíbera, reaccionaron como era de esperar. Y estimulados por los nuevos ricos, por esos gomeros que andaban con la fábula a flor de labio y su fama bien ganada de “hombres”, se aprestaron lo mejor posible para marchar rumbo a lo desconocido” (22).

En el capítulo siguiente, el narrador usa el término “conquistadores” para calificar a esos trabajadores, en clara alusión a los conquistadores españoles. A través de esta metáfora, se podría leer a la explotación cauchera como una reedición del sueño de la conquista colonial, pues el territorio amazónico vuelve a estar en la mira de

exploradores y comerciantes, que desean aprovechar sus recursos. Pero los cruceños no son los únicos participantes de esa empresa, también están los paceños y los extranjeros:

“Este movimiento [...] interesó también a muchos paceños que pronto rompieron lanzas poniendo en alto su espíritu valeroso”. (27)

“Y también concurrieron al Beni [...] sabios y aventureros oriundos de otros pueblos” (ibídem).

Como se ve, a todos estos personajes se les atribuye la figura de héroes: son ambiciosos y valientes, nuevos conquistadores republicanos, “sabios y aventureros” (27), que apuestan por seguir el camino de “lo desconocido”, que es la selva, a fin de llevar el progreso. Entre estos héroes también están los “vaderos” y “fleteros”, los hombres que cruzaban a la gente por el río; a los primeros, Coimbra los llama poéticamente “los domadores del vórtice bravío” (32), y a los otros, “argonautas” (119). Pero, además, menciona con nombres y apellidos a los potentados, a esos hombres de negocios y cultura que financian las expediciones, ilustres “por su capacidad intelectual” y apreciados “por sus cualidades de nobleza y generosidad”, de “espíritu inquieto y emprendedor” (29), que se constituirán más adelante en los barones del caucho.

Este tono épico en la descripción del movimiento cauchero, que se autojustifica por la peligrosidad y barbarie que ofrece la selva, nos muestra cómo la memoria de Juan B. Coimbra se inscribe dentro del relato de la “gesta

cauchera”. Es decir, *Siringa* forma parte de un discurso nacional que germinó a fines del siglo XIX y que narró la explotación del caucho como una epopeya colectiva, en la que unos bravos ciudadanos llevaron la civilización a la selva, en beneficio del emergente negocio comercial para la patria, y de la necesaria colonización de esa parte de la frontera. Indudablemente la intención de tal discurso era animar a la ciudadanía a ir hacia la conquista de ese “Dorado Fantasma”, que, dadas las precarias condiciones en caminos y tecnología, implicaba ciertamente una gran aventura; pero a la vez también significaba aprobar de manera silenciosa el abusivo régimen de trabajo impuesto a los siringueros y el ataque a los indígenas de la zona, que se requería para entrar a esas tierras.

De este modo, el discurso de la gesta cauchera está vinculado con la idea de “hacer Patria”, pues se da, como dice Ana Pizarro en *Amazonía. El río tiene voces* (2009), en “un espacio en donde las fronteras están siendo demarcadas y en un momento de tensiones políticas con los países limítrofes” (120); por lo tanto, constituye un discurso no solo boliviano, sino uno que aparece en todos los países de la región amazónica. Resulta interesante comprobar por ejemplo cómo, en Brasil, a los partícipes del movimiento cauchero no les decían “conquistadores”, sino su equivalente dentro de la historia colonial brasileña: “*aqueles valerosos bandeirantes amazônidas*”, que llevaban a cabo la “*obra de um brasileiro útil [à] Pátria*” (Mario Diogo Melo, p. 135)<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> La obra es *Do sertão cearense às barracas do Acre*, y el texto está citado en Ana Pizarro. *Amazonía. El río tiene voces*. Santiago: Fondo de Cultura Económica Chile, 2009, p. 121.

