

Matilde Casazola
Un poco de tierra que adquirió
el don milagroso del canto



Beatriz Rossells

MATILDE CASAZOLA

**UN POCO DE TIERRA QUE ADQUIRIÓ
EL DON MILAGROSO DEL CANTO**

Beatriz Rossells

Serie "PROTAGONISTAS DE LA HISTORIA"

Editores : MINISTERIO DE DESARROLLO HUMANO
Secretaría de Asuntos Étnicos, de Género y Generacionales.
Subsecretaría de Asuntos de Género.

"MATILDE CAZASOLA"

Autora : Lic. BEATRIZ ROSSELLS

Diseño y Diagramación : Bolivia Dos Mil S.R.L.

Edición : Lic. Leticia Sáinz.

Impresión : Bolivia Dos Mil S.R.L.

Depósito Legal N° : 4 - 10 - 131 - 97

Primera Edición de 5.000 ejemplares

Prohibida la reproducción total o parcial de esta obra sin el
previo consentimiento de la Subsecretaría de Asuntos Étnicos
de Género y Generacionales y la Coordinadora de Historia.

La Paz, Bolivia. 1997

Protagonistas de la Historia

La historia boliviana es un ámbito del conocimiento donde el silencio pesa sobre las mujeres como un oscuro manto. Fundadoras, pensadoras, escritoras, luchadoras, artesanas, esclavas, libertarias, educadoras, rebeldes, creadoras... por miles y miles sefilan silenciosas, casi invisiblemente por los anfracos de una historia que las desconoce, las acalla, las desdibuja o simplemente, no las nombra.

Esa condena al silencio está encontrando una respuesta contundente en la serie de publicaciones que ahora se presenta bajo el título de *Protagonistas de la Historia*.

Trabajo en el que han confluído los esfuerzos de la Coordinadora de Historia, cuyo deber es descubrir los vaicos de la historia que han caído sobre nuestra meliora con el país y los de la Subsecretaría de Asuntos de Género, que en su misión por facilitar avances en la conciencia y liberación de las mujeres en el país ha identificado el campo de la historia como uno de los espacios donde se debe luchar para visibilizar a las mujeres como las protagonistas que fueron, son y serán.

Este esfuerzo compartido debe ser un ejemplo. Por una parte el de la Subsecretaría de Asuntos de Género, que en su acción por visibilizar a las mujeres en el país ha encontrado un espacio de trabajo y un camino para una nota crucial en la formación de una conciencia de mujeres que cambie el modo de ver y vivir la historia y la cultura, y por otra parte, el de la Coordinadora de

Historia, institución que agrupa a un significativo número de profesionales en este disciplina de las ciencias sociales.

Desde su creación, la Coordinadora de Historia ha desarrollado diversas actividades de investigación y difusión en el campo de la historia, donde había muchos diversos. Y desde 1985, bienada y apoyada por la Subsecretaría de Asuntos de Género, ha

Las opiniones expresadas en este trabajo son de exclusiva responsabilidad de sus autores y no representan necesariamente las de la Subsecretaría de Asuntos de Género.

En este marco ahora se presentan las historias de mujeres sobresalientes y anónimas, individuales y colectivas, contextualizadas en diversas coyunturas, procesos y estructuras de la historia nacional, habiéndose hecho énfasis en descubrir las particularidades de sus visiones, creencias, comportamientos y

Esta publicación fue posible gracias al apoyo de la Autoridad Sueca para el Desarrollo Internacional. (ASDI)

El presente libro es el resultado de un trabajo conjunto de la Subsecretaría de Asuntos de Género y la Coordinadora de Historia, institución que agrupa a un significativo número de profesionales en este disciplina de las ciencias sociales. Desde su creación, la Coordinadora de Historia ha desarrollado diversas actividades de investigación y difusión en el campo de la historia, donde había muchos diversos. Y desde 1985, bienada y apoyada por la Subsecretaría de Asuntos de Género, ha

Protagonistas de la Historia

La historia boliviana es un ámbito del conocimiento donde el silencio pesa sobre las mujeres como un oscuro manto. Fundadoras, pensadoras, amantes, luchadoras, artesanas, esclavas, libertarias, educadoras, rebeldes, creadoras... por miles y miles desfilan silenciosa, casi invisiblemente por los rincones de una historia que las desconoce, las acalla, las desdibuja o, simplemente, no las nombra.

Esa condena al silencio está encontrando una respuesta contundente en la serie de publicaciones que ahora se presenta bajo el título de *Protagonistas de la Historia*.

Trabajo en que han confluído los esfuerzos de la Coordinadora de Historia, cuyo quehacer principal es recorrer los velos de la historia que han caído sobre nuestra memoria como país y los de la Subsecretaría de Asuntos de Género, que en su misión por facilitar avances en la condición y posición de las mujeres en el país ha identificado el campo de la historia como uno de los espacios privilegiados para visualizar a las mujeres como las protagonistas que fueron, son y serán.

Este esfuerzo compartido tiene pues dos impulsos. Por una parte el de la Subsecretaría de Asuntos de Género, que en su afán por visualizar los papeles sociales de las mujeres en el país ha encontrado en la historia una veta riquísima de información, conocimiento y ejemplos de mujeres que individualmente o como grupo construyeron, palmo a palmo, lo que actualmente somos como país.

Y por otra parte, el de la Coordinadora de

Historia, institución que agrupa a un significativo número de profesionales en esta disciplina de las ciencias sociales.

Desde su creación, la Coordinadora de Historia ha desarrollado diversas actividades de investigación y difusión en el campo de la historia, dirigidas hacia públicos diversos. Y desde 1995, alentada y apoyada por la Subsecretaría de Asuntos de Género, ha elaborado textos sobre la historia de las mujeres en Bolivia, partiendo de una orientación teórica y metodológica desde el enfoque de género.

En este marco, ahora se presentan las historias de mujeres sobresalientes y anónimas; individuales y colectivas; contextualizadas en diversas coyunturas, procesos y estructuras de la historia nacional, habiéndose hecho énfasis en descubrir las particularidades de sus visiones, creencias, comportamientos y actitudes individuales y colectivas de su cotidianidad.

De esta manera, las investigaciones que forman parte de la serie *Protagonistas de la Historia* abarcan diversas temáticas inscritas en espacios y tiempos diferentes: mujeres de la élite indígena en el momento inmediatamente posterior a la conquista española, líderes y mujeres de base

quechuas y aymaras que actuaron en las sublevaciones andinas de fines del siglo XVIII, mujeres de distintos sectores sociales que lucharon por la independencia, empleadas domésticas en el siglo XVI, monjas de la época colonial y actual, músicas que han producido su obra acompañando el siglo, terratenientes de fines del siglo XIX y principios del XX, trabajadoras y amas de casa mineras en el siglo XX, indígenas del oriente de la época contemporánea, mujeres urbanas durante la Guerra del Chaco e intelectuales feministas del siglo XX.

Una inmensa galería que de ninguna manera agota toda la vertiente del aporte y presencia de las mujeres en la historia nacional. Al contrario, su riqueza y diversidad nos hacen ver, contundentemente, lo olvidadas que han sido y la forma en que su ausencia empobrece nuestra memoria.

Todos los trabajos han recurrido en distinta medida a fuentes primarias, historia oral y metodología novedosas, con el propósito de que los relatos y su análisis estén expuestos de manera clara, sin perder el rigor académico. Pero,

principalmente, se ha pretendido dar una visión pluralista de la historia, sin aceptar el olvido y la discriminación hacia ninguno de los actores/as que la hicieron posible.

Aunque los estudios se publican separados, son parte de una serie dedicada exclusivamente a las mujeres en nuestra historia y el fruto de investigaciones realizadas individualmente o por grupos. En todos los casos, quienes realizaron las investigaciones son parte de la Coordinadora de Historia, que asumió el proyecto colectivamente, lo cual constituye probablemente una de sus principales riquezas, puesto que permitió una permanente interlocución.

La serie ha sido pensada por la Subsecretaría de Asuntos de Género como un material que alimentará las bibliotecas escolares, universitarias y académicas, pues en el marco de la Reforma Educativa, reconocer lo que somos es un proceso fundamental para avanzar hacia mejores tiempos y, en ese reconocimiento, es primordial contar con la información necesaria para aceptar que la nuestra no es una historia "en masculino" solamente.

Por otra parte, esta serie permitirá que la democracia de la que ahora goza el país no sea entendida sólo como un ejercicio político, sino también como la libre exposición de ideas y pensamientos y, ante todo, como el respeto a la diversidad étnica y cultural de la que la población boliviana se enorgullece.

INDICE

INTRODUCCIÓN	9
EL ÁRBOL DE LA VIDA	13
UN "ENFANT TERRIBLE" EN CHARCAS	19
DE AMORES IMPOSIBLES Y DE AMORES CON LOS MAGOS	23
DE CARAVANAS Y LINYERAS	29
"DE REGRESO": EL ABRAZO DE LAS MONTAÑAS	37
CON LA GUITARRA BAJO EL BRAZO	43
MARCELO	49
UNA VUELTA POR EL MUNDO	55
"AY EL AMOR, COMO UN FUEGUITO"	59
UNA MARIPOSA NEGRA SE POSA EN SU PULMÓN	67
POESÍA, MAGNÁNIMA ENFERMERA	71
LAS MUSAS DE MATILDE	77
BIBLIOGRAFÍA	85





INTRODUCCIÓN

La figura de Matilde Casazola resulta paradigmática en cuanto a la cuestión de la identidad femenina. Nacida en 1943, adelantándose al discurso feminista, Matilde subió al tren de la rebelión, en búsqueda de un destino particular, alejándose adolescente de su ciudad natal, como un personaje de novela, de aquellos que se amarran el pañuelo a la cabeza y toman su bulto de cosillas en el palo al hombro. Partió hacia otros rumbos para volver muchos años después enriquecida por el polvo de los caminos, llamada por las montañas que al fin y al cabo, eran sus raíces y las de sus ancestros.

Había abandonado Sucre en los años 60, ciudad amodorrada por los persistentes prejuicios y pretensiones de ciudad aristocrática y antañona, que pese a su condiciones naturales y arquitectónicas parecía un bello pero cerrado cementerio para los jóvenes ansiosos de conocer el mundo. Las calles limpias y ordenadas sólo conducían a la plaza principal para participar en el interminable rito de girar por un lado y por otro, percatándose de los nuevos y posibles flechazos amorosos. Una melancolía extraña era la compañera de muchos adolescentes y jóvenes recién graduados con ínfulas de futuros intelectuales o artistas, que soñaban con Montmatre o Samarkanda, con horizontes

lejanos que permitirían en los sueños hacer cosas distintas, ser "alguien" por méritos propios, pues las condiciones opresoras, reales o imaginadas de la ciudad natal no eran propicias para el trabajo creativo.

Las condiciones sociales y las oportunidades para la mujer recién cambiarían en Sucre, a partir de los años 80. Como en otras ciudades de América Latina, aunque de manera restringida, el modelo de la mujer moderna, opuesto a las normas tradicionales, a la jerarquía de géneros, empezó a reclamar la afirmación de su independencia y la recuperación de su sexualidad ⁽¹⁾, aunque esto no repercutió todavía en su participación en la esfera pública. Sólo desde fines de esta década, esta situación está cambiando a partir de las instancias de la sociedad civil, las instituciones privadas y la informalidad, apareciendo numerosos grupos femeninos que han sentado las bases para cambios favorables en el futuro.

Mientras tanto, Matilde habla consolidado su personalidad artística lejos de Bolivia, enriquecido su mundo interior, y enfrentándose a diversas experiencias, entre ellas las de casarse y viajar como artista, de pueblo en pueblo en las carreteras argentinas, guardando las pertenencias en dos baúles para tomar un nuevo destino.

Al principio, ella fue ayudante en el teatro de títeres, pero luego marcó su propio quehacer y los rasgos de lo que sería su identidad de artista con sus propias condiciones. Surgió en ella la conciencia de que la presencia del compañero, el vínculo del matrimonio no era una liberación de la condición de mujer, pese a tratarse de una vida de artistas itinerantes,

⁽¹⁾ Norma Fuller, *Dilemas de la femineidad. Mujeres de clase media en el Perú*, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 1993, pg. 65.

que prescindían de los afanes de poseer bienes reales o simbólicos y del cumplimiento de normas sociales estrictas.

Prefirió este modo de vida, así pudo eludir de manera sistemática los deberes domésticos que nunca estuvieron en su agenda y los compromisos de la vida social burguesa. Pese a su alejamiento de los estereotipos, las obligaciones mínimas que persistían al interior de la unión conyugal eran las de la subordinación al varón, en relación a la predominancia de sus actividades artísticas y profesionales y a las decisiones fundamentales de la vida cotidiana. Entonces, en aras de una otra terca obsesión, la "autenticidad", había que volver a huir del encierro femenino para ser solamente artista, dejando atrás el agri dulce sabor de la dependencia del hogar.

No fue fácil volver a empezar, sólo con la guitarra al hombro, y retomando los polvorientos caminos de ingreso al país. Todo ese período fue de continuo y minucioso trabajo de elección de rutas, como labrar su destino a mano, como alfarera de su vida.

Tal vez, el rasgo más conmovedor en sus confesiones, en cuanto toca las fibras más profundas y sensibles del "ser femenino", es el que se refiere a su constante búsqueda del "amor". A ese romanticismo empedernido que, por un lado, forma parte de la herencia decimonónica y del "amor cortés"; y por otro, revela unas formas distintivas de concebirlo, más vinculadas con las de la realización plena del ser humano. Aquellas que tienen que ver con lo que Octavio Paz explora en *La llama doble* donde caracteriza al sentimiento amoroso como ejercicio de libertad.

Pese a las diferencias y a las particularidades de las mujeres artistas biografiadas⁽²⁾, hay una línea de continuidad en su obra, pues han formado parte del desarrollo de la música popular, juntamente con cientos de personas igualmente apasionadas por esta expresión de la cultura. Y junto con otros cientos de mujeres que no han tenido el privilegio de llegar al público, o de plasmar su inspiración en la placa discográfica o el pentagrama, debido a las restricciones sociales que, tanto cancelan las vocaciones femeninas como las vocaciones artísticas.

Estas restricciones que obstaculizan e impiden el trabajo de creatividad cultural funcionan en todo nivel, en el oficial y en el doméstico. Una prueba de ello, es el escaso valor que se le asigna a los archivos personales de los artistas, a los archivos discográficos y musicales, y en general, a la información cultural. Como si una vida dedicada al arte, además de pertenecer al ámbito privado, no fuera también componente del patrimonio cultural del país. Como si el arte y la cultura siguieran siendo sólo parte del mundo del entretenimiento, capturado también hoy por la industria masiva.

Es notable por todo lo anterior, la firmeza, la constancia, la obstinación, con que mujeres como Matilde Casazola han dedicado gran parte de su vida o tal vez toda, a las expresiones artísticas,

⁽²⁾ En la misma serie se han editado la biografías de Lola Sierra de Méndez y Gladys Moreno.A

en permanente pugna con los condicionamientos sociales y la falta de oportunidades. A la distancia de unas décadas, el valor de su entrega y de su obra, se acrecienta de manera visible.

Es asimismo destacable tanto en Matilde como en Lola Sierra y Gladys Moreno, el hondo arraigo de lo vernacular en su vida y su producción. El paisaje de la tierra natal, sea la Pachamama de las montañas andinas, la orilla de los ríos mojeños o la selva cálida de Santa Cruz, es una especie de numen palpitante y perenne en su existencia. Un alimento imprescindible y fecundo en su camino.

Pero su sello, su esencia, su fruto, está en la música que han compuesto o cantado. Por cierto, Matilde Caszola tiene una obra muy extensa y ha logrado realizar su vocación tanto en la vertiente de la poesía como en la de la música popular y el canto. En todas estas actividades es cuidadosa y llena de

rigor. A su producción poética (10 publicaciones) y de compositora (5 cassettes grabados) y unos centenares de canciones y poemas todavía no editados ni grabados, se añade su continua colaboración, más bien dirlamos su participación comprometida con grupos de cantores y músicos de las iglesias de Sucre, como si su espíritu le reclamara su presencia en los coros de las iglesias, cerca de los ángeles.

Con Matilde, la tarea de recoger testimonios personales sobre su vida fue la continuación de una antigua conversación mantenida en 1982, sobre la canción social, con destino a una nota del Boletín Andino de Música, prolongada años después, a propósito de la aparición de uno de sus libros, *Los Racimos*. Todo ello en medio de una entrañable amistad aunque afectada por las distancias y la militancia común en un grupo de bohemia chuquisaqueña.

Contando con esos antecedentes, realizamos varias horas de grabación. Sus libros de poemas y sus composiciones musicales fueron otras fuentes de consulta. El resultado del trabajo es una especie de confesión de una vida intensa y apasionada, que a medida que iba avanzando en el recuerdo a veces doloroso y otras gozoso, ganaba en profundidad, rivalizando con los testimonios amorosos y vitales que son sus canciones.



Matilde Casazola nació en Sucre en 1943. Creció en una casa llena de plantas olorosas, en una familia de intelectuales. Desde muy niña escuchó hablar de su abuelo Jaime Mendoza, padre de su madre, que alcanzó la jerarquía de uno de los hombres más nobles y fecundos en la historia de Bolivia. Un Sembrador.

Como en las sagas, no es posible comprender la vida y la trayectoria artística y humana de Matilde si no se la vincula a la estirpe de la cual proviene, si no se trazan las numerosas huellas a partir de sus ancestros. Huellas que minuciosamente establecidas no pueden dejar de mostrar, cual un intrincado jardín, que las tareas, las vocaciones y la misión individual de sus descendientes se han ido transmitiendo de generación en generación, como si tuvieran un compromiso ineludible, con la tierra, propio de su linaje.

Jaime Mendoza fue el tronco del gran árbol. Alcanzó renombre fuera y dentro de Bolivia como novelista con la publicación en Barcelona de su libro "En las tierras del Potosí". Sólo posteriormente se difundió su obra relacionada con la historiografía

nacional. Gran viajero, recorrió el país de norte a sur, recogiendo en novelas de tipo social y numerosos artículos de prensa, observaciones y comentarios críticos de la vida nacional. Nacido en Sucre, fue un gran médico sociólogo y salubrista. Por encima de su obra intelectual de calidad excepcional, se yergue la trayectoria de Jaime Mendoza como un modelo de dignidad, un espejo de conducta cívica y ética. Su amor entrañable por la tierra que lo vio nacer, no por la comarca sino por el país, fue la raíz de sus desvelos. Su relación con la tierra no sólo poética ni verbal, estaba minuciosamente vinculada con la noción de servicio cívico, con el trabajo cotidiano y personal que cada ciudadano debe ofrecer como obligación ineludible de su existencia.

