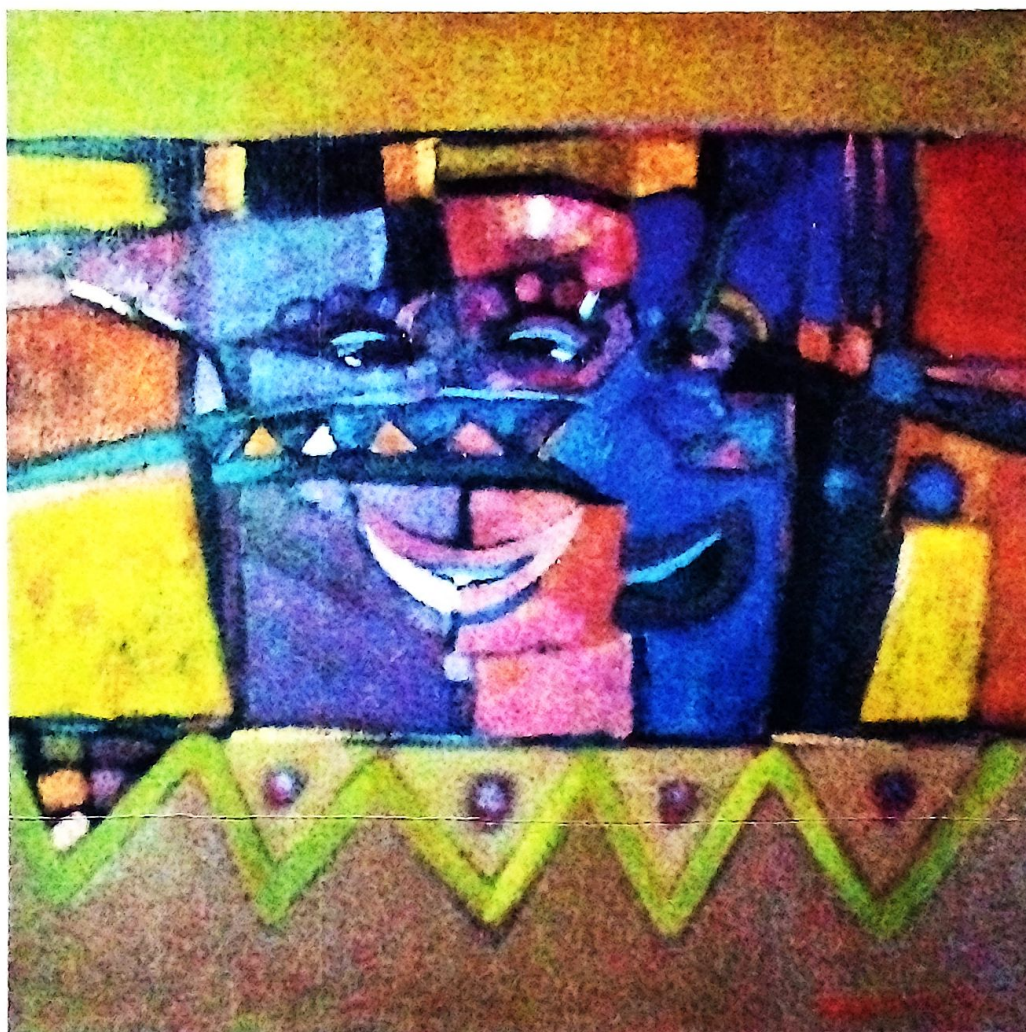




D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376



Voltaire • Benjamín Chávez • Tambor Vargas • Ramón Rocha Monroy • H. C. Felipe Mansilla Ni-
canor Parra • Enrique Vargas Sivila • Alberto Villalpando

LA PATRIA
SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XXI n° 526 Oruro, domingo 21 de julio de 2013





Pépinos Obes y la obra de
Erasmus Zarzuela

Naturaleza

La naturaleza dice a todos los hombres: os he hecho nacer a todos débiles e ignorantes, para vegetar unos minutos sobre la tierra y abonarla con vuestros cadáveres. Puesto que soy débiles, socorredos mutuamente; puesto que sois ignorantes, ilustraos y ayudaos mutuamente. Os he dado brazos para cultivar la tierra y un pequeño resplandor para guiarnos, he puesto en vuestros corazones un germen de compasión para que os ayudéis los unos a los otros a soportar la vida. No ahoguéis ese germen, no lo corrompáis, sabed que es divino, y no substituyáis la voz de la naturaleza por los miserables furres de la escuela.

Voltaire (Francisco Maria Arouet), Filósofo, Francia, 1694-1778



el duende
director: luis urquieta m.
consejo editor: benjamín chávez c.
ernesto zarzuela c.
coordinación: julia garcía o.
diseño: david illanes
casilla 448 telffs. 6276816-6288500
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.



Manuscrito hallado en una botella

Sirva este título de la memorable narración de Edgar Allan Poe para referir una pequeña historia.

Una noche del año 2007, con mi amigo Rodolfo Ortiz, bajábamos por la calle Bolívar en dirección a la plaza 10 de Febrero. Veníamos del periódico La Patria, donde acabábamos de revisar la edición de El Duende que aparecería ese domingo. Habíamos llegado a Oruro esa tarde de viernes desde La Paz y planeábamos quedarnos todo el fin de semana. Yo ya había iniciado el trabajo de edición del libro "Obra Gráfica" de Erasmo Zarzuela que se publicaría dos años después (Obra gráfica. Plural editores & Fundación Cultural ZOFRO, La Paz, 2009) y, junto a su autor, habíamos invitado a varios escritores, críticos de arte, pintores y otros artistas a escribir acerca de la pintura y el dibujo de Erasmo.

Como admirador de la excelente obra del artista plástico orureño, Rodolfo también se sumó con entusiasmo al proyecto y, aquella noche comenzó a bosquejar su texto de la mano de algunas notas y apuntes que iba tomando en las calles de Oruro e incluía hechos acaecidos en esas jornadas (el encuentro con un músico de banda cargando su tuba, o una historia que nos contaron acerca de alguien de apellido Chipana).

