



D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376



Adolfo Hitler • Edwin Guzmán • Tambor Vargas • Vicente González • Teresa Rodríguez
Carlos Zolla • Gustavo Lara • Biyú Suárez • Germán Arciniegas
Anabel Gutiérrez • Jorge Órdenes • Alberto Villalpando

LA PATRIA
SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XXII n° 549 Oruro, domingo 8 de junio de 2014

FUNDACION

ZOFRO
CULTURAL




"Pasaje" acuarela 40 x 55 cm
Enano Zarzuela

Sugestión de la multitud

Las asambleas de grandes muchedumbres son necesarias, pues cuando a ellas asiste el individuo acometido del deseo de alistarse en un flamante movimiento y temeroso de encontrarse solo, recibe allí la primera impresión de una numerosa comunidad, lo cual ejerce un efecto vigorizador y estimulante en la mayoría de las personas. Estas se someten a la mágica influencia de lo que llamamos "sugestión de la multitud". Los deseos, los anhelos y la pujanza de miles de seres se acumulan en el pensamiento de cada uno de los presentes. Un hombre que concurre a una de estas asambleas lleno de dudas y vacilaciones, sale de ella íntimamente fortalecido; se ha convertido en un miembro de la comunidad.

Adolfo Hitler

De su libro autobiográfico: "Mi lucha", 1925



el duende
director: luis urquideta m.
consejo editor: benjamín chávez e.
craximo zarzuela e.
coordinación: julia garcía o.
diseño: david illanes
casilla 448 telfs. 6278816-6288500
elduende@zafro.com
lurquideta@zafro.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.



El maestro



Percatarme de pronto que la retahíla, las verbigracias, las pomposas teorías, la inferencias y los cíclicos autores, el minotauro, los búhos revoloteando entre tanta palabrería, y por si fuera poco, la empecinada duda de todos los días, es el camino que me llevó a recordar que son varios años que oficio de maestro.

Jamás me lo había propuesto. Proclamar en voz alta libros leídos, voces escuchadas, universos husmeados tiene a veces destinos imprevisibles. Sé que hay una música peligrosa en mis palabras, ya que dibujar mundos, pintar sus continentes, palabrear lo intangible lleva el gran riesgo de fundar credos.

Porque ¿qué se agita dentro la fascinación de los saberes sino una gula de infinito?, ¿qué, sino construir andamios para fiscalizar los fastos de la creación y así plugar el modelo a través de instrumentos réprobos?, ¿qué, sino la especulación que fragmenta y confunde al mundo?, ¿qué, sino la el cultivo de empecinadas aporras con que presume la procelosa razón?, ¿qué, sino esos densos ladrillos para las almenas del príncipe?

Por ello, rompo en la noche la legislación del hiperbóreo. Cojo fragmentos de las mathesis y les unto de cuadrivium para confundir la casta de los inspirados. *La sabiduría es una costra que oculta las palpitations de una materia virgen.* La navaja de Occam y el fantasma de Leviatán me anuncian que no pocos infiernos se exhalan aún por nuestras bocas.

En los argumentos de los libros de las ciencias galopan famélicos bestianos, conceptos que los disuelve el tiempo, sentencias de veridicción oscura, apostasías, y las genuflexiones de los poseos por las grandes aserciones. Miro con triste fe cómo mis tratados de ciencia se agostan mientras el olvido sopla bruma sobre sus páginas.

Y entre examinandas y parsimoniosos académicos, babélicas bibliotecas e impolutos tratadistas, saberes cúlmine y retóricos solemnes, miro el espejo de mis días de hombre raído por la lluvia, oigo mi voz que me traiciona a veces.

Entonces, este viejo maestro acaricia una brisa vagabunda, mira el atardecer y se acerca lentamente, y canta contra el burdo días de vademécum.

Edwin Guzmán Ortiz. Oruro, 1953.

Poeta y escritor.

Desde mi rincón

Serra els fills

Como tantas veces, la aparición de la traducción de un libro sirve para publicitarlo donde aparece con la entrevista de su autor. Es el caso del de Michele Serra, *Gli sdraiati* (Milán, Feltrinelli, 2013); por fidelidad al texto que traduzco, llamo 'Los tumbados'; pero la traducción española le ha dado el título de 'Los cansados' (Madrid, Alfaguara, 2014). En este libro un padre de familia italiano que cuenta los 'males' de la juventud de nuestro tiempo, pero que no por ello deja de reconocer que el origen del mal está en sí mismo. El que hable de lo que conoce (sus propios hijos, Italia, Europa) no debe alejar nuestro interés, pues en este terreno de las costumbres que han ido arraigando rapidísimamente, grotescamente algunos instrumentos técnicos de uso cotidiano individual (por ejemplo los celulares, todo a caballo del ciberespacio), se ha ido imponiendo la uniformidad; no total, por supuesto: no es lo mismo caminar por las calles de Milán que caminar por el altiplano andino. Pero la fuerza niveladora de usos y costumbres no descansa día y noche; hasta emparejar actitudes y expectativas autodestructoras. Tanto más si los efectos de la cósmica 'crisis' se dejan sentir por doquier. Por todo ello me parece digno de meditación el texto de la entrevista que sigue, aparecida en el diario EL PUNTA VUI de 18 de mayo de 2014. (TAMBOR VARGAS)

El italiano Michele Serra ha tomado por modelo a sus cuatro hijos —dos suyos y dos de su esposa— para crear el personaje del adolescente de *Gli sdraiati*, un retrato, escrito con ternura e ironía, de las relaciones frustradas entre un padre y un hijo adolescente, libro que está arrasando en Italia. Así como el adolescente del libro es una mezcla de sus cuatro hijos, el retrato del padre es el mismo en estado puro. *Los tumbados* llega ahora en catalán publicado por La Campana.

"La obsesión por el yo es el gran problema de los adolescentes, que todo el día se sacan fotos y las cuelgan"; "Se duchan tres veces al día, pero tienen la pieza sucia"; "No viven en este planeta"

"Estamos demasiado sobre nuestros hijos"

MIREIA ROURERA

Quienquiera que tenga un adolescente en casa quedará conmovido por esta historia, que va más allá de la relación de un padre con su hijo. *Los tumbados* es un dibujo crudo y dramático, pero irónico —y divertido— de los padres de esta generación que no han sabido 'pronunciar un no' a sus hijos y de unos hijos enganchados a las nuevas tecnologías

y egocéntricos, que a pesar de ducharse tres veces al día, tienen montones de medias sucias en su pieza. Son los hijos que viven perpetuamente 'tumbados'.

Vivimos —dice usted— la anómala época en que 'los jóvenes duermen y los viejos trabajan'. El adolescente protagonista es una síntesis de sus hijos. El padre ¿es usted?

Sí, el padre se parece mucho a mí, a muchos padres que no hemos querido o no hemos podido ni sabido ser autoritarios. Para mi padre ser autoritario era natural. Tenía una idea

muy precisa de la moral, de la ética y del orden. Pero yo no. Para mí es difícil hacer ver que seré un padre que da órdenes. Algo sí lo digo: no matar, no robar... pero es poco. Esto es importante, pero no suficiente. El padre de este libro lo que quiere es transmitir a los hijos el amor por la vida, por la belleza, no las tablas de la ley. Éste es el problema. También pecamos de estarles demasiado encima. Nuestros padres no estaban tan pendientes de nosotros, todo el día con reuniones en la escuela y controlándonos tanto.

Usted dibuja un padre confuso.

Un padre confuso, imperfecto y contradictorio, esquizofrénico. Que pasa de la rabia a la impotencia. Los padres que me escriben me dicen que se reconocen.

El celular, el desorden, el culto a sí mismos...

Es terrible. Los adolescentes actualmente se pasan el día haciendo *selfies*. Me tomo una agua, clac, foto. Voy por la calle, clac, foto. Saludo a una amiga, clac, foto. Y la cuelgan para que todos lo vean. Es el culto a sí mismos. La obsesión por el yo es un gran problema.

A lo largo del libro el padre quiere llevar al hijo de excursión. Le quiere mostrar la belleza, lo quiere redimir de la vida que lleva, que se le escapa por el hecho de estar siempre tumbado. Está dispuesto a pagarlo.

El padre no sabe qué hacer. Yo, como padre, lo que más deseo es transmitir a mis hijos el amor por la belleza, el amor por la vida. Y cuando los vemos tumbados sin hacer nada, enviando todo el día sms... nos



invade esta ansiedad, este sufrimiento, de preguntarnos si nuestro hijo no llegará jamás a disfrutar de un paisaje, de un libro, de una charla... de la belleza. Éste es el verdadero miedo.

¿Y la incomunicación?

La adolescencia siempre ha sido complicada y la incomunicación con los padres es algo clásico. Pero ahora todo es más complicado, porque viven en un mundo virtual, perpetuamente pegados a las máquinas, a los ipads, que les hacen perder la noción de la realidad. El drama es que, a diferencia de lo que nos había sucedido a nosotros, ahora los hijos no viven en el mismo planeta que los padres, viven en otra dimensión. No se sabe dónde están. Son autistas y nosotros no sabemos cómo despertarlos.

Usted habla que hay una 'solución final' orquestada que prevé la transformación de los seres humanos en 'idiotas totales'.

Manifiesto un miedo verdadero de hasta dónde nos llevará esta sociedad de consumo, esta locura. Cuando veo un joven que no se motiva por nada, pero es capaz de hacer tres horas de cola en una tienda para comprar un desudador de moda, pierdo la confianza en el futuro. Me da miedo.

Al final del libro deja una puerta abierta a la esperanza.

Sí, al final del libro el hijo adolescente acaba yendo de excursión con su padre, solos. Y el padre descubre que, por fin, su hijo sonríe y es feliz en medio de la belleza, y que ha crecido y es autónomo, que es la única preocupación y lo único que desea un padre.

¿QUÉ ES LO QUE NUNCA TE ATREVISTE A DECIRLE A TU PADRE O A TU HIJO?

