



D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376



ERASMO ZARZUELA
PREMIO OBRA DE UNA VIDA
LXI SALÓN MUNICIPAL DE ARTES PLÁSTICAS
PEDRO DOMINGO MURILLO, 2013

LA PATRIA
SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XXI n° 525 Oruro, domingo 7 de julio de 2013





ERASMO ZARZUELA
PREMIO OBRA DE UNA VIDA
LXI SALÓN MUNICIPAL DE ARTES PLÁSTICAS
PEDRO DOMINGO MURILLO, 2013

Formas y cualidades de las cosas

Un huevo de gallina tiene una posibilidad inherente de convertirse en gallina lo cual no significa que todos los huevos de gallina acaben convirtiéndose en gallinas, pues algunos acaban en la mesa del desayuno, sin que la "forma" inherente del huevo llegue a hacerse realidad. Pero también resulta evidente que el huevo de gallina no puede convertirse en un ganso. Esa posibilidad no está en el huevo de gallina. Así, vemos que la "forma" de una cosa nos dice algo sobre la "posibilidad" de la cosa así como sobre las "limitaciones" de la misma.

Al hablar Aristóteles de la "forma" y de la "materia" de las cosas, no se refería únicamente a los organismos vivos. De la misma manera que la "forma" de la gallina es aletear, poner huevos y cacarear, la "forma" de la piedra es caer al suelo. Naturalmente, puedes levantar una piedra y tirarla muy alto al aire, pero no puedes tirarla hasta la luna porque la naturaleza de la piedra es caer al suelo. (En realidad debes tener cuidado al realizar este experimento, pues la piedra podría fácilmente llegar a vengarse, ya que busca el retorno más rápido posible a la tierra, ¡y pobre de aquel que le impida su camino!)

Jostein Gaarder en: *El mundo de Sofía*



el duende
director: luis urquieta m.
consejo editor: benjamín chávez c.
erasmo zarzuela c.
coordinación: julia garcía o.
diseño: david illanes
casilla 448 telfs. 5276816-5238500
elduende@zofro.com
lurquieta@zofro.com

www.lapatriaenlinea.com.bo/elduende



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



Erasmus Zarzuela, el pintor más importante del año

La sugerente pintura de Erasmo Zarzuela es, qué duda cabe, una de las más importantes del país. Dueño de un estilo propio e inconfundible, como creador genuino que es, su trazo imprime al lienzo una marca de autor. Así, sus óleos, acuarelas, tintas, collages y dibujos muestran un universo propio forjado con una rica paleta de reminiscencias altiplánicas y una línea firme, con carácter, capaz de comunicar y conmover.

Como un reconocimiento a su maestría, esta semana, Erasmo ha sido galardonado con el premio de pintura más importante de nuestro país. El Premio Obra de Una Vida del Salón Pedro Domingo Murillo, 2013. Se trata de un galardón otorgado anualmente a un destacado artista plástico boliviano que, a lo largo de su vida haya dado sobradas muestras de talento y oficio, aportando significativamente al arte nacional y la pintura en general.

Otorgado por el Gobierno Municipal de La Paz, este importante galardón fue, en años anteriores, conferido a pintores de la talla de Raúl Lara, Alberto Medina, Ricardo Pérez Alcalá y muchos otros maestros que forjaron la rica tradición de la pintura boliviana. En esta ocasión, la sexagésima primera versión del Salón Pedro Domingo Murillo, ha decidido premiar al artista orureño, en virtud de una carrera prolífica y de altísima calidad en el arte de la pintura.

Por ello, a lo largo de este año, se realizarán actos relacionados con la obtención del premio y se curará una amplia exposición retrospectiva del artista para los primeros meses del año venidero. Ésa será una inmejorable ocasión de apreciar la obra de Erasmo Zarzuela a través del tiempo y valorar su recorrido artístico, su temática y su propuesta estética. Dicha exposición retrospectiva se realizará en espacios municipales, como el Museo Tambo Quirquincho de la ciudad de La Paz.

Desde las páginas de El Duende, celebramos que un miembro de nuestro equipo, autor y responsable de engalanar las ediciones dominicales de este suplemento con su arte, haya sido reconocido con tan importante galardón.

En lo personal, obviamente me une una larga y entrañable amistad con Erasmo, algunos de cuyos episodios he referido en esta misma columna desde hace varios años, por lo que ahora me limito a expresarle mi júbilo y reiterarle las felicitaciones por tan merecido premio, el cual ayudará a un mejor conocimiento y estudio de una obra plástica tan importante. ¡En hora buena, Maestro!

Benjamín Chávez



Desde mi rincón

La 'Perricholi'

TAMBOR VARGAS

Primera de dos partes

¿Quién no ha oído hablar alguna vez de la 'Perricholi'? Claro que, como en cualquier otro tema, de oír hablar de algo a saber algo firme del mismo dista mucho trecho. Y esta verdad general adquiere especial validez en el caso de la 'Perricholi', tema sobre el que han sobreabundado los 'dimes' y 'diretes', mientras escaseaban por demás los conocimientos arraigados en documentación fehaciente. No es el único caso, pero sí es un caso paradigmático y ejemplar en los que pareciera que la escasez de lo uno (conocimiento) conlleva / promueve la sobreabundancia de lo otro (fantasía).

Con este telón de fondo, acaso tenga alguna utilidad hacerse eco de un trabajo académico de reciente publicación sobre esta enigmática mujer peruana. Se trata de una tesina de licenciatura en Historia Moderna que Gisela Pagès defendió en la Universitat Autònoma de Barcelona (Bella Terra) y que hace relativamente poco tiempo ha salido publicada bajo el título de *Micaela Villegas, "La Perricholi" (1748-1819). Historia de una mujer en el Perú del Virrey Amat* (Sant Cugat del Val·lès, Editorial Arpegio, 2011, X, 166 p., 13 ilustraciones).

