



D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376



Benjamín Chávez • Tambor Vargas • Gaby Vallejo • Rosario Quiroga • José Emilio Pacheco
Juan Carlos Ramiro Quiroga • Gabriel Salinas

LA PATRIA
SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XXI n° 522 Oruro, domingo 26 de mayo de 2013





Plaza 10 de Febrero. Acuarela 30 x 40 cm.
Ernesto Zarzuela

Coleccionista

Se cuenta que el famoso músico Maurice Ravel coleccionaba en su casa objetos de arte, marfiles, porcelanas, antigüedades... en las que dominaba el signo de lo exótico

Muchos tiralevistas acudían a menudo a visitar la colección del músico solamente con el propósito de aparentar ser personas de gusto y entendidas en todo, aparte de merendar si se tecnia el caso.

Un día Ravel, cansado de la curiosidad y halagos de tales inoportunos y, para evitar su presencia, preparó en una vitrina, envuelta en terciopelo rojo, una bola de cristal que mostró con estas palabras:

—He aquí el objeto más singular de mi colección.

A lo que los visitantes se apresuraron a corear entusiasmados:

—¡Divino! ¡Exquisito! ¡Delicioso! ¡Algo nunca visto!

—Pero ¿cómo lo ha conseguido usted? —se atrevió a preguntar el más halagador y curioso:

—Ha sido sencillísimo —aclaró Ravel—. ¡Es una bombilla fundida!



Homenaje al lápiz

El miércoles 8 de mayo se inauguró en la galería de arte del Espacio Simón I. Pátiño de la ciudad de La Paz, la exposición póstuma: *Raúl Lara, Dibujos*. Se trata de una generosa muestra de centenares de dibujos del artista orureño, excepcionalmente curada por Michela Pentimalli con la colaboración de Marfa Isabel Álvarez Plaza.

La feliz iniciativa surgió hace dos años en el seno de la familia Lara, familia que, como sabemos, está íntimamente ligada al arte. Así, Lidia Caiguara de Lara, viuda del pintor y sus hijos Ernesto y Fidel, abrieron las puertas de su casa y las gavetas y cajones donde se apilaban incontables dibujos del maestro, para permitirnos a todos, exposición mediante, asomarnos a esa otra dimensión, acaso la más íntima, de la labor creativa de Raúl, la del apunte, el sketch, el esbozo o el dibujo apenas insinuado de color.

“Las obras que conforman la muestra revelan hasta qué punto el dibujo estuvo integrado a la vida cotidiana del artista y nos permite imaginarlo mientras habla por teléfono, anotando números sobre los bocetos o, al mismo tiempo que escucha noticias, registrarlas junto a los contornos de una figura, y también visualizarlo fijando el recuerdo de personas queridas (de su hermano Gustavo, por ejemplo) o retratándolas en la intimidad (como a su esposa Lidia). Nos commueve leer, mimetizadas entre líneas y manchas, los apuntes sobre sus estados de ánimo y dolencias físicas”, se lee en el texto curatorial del catálogo. Y es precisamente esa cercanía, esa familiaridad que reina en la casa del pintor, en su estudio, en su cocina, en su amable mesa del comedor o sobre la hierba del patio a la sombra de un molle en el valle de Cochabamba (donde Raúl vivió sus últimos años), lo que puede verse en esta muestra. O mejor, lo que se siente y respira al recorrer las paredes y vitrinas de la galería.

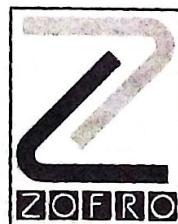
Porque los dibujos, es obvio, recurren y reinciden en las viejas obsesiones del artista. Figuras rollizas y semi calvas de hombres que conversan, pasean por la ciudad o están inexplicablemente detenidos en algún paraje de orfandad. Aniñadas señoritas que nos enseñan perfiles, miradas y piernas. Escenas oníricas de profusas líneas que configuran centros amorosos. Morenos, fiestas, etc. Y, como no pocas veces ocurre en el universo de Raúl Lara, todo suele estar tan junto y equilibrado que sorprende esa capacidad de convivencialidad. Aspecto poco estudiado por quienes se han acercado a su obra con justa fascinación y agradecimiento, como es mi caso desde la primera vez que vi una obra suya y me supe partícipe de una epifanía. Es decir, de la experiencia trascendente que propicia y consuma el Arte.

La muestra permanecerá abierta hasta el viernes 7 de junio.

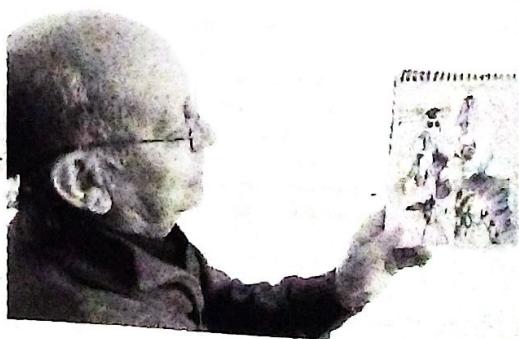
Benjamín Chávez

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

www.lapatriaonline.com.bo/elduende



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



Desde mi rincón

Identidades colectivas

TAMBOR VARGAS

Vivimos, es cosa conocida, un tiempo individualista. Ya por esto se puede entender que esté de moda rechazar todo lo que huela a colectivismo, que huele relacionarse con dictaduras y totalitarismos; por tanto, históricamente resulta comprensible que haya un tirón de rechazo también a lo que suele llamarse las 'personalidades' (o identidades) colectivas. Es decir, antes de reflexionar, uno puede esperarse que la primera reacción automática sea de rechazo.