Compártelo con nosotros y gana un ejemplar firmado de

Los cansados
de
Michele Serra

Empieza a leer sobre relaciones de pareja de la historia de un padre y un hijo adolescente que más intimamente a todo Italia, y muy pronto al mundo.

Participa y consigue el tuyo

Participa y consigue el tuyo

50

La rama epistolar de la historia

La FUNDACIÓN CULTURAL ZOFRO de Oruro, presidida por el Ingeniero LUIS URQUIETA MOLLEDA, ha publicado un libro de 501 páginas que lleva por título CARTAS PARA COMPRENDER LA HISTORIA DE BOLIVIA compilada por el escritor Mariano Baptista Gumucio. Es un hermoso volumen impreso digitalizado por Mac Impresores, 2013, con profusas ilustraciones, artísticamente acabadas, lo mismo que la tapa, ilustrada por el artista Erasmo Zarzucla.

Personalmente, hasta hoy, no conocí algún otro libro que hubiese publicado la reunión de cartas que mostraran otra faz de la historia, como es este libro de Mariano Baptista, importante y necesario, además deleitable. Es de imaginar que mucha gente, aun investigadores deben desconocer ciertos aspectos de la Historia. Entonces resulta un gran acierto mostrar de este modo la rama epistolar de la Historia no sólo por ser absolutamente necesaria para un mayor conocimiento, sino también por la fruición que causa leer cada una de las cartas.

En un comentario propio sobre la carta que veinte abogados dirigen al Presidente Hernando Siles, hacer uso de la gracia que le confiere la Constitución Política del Estado de perdonar al condenado a muerte, Don Mariano sintetiza la historia que culmina con el fusilamiento de Alfredo Jáuregui, el año 1917, luego de ser procesado, si cabe el término, por el supuesto asesinato del ex presidente Manuel Pando, diez años antes en Achocalla. Resume sobre los supuestos hechos que antecedieron y que fueran causales para el asesinato del ex presidente de la república. Claro que se puede advertir, sin emplear una lupa, que habían ajetreos y grandes intereses políticos en esa época. Fue también un motivo para que Bautista Saavedra tomara poder mediante golpe de estado, en 1920 (1)

La Carta de los veinte abogados que fue dirigida al presidente Siles pretende ser reflexiva, resaltando los valores morales y de caridad humana y cristiana. No obstante la parte reflexiva más profunda, como para conmovir no sólo a un presidente con poder imperial sino a legítimos magistrados, jurisconsultos y juristas es el balance que hacen acerca de esos valores que se concentran en la filosofía de la economía jurídica universal.

¡Cierto!

Desde el DERECHO ROMANO, base del derecho legítimo de gran parte de los pueblos del mundo (porque ahí se encuentra la verdadera filosofía del Derecho, en la parte que se denomina: "Dictámenes de los Magistrados", el jurisconsulto Papiniano, en el gobierno imperial de Caracalla, escribió "in dubio pro reo", significa que un juez en caso de duda debe absolver al acusado. Si hubiera un mínimo de duda en el caso de autos penales, no sólo es preferible sino un imperialivo absolver al supuesto delincuente que condenar al inocente. En la Historia se encuentran déspotas y hombres sin sensibilidad quienes, muchas veces, con la supuesta máscara de la legalidad se cierran cuando se trata de condenar. ¿Acaso Truman aceptó la Carta de los científicos y hombres prominentes que le dirigieron pidiéndole que no arrojara bomba atómica al Japón? Es cierta la barbaridad de Truman. Ya no era necesaria la bomba atómica. El Japón se hallaba ya desgastado y su rendición podía ser cosa de poco tiempo pero poniendo el pretexto de que ahorraría vidas, sobre todo norteamericanas, Truman extremó su tozudez. Además si de la rendición del Japón se trataba, bastaba una sola bomba y no dos. De alguna manera asesinó más que los peores emperadores romanos. En Bolivia también se han dado casos con falta de sentimientos humanos en los presiden-



Presidente Manuel Pando

tes que tuvieron la gracia de perdonar. Sucedió con un tal Honores fusilado en Potosí; también con un cura de apellido Catorceno, fusilado bajo el gobierno de Busch, también en Potosí, y con un campesino de apellido Suxo, para quien Banzer no tuvo piedad, y fue fusilado en La Paz. El error en este caso fue desde el proceso, considerando que este último encausado era oligofrénico profundo, por tanto inimputable. El derecho de gracia que le confiere la Constitución a los presidentes, es resabio del poder proveniente también de los imperios antiguos. Resulta curioso que después de la dura tarea de juzgar a un ser humano, agotando los recursos humanos y judiciales, y llegando al convencimiento de que debe ser condenado a muerte, el presidente, de simple plumazo —por así decirlo— decida de nuevo que es inocente o culpable, y eche por tierra todo el trabajo arduo de jueces, magistrados y ministros.

La sentencia contra Villegas y los Jáuregui, publicada en libro de 200 páginas es de 28 considerandos del plenario y



Fusilamiento de Alfredo Jáuregui

leída en audiencia de 17 de Febrero de 1925, suscrita por los jueces Benedicto Tamayo y Miguel Llano Ponce, rubricada por el Secretario Tomás Pabón, con fotografías de todos ellos, El Auto de Vista de la Corte Superior de La Paz confirmando la sentencia, es de 18 considerandos. Firmaron todos los vocales, excepto el Dr. Celso Molina, que fue disidente. Los juzgados y sentenciados fueron. Néstor Villegas, Juan Jáuregui, Alfredo Jáuregui y Simón Choque. Hay también fotografías del cadáver de Pando, la escena del fusilamiento y el fusilado vestido con traje negro, sombrero, corbata y calzados bien lustrados. . . muerto ya, apoyado a un palo, sobre una bolsa de arena. El histórico fiscal Luis A. Uria fue el acusador implacable (2). Narran los testigos que cuando le dieron la palabra Alfredo Jáuregui, estando ya frente al pelotón le encaró al fiscal con frases amargas, pero firmes: "¡Vos sabes doctor que soy inocente, pero pagarás con tus descendientes!". Los que tomaron en cuenta esas palabras especularon como una tradición oral los siguientes años, asociando la muerte del Urfa de la Oliva, por el populacho, el 21 de julio de 1946. Junto a Gualberto Villarroel en La Paz.

Brevemente la historia es ésta: Pando había tenido una trayectoria política hasta cierto punto escabrosa, valiéndose momentáneamente de la gran masa campesina, a la que usó a su antojo y luego la abandonó a su suerte, ocasionó la guerra civil de 1899, trasladó la sede de gobierno a La Paz, causando además el problema de la separación territorial de los órganos del poder del Estado, que se discute hasta hoy.

Observadores políticos y alguna gente que conoció a Pando sostienen que fue un soldado vulgar, pero astuto, ambicioso y oportunista. Por todo arrastraba una estela de prestigio y carisma de donde se prendían sus partidarios políticos, como lo hacen secularmente cuando se prenden del carro del vencedor. Ese día gris y frío que señala la historia, Manuel Pando llegaba a El Alto y pasaba por Achocalla. Desmontó de su caballo blanco en casa de Néstor Villegas, que era su compadre; allí estaban también entre otros Juan y Alfredo Jáuregui, bebiendo tragos. Pando les dio una botella de pisco destilado en su finca de Luribay. Entonces, existiendo ahí una elipsis histórica, sólo encontraron el cadáver del general en el Khenko, y su caballo por otro lado. Fue recogido ante la indignación ciega de la gente, que le consideraba más bien poco menos que un benefactor. Fueron detenidos todos los que cité arriba como sospechosos.

Se hicieron exámenes forenses. No se ponía en duda que Pando hubo muerto violentamente, con armas contundentes y cuchillos. El primer fiscal, abogados de la familia se valieron de otros médicos forenses. Hubo más de diez informes médico-legales. Se levantó el proceso que duró diez años. Todo ese tiempo los encausados estuvieron encarcelados, lo cual ya es una sanción, y para Alfredo que fue fusilado era una doble sanción, lo cual no puede ser en la pureza del Derecho: "Non bis in ídem" (no dos veces por el mismo caso). Decenas de testigos, sirvan o no sirvan, mentirosos y sinceros. Todo en contra de los acusados; la defensa no tuvo fuerza a pesar de los esfuerzos hechos por algunos de los abogados, como el de oficio que le asigna la ley obligatoriamente a los pobres y desvalidos, frente a la gigantesca mole de poder emanado de la influencia política. Culminado el juicio de diez años de duración, entró en práctica un secular error judicial. De los tres condenados a muerte, o sea Néstor Villegas, Juan Jáuregui y Alfredo Jáuregui, sólo uno debería ser inmolado; para tal hecho debía someterse a sorteo, dos balotas blancas y una negra. Le tocó la negra a Alfredo Jáuregui, el menor, que tenía apenas veintiséis años resulta lamentable que la ley en un acto póstumo se valga del azar para ajusticiar con la muerte.

(Pasa a la Pág. 5)

Hananpacha

"Hananpacha, mundo de arriba para la cultura quechua, mundos superiores para la literatura fantástica" I.P.S.

Siempre me he preguntado: ¿Qué cerebro alfebrado habrá legislado de ese modo, y por qué han habido cerebros serviles que no han funcionado para reformar lo que está mal? Lamentablemente, se deduce "la ley es la ley", pero la ley no es precisamente la justicia. La ley puede estar en los papeles, la justicia está en el corazón de los hombres. No puede haber sujeción tan zoológica a la ley.

Los veinte abogados que pidieron perdón para el ajusticiado fueron: Humberto Palza, Augusto Céspedes, Isaías Rivero, Luis Felipe Guzmán, Armando Pacheco Iturralde, Julio Ituirri Núñez, Alfredo Mancilla Araúz, Andrés C. Amaza, Demetrio Iturri, F. Alarcón Muñoz, C. Crespo Jiménez, Humberto Landa, Ismael del Castillo, Hugo Montes, B. Valencia Valle, Luis Gozávez, Alfredo Saavedra, Rafael Michel y José María Salinas, que Hernando Siles rechazó.