Sin embargo, ese texto, terminado poco después, se extravió y el libro se publicó sin él. Yo, lo confieso, había ya olvidado el asunto, hasta que hace un par de semanas, otra vez en Oruro, compartiendo una botella de singani en el Center junto a varios amigos, Erasmo y Rodolfo entre ellos, nos acordamos del texto y nos propusimos buscarlo. Quiso la suerte que a los pocos días, éste apareciera en el disco duro de una vieja computadora, de modo que, aprovechando los festejos por el reciente merecido galardón obtenido por Zarzuela (Premio Obra de Una Vida del LVI Salón Municipal de Artes Plásticas Pedro Domingo Murillo, 2013), lo publicamos ahora, en las páginas de un diario, igual que ocurriera en 1833 con el relato de Poe, que se publicó en el Saturday Visitor de Baltimore. Un homenaje a toda la plástica de Erasmo, con la alegría añadida de hacerlo antes de que Rodolfo regrese a los Estados Unidos donde ahora reside. (Benjamín Chávez)

Zarzuela a la orureña

Para Cézanne el color era el vértigo que conduce al contorno: los dibujos no se pintan. Pero también ese contorno llegaba como un trazo nervioso y necesario para llegar a los colores del mundo. Puesto a buen recaudo tal vértigo de la visibilidad que subyace —el cuerpo de esa escritura como la delicadeza del dibujo— algo parece doblarse en las líneas pero también en los colores que descubren sus orillas —trompe-l'oeil.

Zarzuela sabe que la delimitación de los objetos nace de ese jardín de senderos que se bifurcan. La línea —líneas en fuga— para llegar a un contorno intuitivo, pero aún no visto; para encontrar el aura de lo percibido en la temporalidad del trazo.

Si descendemos a la brevedad y dulzura de ese can en la —acaso— plaza Castro y Padilla de Oruro, lo que nos pasma no es sólo lo inacabado de su huidiza forma, sino el pasmo nervioso de su estar que desciende en misterioso presentimiento: rondar una plaza, vagar tras olores misteriosos, acechar lo invisible ocultando la cola, eso que suele rondar con el viento, y sin embargo una plaza sigue siendo, a la par, memoria de sus habitantes.

En la alta noche se pone —en Oruro— el huevo del huésped. Muchas veces en ese huevo giran —errantes— las notas del elecón, que tambaleante recorre la calle Bolívar, la calle de la Ranchería, la calle del Chipana, la calle en suma, hasta caer finalmente de orejuela sobre la tierra. Toparse con un elecón es temblar por los graves relámpagos de la tierra, de la cual este diabólico instrumento es abductor. La alta noche en Oruro tiene un trazo difícil por disparatado; Oruro es siempre una tuba desconocida por todos.

Rodolfo Ortiz

Desde mi rincón

La 'Perricholi'

TAMBOR VARGAS

Segunda y última parte

Sí, María Micaela Villegas Hurtado de Mendoza nació en Lima en 1748, hija de las segundas nupcias del militar arequipeño José Villegas y la limeña Teresa Hurtado de Mendoza. Hija, por tanto, de criollos (no de españoles metropolitanos); pero su infancia transcurrió bajo el agobio de dificultades económicas familiares, y éstas hicieron que ya desde poco después de sus diez años de edad entrara en contacto con el mundo teatral, gracias a sus dotes innatos. Cuando Amat llegó a Lima no tardó en fomentar los espectáculos de teatro; y no tuvieron que pasar muchos años para que 'descubriera' a Micaela, y tampoco tardó en quedar prisionero de sus múltiples capacidades innatas. Y surgió la relación entre amantes, que acabó dando el fruto de un hijo: Manuel (a quien Amat no negó su apellido).

A su relación con la actriz no le faltaron crisis, algunas movidas por los celos, la más grave de todas fue causa incluso de una ruptura de dos años (1773-1775); pero ni siquiera ésta fue irreversible, pues acabó con reconciliación. Y reconciliados se despidieron en 1776 cuando el virrey retornó a su tierra. Micaela aceptó el fin de sus amores, pero mantuvo su actividad de actriz; y ligada al mundo de la escena, inició nuevas aventuras con otros actores o empresarios (sólo una vez sabida la muerte de Amat, en 1795 se casó con el navarro Echarrí, empresario y socio suyo en la explotación del coliseo); pero nunca abandonó su responsabilidad materna de ir criando a su Manuelito, e intervino decisivamente en su matrimonio, vetando que se casara con la criada a quien su hijo realmente amaba.

El 'mito', en cambio, ha exigido a Pagès una extensión muy superior a la de la historia (pp. 75-129); pero también aquí logra su propósito: por una parte sitúa el contexto en que la 'Perricholi' adquirió una existencia legendaria, que no fue otro que los ajustes de cuentas de las pasiones criollas con el rígido virrey, a partir del día en que se embarcó de vuelta a la corte (1776). Micaela sólo fue uno de los más cómodos instrumentos de que se sirvieron para vengarse de quien les había infligido tantas 'humillaciones' (entre otras, cabalmente a causa de la actriz teatral). La autora establece con seguridad el silencio absoluto limeño sobre Micaela mientras Amat gobernó en el Perú; y aun después de su salida, las voces se protegerán en el anonimato (en él ocupa un lugar destacado el "Drama de los palanganas", sobre cuya autoría no hay acuerdo). A esta primera generación satírica vendrán a añadirse los viajeros anglosajones y franceses: Stevenson, Hall, Radiguet, Marcy...; y en 1830 Merimée saca el drama "La carrosse du Saint Sacrement", situada en Lima y verdadero origen de la divulgación de la imagen romántica de la 'Perricholi', que Pagès analiza con detalle (pp. 87-94); otra fuente que también alimenta el mito es la de los 'biógrafos' y 'ensayistas', desde Lavalle (1863) hasta Arciniegas (1961); una tercera, la de las feministas, arranca con García y García (1924-1925) y llega a Campana de Watts (1969), y todavía queda la pura literatura, nacida con Santos

Chocano (1875) y cuya última expresión hasta el presente es Jeanel Flores (2007); y a Pagès todavía le quedan fuerzas para incursionar en las abundantes manifestaciones que a lo largo del siglo XX el mito ha tenido en la pintura, la ópera, el teatro, y la danza.

Como vemos, la sombra de la 'Perricholi' es larga, variada y persistente hasta nuestros días, pero nos certifica que navega muy cómoda por los anchos mares de la fantasía, cuando no lo hace movida por los prejuicios de la manipulación ideológica.