Ahora bien, ante todo debe aclararse qué se quiere decir con esto de la 'personalidad (o identidad) colectiva'. Ya puede resultar iluminador que desde la más remota antigüedad los pueblos han sido caracterizados por los otros (empezando por los vecinos o cercanos), y a veces de una forma sumarísima: con una sola palabra. Es fácil descubrir las debilidades de estas inclinaciones colectivas, basados por lo general en una información insuficiente. Ni todos los individuos de aquella colectividad presentan el rasgo del estereotipo, ni quienes lo presentan, es el único que presentan.

Es falso, por tanto, acusar de simplificación a quienes demuestran cierta tendencia a recurrir a las definiciones colectivas. Y oponerles rasgos extraídos de sus conductas históricas que desautorizan o debilitan lo que afirmaba la 'identidad colectiva'.

Pero donde hacen agua los opositores es cuando se les pregunta: ¿luego todos somos diferentes? ¿Y por tanto tampoco hay semejanzas que se hacen más frecuentes entre los que comparten territorio, historia, herencia, cultura? Y quienes alegan las diferencias individuales, ¿son conscientes del problema que se echan encima al no poder utilizar, en buena lógica, eso que la gramática llama 'nombres comunes'? Ni lo que los filósofos definen como 'conceptos universales'? Es decir, parecería que tanto las lenguas como las filosofías han sentido la necesidad de superar el nivel de la individualidad de las cosas para alcanzar una visión 'colectivizadora' (que, mediante pasos sucesivos de ascendente generalización, puede llegar a un nivel de estricta 'universalización').

Pero volvamos a nuestro problema. Resultaría que la categoría de 'identidad colectiva' quedaría excluida, tanto si todos fuéramos puramente iguales como si todos fuéramos puramente diferentes. En el primer caso, porque sólo existiría una identidad; en el segundo, porque no habría nada común entre los miembros de la Humanidad. En este sentido, la herramienta de la 'personalidad (o identidad) colectiva' se sitúa y actúa en un campo intermedio, situado entre el individuo (unidad mínima) y la Humanidad (unidad máxima): se fija en el grupo (llámeselo familia, pueblo, etnia, nación, región...). Sus ambiciones son modestas frente a los 'totalitarios'; pero no aceptan la atomización absoluta de los hombres, donde sólo existieran individuos. Ni es tan ambicioso como para imponer la uniformidad universal, ni es tan escéptico como para negar los posibles rasgos comunes entre determinados grupos de individuos. Posición basada en el pensamiento analógico, que transita por un camino equidistante entre lo equívoco (pura diferencia) y lo unívoco (pura identidad).

Una expresión moderna de la ola alergia a los rasgos colectivos se encuentra en la tendencia a pluralizarlo todo. Tendencia muy visible entre los franceses. ¿A qué se debe? A que se rechaza la tesis de que entre cosas parcialmente diferentes, podemos fijarnos y dar nombre a rasgos compartidos.

Por lo general, los rasgos comunes a conjuntos más o menos numerosos de individuos saltan mejor a la vista cuando les contrapones los rasgos comunes a otro conjunto ajeno.

Por ejemplo: lo que tienen en común los latinoamericanos se percibe mejor cuando le contraponemos lo que une a los europeos. Pero podemos bajar el nivel de contraste: lo característico de los chilenos frente a lo de los venezolanos. O lo típico de los paceños frente a lo típico de los cruceros, etc.

El principal argumento que alegan los enemigos de estas 'personalidades (identidades) colectivas', es que se basan en 'estereotipos'. Acuso fuera sano empezar demostrando que los 'estereotipos' siempre y necesariamente son injustos y perversos; es decir, que manipulan la realidad. Ahora bien, la selección o destaque de unos rasgos comunes al grupo de referencia y su contraposición a los de otros con otros rasgos, ¿incluye necesariamente el concepto de manipulación? En otros términos, la existencia de tales rasgos diferenciados, ¿excluye la existencia de rasgos comunes? Por supuesto que no: simplemente no se consideran significativos para los fines que se persiguen (la identificación del grupo). Y la caracterización cumple su propia función.

clusión de que a cualquier grupo humano (mínimo, pequeño, mediano, grande o grandísimo) se le pueden echar denuestos, por tanto, nadie está a salvo de tales chubascos.

Sobre nuestro tema creo oportunas algunas consideraciones.

La primera tiene que ver con la perspectiva en que se sitúa el que se pronuncia contra los malhadados 'estereotipos' o 'personalidades (identidades) colectivas'; en realidad depende

del contenido (atractivo o repelente) del calificativo colectivo. Entre los combates que mantiene el feminismo radical, está también el que se estrella contra los 'estereotipos'; pero, de hecho, sólo se opone a los estereotipos que, según la concepción que se han hecho de las cosas, para ellas son negativos; y es obvio que, quiénquiera que sea, se oponga a lo 'negativo' que se atribuye a una colectividad de la que forma parte. Porque, en realidad, no se opone al mismo tipo de 'estereotipos' 'positivos' o laudatorios: pensemos, por ejemplo, la letanía de 'virtudes maternales' que cada 'Día de la Madre' nos administran coactivamente los medios de comunicación. O

pensemos en quienes, para promover la entrada de las mujeres en la vida política (que imaginan poblada de malintencionados obstáculos), aseguran que las mujeres lo harán mejor; pero ante la política practicada por una mujer como Margaret Thatcher, casi no hay quien no diga pestes.

de si incluye o no al que habla y juzga. Imaginemos la situación siguiente: un grupo de latinoamericanos que estudian en Europa dictamina sobre las glorias y los males de su lejano continente. ¿Podemos imaginar que necesiten más de cinco minutos para fulminar rayos y centellas contra los abusos, la codicia y la petulancia de los gringos? ¿O contra la残酷 de los conquistadores que acabaron con los reyes aztecas e incas?