Empecemos dando una idea de la arquitectura de la investigación.

* * *

El libro está organizado en cuatro partes, a las que precede una introducción (escueta, pero suficiente para plantear el *status quaestionis* de aquella zarandeada figura femenina) y sucede el aparato bibliográfico utilizado. Las cuatro partes centrales se ocupan, respectivamente, de la época de la Perricholi, de su realidad histórica, de su múltiple y variopinta 'mitificación' y de una síntesis interpretativa.

El Perú de la Perricholi tiene un nombre propio central: el del virrey catalán Manuel d'Amat i de Junyent (1707-1782); huérfano total desde muy tierna edad, criado en los cuarteles desde sus 11 años y solterón empedernido; se puede decir que estaba casi predestinado a caer en las manos de alguna mujer que supiera combinar la atracción con la osadía. Había llegado a América en 1755 para desempeñar la Gobernación chilena; lo hizo hasta 1761, año en que fue ascendido a Virrey del Perú, ocupando el cargo hasta 1776. Su anterior experiencia americana ya le había enseñado de las miles de trampas que los más diversos sectores sociales de aquella sociedad provinciana solían tender a las autoridades (con clarísima predilección por

las de origen europeo). Podemos captar un eco de tales situaciones en una carta que, desde Santiago de Chile, Amat escribió a su hermano Josep, primogénito y marqués de Castellbell:

No bisito a nadie, excepto el dar los días, pasquas, enorabuenas o pésames, lo mismo ejecuto con las religiones, exceptuando el asistirles pro tribunali en las fiestas de sus patriarcas. Este no viciar es la regla que me parece más segura en estas países, ni a unos ni a otros: los primeros (se entiende autoridades y nobles), para obviar toda murmuración y empeños; los segundos, por no enjendrar zelos y contenerlos en sus exorbitantes audacias. Procuro en lo demás darles buen ejemplo: atendiendo el pobre; franqueando todos los biernes los sacramentos y sosteniendo siempre la justicia; no recibiendo nada da nadie ni dándome nunca por rendido de la fatiga del despacho, por cuio medio e logrado el barrer la casa y estar sobre el día en todo. No le parezca a vuestra merced que no se me an presentado tentaciones apoyadas de miles, pero Dios a sido más poderoso y espero lo será conmigo por su infinita misericordia (15 de abril de 1760).

Si alguien pudiera pensar que con este 'plan de vida' no resulta creíble que Amat viviera un *affaire* con una actriz de teatro, quiere decir que olvida el detalle fundamental: quienes se acorazan frente a un 'peligro' con frecuencia no hacen sino acercarse irremisiblemente y por todos los atajos hacia el mismo.

* * *

Sobre el fenómeno de la 'Perricholi' debo empezar diciendo que también ha atraído la curiosidad boliviana: aparte otros episodios más circunstanciales, por lo menos podemos referirnos a los textos que Rosa Melgar de Ipiña dedicó a *Micaela Villegas virreina de Amat* (Sucre, 1977, 253 p.), mosaico que se mueve entre la literatura y la leyenda (que, a su vez, no suele acabar de decidirse entre la historia y la manipulación de algún tipo).

Uno de los mayores aciertos de Pagès es haber dedi-

cado todo el segundo capítulo a la depuración de la realidad histórica de la 'Perricholi', separándola tan nítidamente como ha podido de lo que llama el 'mito'. Así, leemos que ese capítulo está destinado a despojar "a la amante del virrey de legendarias y falsas imágenes", pues ha evidenciado que "todavía hoy se sigue fantaseando sobre el lugar y fecha de su nacimiento, su extracción social, el origen de su apelativo, algunos episodios de su vida y sus últimos años. Su imagen ha quedado desdibujada por la leyenda siendo grande el vacío y la confusión que aún existe sobre pasajes esenciales de su trayectoria biográfica, pese a la abundante información de que disponemos" (p. 58). Estamos, pues, ante una nítida voluntad revisionista (dando a este término el mejor sentido que se le puede dar). Y me parece que en buena medida alcanza sus propósitos (pp. 55-74).

Continuará



Retrato de un relicario, posiblemente de Micaela Villegas



Casa de Micaela Villegas donada por el Virrey Amat



Concurso biográfico "Gunnar Mendoza Loza"

"Semblanzas ignoradas de nuestro pueblo"

3ra versión 2013

El Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia, dependiente de la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia, convoca al concurso biográfico anual "Semblanzas ignoradas de nuestro pueblo". Este concurso lleva el nombre de Gunnar Mendoza Loza en homenaje a quien, durante 50 años, desde su despacho del Archivo Nacional impulsó el estudio de personajes populares, rescatando figuras como la de José Santos Vargas, el tambor de las guerrillas o bien el encarcelado Judas Tadeo Andrade, o también el polémico Quitacapas.

Objetivo

El concurso tiene como fin promover la investigación biográfica en base al uso obligatorio de fuentes documentales primarias (editadas o no) y/u orales, sin la exclusión del uso complementario de fuentes secundarias, para exhumar figuras bolivianas populares cuya existencia se haya extendido hasta 1950.

Participantes

Podrán participar en este concurso bolivianos y extranjeros de cualquier nacionalidad, residentes en Bolivia al menos dos años o más, de edad de 18 a 40 años. No se admitirán trabajos en coautoría.

Originalidad

Los estudios biográficos deben ser originales e inéditos. El jurado valorará la obra por su calidad biográfica, pero considerando fundamental la corrección en la expresión (sintaxis y ortografía).

Idiomas

Los estudios pueden presentarse en cualquier idioma de nuestro país, acompañados de su traducción al castellano.