Y así llegamos a la cuarta parte, en ella Pagès nos traza su propia síntesis interpretativa ("Una lectura final", pp. 131-153). Por supuesto es la parte de la obra que se presta a mayores discrepancias o reservas. Procuraré resumir las mías. A vista de pájaro, la recepción del mito de la 'Perricholi' ofrece un ejemplo didáctico de cómo, cuando a una escudada realidad histórica se le aplican las facultades imaginativas y manipuladoras, cualquier producto resulta plausible. En el caso de la Villegas van desfilando cinco olas deformadoras, perpetradas sucesivamente por las causas criolla, romántica, indigenista, revolucionaria tercermundista y feminista. En realidad, no interesa mayormente el producto de cada una de esas 'creaciones' / 'construcciones'; por lo menos no interesan a quienes buscan el pasado realmente existente...

Y esta parte —decía— es la más cuestionable del libro de Pagès: porque, según me parece, en ella le ha faltado a su autora un pulso suficientemente firme y experto para dejar las cosas en su debido sitio; en efecto, se deja impresionar excesivamente por las voces / 'razones' de los deformadores. Y, claro, así no puede hacer justicia a la Historia. A pesar de ello, el lector con suficiente sentido crítico no se dejará alejar de la ruta de la verdad comprobable, a quien la autora ha dado más que suficientes elementos para quedarse con los pocos datos documentalmente establecidos. Y esto solo ya basta para redimir la de las derivas finales.

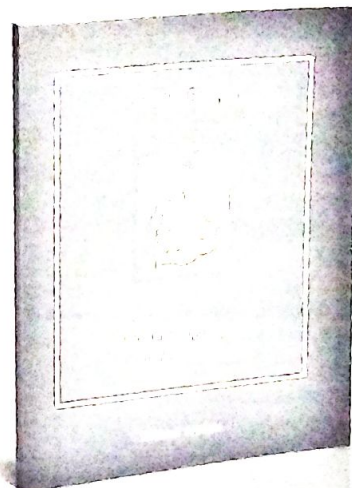
Terminaré con dos breves consideraciones.

La primera en forma de pregunta: ¿no es sintomático y aleccionador que las arbitrariedades gratuitas de todo género encuentren un campo tanto más abonado cuanto más escasas son las certidumbres históricas?

Y la segunda se refiere al significado mismo de 'Perricholi': la gama de explicaciones lexicográficas o las que han de recurrir a la "boca catalana" de Amat, o a echar mano tanto de sus indignaciones como de sus encandilamientos eróticos, ya bastan para certificar la ignorancia y la arbitrariedad compartidas (pp. 72-74); nuestro Gustavo A. Otero también metió cuchara: pidió rectificar Perricholi en 'Piricholi' (equivalente —según él— a 'cholata', vaya usted a saber por qué). Y algo parecido se podría decir de las opciones de identidad étnico racial que se le han atribuido (española, criolla, mestiza, india...).

Es decir, ejemplo antológico, cuyas lecciones deberían ir mucho más allá del caso concreto.

Fin



Michaela Villegas

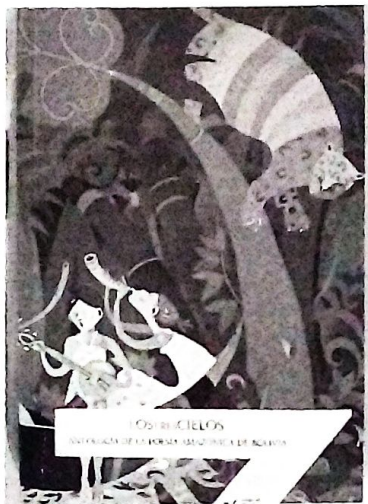


Poesía Amazónica

El inolvidable Augusto Céspedes escribió con sorna sobre un literato boliviano por ejercer la "crítica aduanera", un sesgo frecuente en los programas de estímulo a la lectura. Me imagino que es como ser guardia aduanero, detener una flota e investigar cuantos pasajeros lleva, de qué edades y condiciones y a quién corresponde la carga del buzón. Los informes de lectura se parecen a eso, porque tienden a analizar hasta el asco y diseccionar una obra sin haber apreciado sus ritmos secretos, sus rumores, sus simetrías, sus apelaciones e influencias, en suma, ese río rumoroso que es toda buena obra literaria.

Tengo entre manos el libro "Los tres cielos. Antología de la Poesía Amazónica de Bolivia", de Homero Carvalho Oliva (Ed. 3600-Gente Común, 2013) y lo primero que veo es el índice, y más aún, la pequeña biografía de cada autor, y la advertencia de que se trata de 50 pasajeros que van en un bus amazónico, cuyas edades podemos dividir entre tres, incluso entre cuatro generaciones: los nacidos en los años 50, 60, 70 y 80. Entre ellos encuentro voces amigas, varones y mujeres muy queridos que habitan la Amazonía o escriben sobre ella, y tienen en común decir y nombrar el agua, ya sea en los ríos inmensos que corren por el campo, o en esos ríos urbanos, hechos de calles y avenidas, pero sobre todo de gente con un emprendimiento, un problema, una urgencia o nada que hacer en el corazón y en la mente.

Me asombro tanto como el antologador al descubrir, él desde adentro, yo desde afuera, que hay una poesía amazónica, y que la cifra que la nombra es el agua, quizá la raíz de todo ejercicio literario, de la vida misma, donde todo fluye y pasa y no se repite y dura lo que una onda entre las aguas rumorosas. Los conceptos no son míos, son de mi viejo amigo Homero, el antologador amazónico y universal, que oye los maravillosos mitos y leyendas de casi treinta pueblos indígenas de la región, pero también las voces de las



nuevas generaciones, atentas a los ríos urbanos que son en cierta medida rurales pero avasalladoramente modernos, y por eso hablan del mundo interior, del cuerpo, del amor, de los sueños, en un registro pleno de alardes, invenciones y búsquedas estéticas para nombrar las cosas que los abuelos poetas ni sospechaban que existieran. Y lo hace no sólo prestando oído al rumor cálido de la vida sino contra la anticultura del narcotráfico, que quiere apoderarse del paisaje y de la gente y destruir ambos con su sed de riqueza depredadora y destructiva.

Haber entendido que existe ese elemento común, ese elemento-imagen en esos hombres y mujeres de palabras es un mérito enorme para Homero Carvalho, pues con él está con-

siguiendo situarse en el mundo, saber qué es, a qué movimiento pertenece y qué cosmovisión lo conmueve, cosa nada fácil para los poetas especialmente urbanos de todos los tiempos. Porque es relativamente fácil adscribirse al modernismo, al surrealismo, al concretismo, al ultraísmo, al posmodernismo y morir en el intento; en cambio, que difícil es lo otro, que es una apuesta de vida y una huella que no desemboca en el olvido.

