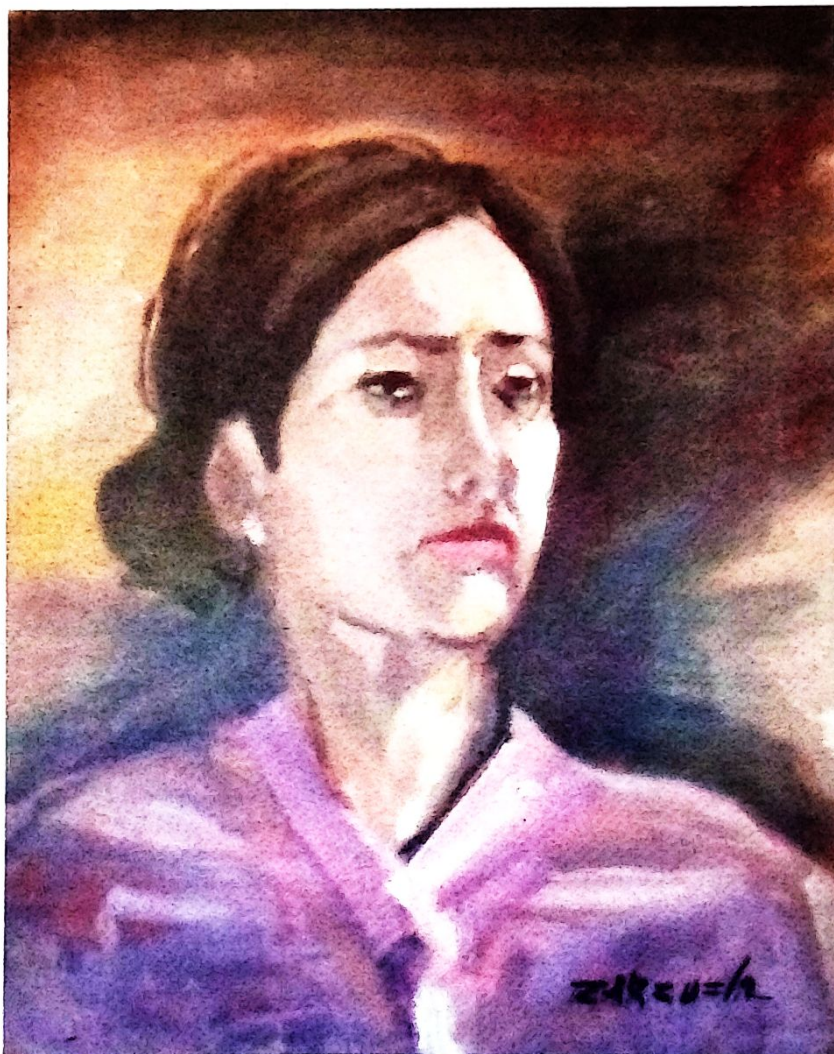




D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376



Franz Kafka • Tambór Vargas • Adolfo Cáceres • Ralph de Boissière • Antonio Terán Caveró
Armando Mariaca • Alejandro Montiel • Fernando Iwasaki • Teresa Rodríguez • Gastón Cornejo
Pedro Salinas • Fernando Calderón y Javier Sanjinés • Gastón Arce Sejas

LA PATRIA

SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XXII n° 545 Oruro, domingo 13 de abril de 2014





Retrato de la esposa Darys. Óleo sobre tela 40 x 50 cm
Erasmio Zarzuela

Fabulilla

—¡Ay!—decía el ratón—. El mundo se vuelve cada día más pequeño. Primero era tan ancho que yo tenía miedo, seguía adelante y me sentía feliz al ver en la lejanía, a derecha e izquierda, algunos muros, pero esos largos muros se precipitan tan velozmente los unos contra los otros, que ya estoy en el último cuarto, y allí, en el rincón, está la trampa hacia la cual voy.

—Sólo tienes que cambiar la dirección de tu marcha—dijo el gato, y se lo comió

Franz Kafka. Escritor checo, 1883 – 1924.

Garcilaso de la Vega, El Inca



El Inca Garcilaso no fue un conquistador. Su fama la ganó con la pluma, y su mérito principal consistió en saber aunar tanto en sus obras como en su vida el ser español y el ser indígena, consiguiendo con ello dar una dimensión distinta a la cultura nacida de la colonización. Nunca olvidó su origen peruano ni sus raíces incas, reivindicó su naturaleza mestiza y contribuyó decisivamente a disipar los prejuicios raciales de los habitantes de la metrópoli española, esgrimiendo siempre las armas de la razón y el convencimiento. A lo largo de su existencia solitaria y austera, su principal objetivo fue comprenderse a sí mismo y hacer comprender a los demás el significado de su tez, ni blanca ni completamente cobriza, para que después de él los indios mestizos gozasen para siempre de un lugar bajo el sol de la corona española.

- 1539 - Nace en Cuzco, el día 12 de abril, Gómez Suárez de Figueroa, que se hará llamar GARCILASO DE LA VEGA, EL INCA.
- 1552 - Su padre contrae matrimonio con Luisa Martel de los Ríos. *El Inca* es separado de su madre.
- 1560 - Pasa a España y cambia su nombre por el de Garcilaso de la Vega, al que añade el apelativo de Inca.
- 1561 - Se establece en Montilla (Córdoba).
- 1562 - Intenta infructuosamente que se reconozcan los servicios prestados por su padre como conquistador.
- 1569 - Como capitán del ejército, interviene en la guerra de las Alpujarras contra los moriscos.
- 1590 - Se imprime su traducción de los "Diálogos de Amor" de León Hebreo.
- 1605 - Se publica en Lisboa la primera parte de los "Comentarios Reales".
- 1612 - Adquiere en la mezquita-catedral de Córdoba la capilla de las Ánimas.
- 1616 - Fallece en Córdoba el día 24 de abril.
- 1617 - Publicación póstuma de la segunda parte de los "Comentarios Reales", titulada "Historia General del Perú".

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

www.lapatriaenlinea.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

Comentarios a un Manifiesto

TAMBOR VARGAS
Primera de dos partes

En agosto del año pasado publiqué aquí mismo usando el texto del Manifiesto "Unas Humanidades con futuro" que un grupo de investigadoras e intelectuales entalanes habían dado a conocer. Lo hice porque pienso que, aunque el problema que pretenden enfrentar es de alcance mundial, se hace más crítico en aquella parte del planeta cuyo 'ser' hasta hoy no ha podido borrar del todo la herencia de un concepto: necesariamente primero de 'humanidad'; sólo a continuación, de 'humanismo'. Ya entonces avancé mi intención de dedicar otro artículo al comentario del manifiesto. Ha llegado la hora de hacerlo. Y antes de entrar en estas acotaciones quisiera dejar claro que con ellas no pretendo 'cargarme' el texto, pues podría ser que —en el fondo de las cosas— ellos y yo estuviéramos en una misma trinchera. A condición de añadir: pero sólo después de dejar claras algunas cosas; sólo algunas, pues de ninguna manera pretendo agotar el tema.

Tomado en su sentido más evidente, el manifiesto es una llamada a rebato, una especie de SOS: ante la caída acelerada del interés de las sociedades y de los gobiernos (el manifiesto clarísimamente tiene delante el caso europeo) por todo lo que está implicado en el concepto de 'humanidades' o de 'cultura humanística'. La pregunta no me parece ser si el manifiesto prohumanístico podrá convencer a quienes pretende convencer (y éstos son, a la vista de su tenor, ante todo los responsables políticos de los países; pero, en cuanto tal, se dirige a la sociedad); sino si es convincente.

* * *

Sospecha primera: con honestidad, con intereses creados o con defendibles perspectivas, hay que empezar considerando una objeción: la de quienes, ante el manifiesto, comentarán que es el grito de quienes ven amenazado cada vez más el futuro de su sector laboral. Dicho de otra forma, es un texto *pro domo sua*, que decían los romanos. En tiempos de crisis, no hay día en que empresas amenazadas de muerte, quieren aligerar la carga (léase: plantilla); y sus sindicatos se ponen en acción

(manifiestos, huelgas, bloqueos; en lugares más patéticos o menos sensibles, pero más cerebros, echan mano de la crucifixión). Y el ciudadano externo, suele acabar con la pregunta: ¿qué habrá de verdad en cada una de las versiones de cada una de las dos partes enfrentadas? Y la experiencia enseña que los diagnósticos hechos cuando las papas ya se han quemado suelen esconder o callar mucho más de lo que dicen. Porque, en efecto, un conflicto laboral no suele ser nunca un diálogo platónico en busca de la verdad... Y un manifiesto que se respeta, ¡nunca suele entrar en la 'letra menuda'!

Si la crisis de las Humanidades se redujera a una crisis laboral de un sector del magisterio (sobre todo en colegios, pero también en universidades, por el efecto carambola y más a mediano plazo), la reacción predominante que cabría esperar del ciudadano medio, sería más o menos ésta: si todos estamos dentro de la jaula de la crisis, ¿por qué este pequeño sector docente habría de esperar un desenlace menos traumático?

* * *

Sospecha segunda: no estoy seguro de que en su texto los manifestantes entiendan que, al hablar de las Humanidades, se refieran en primer lugar a las 'clásicas'. No sólo no estoy seguro, sino que me temo que no. Lo que equivaldría a sospechar que para ellos la batalla de las 'humanidades clásicas' hace tiempo que está perdida. Y por ello, se han retirado a una trinchera más 'amplia'; es decir, más 'aguda'.

En la ciencia bélica suele ser de mal agüero cualquier táctica que consista fundamentalmente en una cadena de retiradas (calificadas de 'estratégicas'). Si las 'humanidades' gozaron de su apogeo con el Humanismo renacentista (entre los siglos XV y XVI), ya podemos comprobar que ha llovido mucho desde entonces. Y visto en su conjunto (cronológico y geográfico), se puede afirmar que la figura que queda como saldo permite hablar de una ininterrumpida retirada. En teoría cabría defender la tesis de que ese encogimiento sin fin 'ha de tener' un punto de



detención (y los optimistas añadirán: de cambio de tendencia); en la práctica, se trata de una tesis gratuita (en el sentido de que no se apoya en ninguna 'necesidad histórica'); si acaso ha de haber un cambio de coyuntura, no será por ningún tipo de 'necesidad', sino como efecto de la voluntad operativa de sectores de la sociedad suficientemente contagiosa como para lograr convencer de su causa. Por supuesto, no a pala de manifiestos...