De ambos casos podemos deducir que la oposición a los 'estereotipos' no suele ser principista, sino coyuntural; es decir, que no procede de la esencia de las cosas mismas, sino de si favorece o no a mis propósitos o de si halaga o no los puntos de vista de mi 'tribu'.

Las generalizaciones no pueden dar cuenta precisa de la realidad de todos los individuos incluidos en la etiqueta colectiva; en este sentido, toda generalización prescinde de algunos aspectos de la realidad, pero aun aquí podemos percibir el terreno falso que suele pisarse: la objeción de que ni todos los europeos ni todos los norteamericanos son como les atribuye el juicio, no impide a nadie seguir repitiéndolo. Y no sólo porque no 'interesa' abandonarlo, sino porque, de hacerlo, no podríamos hablar de grupos humanos; y tampoco casi de nada (como no fuera del bueno o mal tiempo, prototipo de la conversación de los concretos y pragmáticos británicos!).

Podemos seguir discurriendo sobre el tema, porque tiene abundantes carices; pero de momento ya vamos descubriendo que se trata de un tema donde se cruzan las opiniones con los sentimientos, y éstos suelen sobreponerse a aquellas.



El problema no parece estar en la inocente operación de 'caracterizar' a un grupo; caracterizarlo significa poner de relieve lo que resulta específico de un grupo humano: los que habitan un barrio, una ciudad, una comarca, una región, un país, un estado o, incluso, un continente...; o los que siguen determinada ideología; o los que prefieren determinada estética; o los que se preocupan por la ecología; o los que vivieron en determinada época; o los que practican una religión, o los que desean que en la humanidad desaparezcan las divisiones; o los han optado por el vegetarianismo...

Es bueno reconocer que lo que puede resultar cuestionable, no es la operación como tal, sino la selección de los rasgos que confieren la personalidad (identidad). Y esta selección puede resultar objetable desde dos puntos de vista: el de su **objetividad** (elige unos rasgos que cabe impugnar por no responder a la realidad) y el de su **intención** (la selección de rasgos obedece a fines rechazables: crear una imagen colectiva negativa, odiosa, despreciable; incluso provocar reacciones agresivas por parte de otros, etc.).

Ya podría suponerse que aquí estoy defendiendo la legitimidad **intelectual** (e incluso cognoscitiva) de los 'retatos' colectivos; no la legitimidad de los usos políticos que se les puedan dar (o a cuyo servicio se puedan haber creado). Porque no hacen falta grandes argumentaciones para llegar a la con-



Desde el universo y el tiempo de Iván Prado

Nos aproximamos a Las Amazonas, de Iván Prado Sejas, un libro extraño. Tan extraño que difícilmente se podría identificar como escrito por un ciudadano cochabambino. La novela transcurre en un tiempo igualmente extraño, donde existen atmósferas y comportamientos primarios, antes que la tierra fuera visitada en palabras del autor, y al mismo tiempo, ultramodernos, más allá del tiempo actual, donde –entre otros avances– la telepatía está desarrollada más que la ciencia tecnológica y permite la visión clarísima de lugares, personas e interiores del pensamiento humano.

Es un libro de ciencia ficción que ha sido construido con un profundo conocimiento de situaciones científicas actuales y de posibles sucesos en el futuro, como todo libro de ciencia ficción. Por ejemplo, se muestra la canalización de las energías de constelaciones y galaxias –inalcanzables por ahora– o los contactos interestelares de seres vivos o el poder de la desintegración de cuerpos físicos, el ingreso a planos astrales, etc.

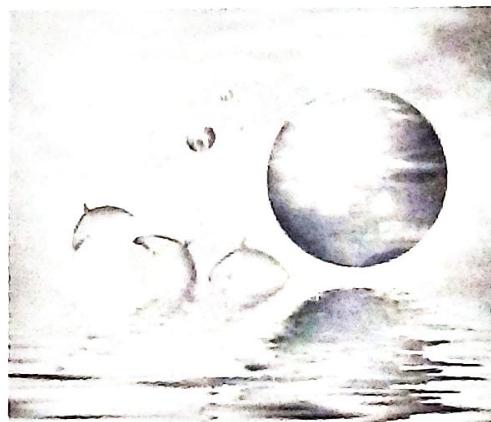
Desarrolla la acción a través de la guerra, donde el mal cósmico empieza a ingresar al planeta y al universo, bajo el nominativo del Bloque que se enfrenta a fuerzas del equilibrio agrupadas bajo el nombre de la Alianza. Una guerra en la que se ven puntas de lanza para defender la humanidad y para preservar la vida. De ahí el nombre del libro LAS AMAZONAS.

En la obra se cruzan épocas y espacios, se habla de la destruida Atlántida, de la hecatombe que la dispersó. Una Atlántida donde el equilibrio entre hombre y mujer, entre lo masculino y lo femenino –como ideal para la humanidad– era una realidad, razón por la que, siguiendo la lógica del autor, fue destruida por las fuerzas del mal.

Estamos presentes como país, como cultura. Por ejemplo Mank Khapaj, Man Ojllu, Quest Ze Coalte de Maytch, Tigua Nacku, Surumi, Pachamama, Pachakamaj, Pachatata, Gran Paititi, etc. representan en la novela lugares claves, personajes importantes.

Este libro, más allá de la historia de guerras cósmicas, busca revisar conceptos referentes a los valores y actitudes de varones y mujeres frente los grandes hitos humanos: la guerra y la defensa de la vida.