Esta antología sella el esfuerzo de varias generaciones de poetas del Oriente boliviano (Shimose), que pugnó y seguirá pugnando por hacer oír su voz en un mundo plagado por voces andinas, cultura andina, bandas de música andinas, morenada andina, ritos andinos, excesos que, como la papa transgénica, no permiten la existencia de las especies domésticas: el carnaval, el taquirari, la chobena, la cueca, el huayño, el chuntunqui, el bailecito, la poesía empobrecida que antes podías encontrar en las fiestas populares. Así del viejo Ambrosio García, del entrañable Roger Becerra, del recordado Raúl Otero Reiche, de Pedro Shimose, Premio Nacional de Cultura, de Nicomedes Suárez, del viejo amigo Ruber Carvalho llegamos a nuestros días con la vigorosa aparición de nuevos poetas varones y mujeres, a quienes la antología les da una identidad vasta y única en el mundo: su condición amazónica que trasciende nuestras fronteras.

Homero encuentra ríos y cauces nuevos, cuánto más para un observador externo, como este humilde servidor, que ama y respeta una tierra vasta, un lenguaje innumerable, un humor y una gracia amazónica que lo asombran. Pero acaso el mérito mayor de Homero sea considerar los cuatro poemas representativos de cada poeta antologado como puentes para llegar a su obra y conocerlos con interés, curiosidad y cariño.

Ramón Rocha Monroy. Cochabamba, 1950. Escritor. Premio Nacional de Novela 2002.



Pedro Shimose Kawamura



Raúl Otero Reiche



Ambrosio García Rivera



Roger Becerra Casanoves



Encuentro con el Movimiento Tacuara en Buenos Aires

En 1962 mi desencanto con la vida tuvo una causa inicial. Tenía entonces diecinueve años, y aun no había experimentado ninguna desilusión seria. Antes de viajar a Alemania para seguir mis estudios universitarios, pasé unos meses en Buenos Aires. Logré hacer unos contactos con jóvenes de la alta sociedad porteña, que me invitaron varias veces a cenar, a conversar o simplemente a pasar juntos el tiempo. No puedo negar que fueron muy amables y generosos conmigo. Era un grupo compacto de unas siete u ocho personas, que tenían entre dieciocho y veinte años. Todos llevaban apellidos muy ilustres: familias presidenciales, héroes de la independencia, gobernantes del periodo 1810-1820. Por todas partes había calles y plazas con los apellidos de los muchachos. Pero los varones me parecieron detestables y hasta peligrosos y las chicas una franca desilusión. Casi todos los muchachos eran miembros del Movimiento Tacuara: decían profesar una ideología fuertemente nacionalista, antidemocrática y antiliberal. No se identificaban con sus propios antepasados que habían construido la Argentina moderna, liberal y cosmopolita. Despreciaban la cultura europea y sobre todo la francesa.

Celebraban en el plano social las manifestaciones de lo fuerte, varonil, joven, nuevo y original. Hacían alarde, por otra parte, de una sospechosa "comprensión" con respecto de la derecha peronista, el fascismo italiano y el nacionalsocialismo alemán. Simultáneamente se identificaban con la Revolución Cubana, la industrialización stalinista y el régimen de Nasser en Egipto. Se decían anti-imperialistas y enemigos del capital británico y norteamericano. Aborrecían a Mitre y Sarmiento, y veneraban a los oscuros caudillos provinciales del interior que representaban la tradición autoritaria y populista del siglo XIX. En el fondo les gustaba la acción por la acción; sentían una verdadera fascinación por cualquier forma de violencia, que la calificaban de *sagrada*. Hablaban sin cesar de cuestiones conspirativas, como asaltos a bancos e instituciones del Estado, aunque la impresión que tuve era que no pasaban del nivel verbal.

De todas maneras: les gustaba maltratar a niños y ancianos de aspecto humilde, tenían opiniones francamente machistas sobre las mujeres y aprovechaban cualquier ocasión para hacer exhibiciones de virilidad e impetuosidad. Robaban periódicos y objetos pequeños, golpeaban a los perros y rompían vidrieras de tiendas judías. Me tomaron simpatía a causa del parentesco de mi familia paterna con el general Lucio Norberto Mansilla, el comandante de las fuerzas argentinas en la batalla de la Vuelta de Obligado (llamada la "Batalla de la Soberanía" por los nacionalistas), cuando una flota naval franco-inglesa fue averiada, pero no derrotada por los argentinos en 1845. El general Mansilla era casado con una hermana del dictador Juan Manuel de Rosas, el gran héroe de populistas y nacionalistas. Por Rosas y Mansilla los muchachos exhibían una admiración ilimitada y noté que por carambola me tenían un curioso respeto.

Este Movimiento Tacuara, que creo que se denominaba también nacionalista y revolucionario, trató luego de desencadenar sin éxito una guerrilla urbana: de él se desprendieron posteriormente los Montoneros peronistas y el Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP) de orientación trotskista ultraradical. Los chicos tenían un caos mental: en un momento daban la impresión de ser revolucionarios de la extrema izquierda y al siguiente de ser partidarios de la extrema derecha. Después me di cuenta de que ambas posiciones son posibles y hasta usuales en un solo cerebro atolondrado y que esto está muy expandido en todo el Tercer Mundo, sobre todo allí donde florece una tradición autoritaria. En años posteriores me habité a izquierdistas que afir-

maban que Hitler había sido el brillante constructor de una Alemania próspera y sin crisis y a derechistas que sostenían que Stalin había conseguido una exitosa industrialización masiva y el rango de gran potencia para la Unión Soviética. Lo que los muchachos de Buenos Aires (y no sólo ellos) odiaban eran los procesos institucionalizados, los organismos de la democracia moderna, el espíritu crítico y científico y la modernidad en general. Estaban fascinados por la acción directa y por las armas. Un día uno de los muchachos trajo un estuche de lujo con unas pistolas antiguas, y los varones del grupo se dedicaron durante una hora a lustrar, acariciar, admirar y besar las armas. Creo que ningún cuerpo femenino podía concitar tanto cariño.