Su misión como médico social, postergó sin cancelar, su verdadera vocación por el arte: la pintura, la poesía y la música, manifestada desde su más tierna infancia ⁽¹⁾. Poeta laureado en varios juegos florales, escritor y hombre de prensa, amaba la música. Tocaba la guitarra, el violín, la mandolina, la cítara y el violoncello. Formó parte de célebres estudiantinas de principios de siglo. Consignó varias notas sobre música e instrumentos nativos en sus obras y recopiló y compuso música popular de raíz folklórica ⁽²⁾.

En un período en que una parte de la sociedad chuquisaqueña vivía enmohecida con la preocupación nobiliaria y la grandeza del pasado colonial, descansando en los beneficios del pongueaje y la propiedad agrícola rural, esta familia

⁽¹⁾ Jaime Mendoza, Notas psiquiátricas. Citado por Alvarado, 1977, pg. 149.

⁽²⁾ Jaime Mendoza tocaba muy bien aires de la tierra en guitarra. Llegó a componer dos kaluyos "La Pallira" y "El carnaval", el triste "El minero", una cueca "La Flor del olvido" y dos bailecitos. Luis Ríos Quiroga, "Jaime Mendoza: nativismo y folklore" en Estudios Bolivianos en homenaje a Gunnar Mendoza L. La Paz, 1978, pg. 281.

modesta en recursos económicos, practicaba un modelo de educación rico y ejemplar en formación ética y sentido comunitario. Ese fue el legado que



Matilde y su madre, Tula Mendoza en la huerta familiar. Al fondo, el añorado árbol de la infancia.

Jaime Mendoza dejó de manera explícita a su único hijo varón, Gunnar Mendoza, legado que fue cumplido al pie de la letra por este otro puntal de la construcción de nuestro país. Ilustre director de la Biblioteca y Archivo Nacionales durante medio siglo, organizó con sentido de excelencia uno de los principales archivos de América Latina y dejó huellas fundamentales para el trabajo historiográfico y cultural en el país.

Pero es poco decir que la valiosa herencia fue cultivada sólo por la rama de los varones. También las mujeres de la familia, las hermanas de Jaime Mendoza, representan todo un enjambre de talentos y dedicación ⁽³⁾.

Las hijas del Maestro no dejaron de nutrirse del inmenso legado espiritual del padre. Tula, pianista, compositora y poetisa, madre de Matilde, y Martha Mendoza, la hija mayor que vivió gran parte del tiempo fuera de Sucre. Ella pudo encontrar ciertas realizaciones en la vida profesional. No se casó, pese a ser una mujer atractiva, probablemente porque en esa época, la elección era obligatoria: madres de familia, amas de casa y esposas fieles o profesionales; esta última vía como una opción

⁽³⁾ Así lo muestran las cinco hermanas de Jaime Mendoza, Escilda, maestra y escritora; Isabel, poetisa y escritora; Natividad, profesora; Carmen, maestra y talentosa guitarrista y poetisa; Teodecilda, escritora, maestra, polemista defensora de la justicia social. Asimismo las hijas tempranamente fallecidas de Jaime Mendoza, Minna y Lucía, también se iniciaron en los trabajos de vocación intelectuales.

anormal. La presencia del hombre en el hogar, en caso de elegir lo primero, habría de frustrar con seguridad la vocación o actividad en la vida social. Ella corrió los riesgos y fue una maestra que viajó por el interior del país, trabajó en pueblos lejanos e inhóspitos. Seguramente bajo la influencia de la figura paterna, se interesó mucho por la situación de las clases marginadas, sobre todo por los indígenas. Fue una mujer valiente y generosa, luchó por la igualdad social y los derechos ciudadanos.

Ese es el gran árbol del que Matilde Casazola recibió la savia, el árbol -no de la emblemática nobiliaria ni de los títulos, falsos abalorios- sino de la nobleza de acción.

La casa paterna ya dividida, en la que Matilde pasó su infancia tenía espacios compartidos. Las huertas se unían y se cruzaban los senderos. A un lado vivía su familia, sus padres y su hermana Gabriela. Al otro, su tío Gunnar y familia. Al fondo vivía su abuelita, la viuda de Jaime Mendoza, doña Matilde, muy cristiana de rosario y misa; era solicitada por los nietos por las historias que contaba y los platillos deliciosos que solía preparar.

Allí, en esa huerta medio salvaje como un pequeño bosquecillo inició su pasión por los árboles. Todos los que allí existían

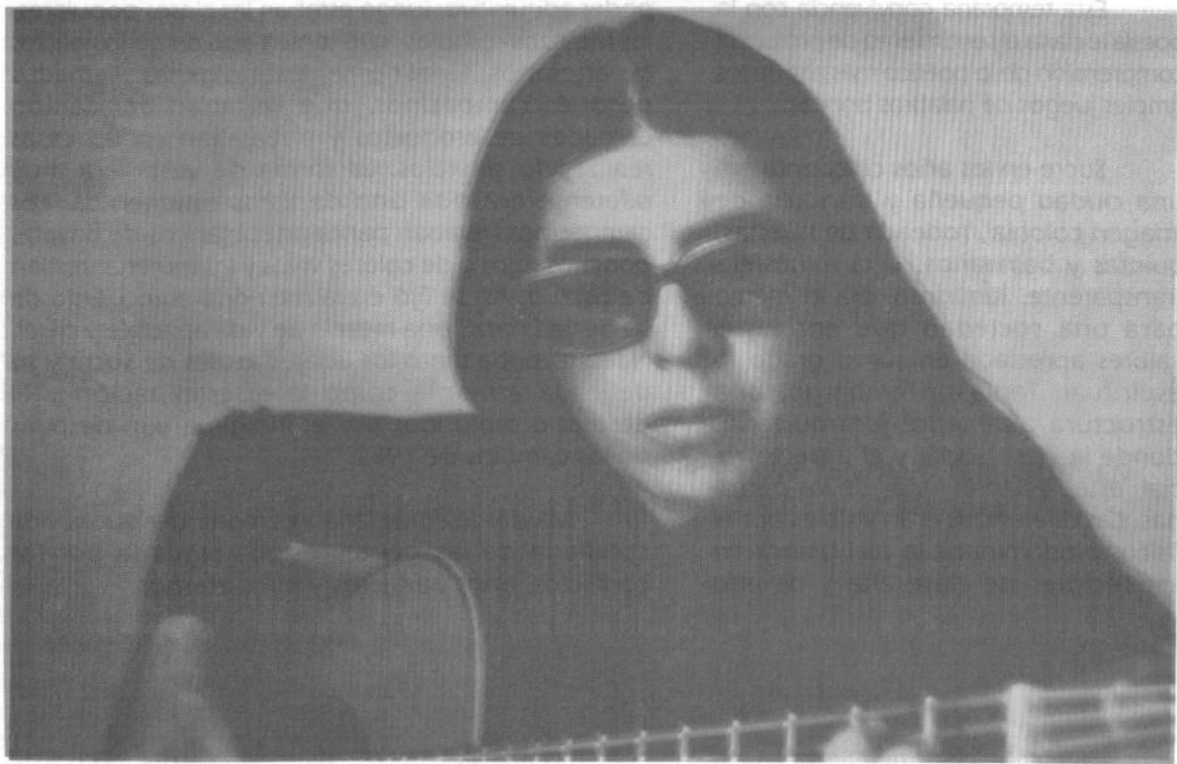
habían sido plantados por sus abuelos. Esos seres verdes, habitantes silenciosos y fieles llenaron gran parte del universo de Matilde, y se convirtieron en una de las temáticas de su poesía:

*Arbol de mi infancia/dorado de otoño
con suave brillo al sol de la mañana
he querido pararme debajo de tus ramas.
No sé que sombra me dabas
qué cálida frescura/incomparable,
que te he reconocido en un instante.
Arbol/al pie de la mañana
entre siglos andados separando
tu aroma de mi olvido/tu paz de mis afanes.*

Infancia feliz, sin bienes suntuarios ni grandes comodidades, vida frugal y sencilla, la riqueza estaba en la maravilla del entorno natural, los cerros y ríos, las pampas y las flores, lo agreste y lo fresco de las excursiones al campo.

La alegría estaba en las amables reuniones familiares con los padres, la hermana Gabriela, tíos y primos. Su madre tocaba el piano, el tío Gunnar la guitarra. A veces cantaban composiciones de Jaime Mendoza, canciones infantiles, yaravíes, kaluyos. La literatura y el arte circulaban muy naturalmente en la familia, entre juego y juego. Se hacían concursos y pequeños recitales.

El tío Germán Mendoza, abogado, hombre culto, conocido como huraño y hosco, alejado de las formalidades sociales, fue sin embargo gran amigo de Matilde. Recitaba poemas de los clásicos españoles Espronceda y Bécquer o de los latinoamericanos Darío y Neruo, que la niña escuchaba con gran atención. Tenía un agudo sentido del humor y una personalidad



Su primera época.

independiente y contestataria. Fue para ella un personaje mítico.

Ya entonces le gustaba componer, inventar, crear un mundo inmenso de fantasía. Apenas bastaba abrir la puerta y empezar a nombrar lo que había allí. Mientras su hermana y sus primos leían muchísimo, la literatura propia de los adolescentes de entonces, Salgari o Kipling, Matilde prefería soñar y escribir versos. La poesía envolvía su vida, como que había sido acunada desde niña con los poetas clásicos, recitados por su madre, los propios de ella,

los del abuelo. El romancero español, esa poesía anónima y popular que quedó en la memoria de los pueblos, como una que viene a la memoria en cualquier momento:

*Abenámar, Abenámar,
moro de la morería,
el día que tu naciste
grandes señales había !
Estaba la mar en calma,
la luna estaba crecida...*

Esta temprana convivencia con la poesía le daría el sentimiento de profunda comprensión de lo poético más allá de los simples juegos de palabras bonitas.

Sucre en los años cincuenta era una ciudad pequeña y tranquila de imagen colonial, rodeada de huertas, quintas y balnearios. Una atmósfera transparente, luminosa, era el marco para una sociedad que entre sus valores apreciaba en sumo grado lo espiritual. Tenía sin embargo, una estructura altamente jerarquizada, donde la clase social y el aspecto racial, establecían el lugar de las personas. Las diferencias eran visibles por el físico, predominaba la piel blanca en los sectores de clase alta y de alto

poder adquisitivo; luego estaban las clases populares, los mestizos o cholos, que tenían a su cargo los oficios de artesanos. Finalmente, los indígenas, llamados después campesinos, que llegaban del campo cargados de productos y trabajaban en las casas realizando servicios. La forma de vestir era muy diferente en cada uno de estos estamentos. Los campesinos llevaban pantalones blancos de bayeta, ponchos rojos o de colores vivos y las mujeres vestían de oscuro. Así se fijó en la memoria el recuerdo de su ciudad natal, una mezcla de vida apacible y cruel. Nada turbaba tanto los celajes azules de Sucre y su delicada armonía como la discriminación y el desprecio profundos por el indígena aún después de los cambios de 1952.

Más tarde empezaría a comprender que la vida cotidiana de las gentes estaba signada por los conflictos, unos pasajeros y otros eternos.



El

UN "ENFANT TERRIBLE" EN CHARCAS

En la zona charquina de la provincia de Charcas, Bolivia, se encuentra un grupo de niños que han sido bautizados con el nombre de "Enfantes Terribles". Estos niños son los hijos de una familia que vive en un pueblo de la zona. Desde su nacimiento, estos niños han sido considerados como "terribles" debido a su comportamiento extraño y agresivo. Los padres de estos niños han intentado buscar ayuda médica y psicológica, pero no han encontrado respuestas. Este caso es muy extraño y merece ser investigado para determinar si se trata de un trastorno psicológico o de algo más.

La vida en una ciudad tan cerrada y provincial, pese a su abolengo colonial, a su fama de culta, a la belleza de su arquitectura y a su irresistible atractivo telúrico, no podía ser fácil para una adolescente con la cabeza llena de ideas, dudas y planteamientos contradictorios. Fue una época atormentada de rebeldía total, muy diferente de la vida social de sus compañeras de colegio que se encontraban en un tren distinto de intereses; las ropas bonitas, los peinados y la coquetería propia de la edad. Ella soñaba con los pantalones, fuera de la moda femenina entonces, y mal vistos en una mujer; asimismo le atraían los zapatos cerrados, tipo botín, las chamarras gruesas. Todo el vestuario que años más tarde impondría la moda unisex, inundando el mundo entero con ese "look".

No sólo había conflictos con la ropa masculina que usaba, como un símbolo de la independencia que no podía alcanzar, sino con las ideas religiosas y las normas estrictas en los establecimientos de educación que frecuentó. Pese a estudiar en colegios de monjas, la rebelde Matilde cuestionaba todo el tiempo la existencia de Dios, la obligación de ir a misa y otros temas parecidos. Este afán la llevó también a fortalecer en su corazón la idea de defender las propias concepciones y creencias, las certidumbres profundas, a pesar de estar contra la corriente. No era por eso una atea, le gustaba mucho leer

historias de Jesús a quien consideraba un ser extraordinario, pero no podía aceptar las imposiciones ciegas de la Iglesia Católica. Buscaba entonces las verdades escondidas de la práctica religiosa, más allá de la hipocresía y las apariencias. Todo eso era parte de la ideología chuquisaqueña, muy típica de las ciudades provincianas donde el chisme y la murmuración pueden convertir a una bella ciudad en un infierno.

¿Qué sueños podía albergar una jovencita respecto del futuro? ¿Qué expectativas le ofrecía la vida? ¿Qué oficios o caminos se le abrían en una sociedad conservadora de los años 50 y 60? Matilde fue cultivando en su interior un "cierto amor o vocación por una actitud en la vida". Dos caminos la seducían de una manera vaga. Primero, la poesía. Ya había pensado en escribir poesía desde muy niña, en medio de los juegos; al mismo tiempo empezó a descubrir la música, aprendió a tocar el piano, encontró una guitarra y deseaba tocarla. Pero sus motivaciones en cuanto a la vocación se combinaban también con otro camino, uno de total libertad, frecuentado por gitanos, gentes sin hogar, sin lazos que les obliguen a vivir un conjunto de normas sociales. Es decir una vida libre como la de los pájaros y el viento. Le atraían muchísimo las historias de los "linyeras" o vagabundos. Esos marginales que llevan sus cosas en un atado a la espalda y que no poseen más bienes que su propia libertad. Igualmente le atraían los ascetas y los ermitaños, esos seres alejados de la sociedad, inmersos en una filosofía trascendente y en la meditación, alejados del ruido de los mortales. Estos vecinos de los santos eran como una imagen deseable para ella desde niña, desde que empezó a captar los falsos valores y la teatralidad de las convenciones sociales. Por eso le gustaba pensar en sus queridos ermitaños y en sus linyeras tan libres de prejuicios y de ataduras materiales. Así se fue formando de manera subrepticia, profunda, su filosofía de vida, la

clave de su trayectoria de artista "este amor por los caminos y este desprendimiento de los cosas materiales; este profundizar en el mundo interior y buscar la verdad en nosotros mismos".

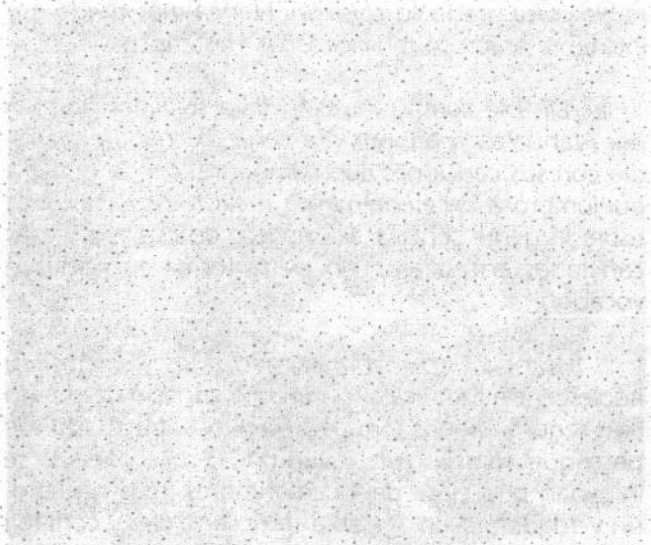
Su adolescencia estuvo marcada también por la separación de sus padres. El padre, Juan Casazola Ugarte, era un hombre muy tranquilo y sencillo, prefería una vida sin complicaciones. Le gustaba la vida de campo y la lectura. Enseñaba idiomas tanto en la universidad como en la secundaria y la Escuela Normal. Allí en las carreras de filosofía y literatura enseñaba también el latín y el griego, que conocía desde sus épocas de seminarista. Pero sobretodo se dedicó al idioma francés que dominaba admirablemente. También hablaba el inglés. Le interesaban en realidad todos los idiomas. La madre de Matilde, Tula, era una persona muy compleja, dueña de una extraordinaria sensibilidad, que se enfrentó en la década de los 40 y 50, con el férreo modelo de mujer subordinada. Para una joven inteligente y cultivada, que había sido una especie de secretaria privada de su padre, Jaime Mendoza, colaborándole con la correspondencia y los papeles, fue muy duro tener que guardar los anhelos personales, cortar las alas de la imaginación para cumplir el rol establecido para las mujeres. Ella que amaba la poesía y la música y había llegado a ganar

un concurso nacional de poesía durante la guerra del Chaco, tuvo que realizarse exclusivamente como madre.

Esos conflictos internos hacían evidente un ambiente tenso en la pareja, aún en el aspecto ideológico. Tula Mendoza fue rebelde, entendía la religión a su manera en una época en que la Iglesia Católica era muy rígida. Ella inculcó en sus hijas Gabriela y Matilde, un sentido de dignidad de la mujer, de igualdad en el trato y de los derechos que tiene en la sociedad. Pero su comprensión de la libertad femenina tenía lugar al interior de un ideal de vida espiritual, retirada, de solaz interior. Un estilo de vida que era compartido por gran parte de la familia, lejos de los falsos valores de la vida social y el espectáculo del poder, cerca de los dones divinos del suelo y de los humildes habitantes de la floresta.