* * *

Situada la 'causa humanística' en un contexto que presenta tantas debilidades o puntos dudosos y para quien crea que deben tomarse en cuenta, la pregunta decisiva dice así: ¿cuál ha de ser su punto de apoyo? Y llegados a este punto, ya se puede entender que la vía de las reivindicaciones laborales es eminentemente imperitente (por incapaz e inepto), no ya sólo para encañinarnos hacia una solución del problema, sino ni siquiera para plantearlo.

Porque, si la alusión conserva todavía alguna eficacia enunciativa, se trata de enfrentar una cuestión fundamental. De decidir sobre los soportes visibles y los fundamentales de una cultura. Por tanto, se trataría de redimir unas raíces que durante un par de siglos no se ha dejado de desprestigiar y aun de querer aniquilar. Nada menos que de esto. ¿Disponemos de suficiente gasolina para hacerlo? Palpémonos el cuerpo, no sea que hundamos todavía más la respetabilidad de la causa.

Continuará


En ángel indio

Niño indio, aquel día en que decidiste navegar entre las nubes, subiendo a la cordillera con tu totora bajo el brazo, nadie, sino tu perro lanudo que cuidaba las ovejas, se dio cuenta de ese propósito. Tomaste la senda muy de mañana, cuando tus padres se iban de labranza, sin saber que tal vez ya no te verían más. La mañana te recibía —con todo lo que ya conocías hasta la franja de la carretera con su aliento frío, punzante como la paja brava que te salía al paso. Manadas de ovejas y llamas se desplazaban por la serranía, en busca de pasto fresco. El lago, despejando el cielo, se extendía como un manto salpicado de totoras. Desde ahí arriba tú lo divisabas sintiéndote crecer alas, listo para el vuelo. ¡Pilpintus!, gritabas a las mariposas que revoloteaban, ebrias de sol, junto a las flores de los cactus.

Niño indio, el cielo se te abrió azul e inmenso como el mar que no conoces. La montaña se agrandaba a tu paso, mientras te perdías entre la bruma que parecía descender a tu encuentro. Algún pastorcillo te saludaba con su ¡Yile!, en los labios, y tú continuabas ascendiendo. La quena solitaria de un arriero avanzaba por la senda que seguías. Tolvaneras de viento se enzarzaban con los matorráles. Las nubes, blancas como los vellones que escarmenaba tu madre, se arremolinaban en media cumbre de la cordillera.

Pronto el cansancio hizo que te sentaras sobre una piedra. La oca cocida endulzaba tu boca, al tiempo que descubrías el suave placer de un cóndor lejano. La inmensidad de la puna se extendía a tus pies. Cuando de las oquedades sacabas la nieve escarchada, el salto de la vicuña atrajo tu atención. Frágil como la bruma que rodaba, la viste perderse entre las rocas; entonces, te pusiste a buscarla tenazmente, hasta que la encontraste en una especie de aprisco que cobijaba una tropilla de vicuñas. Fue inútil el sigilo que puso a tus movimientos, porque en cuanto sintieron tu presencia todas se deslizaron cuesta arriba.

Las pisadas del viento ululaban entre las grietas y la paja brava, trayendo, desde algún lugar de la montaña, un dulce coro de quenenas y zamponas, acompasadas por su vibrante tamboril. Niño indio, aguzando el oído persiguió la melodía que a veces se perdía y reaparecía libre al viento. Las vicuñas, sigilosas, se internaron en un estrecho desfiladero, indudablemente atraídas por la música. Niño indio, aunque no las habías visto, hiciste lo mismo. La música se escurría nítida en su ancestral tonada, sembrando sus notas en la quebrada que, ahí abajo, se mostraba como una catedral de rocas, mientras arriba, las nubes, como una muelle bóveda, parecían desperzarse, aguardando tu llegada.

Azul y oro, el sol se bañaba en el lago sagrado. Niño indio, una nueva sonrisa iluminó tu rostro cuando descubriste la presencia de las vicuñas. Con alas de bruma, las zamponas soplaban su tonada. Por la misma senda, percibiste la presencia de un zorro y, entonces, ¡Kamagel!, gritaste como queriendo alertar a las vicuñas que permanecían subyugadas por la música. El sabor de la montaña te

penetraba a los pulmones. La tierra gredosa brillaba con el rocío matinal, mostrando la huella de los años en la tierra. ¡Kamagel!, repetiste, al tiempo que las zamponas, cambiando de ritmo, sollozaban un triste yaraví. Niño indio, estabas en presencia de un rito milenario que se elevaba en la evocación de tu raza. La quena contaba sus penas y, así, sin darte cuenta, penetraste en el éxtasis de las vicuñas que ahora te daban la bienvenida con el brillo de sus ojos; todo eso era tan natural que muy pronto te diste cuenta que estabas casi al límite de las nubes más bajas. Tu vista llegaba a su fin. Pedazos de nubes rodaban y jugaban con el viento que las empujaban.

—Niño indio —te dijo de pronto el zorro—, aquí no tienes nada que temer.

—¡Kamagel! —salí tu sorpresa y, ya sosegado, depositaste tu totora en el suelo. Las nubes se estiraban y gruñían, animándote a la subida; “¡Adelante, ángel mío; coge tu totora!”

—¿Puedo saber qué haces aquí? —te preguntó el zorro.

—He venido a navegar en las nubes —respondiste, con plena convicción.

—¿En esa totora?

—Sí.

—¿Y no te parece muy pequeña?

—Yo también soy pequeña.

—Niño indio —aleteó un cóndor, frenando su vuelo— las nubes no te aceptarán si no tienes alas como yo —dijo luego, extendiendo la maravilla de sus plumas.

—Ellas me llamaron.

—¿Las nubes? —el cóndor.

—Seré como ellas.

—¿Y vas a navegar con esa tu totora? —el zorro.

—Sí.

—Pero las nubes nunca están quietas, ¿cómo llegarás a ellas? —inquirió una de las vicuñas.

—Cierto, nunca —repetió el zorro, sonriendo.

—Eso lo sé bien yo —el cóndor dio unos pasos, torpes, tratando de equilibrarse en sus alas.

—Nada se detiene nunca —una lagartija verdeamarilla, que se hallaba camuflada entre las piedras, sacó la lengua bipartida al hablar.

El cóndor empezó a sacudir sus alas y correr para levantar vuelo. “Te esperaré entre las nubes”, dijo, al subir por los aires. Las zamponas y la quena parecían seguir su vuelo con una nueva melodía indígena que impregnaba de aguayo y arcilla todo el ambiente.

—¿Y dónde están los músicos? —preguntaste, entonces, extrañado de no verlos por ningún lado.

—Nadie lo sabe —dijo el zorro.

—Tal vez los músicos ya no existen y sólo haya quedado su melodía que el viento ha traído a este lugar —explicó la lagartija—: Yo la oigo desde que nací y pienso que seguirá así hasta que el viento decida llevársela a otra parte.

—Sí, nosotras antes la escuchábamos cerca del valle, al otro lado de la montaña y, después, desapareció totalmente —dijo la más vieja de las vicuñas.

—Bueno, yo les puedo decir que seguirán aquí mientras todos nosotros continuemos viviendo en paz —afirmó la lagartija.



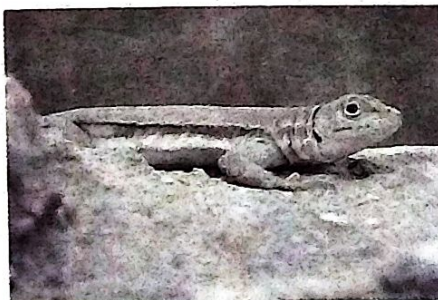
—Es verdad, niño indio —el zorro, dispuesto a marcharse. Las nubes, plumizas y blancas, volvieron a sacudirse, como con un gruñido de satisfacción, cuando volviste a colocar tu totora bajo el brazo. Las vicuñas se dispersaron llevadas por la música, como queriendo aprovechar al máximo esa oportunidad de paz que pregonaban las quenenas y el tamboril. El zorro levantó su cola en señal de despedida, corriendo luego tras de sus ocasionales compañeras. Así, con una melodía más alegre, quedaste frente a la lagartija.

—Me voy, tengo que continuar subiendo —le dijiste, sin perder de vista el ascendente vuelo del cóndor.

—Que el espíritu de la montaña y nuestra madre tierra, Pachamama, colmen tus deseos —dijo la lagartija y se perdió entre las piedras.

Niño indio, a medida que subías por la senda que te señalaban las nubes, la música te llegaba con toda nitidez. A ratos el viento se integraba a esa melodía, silbando su canto lúgubre de siempre. El aire se enrarecía mientras trepabas por los riscos que se interponían a tu paso. Súbitamente, todo cambió para ti cuando te recibió una luz extraña, fragmentada en infinitas gotas. Estabas justo en medio de un maravilloso arco iris que se formaba en el seno de la primera nube en que penetraste. La iridiscente luz espolvoreaba con su aliento esa parte de la montaña. Tus pasos eran más ágiles, casi alados en el esplendor del paisaje y de la música que no cejaba en su empeño por seguir tus huellas. Siluetas de cóndores se deslizaban al infinito. Ahí estabas, al fin, niño indio, comprendiendo el llamado de las nubes. Al dejar libre a tu totora, ésta se dilató y creció, poniéndose a tu alcance. Y así fue como, al dar el primer paso para embarcarte en ella, tus pies se confundieron con las nubes que se extendían como una blanca sábana. Liviano y deletéreo entraste a formar parte de ese mundo, cada vez más consciente de los mil secretos de tu raza, cuya voz percibías en murmullos claros y seductores. Ahora conocías la inmensidad de tu heredad. Estabas por encima de los hombres y de las cosas... alguna vez, un niño imaginativo como tú al elevar la mirada al cielo, te descubriste surcando las nubes, blanco y tenue en tu frágil totora.