Entendido así el discurso de la epopeya, manifestaba un rasgo más, importante de destacar. El discurso épico, al exaltar las escenas de valor de los siringueros, tendió a ser evasivo o reticente a la hora de contar los sucesos que equivaldrían a la historia del talón de Aquiles para los griegos, por no decir el lado oscuro de los héroes. Esto se observa especialmente en Coimbra cuando se pronuncia sobre el reenganche, o el reclutamiento que se hacía en Santa Cruz para llevar gente a los siringales:

“No hay para qué detenerse en patentizar el desenvolvimiento de los reenganches que por los métodos fraudulentos e ignominiosos que emplearon algunos agentes [...]. Se reclutaba hasta entre los párvulos y se robaba los sirvientes [...] Y no queremos describir tales cuadros, pues comprendemos que semejantes fenómenos sociales han ocurrido siempre” (25).

Se podría deducir que Coimbra no está dispuesto a hacer una obra de denuncia. Su interés es recalcar la valentía del sujeto boliviano enfrentado a “esa viripotente selva, siniestra y bella a la vez” (123), y no profundizar en los sujetos envilecidos por el poder y la riqueza, puesto que quizás aquello mancharía la epopeya. Aun así, en ciertos capítulos, su carácter de cronista le exige señalar la violencia que hubo en el espacio laboral de la extracción del caucho:

“Los agentes de la Colonia implantaron el castigo con azotes a nalga pelada, imponiéndolo a los nativos

que cometían faltas graves. Era un medio riguroso de establecer disciplina, propio de aquellos tiempos inquisitoriales” (74).

Es innegable el valor del dato, pero llama la atención que cuando se indican estas acciones los responsables resulten anónimos, y el narrador, en vez de denunciar la investidura de esos sujetos, que parecían gobernar como representantes de señores feudales, tiende a justificar su comportamiento. Al defender la “guasca”, arguye que los empleados la requerían como corrección, porque “los mozos y sirvientes del servicio doméstico no hacían ya caso de amonestaciones verbales [...] siempre requerían de algo contundente y sonoro, como eran los cimbrones” (75).

Con ese mismo tono, nos enteramos que al instalarse el “imperio de la mala fe”, a través de los especuladores, los reenganches de siringueros se convirtieron en un “comercio de negrería” (23), es decir, se comerciaba con trabajadores de la misma manera que se hizo en tiempos de la colonia con los esclavos. Y la forma en que los siringueros salían de este régimen laboral era a través de la cimarronería, es decir de la fuga, lo cual muestra que en la epopeya de Coimbra estaban los valientes siringueros que se embarcaron en la travesía voluntariamente, y también los que fueron como prisioneros.

Justamente es curioso que los protagonistas de *Siringa* huyan de Villa Bella, debido a que llegan a la conclusión de que la fábula del caucho no les dio lo soñado: “ninguno se había vuelto rico y más bien faltaban varios” (135). Tal

relato pareciera contener una elipsis, porque nunca se llega a conocer a cabalidad las condiciones laborales de los jóvenes (cuánto ganaron, cuánto trabajaron), solo que de un momento a otro huyen porque se resisten al nuevo patrón y al trabajo. El silencio en esa parte de la historia lleva a imaginar la situación laboral de los siringueros, cuál sería el sueldo del jornal, o con qué se les pagaba. Frente a esa elisión, el/la lector/a posee un cuadro poético y vivo en detalles sobre la “pica”, el trabajo de herir a la siringa para que derrame el látex; cuadro que podría ayudar a imaginar la jornada del siringuero:

“Trabajo de negro era esto de ‘picar’. No se tenía domingos; es más no se conocía el día que se estaba viviendo. El tiempo era una sucesión de soles y lunas, de estaciones secas y lluviosas” (101).

“Y peleando a palmadas con los mosquitos, rayado el [árbol] ‘principal’ [...]. Agredido [el siringuero] por las cortaderas dispuestas sobre la senda, cortaderas que le arrancaban la ropa —la poca ropa— que se le prendían y enredaban tironeándole, se defendía igual que el tigre: de un solo tajo” (102).