Al fin las diferencias entre los padres se ahondaron y culminaron en la separación.





DE AMORES IMPOSIBLES Y DE AMORES CON LOS MAGOS



En esos años también la visitaron por primera vez, los angelillos del amor, como seres llenos de misterio que despertaban su curiosidad, como un acontecimiento extraordinario de gran vitalidad en el recuerdo que ningún otro romance pudo en el tiempo eclipsar. Fue cuando tenía quince años y asistía a las clases de inglés al Centro Boliviano Americano, con personas de toda edad. Era una especie de lugar de encuentro para los jóvenes. Allí apareció él, el hombre que sin palabras ni acercamientos, marcaría en la memoria unas huellas duraderas pero totalmente imaginarias. Tendría unos 25 años, es decir mucho mayor que ella, más aún desde la perspectiva de un ser joven que acrecienta la distancia. Profesor de música, ojos verdes, delgado, un poco nervioso y un poco despótico. Y nada más... No conoció ningún otro aspecto de su personalidad ni sus actividades, ni hubo un intento de ningún lado por entablar amistad. Pero así sin más, como suelen suceder esas cosas, una noche que cruzaban las dos hermanas la plaza de Sucre, regresando a casa, en medio de las luces, los autos, el anochecer, las gentes apresuradas, Matilde vio aparecer con la nitidez del rayo, el rostro del hombre de los ojos verdes. En ese minuto fugaz, sintió una angustia y unas ganas de llorar y de no poder prescindir nunca más de esa imagen. Se volvió una obsesión y empezó a encontrarle cualidades que no conocía y a rendir pleitesía al sentimiento del amor que

había inaugurado su corazón. Nunca más olvidó ese incidente amoroso tan intenso y misterioso.

De ese tiempo también data su amor artístico por Atahualpa Yupanqui, a quien escuchaba en la radio con sus canciones tipo campestre, con la guitarra quejumbrosa excelentemente tocada y sus historias sobre la gente sencilla. El impacto de esa voz y esas canciones encauzaron en cierta forma su naciente vocación.

A todo esto, había llegado a los 18 años, su adolescencia fue recalando en una especie de puerto más seguro, menos tortuoso; ya había atravesado ese paso que se abre a la juventud. Pero entonces, se iniciarían otra clase de incertidumbres, más que eso, un verdadero dilema. Había salido bachiller y contaba con dos años de aprendizaje musical en la Escuela Normal de Maestros, pero lo que allá encontraba, simplemente elementos de música y aprendizaje para la carrera de maestra, no era lo que ella buscaba. Su verdadero interés y vocación se inclinaban por la música como tal, quería ser música. En la capital de Bolivia, no había entonces una institución que ofreciera una formación superior en ese campo. Lo mismo ocurría con la poesía. Ella hubiera querido recibirse de poeta; ¿dónde encontraría un lugar así? Además pensaba que la poesía estaba tan dentro que no necesitaba estudiar.

La naciente rebeldía de la adolescencia surgió en ese momento como un volcán, pero ya no era la negación ciega del mundo adulto, se trataba de cuestiones que defender, ideas que mantener, concepciones contra las que había que luchar. Una de ellas fue la de la discriminación femenina. Para Matilde era imposible someterse a esa división ilógica, autoritaria y aberrante entre lo que podía hacer un muchacho y lo que no podía hacer una chica.



Matilde adolescente.

Ellos podían volver tarde por la noche, tener amigas. Las chicas, no. Era imposible la amistad simple, la camaradería entre jóvenes de ambos sexos, una relación enriquecedora y libre para compartir aficiones o actividades tan natural en la juventud actual era juzgada como inapropiada. El acercamiento entre muchachos y muchachas se dirigía casi exclusivamente a una relación amorosa o sexual.

Todos estos condicionamientos sociales, todas estas absurdas limitaciones echaban fuego al malestar que sentía, al rechazo de las formas de la sociedad en la que vivía.

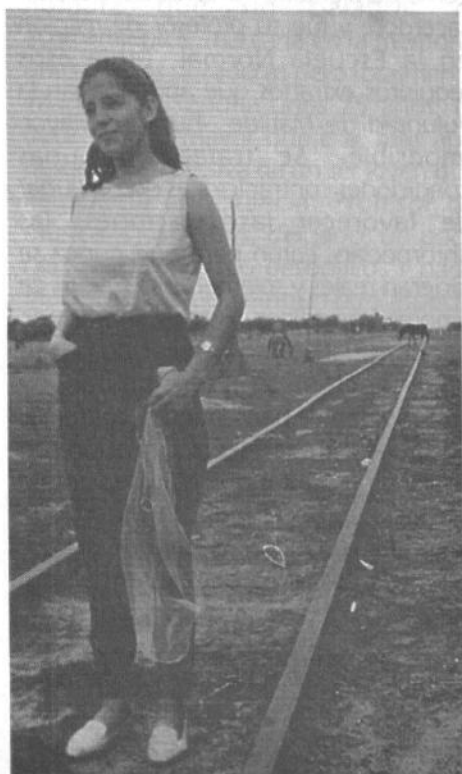
Esas graves incertidumbres acerca del porvenir,

de la carrera o rumbo que tomaría su vida en lo que se refiere a una profesión, se cruzaron de pronto con un nuevo encuentro con el amor, un sentimiento que siempre dio cauce a su vida, y constituyó una fuente de alegrías, de ilusiones, de motivos de vivir. Pero, otra vez, el amor le armó una jugada complicada. El galán esta vez no era un compañero de estudios, un joven profesional, o alguien de vida normal como para entablar una relación. Era un sacerdote y fue su profesor de religión en la Escuela Normal. Tenía esos requisitos extraños que aprisionaban la voluntad de Matilde, -huraño, mayor, imposible-. Se trataba de unas condiciones contradictorias que en lugar de favorecer las relaciones, las entorpecían, como para que nunca se hicieran reales y solamente se tratara de amores imposibles. Así fue este amor, nacido de una gran admiración por su inteligencia, su sensibilidad y profundidad de pensamiento. Los temas que trataba en clases tenían relación con aquellas preguntas que Matilde siempre se hacía sobre la vida, la muerte, la angustia, la soledad, el por qué del por qué. Los coletazos del existencialismo europeo llegaban hasta las antípodas.

En las calles blancas y ordenadas de Sucre, en sus pocas plazas de graciosa arboleda, algunos jóvenes tocados por la sensibilidad tardía de la postguerra, o por el fuego eterno que devora las entrañas a preguntas, y otros tantos por

el infaltable snobismo, cavilaban sobre el destino humano. Para Matilde estos temas se convertirían en una preocupación permanente en su vida y en su obra.

Su enamoramiento fue progresivo en la medida en que las charlas fuera de clases le daban más motivos para admirarlo. Ahí estaba la jovencita, cargada otra vez de un amor imposible,



En la estación de ferrocarril de Cotoca, Santa Cruz.

que además pronto iba a ser cambiado de lugar de residencia.

En esos días, conoció a un personaje mágico. Le fue presentado por un vecino, hombre de bohemia, que solía invitar a su casa a artistas, especialmente de teatro. Matilde llegó cuando la sala se encontraba a oscuras y detrás del teatrillo estaban los muñecos hablando y moviéndose. Terminó la función, se encendieron las luces y después de los aplausos, salió el titiritero. Era alto y guapo, de ojos verdes. De esa noche, quedó grabado en el recuerdo el fuerte aroma de las plantas del jardín. En medio, estaba él, Alexis Antíguez que esa noche entró en su vida súbitamente. Empezaron a frecuentarse día tras día y se inició una relación sentimental. Era un hombre totalmente distinto de los jóvenes de Sucre, tan formales y aburridos. Muy abierto, de ideas totalmente revolucionarias, fascinaba con la magia de sus muñecos y sus luces y su imagen de hombre llegado de lejos, casi de fábula. Los títeres con su mezcla de mundo infantil, de historias humanas de ficción y doble juego teatral, las narraciones ricas en mensajes humanos, la fuerza de las sugerencias y ciertamente la maestría del titiritero cautivaron a la joven poeta y grabaron en ella imágenes y textos, como el del rey acosado de remordimientos: *Pero en la noche, en el silencio, en las oscuras sombras, los espíritus de todos los muertos sufridos acosan al buen rey.*

Antíguez no sólo hacía títeres, se desenvolvía también en la actuación teatral como que durante su permanencia en Sucre, dirigió el teatro universitario y organizó un festival de teatro, un encuentro nacional de teatros universitarios y dió cursos en la especialidad. Mientras él le contaba de su vida errante, de los tantos lugares distintos que

conocía, de las gentes y paisajes, Matilde empezó a vislumbrar como en un sueño la posibilidad de marcharse con él, compartir esa vida y cumplir de esa manera su secreta vocación de "linyera". Antíguez le habló de su vida anterior, un matrimonio pasado e hijos. Matilde a su turno, le confió la historia de su amor imposible, cosa que a él le pareció una travesura natural de la edad. Así como ocurren esas cosas, por encima de aquel amor, se interpuso un nuevo personaje, más real y tangible.

La familia echó el grito al cielo, pues parecía una



muestra más de rebeldía el intentar casarse con un hombre mayor y desconocido, y marcharse quién sabe dónde. Apenas se pudo convencerla de aplazar un tanto la decisión, pero Matilde ya había jugado su carta, irse con él a conocer el mundo.

De esa manera, intempestiva, partió de Sucre con Alexis Antíguez y los títeres, dejando en gran desconsuelo a la familia y escandalizada a la sociedad de Sucre.

DE CARAVANAS Y LINYERAS



DE CARAVANAS Y LINYERAS

Se iniciaba una nueva etapa en la joven que se volvía mujer y que anhelaba recorrer caminos polvorientos, lejos de los muros de la ciudad conventual. No sabía que su desafío al orden familiar y social, su abandono de las normas tradicionales, del qué dirán, de los miedos, de esa querida pero castrante ciudad, era un acto de ruptura con todo un modelo de identidad femenina que estaba en crisis en gran parte de la sociedad occidental.

Su rebelión dolorosa pero firme, su decisión radical aunque llena de incertidumbre tenía que ver con algo que miles y millones de mujeres deseaban en el fondo de sí mismas, sin atreverse a plantearlo, ni a imaginar como algo posible. Ser una misma, decidir su presente y su futuro, elegir el compañero, más allá de todo convencionalismo económico o de imagen, alejarse de las relaciones tradicionales autoritarias e injustas del orden patriarcal vigente y de la definición limitante de la feminidad, centrada en la esfera doméstica, plantearse la vida como un proyecto propio, todo eso estaba en juego el día que se hicieron las maletas para partir.

Pero no sólo eso estaba en esa jugada al destino, sino también su búsqueda como ser artístico, su identidad

individual, pues su ciudad natal no le ofrecía sino frustraciones. En otros horizontes encontraría nuevas ideas y estímulos para su descubrimiento como artista.

Lejos de Sucre, en las grandes ciudades, durante la década de los 60, estaban en discusión las propuestas revolucionarias del segundo movimiento feminista en medio de los excesos de la contracultura. La mujer "moderna" se definía por una línea de oposición a la jerarquía de géneros, por la afirmación de su independencia y la recuperación de su sexualidad.⁴⁾

La vida que inició Matilde con los títeres como compañeros, le iba a traer mucho más de lo que ella esperaba en sorpresas buenas y malas. Al poco tiempo de iniciar su vida de viajes por diferentes lugares de Bolivia, presentando funciones, pasaron también por la zona de Monteagudo en Chuquisaca. Era el momento en que había estallado la guerrilla del Che Guevara. Alexis Antíguez era demasiado parecido a un guerrillero, por las formas externas -físico distinto del hombre boliviano, era un hombre alto, barba, trajes tipo overol y camisas de campaña- para que pasara desapercibido en medio de los conflictos. Él era en efecto una persona de izquierda. También Matilde comulgaba con las ideas de cambio, no así con los grupos partidarios ni con los comunistas. En el fondo, ella sentía un enorme rechazo hacia esas prácticas doctrinarias porque afectaban su inmenso sentido de libertad y por una religiosidad que llevaba escondida muy adentro, distinta de la formalidad eclesíastica. Aunque sus ideas básicas sobre la izquierda podían coincidir con el marxismo, su distancia fue siempre muy clara.

Un día cualquiera al regresar a Sucre, Alexis fue detenido por la policía para prestar declaraciones como

4. Fuller, 1993, pg. 65.

sospechoso de estar comprometido con el movimiento guerrillero, lo que no tenía ningún asidero. Había empezado un período de calamidades para la pareja. Fue puesto en la frontera de Bolivia, del lado argentino, y de la noche a la mañana, tuvieron que empezar una nueva vida más dura, sin ninguna facilidad.

Otra vez con los títeres, de función en función, llegaron hasta Buenos Aires. Allí ocurrió lo peor. Fue una noche de paseo en un bosque, cuando una figura uniformada los atacó y sin dar tiempo a nada, antes de ver los documentos, atacó a la pareja, disparando y golpeándolos. Fue la noche negra. Matilde despertó cuando era conducida a una clínica para ser operada de urgencia. Estuvo a punto de perder un ojo. Pasó mucho tiempo en convalecencia en un centro médico, con los ojos vendados, en una semiinconsciencia.

Entonces, la poesía asomó nuevamente en su vida como un don divino, como una señal profética, recordándole que meses antes en su huerta de Sucre, surgió de pronto en su mente, como todas las creaciones poéticas que la visitaban, una idea que la llevó inmediatamente al papel, sin dejar de preguntarse por el sentido extraño que ella no entendía en ese momento:

*Tú
la hermosa
rosa de cristal
primogénita de todas las delicias
conocedora exacta de mis horas*

*tú
la que goteas maravillas
mientras sondeo la tiniebla
yo te bendigo
tú
la rosa nívea.*

*Después sí, ya conozco de memoria,
todas las rosas se abren.*

*Los ojos extasiados
van de una a otra
sin saber en cuál quedarse.*

*Pero
aquí
en este monte aislado,
con espadas de escarba
castigando mis horas,
me hicieron falta
y no estaban.*

*Por eso
yo abro mis puertas a tu gracia.*

*Tú,
la rosa
que amaneces al borde del abismo.*

(En "Los Racimos")

Allá en el hospital, sin noción del tiempo, entre la inconsciencia y la realidad, con una venda en los ojos, sentía que había alguien a su lado que le apretaba la mano y ese gesto, la ayudaba a dormir plácidamente. Cuando al fin, retornó a la normalidad y le quitaron las vendas se encontró con una muchacha muy hermosa a quien no conocía. Era Elsa, la novia de uno de los amigos de Buenos Aires; solidaria y bondadosa decidió acompañarla todo el tiempo que podía hacerlo. Entonces Matilde tomó conciencia del significado misterioso de su poema, de lo sobrenatural de su sentido y de la

intuición que había sido como un presagio de lo que iba a ocurrir.

El "accidente" fue una experiencia horrible, desde entonces se vio obligada a usar lentes, había perdido la visión de un ojo, y debía cuidar de cualquier factor negativo al otro ojo. Había perdido la mitad de la capacidad normal de la vista. La idea la afligió enormemente pues en ese período había empezado sus actividades musicales y los lentes serían definitivamente una barrera frente al público.

La historia, por otro lado, fue complicada. El autor del acto de violencia era un policía probablemente drogado que atacó también a otras personas y llegó a ser detenido y enjuiciado. Las víctimas debían formalizar su presencia en el juicio. Matilde se negó a hacerlo y a ver nuevamente a ese hombre que les había causado un daño tan grave sin motivo alguno. Prefirió eludir el mal que se había acercado a su vida y el odio que empezaba a germinar en su alma. La tragedia que la afectó enormemente, la llevó a acercarse al sentimiento de tantas personas a quienes les llega de pronto una desgracia. Rehusarse a buscar el castigo del atacante fue como aceptar un aprendizaje de humildad y solidaridad con la gente sufriente, un sentimiento sublimado, una especie de distancia de la vida real, asumir parte de un destino que le tocaba, desde su vocación de poeta; mirar y testimoniar.

Esta reacción nació de su naturaleza, a partir de una convicción, la de privilegiar los lazos espirituales, por encima de lo material. Siendo terrena, los vínculos que establecía debían ser espirituales, invisibles, como los de la obra artística. Así su esencia y su trabajo quedarían inmersos en ella, en el poema, en la canción. Por una parte, existía un compromiso con la realidad y el anhelo de compartir el arte con las personas concretas; por otra, la creencia en un mundo con valores más estables pero invisibles, una especie de suprarealidad.

Con el tiempo se fortaleció su idea acerca de la preeminencia del espíritu, después de todo, hechas las cuentas y terminada la existencia real, es sólo lo espiritual que puede tener vigencia. Pensaba mucho en la vida de Vicente Van Gogh, tan llena de desgracias, sin valoración alguna hasta su muerte, y sólo después su obra perenne para la humanidad entera. Fue al fin, algo que se volvió como una oración. Sufrir tanto le había servido para conocer el sufrimiento de los otros. Tal vez el destino humano iba entretejiendo las partes del misterio total.

Es imposible no asociar las conclusiones que la joven poeta elaboraba desde el fondo de su experiencia en este período aciago de su vida, con las líneas poéticas de Jaime Mendoza en su poema "El cabo de la vela", como si le hubieran sido transmitidas para calmar su dolor y acrecentar su espíritu:

*Alumbra, bardo... Alumbra aún a los seres
que te ven con rencor, y a cada piedra
que te asesten, responde con fulgores
que caigan como pétalos de estrellas
sobre sus mismas frentes: la venganza
no es "el placer divino" que en la griega*

mitología se postula. El odio es tan solo un veneno. Lo que eleva es el perdón, y sólo el que perdona es quien bebe en la mesa.

del Divino Maestro.....

Teje, bardo, la trama rosa y seda que aunque frágil y efímera, sepa dejar, siquiera

por un instante, la impresión seráfica de esa sutil materia de que se hacen los sueños,.....

!Alumbra, bardo, alumbra! De esta suerte, en tu carrera, habrás dado la mano a muchos ciegos y alivio a muchas penas y cuando llegue la hora de extinguirte dejarás en tu senda vestidos en fulgor aún los abrojos.