El libro "Vida y muerte de Pando" de Ramón Salinas Mariaca trajo para mí una verdad pasmosa, no puede ser de otra manera. Debí ser para muchos sorprendente. He de sintetizar lo que este autor refiere en un post scriptum. Salinas Mariaca refiere que un día fue llamado por Néstor Villegas, a su casa en Achocalla, llegó hasta allí, y en una casa casi derruida estaba este Villegas, lo encontró desmadejado, pálido, envejecido y enfermo. Le pidió perdón por no haber ido él a buscarle porque ya no podía moverse porque se hallaba a las puertas del sepulcro. Le dijo que toda la vida lamentó lo sucedido, es decir, que por causa del sorteo judicial, una vida joven e inocente fue sacrificada. "Le juro —dijo al borde de la tumba— que nadie mató a su compadre Pando". Relata Villegas: Llegó esa tarde de Luribay, bebieron su pisco, y cuando iba a continuar viaje hacia la hoyada, le ofrecieron caldo caliente de cordero, les entregó otra botella de pisco invitándoles a beberla, cuando se sentó junto a la mesa, de pronto volcando su cabeza atrás y blanqueando sus ojos, cayó al suelo el General. Comprobaron que se hallaba muerto. Se asustaron y no sabiendo qué hacer decidieron despeñar el cadáver por el barranco del Kheako.(3) Por lo que sucedió después, todos entraron en contradicciones, pero los jueces se atuvieron a testigos (no de los hechos sino de la personalidad de los encausados).

¿Qué testigos podían haber si nadie estuvo en la covacha de Villegas? Pero hubo testigos de cargo e informes médicos legales que coincidían en que Pando murió apaleado. El muerto tenía una herida cortante en la nuca, cerca del cuello. Eso para los médicos forenses fue un machetazo, pero cuando preguntaron cómo fue, los acusados respondieron unánimemente que cuando lo arrastraban en una manita la nuca del muerto chocó con el riel ferrocarril. Esto quiso sostener la defensa con apoyo muy lógico, porque la sangre aún no había coagulado y que el cadáver efectivamente fue arrojado muy rápido al barranco. Pero de nada valió todo recurso humano... la política malsana antes que la justicia se salió con la suya. Ulteriormente se supo que varios antepasados de Pando habían muerto por ataques cerebrales.(4)

NOTAS

- BAPISTITA GUMUCIO, Mariano: *Cartas para comprender la Historia de Bolivia*. Ed. Fundación Cultural ZOFRO, Impresión MAC, Oruro, 2013,
PAIBÓN, Tomás y V. F.: *Sentencia en el asesinato perpetrado en la persona de JOSÉ MANUEL PANDO*. La Paz, 1929
y (4) SALINAS MARIACA, Ramón: *Vida y muerte de PANDO*. Biblioteca Popular Boliviana de Última Hoja, La Paz, 1978

Vicente González Aramayo Zuleta.
Abogado, escritor y cineasta.

En esta obra, Iván Prado Sejas nos cautiva con su imaginación extraordinaria, mediante la cual llegamos a espacios alejados del planeta, a cúmulos de estrellas inalcanzables. Nos familiariza con seres albinos, humanoides, clonados, alienígenas, en su gran mayoría conocedores de astrofísica y cosmología física, de la mecánica cuántica, la cibernética de avanzada, y mucho más. Estos seres, que se comunican generalmente por telepatía y aparatos para lograr tal objetivo, se pueden desmaterializar y tele transportar hacia estratos dimensionales etéreos, a planos estrictamente mentales o espirituales. Manejan la energía con destreza, tienen la capacidad de infundir, modificar o destruir ciertos comportamientos de los habitantes del planeta Gea, antes llamado Tierra.

La historia de esta novela da cuenta de los bextianos, precedentes del Cúmulo estelar de Spacius, y los sirianos, habitantes del Cúmulo Estelar de Sirio. Estas dos fuerzas antagónicas, poderosas, supervisan respectivamente las butallas libradas en Gea, entre los Xix, alienígenas en cuerpos humanos, y los "intis", habitantes del llamado "intramundo", compuesto por "indígenas, mestizos, negros, mulatos", casi exterminados por los Xix, en el curso de varios siglos. A estos se suman los albinos, una nueva raza sobre Gea. En condiciones adversas, los "intis" lograron desarrollarse espiritualmente, por lo que se sienten llamados a rescatar el planeta del tirano Atoji, reencarnación de Katari Mallku.

La trama se desarrolla mediante un hilo conductor que son los personajes principales: Katari Mallku (Atoji), perteneciente a los bextianos (Xix), y Kuntur Mallku, seguidor de los sirios (Intis), con Mitrex y Phuyu, sus respectivas esposas. Atoji, como supremo gobernador de Gea, donde impera un sistema socioeconómico cruel, "tiene la misión de generar las condiciones para que Gea sea un pivot de Spacius, con el fin de que fuerzas oscuras tomen el Sistema Solar y el Cúmulo de Sirio" (pg.14). Kuntur desea liberar el planeta, facilitarle el ascenso a dimensiones superiores, en las que sus habitantes gocen de paz y armonía, de igualdad y libertad. Gea debe ser liberada para "ingresar al concierto de planetas avanzados", dar un salto cuántico hacia una dimensión más elevada.

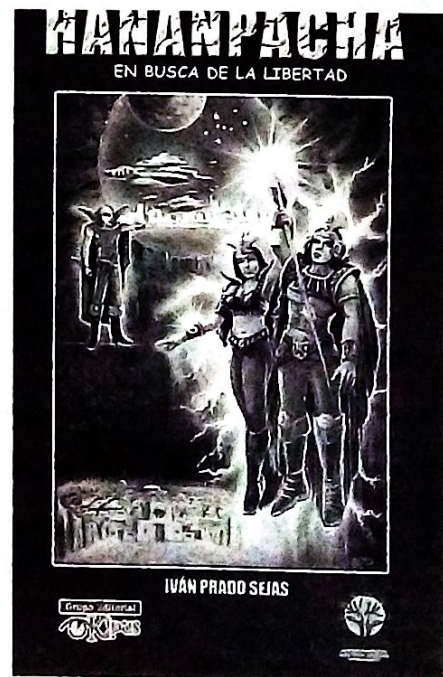
Sin embargo, los "intis", dirigidos por el General Kuntur, tendrán que liberar a los habitantes de Gea por su cuenta. Aunque los seres energéticos de Sirio sean "uno con la causa", no pueden intervenir: "Se preguntarán, seguramente, por qué no los liberamos de forma inmediata con el tremendo poder que tenemos en cúmulo. Y por qué tienen que padecer por el sometimiento a los Xix, por detrás a los bextianos. Existen ciertos principios universales que mantienen en equilibrio las galaxias, las estrellas y los planetas en el multiverso, y bajo esas condiciones surgen ciertas leyes que no podemos romper ni nosotros ni los bextianos. Si las rompemos, sufrimos las consecuencias." (pg.129).

Con motivo de la visita de Kuntur, su esposa y otros acompañantes, que atravesaron el portal hacia los sirianos para conocer otros sistemas de gobierno, el Gran Jefe del Cúmulo les dijo que la ignorancia y la falta de conocimiento de planos sutiles es lo que frena al ser humano en su desarrollo espiritual. "En el corazón del ser humano, existe una semilla presta a ser pluntada y regada, de tal forma que la inclinación hacia aspectos filosóficos y espirituales empieza a surgir" (pg. 86). Entonces, Kuntur, el de la "mirada autén-

tica", poseedor de la sabiduría milenaria de los quechuas, comprendió que el corazón del hombre y el agujero negro masivo existente en el centro de la galaxia, centro de vida, orden y equilibrio, son Uno solo. "Como es arriba es abajo, como es abajo, es arriba", todo corresponde entre sí, de modo que un microuniverso, sin ser copia fiel de un macrouniverso, conserva elementos relacionados. Mientras el hombre no cambie desde su propio corazón, no habrá liberación, ni de sí mismo, ni de los pueblos.

El núcleo de esta sorprendente novela de ciencia ficción nos orienta hacia mundos evolucionados que han superado la ignorancia, causante de todos los males. Aquellos mundos avanzados muestran el camino a seguir, por la misma fuerza evolutiva que rige al multiverso del que formamos parte indivisible. En Hananpacha, están los mundos superiores, la energía pura, impulsora y sustentadora de aquellos seres "tangibles" para el que puede "ver y sentir". Hananpacha es el mundo de arriba, el cielo. Solo que en este cielo no hay ángeles, sino seres quienes, a partir de la materia densa, han evolucionado espiritualmente. De hecho, el mensaje que lleva en sí esta novela es un mensaje filosófico y espiritual.

Teresa Constanza Rodríguez Roca
Santa Cruz. Narradora de cuento corto.





Carlos Zolla

Astor Piazzolla

Del lado de arriba, del lado de abajo, de muchos lados

Solo

Una vez un crítico de Nueva York dijo una verdad absoluta. Todo "lo de arriba" que hace Piazzolla es música; y por debajo, se siente el tango.

Ficha

Nombres. Astor Pantaleón Piazzolla Mainetti. Nacido en Mar del Plata, Argentina, el 11 de marzo de 1921. Muerto en Buenos Aires el 4 de julio de 1992. Muerto en Buenos Aires el 4 de julio de 1992. Autor de más de 1000 temas musicales. "Astor Piazzolla es el músico de tango más célebre del mundo".

Contrapunto

—Eso que hace Piazzolla no es tango.
—"Eso" que hace Piazzolla es nuestro tango.

