



D.L. 8 - 3 - 63 - 10 ISSN 2219-0376



Oscar Wilde • Benjamín Chávez • Tambor Vargas • Casto Rojas • Harald Saffellner  
Héctor Borda • Gaby Vallejo • Alberto Villalpando

**LA PATRIA**  
SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XXI nº 527 Oruro, domingo 4 de agosto de 2013





Primer ensayo. Óleo sobre tela 10 x 15 cm  
Erasmo Zarzuela

## Clásicos

El público utiliza los clásicos de un país como un medio para medir el progreso del arte. Degradan a los clásicos a la categoría de autoridades. Los usan como mazos para prevenir la expresión de la belleza bajo nuevas formas. A un escritor le preguntan siempre por qué no escribe como otro, o a un pintor por qué no pinta como otro, olvidando el hecho de que si alguno de ellos hiciera algo así dejaría de ser un artista.

Oscar Wilde en: *El alma del hombre bajo el socialismo*.



## Artista del año



Erasmo Zarzuela

Este texto, que puede leerse como la tercera entrega que aborda un mismo tema, versa sobre la vida y obra del maestro Erasmo Zarzuela, gracias a una sucesión de afortunados hechos que, en las últimas semanas, han posibilitado que su vasta y excelente obra plástica sea valorada en diversos ámbitos, como justo reconocimiento a toda una vida dedicada a la creación artística.

El pasado lunes 22 de julio, en el salón de exposiciones Valerio Calles de la Asociación de Artistas Plásticos, filial Oruro (ABAP), ubicado en la plaza 10 de Febrero, en la esquina donde confluyen las calles Presidente Montes y Adolfo Mier, se llevó a cabo un importante acto de reconocimiento al maestro Zarzuela, a quien se le confirió el título de "Artista del Año".

Como se sabe, Erasmo Zarzuela fue galardonado por el Gobierno Municipal de la ciudad de La Paz, con el Premio Obra de Una Vida otorgado por el Salón Anual de Artes Plásticas Pedro Domingo Murillo, en su sexagésima primera versión. Dicho galardón reconoce la destacada labor de un artista plástico que, a lo largo de muchos años de trayectoria artística, haya conseguido no sólo premios nacionales e internacionales, sino que, a través de su obra, mostrada en exposiciones individuales y colectivas, haya marcado una nueva senda dentro del arte boliviano.

Tal es el caso de Erasmo Zarzuela, cuya propuesta estética y fe de profesión artística ha influido en nuevas generaciones de pintores, sentando las bases de un magisterio plástico, también en su labor de docente del Instituto Superior de Bellas Artes de Oruro.

Por este motivo y otras razones y méritos artísticos, la Asociación de Artistas Plásticos de Oruro, decidió que era él quien se merecía el título de Artista del Año, en esta primera versión de un galardón que pretende reconocer, de parte de los artistas orureños, el valor de una firma en el lienzo de la vida.

Tuve el honor de ser invitado a ese acto y pude, en medio de las evidentes muestras de cariño y admiración de sus colegas, dirigirle a Erasmo y al público asistente, unas palabras que intentaron expresar mi amistad cargada de admiración hacia su condición humana excepcional y su obra genial.

Erasmo Zarzuela, nació en Oruro en 1944. Durante más de 40 años ha realizado exposiciones individuales y colectivas, que le han valido más de 30 premios, en Bolivia, Perú, Uruguay, Estados Unidos de Norteamérica, Alemania, España, Francia, Bélgica, Rusia y Yugoslavia. Actualmente, y como siempre, vive y pinta en Oruro. Prepara una gran exposición retrospectiva que podrá admirarse en varios salones de la ciudad de La Paz el año entrante.

Benjamín Chávez

el duende  
director: luis urquiza m.  
consejo editor: benjamín chávez c.  
erasmo zarzuela c.  
coordinación: julia garcia o.  
diseño: david illanes  
casilla 448 telfs. 5278816-5288500  
elduende@zofro.com  
lurqueta@zofro.com

[www.lapatrienonline.com.bo/elduende](http://www.lapatrienonline.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

## Por ejemplo, los gitanos (2)

TAMBOR VARGAS

El tema de las identidades colectivas nos llevó al caso de los gitanos; y entonces acabé anunciando que el tema y el caso pedían una ampliación de las reflexiones. Vamos allá.

Y para ello hemos de recordar uno de sus trastornos: la prolongada y terca tarea de organizar la telaraña 'multiculturalista' como una especie de sistema por defecto en las sociedades europeas: con los turcos en Alemania, con los árabes, los africanos, los asiáticos y los latinoamericanos casi por doquier. Sus constructores suelen ser dogmáticos: muy conscientes de las metas que les han asignado sus financiadores, pero sordos a la voz de la realidad. Y con tanto desajuste entre el dogma y la realidad, nadie debería sorprenderse o escandalizarse de que se acabe perdiendo de vista la realidad.

\* \* \*

Vamos, pues, a los gitanos. El dato elemental es que se trata de una etnia que en diferentes grados mantiene un estilo de vida nómada (o seminómada); hasta hace cuatro días con sus carrozatos tirados por más o menos escuálidos machos y actualmente, movilizándose con vehículos a gasolina, recorren diferentes rutas europeas, tradicionales o recientes; por las noches acampan donde pueden (es decir, donde la noche les cae encima); una vez 'establecidos' en un campo o en un barrio o en las periferias de las grandes ciudades, o en espacios 'desocupados', pueden mantenerse por cierto tiempo, dedicándose a algún trabajo artesano ofreciendo sus variados servicios por las calles de las ciudades. Mientras esto dura, el grupo ofrece en las ciudades un espectáculo inédito: gente desconocida ha hecho de las calles, plazas o terrenos vacíos su 'residencia'. Aunque, tampoco tiene tanto de raro, pues un poco por doquier se ha ido aclimatando a la presencia de grupos humanos 'ocupadores' de espacios públicos como signo de sus reivindicaciones; o con los hippies que ofrecen su música o su artesanía barata. Los gitanos, en cambio, no reivindican propiamente nada. Si acaso, se limitan a poder practicar su estilo de vida.

Y esto, en una sociedad que algunos han declarado 'multicultural', parece que no debería ser fuente de connexiones, pero los hechos demuestran lo contrario. Claro que -ya lo he dicho- la realidad de los hechos no suele interesar a los activistas defensores de cualquier causa; el vacío creado por la distancia entre sus dogmas y la realidad la suelen llenar con su arsenal dialéctico, hecho de 'marginaciones', 'discriminaciones', 'racismos', 'xenofobias', 'invisibilizaciones' y otras maravillas. Porque los activistas están para imponer sus 'causas', pues ésta es su 'misión'; y si la realidad no encaja con sus metas, hay que cambiar (léase: ignorar) la realidad, nunca sus metas: su dogmatismo se lo impide, pues lo considerarían una traición de su parte; además, en ello se juegan su fuente de trabajo, es decir, de supervivencia.