Fue en la Argentina también, en la Universidad Católica de Buenos Aires, donde un amigo le propició la presentación de su primer libro "Los Ojos Abiertos", que había salido casi simultáneamente al involuntario alejamiento de Bolivia. Los poemas fueron muy bien recibidos por aquella juventud contemporánea suya.

Matilde y Alexis Antíguez vivieron en la Argentina varios años, entre 1967 y 1973, con cortas visitas a Bolivia. Fue un tiempo de aprender, vivir y crecer en todos los aspectos. Ya había iniciado su aprendizaje de la guitarra clásica en La Paz con un profesor español excelente, Pedro García Ripoll, lo que sirvió a Matilde para dar un salto cualitativo desde su conocimiento de guitarra al oído. Pero la vivencia de la Argentina en medio del mundo del teatro, los títeres, artistas y bohemios fue definitiva para sentir lo que era un artista

trashumante, que va dejando rastros luminosos como un cometa, más o menos fútiles, que sólo pueden quedar en el recuerdo.

Era dura la vida de artistas titiriteros, trasladándose de pueblo en pueblo, generalmente por tierra, en autobuses o tren, llevando consigo un teatrín muy original, que era a la vez un conjunto de valijas desdobladas, construido como una larga plataforma con alas y bisagras para abrirse como escenario.

Ya armado el teatrín tenía una cubierta de tela y una cigarra pintada en el frente. En otra maleta se llevaban las cortinas, los títeres y los escenarios.

La amistad con artistas de todos los ámbitos, incluso de la música y la pintura, fue enriquecedora. Algunos ya eran famosos, otros bisoños. Matilde se sentía cada vez más animada a producir intelectualmente, escribía y escribía. La cantidad de papeles que debía llevar en las valijas aumentaba, allí estaban los poemas que iba acumulando.

Aunque empezó a sentir nostalgia por Bolivia, también llegó a amar a la Argentina, encontraba ese mismo tipo de relación entre la naturaleza y el hombre que se produce en Bolivia, en la provincia argentina, no así en Buenos Aires. Resistencia era por ejemplo, una ciudad encantadora, pequeña, próxima al río

Paraná, de bellos paisajes y ríos, llena de verdor, hasta la gente habla igual que en Bolivia, pronunciando las letras "ll".

Hicieron muchos excelentes amigos, habían llegado con una especie de aureola por la cuestión del Ché Guevara que había muerto en Bolivia, y entre compartir cosas comunes como el folklore y la música, y adaptarse a las nuevas, se sellaron amistades como la de Adolfina Mondín, también poetisa, medio italiana, joven muy alta, que contrastaba mucho con Matilde, muy pequeñita, en medio de todos los amigos.

Adolfina había adquirido una costumbre graciosa y tierna. Cuando se encontraban en las calles de Resistencia, ciudad llena de esculturas, una especie de ciudad museo, en cuanto Adolfina veía a Matilde, a cierta distancia, gritaba: *¡Que viva Bolivia, carajo!*, y corriendo, la levantaba en brazos hasta arriba.

Otra amistad gratificante fue la de una pintora surrealista de Santa Fe, a quien le ha dedicado una poesía, Ninfa Pajón.

Ella llegó a tener un gran cariño por Matilde y Alexis. Le encantaba oír historias de Bolivia y le causaba mucha curiosidad, a diferencia del mate y la yerba argentina, la costumbre tan arraigada de Sucre, de tomar té alrededor de las cinco de la tarde. Como una forma de demostrarle su afecto, la pintora invitaba con frecuencia a tomar



Matilde en Buenos Aires.

té, a su amiga boliviana, al estilo de Sucre. Preparaba con gran delicadeza, las tazas de porcelana, los pasteles y golosinas, las servilletas y todo el ceremonial que había asimilado.

En Santa Fe, Matilde presentó nuevamente su obra poética. Se trataba de una exposición de poemas

ilustrados. Fue una idea suya, pedir a sus numerosos amigos pintores, mayores y jóvenes, que ilustraran sus poemas. A todos les agradó la idea y la muestra presentada en el hall de un teatro salió excelente. De esa forma, inauguró su actividad artística y empezó a perfilarse en forma individual, más allá del grupo de títeres. En realidad, ella nunca llegó a interesarse en hacer títeres, tan sólo ayudaba en las luces, en el escenario o preparando los muñecos, pero sobre todo le gustaba verlos actuar. A la larga, empezó a cansarse de ellos, interesándose más por lo que ya sentía como su verdadera vocación, los poemas y las canciones con guitarra.

El recuento de su vida en el país que la cobijó había sido enormemente fructífero, había cumplido el fin que la llevó lejos de su ciudad natal "dar alas a su arte". En Sucre, por el contrario, hubiera tenido que "plegar las alas" con el riesgo de dejar perecer su vocación. Estaba claro que el camino del arte requiere desarrollarse sin pausa, a través del intercambio, del conocimiento de otras manifestaciones culturales y de las experiencias vitales.

Si las cosas fueron bien en ese terreno, no fue lo mismo en el de los sentimientos. La unión de la pareja era cada vez menos firme y los recuerdos de aquel antiguo amor imposible aparecían con frecuencia en la imaginación de Matilde. De pronto, ese amor resucitaba, salía del rincón de la memoria donde había sido almacenado, removido por noticias de su cambio de vida. Había dejado el sacerdocio y se marchaba a otro país. Sus rebeldías le habían pasado una factura implacable en una época en que no estaban de moda al interior de la iglesia.

Todas las emociones contenidas que habían quedado impresas en la letra muerta de las cartas que nunca dejaron de circular, en calidad de amigos lejanos,

de pronto tomaban vida y exigían su presencia en el mundo real. Pero los conflictos no se resuelven como en los cuentos de hadas. No se deshacen de la noche a la mañana los compromisos adquiridos; y había uno con Alexis. El, por su parte, hizo todo lo imaginable para retenerla, y llegado el momento de discutir la situación, ejercitaba sus grandes dotes de artista, para convencerla de la inutilidad de esa quimera.

Cuando al fin, ese hombre imposible era libre, cuando podían juntarse sus vidas, Matilde se sintió incapaz de tomar el riesgo y de volver a empezar. Estaba totalmente desarmada, había sucumbido a la campaña insistente de su compañero, que sólo buscaba tenerla para sí aunque no fuera plenamente.

La convivencia con él se hizo difícil y solo quedaba pedir una tregua regresando a Bolivia por un tiempo. No había nada que discutir en cuanto a bienes materiales, nunca tuvieron una casa ni bien alguno. Y fue eso lo que ella anhelaba, estar siempre de paso, en lugares de tránsito, vivir en hoteles y alojamientos. Tenía sus compensaciones esa clase de vida, como no tener que hacer el trabajo doméstico ni cocinar, cosa que nunca le atrajo.

Tampoco hubo hijos del matrimonio. El ya los tenía de su anterior unión. Matilde no los quiso; sólo con el gran amor

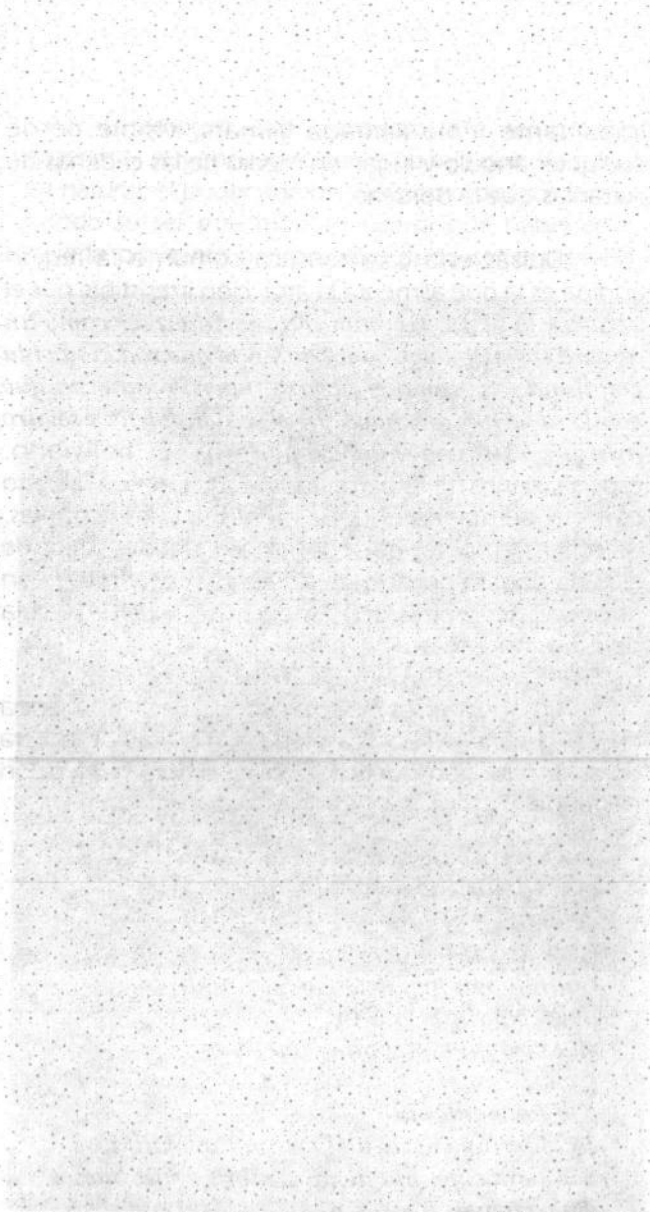
hubieran sido bienvenidos. No era que no lo hubiera amado, lo quiso como a compañero, lo admiró como artista y en muchas de sus cualidades. Era un hombre buen mozo que atraía a muchas mujeres.

Pero, no fue para Matilde la experiencia total y plena; la armonía física unida a la espiritual. Tal vez ni era un hombre tan sensual. Ella

encontró en algún momento de su vida un amor carnal más pleno e intenso. Sin embargo, nada se igualaba al sentimiento del primer amor que había sabido despertar todas sus fibras de mujer y había cautivado su capacidad de amar.

Había llegado a su fin una etapa importante de su vida, la relación más duradera y concreta. Estaba a punto de emprender el vuelo solitario, que se haría más frecuente cada vez.





"DE REGRESO": EL ABRAZO DE LAS MONTAÑAS

La cueca "De regreso" está ligada con el retorno de Matilde Casazola de la Argentina que significó el reencuentro con su realidad, probablemente la más auténtica. Ella lo expresa así:

Yo entiendo que uno puede establecerse y amar un lugar, aunque no sea su lugar de nacimiento, de origen y yo he vivido en muchos sitios, he llegado a amar muchos lugares, adaptarme a varias situaciones. Pero así como he podido vivir o sobrevivir lejos del ser que he querido tanto, tantos años, también este amor que yo podría llamar hasta cósmico, este amor que siento por Bolivia y esencialmente por la parte de la montaña de Bolivia, es la parte que está tan increíblemente dentro de mí que llega a ser yo, como yo soy ella. Y esta nostalgia creo que es compartida por mucha gente. Decía en alguna parte que el boliviano tiene una manera muy tierna de amar la naturaleza, se siente partícipe de ella porque la tiene a su alrededor, tan al alcance de la mano.

Para la poeta, el sentimiento y la relación con el paisaje en una ciudad compleja como La Paz, que ya es una urbe, tiene una notable diferencia con otras grandes ciudades, planas sin horizonte ni montañas, ciudades de las que emerge una extraña soledad, donde el hombre no tiene paisaje, sólo cemento y metal interminable. Pero, ésta, La Paz de la hondonada, al fondo de sus altos edificios, tiene la gigantesca e

impactante mole llamada Illimani, visible desde cualquier ángulo y lugar, en medio de las cadenas de serranías que la bordean.

Quizás esta característica común a la región andina es la que alimenta la atracción irresistible por el paisaje y la tierra. *La montaña vendría a ser como un abrazo cósmico, algo concreto y real que rodea su vida cotidiana (...) como el abrazo paterno-materno que cobija al niño y que hace que él se sienta feliz y seguro aunque esté rodeado de peligros.* El boliviano, especialmente de la parte andina, gozaría del abrazo cósmico permanente, de la montaña y las serranías, las colinas y montes que cobijan las ciudades. Lejos de ellas, la poetisa no dejó de admirar y encariñarse con otros paisajes y otras gentes, pero "acumuló nostalgia de estas montañas".

En unos versos de este período de permanencia en la Argentina ya había calibrado la impronta de la tierra en su producción poética y en su propia percepción existencial.

*Soy un poco de tierra
que adquirió el don milagroso
de la voz y el canto.*

(.....)

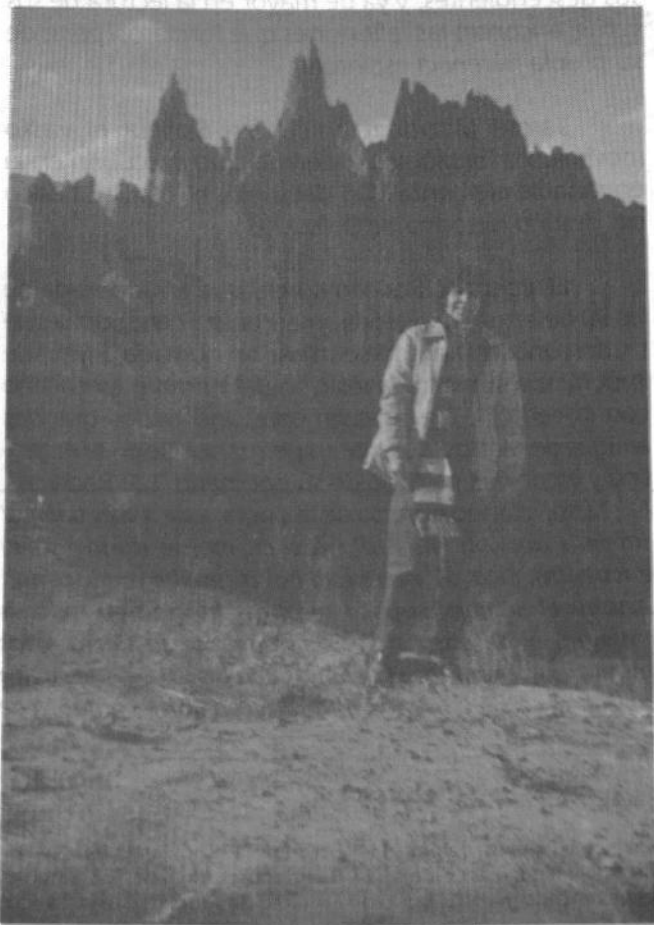
*Cuando mis pies detenga, cansada
de su continua ronda,
ella será mi almohada y mi reposo.*

(.....)

*¡Ob Pachamama
escalón inmediato de la eterna armonía,
beredera suprema de mi sombra y mis huesos!
¡Salve tierra
una sola,
derrocadora de fronteras!*

(De "Los Racimos")

La emoción que le produjo, a su retorno de la Argentina, el reencuentro con el paisaje que era su habitat natural, el poder aprehender con todos sus sentidos y todo su ser esta montaña de la que había estado alejada por tanto tiempo, sólo pudo ser expresada a



Matilde con el fondo de los Animas, La Paz.

través de *unas melodías con coplas de alabanza, de comunión con la tierra que es como una madre que cobija con sus brazos de montaña*. La cueca "De regreso" nació cuando ingresaba a Bolivia en un autobús, contemplando entrañablemente las hermosas cadenas de piedra y tierra, recortadas sobre un intenso azul del cielo, y la luminosidad que caía sobre ella como un fulgor. Como por un sortilegio emergían notas y versos que había permanecido guardados sin que ella lo supiera. La cueca "De regreso" se convirtió más tarde en himno de los que vivieron en el exilio, *un himno de nostalgia, esperanza y triunfo, de todos los que hicieron posible la democracia en Bolivia. En esta cueca donde Matilde nombra la fuerza mágica de nuestras montañas recordadas, que encierran el diario vivir y los misterios de los hombres que trajinan los senderos de esta tierra, cargando el destino de una nación sobre sus espaldas* ⁽⁵⁾.

De regreso
(cueca)

Desde lejos yo regreso,
ya te tengo en mi mirada,
ya contemplo en tu infinito
mis montañas recortadas

Desde lejos, desde aquellos
horizontes que se escapan,
hoy regreso a tu infinito
Pachamama, pachamama.

⁽⁵⁾ Semanario "Aquí", "Matilde Casazola: El canto poético", La Paz, 29.9.1984-5.10.1984.

*Yo no logro explicar
con que cadena me atas,
con qué hierba me cautivas,
dulce tierra boliviana.*

*Desde lejos yo regreso
a tus piedras trabajadas
por titanes ignorados
que cobija la altipampa.*

*Desde lejos, como el viento
traigo nombres de otras patrias,
pero busco en tu infinito
las raíces de mi alma.*

La temática de la naturaleza, antes de inventarse la moda del medio ambiente, se encuentra presente en su obra poética como en la musical, desde una perspectiva estética y existencial. Una de sus obras está dedicada enteramente al tema "Poesía y Naturaleza". Las montañas y los agrestes habitantes, vegetales o animales, pueblan su vida cotidiana: "El milagro es una brizna de hierba". El viento le ha inspirado un bello aire de cueca "Viento pasajero".

El extraordinario sentimiento de

unidad con el suelo y el entorno físico que expresa Matilde Casazola a través de su creación poética y musical, no es ajeno a la especie de religión panteísta que profesó su abuelo, Jaime Mendoza. Ella bebió desde niña, gran parte de esas ideas inculcadas en sus descendientes, y ya de mayor en la lectura de sus libros, encontró las reflexiones que formaron parte de su propia herencia espiritual.

Jaime Mendoza inició en Bolivia el vasto movimiento ideológico y literario que descubrió en la entrañable elementalidad del suelo, el impulso básico del destino histórico de Bolivia ¹⁶.

El argentino Rodolfo Kusch, que en la década de los 50 desarrolló una teoría americanista heterodoxa que sin desconocer la autodeterminación humana, inviste de importancia suprema la relación del hombre americano con la tierra ¹⁷, fue precisamente uno de los grandes amigos de Matilde durante su permanencia en la Argentina y escribió el prólogo de su poemario "Los Racimos". Allí, Kusch, citando el verso de la poeta: *este mi es tiempo/ no más aquí/ni más allá /exactamente donde yo lo encuentro*, dice: *¿Y no es esto hondamente americano?. Asumir el despojo, supone recobrar la vida en todo su milagro, el de estar nomás sitiado por la tierra y las montañas, y retomar sin embargo la pura voz que vuelve a decir la verdad. Es más. Matilde crea con su palabra de*

¹⁶ Alberto Calvo, "Jaime Mendoza y la literatura Geográfica Boliviana" prólogo a El Macizo Boliviano, Biblioteca de Autores Bolivianos. Ministerio de Educación, La Paz, 1957, pg. XI.