Taxonomía

En la taxonomía de la música argentina, Astor Piazzolla sigue siendo, en buena medida, un inclasificable. Vista desde cierto ángulo —básicamente el del oyente decidido a distinguir entre buena y mala música— la cuestión no reviste mayor importancia. Piazzolla es unánimemente reconocido en nuestros días como uno de los grandes músicos de la segunda mitad del siglo XX, lo atestiguan su consolidada y creciente fama, la calidad de los músicos que hoy interpretan sus creaciones, su notable influencia en compositores de las más variadas tendencias y la revitalización que produjo en el tango. Sin embargo, a diez años de su muerte (ocurrida el 4 de julio de 1992, víctima de un ataque cerebro vascular mientras actuaba en París, el 4 de agosto de 1990), Piazzolla constituye un referente inevitable en la polémica, más profunda y periódicamente rediviva, entre "música culta" y "música popular", o, si se prefiere, entre lo culto y lo popular a secas. Y esa tensión, en la Argentina posterior a 1945, constituyó un componente esencial del debate cultural, cargado de una notable riqueza argumentativa a la que no fueron ajenas las convicciones militantes y los sofismas ideológico-políticos. Los escenarios en los que ese debate se escenificó son numerosos, complejos y multiformes. Hay una galería de personajes arquetípicos (la lista es extensa, pero siempre inclusiva de Perón y de Borges) que componen una suerte de "muralismo virtual" de los argentinos.

Solo

Cambian los presidentes y no dicen nada... Cambian los obispos, los jugadores de fútbol, cualquier cosa, pero el tango no. El tango hay que dejarlo así como es: antiguo, aburrido, igual, repetido.

"Prepárense"

Piazzolla se desplaza en varios de esos escenarios, volviendo más compleja —y menos tranquilizante— la taxonomía. No es que posea, como decía Cortázar de Satchmo, el don de la ubicuidad. Al contrario, cada nueva aparición de *El Gato* (como lo llamaban los viejos y entrañables amigos, entre ellos Aníbal Troilo) constituye una ruptura de la imagen anterior; busca incansable e insaciablemente, renueva el tema, el sitio y el icono. Quizá por esto, los tangueros conservadores —con los que fue irónico, curioso, impertinente— no le permitían que perpetuamente socavara "desde dentro" los valores consagrados y lo que se esperaba de él. La razón es sencilla y profunda a la vez: pocos como Piazzolla podían invocar una prosapia

tanguera a la que, significativamente, nunca recurrió para legitimar

su trabajo: músico precoz, grabó su primer acetato no comercial como bandoneonista (*Marionete Spagnol*) a la edad de 10 años, y compuso su primer tango a los 13. *La cantinga*, en Nueva York, en la misma ciudad se produjo el célebre encuentro con Gardel, a quien el pequeño Astor sirvió de traductor y acompañó desde el bandoneón (tuvo, incluso, una brevísima aparición en *El día que me quieras*, la "cinta" más recordada de la filmografía gardeliana). A los 19 años ingresó como bandoneonista a la orquesta de Pichuco, y luego fue su más importante y vanguardista —en ocasiones incómodo— arreglador. Dejó la orquesta de Troilo cuando apenas había cumplido 23 años para dirigir el conjunto que acompañaba a uno de los grandes cantores de la época: Francisco Fiorentino. De allí, el paso siguiente fue organizar su propia orquesta (1946), en la que se identifican músicos tan importantes como Hugo Baralis, Ángel Centa y Aulio Stampone. Con el mismo ímpetu y urgencia con que la creó, la disuelve tres años más tarde, en 1949.

Significativamente, varios de los temas que compuso o arregló en el período que va de 1943 a 1949 aluden a los acontecimientos que protagonizaba: *El desbande* o *Se armó*. (Por cierto, cuenta la historia que en una ocasión, tras interpretar *Se armó* en una de las veladas del Café Marzotto, recibió la invi-

quien le confesó que "nunca había escuchado algo así", corroborando lo que poco antes había expresado Igor Markevitch). La tracción, dicen los cronistas, empezaba a consumarse

Solo

La orquesta del 46 era muy moderna para su época. Por eso tentamos poco trabajo, no nos llamaban de la radio ni de los bailes, empezaba a quedarme solo frente a un montón de tangueros que velan en mi orquesta un peligro inexplicable (...).

Yo metía contrapunto, movía voces, había fugas, formas armónicas nuevas. (...) Me sentía limitado dentro del tango y con el bandoneón. La noche, el cabaret, eran ahora una pesadilla cotidiana. No que quedaba tiempo para estudiar, y además yo quería hacer otro tipo de música. Empecé a rechazar el tango como música popular, hasta me avergonzaba de ser tanguero...

"Lo que vendrá"

Si se repara con cierto cuidado el material de 1948-1949 (y que hoy nos parece corresponder al Piazzolla "tradicional"), se advierten los signos de la primera ruptura: una atención al síncopa. Al contrapunto y a estructuras musuales hasta ese momento, la introducción de instrumentos exóticos a las orquestas típicas (el cello, por ejemplo), la importancia predominante que adquiere la orquesta sobre la voz del cantor y una marcada preferencia por ciertos compositores a los que volverá constantemente, ya sea para arreglar sus temas o para rendirles homenaje: característicamente, Julio de Caro, Homero Espósito o Juan Carlos Cobián. Pero esta es, en Piazzolla, sólo una de las vertientes, en la otra están —según propia confesión— Bach, Bartok, Debussy, Stravinsky, Ravel, Art Tatu, Stan Kenton, Glenn Miller, Oscar Peterson, Jerry Mulligan. Por cierto. Él mismo escribió que fue en 1954, al escuchar al conjunto de Mulligan, cuando tomó conciencia de que los instrumentalistas del tango eran incapaces de trabajar con la libertad con que lo hacían los jazzistas; estaban atados al autor y a la rigidez que establecían el arreglador y el director. Si el "nuevo sonido" del tango piazzolliano empezaba a advertirse en composiciones como *Para lactarse* o *Villeguita* —compuestas al iniciarse la década del 50—, la integración del Octeto Buenos Aires en 1955 constituye el momento de máxima ruptura con la tradición, con el estilo de trabajo y con el acatamiento a las reglas de oro de la interpretación tanguística.

Solo

Fue realmente maravilloso ver (en los músicos de Mulligan) el entusiasmo que existía entre ellos mientras discutaban. Ese goce individual en las improvisaciones, el entusiasmo de conjunto al ejecutar un acorde, en fin, algo que nunca había notado hasta ahora con los músicos y músicos de tango. Como resultado de esa experiencia nació en mí la idea de formar el Octeto Buenos Aires. Era necesario sacar al tango de esa monotonía que lo envolvía, tanto armónica como melódica, rítmica y estética. Fue un impulso irresistible de jerarquizarlo musicalmente y darle otras formas de la intención a los instrumentistas. En dos palabras, quería que el tango entusiasmo y no se cansa al ejecutante ni al oyente, sin que deje de ser tango, y que sea más que nunca, música.

"Tangology": "El entretriano" y "Neotango" caben en un mismo frasco.

Ningún proceso puede explicarse por un acontecimiento. Sin embargo, hay sucesos emblemáticos que son como el punto de flexión en una trayectoria: este es el caso de *Marrón y azul*, el disco que reúne los diez temas del octeto y que, a mi



tación para sentarse a la mesa de un entusiasta Aaron Copland,



Gustavo Lara Tórriz: Cuentan por ahí que El Duende...

El 22 de julio de 2012, "El Duende" publicaba su edición N° 500. En aquella gratificante ocasión, el artista plástico Gustavo Lara Tórriz, recientemente fallecido, se adhirió a la celebración con una entrañable nota que reproducimos como homenaje al eminente Maestro orureño



Alberto Guerra le hicieron muchas travesuras al misterio.

Recuerdo que a fines del 40, en el domicilio del pintor José Rovira, excelente acuarelista, se reunían los imagineros Héctor Borda Leño, los hermanos Luis y Alberto Guerra Gutiérrez, José Miranda, Oscar Sevillano, Fernando Berthín Amengual, Raúl Gil Valdez, Juan Celín Peñaranda, Humberto Jaimes Zuna y los cónsules de Chile y España. Se fumaba y bebía, pero más se creaba. Yo, era un adolescente que me fascinaba estar en silencio y compañía los años de bohemia como mandadero que compraba tragos, cigarrillos o bocaditos. Muy tarde en la noche, cuando iba solo por las calles cumpliendo tales menesteres, (pre)sentía que *El Duende* me acompañaba.

Un buen día, llegaron al taller de Rovira los salteños Manuel J. Castilla y el compositor *El "Kuchi"* Leguizamón, acompañados por Milena Estrada. Allí coqueaban como originarios pluriculturales, como yo, cuando pinto pero más

cuando esculpo. Castilla hablaba del coqueo del norte argentino y del duende que allí hace los mismos encantamientos. El *Coqueno* de mina Piriquitas de Jujuy era el mismo *Duende* de Itos, San José y Huanuni, que tiene su guarida en chicherías, casas de poetas y talleres de artistas; ellos pasan donde se sienten más cómodos. Dicen que *El Duende* sale de los rajos de interior mina o los manuales para bañarse en los charcos de copajira y que seca sus formas revolcándose en los arenales del sur y el norte de la tierra Uru.

Un buen día de frío invierno, el duende y Alberto Guerra se fueron al Bar Huari donde los esperaban los danzantes Luis Urquieta, Benjamín Chávez, Edwin Guzmán, Erasmo Zarzuela y la encantadora china Julia García, entre abrazos y brindis dieron real nacimiento, bautismo y bendición a *El Duende*, deseándole ¡salud! Luego, en comparsa se fueron a la bocamina Santa Rita y la ch'alla continuó en San José, Itos y la Colorada.

De pronto, otra patota apareció del lado de Chiripujio para acompañar al real acontecimiento. Estaba compuesta por Raúl Lara, su hermano y su sobrino; seguían los artistas Arnal, La Placa, Pérez Alcalá, Milguer Yapur, Marcelo Callau, Alberto Medina, Jesús Céspedes y Natalio Zambrana, entre otros intelectuales y artistas latinoamericanos.