Adolfo Cáceres Romero. Oruro, 1937.
Profesor, narrador y crítico literario.



“En las publicaciones de autores soviéticos siempre se perciben las grandes fuerzas latentes en el hombre”

En 1983, la redacción de la Revista “Literatura Soviética” recibió una carta del escritor australiano Ralph de Boissière (Puerto de España, 1907- 2008) donde expresa sus juicios acerca de la publicación de obras sobre la Gran Guerra Patria sucedida en la URSS entre 1941 y 1945

Sr. S. Dangúlov
Director de la revista
“Literatura Soviética”

Permítame expresar algunas impresiones que saqué de los números 5, 11 y 12, de 1982, y n° 2, de 1983, de la revista que usted dirige.

El n° 5 me proporcionó particular satisfacción. Los “Recuerdos” de Brézhnev me conmovieron en sumo grado. Su vida en nada se parece a la mifa, no obstante, pude comprender cómo la vida, el trabajo y la guerra le hicieron tal como fue, habiendo elaborado en él la flexibilidad que le permitió ajustarse a las necesidades y los imperativos de distintas épocas, del pueblo, de todo el país, en fin, de todos los países, porque Brézhnev luchaba por la paz.

Me fue grato ver en el n° 11 capítulos del “Maitines en Rupallo”, de usted, y de “La victoria”, de Chakovski, y en el n° 2 de 1983, cuentos y ensayos dedicados a la victoria de Stalingrado. No llego a comprender a los lectores extranjeros que en sus cartas, según dicen, se quejan de vez en cuando de que se publican muchas novelas y relatos que demasiado espacio dedican a la guerra pasada. A quienes no la conocieron se les debe recordar que ciudades, aldeas y pueblos no resurgieron por sí mismos, sino que fueron levantados de entre las ruinas, después de llenarse y nivelarse los embudos abiertos por las bombas, sacarse millones de toneladas de metal retorcido y reenterrarse un sinnúmero de muertos. ¿Es tan fácil olvidar el dolor de millones de personas? Tal vez los críticos prefieran ver en esas novelas no un estudio metódico de los motivos que originaron la guerra y sus terribles realidades, sino una aventura con un final más o menos feliz, como los que uno puede ver en las películas cuyo único fin es entretener mientras digiere ante el televisor un sabroso almuerzo. ¿Pero puede un escritor serio transformar el horror en argumento para una película de “aventuras”? El escritor tiene que observar estrictamente la entereza si quiere significar algo en general. A veces sucede que la entereza se sacrifica en aras de la mera necesidad de existir: del escritor pueden exigir que esfumine algo, que haga la vista gorda ante un fenómeno o ponga tintes falsos si quiere que le paguen. Mas la falta de entereza jamás resulta impune.

De vez en cuando en la literatura soviética sucede que las

Literatura Soviética

ISSN—0267—1977

LS
1983

- “O”, prosa del poeta Andréi Voznesenski
- Poemas de Evgenií Ivtushenko
- Impresiones de Cuba de la piloto Marina Popóvich



mejores intenciones del autor no se ven realizadas debido a las prisas, a una tonalidad mal escogida de la narración, a la falta de una metódica preparación o a que el autor no supo mostrar que las ideas por él pregonadas están firmemente arraigadas en los corazones y mentes de los personajes y se perciben como sus ideas propias, mientras la obra parece esquemática. En estos casos evoco algunos relatos de Lavreniov sobre la Guerra Civil (*El cuarenta y uno* y *El Comandante Pushkin*), en los que actúa gente no instruida, de los que gestaron la revolución y los que, a su vez, fueron formados por la revolución. Uno no siente el conflicto entre la idea y su plasmación, y no sólo porque el autor comprendía a esa gente, sino también porque su corazón estaba con ella. De su peso se cae que cada escritor tiene una idea propia de cómo plasmar mejor su mensaje en el arte. Todo escritor

posee su propia tonalidad y su temperamento emocional. Lavreniov habla de la tragedia de la guerra, y lo embarga un caluroso sentimiento hacia sus protagonistas. Los sucesos que describe son inevitables y terribles, mas la grandeza de los caracteres se destaca por sí sola, sin que el autor lo sugiera.

En las novelas que se publican en Occidente se critica mucho cómo vive la gente o cómo no vive, muchas personas se desesperan y se convierten en cínicos perdidos e incluso llegan a la conclusión de que vale la pena escribir únicamente de temas sexuales. Esta posición, aunque de moda y muy de coyuntura, en modo alguno es la única posible. La gente desea cambios, los anhela. Pero no unos cambios radicales, sino los que subsanen la vida cotidiana, y por unos cambios así la gente lucha de verdad. Fracasa, cometiendo errores aprende, logra alguno que otro éxito. Y los escritores que ocupan esas posiciones —afortunadamente, existen todavía— hacen su aporte a la lucha del espíritu humano por la verdad, la comprensión mutua y la amistad, y afianzan la esperanza de que seguiremos viviendo y dejaremos vivir a otros.

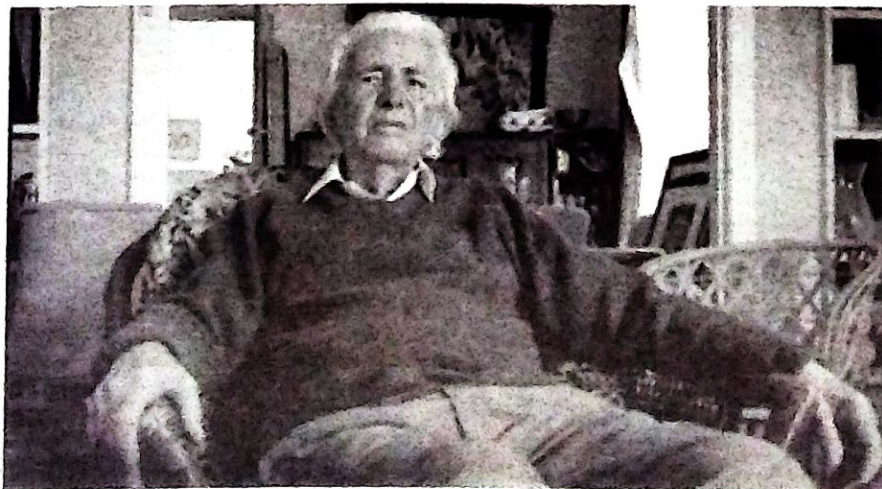
En las novelas y relatos soviéticos se puede encontrar toda clase de deficiencias. Sin embargo, eso no es lo principal. Lo principal —en cada nueve casos de diez— consiste en que la literatura soviética atribuye un gran valor a la personalidad, a su condición moral a su trato con los que le rodean y con el mundo que él crea.

Sin embargo, un escritor serio nunca se contenta tan sólo con la buena intención de plasmar las ideas preciadas para él. Las ideas a secas se convierten en fatigosas moralejas. Cobran vida únicamente cuando en torno a ellas se libra una lucha en las mentes y los corazones, que se refleja en los actos, psicológicamente explicados, de los caracteres escogidos por el autor. Los dramáticos y violentos conflictos permiten mostrar los ascensos y las caídas psicológicas de los personajes. En la novela corta de Boris Vasiliev *Ni Ivlái*, el de la fortaleza de Brest hay dos tenientes: un joven llegado a la fortaleza de Brest directamente del pupitre escolar y el combatiente invencible que meses después aparece entre las ruinas. Vasiliev escribe teniendo en cuenta una idea bien clara, hasta tal punto orgánica para el personaje, que resulta evidente: el autor ha logrado expresar con éxito la gran verdad. Desear escribir de lo que se debe escribir es buen propósito, mas nada sencillo para llevarlo a la práctica. No basta con sólo desearlo. El escritor debe estar entre sus personajes, y no a un lado, haciéndoles mover brazos y piernas, como si fueran títeres.

Juzgo que esta tendencia se deja ver en cierto grado en algunos relatos de escritores de las repúblicas asiáticas. Son altamente poéticos, idílicos, exentos de aberraciones psicológicas, incluso ingenuos. Se me presenta que toman origen en la vigorosa tradición oral que aún vive. No obstante, lo que los caracteriza a todos es el respeto por la gente y el cariño por ella. En las publicaciones de autores soviéticos siempre se perciben las grandes fuerzas latentes en el hombre. Jamás se lo mira como algo que puede sacrificarse fácilmente.

De entre los relatos del número de diciembre me emocionó hondamente el relato

Pan, de Iván Shamliakin.
Mis mejores votos
Ralph de Boissière



Ralph de Boissière



La nueva novela de Édgar Ávila Echazú

"Roma 53", la última novela de Edgar Ávila Echazú, publicada por "Plural Editores", no ha merecido aún el comentario de la crítica profesional, sea por su aparición reciente o porque su lenguaje y técnica singulares no son de fácil lectura.

Lo curioso es que en el muestrario de publicaciones del quincenario "Nueva Crónica y Buen Gobierno", el comentarista de la empresa editora casi desahucia la novela calificándola poco menos que de texto de educación sentimental con pasajes que provocan aburrimiento. Un juicio a todas luces malevolente y que no corresponde a la verdad.

La obra narrativa de Edgar Ávila Echazú nunca ha satisfecho a quienes se han domido con las primeras páginas de "En busca del tiempo perdido" el "Ulises" o "Paradiso", porque prefieren los desarrollos argumentales anacrónicos, anclados en la tradición, o, en el peor de los casos, cualquier novelita de aeropuerto.

Para mí que no soy crítico, sino que me pretendo lector atento y selectivo, "Roma 53" es un canto de homenaje a esa ciudad de tanta riqueza histórica y cultural y una balada elegiaca que revive una hermosa experiencia de amor. Pero es mucho más que eso si se intuye o descubre las sorpresas de ese tejido verbal y el funcionamiento de esa escritura. Al narrador no le basta describir con una erudición envidiable los tesoros que Roma heredó del pasado la arquitectura, la pintura, la escultura y aún la música, sino que esa descripción se entrelaza con llamémosles avatares de los personajes, con puntos de vista temporales y espaciales intercambiables, de manera que se narra desde un presente, un pasado y un futuro simultáneos y en un tono que en ninguna circunstancia abandona su calidad poética.