\* \* \*

Si esto funciona así, no es de extrañar que en nuestra prensa haya quien, muy suelto de cuerpo, afirme de los gitanos que "padecen una discriminación más grave que ningún otro grupo étnico minoritario de Europa"; pero ni se le ocurre preguntarse a qué se refiere cuando suelta el archiconocido término de 'discriminación'; y tampoco cuando consagra otro dogma de fe al decir que el gitano "carece de la instrucción necesaria para competir con éxito en el mercado laboral" (Página Siete, La Paz, 1º enero 12).

Puede tener cierta utilidad que hagamos algo que no hacen los activistas: analizar el conflicto que origina la simple presencia gitana en las sociedades europeas.

Y no hay otro punto de partida que el estilo de vida gitano. Son nómadas (o seminómadas); es decir, que propiamente no tienen una residencia estable o fija; por tanto, que hablando en propiedad no son ciudadanos de este estado, ni del otro ni



del de más allá. Y esto, para empezar, ya hace chirriar los rieles de la ciudadanía estatal de Europa. Dado que no hay 'tierra de nadie', sino que toda está ocupada por algún estado concreto, cada quien ha de poder demostrar su identidad 'X' o 'Y' o 'Z'. Claro que no se trata sólo de un asunto de papeles; porque eso que llamamos 'ciudadanía' no se acaba con el carnet o el pasaporte, sino que incluye necesariamente una responsabilidad ante la colectividad; y esta responsabilidad tendrá su reflejo tanto en los prosaicos aportes fiscales individuales como en los más o menos enviables beneficios ciudadanos (educación, salud, infraestructuras de uso más o menos general, etc.); y en último término, la 'seguridad' que cabe esperar de un estado de derecho).

Y para que el ciudadano 'X' se beneficie de lo que llaman cabalmente del 'estado del bienestar', también debe aportar a la Hacienda Pública administrada por el Estado. Ahora bien, en el caso de los gitanos nómadas (o seminómadas), ¿podrán reivindicarse seriamente como aportantes de fiscalidad para poder también reivindicarse como receptores de bienestar? Pero en el caso de los gitanos, antes de caer en la cuenta de que alguien que no aporta no puede reclamar contra injusticias, debemos caer en la cuenta de algo previo: una población juvenil nómada (o seminómada), ¿hay alguien que pueda explicar cómo puede acceder a una escolarización que supuestamente debería habilitarlo para competir en el mercado de trabajo?

\* \* \*

Y por este camino vamos retrocediendo al punto '0' de la elementalidad. Está claro que hay un choque aparentemente insuperable de 'estilos de vida': cabría que los gitanos se sedentarizaran y empezaran a ajustarse a las reglas de juego de las sociedades europeas actuales, con sus buenas y no tan buenas consecuencias; también cabría (por lo menos en teoría) que los gitanos renunciaran a los beneficios del bienestar social para que, tranquilos y sin sobresaltos, pudieran seguir viviendo según su estilo de vida nómada (o seminómada). El conflicto surge cuando se reivindica una especie de menú a la carta, tomando de cada bandeja la pieza que me place, dejando la que me cae mal o simplemente no me atrae. Porque esto es, exactamente, lo que postulan los 'ayentadas de la multiculturalidad'. Y más en concreto, los activistas defensores de la gitani-

nidad...

Y así llegamos al punto neurálgico: el de la miseria intelectual (¿y moral?) de (los promotores de) aquella superchería llamada 'multiculturalidad'. Supongamos que los gitanos renuncian a su estilo de vida para 'integrarse' en el estilo de vida predominante (o universal) en la sociedad europea; es decir, que se sedentarizaran y abandonaran su nomadismo (o seminomadismo). Bien mirado, no harían otra cosa que lo que desde hace siglos (¿milenarios?) han venido haciendo sucesivas generaciones de labradores rurales al migrar a las ciudades que ofrecen un estilo de vida diferente con mejores ofertas salariales (además de todas las demás 'candilejas' de la ciudad), pero renunciando necesariamente a los encantos de la vida 'bucólica' y 'natural' del campo. Si acaso, una de las pocas diferencias es que hasta hace cuatro días el poder de los activistas de causas vagamente humanitarias era prácticamente invisible (por lo menos con las infusas que actualmente se auto otorgan).

¿Dónde está propiamente la miseria del activismo y de la 'oferta' multiculturalista? En que, sucede lo que sucede, siempre tendrá una 'causa' para blandir contra la sufrida y medio estupefacta ciudadanía. En efecto, si los gitanos decidieran integrarse en las sociedades realmente existentes, vociferarían de 'etnicidio' por la extinción de una forma cultural amenazada; pero si los gitanos decidieran persistir en su estilo de vida 'diferente' (léase: nómada o seminómada), también echarían en cara de la sociedad la retahila de maldiciones al uso: 'racismo', 'xenofobia', 'discriminación', 'marginación', 'invisibilización', etc., etc. Con ello el activismo humanitario se autogarantiza seguir viviendo del 'uento' en unas condiciones de vida realmente incomparables con la de sus 'defendidos', 'protegidos' y 'reivindicados'. Y por si faltara algo, todo va coronado con la aureola de su 'superioridad' y de una 'inco-rrupabilidad' morales. Versión que en la postmodernidad ha tomado la vieja tea de los temibles predicadores que en la Edad Media, con sus amenazas del infierno, no dejaban dormir a los devotos y pecadores cristianos.

Ésta es la verdadera cuestión que anda por medio de la 'cuestión gitana'. Bien mirado, todo puede reducirse a estas tres preguntas.

La primera, cómo puede justificarse la 'discriminación invertida' que consiste en que gente que no paga impuestos deba poder beneficiarse de los beneficios del estado del bienestar, a costa de quienes sí los pagan (a disgusto, claro).

La segunda, cómo se sostiene la 'pertinencia multiculturalista' cuando a la poste vemos que consistiría en defender la 'solidaridad en los (deseados) beneficios' y la 'insolidaridad en el (indeseado) aporte fiscal' de dos grupos de ciudadanos; todo encubierto bajo una confusa 'diferencia' (con frecuencia, otro dogma) que a toda costa se pretende conservar como una más de las 'diversidades' de la tierra en peligro de extinción.

Y la tercera, con qué argumentos ha de poderse imponer jurídicamente el funcionamiento de tan inequívoco sistema sobre los sufridos (o no sufridos) hombres de los ciudadanos contribuyentes. Porque no hay más cerca que la que arde. ¡No le parece?