Alberto, Luis, Benjo, Edwin y Erasmo no podían sostenerse en pie, emocionados por su embriaguez cultural. ¡No era para menos! Juntos levantaron sus copas cósmicas y sellaron su amistad con un brindis, un rostro asado y, al amanecer, con un api en el Fermín López y la Ranchería.



juicio, es indicativo de la irrupción orgánica y programática del nuevo tango argentino: el que ya no permitiría la vuelta hacia atrás, el que recupera la mejor tradición tanguera y el que -visto casi medio siglo después- declina el camino que seguiría Piazzolla. Condensa: a) un nuevo conjunto de referencias culturales no musicales ("Está inspirado en los marrones y azules de Georges Braque", escribió Piazzolla cuando se editó el long play); b) la relectura de una tradición (Uno de los temas incluidos, *El entrerriano* de Rosendo Mendizábal, pertenece a la más añeja tradición tanguística, solo que ahora "el tema principal se presenta con armonías politonales" y con improvisaciones de la guitarra eléctrica de un músico de jazz: Horacio Malvicino); c) un sonido totalmente diferente al del tango tradicional, pero con el referente inequívoco, tímbrico, del bandoneón; d) la ausencia del cantor (no obstante que uno de los temas interpretados es *Los mareados*, considerado una de las cumbres de la poética tanguera y fue grabado en un momento en que había grandes voces de la noche porteña); e) el nuevo lazo de sangre con el jazz (no solo por las improvisaciones de la guitarra eléctrica, el violín o el bandoneón, sino por las estructuras tonales y rítmicas); f) el reconocimiento a otros autores que, como él -aunque de manera más tímida y conservadora- exploraban otros caminos (de Horacio Salgán incorpora el inolvidable *A fuego lento*, en un arreglo que más tarde recuperaría su autor en el trabajo con el guitarrista Osvaldo De Lío); g) la inclusión de composiciones de sus propios músicos, creadas para el Octeto y arregladas por el propio Piazzolla (los nombres y los autores son también paradigmáticos: *Tangology* de Horacio Malvicino, y *Neotango* del otro bandoneonista del grupo, Leopoldo Federico); h) el trabajo "de revisión" de las estructuras sonoras más tradicionales, a las que volverá una y otra vez (lustrado aquí por el tango de Mendizábal y por *El marie* de Eduardo Arolas, el legendario "Tigre", pero que será recurrente con su propio *Adiós Nonino*, del cual están registrados casi 20 arreglos diferentes); i) finalmente, el arduo trabajo con intérpretes de una enorme calidad, muchos de ellos de formación clásica (el Octeto reunió a Enrique Mario Francini y Hugo Baralis (violines), Atilio Stampone (piano), José Bragato (violoncello), Horacio Malvicino (guitarra eléctrica), Juan Vasallo (contrabajo), y Leopoldo Federico y el propio Astor Piazzolla (bandoneones). Significativamente, *Marrón y azul* es el único tema de Piazzolla que el disco incluyó.

Solo

El tango ya no existe. Existió hace muchos años, hasta el 55 (...) El tango está como Alfonsín: moribundo.

Coda

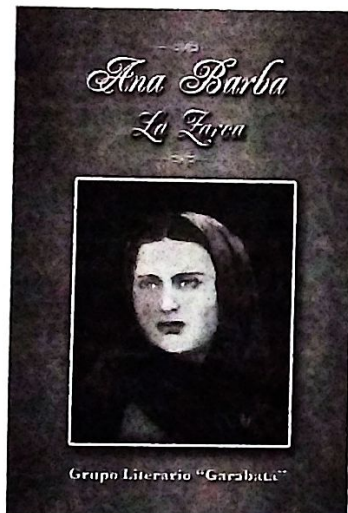
Piazzolla fue en los años sesenta y setenta -para muchos de los que hoy transitamos francamente por la segunda etapa de la que hablaba Dante- un signo inequívoco del cambio posible, la esperanza, la inconformidad, la exploración, la heterodoxia y la alegría. Para quienes creíamos que Borges podía coexistir con Marx, Marx con John Coltrane, Coltrane con Orestes Omar Corbatta, Corbatta con Gramsci, Gramsci con Aníbal Troilo, Troilo con Nietzsche, Nietzsche con Cassius Clay. *Lo que vendrá, Adiós Nonino, Michelangelo 70* o *Verano porteño* era nuestra música. "Eso" que hacía Piazzolla nos confirmaba que había que matar el tango para empezar a amarlo. *Libertango*, en fin.

Carlos Zolla. Argentina, 1945.
Licenciado en Letras Modernas

Biyú Suárez

El suplicio de Ana

Ana Barba, apodada "la zarca" es la representante digna de la mujer valerosa de la época de la guerra de la independencia en el oriente del país. Su imagen de lucha por el ideal de la libertad inspiró los cuentos de ficción que se encuentran en la obra que lleva su nombre y que ha sido editado por el Grupo Literario "Garabatá" del que es miembro la escritora Biyú Suárez Céspedes, Presidenta de PEN Internacional, filial Bolivia



El golpe había sido atroz. No se dio cuenta del agujero profundo que se abría a sus pies. Jamás, y aunque hubiera escuchado las noticias del sismo, se le hubiera ocurrido que fuera a ella a quien le tocara la peor parte.

En ese lugar del país nunca había sobrevenido un desastre natural de esa envergadura, uno, porque no se encontraba sobre una falla geográfica y otro, por la posibilidad remota, tal como había comentado la linda muchacha de ojos claros, con el locutor de la red televisiva donde trabajaba, que era casi imposible que pasara un hecho como este.

Confiada como siempre salió de su casa para volver de nuevo al canal de televisión. Su programa sobre la historia de la ciudad comenzaría en un par de horas. A ella le gustaba llegar siempre con antelación.

Los comentarios acertados, la investigación que llevaba acerca de los hechos históricos y su presencia encañadora habían conseguido elevar el rating de ese medio de comunicación, por lo que los dueños estaban más que felices. No por ella, sino por lo que redundaba, claro está, en beneficio de sus propios bolsillos.

—¡Dios mío! ¡Me traga la tierra!

Fue lo que escuchó su compañero de trabajo quien llegó a su fuente laboral unos minutos antes y que estaba en la puerta principal esperando que su amiga cruzara la calle. Se escuchó un ruido infernal y el silencio total después...

El joven se sacudió el polvo que lo cubría casi por completo y se arrastró hasta la boca del cráter que se había abierto, ahí a dos pasos de la puerta de su trabajo.

—¡Ayuda! ¡Clamaba... al escuchar sus gritos y por semejante hecatombe, quienes estaban de turno en sus puestos llegaron a grandes pasos.

No lo podían creer. Nada se movía. Era como si nada hubiera ocurrido. Los últimos rayos del sol reflejaban la profundidad del gran

huevo. A unos cinco o seis metros pudieron ver a la muchacha caída.

Uno de los trabajadores más avipados llamó a una clínica para que mandaran una ambulancia. Antes que los paramédicos, llegaron los camarógrafos de todos los canales de televisión, incluyendo el de la chica y cuando estos lo hicieron, ya había varios, que cámara en mano hacían las tomas de la primicia.

Fue una odisea conseguir una escalera larga, al final lograron sacar una de un edificio en construcción y con cuidado bajaron a rescatarla y llevarla a un centro de socorro.

—Está muerta—dijo un viejo que también curioseaba.

—No, no está muerta—decía una señora gordita toda despenada y llorosa.

—Respira, sí todavía respira—balbuceó un amigo de la muchacha y recogió el zapato de tacón alto.

Ana estaba inconsciente. Después de practicarle los exámenes de rigor, los médicos pensaban que solo un milagro podía salvar a la muchacha, que había quedado en estado de coma.

Para Ana su mundo era otro. En su cabeza bullía un sinfín de acontecimientos. Lo último que deseaba era estar allí, llena de tubos y monitores.

Quería moverse pero sus músculos no le respondían, quería abrir los ojos, pero estos permanecían cerrados. Lo más grave era que deseaba hablar pero estaba muda.

Repasó el trabajo que tenía ya listo, pensaba en el documental que había preparado, pensó que después ayudaría a la gente a llenar un vacío sobre una mujer valiente y que con tanto escudriñar sobre ella, hasta había resultado su paciente. ¿Sería por eso que la sentía tan cercana?

Este trabajo le reportó una gran satisfacción al recibir grandes elogios por su profesora de historia, la licenciada Paula. Era lo último. Su tesis de grado.

—Está muy fría—escuchó ¡Cúbrala con una frazada!

—¡Se nos va! ¡La perdemos! Decían otros.

En su mente desfilaron Ana, Dolores y los patriotas, quienes desesperados corren por salvar sus vidas. Era un 21 de noviembre. Los pájaros se habían escondido. Ya no trinaban. Los ayes lastimeros y el olor a pólvora invadían el ambiente. El monte que cubría el terreno, era alto.

—¡Ahí está el Trompillo!—, reconoció, —y el estadio Tahuichi—, le dijo su subconsciente que se acercaba la barbilla y se acomodaba el sombrero de saó.

Escuchó el tiroteo que venía, según creía de la plaza principal, disparos mezclados con el sonido de unas cornetas.

En su mente que divaga, las polleras de colores de las vendedoras del mercado "La Ramada" se mezclan con los colores de los uniformes de uno y otro bando, y el olor a sangre de los combatientes, con el del pescado frito.

La estatua del Chiriguano apunta su flecha que cae sin hacer blanco en el arenal de Perovele, mientras tanto la Cruz Verde arde al ver pasar al Coronel Warnes montando en su caballo que relinchaba furioso porque también él encontraría la muerte. La antigua terminal de buses es testigo de ello.

—¡Llaman a una junta médica—decía la madre de Ana. No pueden dejarla así. ¡Es mi hija! La única que me queda.

El carrerón de la otra vida pasó chirriando, pero no se detuvo.

—Hacemos lo posible—dijo uno de los que la atendían.

Ana subida en la torre de la Catedral toca las campanas a rebato. La gente huye llevándose lo que puede, mientras en Lorca canta blues.

Ana se mueve dentro de su cuerpo, transpira. Nadie la nota. La camilla donde se encuentra está soldada a su cuerpo.

—¡Warnes ha muerto!—escucha. Ella llora con lágrimas internas. Doblan las campanas ahora y ella desciende lentamente de la torre para recorrer desde la esquina de la plaza 24 de septiembre hasta la calle Warnes.