En el siguiente párrafo puesto en boca de uno de los personajes podría estar la clave con que se ha concebido la novela: "No, Jorge, lo que él hace, ¿no te has dado cuenta?, es narrar lo que vivió y nos lo hace ver con un método absolutamente cinematográfico. Ampliar secuencias con encuadres diversos, es lo que te confunde. Eso es cuando se deja llevar por la emoción, porque, la



verdad che, es que relata con un cierto orden aunque dando por sentados algunos detalles. ¿Capito?"

Y sin embargo, tampoco esta posible explicación es suficiente para develar las sutilezas y complejidades de un flujo de conciencia donde las sensaciones eróticas se producen al mismo tiempo que la música (los lieder) y que apuntan meditaciones existenciales como la vida y la muerte, la caducidad de los cuerpos, la invalidez de

la memoria y también su poder encantatorio. Ese lenguaje crítico no puede ser más vanguardista: "¿Qué haces con mi cuerpo que cubres de carbones de lluvia sudorosa?"

Varios capítulos y sobre todo el último se demoran en un relato minucioso y cercano a la escritura automática, a veces onírico, a veces étlico, según el momento y los hechos narrados, monodialogos que no pierden, sin embargo, su coherencia y lucidez internas.

Con frecuencia el narrador habla desde el proceso mismo de la escritura, y así, mientras el texto es escrito se registra lo que está sucediendo en la mente del escritor y esta circunstancia se incorpora también, junto con las demás, a la fluencia de las frases. Esta escritura, que además suele criticarse a sí misma, acrecienta su melancolía a medida que el narrador principal abandona tierra italiana y retorna a su heredad nativa donde la experiencia del viaje se convertirá en literatura.

Por último, en el aparente laberinto, el obligado y doloroso adiós, la despedida no sólo del tiempo perimido sino del mundo que todavía nos ve gastar algunos pasos en la tierra. En suma, el adiós agnudecido a una experiencia extraordinaria, a un tiempo único "que no es el que transcurre con el resto de la vida".

Y estas líneas son apenas un brindis congratulatorio por la aparición pública de la nueva novela de Edgar Ávila Echazú. Una crítica profesional evitará seguramente juicios altaneros y prejuiciosos como los que aparecen en "Nueva Crónica...", ahondará con la síntesis necesaria en las singulares características verbales de "Roma 53" y señalará su importancia y ubicación en la novelística contemporánea.

José Antonio Terán Cabero.
Cochabamba, 1932. Escritor y poeta.

Alfonso Gamarra Durana, un señor de la amistad y la palabra

Cuando un ser querido por sus méritos, su personalidad, su don de gentes y su sabiduría se va a la Eternidad de Dios, duele profundamente en el alma y en el corazón. Esto es lo que sentí al conocer el fallecimiento del Dr. Alfonso Gamarra Durana, un leal, honesto y sincero amigo, un colega en la Academia Boliviana de la Lengua; pero, sobre todo, un hombre que honró a su familia, a sus amigos, a su profesión y al país.

Profundo en sus ideas, consciente y responsable en el ejercicio de su profesión de médico con la especialidad en Cardiología, brindó amistad, dedicación profesional, esperanzas y consuelo a sus parientes; quienes lo trataron como médico lo recuerdan como un hombre modesto pero con grandeza de corazón y profundidad de sentimientos. Fue el médico que supo cumplir fielmente el juramento hipocrático y el propósito de ser cabal en todo acto de su profesión.

Como Académico de la Lengua Española, honró a la institución, exaltó al idioma con sus escritos, mostró la grandeza de la lengua española y la usó a cabalidad, con perfección y altura. Sus libros y sus artículos lo muestran como ejemplo de lo que debe ser un escritor que ama la vida, la belleza y la perfección de la palabra que comunica a todos y engrana sentimientos.

Su muerte, prematura desde todo punto de vista, creó desconcierto y desazón en quienes lo queríamos; causó dolor y amargura en sus familiares con quienes cumplió como el mejor esposo y padre. Como amigo fue inigualable porque tenía la característica de no ser soberbio y menos petulante por lo que era y sabía; sentía que su corazón latía al unsono de todos los que lo rodeaban.

Leer sus escritos es adentrarse en la cultura, en la historia, en el uso cabal y correcto del idioma porque sentía que cada palabra

era portadora de un mensaje y un ruego para alcanzar lo bueno, lo sublime de la vida que es don otorgado por Dios.

El Dr. Alfonso Gamarra Durana fue gran amigo mío porque ambos honraros esa amistad y él, con generosidad inigualable, prologó mi último libro "Para qué escribir". Uno de los párrafos que escribió dice: "Este libro es el crisol donde se funden las experiencias periodísticas de Mariaca, en el sentido que las manifestaciones humanas se resumirían en capítulos. Así se acerca a los procesos de la cultura y al desarrollo de la política, como condiciones inherentes a los habitantes; se plantea problemas interesantes y difíciles, con tono austero, de juez probo, porque se aleja del sentimentalismo. Quiere obtener un resultado emanado de la prosa correcta o axiomática. Pero tiene vitalidad en sus párrafos, y muy frecuentemente aparece el brío y el brillo de quien se enardece porque su finalidad es aleccionar. Quiere mostrar que, como académico, es capaz de ver más allá de las fronteras de un género; de hallar un diagnóstico convincente; y luego, colocar la mejor frase para sustentar su argumento; y como persona de bien, acarrear un ideal no siempre fácil de explicar".

Estas frases, junto a muchas que contiene el prólogo, me honran más de lo merecido; pero, en todo caso, honran la amistad que nos unió y muestran lo amplio, honesto, sincero y profundo en pensamientos que era el Dr. Gamarra Durana, un señor de la amistad y la palabra que Dios, estoy seguro, lo tiene en Su seno, entre los mejores que han vivido y han sido práctica permanente de virtudes.

Armando Mariaca Valdés.
Miembro de la Academia Boliviana de la Lengua.





William Shakespeare: la fecundidad en persona

En torno a 1860, al tiempo que culminaba su obra "Los miserables", Víctor Hugo escribió desde el destierro: "Shakespeare no tiene el monumento que Inglaterra le debe". A esas alturas del siglo XIX, el nombre y la obra del que hoy es considerado el autor dramático más grande de todo el universo eran ignorados por la mayoría y despreciados por los exquisitos. Las palabras del patriarca francés cayeron como una maza sobre las conciencias patrióticas inglesas: decenas de monumentos a Shakespeare fueron erigidos inmediatamente. En la actualidad, el volumen de sus obras completas es tan indispensable como la Biblia en los hogares anglosajones; Hamlet, Otelo o Macbeth se han convertido en símbolos y su autor es un clásico sobre el que corren ríos de tinta. A pesar de ello, William Shakespeare sigue siendo, como hombre, una incógnita.

Shakespeare nunca escribió

Grandes lagunas, un ramillete de relatos apócrifos y algunos datos dispersos conforman su biografía. Ni siquiera se sabe con exactitud la fecha de su nacimiento. Esto daría pie en el siglo pasado a una extraña labor de aparente erudición, protagonizada por los "antiestruffordianos", tendente a difundir la maligna sospecha de que las obras de Shakespeare no habían sido escritas por el personaje histórico del mismo nombre, sino por otros a los que sirvió de pantalla: Francis Bacon, Christopher Marlowe, Edward de Vere, Walter Raleigh, la reina Isabel I e incluso la misma esposa del bardo, Anne Hathaway, fueron los candidatos a ese ficticio Shakespeare propuestos por los especuladores estudiosos. Ciertos aficionados a la criptografía creyeron encontrar, en sus obras, claves que revelaban el nombre de los verdaderos autores. En consonancia con las carátulas teatrales, Shakespeare fue dividido en el Seudo-Shakespeare y en Shakespeare el Bribón. Bajo esta labor de mero entretenimiento alentaba un curioso esnobismo: un hombre de cuna humilde y pocos estudios no podía haber escrito obras de tal grandeza. Afortunadamente, con el transcurrir de los años, ningún crítico serio, menos dedicado a injuriar que a discernir, más preocupado por el brillo ajeno que por el propio, ha suscrito estas anécdotas ingeniosas. Pero de las muchas refutaciones con que han sido invalidadas, ninguna tan concluyente, aparte de los escasos pero incontrovertibles datos históricos, como el testimonio de la obra misma; porque a través de su estilo y de su talento inconfundibles podemos descubrir al hombre.

La fecundidad en persona

Hacia 1589, Shakespeare comenzó a escribir. Lo hacía en hojas sueltas, como la mayoría de los poetas de entonces. Los actores aprendían y ensayaban sus papeles a toda prisa y leyendo en el original, del que no se sacaban copias por falta de tiempo, de ahí que ya no existan los manuscritos.

Como cada tarde se ofrecía una obra diferente, el repertorio había de ser muy variado. Si la obra fracasaba ya no se volvía a escenificar. Si gustaba era repuesta a intervalos de dos o tres días. Una obra de mucho éxito, como todas las de Shakespeare, podía representarse unas diez o doce veces en un mes. Se conocen actores capaces de improvisar a partir de un somero argumento los diálogos de la obra conforme se iba desarrollando la acción. Shakespeare nunca lo necesitó.

Atacado por este ritmo vertiginoso y espoleado por su genio, Shakespeare empezó a producir dos obras por año. En 1591, cuando el muy católico rey Felipe II pensaba en organizar una nueva armada contra Inglaterra, más afortunado que la

primera porque no se botó nunca, compuso las tres partes de "El rey Enrique VI"; en 1594, mientras se miraban de reojo los monarcas de España, Inglaterra y Francia diciendo los tres al unísono "mi hermosa ciudad de París", completó "El sueño de una noche de verano"; en 1596, año en que Felipe II arrojó de su presencia a una mujer por reír al verle sonarse las narices, compuso la tragedia de "Romeo y Julieta"; en 1600, cuando el duque de Lerma convenció a Felipe III de que trasladase su corte a Valladolid, escribió Hamlet, príncipe de Dinamarca; en 1604, al perder la corona española sus últimos dominios en los Países Bajos, hizo Otelo, el moro de Venecia; en 1606, año en que nacía Felipe IV, sojuzgador de discolos catalanes, terminó El rey Lear y La tragedia de Macbeth; en 1611, mientras los moriscos, expulsados por Felipe III, se arrastraban penosamente fuera de España, compuso La tempestad.