Formato y extensión

Los estudios se entregarán en formato de archivo Word. La extensión mínima será de 40 páginas tamaño carta y la máxima de 60, en letra Times New Roman 12 y con interlineado de 1,5.

Presentación y entrega de los estudios

Los estudios se mandarán a la dirección siguiente: **ABNB, Semblanzas, casilla 793, Sucre-Bolivia**. Cada estudio debe presentarse en dos ejemplares impresos, firmados con seudónimo, además de un CD con el mismo texto. Dentro del mismo sobre, deberá encontrarse otro sobre cerrado, rotulado con el seudónimo y en su interior se colocará los datos del autor: nombre y apellido, número y tipo de documento de identidad, copia del certificado de nacimiento, su domicilio y teléfono. Es importante que el seudónimo que se elija no induzca a identificar al participante.

No se realizará la devolución de los originales y el CD presentados. Los ejemplares no premiados serán destruidos ante notario público. Las normas de redacción se someterán a lo establecido en el documento específico disponible en la página web de la institución.

Jurado

El jurado estará integrado por personalidades de reconocido prestigio del ámbito de la cultura y su fallo es inapelable. El jurado será elegido entre los historiadores bolivianos. La composición del mismo no será conocida hasta que el concurso haya concluido.

Plazo

El plazo máximo para la recepción de relatos será el **30 de septiembre de 2013**. El fallo del jurado se dará a conocer el 31 de octubre de 2013.

Premios

El jurado elegirá un primer y segundo premio que consistirá en la publicación de los estudios por cuenta del Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia.

Derechos sobre las obras recibidas

El acreedor al primer lugar recibirá el quince por ciento del total de ejemplares publicados y el segundo lugar el diez por ciento; el resto será utilizado por el ABNB para la difusión mediante los mecanismos de donación, canje y venta, bajo normas establecidas por reglamento.

El Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia se reserva el derecho de reedición de las obras premiadas durante dos años, comprometiéndose a respetar los derechos intelectuales de los autores. Las obras ganadoras no podrán ser publicadas en este periodo de dos años por ningún otro medio sin la autorización por escrito del ABNB.

Aceptación de las bases del concurso

La presentación de un estudio en este concurso implica la aceptación, por parte de los concursantes, de las presentes bases.

Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia. Casilla 793 -

Teléfono 4-6452246.

www.archivoybibliotecanacionales.org.bo

abnb@entelnet.bo

Sucre-Bolivia.



Periodico

Miembro c

Respuesta al discurso de ingreso a la AB

Muchas veces, las encomiendas de la Academia no siempre son fáciles de cumplir: en ocasiones, como en el presente caso, quien debe responder a un discurso de ingreso a la institución, no encuentra las palabras adecuadas ni ingresa en el principio de lo que debe decir, especialmente si el contenido del tema expresado por la recipiendaria es bastante controvertido y hasta difícil de entender.

La Academia Boliviana de la Lengua y sus componentes académicos, en cada oportunidad en que se produce el ingreso de un nuevo miembro, se alegra porque puede implicar, ese ingreso, nuevas esperanzas y seguridades de que se está en el camino seguro en el estudio y práctica del idioma con la inclusión en su filas de elementos valiosos.

Da. Verónica Ormachea Gutiérrez, comunicadora, periodista y escritora es poseedora de cualidades que la hacen digna de integrar el conjunto de académicos. Estudiosa y hablante de tres idiomas -español, inglés y francés- ha trabajado en varios medios de comunicación; ha dedicado su vida a la producción de obras como la novela "Los ingenuos" que ya cuenta con tres ediciones; luego, un relato sucinto y analítico sobre el sector del industrial y político Samuel Doria Medina, libro que lleva el título "Entierró sin muerte". Autora de muchos artículos que analizan el acontecer nacional y mundial, escritos que han merecido ocupar las páginas de muchos periódicos del país y del extranjero. Actualmente escribe una novela histórica y sus inquietudes son muy grandes por contribuir con obras de calidad a la cultura nacional.

Interesante es su hoja de vida que señala los estudios que realizó tanto en la Universidad Católica Boliviana como de cursos que siguió en universidades de los Estados Unidos y Francia que le otorgaron diplomas certificando los estudios que hizo. Su experiencia de trabajo en medios e instituciones culturales es muy amplia. Su curriculum se ve fortalecido tanto por los reconocimientos recibidos como por la intención, vocación e inquietud que tiene para seguir en los campos de la producción como elaboración de artículos medulares a publicarse en diversos medios.

Da. Verónica Ormachea, siguiendo la tradición y la norma de la Academia, hizo un sentido homenaje al ilustre académico, don César Chávez Taborga, que la precedió en la silla que ocupara. Cumplido ese deber, va en su discurso directamente, y sin mayores protocolos, al tema que desea tratar y que parece haber estudiado a fondo: la novela "Sórdida, barroco-americana" Penitencia Blvd. del señor Adolfo Cardenas Franco. La obra, dice ella, es "un juego de palabras poco común en la narrativa boliviana por el cruce de dos idiomas, el español y el inglés. Parangona la obra con lo escrito por Jaime Saenz, René Bascope y Victor Hugo Viscarra que se refirieron al submundo paceño, ese que late debajo de la ciudad y sobre todo cuando la luz solar se ha marchado". Considera que la obra es de "extraordinaria originalidad, creatividad, humor, dueda de un terrible sarcasmo y es un experimento de innovación lingüística. La novela, en sus dieciséis capítulos, elabora un texto mayor que es la suma o resultado (ella anota "somatoria") de textos menores que pueden ser leídos independientemente como si fueran cuentos". Sostiene que la novela se basa en el primer capítulo y es la "piedra angular que resulta chojcho con audio de rock pesado". Hace referencia a los principales personajes de la novela, el Tré, Villalobos y Severo o "Siuro". Ambos personajes resultan una "parodia de las mismas fuerzas del orden. Son mestizos estos protagonistas, "uno que más vive en la ciudad y el otro, aparentemente recién llegado del campo; esto es lo que marca una diferencia de clase entre ambos, y, a raíz de esto, surge la visión de un intrincado clasismo, éste como en-

Periodista y escritora Verónica Ormachea Gutiérrez

de Número de la Academia Boliviana de la Lengua

BL de la periodista y escritora Verónica Ormachea por el académico Armando Mariaca, Vicedirector de la Corporación



fermedad nacional".