Ana no quiere subir a la barca de Caronte, sigue errante a este lado del río. Escapa de la dura mano del Feroz Aguilera. Se esconde en la Poza del Vaquero, recorre el camino hasta la Torre de la Pólvora. da un rodeo y se encuentra en la Loma de San José. Corre por la Avenida Cañoto, atropella a su paso las pollerías de los chinos mientras grita. ¡Es una emboscada!

La muchacha lleva el cotibí a la derecha y la insignia celeste y blanco. Entra en el Centro Patiño y la cambia por una verde, blanco y verde. Una exposición de cuadros del Rey Fernando VII está recién inaugurada. A sus oídos le llega lo que los realistas gritan: ¡Murió Warnes! ¡Viva el rey!

—¿A quién ya le importa?—dice en un sollozo la mujer. De sus paños azules brota el agua salada.

—¡Solución salina! ¡Otro electrocardiograma!

—Tengan calma—dijo un de los especialistas. El pronóstico no puede ser tan malo. Observen a la paciente ¡qué bella es! La escala de Glasgow establece que el nivel de conciencia está en diez. Volveremos a realizar una evaluación neurológica, indica el galeno al equipo que lo ayuda.

Al escuchar el diagnóstico el subconsciente de Ana remoja feliz los pies, como en los viejos tiempos, en el arroyuelo que le transcurre tranquilo frente a San Roque y saca una bandera blanca que agita sonriente en son de paz.



La magia de América

Hablemos ahora de la magia aborigen. Cuando España extiende sus conquistas, clava cruces y cuelga campanas a donde va llegando, enseña el credo, bautiza en masa a los pueblos. La fe queda como un leve manto que todo lo cubre y unas veces ahoga lo anterior y otra lo arroja. Una ley se impone: la del disimulo. Bajo el manto, ¿qué quedaba?

Fueron pocas las religiones aborígenes que abarcaron grandes comarcas. En México, los aztecas al centro y a los sur los mayas; en el Perú, los incas. Luego en el repliegue de los Andes, en cada isla de las Antillas, en cada rincón de la selva había dioses distintos.

Unos pueblos adoraban el sol, otros el agua, otros el fuego, siempre de distintas maneras. En el Amazonas, los ticunas hacen muchísimas jornadas en sus canoas, llevando prendidas las brasas, hasta llegar al sitio donde todos celebran, una vez al año, la fiesta del fuego. Los chibchas veneraban las ranas, lagartijas y culebras que yendo de la tierra al agua llevarían mensajes a la diosa de las lluvias, madre de la agricultura. Los astrónomos del Perú y los de México estudiaron el movimiento de los astros y rindieron culto al sol y a la luna. Los mexicanos adoraban a la serpiente emplumada, el águila, el caballero tigre, el dios del maíz. En la puerta del Sol de Tiahuanacu hay las representaciones sagradas de los pumas. En los clanes más primitivos aparecen los tótems que forman un vasto jardín zoológico, esparcido por un continente que tiene varias veces el tamaño de Europa.

Las ceremonias llegaron a una elaboración y suntuosidad fastuosa entre mayas, aztecas o incas. En Bonampak, aparecen pintadas en el siglo VIII, danzas y ritos para celebrar las victorias, con sombreros que figuran animales fabulosos e instrumentos musicales como maracas, trompetas y tambores. En los relatos que dejaron escritos conquistadores e indios se recuerda con nítida precisión la trágica fiesta de Toxcall, cuando los soldados de Alvarado dieron muerte traidora a los sacerdotes que hacían sus ritos ante el altar de Huitzilopochtli. Las pirámides en Teotihuacán o en Palenque, el templo de Tula, y los de Tikal y de Petén, indican la potencia de las religiones que abatieron los cristianos. Los dioses vencidos no quedaron muertos. En una nostalgia de siglos, confusamente los evocan los indios. Los indios no han sido felices bajo los blancos, y los ilusiona la idea de un paraíso perdido; el de su libertad. Si en los tiempos anteriores hubo despotismo, o lo han olvidado, o lo prefieren, porque era su propio despotismo. Es la nostalgia que difunde la música de la quena en el aire de la puna incaica. Los elementos mágicos persisten en la mente de los indios que se han visto humillados, explotados en la colonia y en la república. Confían sus cuitas a "sus" dioses, envolviendo con las oraciones cristianas las suyas propias: es un contrabando que permite la circulación clandestina del ruego. La mentira de los indios custodia su verdad.

En España se entretejan las magias. En América forman islas solitarias. La vastedad de un continente sin comunicaciones, aislaba. En la hoya amazónica hay infinidad de tribus que no saben unas de otras, que tienen sus propias lenguas y sus propios dioses. Subsisten regiones donde aún se habla maya, guaraní, aimara o quechua. Tribus fieles a sus tótems. Y desiertos. Pampas que estaban inhabitadas. Lo que puede ser un poderoso recuerdo en México es la nada en la Argentina o en el Uruguay. Las danzas incaicas, aimaras, aztecas o mayas remiten donde las hubo, persisten, se bailan delante de la virgen en las procesiones. De otra parte, el tango o el pericón argentinos, la cueca chilena son sones de Europa que se transfiguraron en Buenos Aires, en Mendoza o en

Santiago, donde el indio no existe como elemento de cultura. El pueblo de México sigue soñando con el pulque, el de Perú, de Colombia o del Ecuador con la chicha, el del Paraguay, Buenos Aires y Montevideo con el mate, el de las Antillas con el tabaco. Lo que hay de sagrado en estos alcoholes o humos no lo saben ni los mismos que han como un rito inconsciente al beberlos o aspirarlos.

Hubo explicaciones indígenas del Génesis que han quedado en las páginas del *Popol Vuh* de los mayas y en otros textos. En los libros de *Chilam Balam*, también mayas, hay tenebrosas profecías que se relacionan con la conquista:

Comc, come, tienes pan:

bebe, bebe, tienes agua;

en ese día el polvo se apodera de la tierra,

en ese día la peste cubre una fuz de la tierra,

en ese día se levanta una nube,

en ese día un hombre fuerte se apodera del país,

en ese día las casas caen en ruinas,

en ese día la tierna hoja es destruídas,

en ese día hay tres signos en el árbol,

en ese día tres generaciones penden allí,

en ese día se levanta la bandera del combate,

y se dispersan (los hombres) lejos, por los bosques.

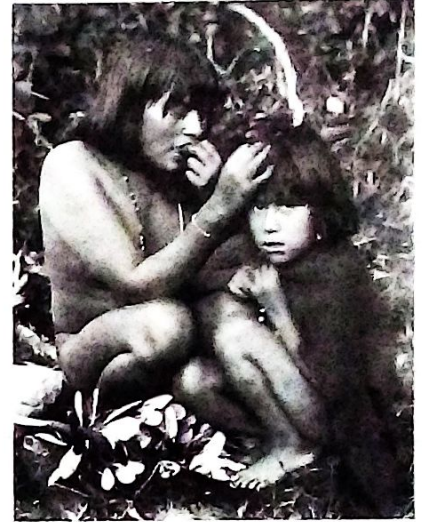
De la poesía azteca quedan poemas como los que recogió fray Bernardino de Sahún. Del teatro incaico, *Ollantay*, una tragedia que recreada por don Ricardo Rojas se ha presentado en los teatros europeos. Hasta en las desconocidas tierras del Vaupés, en Colombia, se ha conservado el Yurupary.

Es el Yurupary —dice Javier Arango Ferrer— menos denso que el *Popol Vuh* de los mayas pero, a mi juicio, no menos lírico y profundo en el sentido mágico de los mitos. Yurupary fue un héroe civilizador en lucha contra el matracado primitivo: nadie puede imaginar la belleza simbólica de este poema selvático del Vaupés que escribió en lengua nengatú y en letra latina el indio amazónico José Roberto a fines del siglo XIX. El conde Stradelli, explorador del Putumayo y versado en lenguas aborígenes, lo tradujo al italiano y lo publicó en el *Boletín Geográfico* de su país hacia 1890...

Hay dos cosas que sorprenden a los españoles cuando llegan a las Antillas: el tabaco y la danza. Del tabaco quien primero escribió fue Colón. De la danza, del areyto, Gonzalo Fernández de Oviedo. Los areytos se bailaban cantando: presidía la fiesta que vio el cronista la reina Anacaona, "graciosa y palanciana en sus hablas y artes meneos". Los danzantes, cogiéndose las manos unas veces, otras con los brazos ensartados, en la fila o en corro, repiten cuanto hace la que va guiándolos, que avanza o retrocede a contrapás, todo en mucho orden, cantando unas veces alto, otras bajo, mientras retumban los tambores. En sus cantos, ellas relatan sucesos leyendas de la tribu. Lo hacen tan bien que dicen los españoles: "Nos recuerdan los cantares y danzas de los labradores cuando en algunas partes de España, en verano, con los panderos, hombres y mujeres se solazan..." Han pasado cuatro siglos y medio. El tabaco se extendió de las Antillas a todo el mundo. El areyto sigue bailándose. La magia se sostiene.

Las semejanzas que encontraban los españoles entre las danzas de la isla y las de España son de esas coincidencias mágicas que hay en los amores brujos, así ocurren entre los primitivos de América y los campesinos de España... o los de Alemania. Guzmán Poma de Ayala escribe un pequeño tratado de hechicería americana, el primero de la América del Sur. Sus relatos no tienen muchas diferencias con los del aquelarre español:

Usan darse venenos y ponzoñas para matar, que ellos ha-



man hanpicoc: unos mueren presto, otros tarde... Otros toman un sapo, quitan la ponzoña de la culebra y con ellos dicen que hablan y dan ponzoña a los hombres. Otros, hablando con el demonio, toman el sapo y le cosen la boca y los ojos con espinas y se atan los pies y manos y lo entierran en un agujero donde se asienta su enemigo o del que le quieren mal para que padezca y muera. Allí no se muere el sapo sino que padece y para esto tienen y crían sapos y culebras...

En niveles más altos, las versiones de los indios sobre grandes flagelos de la humanidad coinciden con los pasajes bíblicos. Hay una versión muy extendida del diluvio universal, el culto de la virgen madre, la idea de un apóstol barbado que anuncia el destino futuro de los pueblos.