Los aguanté durante tres encuentros a causa de las chicas, que eran bellas, desenvueltas, elegantes y terriblemente sensuales, tan diferentes a las mujeres bolivianas que yo conocía. Todas hablaban francés, leían novelas y libros de autores extranjeros, tenían un encomiable nivel cultural y sabían provocar de forma sutil el interés de los varones. Pero ante los muchachos del Movimiento Tacuara mostraban un comportamiento sumiso, obediente y dócil; ahí se acababan rápidamente los frutos de las muchas lecturas y de su cultura pretendidamente superior. Era algo paradójico que tardé mucho en comprender. En aquella oportunidad sentí sólo rabia, impotencia y decepción ante aquellas mujeres jóvenes, hermosas e inteligentes, enamoradas perdidamente de unos palurdos ignorantes, desaseados y confusos. Estos breves encuentros debilitaron para siempre mi confianza en el género femenino.

Hugo Celso Felipe Mansilla
Doctor en filosofía. Académico de la Lengua.

Arquitectura: Tiros y Golpes de Tacuara

★ Al grito de "¡Nacionalismo!" y de "¡Viva la patria!", un grupo del denominado Movimiento Nacionalista Tacuara penetró en la noche del jueves, en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires efectuando disparos de armas y procediendo a tirar abajo los paneles de una exposición. Los estudiantes, que en esos momentos se encontraban en clase, repelieron la agresión, hubo forcejeos y se oyeron tres disparos de armas de fuego. Cuando llegó la policía los "tacuaristas" ya se habían fugado, pero los estudiantes lograron retener a uno: Raúl Omar Miguel, de 17 años, que cursa cuarto año en el Colegio Militar y es

afiliado a la Acción Católica San Martín de Porres. Este adolescente declaró que había sido invitado a atacar la Facultad por los marxistas.

Un estudiante de arquitectura declaró que los atacantes eran encabezados por Juan Pedro Malvar, presidente del Sindicato Universitario de Arquitectura y Urbanismo y que ese dirigente fue el elemento que se produjo para el ataque. El Centro de Estudiantes de Arquitectura dio a conocer luego una declaración de repudio al hecho armado, que se produjo poco después de las 20 en el Barrio Norte, Avenida Figueroa Alcorta y Schusterman, donde está ubicada.

Crónica Sábado 23 de octubre 1965 Pág.



Nicanor Parra

Nicanor Parra. Poeta chileno nacido en San Fabián de Alico, cerca de Chillán en 1914. Entre los poemarios que ha publicado se encuentran: *Cancionero sin nombre* (1937), *Poemas y antipoemas* (1954), *La cueca larga* (1958), *Artefactos* (1972), *Hojas de Parra* (1985), *Páginas en blanco* (2011), *Obras completas I* (2006) y *Obras completas II* (2011)



Solo de piano

Ya que la vida del hombre no es sino una acción a distancia,
un poco de espuma que brilla en el interior de un vaso;
ya que los árboles no son sino muebles que se agitan;
no son sino sillas y mesas en movimiento perpetuo;
ya que nosotros mismos no somos más que seres
(Como el Dios mismo no es otra cosa que Dios)
Ya que no hablamos para ser escuchados
sino para que los demás hablen
y el eco es anterior a las voces que lo producen;
ya que ni siquiera tenemos el consuelo de un caos
en el jardín que bosteza y que llena de aire,
un rompecabezas que es preciso resolver antes de morir
para poder resucitar después tranquilamente
cuando se ha usado en exceso de la mujer;
ya que también existe un cielo en el infierno,
dejad que yo también haga algunas cosas:
Yo quiero hacer un ruido con los pies
y quiero que mi alma encuentre su cuerpo.

Test

Qué es un antipoeta:

- ¿Un comerciante en urnas y ataúdes?
- ¿Un sacerdote que no cree en nada?
- ¿Un general que duda de sí mismo?
- ¿Un vagabundo que se ríe de todo hasta de la vejez y de la muerte?
- ¿Un interlocutor de mal carácter?
- ¿Un bailarín al borde del abismo?
- ¿Un narciso que ama a todo el mundo?
- ¿Un bromista sangriento deliberadamente miserable?
- ¿Un poeta que duerme en una silla?
- ¿Un alquimista de los tiempos modernos?
- ¿Un revolucionario de bolsillo?
- ¿Un pequeño burgués?

La poesía morirá

LA / POESÍA
MORIRÁ
SI NO / SE LA / OFENDE

hay / que poseerla
y humillarla en público

después se verá
lo que se hace

Último brindis

Lo queramos o no
sólo tenemos tres alternativas:
el ayer, el presente y el mañana.

Y ni siquiera tres
porque como dice el filósofo
el ayer es ayer
nos pertenece sólo en el recuerdo:
a la rosa que ya se deshojó
no se le puede sacar otro pétalo.

Las cartas por jugar
son solamente dos:
el presente y el día de mañana.

Y ni siquiera dos
porque es un hecho bien establecido
que el presente no existe
sino en la medida en que se hace pasado
y ya pasó...
como la juventud.

En resumidas cuentas
sólo nos va quedando el mañana:
yo levanto mi copa
por ese día que no llega nunca
pero que es lo único
de lo que realmente disponemos.

La poesía terminó conmigo

Yo no digo que ponga fin a nada
no me hago ilusiones al respecto
yo quería seguir poetizando
pero se terminó la inspiración.
La poesía se ha portado bien
yo me he portado horriblemente mal.

Qué gano con decir
yo me he portado bien
la poesía se ha portado mal
cuando saben que yo soy el culpable.

¡Está bien que me pase por imbécil!

La poesía se ha portado bien
yo me he portado horriblemente mal
la poesía terminó conmigo.

Viva la Cordillera de Los Andes

Tengo unas ganas locas de gritar
viva la Cordillera de los Andes
muera la Cordillera de la Costa.

La razón ni siquiera la sospecho
pero no puedo más:
¡Viva la Cordillera de los Andes!
¡Muera la Cordillera de la Costa!

Hace cuarenta años
que quería romper el horizonte,
ir más allá de mis propias narices,
pero no me atrevía.
Ahora no señores
se terminaron las contemplaciones:
¡Viva la Cordillera de los Andes!
¡Muera la Cordillera de la Costa!

¿Oyeron lo que dije?
¡Se terminaron las contemplaciones!
¡Viva la Cordillera de los Andes!
¡Muera la Cordillera de la Costa!

Claro que no respondo
si se me cortan las cuerdas vocales
(en un caso como éste
es bastante probable que se corten)
bueno, si se me cortan
quiere decir que no tengo remedio
que se perdió la última esperanza.

Yo soy un mercader
indiferente a las puestas de sol
un profesor de pantalones verdes
que se deshace en gotas de rocío
un pequeño burgués es lo que soy
¡qué me importan a mí los arreboles!
Sin embargo me subo a los balcones
para gritar a todo lo que doy
¡Viva la Cordillera de los Andes!
¡¡Muera la Cordillera de la Costa!!