Aparte de ser un autor fecundo, Shakespeare actuaba en obras propias y ajenas y aún le quedaba tiempo para dirigir su



propia compañía y ocuparse de la explotación de los teatros El Globo y Blackfriars, privilegio en extremo rentable que habíale concedido el nuevo rey Jacobo I. Además, no se limitó a triunfar en la escena, en 1593 su reputación como poeta quedó firmemente establecida con la publicación de Venus y Adonis, poema recitado seis veces en los once años siguientes, algo muy notable para su época.

Más importantes aún son sus Sonetos, cuyo posible contenido autobiográfico ha dado pie a tan infinitas como infundadas interpretaciones. En ellos, por ejemplo, el poeta se declara esclavo tanto de un hombre joven de clase superior, posiblemente el conde de Southampton, como de una misteriosa mujer infiel, la llamada "Dama Morena", datos que pueden ser por igual veraces como imaginarios.

El último acto

Shakespeare tuvo siempre obras en escena, pero nunca aburrió. Entre 1600 y 1610 no dejó de estar en el candelero con sus príncipes impelidos a acometer lo imposible, sus monarcas de ampuloso discurso, sus cortesanos vengativos y lúgubres, sus tipos cuerdos que se fingen locos y otros locos que pretenden llegar a lo más negro de su locura, sus hadas y geniecillos vivaces, sus bufones, sus monstruos, sus usureros y sus perfectos estúpidos. Esta pléyade de criaturas capaces de abarrotar cielo e infierno le llenaron la bolsa.

A fines de siglo ya era bastante rico y compró o hizo edificar una casa en Stratford, que llamó New-Place. En 1597 había muerto su hijo, dejando como única y escueta señoría de su paso por la tierra una línea en el registro mortuario de la parroquia de su pueblo. Susan y Judith se casaron, la primera con un médico y la segunda con un comerciante. Susan tenía talento; Judith no sabía leer ni escribir y firmaba con una cruz. En 1611, cuando Shakespeare se encontraba en la cúspide de su fama, se despidió de la escena con La tempestad y, cansado y quizás enfermo, se retiró a su casa de New-Place dispuesto a entregarse en cuerpo y alma a su jardín y resignado a ver junto a él cada mañana el adusto rostro de su mujer.

En el jardín plantó la primera morera cultivada en Stratford; a su mujer legaría "la segunda de mis mejores camas, con su guarnición", en testamento firmado con mano temblorosa y espíritu aún jovial. Murió el 23 de abril de 1616 a los cincuenta y dos años, pocos días después que otro genio de su misma talla, el también inmortal Miguel de Cervantes.

Alejandro Montiel en: "Grandes biografías"
Grupo Editorial Océano



Romeo y Julieta



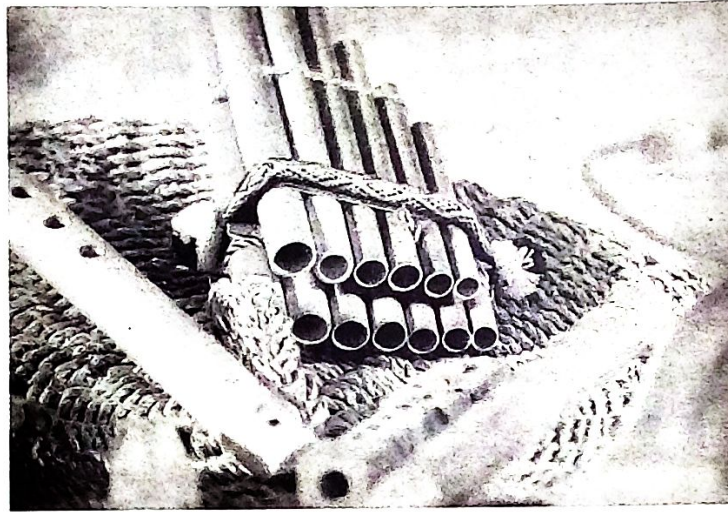
Hamlet

Die Kartoffelblüte o “La Flor de Papa”

Hace veinte años pasé una semana en Munich alojado en el Lateinamerika Kollege, una institución más conocida como “Latanko”, que era una divertida mezcla de salsódromo y campo de refugiados dirigida por un cura —el padre Gilhaus— que era incapaz de advertir la diferencia entre un pecador arrepentido y otro entusiasmado. Por entonces la imagen del Perú que existía en Munich se debatía entre Machu-Pichu y los documentales de *National Geographic*, aunque nuestra identidad inequívocamente andina era permanentemente reforzada por un grupo de música folklórica que a media tarde tomaba Marienplatz con sus queñas, bombos, charangos y zampoñas, para hacer las delicias de los transeúntes interpretando “El cóndor pasa”, “Cholito cordillerano”, “Mambo de Machahuay” y otros grandes éxitos de la música andina como “La flor de papa”, antútesis serrana y musical del criollo y costeño valsecito “La flor de la canela”. Y me consta que todo era así, porque un día toqué el charango en Marienplatz con aquel rocamboloso grupo, para lo cual me vistieron con poncho, chullo, huaraca y ojotas. Es decir, como un peruano disfrazado de peruano. Veinte años más tarde regreso a Munich para hablarles de literatura peruana e hispanoamericana, y espero que nadie eche de menos aquel traje típico.

Ay, los trajes típicos. ¿Por qué nunca me dijeron que los trajes típicos eran tan importantes para los críticos literarios como para los jueces de Miss Universo? ¿Para qué le podrían servir los trajes típicos a la literatura? ¿También hay que leer según el traje típico de los autores? Mucho antes de leer a Ribeyro, Arguedas o Vargas Llosa, en casa de mis padres devoré los libros de Stevenson, Mark Twain, Julio Verne, Alejandro Dumas y Oscar Wilde. Mucho antes de leer a Rulfo, Carpentier y García Márquez, intuí el realismo mágico a través de los cuentos de los hermanos Grimm, los bestiarios medievales y las aventuras de los nobles caballeros de la Tabla Redonda, en una bella edición de John Steinbeck. Mucho antes de leer a Borges, Arceola y Cortázar, las inquietantes historias de Lovecraft y los fabulosos cómics de la Marvel me prepararon para decodificar la literatura fantástica. ¿Sería quien soy si sólo hubiera leído a autores peruanos con traje típico de escritor peruano? Quizás no sólo sería culturalmente más pobre, sino que tal vez ni siquiera sería escritor.

No reniego ni del realismo mágico ni de la tradición literaria latinoamericana, autores del “Boom” incluidos. ¿Cómo podría menospreciar lo que significan —para la literatura universal y en español— los nombres de Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez o Guillermo Cabrera Infante? Sin embargo, ni entonces ni ahora tuvimos o tenemos “nuevas” posiciones estéticas en Hispanoamérica, en el sentido más estricto del término, pues ninguno inventó nada: que ya no existiera en la tradición literaria de occidente. Ni siquiera el realismo mágico tiene *copy-right* latinoamericano, ya que lo encontramos en autores españoles como Valle Inclán, Álvaro Cunqueiro y Juan Perucho. ¿Por qué el fantasma de la novela *El lápiz del carpintero* (1998) de Manuel Rivas tiene que provenir del espectro de Prudencio Aguilar de *Cien años de soledad* (1967), si los fantasmas ya hablaban con los vivos en El bosque



animado (1943) de Wenceslao Fernández-Florez? ¿Por qué la apócrifa aventura de la Cueva de Montesinos no puede ser el primer episodio “real maravilloso” de la historia de la literatura en español? Cualquiera que conozca mínimamente esa delirante cultura que engendró la multitud de *Vidas de Santos*, *Crónicas de Indias* y novelas del Siglo de Oro, estaría de acuerdo conmigo en que la mariposa latinoamericana del realismo mágico alguna vez fue un gusano barroco español.

Comprendo que para un lector alemán lo latinoamericano pueda ser “mágico”, “exótico” y “sobrenatural”, pero cuando escucho semejantes adjetivos dentro de España se me alborota el cóndor que se supone que todos los peruanos escondemos en la jaula del canario. En España los nigromantes, adivinadores y charlatanes tienen más presencia que los científicos e investigadores en la televisión pública, pero eso no es realismo mágico. En numerosas plazas de toros españolas y en diversos aviones de la flota de Iberia no existe la fila de asientos número 13, pero eso no es realismo mágico. Y en Bélmez —un pueblo de la provincia andaluza de Jaén— el ayuntamiento ha declarado monumento local una casa donde aparecen y desaparecen una serie de rostros fantasmagóricos, pero eso tampoco es realismo mágico aunque ese pueblo sea gobernado por Izquierda Unida.

No creo que deba existir otra posición literaria —en Alemania, España o América Latina— que no sea la de vivir para la literatura. Pienso en los ensayos de Thomas Mann sobre Tolstói, Cervantes, Chéjov, Zola y Dostoievski, y estoy seguro de que nadie considera que un escritor alemán no debería tomarse la libertad de hablar sobre literatura rusa, española o francesa. ¿Acaso los italianos viven ofendidos porque *La muerte en Venecia* —como novela alemana— se haya ambientado en una ciudad profundamente italiana como Venecia? Viajar por el mundo con un pasaporte español, teniendo un apellido japonés y habiendo nacido en Perú, me ha convertido en una refutación viviente de los regionalismos, las identidades y los trajes típicos.

Ay, los trajes típicos. Hace veinte años, mientras me ponía el poncho, el chullo y las ojotas de rigor, descubrí perplejo que el único peruano de aquel grupo supuesta-

mente peruano era yo, porque aquellos músicos que todas las tardes abordaban el metro en la estación de Nordfriedhof para tocar en Marienplatz eran más bien chilenos, bolivianos, argentinos y paraguayos, pero con qué fervor patrio le explicaban a los amables transeúntes que “La flor de papa” —*Die Kartoffelblüte*— era un poderoso afrodisíaco andino que ellos mismos vendían por sólo cinco marcos el bote. Y así, mientras los muniqueses bailaban esa presunta danza de la fertilidad peruana, indiferentes a una letra que decía:

*La flor de papa, la flor de papa,
esa gordita no se me escapa.
La flor de papa, la flor de papa
en quince días la pongo flaca.*

Yo me decía conmovido, que lo importante no era ser peruano sino solamente parecerlo.