¡Seguiremos!



Antes que el olvido lo olvide

"Un Bardo Rei"

Este anagrama formado con las diez letras del nombre de Rubén Darío sintetiza de modo elocuente el homenaje de admiración que tributan al excelso poeta de todos los hombres cultos de España y América.

Es realmente "Un Bardo Rei" el creador del modernismo estético, foco astral inextinguible que, como el diamante, está formado de una síntesis misteriosa de elementos imponderables que son luz, belleza y perennidad en la cultura humana.

En el espíritu del genial nicaragüeño confluyeron las corrientes de los grandes clásicos del siglo de oro: la música angelical del verbo luminoso de Lope de Vega; el portentoso y enrevesado culteranismo de Luis de Góngora, la dulce unión mística de Juan de la Cruz, de fray Luis de León; las corrientes eróticas del paganismo griego, y, sobre todo esto, la maravillosa cultura francesa que con los deleites del parnasianismo, dio nuevos módulos a la lirica helénica.

Este fenómeno de captación intuitiva de los grandes valores estéticos que es patrimonio de los espíritus superiores, se nota no sólo en el magno poeta nicaragüense, sino también en sus contemporáneos, Ricardo Jaimes Freyre, Leopoldo Lugones y nuestro gran Gregorio Reynolds.

Todos ellos representan en su expresión lírica la síntesis del siglo de oro, la influencia del paganismo griego y la estética del ingenio francés, que en el verso y la prosa han contribuido al rejuvenecimiento del clasicismo español.

Estas reflexiones circunstanciales son ajenas al modestísimo y vulgar propósito de las líneas que siguen, contraídas a dar noticias de un pequeño episodio de la vida tormentosa de Rubén Darío, ignorado por sus biógrafos y panegiristas. Y a pesar de que todo se ha dicho ya del extraordinario poeta por críticos de la talla de Díaz-Plaja y otros de España y América, nunca estará demás una modesta ofrenda de admiración al creador de la poesía moderna.

\*\*\*

Pocos habrá ya en la América Española que recuerden haber conocido a Rubén Darío en el apogeo de su creación literaria. Yo tuve el privilegio. Le conocí en París en la primavera de 1907. Son curiosas las circunstancias en que ocurrió el hecho.

A fin de situar la escena en su propio ambiente, debo retroceder varios años y relatar algunos antecedentes que caracterizan el episodio a que debo referirme.

Los hermanos Moisés y Alfredo Ascarrunz se conocieron en Buenos Aires con Rubén Darío en los albores de su vida literaria. El "Aus-Keller" era el centro que frecuentaban, junto con Julio L. Jaimes, Ricardo Jaimes Freyre, Leopoldo Lugones, Polifando Moscoso, Manuel Marfa Pinto y otros escritores y poetas.

Leopoldo Lugones, poco antes de su desgraciada muerte, recordaba esas alegres tenidas de la vida de bohemia y se refería al verso que en cierta ocasión improvisó Rubén Darío en competencia con los demás poetas, en honor de los hermanos Ascarrunz, cuyo apellido vasco, refractario al consonante del verso español, servía de pie obligado a la improvisación.

## Dos momentos de Rubén Darío



Rubén Darío, cuando era niño

He aquí la cuarteta que mereció unánime aplausos

Encuéntrense aquí sentados  
los hermanos Ascarrunz;  
son dos jóvenes circuns-  
pectos y bien educados.

Esta pequeña nota jovial de la bohemia de Buenos Aires, muestra la lejana amistad que unía a Rubén Darío con los hermanos Ascarrunz.

El año 1897, don Moisés Ascarrunz era Ministro de Bolivia en España, y Rubén Darío desempeñaba funciones de Cónsul de Nicaragua en Madrid.

Ciertas dificultades con el gobierno de su país, dejaron en cesantía a Rubén Darío, que tuvo que acogerse a la fraternal hospitalidad que le ofreció el Ministro Ascarrunz. Vivió en la Legación de Bolivia en Madrid rodeado de afectos y comodidades, que la bondad de la señora Emilia Flores de Ascarrunz, esposa del Ministro, hacía más gratos con su exquisita distinción y cultura.



### Soneto de Rubén Darío a Bolivia

En artículos recientes publicados por Última Hora sobre episodios ignorados de la vida de Rubén Darío, se han recordado algunos versos relativos a Bolivia, como aquel famoso soneto de maldición a la guerra que es una de las obras de mayor contenido filosófico del genial poeta.

Nunca estuvo en Bolivia Rubén Darío; pero tenía una singular predilección por este país, fruto, sin duda, de la fraternal amistad que le unía con Ricardo Jaimes Freyre, copartícipe en la creación del modernismo, con el padre de Ricardo el célebre "Brocha Gorda", don Julio Lucas Jaimes, y sobre todo, con Moisés Ascarrunz, el hermano predilecto de los días felices y alegres de Madrid a fines del siglo pasado (XIX).

Brocha Gorda y Rubén Darío escribían en "La Nación" de Buenos Aires, bajo la dirección de Bartolito Mitre, el más inteligente y brillante de los hijos del General

Este íntimo compañerismo periodístico, a pesar de la diferencia de edades entre el viejo escritor potosino y el entonces flamante autor de "Marcha Triunfal", creó, sin duda, en el espíritu de Rubén Darío, un especial afecto a la tierra legendaria del "Cesaris Potentia, Pro Rexis Prudentia" de la Villa Imperial de Carlos V.

Es posible que este sentimiento romántico y el afecto fraternal a Moisés Ascarrunz motivaran el bello soneto dedicado a Bolivia que se leerá a continuación y que el Dr. Humberto Vásquez Machicado, Director General de la Biblioteca de la Universidad Mayor de San Andrés de La Paz, ha tenido la gentileza de enviar como una grata contribución al recuerdo de la obra del excelso lírico relacionada con Bolivia.

Lo penoso de estas reminiscencias literarias es que las autoridades universitarias y edilicias del país no hubieran rendido el homenaje que merece Rubén Darío por su obra espontánea y valiosa en honor de Bolivia. Ni una calleja suburbana, ni una esquinita rural, recuerdan al gran lírico nicaragüense, gloria de las letras hispanoamericanas. Y lo que decímos de Darío es también aplicable a Brocha Gorda, Ricardo Jaimes Freyre y Moisés Ascarrunz. Ninguno de estos tiene una nota recordatoria de su memoria labor en bien y prestigio de Bolivia.

He aquí el soneto de Rubén Darío:

### A Bolivia

En los días de azul de mi dorada infancia  
yo solía pensar en Francia y en Bolivia;  
en Francia hallaba néctar que la nostalgia alivía,  
y en Bolivia encontraba una arcaica fragancia.