¹⁷ La teoría de Rodolfo Kusch, como su obra ha sido recientemente revisada por el investigador también argentino Wálter Mignolo, en "Occidentalización, imperialismo, globalización: herencias coloniales y teorías post coloniales". Memorias. Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana. Colección Academia NO. 3. Plural/ Facultad de Humanidades, La Paz, 1995.

La teoría de Kusch que citamos, sostiene que América solo puede ser rescatada por una inmersión en lo telúrico, privilegiando lo inconsciente, distanciándose de lo extraño y enfrentándose radicalmente con lo circundante, con el "aquí". Ver su libro: "La seducción de la barbarie. Análisis herético de un continente mestizo". Editorial Raigal, Buenos Aires, 1953.

nuevo a América en cuanto la viste con símbolos nuevos.
Es la misión de la gran poesía. Ejecuta la labor indecible
de darnos un sentido⁽⁸⁾.

Tierra mía! Mis ojos se extasían



*en esta tarde fresca;
el sol está jugando con las hebras
de sus cabellos verdes.*

(“Tarde fresca” en Poesía y Naturaleza.)

CON LA GUITARRA BAJO EL
BRAZO

⁽⁸⁾ Rodolfo Kush, en el prólogo que fue escrito para “Los Racimos” en 1968. El libro recién fue publicado en 1985, principalmente por motivos económicos, y fue dedicado a su memoria.





CON LA GUITARRA BAJO EL BRAZO

"El regreso" de Matilde a su país no fue fácil. En términos de la vida cotidiana, debía empezar de cero, dispuesta a no traicionar su vocación ya demasiado explícita y manifiesta. Ahí estaba el cúmulo de melodías y de papeles con poemas que formaban todo su bagaje. Hacía falta comunicar esa obra inédita a las personas. Esa etapa fundamental de la comunicación, la entendía de una manera radicalmente distinta de la difusión comercial al público. Se trataba de instalar espacios de comunión, para que su arte pudiera hacer saltar resortes ocultos, sensibilidades dormidas, dispuestas a surgir sólo a través del llamado sublime del arte. *Me propuse no traicionar nunca jamás a la poesía ni a la música; emplear un don, una vocación, algo que me había sido regalado, dado por la Divinidad. Tenía necesariamente una obligación, el deber de compartir con los otros. Es como el agua que transcurre silenciosa en una quebrada, que debe ser buenísima, pero que no toma conciencia de sí misma, de lo buena que es, de lo necesaria que es, hasta que un animalito aparece por ahí y sediento sacia su sed en esa corriente; o una flor que está en la orilla se mira la cara en ella porque su raíz ha sido alimentada por esa agua y le ha permitido nacer. Esa es mi visión de la belleza, mi visión del arte.*

El proyecto de realizar su arte, iba

paralelo con su anhelo de proseguir sus estudios de guitarra, su instrumento preferido. Pero la sobrevivencia en La Paz, a partir de 1973, se hizo más dura de lo que había esperado. El apoyo ofrecido por Alexis para continuar con la guitarra no llegó nunca y se fueron acumulando las deudas, hasta que tomó la decisión de trabajar, dejando atrás las prioridades del arte. Además eran tiempos difíciles. Muchos periodistas e intelectuales eran reprimidos, encarcelados y enviados al exilio por el régimen de Banzer.

Entonces apareció uno de sus ángeles guardianes, uno de los muchos que tendría en su azarosa vida. Una amiga de Sucre, una señora muy buena y querida, Nelly Farjat, que le ofreció el afecto de toda su familia y finalmente le hizo un préstamo de amistad para que pagara sus alquileres y devolviera el monto en la medida de sus posibilidades. Poco después, otra amiga de Sucre le recomendó iniciar la enseñanza de guitarra en un colegio particular. Así empezó su vida como profesora de guitarra y esa actividad se convirtió en algo muy importante para ella. Posteriormente, enseñó también en la Escuela Nacional de Folklore.

Era tiempo de hacer conocer sus canciones, empezó a prepararlas y a buscar auspicios, sintiendo que sus composiciones resultaban un poco insólitas dentro de la música popular boliviana. Ya en la Argentina había tenido la experiencia de ofrecer algunos recitales. Al principio, con música de autores bolivianos y después con sus propias composiciones porque éstas aumentaban y aumentaban. Interpretó tanto canciones folklóricas como poéticas. Allá gustaron más estas, esas canciones tipo balada, tal vez porque los argentinos tienen su propio folklore muy rico. En Bolivia pasó lo contrario, a la gente le gustó mucho más las de raíz folklórica, las cuecas y bailecitos. Empezaron



Matilde y su tío Gunnar Mendoza en al Peña "Los Escudos".

a llamar la atención las canciones de Matilde Casazola.

Sus primeras actuaciones marcaron la tónica definitiva. La primera de ellas fue en la Peña "Naira", inaugurada en 1965, y por mucho tiempo, refugio de artistas populares, más interesados en la comunicación que en el dinero. "Naira" fue un núcleo de libertad y creatividad donde Ernesto Cavour, Alfredo Domínguez, Luis Rico y otros artistas que abrieron las puertas para la difusión del folklore urbano y le dieron un espaldarazo de calidad.

Cavour invitó a Matilde a cantar en el local, pero

acordaron no hacerlo en un programa normal de peña, sino en un recital que resultó muy polémico. Cantó sus propias canciones ante un público compuesto mayormente por intelectuales. Causaron impacto sus canciones, totalmente diferenciables de otras típicas de la canción popular folklórica boliviana que, en general, presenta carencias en cuanto a la calidad de los textos, las llamadas "letras". La canción de Matilde Casazola por el contrario, acentúa la expresión

poética, siguiendo la tradición del período de oro de la música popular chuquisaqueña que contó con el aporte de poetas modernistas de gran prestigio. Esta tradición se ha perdido con el tiempo.

El folklore argentino había sido también una fuente de inspiración para ella, pues poetas de primera línea agradecen que los músicos populares le den un marco musical a su obra.

Fue un período importante y gratificante, dar a conocer en su país, una obra que había sido preparada durante años. Sin embargo, había un aspecto que no había considerado nunca y que frente a los hechos resultaba un tanto crítico: su voz.

Pensaba desde el principio que la voz no era importante porque ella partía del objetivo de cantar poemas, contar historias con un componente rico en lo temático, en la estructura poética e incluso en mensajes. Siendo así, esa voz un tanto ronca, algo agreste, no precisamente bella, parecía suficiente para acompañarse con la guitarra, que para la época ya había alcanzado un cierto nivel de virtuosismo. Un caso similar fue el de Violeta Parra, cuya voz no fue el principal factor de su comunicación con el público sino la belleza de su música y el sentimiento que ponía en el canto.

Estos fueron los aspectos que despertaron la polémica. Una parte de la audiencia privilegiaba la calidad poética de las canciones de Matilde Casazola, inmersa en la música de estilo popular y aplaudía con gran entusiasmo a la artista. Otra parte, dirigía más su interés al aspecto de la interpretación y afirmaba que la voz y la forma de cantar no llenaban la expectativa de un nivel reconocido como adecuado o sobresaliente. Esta posición revelaba el tipo de valores que comparte gran parte del público boliviano a la hora de evaluar la música popular, más atento a la voz melodiosa y potente, convirtiéndose estos aspectos en lo fundamental de la canción; mientras que la parte textual y musical propiamente dicha pasa a ser un recurso secundario. En todo caso, la controversia era positiva, pues había logrado conmocionar las escalas de valores y de apreciación de la música popular boliviana, lo que tendría efectos posteriores en el desarrollo de esta forma de expresión.

La presentación muy aplaudida de esa noche quedó grabada en la historia de la música popular boliviana por todo cuanto que la canción de esta poeta y compositora ha aportado, y se plasmó también en la memoria de la artista pues fue su estreno con el público de su país. Interpretó entonces una pieza "Coplas a la vida", también polémica por su visión un tanto pesimista de las cosas, de la vida social, del país en esa década, que constituía un testimonio del momento. Allí estaba nuevamente el desafío de su obra, alejarse de la música superficial y complaciente.

Un segundo recital fue organizado a fines del mismo año de 1974, en el Museo Nacional de Arte con el coauspicio del Centro Boliviano Americano. Como suele ocurrir a los artistas, fue muy difícil hacer realidad

esta presentación. Por un lado, las programaciones ya se encontraban repletas y por otro, su canto era inédito y no era posible encasillarlo en lo ya conocido. Los mismos músicos populares-folklóricos tenían ciertos reparos, pues les parecía una música extraña, hermética, difícil y no compatible con lo popular.

Responsables de diversas instituciones culturales, escuchaban unas muestras de su música y le respondían el clásico "vuélvase mañana" o le negaban el espacio atribuyendo al estilo de sus canciones, no definido dentro de lo lírico. Y viceversa, en las instituciones de tipo popular, encontraban que su estilo no era folklórico ni popular. En algún momento, todo parecía cerrado para un nuevo estilo de expresión que representaba un avance y una revolución tanto en la estructura musical como en la poética. Paradójicamente, eran las propias instancias del campo musical -popular y elaborado- las que más resistían a las nuevas propuestas. Al fin, encontró amplia aceptación en el Museo Nacional de Arte, a través de su director, Alfredo La Placa, que tal vez, al ser pintor, y no ser parte del gremio de poetas y músicos, acogió favorablemente la presentación. El auspicio del Centro Boliviano Americano tuvo un antecedente similar, el director era un norteamericano muy alegre que no encontró ninguna razón para no co-auspiciar el concierto.

Este concierto fue la consagración definitiva de Matilde Casasola. La cantidad de público que acudió obligó al Museo a habilitar las alas laterales del salón principal y a recibir a una cantidad de gente por encima de lo previsto. Dos tipos de público se diferenciaron desde el principio. Uno juvenil, que aplaudía frenéticamente los bailecitos y cuecas e incluso jaleaba; y otra parte de espectadores formales, que escuchaba con devoción las canciones

y no toleraba los frecuentes jaleos. Desde entonces, siempre tuvo esas dos clases de público, uno más serio y exigente, y otro más popular.

Vivió en La Paz desde 1973 hasta 1980, en esa ciudad cosmopolita y abigarrada, donde se encuentran "todos los rostros de Bolivia", el mundo indígena, el mestizo y el citadino, donde siempre ocurren cosas, se intercambian costumbres de muchas partes y hay reflejos aunque sea débiles de lo que sucede fuera del país. La Paz fue el lugar que propició su ingreso al mundo de la música popular boliviana, la reconoció como autora e intérprete y se constituyó en su público más importante, siguiéndola permanentemente en sus recitales anuales, más ferviente aún que el de su ciudad natal.

Las presentaciones en otras ciudades han sido más bien ocasionales y las visitas familiares a Sucre al fin del año han servido para recitales paralelos a los de La Paz. Pese a la belleza que siempre ha agradecido de esa blanca ciudad, adornada por la historia y el estilo arquitectónico y por la magia de la luminosidad, de la luz, y el verde de su fronda, el panorama intelectual no es estimulante para la creación literaria y musical. Aparte de los condicionamientos de una economía mas bien pobre, se notaba en los chuquisaqueños una cierta apatía

que arrojaba una vida cultural restringida. Los artistas se veían obligados a emigrar, pues no había competencia.

En La Paz, grabó su primer disco con la empresa Heriba en 1976 y publicó el libro "Los cuerpos" el mismo año. Tuvo la enriquecedora experiencia de enseñar guitarra en la Escuela de Folklore y a numerosos alumnos particulares con quienes, además de sus padres, cultivó excelentes amistades. A través de las clases, los alumnos y sus familias se

interesaban por sus composiciones. Alguno se inclinó por la composición y en todo caso fueron más allá del pasatiempo que a veces se considera el aprendizaje de la guitarra.

En este período, Matilde participó en la Unión de Trabajadores del Arte y la Cultura (UTAC) organizada entre 1976 y 1979, que tenía reuniones en la Peña "Naira" y de la que formaban parte escritores como René Bascopé, Alfonso Gumucio, Humberto Quino, con una visión de lucha política. Muchos de ellos sufrieron la represión del régimen, tuvieron que salir al exilio y formaron parte de la resistencia civil que exigía el retorno a la democracia.





MARCELO

Corría el año 1979, el país iba acercándose al fin del período del Gral. Banzer, la dictadura concluía y se sentían vientos de apertura democrática, a partir de la huelga de hambre de las mujeres mineras, a la que se sumaron sacerdotes y personalidades de la vida nacional.

En el medio político, empezó a destacar una figura fulgurante de la izquierda, Marcelo Quiroga Santa Cruz, Matilde lo escuchó un día en la televisión y quedó impactada. Le pareció un hombre extraordinario, de una sensibilidad profunda que lo acercaba a los intereses de toda la comunidad, en todos los ámbitos. Culto, accesible a todos los estratos sociales. Figura epónima, modelo inédito en la política boliviana, era sobretodo un hombre radicalmente diferente a lo que hasta entonces había conocido de la política, con la doblez, la hipocresía y el afán de beneficio propio como características.

Matilde sentía rechazo por los políticos desde muy joven, incluso por los comunistas. Esos "PC" la aburrían y le parecían adoctrinados *todos hablaban igual, con una vozecita medio suave, como si estuvieran leyendo un libro, un tratado, ...qué antipáticos y aburridos!*. Apenas Matilde los oía ya sabía quiénes eran porque todos eran idénticos. Por esa distancia incommensurable con la política venal, quiso conocer a Marcelo personalmente. Se aproximó al grupo que trabajaba con él, gente de todo

estilo, dirigentes obreros, líderes tradicionales, militantes de distintas clases sociales, campesinos, profesionales y muchos jóvenes. El carisma que encontró en Quiroga Santa Cruz, su limpidez y su entrega lo hacían ver como un ser "sobrehumano". Despertó su conciencia sobre el papel social de cada individuo al interior de la comunidad, sobre la posibilidad de aportar el talento, la riqueza y la voluntad por una causa justa en la búsqueda de una vida mejor para todos los bolivianos. Para ella fue un verdadero reto. La relación personal con Quiroga Santa Cruz fue excelente y de primer nivel, había mucho por compartir aparte de los ideales, él era una estrella en el campo literario por su novela "Los Deshabitados", con la que ganó un premio internacional e inició un nuevo tipo de narrativa en las letras bolivianas. Había incursionado también en el ensayo y la poesía. Hicieron algunas canciones, se pretendía organizar una especie de grupo de arte al interior del Partido Socialista Uno. También compusieron el Himno, Marcelo fue autor de gran parte de la letra y Matilde puso la música. El himno quedó registrado en un cassette. Se formó un coro y se organizaron actividades musicales y poéticas. Ella nunca llegó a militar formalmente con inscripciones o papeles pero se sentía parte de ese grupo humano al que consideraba sumamente valioso y con el que estaba dispuesta a colaborar plenamente.

En ese período conoció y frecuentó a otro hombre extraordinario, transparente, límpido y volcado a los jóvenes, el sacerdote Luis Espinal. Dirigía el semanario "Aqui" y le publicó algunos poemas. Eran tiempos de *idealismo, una gran esperanza que flotaba en medio de la gente y casi una certeza de que el mundo se podía transformar, que podía ser cambiado.*

El veranillo democrático duró poco. El golpe de noviembre de 1979 truncó el proceso que se

Matilde Casazola Mendoza



EL
ESPEJO
DEL
ANGEL

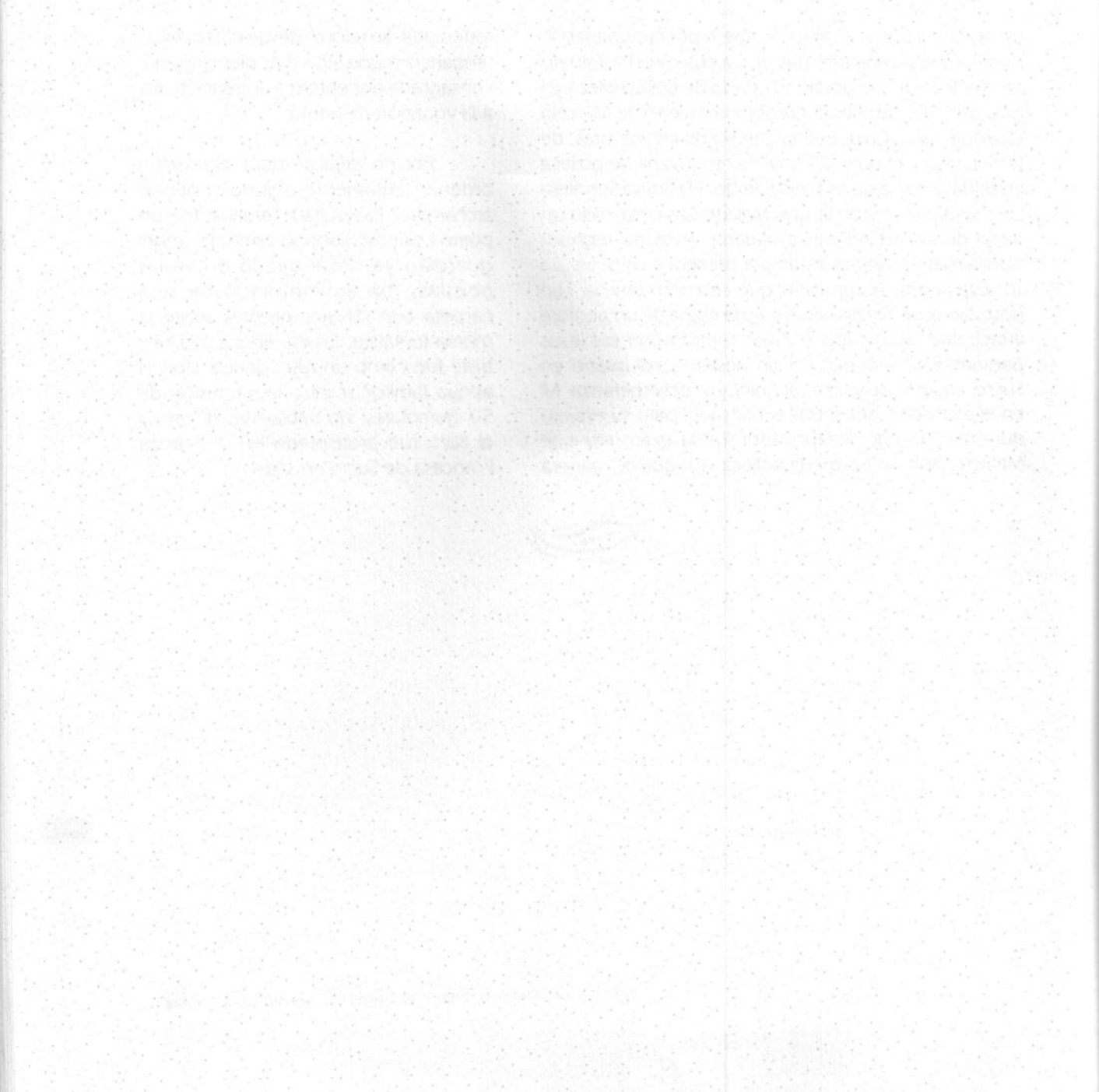
Carátula de su carpeta "El Espejo del Angel" diseñada por la artista.

desarrollaba hacia un mayor respeto por la ciudadanía. Como en una serie infernal, se sucedieron el asesinato de Luis Espinal y el golpe de estado de García Meza en julio de 1980, que trajo consigo la muerte de Marcelo Quiroga Santa Cruz. Fue el tiempo de las sombras, de la violencia y el odio. El movimiento juvenil de política imbuída de ética quedó decapitado. El Partido Socialista Uno se dispersó, con lo que Matilde Casazola inició un retiro de las actividades partidarias para no regresar nunca más. Había apostado por primera y única vez en su vida a una agrupación que se comprometía con postulados de justicia social bajo la égida de un hombre intachable. Asesinado el líder, rompió con los lazos partidarios y se sumió en un destierro voluntario en Sucre, incapaz de vencer el dolor y la desesperanza. Ni en el arte pudo encontrar el consuelo para su espíritu durante un largo tiempo. Esta fue la única vez que Matilde participó en la vida política, aunque de manera

restringida. Se reforzó desde entonces su tendencia a una vida más bien solitaria, consagrada por entero a la creación, fiel a la vocación de artista.