En este cuadro se observa a un siringuero cualquiera, sin nombre propio; simplemente es el siringuero cuyo trabajo monótono y sin grandes remuneraciones le hace perder la cuenta de los días.

En este sentido, quizás, en lugar de la denuncia, en *Siringa* está presente la tragedia, entendida como ese “sentimiento

fatalista de la vida” (133) de los siringueros y fleteros de fuerza hercúlea que remaban contra cachuelas desafiando a la naturaleza, por el sueño de la riqueza. La tragedia está en el atrevimiento de esos hombres que se lanzan a la siempre vertiginosa selva, y caen en su mayoría presos de ella, pero también está en el trabajo duro del siringal y en la irrefrenable caída en una guerra por el Acre. Son esos hechos, contados desde una mirada trágica o fatalista, los que ayudan a narrar la epopeya, pues cuando, en vez de la demanda, se sobrepone la aceptación de unas circunstancias hostiles y naturales solo queda realizar la hazaña memorable y lanzarse al abismo. Por ello, en esta aceptación de las circunstancias cumple una función vital la concepción de la selva como espacio amenazador, como lugar de caos, delirio y barbarie. Se podría decir que la fatalidad se da cuando los siringueros se lanzan a ese espacio devorador, y que la epopeya surge cuando lo hacen por la patria.

Incluida en esta relación de fatalidad y epopeya se halla también la alusión a la “valentía”, sin la cual “ellos” no pueden realizar la aventura (porque vale decir que la epopeya no es un asunto de mujeres, los únicos héroes son los hombres; ellas están como cocineras, compañeras). La “valentía” es necesaria en este discurso, comprendida como esa cualidad de fuerza meramente masculina, instalada desde la antigüedad en Occidente a favor del sexo masculino. Al pedírsela a estos hombres, se los pone a prueba como tales. No es casualidad que en *Siringa* la frase “Nadie muere en la víspera” sea recurrente como un amuleto para dar ánimo. Valga este párrafo para observar cómo el discurso de la epopeya cauchera adquiere el cariz

de tragedia nacional, y para evidenciar la necesidad de afirmar la valentía:

“Cada embarcación, doce tripulantes con dos proeros y el piloto. Cuatro rifles de a 25 balas cada uno. Delantero para escoger las paradas e indicar los pasos, tenía que ir don Ascencio que, a la hora de partir, siempre pagaba la banda, obsequiaba a los peones con aguardientes y desplegabla sobre su camarote la bandera nacional, dando valor a sus hombres:

—¡Tchi! Cuidado con tener miedo: lo que tiene que suceder, sucede nomás” (120).

Desde esta perspectiva, al igual que las famosas obras de la selva amazónica que incorporan el binomio civilización/barbarie, como *La vorágine*, de José Eustasio Rivera o *Los sertones*, de Euclides da Acuhna, *Siringa* también se mueve bajo esta dicotomía del siglo XIX. La civilización está figurada en el movimiento cauchero que proveerá el progreso a la nación a través del comercio, y la barbarie está representada en el espacio amazónico, con su territorio y sus moradores. Vale decir que sobre estos habitantes, el narrador de *Siringa*, fiel al lente de su época, distingue entre dos indígenas: aquel que al ser asimilado es un apoyo a la conquista cauchera, como los guarayos, y por otro lado, los salvajes, “vagabundos, peligrosos”, “belicosos y sanguinarios”, que viven en el monte y son traicioneros porque esconden el rostro, como los sirionoses, yanaíguas y chapacuras (34).

Aunque hay que añadir que esta mirada no está libre de tensión, pues en otra parte del texto el narrador pareciera cuestionar el elogio a la civilización que encumbra la gesta cauchera, esa modernidad que se instala como el máximo bien para la sociedad, pero que excluye al indio de su programa:

“Y esos eran los días en que las niñas se bautizaban con nombres de encantamiento (Lauras, Brunildas, Eloísas...) en tanto que los hombres, irónicamente se llamaban Zoilos o Celestinos... Esos eran por días de Strauss con ‘vino, mujeres y música’. Eran los días de Chocano y de Darío [...] vale decir, los días de la verba frondosa, de los lagos azules y las duquesas...