Instituto Cervantes (Munich, junio 16 de 2005)

Fernando Iwasaki Cauti. Lima 1961
Narrador, ensayista e historiador



Homenaje a Jorge Calvimontes y Calvimontes

Oruro, 1930 – Ciudad de México, 2013

“Valiente y vigoroso poeta altiplánico”

En el Día mundial de la poesía, los miembros del PEN Internacional Bolivia, filial Cochabamba, recordamos a un poeta extraordinario, cuentista, ensayista, historiador y docente de la Universidad Autónoma de México durante cuarenta años: Don Jorge Calvimontes y Calvimontes, quien falleció en diciembre del año pasado, en *New Jersey*, Estados Unidos, a los 82 años de edad.

Maestro en Comunicación y Periodismo por la Universidad Carolina de Praga, y doctor en Estudios Latinoamericanos por la UNAM, con una investigación en torno a la crisis, la cohesión y la resistencia en Bolivia. Creó las Facultades de Comunicación Social y de Antropología en la Universidad Técnica de Oruro, fundó allí el Colegio Aniceto Arce y fue uno de los promotores del Solsticio de Invierno, programa cultural realizado cada año, desde junio hasta julio en la ciudad de Oruro. A partir del año 1972 fue Profesor del Centro de Estudios de la Comunicación, en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM.

Conocí a Don Jorge Calvimontes al poco tiempo de haber llegado yo a México, el año 1997. Personaje singular, de cabello blanco y abundante, alto, fornido, con una manera suave al hablar, iba acompañado por su esposa, Felicidad Luján Claire, una dama grácil, amable. Me enteré luego que era uno de nuestros consagrados bolivianos en México. Que, muy a pesar suyo, tuvo que salir de la Patria por sus convicciones; de hecho, por haber denunciado, en su poema vigoroso, La noche de San Juan, el asalto militar, en 1967, a los centros mineros, Llallagua y Huanuni, en el.

Más tarde, supe de sus obras, tales como: *Esas tus manos Che*, *Memorias del Viento*, *Carbonero del Silencio*, *Dilemas del Siglo XX*. Me encontré con *La Jodienda* y sus misterios, *Un relámpago de siglos*, *El Reportaje*, *La Voz del Pueblo*. Y bien recuerdo las obras tituladas, *Neruda*, a cien años de su vida, *Duna Poética* y *Reloj de Arena*, un libro colectivo, publicado periódicamente, que al final llegó a la veintena.

“Don Jorge”, como le llamábamos los residentes bolivianos en el Distrito Federal, fue un ideólogo de pensamiento elevado y sentimiento profundo, comprometido ética y políticamente con la realidad latinoamericana en general y boliviana en particular. Mediante un lenguaje muy suyo: vivo, potente, avasallador, al igual que poético, habló por sus compatriotas, por nosotros, dando a conocer nuestra íntima realidad boliviana en México y en el mundo.

Don Jorge Calvimontes fue un ser de gran calidad humana. Hombre sencillo; en su casa no había ostentación, diplomas ni reconocimientos colgados en las paredes.

Llevaba muy dentro de su corazón los galardones bien merecidos que obtuvo en su sólida trayectoria, como ser, entre otros, el Gran premio nacional de poesía de la UTO, el Jazmín de Plata del Certamen Nacional de Poesía de la Sociedad 10 de febrero, el premio a los Juegos Florales de la UMSA y el gran premio de Poesía Mazorca de oro en el Certamen Canto al Valle, Unión Nacional de Poetas, Cochabamba. Muy dentro llevaba también los diferentes reconocimientos y homenajes de los que fue objeto a lo largo de su carrera. El último Gran Homenaje por su talento creativo y el amor de toda la vida que tuvo a la Patria se realizó en agosto de 2011, durante la XXIV (vigésima cuarta) Feria Universitaria del Libro en Pachuca, Estado de Hidalgo, México.

Respetado y admirado por amigos, colegas y por las generaciones de alumnos que formó durante 40 años de ejercicio docente, asistía siempre risueño a toda actividad, celebración, aniversario, exposición que tuviera que ver con Bolivia. Quizás, por haber estado lejos de la patria, el amor hacia ella fue más profundo. Un sentimiento lleno de cariño, de nostalgia por esta “tierra fugitiva”, como una vez la llamó hablando de su retorno definitivo a Bolivia, ¡cuánto deseaba volver! Retorno que se postergaba debido a diferentes razones y finalmente a raíz de su enfermedad cardiopulmonar. Era un boliviano amante de su terruño, al que jamás olvidó.

Cabe citar algunos fragmentos de su poema en prosa *Rodando de nube en nube*, un canto a Oruro, su ciudad natal (tomado del libro *Un relámpago de siglos*, pp. 36-38):

“Mil caminos me llevaron a otras tierras y otros cielos... Bajo el manto de la noche anduve, guareciéndome del odio...” / “No pude olvidarte nunca, ni siquiera cuando nuevas primaveras me sonrieron. Te llevé metida adentro del morral de mis tesoros...” / “Aquí, te llevo al centro, encarnada escarapela de mis sueños y principios, lo mismo escapulario, talismán de vida ardiente...” / “Este es mi canto, Oruro, mi palabra conmovida, arroyo de sangre joven que en tus viejas sementeras hace fértil la esperanza.” / “Soy, a tiempo de ser tu hijo, un tambor que repercute, rodando de nube en nube; sólo así navego el tiempo de un relámpago de siglos.”

Hoy, en este día especial, rendimos homenaje al que en vida fue Doctor Jorge Calvimontes y Calvimontes quien, como lo definió Yolanda Bedregal: fue un “valiente y vigoroso poeta altiplánico”, que enalteció nuestra Patria con su obra de vida.

Teresa Rodríguez Roca. Escritora
Miembro del PEN
Internacional – Cochabamba.

Cuando muere un poeta, muere una estrella

Cuando muere un poeta, muere una estrella, y recién acaba de morir Jorge Calvimontes en México, astro lejano y brillante con estela de luz andina y raíz de altiplano.

Escucho su voz anciana sorprendiéndome cómo degusta pausadamente sus evocaciones de antaño. Lo observo contemplando acucioso los cuadros de belleza que la artista Carmen Villarroel le obsequia y en respuesta agradecida. Calvimontes retribuye con un verso en su quichua materno: “Yachachiwuy Khoriquenty/ Thikcaysta chonkharicuyta/ Nokhatay yachachiskhay-qui/ Tucuysonkoy munacuyta”. *Enséñame Oh picafior/ a libar de las flores / que yo te enseñaré/ a querer con todo el corazón*”.

Muchos años han pasado cuando en Ginebra escuché la voz del poeta, pero en otro ritmo y en tono mayor, un recitativo de Samuel Siles Alvarado: “La Fogata de San Juan”, del poeta que enmudeció al auditorio en el Primer Congreso Nacional de Poetas de Bolivia, en 1967, cuando denunció en Sucre, al otro día de la masacre de mineros en Llallagua y Siglo XX.

Hoy, viaja a la eternidad y el olvido cruel le amenaza. Recito su poema con vivo sentimiento de furia compartida; con él, invado la atmósfera del recinto familiar y, la sangre del corazón se detiene en mis entrañas: “Te lo juro hermano mío, yo solo vine a cantar/ pero en junio se ha encendido/ la fogata de San Juan/ con la vida de los niños que un día pidieron pan.../ ¿Por qué has manchado el rocío con la sangre general?/ ¡Silencio!, niño, no te vayan a quemar/ .../ ¡Desgarrado siento mi pe.../ ¡Silencio!, te estoy matando/ ya no podremos cantar/ “Viva mi patria Bolivia”/ ¡ra ta ta tac tac! Ay compadre, te he matado/ no debías protestar/ El fuego se está apagando/ las piedras van a llorar/ Siguen matando mineros/ soldados sepulcros del funeral nacional.../ ¡Cómo han brillado esa noche/ tus galones General!.../ Te aseguro hermano mío/ yo sólo vine a cantar/ pero es tan profundo el frío/ que ha sentido un general/ que es probable que mañana/ también nos quieran quemar”.

Por asociación evoco también a Gonzalo Vázquez Méndez con su poema eterno “Mi país, nacido para el tiempo y la esperanza/ ha descendido al fondo de la pena”. Se allega a la evocación Mario Lara López con su salmo a la guerrilla de Nanchahuazu “Cuando era el tiempo de torcerle el cuello a la pobreza, hacer del desempleo una pitirafa y ahogar la corrupción en un espejo”. Jorge Suárez pide la palabra lanzando un grito de amenaza: “Carajo, quiero un fusil/ Dame un fusil compañeros / Manuel ha muerto en abril”. Sí, con Jorge Calvimontes forman un corro de poetas esenciales.



Jorge Calvimontes y Calvimontes
1950

Sin comunicación previa, pero extrañamente unidos en el sentimiento de homenaje, leo un hermoso artículo de Raúl Prada Alcoreza: ¿Qué es la Poesía? Su escrito me conduce a releer al gran poeta de Los Heraldos Negros, Trilce, el nostálgico de la dulce Rita de Junco y capulí, el que murió en París un jueves como hoy. Y por ende a Neruda en sus inicios comunistas con aquel primer poema proletario de los primeros días de septiembre de 1936, a sólo pocas semanas de la muerte de Federico García Lorca, poema de los que después formarían el libro “España en el corazón”: “No han muerto! Están en medio de la pólvora/ ¡De pie, como mechas ardiendo! Sus sombras se han unido/ en la pradera de color de cobre/ como una cortina de viento blindado/ como una barrera de color de furia/ como el mismo invisible pecho del cielo...”.

Es el mismo espíritu y la idéntica melodía, la misma voz que cantan su endecha social gargantas distantes, es la misma sangre que hierve y vibra en las entrañas de poetas con heridas. Se trata de un cantar de música profunda, excelsa en un mensaje, aquel que ilumina ya, el alba de la convivencia humana, en nuestra Patria y en las otras; aquella que se pergeña profética del advenimiento de la futura Nación Humana Universal.