La fragancia sutil que da la copa rancia,  
o el alma de la quena que solloza en la tibia,  
la suave voz indígena que la fiereza entibúa,  
o el dios del Manchajquito, en su sombría estancia.

El tísico griego rige la primitiva danza,  
y sobre la sublime pradera de esperanza,  
nuestro pegaso joven mordiendo el freno brinca,

y bajo de la tumba del misterioso cielo,  
si sol y luna han sido los dios del abuelo,  
con sol y luna triunfan los vástagos del Inca.

**Casto Rojas Quesada. Cochabamba, 1879-1973.**  
Fue Académico de la Lengua y de la Historia



## El puente de Carlos

Ya desde el siglo XVI se extiende sobre el río Moldava el puente de Carlos, el monumento gótico más importante de la arquitectura de la Edad Media en Bohemia. Cuando la construcción anterior, todavía del siglo XII, el puente de piedra de Judith, se vio afectado en 1342 por los fuertes hielos del Moldava, hubo que tender un nuevo puente. El Astrólogo de la Corte calculó el día exacto: el Emperador Carlos IV debía poner la primera piedra del nuevo puente el noveno día del séptimo mes del año 1357, a las 5 horas y 31 minutos. El joven Maese Peter Parler, de Schwäbisch Gmünd, no perdió tiempo, pero las obras duraron hasta bien entrado el siglo XVI.

Los 16 arcos que se extienden sobre el Moldava son algo imponente, y han sido durante casi medio milenio el único enlace entre la Ciudad Vieja y la Kleinseite. Aunque las leyendas populares ensalzan la solidez del puente, el puente de Carlos se derrumbó una vez, el 4 de septiembre de 1890, el sexto y el séptimo arco no resistieron el embate de la corriente, cayeron estatuas al agua y dos personas se ahogaron. La principal unión entre la Ciudad Vieja y la Kleinseite quedó entonces interrumpida al tránsito durante dos años enteros.

Sobre el puente de Carlos también sucedieron algunos hechos históricos, como la heroica lucha de los habitantes de Praga contra los invasores suecos durante la Guerra de los Treinta Años. Buena parte de los valiosos ornatos fueron destruidos durante el ataque de los suecos en su paso hacia la torre de la Ciudad Vieja pero, ya antes de la cruz del puente, los nórdicos tuvieron que batirse en retirada.

La primera de las treinta figuras del puente fue erigida en 1657: es un crucifijo de hierro fundido, al que se añadió una leyenda hebrea en 1696. La segunda es la de San Juan Nepomuceno, hecha en bronce en Nuremberg en 1683. De aquí partió el culto a San Juan Nepomuceno, que pronto se extendió por Bohemia y por toda Europa. Hay innumerables puentes y pasajes adormados con estatuas e imágenes del santo, que recuerdan el terrible martirio del santo de Bohemia sobre el puente de Carlos.

En un poema juvenil de tres estrofas compuesto en 1903 para su amigo Oskar Pollak, Kafka muestra su respeto por el puente de Carlos y su santo:

*"Hombres, que cruzan puentes oscuros,  
pasando junto a Santos  
con débiles lucescitas."*

*"Nubes, que recorren el cielo gris  
pasando junto a iglesias  
con mil torres que condenan."*

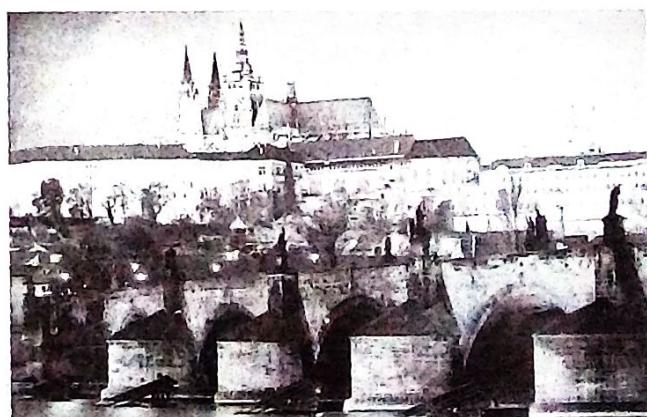
*"Y uno, apoyado en el pretel de sillería  
que mira en el agua de la noche,  
las manos sobre viejas piedras."*

También en el relato de carácter visionario "Descripción de una lucha" otro texto temprano de Kafka, el puente de Carlos es parte de la trama: dos paseantes cruzan de noche el solitario puente, de forma que el relator, en primera persona, se alza rudo sobre el pretel y rodea nadando las estatuas de los Santos. Así, los dos viandantes nocturnos también llegan al grupo de estatuas erigido en 1784, que muestra al pequeño Venceslao con su abuela Ludmila: "Siempre amé las manos de este ángel, a la izquierda" dijo mi conocido señalando la estatua de Santa Ludmila. "Su ternura no tiene límites y los dedos que se abren, tiemblan. Pero, desde esta noche, estas manos me son indiferentes, puedo decirlo, porque he besado manos". Entonces me abrazó, besó mis ropas y me dio un cabezazo en el cuerpo".



Cada vez que Kafka paseaba por el puente de Carlos de camino a Kleinseite, lo cual hacía con frecuencia podían admirar los testigos petrificados de una religiosidad católica que todavía estaba viva en Praga. Los motivos, figuras, símbolos y leyendas cristianas no dejaron de tener efecto en el poeta y místico judío. En una carta a Minze Eisner (que venía de Teplitz y Kafka la conoció durante su estancia en Schelesen), habla en 1920 de un relieve bajo el grupo de estatuas del dominicano San Vicente Ferrer y de San Procopio, el santo patrono de Bohemia. Ese grupo de figuras, del escultor barroco de Praga Johann Brokoff y de su hijo Ferdinand Maximilian, se colocó en el puente de Carlos en 1712. Según la leyenda, San Procopio, abad del Monasterio de Sazava, y durante un tiempo ermitaño, domó al diablo y lo educó como su sirviente: "Cada uno tiene su propio diablo interior mordaz, que destruye las noches, lo cual no es ni bueno ni malo, es la vida. Si no lo tuviéramos, no viviríamos. Lo que condena en sí mismo es la propia vida. Este diablo es el material (un material realmente maravilloso) que cada uno ha recibido al nacer, y con el que se debe llevar a cabo alguna misión. Si se ha trabajado en el campo, ello no excusa de su conocimiento, bien al contrario se ha de guiar al propio diablo como se guía a pastos mejores a un animal al que antes sólo se ha alimentado en las calles de Teplitz. Sobre el puente de Carlos en Praga, hay, debajo de una estatua de un santo, un relieve que muestra su historia. El santo ara un campo y tiene un diablo uncido al arado. Aunque éste aún está furioso (es decir, se encuentra en una fase de transición, de modo que mientras el diablo no esté también satisfecho, no hay una victoria completa), rechina los dientes, mira hacia atrás con ira a su amo y recoge energéticamente la cola, pero si está bajo el yugo. Ahora bien, usted, Minze, no es un santo y tampoco debe serlo, pues no sería necesario, aunque si sería penoso y triste que todos sus diablos tuvieran que tirar el arado, pero a la mayoría de ellos les vendría bien, y sería una buena acción que así usted habría realizado. No lo digo porque yo lo vea así. En su interior, usted mismo lo desea".