De América han salido drogas alucinantes. En el caso de la marihuana ha un puente tendido entre Asia y el Nuevo Mundo: es originaria de la India, y su uso en nuestro siglo ha partido de México. Mexicanos son los hongos que producen visiones como el opio. La coca pasa del Ecuador y el Perú a todo el mundo. La medicina de los guaraníes y los incas comienza a imponerse en el siglo XVIII cuando la estudian las misiones botánicas. Los brujos practican la medicina en todos los niveles: para curar de las enfermedades y los amores, para despachar de este mundo a los que mueren. Rezan para sacarle los gusanos al ganado. El agustino Antonio de la Calancha encontró en el Alto Perú una universidad de hechiceros: estas universidades fueron escuela de medicina de los tiempos mágicos. Los negros tuvieron una en Tolu, donde el aire se embalsama de algo que ahora se encuentra en las farmacias.

Germán Arciniegas. Bogotá, 1900 – 1998.
Escritor de intensa vocación latinoamericanista.



A

Anabel Gutiérrez León

Anabel Gutiérrez León. Escritora y poeta tarijeña, 1978.

"Los espacios de la enfermedad" de donde se han tomado los poemas, ha merecido la Mención de Honor del Concurso "Yolanda Bedregal" 2005.

La poeta actualmente reside en España.



[Yo soy la otra]

yo soy la otra
la que no existe

una consumida
por la niebla que escribí
para esconderla

atrapada entre palabras
invisibles
(en las que acaso, ni yo creo)

soy las otras
que no conozco
ni me imaginan

pero también soy
la que dice ser la otra

y al decirlo
también
me inventa

[Quiero]

quiero
escribir mi nombre
letra
por
letra
como si fuera ésta
la primera vez

pronunciarlo
desde la otra orilla

con mi voz
y que no sea mía

a n a b e l

aprenderlo de nuevo
antes de mí

sin vocación
con miedo

[Caer en mi cuerpo]

caer en mi cuerpo
como en una enfermedad incurable

desmentir mi continuidad
entre ayer
y mañana

(d)escribir mi nombre
con los medios que la noche
me niega

solo así podré incluir
en el nombre de mi enfermedad
el mío

[Soy el silencio]

soy el silencio
no consumado
porque no hay testigos

pero cuando el ruido,
cuando el resto...

también soy
la que se esconde

[Sujétame]

sujétame
para que no tenga que escoger
al definirme

[Donde había soledad]

donde había soledad
ahora
hay nada

¿cuántas veces dije, tengo miedo?
no tenía idea.

Mi temor
acaso
apenas era una sospecha

no supuse el frío
el fondo

la imposibilidad de nombrar al miedo.

[Aunque persiga]

aunque persiga
fiel y redundante
el destino
de los estereotipos de mí misma

aunque por las noches
me aterrice el perdón de mis miradas
y me persigne con fervor
ante cualquier dios
que conceda condensarme

no alcanzo decir yo
sin engañarme

[Soy]

soy
mi última
palabra

"Los espacios de la enfermedad" de Anabel Gutiérrez León relaciona el acto de nombrar con la construcción y reconstrucción de la casa, del espacio y del cuerpo como vacíos del amor y de la palabra. La voz se halla habitada por el mal-estar y desde allí se libera del pasado y de la angustia convirtiéndolo la página en un proceso de curación. Sólo que tanto la "salud" como el nombre inmovilizan al cuerpo, le dan un lugar, una identidad y una muerte postergada, por eso ella implora a la palabra "sujétame" para no tener que escoger al definirme. A medida que la poesía crece y logra nombrarla, la casa toma forma y el cuerpo se aquietta del mal sin por ello acabar de sanarse que sería acabar de ser. Y quizá por ello la palabra que se acerca a la enfermedad y a la casa, porque en ella cabe "inventarse con piedad" para hallar de nuevo un lugar donde habitar y convivir con el mundo. El reverso de los nombres y de los cuerpos está en este poemario como única manera de afrontar la responsabilidad de decir. (Mónica Velásquez Guzmán)

Jorge Ordenes Lavadenz

La adversidad en la novelística de Alcides Arguedas vívida y vigente

La narrativa del pensador boliviano Alcides Arguedas Díaz viene a ser un llamado al orden y a la legalidad, sobre todo con respecto al Artículo 7 de la Constitución Política del Estado -que, entre otras cosas, estipula el derecho a una remuneración justa por el trabajo realizado. Las novelas de Arguedas son también un pedido simbólico a los bolivianos a dejar de jugar a tener un país, y un postulado doloroso de edificación de Bolivia lanzado desde un positivismo social crítico en boga en América durante las primeras décadas del siglo veinte.

Tercera de 10 partes

Por algo se clasifica a Eustasio Rivera entre los escritores superregionalistas de Hispanoamérica. Hay que tener un tipo de naturaleza muy patético -o por lo menos detallarlo patéticamente- para expresar regocijo por un tipo de muerte, el que sea, en primera persona. La naturaleza, o sea la adversidad, de Arguedas se muestra menos voraz que la del colombiano ya que, luego, por ejemplo, el cadáver de Manuno dará en una orilla de donde será recogido por sus compañeros. En Rivera, como en Arguedas, existe el énfasis de presentar un medio sediento de vidas humanas; aunque en el colombiano, ese énfasis se muestra más pronunciado, sardónico, expresionista-naturalista, y de ancha brocha donde cabe hasta el humor. Arguedas busca desplazarse del contexto de lucha contra la naturaleza hacia una protesta revolucionaria. A Rivera interesa el infierno verde en que actúan sus personajes, aunque retiene su enfoque de la situación humana en las caucheras del Casanare colombiano. Salvando distancias de tiempo, con Arguedas de iniciador, existe una preocupación sociológica común en Arguedas, Icaza y Rivera, que será recogida por la narrativa posterior, incluyendo la novelística de Aluzio Azevedo, Gabriel García Márquez, Alejo Carpentier, Augusto Roa Bastos, Manuel Mejía Vallejo, entre tantos otros.

Pisagua incluye un episodio donde las aguas acopian fuerza metafórica de la adversidad boliviana.

Esta vez Arguedas combina el hecho histórico con la defensa del mar boliviano. Alejandro Villarino, protagonista principal de *Pisagua*, encuentra su muerte -y por lo tanto el fracaso total, incluso el amoroso- cuando las aguas del Pacífico se alían a la metralla chilena para sellar simbólicamente la mediterraneidad de Bolivia. El cuadro destella por la representación de un sacrificio inútil. Arguedas seguramente diría que ni un gran número de actos de arrojo suicida, como el de Villarino, hubieran evitado la derrota de Bolivia. Cuando lo obvio era, en su momento, organizar el país para la guerra a toda costa, y a todo costo, en defensa del Litoral. No fue así, y tal desalienta al autor al punto de inspirar en él el siguiente cuadro patético en contenido, aunque delicadamente estético en estilo:

¡Viva Bolivia! grió cuando éstas [las olas] imprimieron un beso amargo en sus labios, grito que fue contestado por una descarga que, interrumpiendo ese silencio augusto, levantó en su redor una lluvia de agua... se le vio agitar la bandera con un estremecimiento de muerte y enseguida desparecer en el soberbio elemento. Las olas, al cerrarse encima de su cabeza, recogieron un grito solemne y extraño a la vez: "¡Viva Bolivia! Sara!" (18)

Este episodio conmueve cuando se sabe que Sara, amada de Alejandro en la novela, también tuvo que recibir el beso de él antes de morir; mientras la flora y la fauna hostiles de Arguedas nuevamente significan la intrascendencia de los pocos valores positivos que el autor observa entre los habitantes de la llanura altiplánica.

Sobré el suelo de la llanada, duro como la piedra, no medraba ni la más pequeña hierba. Hecho de argamasa, arena, y lodo barido y rodado por muchas pendientes, su tierra no lleva la virtud germinativa, y tienen que caer sobre ella muchas lluvias y polen de flores para redescu-

brirse en partes con el verdor de plantas inútiles, que en su afán de vivir, serían capaces de echar raíces sobre el mismo huerro bando. (19)

Si al imaginamos un indio boliviano nos hiciéramos la idea de un hombre insuño, sano, alegre a su manera, optimista, y motivado a mejorar, y si tales características hubieran sido observadas por Arguedas, ese lugar de "plantas inútiles" le hubiera inspirado una descripción quizá más bucólica, menos pesimista. Lo negativo resalta en símbolos e imágenes donde la estética quizá sea, barroicamente, la única cadencia optimista del autor paeño. La mala legislación del boliviano con poder, sobre el boliviano con menos poder, inquieta al autor. Por otra parte y desde el punto de vista ecológico, se adelanta más de medio siglo en enunciar la fragilidad del medio ambiente. "... el mismo lago [Titicaca], siempre pródigo en dones, ahora se mostraba esquivo con sus riquezas de peces, aves y totoras, explotadas sin medida ni control desde tiempo inmemorial, hasta el punto de agotarse día a día por falta de una rudimentaria legislación que resguarda el raro tesoro de su fauna y flora, únicas en el mundo" (20)

Pero la ecología preocupa poco a Arguedas, su afán es sociológico:

Aquí [en el Altiplano] no basta prever, porque la naturaleza parece dormir y nada puede el esfuerzo del hombre, ante los rigores y la inclemencia del clima. El ser que vive aquí, el indio, sólo tiene una cosa para resistir los embates del cielo: la humildad de su vida más que pobre... No le es dable forzar la tierra para obligarla a producir, porque la energía de los brazos no puede nada contra las fuerzas implacables de los elementos o agentes naturales. (21)

Arguedas se desola al notar la escasez de una actitud práctica ante la vida -tan proclamada por la escuela positivista. El contextualiza el paisaje después de catar al hombre desorientado. Busca que el hombre modele el terreno y no el terreno al hombre:

Todo allí era barrancos, desfiladeros, laderas empinadas, insondables precipicios. Por todas partes saltaba el nevado alto, deforme, inaccesible, soberbiamente erguido en el espacio. Su presencia aterrorizaba y llenaba de angustia el ánimo de los pobres llaneros. Sentían vilmente empujados, impotentes, débiles. Sentían miedo de ser hombres. (22)

El reto de la naturaleza debe afrontarse con inteligencia y audacia, si se busca doblegarlo. La barbarie comienza con el bárbaro que desconoce su barbarie al resistir el cambio. El clamor de Arguedas se nutre de la barbarie del blanco y del mestizo. El indio es más víctima, pero víctima que puede y debe reaccionar.