Dice la Sra. Ormachea: "Cárdenas ahonda en conmocionantes (conmoción o emocionantes?) realidades sociales". Señala que el autor de la novela "presenta con humor la trágica realidad de la voz de los silenciados, los despreciados, los desplazados, lo que nos da una gran oportunidad de conocer —y discutir gracias al mismo humor que se encarga de dotar de ambigüedad al texto— en profundidad y de otra manera, quizás más colonda e histórica, un tema muchas veces tocado en nuestro medio, desde Raza de Bronce hasta Felipe Delgado. De esta manera podemos observar cómo la historia de los movimientos sociales se genera desde el interior, desde el proletariado, desde el lumpen, desde la miseria de la gente sin destino y sin posibilidades de redención alguna por parte de la sociedad que los circunda".

"Cárdenas, es, sin duda, un heredero de la tradición inaugurada por Saenz ya que abarca ese mismo mundo de los marginados. No así, sin embargo, en el ejercicio narrativo ni en el lingüístico ya que Cárdenas impone un nuevo canon que se podría denominar como el Aymarañol".

Justificando en alguna forma el estilo del autor del libro, Da Verónica sostiene: "...una aplicación sistemática de la técnica del monólogo interior que es una propuesta reflexiva organizada y artificial que pasa por el consciente".

En relación al uso del lenguaje, sostiene que Cárdenas "literaturiza (querrá decir que hace oral o palabra hablada?) la oralidad del lenguaje cotidiano a través de la jerga que utiliza del mundo marginal. Esta LITERATURIZACIÓN (forma de hacer oral la narración?) traduce el lenguaje oral, tosco, precoz y vulgar del lumpen, con destreza, creatividad y humor. Todos aquellos melodramas —en el fondo tragicomédias— de las laderas llenan el contexto general de la novela".

En el fondo y en la forma, el estilo de Cárdenas muestra, simplemente el habla de quienes buscan pasar del aymara al español o castellano y, forzosamente, cambia la formación y entonación de las palabras. En todo caso, el uso de adjetivos soeces o vulgaridades es casi norma en quienes no saben ni tienen una mínima parte de la riqueza del idioma y las palabrotas se convierten en muletas para ayudar a la emisión de cual-

quier frase o concepto. Y esto es lo que, más o menos, relata la Sra. Ormachea en el análisis de la obra del señor Cárdenas; obra que, para la mayoría de los lectores, con seguridad que resulta poco constructiva por el uso de un idioma desfigurado, destinado a quienes gustan del estilo pobre, chavacano y soez.

Lo extraño es que la señora Ormachea le atribuye una cualidad al señor Cárdenas al sostener: "Adolfo Cárdenas se presenta también como innovador en la forma de escribir y su imaginación se encarga de crear un nuevo lenguaje escrito. Utiliza el sonido de las vocales y las consonantes para comprimir una palabra tanto con letras como con signos; elimina una vocal y utiliza un apóstrofe como lo hacen los norteamericanos desde hace décadas; aplica palabras en gerundio (que son utilizadas generalmente por los mestizos), invierte las palabras, conforma personajes para crear una nueva palabra; aplica aymarismos locales; utiliza la fonética aunque sea en otro idioma y lo escribe como suena, tal como es el español".

Para una "mejor ilustración" señala algunos ejemplos sobre la forma de minimizar, destrozarse, anarquizar el español.

A todo lo dicho, es importante señalar que toda forma de expresión es signo de algo que tiene un valor significativo. Es algo de lo cual son signo las conjunciones coordinantes tan enraizadas en el pensamiento del ser humano, que sufriríamos una mutilación importante en la expresión si nos viésemos reducidos a las meras oraciones o si desaparecieran los matices de cada oración.

En el trabajo de la Sra. Ormachea hay armonía; pero, ella misma muestra lo difícil que es el libro del señor Cárdenas a quien no se puede desconocer méritos; pero, es preciso entender que toda obra que llega al lector debe estar precedida por la creencia de que el autor sabe escribir o, por lo menos, se esmera en seguir las reglas gramaticales que instruyen la existencia de armonía, claridad y corrección. Se debe recordar que un texto compuesto exclusivamente con frases largas suele resultar oscuro, difícil de entender por ser embrollado, por el contrario, una serie ininterrumpida de frases cortas, enlazadas por los signos de puntuación, es causa de monotonía; por ello, conviene alternar las frases largas con las cortas para que lo escrito resulte variado y armónico, incitativo para continuar con la lectura. Por todo ello, es preciso recalcar que nadie, por experto que sea, puede jactarse de escribir perfectamente porque el idioma tiene diversas formas, caminos diferentes para mostrar lo que se ha pensado y escrito. No todos podemos ser maestros del estilo o de la armonía para escribir; por ello, dada la dificultad que hay para escribir todo lo que se piensa o siente, por lo complicado que sea, no podemos ser artistas en el manejo del lenguaje. Por ello la recomendación de los grandes maestros y pensadores de la lengua: "Para escribir son precisos la cautela y la mesura alternando las frases largas con las cortas".