**"Franz Kafka y Praga"** por Harald Salfellner,  
edición Vitalis 2007.



# Héctor Borda Leaño

**Héctor Borda Leaño.** Oruro, 1926. Junto a Alcira Cardona Túroco, Jorge Calvimontes y Alberto Guerra es considerado como uno de los más genuinos representantes de la poesía social en Bolivia. Premio "Franz Tamayo" de Poesía en 1969 y en 1975. Ha publicado los poemarios: "El Sapo y la serpiente" 1966; "En esta oscura tierra" 1972; "Con rabiosa alegría" 1975, "Poemas desbandados" y "Las claves del Comandante" 1997.



## Las claves del Comandante

(fragmentos)

Aquí estamos  
como salidos de un pozo de tinieblas,  
trabajando en la piel,  
en el cuero rugoso de los tiempos,  
en el cuero rugoso de los sueños,  
trabajando en los hombres,  
andando y manejando las viejas cicatrices,  
descascarando las costras de la historia,  
hiriéndonos las vísceras, hablándonos,  
puliendo relatos antiquísimos,  
puliendo tácticas y planes,  
jadeando con asmas heredadas,  
patinándonos el alma con muertes venideras,  
con muertes que tienen una faz soleada,  
que tienen un sol  
de despavoridos dardos en los ojos,  
con muertes fidedignas.

Aquí estamos,  
Ñancahuazú de estacas,  
de musgos y de algas,  
de líquenes y libélulas,  
de cañadones profundos,  
de aguas insurrectas,  
de estremecidos gritos  
que se descuelgan de los ramajes  
como nocturnas aves agoreras,  
Ñancahuazú de mañanas, de tardes,  
de sed, de humedad, de músculos envarados,  
de pájaros heridos en el canto y las plumas,  
Ñancahuazú en el norte  
Ñancahuazú en el poniente,  
Ñancahuazú cubriendo nuestra piel,  
Ñancahuazú encorcharndo nuestra voz,  
cubriéndonos los huesos con moho vegetal,  
Ñancahuazú encubriendo los planes,  
las cartas geográficas, las brújulas,  
encubriendo estrategias.  
los modos de caminar, los modos de mirar,  
los modos de sorprender  
el vuelo de las moscas  
con manotazo airado.  
Ñancahuazú como un verde caldero  
de empescinados borbotones  
disfrazando nuestra presencia en esta tierra.

Aquí estamos  
fabricando de a poco nuestra faz guerrillera,  
estamos en la manigua,  
con manotazos y adjetivos.

con enormes yaguazas sobre el cuello,  
con mosquitos, mariguás, garrapatas,  
hundidos hasta el cuello en la humedad,  
hundidos en un sopor de torpes filamentos,  
cercados por los ramajes  
y las lianas constructoras,  
cercados por un ruido de siglos  
que filtran los follajes,  
descubriendonos todos  
en el tono tonal de nuestra risa,  
reconociéndonos todos en la mirada  
y en la rabia profunda de la América  
que llevamos a cuestas,  
reconociéndonos todos  
en las frustraciones y caídas,  
reconociendo nuestra sangre  
en la sangre irredenta del pueblo,  
en la herida purulenta de la historia,  
reconociéndonos  
en el reflejo azul de nuestras armas.

Aquí estamos  
cercados por un silencio a gritos misteriosos  
que se descuelgan de los árboles  
y reptan por los senderos y las picadas  
como letales pukararas.  
Estamos cercados por el silencio  
que se traen en el alma  
los compañeros bolivianos,  
los pequeños, tan endebles,  
tan marcados por latigazos seculares  
tan silenciosamente duros,  
tan cargados de tiempo,  
tan de tiempo vestidos  
tan de ancestro resecos,  
tan de piedra la piel,  
tan de arena los ojos,  
tan de soles la sangre,  
tan de viento el silbido,  
tan imperfectamente guerrilleros,  
plantando nuestros pies en esta tierra,  
plantando nuestros huesos,  
plantando nuestros sueños,  
plantando nuestra voz,  
plantando la semilla total de la victoria.

Andamos alumbrando las trochas de la selva  
con el curcus ardiente de la sangre,  
andamos con la piel reseca,  
con los cabellos, con los ojos,

con los tendones tensos,  
andamos con los fusiles,  
andamos con el resuello dolorido,  
andamos con la ternura en hombros,  
andamos con las llagas del niño paramero,  
con el asombro sin respuesta  
del niño del Río de la Plata,  
andamos con el niño agredido  
en los cantegrilas,  
andamos con el niño marchito  
de la favelas de Río de Janeiro,  
andamos con los niños envejecidos  
de la América india  
que bordaron sus sueños  
a la orilla del tiempo  
con las viejas leyendas  
de Kalasaya y Pumapunku,  
caídos hoy  
en el silencio del dolor y el hambre.

Andamos con odio fidedigno.  
llevando un odio vietnamita en las sandalias,  
un odio aromado con perfume de pólvora,  
recogido en los pedregales de Argelia,  
en los arrozales de Vietnam y de Camboya,  
en los arrabales  
de las grandes ciudades irredentas.  
Andamos llevando  
en la comisura de los labios  
un odio que lacera las carnes  
del general eructante  
y de su pequeño alcahuete que lo sirve  
y que lo adulá,  
que le escribe discursos, que le tira del saco,  
que le habla en la oreja  
y le escoge la amante.

Aquí estamos  
los tres, los cuatro, los cinco,  
los seis, los siete,  
todo el pueblo  
con Pachungo, con Tuma,  
con Arturo, con Braulio,  
con Rolando, con el Negro,  
con Bigotes, con Pombo,  
estamos con el Intí, con el Coco,  
con Marcos, con Ricardo,  
scrutando en el día,  
scrutando en la noche,  
scrutando en el alma de la gente que llega,

bajando por el río de bramadoras aguas,  
Ñancahuazú esculpiendo roquedales al norte,  
Ñancahuazú trizando roquedales al sur,  
Ñancahuazú llegando,  
Ñancahuazú saliendo por un túnel  
de ramas cubierto de silencio.