Habiendo deslindado el fondo telúrico-ambiental en la novelística de Alcides Arguedas, como una gran metáfora del drama humano de Bolivia, queda la estructura de asociaciones entre ese fondo, y las situaciones humanas que aparecen en las novelas. Se trata a continuación del fondo urbano.

2. El fondo urbano

Al estudiar aspectos del fondo urbano, sobre todo de Vida criolla, debemos recalcar la función acopiadora del autor. Su mente acopia impresiones con el propósito de cambiarlas de atuendo y de perspectiva, para exhibirlas como entes significantes de la adversidad en que vive la mayor parte de los bolivianos, desde el aparapita hasta el mandamás. Arguedas viene

a ser el acopiador de impresiones, sensaciones e impulsos que alcanzan temperatura crítica, antes de convertirse en literatura. Así, el contexto urbano de su narrativa se plasma enfermizo.

Por Arguedas nos percatamos que allí el humano propende a realizar poco, a presenciar más que a actuar, a disfrutar ese presenciando, así como la presencia, de la gente que, por otra parte, disfrutan de lo mismo. Es un círculo repetitivo de nacimiento, bautismo, confirmación, casorio, procreación y senectud sin mayor pretensión. Mundillo de estulicia y ceguera social donde la envidia, el interés creado, la hipocresía, son partes de una realidad social emplazada en la inercia de la inacción.

Al autor poco interesó la posible idoneidad que ofrezcan unos cuantos individuos en contraste con el irresponsable comportamiento de los más. Su propósito fue pregonar verdades incómodas para la mayoría de los bolivianos pese al costo social que tal le significó. Bolivia es un pueblo, el pueblo es gente y la gente forma los centros urbanos que Arguedas -en el caso del trayecto urbano y suburbano que va del Prado a Aranjuez, en La Paz- lo describe así:

Los coches, saltando por los baches y envueltos en nubes de polvo, salieron del Prado y emprendieron por la ancha y sinuosa avenida bordeada de eucaliptus y sauces llorones. Venleaban los árboles por el primaveral retoño, poniendo alegre nota en la vasta aglomeración de cerros grises y resquebrajados que cierran el valle por los costados, dejando al fondo ancha vía de espacio, limitada primero por las cumbres atormentadas y rojizas de Aranjuez, luego, y encima, por las cenicientas del Alto de las Ánimas, que medio velan la perspectiva de la real cordillera, y, por fin, Illimani, cuya eviterna nieve fulgía a esa hora del medio día. A ambos lados del camino en las faldas de los pelados montes, sembrados de patatas y maíz, en pleno brote, hacían menos ingrata la visión del yermo. (23)

18. Arguedas, *Pisagua*, op. cit., p. 85.19. *Raza de bronce*, p. 35.20. *Raza de bronce*, p. 101.21. Alcides Arguedas, *La danza de las sombras*. OC I (México: Aguilar, 1959), pp. 955-956.22. *Raza de bronce*, p. 52.23. Alcides Arguedas, *Vida criolla*, De I, p. 91.

Continuará

EL MÚSICO QUE LLEVAMOS DENTRO

Responsable: Gabriel Salinas Padilla

En torno al carácter de la música en Bolivia

Alberto Villalpando

Segunda parte

En los valles, el mundo sonoro es menos hostil y más sugestivo. Pues al viento se suman otros ruidos, el canto de algunos pájaros, el ruido de los riachuelos y un nuevo misterio: el eco. En el eco está la posibilidad de la comunicación a través del sonido. Un hombre solo, ya no lo está si puede dialogar con su propia voz. Este mágico resonar del sonido, predispondrá al canto y a la danza, no ya ritual y estática, sino a la danza movida y amorosa. La fecundidad misma de la tierra valluna, abierta a cualquier semilla, formará un hombre más extravertido y susceptible a los influjos exteriores.

Y el primer influjo será, sin duda, el del altiplano. Sonos y ritmos, ablandados por el coloquio y el canto, responderán al modo adusto y severo de las concepciones musicales del altiplano. Nada es rígido en este ambiente. En las noches claras y abrigadas, el canto de los grillos y de las ranas ahuyenta al silencio por su bucólico modo de sonar. Y la presencia de estos ruidos hará que el hombre prolongue su actividad hacia la noche, departiendo el abrigo de este insólito sonar de las cosas. La noche es más íntima y por ello mismo hace que se extraviertan los sentimientos más hondos. La noche ayuda al canto y el canto se enriquece con el eco, alegrando el corazón de aquellos hombres lejanos, pero cobijados bajo ese mismo cielo y ese mismo aire. El ruido del hombre no tiene que vencer ningún obstáculo para propagarse en ese ambiente. El viento, convertido en brisa, es portador, ahora, de sonos suaves y de nostálgicas melodías.

Los riachuelos murmuran y la lluvia golpatea sobre el suelo y sobre las hojas de los árboles. Un mundo apacible y grato al oído se desenvuelve sin solución de continuidad, invitando a una actividad plácida. El hombre y su ruido se confunden con esta graciosa ternura y nace la copla entre los enamorados. El ruido del hombre es, entonces, consecuente con los sentimientos profundos, pero tranquilos, que quiere comuni-

car y transmitir. Advierte la picardía, la risa y el buen humor, como también el llanto. Los hombres menos endurecidos cantan y aprovechan de su ingenio para acompañar al murmullo del agua, al canto de los pájaros y para llorar de júbilo cuando el cielo se ennegrece y centellean los relámpagos. Ha desaparecido el silencio porque ha desaparecido la desolación. El ruido, enriquecido por su goce de sonar, pareciera insinuar al hombre que no lo limite y que tampoco se le oponga, por el contrario, el ruido que es capaz de hacer el hombre es ya parte de ese ambiente sonoro total y abarcante de los valles.

Hacia los llanos bolivianos nacen los torrentes. El cielo se oscurece por la espesura de los árboles. El calor y la humedad del aire magnifican la opresión que ejerce la naturaleza. Insólitos insectos que devoran la carne humana, como si fuese una lepra, animales feroces que emergen de las tinieblas, serpientes y extrañas enfermedades han sometido al hombre de un modo irreversible. Toda planta, todo animal es un desconocido dios cuyos propósitos todos ignoran. Y el calor despiadado se pega a la piel y penetra por los ojos hasta las entrañas. Sudan las bestias, suda el aire, y en este mundo casi onírico, suena todo. Todo vibra y se agita con los más tremendos impulsos vitales, sonando despiadadamente. Si en el altiplano es el silencio el que lo abarca todo y se describe a sí mismo a través del viento, aquí es el ruido el que lo abarca todo. Rugidos de bestias, el cantar incesante de los pájaros y, al atardecer, el violento ruido de los insectos. Todo este pulso vital que vibra eternamente se propaga a través del aire húmedo y cálido, llevan consigo no ya un ruido blanco o coloreado, sino una síntesis de todos los ruidos posibles, yuxtaponidos en un contrapunto imposible de describir o de imaginar. El ambiente de los llanos ha de soportar este abrumador peso del ruido con actitud sumisa. Podrá hacer sonar miles de tambores, sin acercarse por ello al ruido que lo circunda.

Bajo estas circunstancias, el ruido del

hombre se manifestará sólo por la mimetización, por el deseo de confundirse y cooperar con ese opresivo mundo sonoro. El hombre de los llanos gritará, imitando los ruidos que oye, en lugar de cantar. Sus instrumentos repetirán aquellos mismos ruidos con la violencia y el vigor requeridos.

Esta es una tentativa de ilustrar el mundo sonoro de Bolivia. Esta es la materia prima con que, posteriormente, deberá confrontarse la respuesta musical, ya como un arte elaborado, del pueblo boliviano.

Durante la colonia se importó al territorio que hoy es Bolivia toda la práctica musical de la Europa de ese entonces. Las ciudades de Potosí y Sucre eran verdaderos centros de práctica y difusión musicales. Se fabricaban instrumentos y se contaba con talentosos y fecundos compositores como maestros de capilla. Sin embargo, este uso musical era el resultado de otra cultura y de otra concepción sonora. En estos términos, su influjo fue mínimo en la práctica musical de los pobladores aborígenes. No se adecuaba a la respuesta musical que ellos se habían planteado como una solución a las exigencias de su mundo sonoro. En todo caso, el resultado único de la práctica musical europea, en el territorio boliviano, fue la aparición de la música criolla.

Desgraciadamente, si bien esta nueva música se adecuaba plenamente a las exi-

gencias del mundo sonoro, no condujo a la aparición de una música más elaborada y se perdió, con el advenimiento de la república, toda la tradición y la práctica musical de la colonia. Quizá esta pérdida que impidió la formación académica de compositores bolivianos no permitió un planteo profundo y encauzador para la música. La práctica de la música criolla, para los habitantes ciudadanos, se extiende a lo largo del siglo pasado y principios de éste. Parece ser que esta práctica satisfacía las exigencias musicales de la gente, puesto que aquella que buscaba otro tipo de música se vuelve nuevamente a Europa y encuentre una expresión restringida y de verdadera élite, que, por otra parte, tampoco corresponde a las exigencias del mundo sonoro boliviano. A decir verdad, esta situación se perpetúa en nuestros días. La solución para este problema, que permita, sobre todo, crear una auténtica personalidad musical, será la creación de verdaderos institutos de enseñanza musical que permitan una práctica y un adiestramiento musicales de nivel profesional y la enseñanza profunda y seria de la composición. Sólo estos factores permitirán al músico boliviano adentrarse en su problemática y resolverla con felicidad, creando así una verdadera cultura musical propia y artísticamente valerosa. (Fuente: Revista Vertical No. 1, 1983).