Por otra parte, es importante saber, creer y sentir que el escribir es medio de comunicación y sólo puede escribirse bien cuando se domina el tema y cuando se ha meditado suficientemente sobre el mismo; es decir, pensar primero y escribir después. Podemos transcribir la frase de un famoso maestro, Buffon, que dijo: "Es por falta de plan y por no haber reflexionado bastante acerca de un tema por lo que el escritor se siente confuso y no sabe por dónde empezar a escribir. Mas, una vez hecho un plan, una vez que se han puesto en orden todos los pensamientos esenciales a su tema, comprenderá fácilmente cuál es el momento de tomar la pluma..."

En términos más realistas se puede afirmar que escribir es algo más que pensar, que escribir es también sentir, imaginar, vivir, etc. puesto que escribir es algo tan complejo que no cabe fácilmente en un concepto que lo defina completamente. No

obstante, una definición que puede ser considerada válida sería aplicar el sentido práctico, es decir que mal se puede escribir si no se piensa previamente, si no se ordenan mentalmente lo que se va a escribir y, mejor, si no hay un plan que se adecue al trabajo a realizarse. La conclusión sería que escribir correctamente es posible si se aprende a entender que escribir es solamente el arte de expresarse con claridad, concisión, sencillez y naturalidad.

Así, mientras no se cumplan reglas simples, no será posible creer que se escribe perfectamente y, menos, que lo escrito se entiende completamente.

No fue fácil, para quien les habla, hacer esta presentación, especialmente por lo difícil y controvertido que es el libro que ella comenta, como por la carencia de elementos de juicio —libros, por ejemplo— que permitan un análisis más somero y, sobre todo, más ecuánime y justo de quien, a partir de hoy pertenece a esta institución.

En nombre de la Academia, tengo el placer de presentarla y desearle felicidades y una profícua y prolífica labor en bien del idioma español que nos honra.

Periférica Blvd.



Adolfo Cárdenas



P

aura Rodríguez Leytón

Paura Rodríguez Leytón. 1973. Poeta y periodista boliviana. Ha publicado los libros de poesía *Del árbol y la arcilla azul azul* (1989); *Ritos de viaje* (2002); *Caracas* (2007) y; *Pez de piedra* (2007).

Con *Ritos de viaje* obtuvo el Premio Municipal de Poesía convocado por la Alcaldía de la ciudad de Sucre. Su poema *Te atribuyó el torrente de mi sangre* mereció el segundo Premio Internacional "César Vallejo" de la Casa del Poeta Peruano (Londres, 2006).



Como monedas viejas sobre la tierra

2

Juntos vamos limpiándonos el polvo.
Juntos lamiendo la oscuridad,
remachando el silencio
con augurios cotidianos.

Juntas,
las formas
de nuestros pies
transitan
el delirio del olvido.

Y me refiero a la noche
como a un riguroso paseo por tu cuerpo,
como a un mapa inextricable de voces sobrecogidas,
como a una bocanada de humo sediento,
como a un caudal de horas sin fondo.
Reordenar la vida:
¿será como tender un mantel sobre la mesa?
Entonces,
quizás
no sea tan difícil morir.

8

Habrà que arrancarle una locura
a este mudo atardecer de plaza ajena:
troncos lanzados al cielo,
està ese mendigo loco que escribe números:
harapos trapos desechos.

Tus ojos pacientes,
mi ojo pertinaz,
la tozudez,
el desvelo:
tu muerte ha estado ahì,
siempre.

11

Caminos de roja tierra.
urgencia de no diluirse en el olvido.
Un rostro era todos los rostros,
una boca

la misma
que gritaba
y enmudecía.

Calles ardientes:
todas las puertas te escudriñaban,
dotadas de cinco sentidos te comían.

La eternidad
podría ser tan insondable
como la oscuridad de este recodo.

Hay álamos,
hay luna y campanario.
Hay tierra roja en la piel,
en las fosas nasales,
en cada palabra pastosa y delirante.

Latía el suelo
como un corazón gigante:
era el agua furiosa.
Ahí el éxtasis,
(entre maravilla y miedo).

Tierra roja en los pies,
agresiva,
calcinando la memoria.

13

Llegó el agua desgranado la noche.
Yo guardé el horizonte en mí:
había cerros lejanos,
azules cerros dormidos.
(Las montañas hermosas, dije).
Lontananza.

Tan cerca de lo lejos,
tan demasiado cerca del olvido.
Te expulsa el tiempo,
te lanza como a un insecto.

Lo extraño
son las horas
para las que estamos previstos.

15

Sucede este abrir y cerrar de ojos.
Sucede la luz fría que alumbra nuestras horas.
Restas y divides el silencio.
Resulta monóculo
colocar
un paso
después
de otro paso.

Es fugaz la voz:
ceniza que alimenta tu tiempo.

Ya,
lejos de la carne,
es diminuto el dolor.

17

Son los ojos
nublados
de tu esfinge
los que no han dejado de llover.

Tú,
duplicada,
tú,
de piedra limada,
tú,
silenciosa
corros con dificultad los hierros.

Suaves dunas
se desploman
bajo tu silencio
y un eco disperso
repite el estallido de tu mirada.
A esta hora,
nosotros,
ya lanzamos nuestros dados.

Éste es un poemario sereno y bellamente estoico, que nos invita inclusive a desempolvar al Séneca que tenemos olvidado y que tan urgente es en un mundo fragmentado de certidumbres humanas y henchido de falsificaciones literarias.