Leer lo nuestro



Las pasiones por el Libertador

“Los Hijos del Viento” de Pilar Pedraza se construye en torno a la pasión de una mujer por el Libertador Simón Bolívar. La novela mantiene un contrapunto sostenido entre documentos históricos, periódicos de principios de la República, avisos oficiales, decretos y el relato novelesco de la familia del Valle Oláñeta, donde el centro dinámico lo ocupa una mujer excepcional, Feliza.

En un coloquio consigo misma, Feliza va introduciéndonos, con pequeños detalles, la presencia inquietante de un niño, producto de sus relaciones amorosas con el Libertador Simón Bolívar. Entonces, a partir de estas sutiles sugerencias, empezamos a leer la novela desde la significación del título de la obra: “Los Hijos del Viento”. “Los Hijos del Viento” es una expresión que se aplica a los hijos no reconocidos por el padre, hijos escondidos. El relato nos confirma lentamente. El niño de los amores de la joven de quince años y el Libertador, vive escondido en una hacienda lejana, sin conocer él mismo su identidad.

En ese contrapunto del que hablamos, la autora nos lleva a la presentación de la vida, costumbres, lenguaje, modales de las primeras décadas de la República y también a atravesar por el medio de las pasiones en las que se movieron los héroes, antihéroes, patricios, traidores de la historia boliviana, peruana, e incluso española, francesa, portuguesa. La autora utiliza por un lado fragmentos textuales de periódicos de inicios de la República Boliviana, de los decretos aprobados por los primeros gobernantes de Bolivia, referentes a los derechos de propiedad de los indios, cartas históricas y otros. Y por otro, el trabajo narrativo ficcional, territorio sin frontera, territorio de cruce, se funde con la verdadera fuente documental. La novela “Los Hijos del Viento” es una fascinante ficción sobre y dentro la historia de la Bolivia de primeros años.

Un recurso narrativo que da al relato de la vida de Feliza una intensidad emocional es que en diversos momentos la autora sitúa informaciones sobre la agonía y muerte del Libertador Simón Bolívar, amo del cuerpo y espíritu de Feliza. Otro recurso narrativo, es la aparición frecuente del espíritu o espectro del Libertador ya muerto al hijo pequeño, con diversos mensajes que desconciertan en principio a Feliza, pero que después, son apariciones y voces también para ella. Esta presencia misteriosa, del héroe que no quiere morir da un toque de realismo mágico al relato.

Los lectores que vienen, serán los que le den a esta obra la permanencia que merece dentro la narrativa boliviana.

Gaby Vallejo Canedo. Cochabamba, 1941.

Académica de la Lengua



El charanguista de Boquerón: la violencia y el arte

*En sueños
siento
que me quitas la vida
¿Por qué, Cain
si pudimos
compartir
la gloria de estar vivos?*

Jorge Dávila Vásquez

Bolivia y Paraguay, dos pueblos de un mismo origen histórico y cultural, una misma formación religiosa y la misma lengua, vehículo de unidad por sí misma. Hermanos paridos por la misma madre, la pachamama ancestral fuerte y fecunda que, sin embargo, como fieras heridas abrieron sus fauces para devorar tantas personas que, en muchos casos, ignoraban la razón de estar ahí, en ese infierno.

En la novela accionan personajes de variadísimos perfiles, de pródigos recursos naturales y metafísicos (es saludable inmiscuirse en algunos diálogos o monólogos que irradian en lo metafísico). Hombres sumidos en el desengaño, en la desilusión rotunda o en la convivencia con una muerte inacabable, con la razón del todo desde la nada, personas con una visión positiva y esperanzadora, protagonistas sensibles que ofertan su sensibilidad artística en contra de la violencia, el caso del soldado Victor, el charanguista, cuya habilidad musical fue capaz de borrar los límites entre los frentes de combate: "Algunos -los que pudieron hacerlo- se habían puesto de pie para aplaudir al artista, afuera a pocos metros de ese pahnichi, se desplazaba la risa inerte de la muerte, cabalgando en ambos frentes" (p. 30).

El arte borra fronteras. Es elocuente el pasaje donde el artista soldado boliviano y el artista soldado paraguayo ejecutan su música, cuyas melodías ponen una tregua en la contienda, saliendo de sus trincheras para conocerse: "avanzamos lentamente al campo de nadie, lo que pasó allí fue realmente significativo...hermano en música no hay fronteras. Así comenzó el concierto de charango y guitarra en plena selva y en plena guerra uniendo los ejércitos que se olvidaron que eran enemigos" (p. 104). En fin, cada soldado, un alma, una palabra no dicha, un deseo atragantado, un ideal común que acabe la guerra que solo arrastraba vidas al abismo con gritos y estrategias de brutalidad.

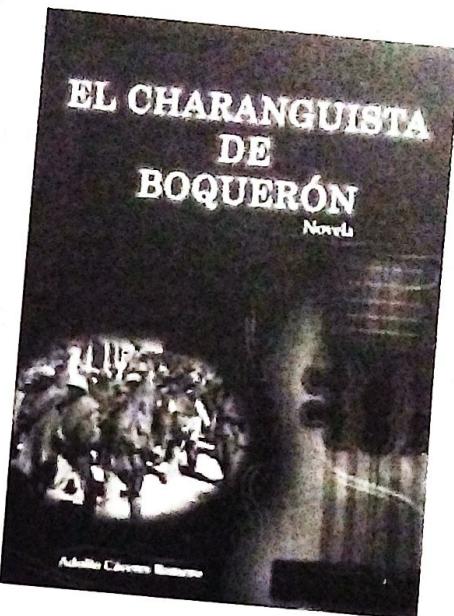
A lo largo de la narración abundan pasajes que denuncian el estado de cosificación que sentían los propios soldados. "En el Chaco la vida no valía nada, sólo éramos una cifra, un número nada más" (p. 12), en esa confesión hay la certeza de ser sólo un objeto para ejecutar órdenes más allá de las propias convicciones: "nos hacían matar mas a bolas que a los mismos pilas". A nombre de la famosa disciplina militar se cometían actos inhumanos dirigidos por la inconsciencia o enajenación, como el caso del fusilamiento de Candelario, soldado boliviano.