Por no dejarse morir, empezó a ordenar lentamente algunos poemas archivados. El resultado amable fue un poema extenso sobre el tema del ángel guardián ya desarrollado en varias poesías. Iba acompañado de una carpeta con dibujos propios sobre la misma temática. En esa época oscura y triste fue como un rayo de luz. Con el apoyo familiar se hizo la impresión de 50 ejemplares, no había más dinero, y el libro fue presentado en la Alianza Francesa de Sucre en 1981.

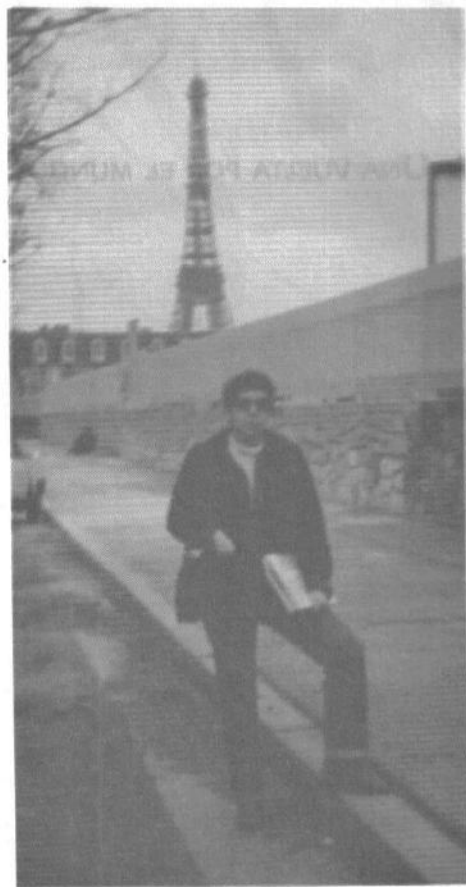




El

UNA VUELTA POR EL MUNDO

La carpeta de los ángeles guardianes cumplió una misión benéfica. A través de ella, Matilde Casazola se vinculó con una artista francesa, Silvie Génovèse que ofreció un recital en la Alianza Francesa de Sucre; era una guitarrista de música clásica. Deseaba conocer sus composiciones y lo logró con una



En París con el fondo de la Torre Eiffel, en 1982.

suave insistencia para que recordara sus temas y los interpretara, hasta arrancarla del pozo negro en que se encontraba. Silvie era una representante cálida y apasionada del mediodía francés. En el corto tiempo de estadía en Sucre, construyó unos reales lazos de amistad y al partir, quedó un compromiso espontáneo para conseguir auspicios y presentar a la artista boliviana al mundo europeo, pues le parecía algo inconcebible el caso de una compositora que había creado un estilo peculiar y representativo de la poética popular boliviana, soterrada y desconocida fuera de Bolivia.

La promesa se cumplió: las grabaciones que llevó a Europa sirvieron para interesar a instituciones culturales y planificar una gira costeano el viaje con las propias presentaciones.

De pronto, sin haber mediado muchos preparativos se cumplía un sueño que vive en cada artista, estar en París y conocer Europa.

Un sueño que hubiera sido irrealizable por la falta de recursos económicos, si no intervenía la generosa ayuda de esta amiga.

Matilde fue acompañada por su padre hasta La Paz y partió en octubre de 1982 rumbo a París. Europa fue el deslumbramiento por esa historia y esa visión particular del mundo, y a la vez el fortalecimiento de lo propio. La experiencia valiosísima de actuar en otro país, con públicos de otra lengua, de otra mentalidad fue enriquecedora desde todo punto de vista. La música folklórica latinoamericana ya era conocida en esa época, conjuntos como los Jairas, los Inti-Ilhimanis, todos aquellos surgidos en los exilios de chilenos, argentinos y bolivianos hablan captado el interés de los europeos con un estilo un tanto internacional pero de alta calidad interpretativa. La música

de Matilde era distinta, pero finalmente comprensible y cálidamente aceptada por esos públicos distantes. La canción poética tiene gran tradición en países como Francia y Bélgica y ella era una especie de trovadora, pero americana. Sólo la melodía de sabor pentatónico sonaba un tanto exótica y ciertamente los textos tenían relación con problemáticas y sentimientos de otra realidad.

Después de mejorar su manejo del idioma en la Alianza Francesa de París, emprendió la ruta de sus recitales.

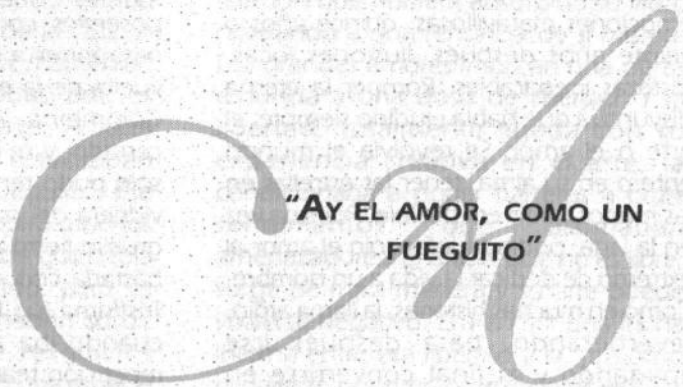
Durante los primeros meses, la infaltable Silvie hacía de presentadora, traduciendo los textos de cada

canción antes de ser interpretada. Más tarde, ya fue la autora la que explicaba sus propias creaciones y establecía una comunicación directa con el público. Gustaban de sus canciones. Actuó dos veces en París y después se desplazó por otras ciudades -Lyon, Aix-en Provence- presentándose en teatros, conservatorios y casas de cultura juveniles.

En este período se hicieron algunas traducciones de sus poemas al francés, gracias a un profesor de literatura.



AY EL AMOR, COMO UN
FOGONITO



**"AY EL AMOR, COMO UN
FUEGUITO"**

El viaje a Francia abrió otra compuerta interior además de la artística. Se encontraba en España desde hacía mucho tiempo, ese antiguo e inolvidable primer amor, el ex-sacerdote que fue su profesor en Sucre. Estar en Europa y hacérselo saber fue una sola cosa. Hubo un encuentro con sabor a todo, revivir emociones maravillosas, quince años o veinte años después, ilusiones locas, tristezas irreparables. Romper la eterna disyuntiva que habla eludido siempre, el arte o el amor. Se revolvía el mundo entero en su alma, tener las estrellas en las manos, todo era posible. Por una vez en la vida, podía triunfar sólo el amor al extremo de dedicar la vida a un hombre. Como en muchas historias, la llama ardió, reverberando, para después irse apagando y al final convertirse en cenizas. La realidad, o lo que en términos amorios lo define todo, el destino, tenía sus propios juegos intrincados. El tenía una familia y una vida hecha. Los recuerdos sólo podían revivir por unas horas. De nada sirvió abandonar la gira, embarcarse en las alas de la ilusión y tomar decisiones sobre el futuro. El viaje sirvió en el colmo de la realidad, para presentar unos recitales en España antes de partir.

De esa dolorosa última aventura con el Amor Total sólo quedó como recuerdo un muñeco, un Pierrot, para suplir a esos bellísimos muñecos, Pierrot y Colombina que vió en una casa de antigüedades del viejo París, como

símbolo de los dos amantes que habían prometido encontrarse. Eran unos muñecos de porcelana primorosamente acabados, caritas angelicales, cuerpos de trapo elegantemente vestidos, sentados sobre almohadones de raso. De qué manera la pasión poética podía introducirse en esos pequeños cuerpos, en esos idolillos de la cultura burguesa, no como una veleidad de salón sino como una desesperada urgencia de poseerlos, como fetiches de la bienaventuranza, como pasaportes a la felicidad que esperaba encontrar a la vuelta de la esquina. Primero vio a Pierrot, después a Colombina. A la hora de comprarlos todo estaba cerrado, y se había acabado el tiempo en esa ciudad, sólo pudo tener la mirada de Colombina detrás de la vidriera del comercio, aprisionada por los barrotes del grueso fierro que lo protegía. Era casi suya, la miraba, bastaría con extender la mano, pero era inaccesible. Tristísima fue la partida sin Pierrot ni Colombina, justo cuando iba al encuentro del Amor, como en una repetición teatral anticipada de la frustración amorosa y un anuncio profético de lo que ocurriría.

Así fue también el regreso de España a la tierra, con un Pierrot suplente que encontró después, que no era el mismo, pero era tierno y triste, vestido de terciopelo negro, con un volado blanco. Lleva el nombre de Nicoló y representa más que cualquier muñeco *toda una historia de amor, mi renuncia, mi ilusión, mi encuentro, la pérdida y el reencuentro con mi poesía, ese hado, mi destino de soledad que está iluminado de ástros. Porque es verdad que es una soledad elegida, llena de luces.*

Qué pérdidas luchas, qué inacabables batallas se libraban en los rincones del ser entre el arte y el amor, entre un destino y el otro, casi siempre distanciados, adversos y hostiles entre sí. Si el arte y la poesía eran elementos de primera necesidad, para su existencia, tan

necesarios como el pan, así también lo era el amor *que mueve a las estrellas como decía Dante (...) algo maravilloso.*

Esa inmensa necesidad de amar, indispensable para el trabajo creativo, un estado de ánimo, una vibración emocional, una agudización de las percepciones, todo eso era posible cuando estaba enamorada, el amor era una exaltación de la vida. A veces eran amores pacíficos y tranquilos que mantenían el cauce de su camino sin perturbarlo; otras, amores caudalosos que arrastraban como turbiones. Amores que se apagaban pronto y otros que resucitaban después de estar enterrados, como "El fueguito". Ese fue el amor que nunca se apagó y que inspiró muchos de los temas de Matilde, compositora. Parecía que había muerto, o tal vez lo hizo en algún sentido, pero su intensidad, su fuerza, su globalidad lo hacían surgir nuevamente, resucitaba a través de resquicios impensables. Ese amor estuvo encerrado en una especie de arcón de la memoria durante diez años, dado por desaparecido. Y de pronto, empezó otra vez a surgir, tímida y silenciosamente generando toda clase de sentimientos, desde la piedad hasta el odio pasando por la rabia, la cólera, el olvido, hasta poblar otra vez su mundo.

En algún período cuando lo volvió a encontrar, algo ya había cambiado, en él o en ella, no importaba, la ilusión no era la misma. Algo se había quebrado, tal vez ella misma había causado daños irreparables. Una cierta tristeza, una nostalgia de lo que fue en un tiempo muy anterior y ya no sigue siendo, aunque estuviera presente el amor en cuerpos distintos.

Pero había una constante en estos amores, se cristalizaban siempre en torno de seres difíciles, imposibles, ajenos, lejanos, con los que mediaban factores de separación. Era como un juego perverso e inconsciente que pretendía en realidad, no llegar a culminar una relación que hubiera absorbido su vida, obligando a una renuncia de sí misma. Los grandes amores implican una cierta renuncia a una dosis de libertad. Y la libertad, totalmente ligada con su experiencia creativa en el arte, la condicionaba a poner barreras a otros sentimientos que asomaban amenazadores. El artista que no es libre, surge de mala manera y su arte puede volverse negativo. Era en fin, una lucha interna entre esa libertad y la "prisión o cautiverio por medio de los amores"¹⁹⁾.

Así son los amores, inexplicables, indómitos, apacibles, dolorosos, indelebles. Así aparecen y se van, a veces silenciosamente. Despojan y alimentan. Así surgió también un otro amor, un embelesamiento con un joven artista que actuaba en la peña Naira, como sucede raras veces cuando varios elementos se conjuncionan y componen instantes maravillosos. Era miembro de un grupo folklórico. Cuando ella lo vio por primera vez estaba al centro, cantando. *Fue una combinación de cómo caía la luz a su*

¹⁹⁾ Es muy sugestivo el uso que hace Matilde Casazola del término "prisión o cautiverio por medio de los amores", aproximándose sin quererlo a las teorías radicales sobre la discriminación de la mujer y a los términos precisos utilizados por Marcela Lagarde, 1993.

perfil, la sonrisa, la mirada perdida en unos infinitos y la voz y el sentimiento de lo que estaba cantando. Y ya nació otra vez, sin querer, el embeleso. Tenía una nariz aguileña que le daba mucha fuerza al rostro, una energía increíble. El conjunto recordaba una de esas aves salvajes que viven rondando en las montañas nevadas. En su fuero interno, se estableció un inmediato parentesco entre ese rostro recortado al viento y el Illimani. *Tenía una belleza salvaje e indomable, altiva, inalcanzable.* De esa forma empezó a amar a ese hombre sin saber siquiera quien era. Después de mucho tiempo, se acordaba a veces de ese artista, preguntándose acerca de su vida. Cuando regresó a La Paz después de uno de sus viajes, volvió a la Peña Naira para verlo otra vez, y al mismo tiempo de sentirse confortada por la magnánima presencia del Illimani, se satisfacía por encontrarlo y amarlo nuevamente, pero en una forma nada común, siempre ligado al paisaje como si fuera una síntesis del amor por la tierra. En realidad, ambos conceptos estaban totalmente ligados en sus concepciones, precisamente, escribió muchos poemas dedicados al paisaje, a la montaña, al Illimani, a ese hombre, hasta formar un libro voluminoso aún inédito.

Fue un amor solitario al final, no compartido. Las lianas del corazón no se enredaron. No abundaban los vínculos espirituales que pudieran fortalecer el atractivo. El admirado músico no era



En su estudio, ciudad de la Paz.

amigo de las reflexiones complejas ni le interesaba la filosofía, parte elemental del arte, lo que ya creaba abismos de separación. Pero el desenlace resultaba secundario, lo fundamental había sido la presencia y acción del sentimiento. Cómo impulsó en el trabajo de creación, como pintó la vida. No todos son amores muy

largos, a veces son luces efímeras que dejan *un sello tan suyo, tan incomparable (...) una nostalgia, una sensación de sentimiento infinito y creo que esto es lo que más vale, lo que hace que el amor, sea tan esencial como el pan, como el aire.*

No hay temor de padecer de un exceso de romanticismo, una visión novecentista, trasnochada en el período del "posl modernismo" y la economía de mercado, que no coincide con las transformaciones de la sociedad, nada de eso -sostiene Matilde-. Los rostros del amor podrán haber cambiado haciéndose más carnales en este siglo, más fríos, pero no han dejado de tocar la sensibilidad de las personas. Y en esto se reafirma: los artistas son en sí unos románticos que equilibran el mundo. En tanto hay seres que odian y destruyen, debe haber otros que celebren la sensualidad y el esplendor del amor.

La verdadera realidad en cuanto a su manera de amar era un poco preocupante, una especie de inseguridad en cuanto a la capacidad de poder amar para siempre. Los primeros momentos del deslumbramiento, creía seriamente en la eternidad del amor, pero pasado un tiempo, los sentimientos se anunciaban frágiles, la desilusión llegaba prontamente y el enfriamiento acechaba al momento. Amar y desenamorarse no eran sinónimos, pero podían sucederse.

El amor parece ser el sino de su vida, la estela luminosa, la razón de la existencia. Una única posibilidad de vivir. No es el amor-dependencia que consume a gran parte de las mujeres educadas en el culto al hombre-pareja como salvador, como sostén vital, como marco social y económico y como determinación de la división del trabajo.

Si en algún período del pasado, la fuerza de los condicionamientos sociales, le impuso una relación de medias concesiones en la pareja, un aprendizaje arduo y continuo, un camino doloroso pero fecundo, en la búsqueda de su propio lugar en el mundo, revirtió esa figura, ubicándola en un senda de autodeterminación y de libertad ascendente, solitaria.