Bendito Jorge Calvimontes Calvimontes, descansa en paz.

Gastón Cornejo Bascope. Médico.
Miembro de la Unión de Poetas y
Escritores, Cochabamba



Pedro Salinas

Pedro Salinas. Madrid, 1891 - Boston, 1951. Poeta español, miembro de la Generación del 27, en la que destacó como poeta del amor. Profundo intelectual y humanista, Salinas estudió las carreras de derecho y de filosofía y letras. Fue lector de español en la Universidad de París entre 1914 y 1917, año en que se doctoró en letras. Los poemas están insertos en la Revista de Letras y Ciencias Humanas (2005): "La recepción del Quijote en su IV Centenario"



Alba de Matador

Homenaje a Don Quijote de la Mancha

Cuántas noches en vela me ha costado esta muerte.
Sangre hay que no seca, que no se lava nunca.
Por siglos de los siglos yo seré el asesino.
¿Es esta pluma un día de ave de torpe vuelo
inocente y pesada entre el aire y el agua?
Yo la he trocado en algo que no tiene perdón.
Y ¿quién va a perdonarme, si yo no me perdono?
Ahí le tenéis bien muerto;
en su cama y con todos alrededor llorándole:
mansas mujeres, los vecinos.
No murió cara al cielo sobre la tierra plana.
No murió de lanzada, el que tanto quiso.
El que buscó la muerte por todos los caminos.
Él, que quería dar su sangre limpia cual la sangre de cordero.
Todas las aventuras terminan bajo techo.
Yo le maté, sin lanza, bendito por el cura.
Las estrellas velaban con mil ojos mirándole.
Por él estaban todas; qué bien le conocían.
Cuántas noches estuvo sin dormirse los ojos
vueltos hacia su cielo más estrellado aún.
La locura está siempre sembrándose de estrellas.
"¿Qué vas a hacer?", me dicen.
Es tuyo, mira, es tuyo: tú quien le concebiste
sin pecado en su alma. ¿Te atreverás a hundirle
la pluma en el costado? La pluma de la hiel
en el alma melífica.
Ya las chusmas esperan su risible agonía.
¿Por qué, por qué le matas? Nunca tuviste hijo
de tu carne, más tierno. Alma más inocente
no salió de la tuya. Te matarás con él, no morirás de su
herida.
Y yo las escuchaba, sin poder hacer nada.
Y ya venía el alba: la señal de la muerte.
Sucia, manchada, sucia, como un río en que lavan
todas sus inmundicias los siglos; suciedades
se habían hecho nubes, amanecer muy triste.
Y el claror de aquel día era luz de cadalso.
Ya sentía en la pluma la muerte preparada.
La infame entre las muertes, la que matas a su sangre.
¿No habrá nadie que venga a tenerme la mano?

Muchas sombras se acercan a pedirme su gracia.
Es una tropa inmensa sin cuerpo y sin facciones:
su hablar es un susurro suplicante y dolido.
Tienen la voz de flautas, de balidos, de niños.
Pero otra hueste viene: llevan trajes de toga,
son letrados, notarios, hombres que han estudiado;
licenciados en ciencias, industriales que rigen
un cielo de automóviles, que a la noche camina.
Son gentes magistrales, son los razonadores.
Nada pueden las sombras desvalidas, sin carne.
Los otros tienen todo; tienen cuentas corrientes,
policías con porras,
súmulas y compases, títulos de academia.

Eliminan errores de Petrarca y de Shakespeare.
Corrigen lo que cuenta la estrella al navegante.
Son los [que] pueden más, los que mandan, siento
que haré lo que me manden. Ya le nace a la pluma
un filo inevitable, una punta agudísima.

Lo dice el libro: "Polvo, polvo eres"
¿Quién asegura, que no son polvo,
los paladines, con sus armaduras,
sus reinos, sus coronas?
En el polvo los vio, de allí les hizo
salir con sus palabras
porque su vida era el supremo
de polvo eran. ¿Qué más da que movieran
sobre polvo manadas de ganado,
que unos sucios vellones, y no el hierro
armaran la balumba? Es la verdad
que allí todos se encuentran, el guerrero
y la oveja más pobre: polvo son,
polvo serán y fueron.
Polvo el ansia de triunfo con que él quiso
sumar su polvo, el de sus huesos, heroicos
al polvo de las bestias.
Más allá de la vista de su Sancho,
él lo miraba todo: su locura
describía detrás de la apariencia
el destino final. Chocan los hombres,
muerden el polvo, derrotados quedan.
Fingen los otros, pobres vencedores
que serán bronce o mármol, allí aupados
en su corta victoria, pero el grande,
el caballero de la inmensa vista,
a todos los reúne como Dios:
que del polvo nos saca,
y al polvo nos devuelve como aquella
tarde de la aventura verdadera.

Saber que este año es mil novecientos
cuarenta y nueve no me dice nada
del campo que verdea.
Así yo sé mi edad, mas no la suya,
la de la primavera.
Cleopatra la vio, la prodigiosa
hija del gran desborde de las aguas;
y Eloísa la vio, como apuntaba
en las yerbas de un claustro.
Y el verdugo la vio, cuando la víctima:
para uno, una de tantas para el otro, la última.
Su cuna está tan lejos
como estará su sepultura. Mira:
mira atrás, más atrás, mira adelante.
No las veras porque la hojilla nueva
se resiste a ser vieja y a ser joven
y nunca se desposa con las cifras.
Sin el pecado numeral concibe
y da una nueva vida
purísima soltera, vencedora
del tiempo que la ronda y la corteja.
No me entiende lo verde; me reprocha
una pena que siento al verlo verde.
Porque yo tengo historia, y se la pongo
y la saludo
como si fuera otra:
y no la misma, siempre, sin año, eterna, siempre, primavera.

II
A la tarde de agosto
junto a la era
Teresica,
la Teresica Tocho, pide cuentos.
Habla el abuelo... "la princesa" dice...
Cuenta sus cuentos. Niños embobados
sueñan sus sueños. ¿Son sus sueños? No.
Fueron sus hechos.
Verdadera princesa, de mentira,
para él fue de verdad, el engañado.
Él, de verdad, de verdad vio
al Caballero de la Blanca Luna
en su negro corcel, la tarde aciaga.
Vio a las cabrillas: como flores eran
de este color y el otro, allá en el cielo.
Y vio el mar, banderolas flameantes,
trompetas que sonaban. Todo, todo revuelto,
mentiras que a los dos se les volvían
verdades, ahora sueños.
Estofa de los sueños, todo aquello
que pasó y no pasó, los caballeros,
los gigantes, y arriba
como la luna, que lo alumbraba todo,
invisible señora de los dos:
ella, la Dulcinea. "¿Cómo era?
dice Sanchica Tocho. Y él la pinta
con las palabras mismas de su amo.
Ya cree, ya los niños creen.
Y la bendita fe en la gran mentira,
Amasa el sueño, el cuento
del pobre abuelo que perdió a su padre.
Y se consuela horn
contándolo a sus nietos.

Todos duermen, Teresa, los dos hijos.
Todos duermen, adentro, él ha salido
a buscar la frescor, noche de agosto.
Apoyado en el muro mira al cielo:
está solo, sin él. Cielo su alma:
y ella sin su señor, oscura toda.
Y se van encendiendo los recuerdos:
son nombres, las palabras
que él le decía
las dulces, las acedas.
Cada palabra estrella con su brillo
diferente; se puebla
su soledad de nombre, de luceros.

¿Qué es él de todo eso? ¿Cuál la verdad?
Él la tenía, él. Él se llevó a la tumba su secreto.
Vaga su ser como la vista vaga
de lumbre en lumbre, las celestes, nombres.
Por fin se para en una:
Sancho, hijo mío.
Es entre todas la que brilla más.
Y él no está lejos. En el cementerio
descansan sus huesos tan molidos
en la gran aventura de la tierra.
Suspira Sancho, Rocinante relincha allá en su cuadra.
Todos le llaman. Ah, si ahora se alzara,
si ahora les empujase por el mundo,
Y el animal y Sancho ansían
otra salida.

El gato que ladra

Los cholos carnales de Raúl Lara

Fernando Rodríguez C. afirma que Picasso, "al identificarse a sí mismo como bufón, estableció la pintura moderna y al artista moderno como arlequín o bufón... La importancia del artista-bufón es la de mostrar ciertas verdades. Ya no es la estética de la belleza sino la estética del mostrar la sociedad". Los críticos Fernando Calderón G. y Javier Sanjinés C. realizan una lectura de la realidad desde "Achachicala" el acrílico del artista plástico Raúl Lara (1940 - 2011)

Tercera y última parte

Fernando Calderón (F.C.): Te interrumpo, Javier, para continuar la lógica de tus afirmaciones. No estoy de acuerdo con este tu deseo de ver en los cuadros de Lara un rompimiento con la modernidad. Sin embargo, voy a seguir tu ejercicio mental, y especular sobre los cholos del cuadro como significantes visuales. Creo que apoyas tus argumentos en el primer Barthes, es decir, en el Barthes de "El grado cero de la escritura". Y tu comparación con Lara es interesante porque refuerza la noción barthesiana que afirma la presencia de múltiples escrituras que subvierten la creencia burguesa en la imaginación individual soberana. En tal sentido, el "autor" ha muerto y cedido el paso al texto que solamente puede ser abordado desde sus múltiples lecturas. En tu lectura de "Achachicala", has reemplazado al "cuadro pintado por Raúl Lara", con la noción posmoderna del "texto" como el proceso de "escritura" en que el pintor está ausente. No me queda claro, sin embargo, cómo relacionas esto con la noción de "bufón".

Por otra parte, te decía, Javier, que la identidad es tema de la modernidad. Lo que tú ves no es la mirada de los pasajeros de la micro, sino tu propia mirada. Entonces, cuando hablas de la soledad de los personajes, en realidad hablas de tu soledad; lo propio ocurre con el deseo voluptuoso que es tu deseo voluptuoso.