El autor destaca la sensibilidad del soldado quien, primero se siente persona antes que arma de matar: "no me animaba a tocarlo, aunque era un enemigo también era un hombre" (p. 23) - dice un combatiente. Les dolía matar aunque fuera al enemigo.

El tiempo en la narración funciona como una perspectiva con sus distintos planos: El ahora que es el resultado del pasado y lleva en escorzo el futuro.

Estos planos vienen estructurados y dirigidos por la historia de cada vida o el carácter proyectivo de la perspectiva real o vital de la vida misma.

Rosario Quiroga de Urquieta. Cochabamba, 1950. Profesora, narradora y ensayista.



José Emilio Pacheco

José Emilio Pacheco. Ciudad de México, 1939. Poeta, ensayista, traductor, novelista y cuentista. Integrante de la *Generación de los años cincuenta*, junto a Carlos Monsiváis, Eduardo Lizalde, Sergio Pitol y Salvador Elizondo, entre otros. Premio Cervantes, 2009. En poesía, ha publicado: *Los elementos de la noche* (1963); *El reposo del fuego* (1966); *No me preguntes cómo pasa el tiempo* (1970); *Irás y no volverás* (1973); *Islas a la deriva* (1976); *Desde entonces* (1979); *Los trabajos del mar* (1984); *Miró la tierra* (1987); *Ciudad de la memoria* (1990); *El silencio de la luna* (1996); *La arena errante* (1999); *Siglo pasado* (2000); *Tarde o temprano* (Poesía completa, 2009), *Como la lluvia* (2009); *La edad de las tinieblas* (2009).

En narrativa y novela: *La sangre de Medusa y otros cuentos marginales* (1959); *El viento distante* (1963); *Morirás lejos* (1967); *El principio del placer* (1972); *Las batallas en el desierto* (1981) y *Tarde de agosto* (1992).



Prosa de la calavera

• Como Ulises me llamo Nadie. Como el demonio de los Evangelios mi nombre es Legión.

Soy tú porque eres yo. O serás porque fui. Tú y yo. Nosotros dos. Vosotros, los otros, los innumerables ustedes que se resuelven en mí.

Omnipresente como en Tenochtitlán, donde mi imagen recordaba a todos y a toda hora la conciencia del fin. El fin de cada azteca y la cultura azteca.

Después fui, al punto de convertirme en lugar común, símbolo de la sabiduría. Porque lo más sabio es también lo más obvio.

Como nadie quiere verlo de frente nunca estará de sobra repetirlo.

No somos ciudadanos de este mundo sino pasajeros en tránsito por la tierra prodigiosa e intolerable.

Si la carne es hierba y nace para ser cortada, soy a tu cuerpo lo que el árbol a la pradera: no invulnerable, tampoco perdurable; sí material más empiecinado o resistente.

Cuando tú y todos los nacidos en el hueco del tiempo que te fue dado en préstamo acaben de representar su papel en este drama, esa farsa, esta trágica bufa comedia, yo permaneceré por largos años: descarnada desencarnada.

Serena mueca, secreto rostro que te niegas a ver (arráncate la máscara: en mí hallarás tu verdadera cara), aunque lo sabes íntimo y tuyo y siempre va contigo.

Y lleva adentro, en fugaces células que a cada instante mueren por millones, todo lo que eres: tu pensamiento, tu memoria, tus palabras, tus ambiciones, tus deseos, tus miedos, tus miradas que golpes de luz erigen la apariencia del mundo, tu alejamiento o entendimiento de lo que irrealmente llamamos realidad.

Lo que te eleva por encima de tus olvidados semejantes, los animales, y lo que te sitúa por debajo de ellos: la señal de Cain, el odio a tu especie, tu capacidad bicefala de hacer y destruir, hormiga y carcoma.

En vez de temerte o ridiculizarme por obra de tu miedo deberías estarme agradecido. Sin mí qué cárcel sería la vida en la tierra. Qué tormento si nada cambiara ni envejeciera. Y durante siglos y siglos de desesperación sin salida la misma gente diera vueltas y vueltas a la misma noria.

Gracias a mí todo es inexpresablemente valioso porque todo es efímero y jamás se repite.

Único es cada instante y cada rostro que en ese instante aflora por el camino vertiginoso que lo conduce hacia mí.

Porque voy con ustedes a todas partes.

Siempre con él, con ella, contigo, esperando sin protestar, esperando.

De los ejércitos de mis semejantes se ha forjado la historia.

De la pulverización de mis añicos está amasada la tierra.

Reino en el pudridero y en el osario, en el campo de batalla y en los nichos en que (por breve tiempo) se venera a las víctimas de los que ridículamente llaman la gloria.

Y no es sino la maligna voluntad de negarme, el afán estúpido de creer que hay escape y por medio de actos y obras alguien puede vencerme.

Actos y obras llevan también su sentencia de muerte, su calavera invisible; único precio de haber sido.

Contigo, hermana mía, hermano mío, me formé de tu sustancia en el vientre materno. Volverás a la oscura tierra y yo, que en cierta forma soy tu hija, heredará tu nada y tu nombre.