Perdonadme si pierdo la razón
en el jardín de la naturaleza
pero debo gritar hasta morir
¡¡Viva la Cordillera de los Andes!!
¡¡¡Muera la Cordillera de la Costa!!!

Hace poco más de un año, cuando Nicanor Parra recibió el Premio Cervantes, se publicó, en las páginas de opinión del periódico madrileño *El País*, un irónico comentario bajo el título de ¿Qué pretende Nicanor Parra? del cual reproducimos un fragmento: ¿Quién le ha dado el Cervantes a Nicanor Parra? ¿Quién anda por ahí, encantado de conocerse, presumiendo de otorgarle un galardón de prestigio a este caballero? ¿Saben lo que ha escrito? ¿Tienen una remota noción de que ha andado poniendo en cuestión el estado de cosas en el que habitamos como para encima aplaudirle? Será que el jurado ni siquiera se lo cree, será que piensa que lo suyo es cosa de locos, de poetas, de gente sin el menor crédito, de tipos que decoran el salón pero que para nada tienen la menor consistencia. (...) ¿Sabía el jurado que Parra hacía monigotes y que los hacía pasar por poemas? ¿Tenía noticia de que anduvo poniéndole bombas a la lírica tradicional para dejar oír su voz con más claridad? (...) De Nicanor Parra explican los manuales tón y aprender a valerse fuera de consignas y de lo establecido.

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

"Las tres Claudinas, y una cuarta, en la literatura boliviana" o "La tracción 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)

Tercera y última parte

Claro está, que es muy posible que al igual que ahora hermana su "Huanchaca" con "En las tierras del Potosí", hace muchos años hubiera tenido también la idea de hacerla nacer una primita interesante, utilizando los materiales del ambiente (figuras, costumbres, paisajes, etc.) en pos de un resultado igualmente exitoso, y que entre esos materiales estuviera a no dudarlo el nombre de la chola que impresionó a Martín Martínez, el de Claudina, y que andando el tiempo esa idea –seguramente reprimida– burlara la barrera de la conciencia y se hiciera presente en "La Misqui-simi" que, como cuento y como hembra, ha tenido y tiene, evidentemente, repercusión... literaria y biológica, intensa en nuestro medio y en el ajeno.

Al punto de que después de ella –o de Costa– no parece sino que Medinaceli hubiera sido hasta tres veces traicionado por el inconsciente: cuando puso nombre a su novela, cuando caracterizó y bautizó a la protagonista, y cuando designó y personificó al protagonista: aparte, claro es, de alguna influencia mendoziana y costadureriana en el argumento –patente esta última en el epílogo– y en la fatalidad y el destino de los hombres: Martín Martínez y Adolfo Reyes, estudiantes fracasados de derecho; Joaco y Adolfo, absorbidos por el hechizo infernal de su correspondiente Claudina.

Tal similitud ¿fue deliberadamente establecida? No hay aquí, más bien, la revelación de una preocupación constante –seguramente reprimida– de Medinaceli hacia Costa? ¿No hay aquí también la manifestación de una directa traición del inconsciente?

Se puede pensar, con muchos visos de posibilidad, que Medinaceli –de acuerdo con algún convencimiento, muy particular, acerca de la experiencia que de la vida y de los acontecimientos debe tener, en primer término, el escritor– haya, conscientemente escogido determinados nombres de sus personajes (especialmente el de Adolfo Reyes, similar al de Adolfo [Costa du Rels] y que haya querido, en el fondo, colocar en el trance de la vida real boliviana a un diplomático (el caso tiene importancia), de medio origen extranjero, por añadidura, a fin de que éste no pasase tan suelto de cuerpo –"así no más"– como autor, sin haber caído él mismo, ¡por delante!, alguna vez y de alguna manera, así sea como simple criatura de novela, que recuerde una de sus propias creaciones?

Claro está que la típica manera de justificar ciertas cosas que tenía Medinaceli, haría suponer que este aspecto tan interesante, el de la coincidencia de los Adolfos (Adolfo como autor en el cuento de Costa; Adolfo como actor en la novela de Medinaceli) se hallaría más bien dentro de la esfera de lo intencional o de la premeditación y no obedecería a un zafe o a una jugada del inconsciente.

Pero lo que a nosotros nos es difícil, difícilísimo aceptar es que Medinaceli hubiera querido correr el riesgo de sacrificar su prestigio intelectual voluntaria y tranquilamente, en aras de una simple diversión (o pasioncilla, en el peor de los casos) trabajando para su "Chaskañawi", un epílogo que tiene tanta analogía, tantos puntos de contacto y elementos tan semejantes con la conclusión de "La Misqui-simi" como ser: a) el encuentro de Joaco a los quince años y de Adolfo a los doce, con sus respectivos amigos, que iniciaron la acción de las obras, después de un vinje efectuado por éstos al lugar del escenario; b) los diálogos consiguientes, a través de los cuales se sabe de

la vida ulterior de ambos personajes, de la existencia y número de sus hijos (cinco el primero, tres el segundo) y de la colaboración económica, o en el trabajo, que prestan las Claudinas en cada uno de los hogares.

Son, pues, características comunes que no han podido darse sin la intervención del inconsciente: es la forma, es el fondo mismo que delatan la influencia de "La Misqui-simi" sobre "La Chaskañawi".

Y son ellas las que nos sirven de apoyo en la opinión que sustentamos. Pues para nosotros no cabe sino una génesis evidentemente freudiana. Y tal fenómeno psíquico no pudo haberse producido sino por un hecho contrario, antagónico, al que consideramos como ocurrido en el caso de Costa con relación a Mendoza.

Medinaceli, en efecto, nunca sintió predilección por el escritor-diplomático, sino al revés, algo que podríamos llamar una cierta antipatía, o descomedimiento, por lo menos descomedimiento y resistencia, ya que, como hemos dicho, sentía en general una innegable quisquillosidad ante cualquier caso de escritor en esas funciones. Los amigos más próximos a Carlos, nunca olvidarán la ironía y hasta la franca agresividad con que sus labios sazonaban algún comentario. Lo ocurrido en 1941 ilustra suficientemente sobre el particular, cuando envió un artículo intitolado "La historia de la minería en Bolivia por el Dr. León M. Loza" para su inserción en la revista "Universidad de San Francisco Xavier" (tomo X, n° 26, julio-diciembre 1941, p. 269), de Sucre, en cuyo último párrafo, nombrando súbitamente a otro escritor-diplomático, hoy casi olvidado, decía: "es un caballo de linda estampa", frase que naturalmente le fue escamoteada por el director de esa publicación, don Gunnar Mendoza.