Tengo para mí que estas palabras de Paura Rodríguez Leytón "caen como monedas viejas sobre la tierra", pero no como valores ya sin curso legal con destinos apenas numismático, no para calumniar al suelo en que se posan, sino para añadir su fulgor inquietante a lo más destacable de la poesía que se escribe actualmente en Bolivia. (Antonio Terán Cabero)

Las tres Claudinas, y una cuarta, en la literatura boliviana

"Las tres Claudinas, y una cuarta, en la literatura boliviana" o "La traición del inconsciente" fue publicado en la revista chuquisaqueña "Universidad de San Francisco Xavier", tomo XVI, ediciones 37-38, en 1951 por el crítico literario y ensayista Enrique Vargas Sivila (Potosí, 1904 - Argentina, 1991)

Segunda de tres partes

La Claudina de Medinaceli "era de una atrayente fisonomía morena, tipo de la criolla que más que propiamente por la estatuaría belleza, seduce por ese algo inefable que se llama la gracia, tanto en lo donairoso del andar como la picaresca sonrisa y el diamantino lucir de sus ojos negros"; "falda roja y corpiño blanco"; "la espesa cabellera negra partida en una raya en el somo de la cabeza, le caía en dos crenchas, repartiéndose por detrás en dos trenzas gruesas hasta más debajo de la cintura"; "fluía una primaveral euforia de toda su persona". "La Chaskañawi, fruto jugoso de la campiña, albérrhigo rosado y sabroso de tierra virgen, era la afanosa germinación potente y cálida, el estrépito creador y la euforia dionisiaca de la primavera". "Provocativa, Claudina bailaba con desenvuelto donaire, nalgueando voluptuosamente y batiendo por lo alto el pañuelo"; "al final de cada cueca se ponía a zapatear con tal firmeza y energía que no parecía sino que en vez de cansarse con tanto baile y taconazo, a cada conclusión de cueca recoobraba nuevos bríos e iba enfureciéndose cada vez más como esas yeguas de carrera que cuanto más corren, más ganas tienen, una gana loca, de seguir corriendo". "Erguida en el centro de la tienda, el cuerpo escultural, la cara rebosante de vida, frescos los labios, luminosa la mirada, desafiante el ademán, era la imagen de la mujer bella, en pleno triunfo de su vitalidad de hembra bien nacida".

Por lo visto, no todas las Claudinas son temperamentales iguales, aunque parece que lo fueran o quisieran ser —por encima, incluso, de la intención de los autores—, ni los hombres que aquí figuran, a pesar de su semejanza, responden siempre a una idéntica sensibilidad.

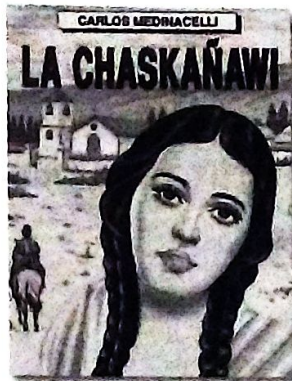
De ellas, la de Llalagua, con toda su juventud, su coquetería y atracción, es más bien de recatada y discreta femineidad. Es una mujer trabajadora, casi ingenua, casi blanda, que se entrega al sentimiento y se deja "seducir"; la de Uyuni es esencialmente provocativa y sensual, pero calculadora y práctica: "poco dispuesta a los favores transitorios, deseaba justamente una situación estable y un hombre a quien pertenecer"; la de San Javier de Chirca, instintiva y felina, es "absorbente", volutariosa, descarada, si se quiere, hasta el cinismo.

Más, se advierte, sin mayor dificultad, en las dos últimas Claudinas, una evolución sucesiva de la personalidad a partir de la primera —la moza, o el germen— en el sentido del progreso, de la perfección, del refinamiento de las cualidades anímicas y físicas, hasta culminar en el espécimen mismo de la chola boliviana.

De ellos, Martín Martínez se muestra un mozo optimista, decidido, observador y amigo de las aventuras, pero austero y extremadamente correcto, de "espíritu delicado"; Joaquín Ávila, si bien es tunante y vivaracho, con más mundillo provinciano, es también fácil presa de las pasiones y de las tentaciones "como todo abúlico"; y Adolfo Reyes, pusilánime por excelencia, introvertido, "arisco, reconcentrado, de pocas palabras", y de pocos amigos, es un caso irremediablemente serio; sin embargo, como Martín, preséntase razonador y a veces reflexivo, fruto acaso, en ambos, de sus estudios de filosofía y de derecho.

Por eso, quizá, Martín Martínez casi se hunde en la vida provinciana; Joaquín Ávila se hunde definitivamente; Adolfo Reyes queda entre ambos, tratando de rehabilitarse en otra actividad, de rendir en la labranza de la tierra, de estirar los brazos y salvar alguna parte —siquiera ínfima parte— de su responsabilidad en medio del naufragio.

Pero todos siguen —hasta sin quererlo, como en el caso de Martín Martínez— la misma dirección abismal: la pollera y el



alcohol. Martín la inicia, pero se detiene oportunamente; Joaquín la consume; Adolfo se amolda a la fatalidad. Aquí no hay sino diferencias de grado, de intensidad, de profundidad.

II

Reparemos ahora en las múltiples relaciones habidas entre las obras que comentamos. En efecto, advertimos, desde luego, que los autores de las tres primeras creaciones proceden de la ciudad de Sucre, aunque el escenario de sus personajes —y esto es ya doblemente interesante— sea siempre algún pueblo de provincia potosina. El de la última es natural de La Paz, y sus figuras humanas se mueven en el Altiplano, junto al Titicaca.

Además, la celebrada novela de Mendoza, trazada en cuadros de fluida arquitectura literaria, al pintar el paisaje boliviano y la suerte del minero y de la provincia, pone en juego el "alcohol", motor esencialísimo que da vida interior a los hombres; el "carnaval", con todos sus alegrías, complicaciones y brutalidades, y a una "mujer del pueblo", una chola, "Claudina", de natural encantamiento, atracción y diablura. Elementos todos que intervienen en el cuento de Costa du Rels y en la novela de Medinaceli, que a su vez relatan con exactitud, fuerza y colorido los sendos ambientes lugareños.