Seré tus restos, tus despojos, tus residuos, tus sobras: el testimonio de que por haber vivido estás muerto.

Así, quién lo diría, yo —máscara de la muerte— soy la más profunda entre tus señales de vida, tu huella final, tu última ofrenda de basura al planeta que ya no cabe en sí mismo de tantos muertos.

Si bien sólo perduraré por breve tiempo, de todos modos muy superior al que te concedieron.

A menos que me aniquiles con tu carroña, aceleres por medios técnicos o por lo imprevisible el proceso que tarde o temprano conduce a nuestra última patria; la ceniza de que tú y yo estamos hechos.

Y al hacerme desaparecer junto contigo me prives de la última voluptuosidad: sentirme superior a los gusanos que nacen de tu cuerpo a fin de terminar con tu cuerpo (y apenas me rozan con sus viscosidades).

Después de todo me siento afín a ellos porque también soy innombrable.

Pero mientras la carne me disfraza y las células interiores me electrifican soy (al menos para ti, cada una/cada uno) el ombligo del mundo, el centro del universo.

Toda belleza y toda inteligencia descansan en mí —y me repudias. Me ves como señal del miedo a los muertos que se resisten a estar muertos, o a la muerte llana y simple: tu muerte.

Porque sólo puedo salir a flote con tu naufragio. Sólo cuando has tocado fondo aparezco.

Pero a cierta edad me insinúo en los surcos que me dibujan, en los cabellos que comparten mi gastada blancura.

Yo, en tu verdadera cara, tu apariencia última, tu rostro final que te hace Nadie y te vuelve Legión, hoy te ofrezco un espejo y te digo:

Contémplate.

El mar sigue adelante

Entre tanto guijarro de la orilla
no sabe el mar
en dónde deshacerse

¿Cuándo terminará su infinidad
que lo ciñe
a la tierra enemiga
como instrumento de tortura
y no lo deja agonizar
no le otorga un minuto de reposo?

Tigre entre la olarasca
de su absoluta impermanencia
Las vueltas
jamás serán iguales
La prisión
es siempre idéntica a sí misma

Y cada ola quisiera ser la última
quedarse congelada
en la boca de sal y arena
que mudamente
le está diciendo siempre:
Adelante

Aceleración de la historia

Escribo unas palabras
y al minuto
ya dicen otra cosa
significan
una intención distinta
son ya dóciles
al Carbono 14
criptogramas
de un pueblo remotísimo
que busca
la escritura en tinieblas.

Carlos Monsiváis dice de su obra: *La pasión por la metáfora, la concentración en unas cuantas líneas de un relato casi siempre pesaroso, el gusto por los relatos inesperados, el despliegue del poder de síntesis, el ejercicio múltiple de la metáfora, el juego de analogías como espejos de la devastación, la alabanza jubilosa del paisaje. En poesía, ajusta sus dones melancólicos, su pesimismo que es resistencia al autoengaño, su fijación del sitio de la crueldad en el mundo, su poderío aforístico.*

“Mar para Bolivia, habla Violeta Parra”

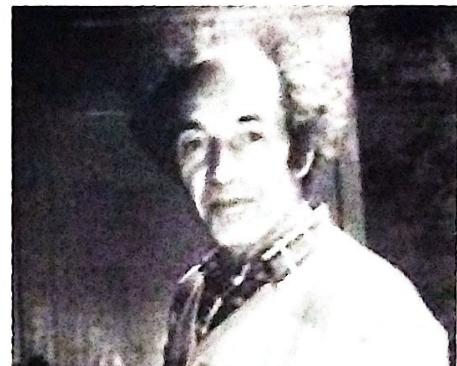
Jorge Miranda, integrante de “Los Choclos”, conmemora una exclamación de la autora de “La cueca de los poetas” Violeta del Carmen Parra Sandoval (Chile, 4 de octubre de 1917 - 5 de febrero de 1967), cantautora, pintora, escultora, bordadora y ceramista chilena, considerada una de las folcloristas más importantes de América y fundadora de la música popular chilena



Violeta Parra



Los Choclos, 1966



Gilbert Favre

“Mar para Bolivia, habla Violeta Parra”, tal la revelación sobre una de las exclamaciones favoritas que utilizaba la gran artista chilena cuando atendía por teléfono, resaltada en una entrevista a don Jorge Miranda, integrante de “Los Choclos”, conjunto musical boliviano que tocó en la famosa Peña Naira en La Paz y en el Circo La Reina de Violeta Parra en Santiago.

“Los Choclos” fue uno de los primeros conjuntos de zampoñas que tocó en la Peña Naira y que además fue invitado por la propia Violeta Parra a presentarse en su famosa Carpa de La Reina en Santiago de Chile en 1967. El conjunto nació de “Los Cebollitas”, grupo de similares características musicales, que también ofrecía su recital en la mencionada peña paceña.

El conjunto “Los Choclos” se creó en 1952, año de la Revolución Nacional. Entonces contó con 40 integrantes que formaban parte del Sindicato de Lustradores y Calzados. De ese grupo se escogió a los mejores tocadores, entre ellos al entrevistado, que conoció a la compositora chilena Violeta Parra, además de Hernán Rollano, Augusto Gutiérrez, ya fallecidos, Isidro Quisber y Alberto Bustillos, para viajar a la capital de Chile.