No poseemos un documento que exprese a todas luces los sentimientos íntimos de Medinaceli respecto a Costa; pero es indudable que Medinaceli, al escribir su libro, tuvo en la mente a Costa du Rels, y que –consciente o inconscientemente– le salió su nombre en la novela. Y esto ¿por qué? ¿Por qué Medinaceli no hizo figurar en su libro a cualquier otro personaje, y escogió a aquél precisamente? Ahí está, pues, patentísimo uno de estos dos hechos: o su deseo concreto de mortificar, un tantico, a Costa, en el primer caso, o una típica traición del inconsciente, en el segundo; mostrando, de todas maneras, en uno u otro extremo, su preocupación por el autor de la "Misqui-simi".

Medinaceli tuvo la idea de su novela hace más de veinticinco años (8 de marzo de 1950), y por tanto cerca de la fecha de aparición de "La Misqui-simi". ¿Nació entonces la designación de su "Chaskañawi"? ¿Cuándo le asaltó el nombre de su Claudina? Esto quizá jamás lo sepamos ya.

Pero, desde luego, Medinaceli, por su amor propio intelectual, nunca habría querido hacer una obra ni con un matiz de semejanza con la de Costa du Rels. De ello abrigamos seguridad. Habría querido superarlo sí, y en alto grado, en el tratamiento del tema, y sin duda lo pensó más de una vez.

En el fondo, no obstante, más allá de la conciencia, algo dormido debió quedar como impresión favorable de la obra de Costa en Medinaceli, que acabó por salir cuando menos debía. Deseos largo tiempo inhibidos en las reconditas del inconsciente, a lo largo de los años y de las vicisitudes, adormecido el control, acabaron –como en el caso presunto de Costa con respecto de Mendoza– por irrumpir.

Y algo dormido también, ¿por qué no?, pudo quedar "En

las tierras del Potosí", libro tantas veces elogiado por Medinaceli en la intimidad y otras tantas comentado para la publicación.

Carlos Medinaceli constituye, sin duda, el mejor crítico literario de Bolivia. Su obra es ejemplar y su novela intensa, dentro del ambiente americano. Y, sin embargo, ¿pensó alguna vez en los contactos que su mejor creación iba a tener con las de otros escritores que le precedieron? Sostenemos que, conscientemente, no, dados la envergadura, el vuelo, la afirmación del escritor, a los cuales rendimos nuestro mayor tributo de admiración.

III

Hablamos al principio, de una cuarta Claudina, la de Cerro, y la presentamos aparte porque en realidad se distingue, por sus virtudes hogareñas, y no precisamente seductoras, de las otras tres, que tienen evidente afinidad en este último sentido.

Esta es una Claudina que no hace juego con las de la trilogía sino por el nombre. Esta es otra cosa, como diría. En su vida, ni el alcohol ni el carnaval tienen nada que ver, su misión es la de sufrir –no la de hacer sufrir, la de ser útil, o inútil, al hombre de su querer, a Ventura, tan apenas. Ni trabajadora y cautivante como la de Mendoza, ni ardientemente atractiva en el amor, como las de Costa y Medinaceli, resignada a lo más. Lo dice el cuento en una sola frase: "los labios de Claudina no se abrieron jamás en una queja". Incapaz de enardecer a nadie, ni a su propio esposo, al parecer, quien, por otra parte, tampoco tuvo nada de "calavera" ni cosa por el estilo; al paso que el pobre Joaco, por ejemplo, de Costa du Rels, "en los labios de la Misqui-simi bebió el olvido".

¿Cómo y por qué nació esta cuarta Claudina en la literatura boliviana?

IV

Hemos emitido unas cuantas ideas personales, sin pretender defenderlas a sangre y fuego. Están apenas esbozadas y fundadas en el conocimiento de algunos hechos y nada más. Se trata, pues, de una simple interpretación o de una hipótesis que acaso nunca podrá llegar a ser una solución definitiva.

Y puede, además, que esta interpretación no tenga un valor práctico. Pero no se negará que los indicios para la misma –quizá no demasiado forzados– no faltan en las propias obras y en las actitudes de nuestros autores.

Lo cierto es que en la literatura boliviana –y fuera de ella, en la realidad– la tal Claudina, la de Lallagua, la "chica" aquella de "pollera y rebozo", de "bien formadas pantorrillas", de manos "dignas de besar", provinciana, chola, convertida, andando el tiempo, ora en la Misqui-simi, ora en la Chaskañawi, y poseída ya del mismísimo demonio, va meneando el seso a los señoritos capitalinos (si no precisamente capitalistas, que habría sido mejor).

Y esto, para nosotros, gracias a una "travesura" del inconsciente.