Aquí estamos  
royendo el perfil de noviembre,  
del calcaña al omoplato  
hundidos  
en la ardorosa matriz de Pachamama.  
Nos rodea la América,  
los broncos brazos  
de los hombres de América,  
de los desposeídos,  
de los infamados,  
de los hombres del pan duro,  
de los hombres de la lombriz y la silicosis,  
de los hombres de la soledad y el desamparo,  
de los hombres de los pulmones  
acosados por el odio,  
de los carburos, la copajira y la dinamita.

¿Qué será de la victoria levantada  
en pos de la palabra,  
en pos de la sangre,  
en pos de un destino estelar,  
en pos aún del átomo perfecto  
que de los sueños sube  
incendiando la historia?  
¿Qué nos dirán los hombres  
de los escritorios,  
de los paraninfo,  
los que manejan las cartillas y las leyes  
los que se lavan la cara todas las mañanas,  
los que piensan amor y se tapan los ojos  
sin mirar las heridas?  
¿Qué nos dirán los cuerdos,  
esos señores serios  
que administran estatutos y folletos?  
¿Qué nos dirán  
apenas nos sorprendan con la voz  
enronquecida de peligros?  
Todavía la duda no ha vestido sus galas,  
no han nacido crespones.  
el aire no se ha roto con sacros misereres,  
ni ha exaltado retinas  
un desconocido incendio.

## Ex libris: La búsqueda de Amalia

*El texto forma parte de la novela "Amalia, desde el espejo del tiempo". Biografía novelada de la primera aviadora boliviana (2012), escrita por la académica de la Lengua Gaby Vallejo Canedo*

Pregunté por ella. Era el vicio. Nadie la recordaba.

Muchos años de mi vida estuve buscando con qué pagar los viajes y los amigos que me dio la escritura. Buscaba cómo devolver tanto grato momento. Quería que fuese con el rescate de la vida de una mujer olvidada. No me comunicaban esa emoción las heroínas bolivianas que ya ocupaban un sitio en la historiografía. Buscaba a otra mujer que me sacara de mi mundo de personajes literarios, de papel en el fondo, hasta que la hallé: Amalia Villa de La Tapiá.

Entonces pregunté por ella. Era el vicio. Nadie la recordaba.

Mi desafío empezó.

En el primer número de la revista juvenil "Chócate", del Taller de Experiencias Pedagógicas, en 1.992, habíamos publicado una brevíssima síntesis sobre su vida. La admiración por aquella pionera de la aviación boliviana que fue la primera en Sudamérica, la sorprendente colecta que hizo Potosí para comprarle un avión, sus fotos y el rechazo a sus servicios de parte del Gobierno boliviano, me causaron una profunda impresión. Pero Amalia se quedó detrás de muchos velos de vida, esperando su momento.

Un día, en el aeropuerto de París, volvimos a Bolivia con Rosario Moyano desde Seúl, Corea, y teníamos una larga espera para la conexión aérea. Mientras conversábamos con mi ilustradora del cuento "Las cuatro esquinas del mundo", que acababa de ser publicado en una hermosa antología mundial bajo el título "Peace Stories", apareció la charla sobre la aviación y la significación de los vuelos para la humanidad. Entonces Amalia desató los velos de la memoria. Hablé a Rosario sobre Amalia, sobre el extraordinario hecho de que fue la primera aviadora boliviana y ella, Rosario, la había oido nombrar. Su padre, que era aviador retirado, tenía tres tomos de "Alas de Bolivia" que Amalia Villa de La Tapiá había escrito sobre la aviación boliviana. Fue la primera llave de las puertas secretas y cerradas de Amalia.

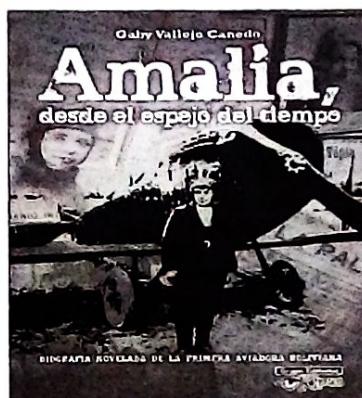
Fui a la casa del señor Alberto Moyano, padre de Rosario y volví curgada de los tres tomos. Tenía en mi poder la segunda llave. ¡Qué descubrimiento! Ella había indagado con tanto profesionalismo, un territorio que no interesaba a muchos, el de la aviación en Bolivia. Los libros eran valiosos textos de información ordenada, ilustrada con documentos, fotos, fragmentos de libros sobre aviación. Allí estaba Amalia, con pocos datos sobre su vida, unas fotos, huellas, claves de su existencia. La sobriedad con que se mostraba en medio de 1.438 páginas impresas, hablaba mucho de su equilibrio, de su dignidad.

Después llegó el desenfreno de la búsqueda de Amalia.

Vinué a La Paz, sin más datos. Viajé al vado. Sabía que vivió en esa ciudad, en San Pedro, en la Calle Héroes del Acre, que allí fundó y funcionó un Club de Aeromodelismo con el nombre de "Rafael Pabón". Ira a esa calle, buscaría la casa, alguien podría recordar un detalle, un suceso sobre Amalia. Habsan pasado más de 30 años. Las esperanzas eran pocas, pero iba a buscar el hilo de la vida de Amalia.

En el vuelo hacia La Paz se sentó a mi lado uno de los hermanos Arribalzaga que pertenece a la prestigiosa organización de salvamento "SAR". Llevaba uniforme militar. Le pregunté, entré, si conocía a Amalia Villa de La Tapiá y su historia dentro de la aviación boliviana. No, no sabía nada. Pero ofreció conseguirme en el aeropuerto de El Alto el contacto con el personal de aeropuerto que pertenecía a las Fuerzas Aéreas Bolivianas. Era demasiado temprano, las siete y cuarto de la mañana, pero vino con un folleto de turismo donde aparecían tres direcciones de museos de la aeronáutica. Llegaba la tercera llave. Así, tan fácilmente. El azar puso a mi lado a una persona que me condujo a la tercera llave. Pensé que fue un afortunado azar.

Ya en la ciudad de La Paz, hice los llamados a los museos de aeronáutica y me encontré con el Acervo Histórico de las Fuerzas Aéreas que se llamaba CNL. AV "Amalia Villa de La Tapiá", en el edificio del TAM, sobre la Avenida Montes, con



ingreso por la puerta que da a la calle José M. Serrano.