En 1965, Jorge Miranda, de 22 años de edad, y los integrantes de “Los Choclos” acostumbraban almorzar en el Mercado Lanza, ubicado en la Pérez Velasco. Una vez se acercó un turista y no sabían cómo se llamaba, porque no hablaba castellano. Así se presentó el desconocido como Gilbert Favre. A pesar de la dificultad en la comunicación lograron su amistad y hacerlo comer, porque entre todos se hizo una cuota para convidarle un plato. Aunque le ofrecieron todas las comidas del menú paceño, al joven gringo no le gustaba ni el asado ni el saice ni el bistec ni las albóndigas. Cuando ya se daban por vencidos, alguien trajo un plato de pescado y Favre señaló favorablemente dicho almuerzo. Y entre todos le compraron una lata de sardinas. Esto comió muy bien con pan. Luego se perdió por casi cinco meses.

El joven gringo volvió a buscarlos al Mercado Lanza para invitarlos a la Peña Naira. Ya había aprendido a hablar un poco de castellano y les demostró que dominaba la flauta. También les contó que se había venido de Chile a través del desierto de

Atacama. “¿Y por qué se ha venido desde tan lejos?”, le preguntaron Los Choclos. “Se había escapado de doña Violeta Parra. No quería estar con ella. Había llegado aquí a Bolivia y ya era componente de la Peña Naira”, contestó Jorge Miranda, quien escuchó al gringo narrarles este suceso en varias ocasiones.

Jorge Miranda nació en La Paz en 1937. Fue vendedor de periódicos y también billarista. Trabajó más de 30 años en la Plaza Murillo, centro del poder político en Bolivia, como lustrador de calzados. El 50 se licenció del cuartel y el 51, a la edad de 20 años, se fue a incorporar a “Los Choclos”, que significa wawas o chíquitos. Se fundó la Juventud “Los Choclos” para “chocar musicalmente” con “Los Cebollitas”, que trataban de dominarlos. En abril de 2009, Miranda cumpliría 78 años, entonces era uno de los últimos integrantes de Los Choclos aún vivo.

¿Cómo se contactó con ustedes la señora Violeta Parra?

Jorge Miranda (JM): Cuando ya estábamos actuando nosotros en la Peña Naira, llegó una señora chilena. No la conocíamos ni sabíamos quién era. Y cuando Violeta Parra nos ha escuchado tocar, ha dicho que por qué no vamos a Santiago de Chile.

¿Les ha invitado personalmente?

J.M.: Nos ha invitado ella y Gilbert Favre ha dicho sí. Vamos a juntar tanto dinero para llevarlos. Después, cinco personas del conjunto “Los Choclos” hemos viajado a la primera peña que había sido de los Parra en Santiago de Chile. Tocamos en dos oportunidades. Los hijos de Violeta Parra también tocaban y cantaban, pero lindo. Así hemos sabido que los políticos los estaban buscando, porque los hijos de Violeta Parra daban la contra al gobierno.

¿Qué les contaba Gilbert Favre de su relación con Violeta?

J.M.: Que le exigía mucho en todo, que trabajase. Y él no podía trabajar porque le gustaba la música, la quena. La flauta tocaba lindo. También ella tocaba y nosotros tocábamos nuestros instrumentos. Le han gustado nuestros instrumentos andinos.

¿En qué año fueron a Santiago?

J.M.: Ha debido ser a fines de los años 60, no recuerdo muy bien.

¿Tocaron en la carpa de Violeta Parra?

J.M.: Primero fue en la peña de los Parra, después en la carpa de Violeta Parra. Allí hemos tocado, y recuerdo que cuando le llamaban por teléfono, ella hablaba y decía: “Mar para Bolivia, habla Violeta Parra”.

¿Qué bueno, y ¿qué más decía?

J.M.: Y todo aquel que llamaba, quería al conjunto “Los Choclos” y nos invitaban a todas partes.

¿Qué temas tocaban allá en Santiago?

J.M.: Tocábamos todo, entre huayños, cuecas... Son muchas piezas y las tenemos hasta ahora mismo. Es muy difícil recordar tantas piezas antiguas.

¿Cómo era doña Violeta?

J.M.: Era muy buena persona. Caramba, nos decía: “¿Qué es lo que quieren?: ¿poroto quieren?, ¿café quieren?, pero, díganme qué?”. Y cada día poroto y poroto nos daba. Una vez hemos ido a actuar ante una de sus amistades. Doña Violeta había conseguido la pega para nosotros y nos iban a pagar. Ella cobró, nos dio y alcanzó para sus gastos. En la carpa nosotros actuábamos de noche nomás.

¿Cuánto tiempo se quedaron en Santiago? J.M.: Casi un mes y medio. Cincuenta o cuarenta pesos chilenos, creo que era al cambio a unos 100 bolivianos. Y cuando ya estábamos en La Paz, hemos logrado saber que doña Violeta Parra había fallecido en Santiago de Chile. Lo hemos sentido harto. Luego Gilbert Favre murió no sé en qué parte de Europa.

Juan Carlos Ramiro Quiroga. La Paz, 1962.
Literato y periodista.