Fin

EL MUSICO QUE LLEVAMOS DENTRO

La música Boliviana en la segunda mitad del siglo XX

Alberto Villalpando

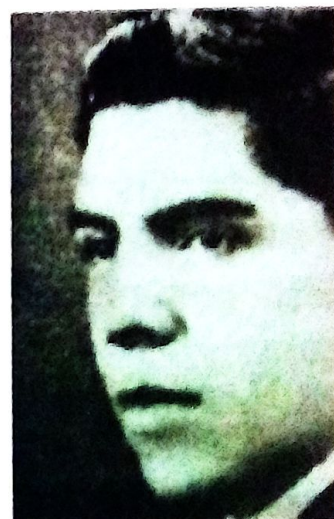
Segunda parte

Marvin Sandi era un hombre de estatura baja, de complexión robusta. Su rostro, de mirada seria y de rasgos bien definidos, de labios gruesos, nariz recta y de barbilla firme, inspiraba respeto. De barba muy poblada, parecía mucho mayor de lo que en realidad era. De carácter sanguíneo, era propenso a la ira y despreciaba profundamente la improvisación. El mundo del arte y de la cultura debía ser serio en extremo. Era goloso y de una abrumadora sensualidad. Trabajador, apasionado amante de Bolivia y, de vez en cuando, desproporcionadamente sentimental. En cierta oportunidad, asistimos a un concierto en el Teatro Colón ofrecido por Jaime Laredo, quien hacía poco tiempo había ganado el Concurso de la Reina de Bélgica. Marvin se echó a llorar desconsoladamente por la intensa emoción que le había producido, no sólo la inmensa musicalidad de Laredo, sino el hecho de que era boliviano. Lloraba a mares, sonándose las narices y secándose las lágrimas con un pañuelo que yo veía inmenso, ante el asombro de algunos argentinos que lo miraban de reojo y con desconcierto. Nervioso y de movimientos rápidos, era muy buen pianista y tocaba con enorme inteligencia y expresividad. Con él aprendí a leer las partituras, no sólo en lo que a notas se refiere, sino en lo tocante al fraseo, dinámicas y observaciones sobre el tempo. En Buenos Aires, vivimos juntos tres años y juntos nos iniciamos en el estudio de la filosofía. Allí lo vi escribir su sonata para piano y un cuarteto para cuerdas. Esta última obra, y los incidentes que tuvo al escribirla, determinaron, de algún modo, el abandono que hizo él del Conservatorio Nacional de Buenos Aires, y, quizá, de la música. La modalidad que entonces tenía el Conservatorio para la enseñanza de la composición era la siguiente: un profesor comenzaba el curso con un grupo de alumnos y avanzaba con ellos los seis años que duraba la carrera, luego el profesor volvía a iniciar otro ciclo similar. Marvin se inició con el compositor ruso-argentino Jacobo Ficher, y bajo la guía de él escribió sus tres piezas para piano, sus dos preludios, un ciclo de canciones cuyo destino ignora, pero recuerdo que había elegido el poema "Claribel" de Tamayo, la sonata para piano y ahora se hallaba escribiendo el cuarteto. Él quiso hacerlo dodecafónico, pero Ficher era reacio a esta técnica de composición y había prohibido a sus alumnos utilizarla. Ante esta discordancia Marvin optó por el secreto. No dijo que estaba usando la dodecafonía y el trabajo prosperaba sin mayores dificultades. Pero Marvin cometió un desliz. Él anotaba sus series dodecafónicas en el mismo papel en que escribía el cuarteto y cada vez borraba las series para mostrarle el avance del trabajo al profesor. En una de esas, simplemente se olvidó de hacerlo y Jacobo Ficher descubrió lo que él llamó "una impostura", Marvin, que era de pocas pulgas, le dijo que era un retrógrado atrasado, y abandonó la clase. El cuarteto se quedó en un solo movimiento y Marvin se dedicó cada vez con más ahínco al estudio de la filosofía. Sin embargo, asistió a las reuniones musicales que realizaba Juan Carlos Paz, el único compositor dodecafónico de Argentina y, en esa época, de América Latina. Pero, donde más volcó su tiempo y su interés fue en el Colegio Libre de Estudios, dirigido por el filósofo argentino Francisco Romero. Volvió a Bolivia a mediados de 1961, organizó en Potosí una filial del Colegio y, paulatinamente, fue olvidándose, por así decir, de la música y entregándose íntegramente al estudio de la filosofía. No obstante, sus reflexiones sobre el arte musical, sobre el folclore y sus implicaciones frente a un arte musical elaborado, etc., etc., son de lo más importantes en el pensamiento musical boliviano. La última vez que estuvimos largamente reunidos, en Potosí, le hice oír la grabación de una obra mía. Se emocionó como aquella vez de Jaime Laredo y, llorando, me abrazó y me instó a seguir componiendo, ya no solamente como un fenómeno expresivo, sino como "la res-

pensabilidad de todo buen boliviano que se debe a su patria", así lo dijo. Porque ésa había sido la música que nos llevó a Buenos Aires: estudiar y aprender todo lo que pudiéramos para volver y enseñar en nuestro país lo que habíamos aprendido. Jamás, pues, tuvimos el propósito de quedarnos fuera de Bolivia, aunque él dio fin a su vida lejos del país que tanto amaba.

Pero estas evocaciones no se terminan aquí. Uno se relaciona con las gentes de diversas maneras. Con Marvin tenía una amistad de carácter intelectual, artístico. Con Florencio Pozadas éramos, además, amigos de juerga. De vez en cuando solíamos tomar unos tragos o salirnos con amigos. Era, sin duda, una relación más comprometida con lo cotidiano. De tanto en tanto, él me prestaba plata o yo a él. De alguna manera, nuestra amistad se mostraba más fluida, más irres-

ponsable. No en vano habíamos sido compañeros en el kinder y en la escuela. Florencio tenía algunos rasgos de mulato. Pelo ensortijado, labios gruesos, piel oscura y ojos negros. Fanático, intransigente, malhumorado. Mantuvo una relación rápida con Marvin, quien tampoco era un santo y podía ser irónico y hasta sarcástico. Difícilmente podían estar los dos juntos, se rechazaban mutuamente. Confieso que yo a veces me divertía poniéndolos en oposición. Cuando Marvin dejó Buenos Aires para volver a Bolivia, decidimos con Florencio vivir juntos. Él trabajaba para poder sostenerse en la Argentina; lo hacía en una fábrica de planchas eléctricas. Ganaba bien y siempre tenía más plata que yo, pero claro, menos tiempo para dedicarle a la música. Eso a veces lo deprimía y motivaba una serie de reproches que me hacía: "que para qué lees tanto cuando podrías componer más; que en lugar de comprar libros podrías comprar partituras". Estudiaba violín con Varady, concertino de la Orquesta del Colón, y percusión con Antonio Yépez, esto último en el Conservatorio Municipal, y eso es lo que lo llevó a ser miembro del conjunto Ritmus, de percusión y, posteriormente, percusionista de la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires. Me enseñó infinidad de trucos sobre estos instrumentos. En 1964, que fue el último año que estuve en Buenos Aires, Florencio inició sus estudios de composición con Gerardo Gandini, de quien era amigo, así como de otros músicos argentinos. Su ingreso en la Filarmónica le permitió abandonar las fábricas y dedicarse por completo a la música. Ahora era un hombre feliz. Eso mismo le dio mayor calor a nuestra amistad, asistíamos a conciertos y él criticaba todo. A ver si los timbales estaban o no desafinados, si tal o cual director se expresaba bien o no. Así es como lo vimos a Stravinsky dirigiendo su *Consagración* y festejábamos con asombro y sonrisas complacientes cómo el viejo maestro iba por su lado y la orquesta por el suyo. Juntos tuvimos un romance con dos hermanas, él con la mayor y yo con la menor, juego de palabras que, asociadas al léxico musical, se prestaba a infinidad de variantes equívocas y cómicas.



Marvin Sandi