Allí me atendió el Director del Acervo, Sof.T.S. Aé. Ramiro Molina Alanes. Me recibió con la mayor cordialidad y con la llave en mano, abrió la puerta física del Acervo y las puertas invisibles de la Amalia que yo buscaba. Había sido su alumno y tuvo el privilegio de haber seguido de cerca su vida y los avatares de su destino. Fue un encuentro humano de alta intensidad. Nos unió el fervor por Amalia. Ramiro me ofreció toda la mañana y me puso en contacto con documentos, fotos, las reliquias del Acervo. Pero lo más importante, estaba en su voz, en las palabras de Ramiro, en los recuerdos sobre Amalia, que estaban invisibles y sin materia en su memoria, cruzándose permanentemente con los mensajes de los otros objetos del salón.

Después, fui pensando que Amalia me acompañaba en la búsqueda de sus huellas. Aprendí a hablar con ella, a preguntarle, a escuchar los aviones que surcan los cielos bolivianos, como si fuera ella, con la posible emoción de vuelo que ella vivía.

Mario Araujo Zubietá –un escritor y amigo potosino– a quien acudí para ver si tenía alguna información sobre la aviadora potosina Amalia Villa de La Tapiá, me dijo entre otras cosas, que quien sabía era Antonio de Saénz, pariente de la aviadora, pero que lústrosamente ya había muerto. Me ofreció buscar periódicos de la época y que tuviera un poco de paciencia.

En una cena de escritores, o de decir a Óscar Arze Quintanilla –que estaba en otra mesa– que había almorcado con la hija de Antonio de Saénz, nieta del poeta del mismo nombre. Aquellos nombres no me dejaron en paz y en cuanto pude pregunté a Óscar por el nombre y el teléfono de aquella persona con la que había almorcado. Me ofreció buscar para el otro día.

La cuarta llave estaba abierta. Alinka de Saénz Gutiérrez, la sobrina bisnieta de Amalia Villa de La Tapiá, aceptó oír mis preguntas y responderme. Pero por problemas de salud prefirió contestar por teléfono. Así se establecieron por lo menos unas seis largas charlas telefónicas. Las preguntas fueron muchas. Yo sabía bastante sobre la pionera de la aviación, pero tenía muchos huecos que llenar. Alinka me ofrecía de sesión en sesión nuevos datos de la biografía de Amalia. Yo la acosaba con preguntas, a veces impertinentes, pero Alinka respondía siempre con mucha amabilidad. Tal vez estaba tan emocionada como yo por su bisuhuela. Así, Alinka fue convirtiéndose en una gran informante. Me esperaba con nuevos detalles, signo de que estaba pensando en Amalia y en mí. Amalia había muerto en su casa.

Fui a conocer a Alinka y a una sesión de fotos, de documentos.

Me esperaba con un cajón de recortes, álbumes, fotos de Amalia. Encontré la quinta llave: el cofre del tesoro que había encontrado de tanto navegar en mares peligrosos.

Dejó que llevara a mi casa un álbum de recortes de los maestros que Amalia había armado. El álbum No. 1, que se iniciaba los años 1.919 con los programas de la Filarmónica de Lima donde Amalia declaró "La Tonita" de Amado Nervo, hasta el año 1923, el último y largo recorte proviene del periódico "La Patria" de Oruro, sobre la magnífica manifestación del "Oruro Royal" en homenaje a Amalia.

Iba confirmando que era Amalia quien me daba las llaves para abrir otra puerta más de su vida.

Mientras tanto, el escritor potosino Mario Araujo Zubietá se había pasado el tiempo buscando recortes, periódicos, documentos. Me comunicó que me llevaría algún material sobre Amalia a la Biblioteca Thuruchapitas, donde pasó algún tiempo de mi vida ayudando a los niños a descubrir el placer de leer y escribir. Allí llegó Mario, como un pirata moderno, con otro increíble tesoro escondido: periódicos de los años 1922 y 1923. Me entrega la sexta llave. Las páginas de periódicos amarillentos y frágiles como alas de mariposa, de casi un siglo, se abren a mis ojos asombrados. Allí está Amalia, delante del Curtiss, en uniforme de aviadora, en la foto tomada el día de la prueba final para obtener el brevet. Se abre las hojas de mariposas secas y frágiles con datos que registraron los periodistas de la época sobre la fuerza con que volvió a su país Bolivia y el respeto y admiración con que la recibieron los bolivianos.

Fue para mí una etapa de fervorosa lectura de los periódicos y documentos de Mario y del álbum de recortes de Amalia que me prestó Alinka. Fui copiando fragmentos a la biografía novelada que escribía, sabiendo que nadie más tenía en sus manos semejantes materiales. Mientras leía, hablaba a Amalia, asegurándole que la recuperaría del olvido, cada día me invadía más y más la seguridad de que algo muy valioso me sucedía.

Viajé a Panamá al X Encuentro Internacional de Escritores. Combiné con Vicky Moyano, periodista boliviana -venezolana- para quedarme en su casa por dos días más después del Encuentro. No sabía que estaba llegando la séptima llave.

Vicky manejaba su camioneta y yo le contaba los momentos más importantes del congreso. Luego me preguntó qué estaba escribiendo y ahí salió todo el conjunto de emociones que estaba viviendo al escribir la biografía novelada de Amalia Villa de La Tapiá. En la conversación salió el modelo Curtiss de avión con que Amalia se graduó de piloto y Vicky me informa que su esposo es aviador y que voló en los Curtiss en Bolivia. Amalia estaba en Panamá, allí, conmigo. Muy después Gonzalo Moyano Aguirre, me mostró un pequeño avión Curtiss y ante mis demandas me explicó qué se siente durante el vuelo en Curtiss, cómo se llaman las partes del comando del avión, etc., etc.

Llegó después el investigador Renato Crespo Callau, con el libro "Rafael Pabón, una vida fulgurante" de Nicolás Fernández Naranjo, una octava llave que me sirvió para completar pasajes de la vida de Amalia vinculados con un posible amor con Rafael Pabón, en la vida secreta amorosa de Amalia. Pero sobre todo, aquella llave abrió el libro escrito por el mismo Pabón, con sus lecciones de vuelo, donde se presentan las partes un avión, las acrobacias, los riesgos, etc. Cómo dudar de que Amalia me hubiera enviado a Renato. Ella, en vida, le había entregado a Renato Crespo Callau, 100 fotos de Rafael Pabón. Renato tenía fotos de Amalia que me las ofreció con la misma disposición con que me proporcionó el libro sobre Pabón.

Por tanto Amalia, después de la búsqueda. Bega a este libro acompañada de tantas otras personas.

La novena llave la puse yo. Y esta puerta la tienen que abrir los lectores.