El espacio del amor continúa siendo el espacio femenino por excelencia, pero con los términos transmutados. La sexualidad pasa a ser una fuente de la identidad, una exigencia del vivir profundamente, una definición de feminidad que no banaliza ni descalifica. Se trata de un fragmento de la concepción del yo como proyecto vital del cual la persona es responsable. Una concepción que implica como condición básica la autenticidad. La coherencia de la honestidad del ser humano consigo mismo, prioriza la línea del desarrollo interno, y no está marcada por los criterios morales universales ⁽¹⁰⁾. Esta forma de respuesta posible en el individuo de la sociedad moderna contrasta con la rigidez y estabilidad de las definiciones de identidad fijadas por las sociedades tradicionales que les asigna una línea de vida prefijada de acuerdo a verdades absolutas. De ahí que en el modelo tradicional, la coherencia de la vida de una

⁽¹⁰⁾ La moral de la autenticidad es el patrón de sentido de la identidad personal y de medida de la coherencia en la que el individuo construye reflexivamente su vida. La teoría ha sido desarrollada por Giddens, 1991, citado por Fuller, 1993.

persona está medida en la adecuación a las normas en vigencia y no a la realización de un proyecto propio⁽¹¹⁾.

En Matilde Casazola el patrón de autenticidad en su búsqueda de identidad personal se ha ido haciendo inapelable y está referido tanto a su identidad de género como a su rol creador en la sociedad y a su valoración como sujeto en una sociedad de consumo anhelante de poder, de cosas materiales y azotada por la prisa y otras prisiones modernas contrarias al ser profundo, reflexivo y evaluativo.

Su trayectoria de lucha en contra de las abiertas discriminaciones contra la mujer que configuraban su entorno social, a través de su propia vida, es una referencia relevante, aunque con seguridad, no única; y corresponde a la particular representación de su proyección personal y su circunstancia. De toda esta larga marcha está impregnada su obra, gran parte de la cual tiene rasgos autobiográficos que encierran los cielos y los infiernos, la ternura y la ira, el dolor y el olvido desde la perspectiva "femenina" que sustenta la autora, pues aunque en su experiencia, asumiendo la fuerza de los sentimientos, el amor iguala a todos, admite que el sexo divide a la humanidad en dos. Hombres y mujeres tienen una manera de sentir y de entender la realidad incluso frente al amor.

La femineidad en esta poeta-mujer es reconocida de adentro para afuera. No en la mujer de tocador, que revisa cotidianamente la tez, mide el tiempo de correr a la peluquería a arreglar las puntas del cabello, acicalar uñas, apurar cremas y afeites vis a vis de modelos estéticos contemporáneos. Ella vive intensamente desde el espíritu a través del cuerpo pero como si aquel estuviera compuesto de terminaciones y elementos materiales que completan el ser. El cuerpo es siempre la referencia de las emociones que agitan o de los días grises en que la rutina destruye la simple sensación de vivir. La medida de las revisiones del cuerpo es el tiempo. Un tiempo vivido intensamente en relación al estar aquí en el mundo y al tener que partir.

Los objetos, que hacen mi vida cotidiana./la jarra simple/ el plato/la cajita de fósforos/la ropa que atestigua mi forma./ siendo tan reales, son sólo instrumentos/de mi tránsito raudo, luminoso/llovedor de quemantes ascuas. De "Tierra de Estatuas Desteñidas".

Una Matilde niña interior y primigenia, de cabellos largos que enmarcan el rostro de alguien que acaba de hacer la primera comunión, la de los zapatos verdes, del jardín familiar, se confronta con aquella que cada vez que recalca en el puerto familiar contempla las arrugas y heridas que han atravesado cuerpo y alma, las marcas, amores, ausencias, recuerdos, alegrías que se han instalado en su ser, cambiándolo, envejeciéndolo y enriqueciéndolo.

*Tu voz/y mi aliento/envejecen;
tu collar preferido/y el agua
y las piedras lo mismo que los ojos.*

(De "Los Racimos")

"Luego la vida se encargó de "arriarnos", de empolvarnos por sus caminos pedregosos, inacabables. Torbellinos de bocas sonoras, de dientes de espumas arrolladoras, nos sorbieron, nos apartaron". De: "Estampas, meditaciones, cánticos"

Matilde, la gran amadora, tiene en su parnaso de azules personajes, ángeles, árboles dorados, muñecos y títeres, también magos. A uno de ellos le dedicó un verso, una tarde gris y lluviosa en su cuartito del barrio de San Pedro, en casa de sus buenas amigas Aguilar. Para que los hechizos pudieran mediar y surtir efectos en casos desesperados. El poema iba acompañado de un dibujo de ella misma donde aparecía un Mago medieval enérgico y temible, envuelto en capas y ropajes, una bolsa colgando de la cintura, anudada por gruesas cuerdas, ensortijada y larga barba blanca, gorro oscuro. Agitado el cuerpo, mezclaba y batía potajes con ambos brazos en inmensos recipientes caldeados. Un gato negro miraba enhiesto los preparativos. Los augurios, las revelaciones, vaticinios y promesas serían así convocados por la poesía, con la fuerza, la necesidad y la nostalgia de quien requiriera de estos favores para recuperar amores perdidos:

El mago

Receta para que los corazones secos, por maltratados o viejos, puedan volver a sentir las delicias del Amor.

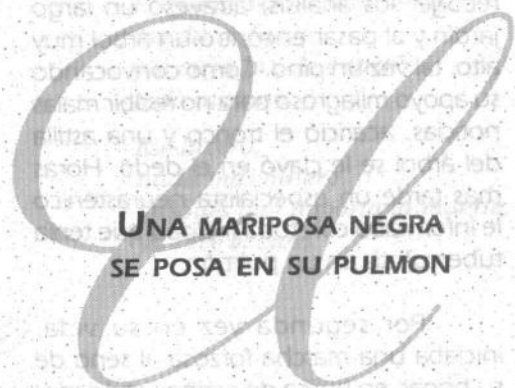


*Poned a hervir en una redoma a fuego
fuerte
tintas del crepúsculo
dramáticas, intensas
de esas que logra el día
un minuto antes de su muerte.*

*Poned tres gotas de sangre de poeta:
lirio amarillo, macilento
paseándose en los parques del otoño
con paso sigiloso, lento.
Tres gotas de su sangre fresca.
Añadid cinco hebras
del cabello de vuestra última
quimera.
Han de ser logradas a media noche
bajo la luna llena.*

*Mientras hierve la poción
pronunciad con voz queda
-VIDA MUERTE RESURRECCION -
repetid, repetid estas palabras
interminablemente.
Luego, dejad enfriar la mezcla.*

*Beberla os producirá
una sensación semejante
a la que solíais experimentar
en medio de vuestras pasiones
delirantes.*



UNA MARIPOSA NEGRA SE POSA EN SU PULMON

En su camino al Hospital del Torix para recibir el tratamiento de su cáncer, el paciente se encuentra con un grupo de médicos que se reúnen para discutir el caso. El doctor le explica que su diagnóstico es un cáncer de pulmón que se ha extendido a los ganglios linfáticos y a los huesos. El doctor le dice que el tratamiento más adecuado para su caso es la cirugía, pero que también puede optar por la quimioterapia o la radioterapia. El doctor le explica que la cirugía es la opción más segura, pero que también conlleva riesgos. El doctor le dice que la quimioterapia y la radioterapia pueden ayudar a controlar el cáncer, pero que también pueden tener efectos secundarios. El doctor le dice que él mismo se enfrenta a un diagnóstico similar al del paciente y que quiere compartir su experiencia con él. El doctor le dice que quiere asegurarse de que el paciente tome la decisión correcta y que quiere asegurarse de que el paciente se sienta cómodo con su decisión. El doctor le dice que quiere asegurarse de que el paciente se sienta escuchado y que quiere asegurarse de que el paciente se sienta respaldado. El doctor le dice que quiere asegurarse de que el paciente se sienta seguro y que quiere asegurarse de que el paciente se sienta tranquilo. El doctor le dice que quiere asegurarse de que el paciente se sienta feliz y que quiere asegurarse de que el paciente se sienta bien. El doctor le dice que quiere asegurarse de que el paciente se sienta vivo y que quiere asegurarse de que el paciente se sienta libre. El doctor le dice que quiere asegurarse de que el paciente se sienta amado y que quiere asegurarse de que el paciente se sienta querido. El doctor le dice que quiere asegurarse de que el paciente se sienta respetado y que quiere asegurarse de que el paciente se sienta valorado. El doctor le dice que quiere asegurarse de que el paciente se sienta digno y que quiere asegurarse de que el paciente se sienta orgulloso. El doctor le dice que quiere asegurarse de que el paciente se sienta fuerte y que quiere asegurarse de que el paciente se sienta capaz. El doctor le dice que quiere asegurarse de que el paciente se sienta sabio y que quiere asegurarse de que el paciente se sienta cuerdo. El doctor le dice que quiere asegurarse de que el paciente se sienta feliz y que quiere asegurarse de que el paciente se sienta bien.

El premio fue una verdadera decepción. Apareció del pronto debido una mala expectativa que cayó del cielo para restaurar los mejores platos que estaban...

En su camino al Hospital del Torix para recibir el tratamiento de su cáncer, el paciente se encuentra con un grupo de médicos que se reúnen para discutir el caso. El doctor le explica que su diagnóstico es un cáncer de pulmón que se ha extendido a los ganglios linfáticos y a los huesos. El doctor le dice que el tratamiento más adecuado para su caso es la cirugía, pero que también conlleva riesgos. El doctor le dice que la quimioterapia y la radioterapia pueden ayudar a controlar el cáncer, pero que también pueden tener efectos secundarios. El doctor le dice que él mismo se enfrenta a un diagnóstico similar al del paciente y que quiere compartir su experiencia con él. El doctor le dice que quiere asegurarse de que el paciente tome la decisión correcta y que quiere asegurarse de que el paciente se sienta cómodo con su decisión. El doctor le dice que quiere asegurarse de que el paciente se sienta escuchado y que quiere asegurarse de que el paciente se sienta respaldado. El doctor le dice que quiere asegurarse de que el paciente se sienta seguro y que quiere asegurarse de que el paciente se sienta tranquilo. El doctor le dice que quiere asegurarse de que el paciente se sienta feliz y que quiere asegurarse de que el paciente se sienta bien. El doctor le dice que quiere asegurarse de que el paciente se sienta vivo y que quiere asegurarse de que el paciente se sienta libre. El doctor le dice que quiere asegurarse de que el paciente se sienta amado y que quiere asegurarse de que el paciente se sienta querido. El doctor le dice que quiere asegurarse de que el paciente se sienta respetado y que quiere asegurarse de que el paciente se sienta valorado. El doctor le dice que quiere asegurarse de que el paciente se sienta digno y que quiere asegurarse de que el paciente se sienta orgulloso. El doctor le dice que quiere asegurarse de que el paciente se sienta fuerte y que quiere asegurarse de que el paciente se sienta capaz. El doctor le dice que quiere asegurarse de que el paciente se sienta sabio y que quiere asegurarse de que el paciente se sienta cuerdo. El doctor le dice que quiere asegurarse de que el paciente se sienta feliz y que quiere asegurarse de que el paciente se sienta bien.

El premio fue una verdadera decepción. Apareció del pronto debido una mala expectativa que cayó del cielo para restaurar los mejores platos que estaban...

El premio fue una verdadera decepción. Apareció del pronto debido una mala expectativa que cayó del cielo para restaurar los mejores platos que estaban...

El premio fue una verdadera decepción. Apareció del pronto debido una mala expectativa que cayó del cielo para restaurar los mejores platos que estaban...

La vida continuaba en La Paz, entre lecciones de guitarra y recitales. De pronto, un día durante un ensayo sintió un agotamiento general y fue a consultar a un médico. Se acercaban los exámenes en la escuela de música y el final de 1986. En su camino al Hospital del Tórax, para recoger los análisis, atravesó un largo jardín y al pasar encontró un árbol muy alto, tal vez un pino. Como convocando su apoyo milagroso para no recibir malas noticias, acarició el tronco y una astilla del árbol se le clavó en el dedo. Horas más tarde un especialista neurasténico le informaba con toda frialdad que tenía tuberculosis en un pulmón.

Por segunda vez en su vida, iniciaba una marcha forzosa al seno de su hogar, en busca de cariño y cuidado. Se sometió a un severo tratamiento durante un año con medicamentos fuertes que amenazaron de paralizar el movimiento de las manos y las mandíbulas. Entre cambios de productos y nuevas dosis, la tuberculosis fue vencida pero hizo falta otro año para desintoxicar el efecto nocivo de los químicos. Casi no tenía fuerzas para articular palabras. La vida dura y anárquica había surtido efectos malignos; la falta de horarios, las horas sin sueño, la inspiración nocturna que obligaba a escribir hasta tarde, las actuaciones, ensayos y clases habían minado su frágil organismo. Todo ese tiempo transitó *en un mundo en el que el sol era opaco, en el que a un lado estaba la vida y al otro la muerte, me*

daba lo mismo cualquiera de los dos costados, yo iba por el centro mirando a cada lado y me era totalmente indiferente. Si me hubiese muerto en ese tiempo posiblemente no me hubiera desesperado, estaba muy tranquila. Era también seguramente, un signo de que estaba muy delicada, pero no lamentaba mi situación, ni haber dejado la guitarra.

Al fin, como una crisálida empezó a despertar a la vida. No podía cantar ni tocar la guitarra, pero una nueva musa tocó su puerta desalojando difícilmente al infortunio. Era la pintura. Una amiga le había llevado desde Italia una caja bellísima de pasteles de muchos matices. Como en un juego de niños, experimentaba con los colores y empezó a encontrar el encanto y la maravilla de las formas, recordando cuánto le había gustado el dibujo desde niña, cuando hacía sin problemas los retratos de las compañeras del colegio y sus cuadernos estaban repletos de bosquejos. Hasta la miel que le daban a tomar en las mañanas para fortalecerse, ayudaba en el tratamiento, formando figuras en el plato, que ella copiaba de inmediato.

En medio de la confabulación de los males del cuerpo, el espíritu le dio algunas alegrías. A fines de 1987, se convocó a un primer y lamentablemente único Concurso Nacional de Música Popular Sucrense, bajo los auspicios de Radio "La Plata" y Cervecería Nacional. A instancias de la hermana y de amigos cercanos, que deseaban alejarla de esa interminable indiferencia, presentó dos trabajos inéditos. Meses después, una llamada telefónica debilitó su escepticismo en relación a los concursos: ganó el único premio en ambas categorías.

El premio fue una verdadera bendición. Aparte del honor, recibió una suma expectable que cayó del cielo para restituir sus magros ahorros que estaban

agotándose. Pudo tener un tiempo de tranquilidad y ayudar al arreglo de la casa familiar, afectada por el deterioro del tiempo.

Estos son fragmentos de la cueca y del bailecito, un "madrigal" antiguo y nuevo:

Quimera

*Clavelito,
¿por quién has nacido?
de tan blanco,
en sangre te has teñido.
Por ese clavel yo diera
toda mi vida, mi alma entera.*

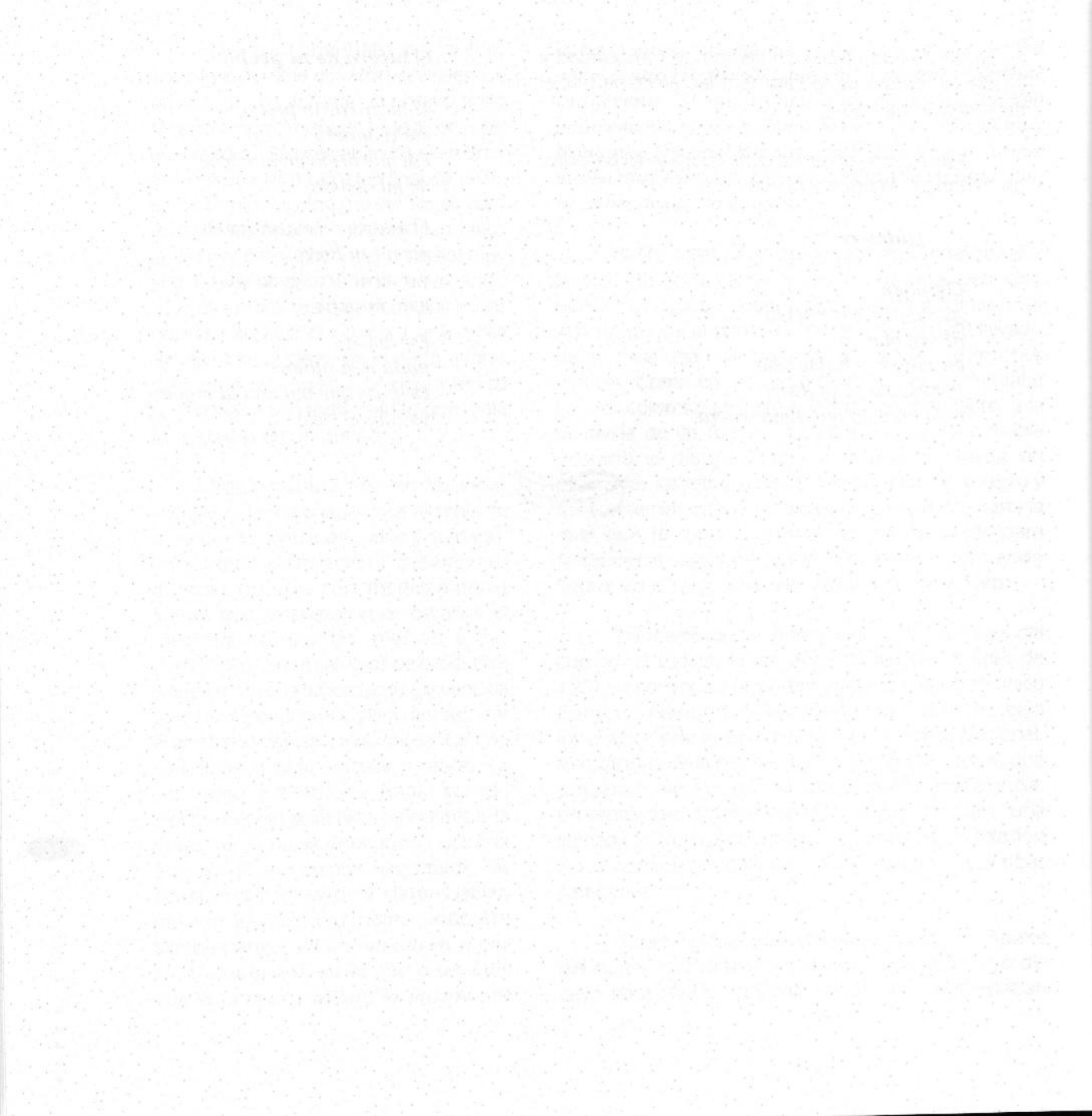


El lucero de tu pecho

*El lucero de tu pecho,
ése yo quiero.
Ese que brilla en la noche
de mi desvelo.*

*El que de verme aterido (a)
me da su fuego
y a cuya luz desentraño
todo misterio.*

*Ese lucero,
nada más quiero.
Después qué importa la muerte,
ya tuve el cielo.*





**POESÍA, MAGNÁNIMA
ENFERMERA**

Matilde presentó su primer libro de poemas "Los ojos abiertos", en Buenos Aires, Argentina, durante su ausencia involuntaria del país, el año de 1968. Este libro no llegó a difundirse en Bolivia por esta causa. "Entre los ojos abiertos" (1967) y "Los cuerpos" (1976) la siguiente obra publicada, pasaron 9 largos años; los del exilio, los primeros del retorno, años difíciles en cuyo transcurso no le fue posible publicar nada, aunque sí escribir varios libros. Dice Eliodoro Aillón: *Su poesía está estructurada por elementos sencillos, pero dentro de una concepción moderna. A veces exterioriza una ternura diáfana* ⁽¹²⁾. Wálter Arduz: *Escribe una poesía sentida y humana. Ella suavemente se aproxima al dolor del hombre y protesta por la rutina y la pequeñez de los seres humanos. No se nota en sus poemas una preocupación por pulir su estilo, su manera de expresar todo un mundo, que lleva encerrado en su corazón* ⁽¹³⁾.