Tú, Javier Sanjinés, estás en la micro y eres partícipe del juego de miradas. Y eso es, en mi criterio, lo fantástico del cuadro. No es la fantasía posmoderna, como una especie de simulacro consumista, la que prima en mi lectura, sino la gran capacidad de Lara para involucrarnos en las múltiples lecturas del cuadro. Te repito que, para mí, el cuadro es profundamente bello. Al contrastar sus colores, veo formas oscuras que adquieren sentido y fuerza con los lentes amarillos y la corbata roja. Son contrastes que resaltan la pasión carnal. Y esta pasión tiene como centro las piernas de la mujer. Estas piernas de mujer redefinen el criterio estético. No se trata ya de la estética estilizada de la moda actual; tampoco la estética de cuadros de siglos pasados, sino la estética del cholaje que plasma nuestra forma de ser cholos, cholos bolivianos. Ésa es la estética de mujer que se desea. Las piernas son, pues, bellas, aunque no sean las de una modelo francesa.

Javler Sanjinés (J.S.): Por cierto que existen en "Achachicala" los aspectos fenomenológico-existenciales que pertenecen a la "imaginación" moderna. En mi lectura, sin embargo, la imaginación no es sublimante ni responde al criterio moderno de belleza. En tal sentido, la "imaginación" moderna cede ante el "imaginario" posmoderno. Lo carnal, lo voluptuoso, son elementos de lo "sublime posmoderno". La

misma quietud de los pasajeros, quietud que tú también percibes en el cuadro, responde a un proceso autorreferencial que no tiene "antes" ni "después". En mi criterio, los modelos de imaginación entran en crisis con los paradigmas posmodernos de observación. En este sentido, si hablamos de una imaginación posmoderna tendríamos que referirnos a la parodia de esta imaginación. Por eso me parece, Fernando, que "Achachicala" ingresa en ese juego paródico de lenguaje visual en el que el espejo y los lentes son también textos significantes sin origen definido; son textos que invitan a todos los espectadores a ejercitar su libre imaginación. En tal sentido, acepto tu afirmación de que el cuadro de Lara puede ser leído como un acto libertario. Para mí, sin embargo, este acto libertario no responde a hermenéutica moderna alguna, es decir, el acto libertario es tal porque se aparta de la ciencia que busca descifrar los sentidos ocultos de estos textos. Es también libertario porque el observador puede opinar sin recurrir a la solemne autoridad del crítico, y especular sobre la pluralidad de sentidos. En otras palabras, si no hay pintor que nos obligue a ver el mensaje "verdadero" del cuadro, tampoco hay un "significado original" que el crítico de arte deba revelar. La muerte del pintor-autor también significa la muerte del crítico.



Si el pintor-autor ha muerto, ¿cómo es que sobrevive el artista-bufón? Mi especulación difiere un tanto de las apreciaciones de Rodríguez Casas. Mira, Fernando, no es, en mi criterio, que el artista-bufón deba revelarnos la sociedad—sin duda, hay mucho de social en toda pintura—sino que nos arrastra a realizar una lectura "erótica" que rompe con la sublimación, con el ego homogéneo, obligándonos a experimentar el goce visual, es decir, la "jouissance" de los múltiples espejos, el juego paródico que ellos producen. Este goce



erótico que produce la observación de lecturas múltiples, nos lleva a nosotros, los observadores, a "deshilvanar" los múltiples sentidos de "Achachicala", es decir, a deshilvanar el ovillo del "ch'engo cultural" que es Bolivia, pero no a "descifrar" la complejidad de la realidad boliviana porque tal desciframiento es ya imposible. Sin modelos hermenéuticos de análisis, la pintura contemporánea (quizás sería mejor hablar simplemente de escritura) no puede asignar sentidos últimos a sus "textos". En realidad, no puede asignar sentidos últimos al mundo que le circunda, es decir, a la realidad social. El acto libertario, entonces, es antiteológico porque rechaza la imaginación del autor, de la razón, de la ciencia y de la ley.

Quiero, por último, hablar de esos centros de fulgor a los que tú correctamente aludes como "centros de pasión". Tanto las piernas femeninas como los anteojos, significantes recurrentes en Raúl Lara, son imágenes subversivas que se apartan de los "mensajes" y de los símbolos. Estas imágenes, en mi cri-



terio, conforman los sentidos "obtusos" de la pintura, sentidos que son, en los escritos de Barthes, significantes que sobrepasan el análisis racional y que obedecen a la especulación bufonesca de los excesos. Indiferentes a la moral y a las categorías estéticas establecidas—por eso me resisto a pensar en ellas con el criterio de belleza—estas imágenes significantes responden a la cultura popular de la fiesta y del carnaval.

F.C.: Por eso pienso que lo que llamas "centro de pasión" se forma en la intersección entre la censura y el deseo. Lo que es genial en este cuadro, y es también un testimonio de la época histórica en que vivimos, es que los múltiples sentidos relativos de "Achachicala" se adelantan a la construcción de la nueva realidad social. El cuadro acepta múltiples miradas, pero se resiste a una única interpretación. El cuadro apela, entonces, al relativismo como condición expansiva del propio pluralismo, tema este último que es central en la construcción de la Bolivia contemporánea.

J.S.: Pero imaginar nuestra nueva sociedad estaría, en la propuesta posmoderna, más allá de las posibilidades de la imaginación.

Fin

EL MÚSICO QUE LLEVAMOS DENTRO

Responsable: Gabriel Salinas Padilla

Un compositor boliviano

Gastón Arce Sejas

¿Las musas?

¡El sonido!

Si sólo me detuviera a no pensar un instante...

Con este pequeño epígrafe yo comenzaba la primera de las Cuatro Situaciones para clarinete y guitarra. Y continuaba en la segunda:

...un pasajero instante

triturado...

¡en la máquina del tiempo!

Parece ser que intuía tales ideas acerca de la música moderna o contemporánea en el momento de componer esta obra, la cual perturbó al conservador público que asistió a su estreno en la ciudad de La Plata.

En este breve texto que se me ocurrió en 1990 para las dos primeras piezas de la obra, aparecen conceptos todavía vigentes para la nueva música, que ya han traspuesto la barrera del siglo XXI. Realizaré algunas consideraciones, si se me permite, en relación con los mismos, no sin antes confesar que mi propia música se ha visto enfrentada a ellos en diferentes oportunidades. El primero de estos conceptos se refiere a esa sensación de trascendentalismo que nos ha legado, fundamentalmente, el romanticismo, donde la obra musical debe traspasar fronteras, culturas y hasta el propio cosmos, atravesar el alma humana tocando al mismo Dios. En su monumental *Sinfonía Coral*, el buen Beethoven canta a la humanidad entera proclamando, a través de los versos de Schiller, la hermandad entre todos los hombres de la tierra. Mahler descubre su alma entera en la *Sinfonía Resurrección*, con un sentido de oscuro pesimismo por la inevitable llegada de la muerte, pero a su vez con la esperanza en una vida eterna, futura. Bruckner dedica su *Novena Sinfonía a Dios*, y así los ejemplos se multiplican por cientos. En todos ellos el compositor proyecta su obra hacia la posteridad y los siglos. Sin embargo, este sentimiento de perdurabilidad no fue siempre así; los compositores de la antigüedad, por ejemplo, componían para la ocasión, como parte de su diario trabajo (prácticamente de carácter artesanal) y en muchos casos no tenían, siquiera, el interés de firmar su música.

Muchas corrientes del modernismo musical, con ese afán provocativo y renovador que las caracterizó, adoptaron una actitud similar (absolutamente anti-romántica), creando una serie de obras y piezas musicales efímeras que no buscaban otra cosa que satisfacer las necesidades del



momento y, en muchos casos, destinadas a desaparecer luego de su primera interpretación. El aleatorismo permitió la injerencia del intérprete en la obra musical, de tal manera que se constituía en un coautor, tomando decisiones leves o, a veces, fundamentales en el resultado final de la obra. La así llamada "música conceptual", provocaba intelectualmente al público con planteos más filosóficos o existenciales que con la propia música. Recuérdese 4'33" para un piano y un pianista del norteamericano John Cage, en el que el intérprete no ejecuta ni una sola nota del instrumento a lo largo de esa porción de tiempo rigurosamente cronometrado. La composición musical planteaba nuevos caminos de expresión. Alguien, con justa razón, cuestionará diciendo que resulta más fácil la composición de 4'33" que la Cuarta Sinfonía de Robert Schumann. Sí, es cierto, pero no se trata aquí de un problema técnico, tal vez ni siquiera musical, sino estético, filosófico. De cómo me enfrento ahora, como público, al arte musical de una época distinta, tanto o más conflictiva que la de los siglos precedentes. Posturas como la de Cage, reflejan, indudablemente, las sucesivas crisis de esta época. Era pues inevitable que en algún momento sucedieran estas reacciones y actitudes y que se reflejen en las obras, no solamente musicales, sino pictóricas, literarias, arquitectónicas, etcétera.

Hoy, a casi medio siglo de distancia de la llamada música vanguardista y experimental, podemos ver el espectro de

la composición en este mundo globalizado (no puedo evitar caer en este término tan espantosamente actual), como un fenómeno ya sedimentado. Nadie pretende ahora romper ninguna estructura, se trata de construir, no de destruir. Todas las experiencias de las décadas pasadas son válidas y podemos servirnos de ellas (o no) como herramientas para expresar nuestras propias ideas: el fin es nuevamente la expresión. Es válido tanto el uso de una serie dodecafónica como de una escala menor o de otro tipo, siempre y cuando respondan a esa necesidad de expresión de mi mundo interior y de mi propia humanidad, que es la de un hombre que vive en el siglo XXI. Convive el conservador lenguaje del estonio Arvo Pärt con los nuevos experimentos tímbricos de una pléyade de compositores algo más jóvenes a lo ancho de todo el planeta. Pues bien, cómo nos vemos, o más bien, cómo me veo yo, como compositor (y compositor boliviano) a la luz de este complejo panorama mundial que afecta no sólo al mundo de la composición sino también al de la interpretación musical (parece ser que por ahí hay también situaciones equivalentes para los directores de orquesta, pianistas y otros intérpretes instrumentales).

(Fuente: Ciencia y Cultura, n.11, 2002)