# EL MÚSICO QUE LLEVAMOS DENTRO

## La música Boliviana en la segunda mitad del siglo XX

Alberto Villalpando

*Última parte*

En 1963, cuando yo ya era becario del Instituto Latinoamericano de Altos Estudios Musicales, del Instituto Torcuato Di Telia, trabajé un cuarteto de cuerdas bajo la guía del compositor italiano Riccardo Malipiero. Un cuarteto de cuerdas dodecafónico llamado Preludio Passaccaglia y Postludio, con raíces weberianas y abiertamente vanguardista. El año anterior había trabajado, todavía en el Conservatorio, una pieza llamada Cuatro Juegos Fantásticos para piano, cello, clarinete y percusión, bajo la guía de mi maestro Alberto Ginastera. A fines del 63 la Fundación Patiño llamó al Primer concurso de composición Luz Mila Patiño. Participé en este concurso con esas dos obras y, gracias a la presencia en el jurado de don Mario Estenssoro, gané el primer premio. La entrega de premios se realizó a principios del 64. El segundo premio lo recibió Gustavo Navarre y el tercero Atiliano Auza. Este hecho marca la aparición pública de la música de vanguardia en nuestro país. Un año más tarde, el 65, regresé a Bolivia, como siempre fue mi profundo deseo y me di de bruces ante la patética realidad musical de nuestro país. La Orquesta Sinfónica era sólo un nombre, los intérpretes, de mediana talla para abajo, estaban en el limbo respecto de la música contemporánea. *¿Qué hacer? No di brazo a torcer. Gracias al apoyo continuo de don Mario Estenssoro trabajé en el Instituto Cinematográfico Boliviano, junto a Jorge Sanjines.* Ello me permitió incorporar en el cine música de vanguardia y así ésta se oía masivamente. Pero, paralelamente, escribí un concierto para flauta y otro para piano, otro cuarteto de cuerdas y piezas para piano. Para ello, me dije: "Si hay dificultades de ejecución, y no sólo para la música contemporánea –la orquesta sinfónica ofrecía penosas versiones de música tradicional– entonces lo que conviene es simplificar el lenguaje al máximo". Trabajé entonces sobre la reiteración obsesiva de una sola nota. Pero, asimismo, necesitaba de interlocutores. Entre los años 68 y 69 murieron prematuramente Marvin Sandi y Florencio Pozadas.

De esos años data mi amistad con Jaime Saenz, con Jesús Urzagasti, con Edgar Ávila, con Enrique Arnal, con Alfredo La Placa. Yo necesitaba respirar los aires del siglo XX. Por esa época creé la cátedra de composición en el Conservatorio Nacional de Música de La Paz. Carlos Rosso, Edgar Alandia, José Llanos y otros fueron alumnos en esta cátedra. Desgraciadamente no duró mucho. Edgar Alandia se fue a Italia, Carlos Rosso a Polonia y, por otra parte, se produjeron algunos incidentes en el Conservatorio que hicieron que abandonara este proyecto. Pero en esos años, gracias a la vigencia del Ministerio de Cultura, la Orquesta mejoró sustancialmente: Ya se podía tocar alguna que otra obra del siglo XX. Copland, Bartok, Stravinsky, alguno que otro latinoamericano. La orquesta realizó, con el criterio de acrecentar el repertorio de música boliviana, dos encargos. Uno a Gustavo Navarre y otro a Atiliano Auza. De igual manera, se hizo un acuerdo con la empresa Discolandia para la grabación de música boliviana. Este proyecto alcanzó a grabar dos discos. Uno que incluía una obra mía y, para completar, un concierto para guitarra, de Vi-

valdi; otro, con obras de José Salmón Ballivián, Adrián Patiño y otros. Pero desgraciadamente la Orquesta también sufrió un duro golpe con el advenimiento de la dictadura de Banzer y, nuevamente, a reandar el camino.

La necesidad de interlocutores seguía tan apremiante como lo fue años atrás. Hasta que en 1974, cuando ya había vuelto Carlos Rosso, pudimos organizar el Taller de Música de la Universidad Católica Boliviana, gracias al apoyo incondicional de su entonces Rector, monseñor Genaro Pratta. Se creó la Orquesta Sinfónica Juvenil y hubo un período de auténtica euforia musical. De entonces a esta parte, la historia ya es más conocida. Finalmente, habíamos logrado formar a nuestros interlocutores: compositores y directores que, a su vez, fuesen líderes en busca de un efecto multiplicador. A ello se suma la formación de otros músicos que se educaron fuera de Bolivia y que, afortunadamente, retornaron a nuestro país, como es el caso de Roberto Williams, Gastón Arce y Oldrich Hulas, pero no se puede dejar de mencionar a Edgar Alandia. Por su parte, Cergio Prudencio, Franz Terceros, Nicolás Suárez, Willy Pozadas, Agustín Fernández, Juan Antonio Maldonado, Jorge Aguilar y José Luis Prudencio han continuado su trabajo de compositores, unos con más afán que otros. A su vez, ellos han ejercido ese efecto resonante, para usar un término de acústica, cooperando en la formación de nuevos compositores e intérpretes. De esta segunda generación, llámemosla así, tenemos a Oscar García, Juan Silos, Javier Parrado, Julio Cabezas, María Teresa Gutiérrez y otros, como Jorge Ibáñez, Luis Moya, Miguel Jiménez, con el aliciente de que, de una u otra manera, se continúan formando compositores. Pero este listado de nombres no es sólo para pasar el plumero a nuestras efigies, sino para constatar la vigencia de la nueva música en nuestro país.

Y ahora, a manera de reexposición variada de A, retomo la idea inicial, no muy explícita en la exposición de A, de que la música boliviana contemporánea no sólo es contemporánea como intención compositiva, sino como coetánea, como la música que se está haciendo en estos años. Y aquí, quiero trasmítirles una observación, a mi juicio muy acertada, del compositor español Ramón Barce. Comenta este músico (raíz de la realización de un Festival de Música Contemporánea, ocurrido en la década de los años ochenta en Moscú) que debemos entender por música contemporánea no sólo aquella que entraña una estética específica, vinculada más a aquella comprendida como música experimental, vanguardista, sino a la música que, al margen de su estética, se escribe en la época que nos ha tocado vivir. En tal virtud, una historia de la música boliviana del siglo XX deberá incluir toda la música escrita en ese dilatado período, ponderando sus aciertos y explicando el porqué de los desaciertos. Pero no deja de invadirme un sentimiento de enorme complacencia, de íntima felicidad al ver que mis esfuerzos no han sido vanos y que he sido fiel a la promesa que nos hicieron con Marvin Sandi.



Raúl Lara Torrez, "Barroco II", 1983