Pero, aparte de eso, el "viento", del que —según nos revelara don Jaime, en inolvidable confidencia— Blanco Fombona le dijo que, después de leer su novela, le había "quedado zumbando en los oídos" por largo tiempo, es otro factor dominante en "En las tierras del Potosí", y que también se destaca en "La Misqui-simi": "era la feroz y poderosa sinfonía que entona el viento en esas soledades, dice Mendoza; "el viento helado era el leit motiv de la inmensa sinfonía de la puna, dice Costa du Rels, y en él insisten ambos, veces y veces.

¿Cómo y por qué a los diez y a los veintisiete años, respectivamente, de la aparición de "En las tierras del Potosí" se repiten y suceden en "La Misqui-simi" y en "La Chaskañawi", los mismos elementos —la provincia, el alcohol y el carnaval— y los mismos o parecidos personajes —las Claudinas, los Joaquín y los Adolfos—, con más o menos diferente espíritu pero con tan particular destino?

Vamos a intentar —como dijimos, una explicación, con el perdón de los autores y de los lectores.

En la interpretación del ambiente boliviano, de la vida cotidiana de la provincia particularmente, es indudable que el alcohol no podía faltar, ni el carnaval, por añadidura. Pero, ¿las Claudinas? De Claudinas, es decir, de soberbias cholas, está poblada Bolivia, y por tanto ellas tampoco podían estar ausentes en su literatura: de otro modo, ésta dejaría de ser boliviana; mas eso no basta para que todas lleven irremedia-

blemente el mismo nombre, ni para que todos sus admiradores, en todos los casos, sean precisamente jóvenes, de una casi determinada edad, más o menos semejantes en tantos aspectos, ni tengan otro fin que el de perderse, o poco menos, por ellas.

No hay, ni había, ninguna obligación para esto. Máxime si lo más común en la vida nacional no es, tampoco, que los señoritos fracasen —como se ha venido pintando con insistencia en la literatura— por el influjo sexual o pernicioso, en cualquier sentido, de la irresistible chola, —o su equivalente, en las distintas regiones del país—, sino que, por el contrario, ésta, antes de llegar ni a su juventud ya cargue en la espalda una criatura habida para algún irresponsable de aquéllos. Tal es lo corriente, y lo que sí constituye un problema sociológico en Bolivia, no abordado aún a fondo por ninguno de nuestros novelistas; es lo que sencillamente habría "impreso" el "carácter nacional" a la novela boliviana, que no encontraba Medinaceli (*Estudios críticos*, p. 125), y cuya pluma, desde luego, habría explotado magníficamente el tema.

Otra tiene que ser entonces la causa del fenómeno o entretenerado que examinamos.

A nuestro ver, así en el caso de Costa du Rels como en el de Medinaceli, ha mediado un factor esencialmente psicológico, originado acaso, en el primero, por una franca simpatía hacia el autor de "En las tierras del Potosí", y en el segundo por una cierta antipatía hacia el autor de "La Misqui-simi" —no tanto, quizá, directamente personal, como por el lado del "mundo diplomático" al que éste pertenece—, hechos ambos que nosotros consideramos ligados con el inconsciente. ¿Una traición del inconsciente por la simpatía? ¿Una traición del inconsciente por la antipatía? Diremos así, para tener un punto de apoyo o de partida. Aunque nunca o quizá nunca de llegada.

Es evidente que Costa du Rels sintió por Mendoza hondo afecto, y por su obra literaria o de escritor, especialmente con respecto a su primera novela, una sincera admiración, como fácilmente se puede deducir de esta dedicatoria: *A mi querido y recordado amigo D. Jaime Mendoza, primer explorador prestigioso e inimitable de estas "tierras del Potosí" que me hizo amar y comprender. Homenaje de viva simpatía.* — Adolfo Costa du Rels, París, 30-1-1930.

O de esta otra:

Los años no han menguado la cordial simpatía que profeso a Ud., a su talento, a su dinámico patriotismo... Permítame enviarle mi última obra "Terres Embraseés" publicada por L'illustration el año p.p. Pronto saldrá "Huanchaca" que ofreceré a Ud. con agrado, como una hermana menor de "En las tierras del Potosí". — A Costa du Rels, Ginebra, 6-4-1932.

Aquí, Costa du Rels no sólo reitera su "simpatía" por Mendoza, sino que coloca su "Huanchaca" "como una hermana menor de "En las tierras del Potosí", todo lo cual viene a revelar su preocupación por la famosa y hoy clásica novela de Mendoza. Costa, a la aparición del libro, indudablemente quedó impresionado con los cuadros, y, de hecho, con los personajes de Mendoza. ¿Nació entonces la idea de su "Misqui-simi"? ¿Cuándo le asaltó el nombre de su Claudina? Esto tal vez lo sepamos algún día.

Continuará

EL MÚSICO QUE LLEVAMOS DENTRO

La música Boliviana en la segunda mitad del siglo XX

(fragmentos)

Alberto Villalpando

Era el 9 de abril de 1956. Una enorme población indígena había llegado a la ciudad proveniente de todas las provincias potosinas para conmemorar un nuevo aniversario de la Revolución Nacional. Los reunían en el Pampón, una extensa planicie de los extramuros de la ciudad. Allí donde una vez, por los mil quinientos y tantos, se había llevado a cabo la justa caballerescas de Montejó y Godines. El Pampón reventaba de olor a coca y alcohol y el aire crepitaba con el furioso soplar de las tarqas, de los sikus, de los rollanos y de la diversidad de bombos y tambores. Ahí estábamos, como dos lunáticos, ajenos a toda conmemoración, encima encorbatados. Marvin y yo, en un lugar que era el nuestro pero no era el nuestro, pertrechados con lápiz y cuaderno para anotar ritmos destinados a nuestras composiciones. Vítores al doctor Paz, al doctor Siles, a la Reforma Agraria. Una extraña melodía tocada en sikus, que pretendía imitar o que simplemente coincidía con la *Marsellesa*, comenzaba a elevarse por sobre todas las otras, convocándolos a iniciar el desfile. Marvin había anotado seis ritmos, yo alcancé apenas a anotar dos. Algunos de estos ritmos usó luego Marvin en sus *Ritmos Panteísticos*, y yo hice lo propio en unas piezas para piano de esa época, fiel discípulo de Marvin, aunque él apenas me llevaba dos años.