¡Nadie pensaba en el indio en el pobre indio emplumado o en ese otro del rancho de motacú!” (148).

#### 4. La prosa de los cuadros

De manera similar a *Los sertones* de Euclides da Cunha, el registro del lenguaje es variado, este informa (sobre localidades, poblaciones, costumbres, etc.), genera reflexión (al comparar determinadas situaciones pasadas con las actuales) y produce un goce a través del lenguaje. La prosa de los cuadros es concisa, tiene la precisión del cronista agudo, que conoce el espacio siringuero del que habla; nos enseña que la “tichela” es la vasija donde se recoge el caucho, y el “buyón”, el hornillo donde se calienta el látex de la tichela, entre otros varios términos. Reproduce la variante regional amazónica boliviana: entre los hombres

hay manechis, ambaihos, macororó, guayabos; palabras que, como sonajeros, resuenan a la fauna y flora de la selva. Y a la vez demuestra el carácter de frontera del espacio al que refiere, pues la prosa incluye portuguesismos como “*fregueses*”, “*machediños*”, “*apavorar*”.

Pero, además de revelar un mundo, el lenguaje alcanza una altura poética cuando el narrador registra con efusividad la fuerza de los héroes enfrentados a la adversidad de la “viripotente” selva con sus ríos rebosantes de belleza y misterio. En especial, esto se ve en los capítulos “El río San Miguel”, “Las cachuelas”, “El Padre Mamoré” y “La pica”. Digno de destacar es este pasaje de “Las cachuelas”:

“Encomendados a todos los santos y con mucho de ese coraje fatalista de los ‘voluntarios de la muerte’ nos lanzamos por fin a la canal. Estábamos como en medio de un mar salido de madre por algún capricho sísmico. Las olas se alzaban contra nosotros como manada de tigres, de las cuales nos defendíamos a tajo de remos como si fueran cuchillos...

Nuestras embarcaciones se deslizaron en vilo a la velocidad del relámpago... (85)”.

\*\*\*

Así, emparentada con los célebres relatos amazónicos ya citados, *Siringa* puede leerse como un relato que sigue el discurso de la epopeya cauchera desarrollado por la élite política y económica de la nación, con un claro deseo



de adhesión al proyecto civilizador, pero que a la vez no oculta enteramente la violencia y la desilusión que dejó este segundo intento de conquista. Es una memoria valiosa para leer hoy a la Amazonía, para recordar sus mitos, para paladear su lenguaje, para comprenderla como una región que desborda las fronteras, y que sigue siendo, al parecer, como dice Coimbra de Moxos: una “tierra siempre en fuga” (56), inconquistable.

## Prólogo a la primera edición

**S**iringa es el nombre que los pobladores de la hoya amazónica dan al árbol del caucho. Durante medio siglo este vocablo fue una voz mágica que sonaba a libras esterlinas y sabía a derroche, a poderío, a fastuosidad, a influencia política y social. La siringa dominaba corazones y conciencias, era la impunidad, el libertinaje y la audacia. Ante ella enmudecían los códigos y se doblaban las autoridades, como dominadas por un sortilegio. En ese *far west* de Bolivia —que era el imperio de la goma— encerrado en el cuadrilátero de aquellas grandes arterias fluviales del Beni, el Madre de Dios, el Acre y el Madera, se ha dicho más de una vez que solo regía el artículo 44, osea el calibre de la carabina *Winchester*.

Poblaciones enteras sucumbieron tragadas por la vorágine de la selva gumiífera. Primero Mojos, después Chiquitos y Cordillera, por último Santa Cruz de la Sierra, pagaron su tributo a este Moloc moderno que el árbol de la goma. Numerosas e incesantes caravanas de aventureros cruceños cruzaron el ancho territorio de Mojos, rumbo a la región del “oro negro”, en la que, según la conseja popular, se improvisaban fortunas de la noche a la mañana.