EL MÚSICO QUE LLEVAMOS DENTRO

La cueca y la estética musical nacional

Tercera y última parte

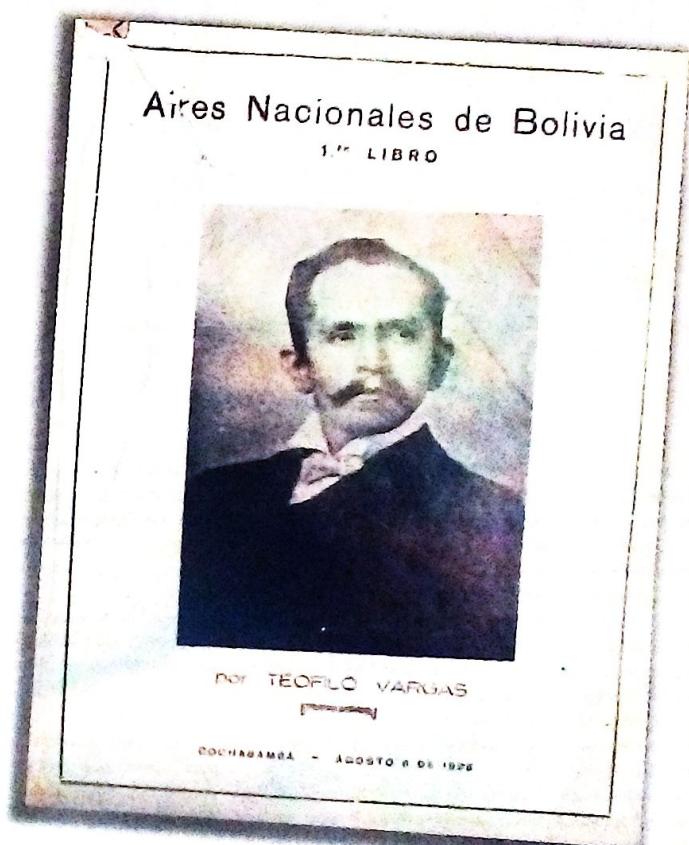
Siguiendo el curso de nuestras reflexiones y apuntes que realizáramos en las entregas pasadas sobre el tema de la "La cueca y la estética musical nacional", hemos intentado delinear el transcurrir del proceso histórico, político y cultural que se desarrolla en la joven república boliviana al llegar el siglo XX, especialmente nos enfocamos en el trabajo de Simeón Roncal aunque en realidad existen muchos otros compositores bolivianos del periodo que se pueden nombrar en el mismo rango de importancia, no obstante, destacamos el rol simbólico de Roncal y su producción musical alrededor de la cueca, en la medida de que se trata de una propuesta artística que participa del movimiento cultural potosino de principios del siglo conformado alrededor de lo que podríamos denominar el "Indianismo" de Medinaceli y Churata, que a nuestro entender representa un polo de influencia definitiva para la agenda política del incipiente proyecto de construcción nacional que sigue las líneas propuestas por Tamayo.

Con posterioridad a su estancia en Potosí, hacia la década del treinta, Roncal se traslada a La Paz donde su obra terminará por consagrarse como un símbolo de la identidad nacional, al interpretar su música en vivo en las sesiones pioneras de la "Radio Illimani" dedicadas a la "Música nacional", donde la obra de Roncal y la de muchos otros compositores e intérpretes bolivianos se va a difundir de modo masivo gracias a la moderna tecnología radiofónica. Cabe señalar que en esa misma década estalla la Guerra del Chaco (1932-1935), que de modo significativo logra introducir consignas nacionalistas en la Bolivia rural, y justamente en ese espíritu "nacionalista" Roncal compone una marcha dedicada al "Ejército nacional", que nuevamente acompaña el proceso simbólico de la construcción nacional.

De acuerdo a nuestra exposición podemos vislumbrar el rol fundamental de la música de Roncal en la formación de una "Estética musical nacional" que se extiende también a los otros compositores e intérpretes de su entorno (Valda, Lavadenz, Palmero, etc...), no obstante es necesario atender a un segundo personaje de igual importancia coetáneo a Roncal, pero cuyas actividades se desarrollan en la región de los valles, hablamos del cochabambino Teófilo Vargas.

La pianista María Antonieta García Meza, en su "Estudio de la música boliviana", describe el trabajo de Vargas que textualmente se titula "Aires Nacionales":

"Teófilo Vargas considerado el padre de la música boliviana por el trabajo ordenado y editado de su obra "Aires Nacionales" la cual consta de cuatro volúmenes y varias obras sueltas. Los tres primeros libros llevan la fecha del 6 de agosto de 1928 editados en la casa amarilla en Santiago de Chile, revisados por Eulogio Dávalos obra publicada en 1940. En el primer libro hace un estudio analítico de la música incásica y de los instrumentos andinos que él llama típicos a través de melodías antiguas escritas en pentagramas y la escala musical de los diferentes instrumentos considerando al Pututu como el instrumento más antiguo, luego el Ercke y la Zampoña o jula, además hace una comparación de la escala incásica con la escala perfecta siguiendo un curso progresivo de fusión cuyo producto es el estilo de la música que llegó a su término en 1978. Comprendiendo el libro 24 Tarabis, 3 Zapateados, 9 Pasacalles, 1 Kacchu, 1 Dúo del Melodrama la Coronilla. El segundo libro con 22 cuecas y 22 bailecitos que él llamó Bailes. El tercer libro que consiste de: 2 Danzas bolivianas, la obra del Melodrama de la Coronilla con una obertura, 2 preludios y Danza, 1 Obertura del Melo-



drama Aroma, 2 Poemias Sinfónicos, 5 marchas, 4 canciones patrióticas. El tomo Numero IV fue editado en la Argentina en 1945 contiene temas religiosos mostrando la profunda fe católica que tenía Teófilo Vargas, 36 temas religiosos, 8 Himnos, 3 Oficios de Difuntos, 4 Marchas Fúnebres y 12 Letanías".

Como podemos ver, el trabajo de Vargas no sólo supone una producción artística, sino también lo que podríamos nombrar como los primeros estudios de etnomusicología andina, donde se puede rastrear el modo progresivo en que su autor interpretaba las estéticas musicales indígenas y criollas, hasta integrarlas en la técnica tonal occidental, concluyendo del mismo modo que Roncal, en la propuesta de una estética musical propiamente boliviana.

Gabriel Salinas