En esta atmósfera inquietante, que contrastaba fuertemente con la realización de la Santa Misión y el deseo de muchos católicos de hacerse buenos y consecuentemente, evitar el uso de medios anticonceptivos, junto a la amenaza permanente del descenso de los mineros, ahora armados en busca de sus reivindicaciones sociales, la inflación y otros, se formó, quizá como una especie de confesionario de salvación, un refugio musical en la casa del escritor Alejandro Samuel Méndez, tío de Pablo Huáscar Muñoz. Mientras mi abuela se paseaba por el patio de la casa, repitiendo: "Ay almas, almas". Todo esto aparecía como otro acto surrealista frente a los hechos que sobrepasaban toda capacidad de asimilación. No era otra cosa que el miedo, sobre todo, el miedo. Muy cerca estaba el recuerdo de la Guerra Civil y de la misma Revolución del 52, de las balas y de los muertos. Pero vuelvo al señor Méndez. Este querido amigo tenía una discoteca significativa y un aceptable *pick up*, como se les llamaba entonces a los reproductores de discos de 78, 45 y 33 revoluciones. Ahí conocí la *Consagración de la Primavera*, *Petrushka* y el *Pájaro de fuego*, del "gran maestro", como solía decir Ginastera. El *Concierto para Orquesta* y varios números del *Mikrokosmos* de Bartók, *Pacific 231* de Honneger, *El Trenchín de Caipira* de Villa Lobos y la *Bachiana N° 5*. La *Noche Transfigurada* de Arnold Schönberg. La versión reducida de la *Suite Lirica* de Berg. La *Suite Escita* de Prokofiev. *Dafnesy Cloé* de Ravel, *El Mar* de Debussy y algunas otras "mirabilias" más, como dice Eduardo Mitre, que se me escapaban de la memoria, amén de un repertorio vasto de música del siglo XIX para atrás. ¿Cómo era posible oír todas estas "mirabilias" en Potosí? Tiene una explicación. En uno de los extremos del boulevard potosino, había esquinada una maravillosa tienda: "Casa Manuel Váida. El hogar de la música." Este insigne caballero importaba discos, partituras, equipos de sonido, y ofrecía, los viernes por la noche, unos conciertos con dos poderosos altoparlantes puestos a la calle. Una especie de Flaviadas, diríamos, pero menos formales y, por eso mismo, más efectivas, pues la gente que paseaba en el boulevard se iba quedando atraída por la música, y formaba un inmenso corrillo. Por esos años llegó a La Paz la Filarmónica de Nueva York, bajo la dirección de Bernstein, evento al que concurríamos puntualmente en compañía de otro entrañable amigo, Florencio Pozadas, hermano de Willy. Para entonces, don Alejandro Méndez se había domiciliado en esa ciudad y él nos comentó que, pese a sus búsquedas, no había podido encontrar un solo disco de música del siglo XX en La Paz. Pero me adelantó un poco a los hechos. A principios del 57, Marvin Sandi viajó a Buenos Aires a estudiar compo-

sición. Fue abriendo brecha, como quien dice, pues ese destino seguimos, dos años más



Retrato de Alberto Villalpando por Enrique Arnal

tarde, Florencio Pozadas y yo. Pero Marvin volvió de vacaciones a fines del 57. Escribió su *In memoriam* y los *Ritmos Panteísticos*, mientras nosotros, Florencio y yo, seguíamos atentos a las clases que nos daba Marvin. Nos enseñaba politonalidad, atonalidad y dodecafonía, la dodecafonía rígida de Schönberg. Pero *In memoriam* no puede quedarse en la mera cita, pues marca el punto de ruptura entre la música que para entonces habíamos heredado y lo que vendría después. Eduardo Caba era, sin duda, a criterio de Marvin -criterio que lo juzgo acertado- el compositor más avanzado de la primera mitad del siglo XX y él deseaba alabar este hecho, resaltarlo. De esa manera, en medio de los aires politonales, discurren citas de los *Aires Indios*. Así quedaba atrás la música que hasta entonces se había hecho. Ahí quedaban José María Velasco Maidana, Mendoza Nava y otros compositores de menor cuantía, pero de indiscutible mérito musical como Simeón Roncal. Miguel Ángel Valda y otros que no vienen al caso mencionar.

Así, más de hecho que de palabra, nació la música contemporánea boliviana en Potosí, como lo hizo la pintura y la literatura, inspirada en James Freyre, con la fundación de Gesta Bárbara y, finalmente, como un siglo atrás, lo hizo nuestro país. En una oportunidad, don Humberto Viscarra Monje le decía a don Armando Alba: "Algo extraño pasa en Potosí. Algo único, indefinible". Y no deja de ser verdad. En el siglo XVII, Arzans Orzúa y Vela inaugura lo que será después la novela boliviana. A fines del XIX, Lucas Jaimes, conocido como Brocha Gorda, inicia el barroco en la literatura, y su hijo, Ricardo Jaimes Freyre, con todo el imaginario potosino, inaugura la modernidad boliviana, convirtiéndose en el poeta más importante de Bolivia, no sólo por la ruptura que realiza, sino por lo extraordinario de su obra literaria. Potosí era, sin duda, el lugar ideal para que surgiera la música nueva; volvamos, entonces, hacia uno de sus actores.