72

Con "Los ojos abiertos" publicado en 1967, una joven poeta inauguraba reclamos, exigía explicaciones a una realidad hermética. Su aproximación al sufrimiento de los marginados, al dolor, a la solidaridad, al hombre de la calle, a un niño jugando revelaba su sensibilidad y establecía una labor poética afianzada

en la frugalidad y la integridad de su vida.

En "Los cuerpos" (1976) descubre la materialidad de su cuerpo, como si éste tuviera vida propia, reconoce "la mísera carne" y "el milagro/ de afirmar los pies en tierra".

Sus andanzas por la vida de poeta y de artista le han fortalecido el alma y han determinado su vida social: *La vida del artista toma otros caminos de los que recorren las demás personas. El artista es un ser sufriente, un ser que asume incluso el dolor y los anhelos de los otros seres en sí mismo, en su propio destino y en su propia obra. Al definir así a un artista, da lo mismo que sea un hombre o sea una mujer. Es un ser con un destino que cumplir. Una vez que ya está dentro de ese campo, todos son artistas, y no se puede determinar o hacer diferencias entre sexos porque efectivamente aunque cada uno tiene su sensibilidad especial y sus intereses más peculiares, esos son matices, yo creo que hay que partir sobre todo de si el artista es o no es, y no importa que sea hombre o mujer. Una vez que es artista ya verá en qué forma definirá su estilo, su manera de expresar su arte.*

La parte central de su producción poética se ubica en los libros publicados durante una década, 1985-1994, que corresponden a períodos de su vida, recogida en los versos escrupulosamente señalados según estos períodos. Nada aquí es gratuito, no falta ni sobra. Es un testimonio de vida, atesorado en su corporalidad de papeles y palabras escritas, como si se tratase de la labor que justifica su existencia, que le da sentido:

⁽¹²⁾ Eliodoro Aillón Terán citado por Wálter Arduz, "Poetas de Chuquisaca" 1977, pg. 265.

⁽¹³⁾ Arduz, 1977, pg. 265.

Ob palabras que enturbiáis mi boca!

(.....)

*Os amo y os bendigo
con vuestras aristas y vuestras rosas;
por vuestro poder sagrado
de traspasar un alma como espadas sonoras.*

(De "Tierra de estatuas desteñidas")

En sus libros "Los racimos" (1985), "Amores de Alas fugaces" (1986), "Estampas, meditaciones, cánticos" (1990), "Y...siguen los caminos" (1990), "Tierra de estatuas desteñidas" (1992) y "A veces un poco de sol" (1994) cubre con grandes trazos



La compositora y su sobrino Gabriel.

el período de su vida que va de 1968 a 1989. El resto de la obra se encuentra inédita. Particularmente los dos primeros están dedicados a la poesía amorosa. Al amor que atraviesa su vida como un tronco a una enredadera:

*Vereda del amor, verde vereda
por la que he caminado/
balanceando mis sueños
horas y horas.*

(De "Los Racimos")

Sus poemas amorosos recorren todas las estancias e instancias del enamoramiento, desde el encantamiento:

*Se pueden hacer muchas cosas
con tu nombre en la noche.*

*Si estuviera al aire libre, yo
enbebraría en él gotas de luna, de
alba. Jugaría con sus cabellos en la
brisa. Le pondría perlas del rocío y
le haría escuchar endechas que
cuentan las melenas de los
árboles.* De "Estampas, meditaciones,
cánticos".

La plena sensualidad: *Eran bocas que me besaban/ eran abrazos/lujuriosos, ardientes/ eran besos que me quemaban; la insatisfacción: Nunca el amor me dijo: -Compañera/ cógete de mi brazo y cruza el tramo/inaccesible. El dolor de la soledad: Ayer mis*

brazos estaban llenos de tí/y la soledad no existía.

El amor que causa tormento:

*Yo no debiera amarte, y sin embargo
me encanto en tí, me pierdo mansamente
caigo y me yergo y me embeleso y júbilos
sacudo de mí misma y te bendigo
y con mis propias manos acomodo mi cabeza en el sitio del tormento.*

(De "A veces, un poco de sol")

El amor por la vida, por la naturaleza, la gente: *Es verdad que amo las rosas/los niños, la ardiente noche;* los instrumentos de su oficio: *Verdad que amo la guitarra/y sus sonos/Y verdad que me desangro/ en los papeles cubiertos/ de vertiginosos signos:/ seres raros que mi mano/ corporiza.* El fuego que devora al poeta: *Es verdad, madre, que poco/me queda del corazón/ repartido/ quemado por cien amores* y el sentimiento religioso que va fortaleciéndose en la obra de Casazola: *entonces me acordé/que mi obsesión primordial/es ir buscando a Dios/ bajo de cada piedra, caminos/de la vida.* (De "Tierra de estatuas desterados")

Una buena parte de su poesía

está inmersa en las cuestiones vitales de la existencia humana que examina con diverso humor, descreimiento, angustiada búsqueda, azul esperanza, fina ironía: Todo cae/todo rueda/todo muere/y a tapar, a enterrar/ a cubrir decentemente/ para que el resto de la gente/siga pintando el tiempo con sus colores preferidos. (De "Los Racimos").

En su condición de poeta de tiempos nuevos, en lucha contra los estereotipos sexistas, su romanticismo declarado no se identifica obviamente con la posición de "mujer-musa", "ese papel divino, amorodioso, absoluto e intercambiable, vitamortal, subordinado y principal" de la mujer pasiva, amada perpetuamente por los poetas, más allá de la mujer individual⁽¹⁴⁾.

Por el contrario, se encuentra en la misma postura de las poetas-mujeres de los años 80, que han subvertido uno de los últimos reductos masculinos donde ellos producían literatura y ellas literatura femenina, han saltado la verja que las encasillaba en los "ramilletes" poéticos y se han puesto a meditar sobre el amor como sujetos, equiparándose o superando a los hombres-poetas en la expresión del sentimiento. Han dejando de lado el papel de musas para asumir el de poetas. Su nueva condición es ejercida con maestría. La materialidad de esta poesía femenina es uno de los rasgos sobresalientes comenzando por el soporte del cuerpo; "la mirada femenina" lo abarca todo desde la vida cotidiana hasta el desamor y las diversas ineptitudes de los hombres como objetos del amor. *Hartas al parecer del exclusivo rol de musas nuestras, se han puesto a cantarse a sí mismas y, no menos -aunque algo menos sí- cantarnos a nosotros: si nos han de cierta manera,*

⁽¹⁴⁾ Miranda, 1993, pg. 222.

"*musificado*, dice un poeta y ensayista cubano que denuncia la rebelión de las musas ⁽¹⁵⁾. El autor cita como grandioso ejemplo de esta equiparación-enfrentamiento un solo verso agregado por la poeta Yolanda Pantin a la letra de un famoso bolero, arrebatando de las manos a los hombres, la parte predominante que creían ejercer en el asunto de la pasión: *El amor es un algo sin nombre/que obsesiona al hombre por una mujer/y viceversa*. ⁽¹⁶⁾.

En marzo de 1995, la Presidenta de la Fundación "Manuel Vicente Ballivián" de La Paz, le informaba que se le había concedido el premio de Cultura de ese año, por su obra poética. Fue un verdadero aliciente, pues el mismo premio había sido otorgado a personalidades distinguidas de la cultura, como Yolanda Bedregal, Marina Núñez del Prado, Teresa Gisbert, o a quienes habían nacido o vivido en Sucre, como Guillermo Francovich, Joaquín Gantier y Mario Estenssoro, a quienes Matilde valoraba mucho. Este último amigo indeclinable. Pero más aún, el recuerdo vivo de su tío Gunnar Mendoza que recibió el mismo premio en años anteriores, la emocionaba profundamente.

Fue la poesía la que justificó su presencia en la premiación de esa noche de abril. La poesía *compañera grata en momentos de soledad o meditación, de regocijo compartido, (...) La poesía entró en mi vida siendo yo niña, a manera de un juego, y desde entonces se quedó conmigo. No sé como llegó a hacerse querer tanto, pero un día me di cuenta de que ya formaba parte entrañable de mi mundo. Y empecé a pasar a través de su tamiz todos los sucesos que me acontecían. Quizá así se pueda*

explicar lo que llamamos vocación, una misión que cumplir en la vida. Mi misión era pues, cantar y no me refiero aquí al canto asequible a los oídos, sino a aquel que es en sí mismo una alabanza a todo lo creado, al hecho de existir. Ella me ha vuelto dulce el camino áspero. Podría llamarla "Magnánima enfermera:

*Inocente poesía que te deslizas
como agua por los muros;
inocente que horadas
sutil, tiempo tras tiempo
la calcárea envoltura
de las almas,
boscas y protegidas para no retratarse
a solas con su áspero silencio.
Inocente poesía
que penetras, socavas
y de golpe te instalas, victoriosa
con tus tiendas y tu cortejo en pleno
soberana
de indócil tierra
que al fin se rinde, por tu amor cercada
Inocente poesía
que sin ojos
ni garras
ni pesada armadura
ni metralla,
te yergues vencedora
musa ciega
desnuda como un ángel
apenas con el vuelo sigiloso de tus alas
y el sonoro*

⁽¹⁵⁾ Ibid.

⁽¹⁶⁾ Miranda, 1993, pg. 223.

*llover de tus palabras
jubilosas o graves
fecundantes o airadas
entras en el misterio profundo de las
almas*

*certera
flecha
de oro
inocente poesía,
criatura bienamada.*



LAS MUSAS DE MATILDE

En ocasión de la presentación de su libro "Estampas, Meditaciones, Cánticos" en Cochabamba en 1990, Luis H. Antezana afirmó *la vasta obra de la poetisa chuquisaqueña está irrumpiendo con una fuerza generacional y femenina comparable sólo a la pedagogía de Adela Zamudio* ⁽¹⁷⁾. Así se refería el crítico y ensayista al trabajo tesonero y continuo que ha labrado en uno de los campos de la expresión cultural esta artista. Pero las Musas de Matilde ⁽¹⁸⁾ han sido generosas. Su temprana vocación poética estuvo acompañada de la inspiración musical, al extremo de que es más conocida como compositora, y es a través de esta expresión que ha alcanzado a públicos más amplios, rompiendo el estigma que en principio la señalaba como una compositora difícil. Sus cuecas y bailecitos son escuchados en radios populares, en mercados públicos aunque la gente ignore el nombre de la autora, lo cual es muy frecuente.

Más de 100 títulos correspondientes a las categorías de cuecas, bailecitos, yaravíes, huayños, aires de takirari y canciones son el total de canciones de Matilde Casazola convirtiéndola en la compositora más prolífica y de obra más prolongada en la historia de la música nacional. Las

composiciones de raíz folklórica abarcan aproximadamente la mitad de su obra musical.

Las luces y sombras del amor han sido trasladadas con gran fuerza sobre todo a la composición, a la conjunción de poema y música donde la artista ha podido encontrar los matices inagotables de la inspiración y el sentimiento. Las innumerables canciones que ha dedicado al amor son una especie de homenaje perdurable a las relaciones entre seres que han sido tocados por aquello que se encuentra todavía en el universo de la magia.

Si la Nueva Canción cuestionaba el rol objetual de la mujer en la canción romántica, la canción amorosa de esta compositora se distancia del estilo anterior en la concepción de género de los textos tal como ocurre en su poesía. El discurso de su canción deja de ser machista, en cuanto el sujeto mujer asume el rol protagónico en la expresión del sentimiento amoroso, y no se trata de copiar las poses del hombre -vencedor o vencido- sino de profundizar y explorar los desplazamientos del amor, las trepidaciones, torbellinos, remociones, vorágines, retozos, parálisis, que produce esta emoción fundamental del ser humano. Allí está la compositora en su puesto de vigía, de voluntaria y expedicionaria en los laberintos del amor en sus diversas expresiones para testimoniar y dejar constancia de su existencia.

Sus canciones románticas pueden ser entendidas como discursos femeninos en cuanto no han eliminado una cierta sensibilidad atribuible al sexo femenino y una manera específica de vivir en el mundo. Sin embargo, una parte de ellas puede ser efectivamente intertextual, en sentido de abarcar tanto el discurso masculino como

⁽¹⁷⁾ Citado por Wilson García Mérida, "Las Musas de Matilde, Revista "Facetas", 28. 10. 1990.

⁽¹⁸⁾ Se ha tomado el título del artículo de García Mérida.

el femenino. Un ejemplo de esta categoría, aparte de su extraordinaria factura poética es el bailecito "Tanto te amé" que ha sido interpretado en diversas actuaciones públicas por el dúo inolvidable que conforman para esta canción, la propia compositora como intérprete, que le asigna intensidades particulares en su agreste, inefable y desnuda voz, y el cantante Luis Rico con la espléndida voz "masculina" que posee.

El aire de cueca *Si has dado tu corazón* corresponde asimismo a esta categoría: "Si has dado tu corazón/nunca llores del olvido/de la ingratitud amarga/de la piedra que te ha herido. Los bailecitos "Como un fueguito" o "El lucero de tu pecho" que incluye la posibilidad explícita de ser cantado por un hombre o una mujer en el verso: "el que de verme aterido (a)". No se podrá decir lo mismo de "El Dueño" que sugiere una presencia humana masculina, sin embargo la ambivalencia del texto interpone una figura de la naturaleza, totalmente inmersa: *Como despertar de un sueño/así fue nacer mi dueño/como ir a buscar el centro/de un ardiente sol inmenso*. Aunque sus bailecitos no contienen la picardía y cierta "obscenidad misógina" llena de gracia propia de estas expresiones del folklore chuquisaqueño, compensan con creces en la "dulzura" de su música y letra, una categoría muy destacable en la tradición regional.

El reconocimiento del aporte de Matilde Casazola en la renovación de la canción popular boliviana se hizo explícito a partir de los años 80. En 1983, fue invitada juntamente con numerosos

compositores, cantantes y grupos ⁽¹⁹⁾ al Primer Encuentro de cantautores y poetas de la Nueva Canción Boliviana, organizado en Santa Cruz por el Movimiento Cultural "Jenecherú". Allí se intentó definir las transformaciones que estaban ocurriendo en el campo de la canción popular en Bolivia que transitaba un nuevo orden expresivo visible a partir de la década de los 70. Pese a la heterogeneidad de esas expresiones, a las dificultades en la aplicación de linderos, los participantes admitieron encontrar características comunes en la canción popular contemporánea. Entre ellas hay que mencionar la ruptura con la producción cancionista anterior, una vuelta a las raíces combinada con aires renovadores, juglarescos, vanguardistas; la influencia enriquecedora de otros elementos de diversos géneros musicales universalmente reconocidos; la toma de conciencia política y social, de importancia fundamental, y finalmente una concepción de la temática del amor, desprovista de la enajenación y obsesión aberrante que anteriormente la caracterizaba ⁽²⁰⁾.

Esta posición crítica de las nuevas generaciones estaba relacionada como un telón de fondo

⁽¹⁹⁾ Participaron en esta reunión grupos como "Cantos Nuevos", "Taller de Música y Canto Popular", Grupo Altiplano, "Savia Nueva", "Grupo Wara", "Hombres y pueblos", "Armonía Cuatro", Teatro "Runa", Grupo de Arte "Ache", los cantantes y autores Luis Rico, Jenny Cárdenas, Marcelo Urioste, Jesús Durán, Julio César Paredes, William Ernesto Centellas, Ricardo Ballón, Carlos Suárez, Adrián Barrenechea y muchos otros. Asistieron también representantes del Instituto Boliviano de Cultura, la Unión de Escritores y Artistas de Tarija, el Instituto Boliviano de Turismo y el Centro Portales.

⁽²⁰⁾ Suárez, 1984, pg. 28.

con la historia política de América Latina en la década de los 70, el surgimiento de regímenes dictatoriales represivos que impidieron y condicionaron el desarrollo de las manifestaciones artísticas, dando lugar al surgimiento de nuevas formas de expresión ligadas a la temática de las luchas por la libertad, el compromiso de los artistas en las transformaciones de la sociedad, el acercamiento al pensamiento popular de la época, la interrelación entre corrientes y manifestaciones artísticas más allá de las fronteras nacionales, abarcando al continente. La noción de Nueva Canción tiene que ver con las aspiraciones de "una generación ligada indisolublemente al proceso de liberación" (21).

Pese a la variedad de las tendencias, desde las próximas al folklore hasta las relacionadas con la Nueva Trova Cubana, se resaltaba en la Nueva Canción, la producción renovadora y enriquecedora del texto poético, el acercamiento a la vida cotidiana, testimonios de hechos históricos,

individuales o sociales, recuerdos de infancia, trabajo, evocación del pueblo, exigencias de mayor calidad musical e interpretativa (22). Los participantes reconocían la presencia de la Nueva Canción en toda nueva obra poético musical, dedicada a problemáticas humanas y sociales, bajo determinada mirada estética y cierta profundidad en su contenido (23). Matilde Casazola fue considerada como una figura visible de esta renovación. Algunos autores se refieren concretamente a la calidad poética de sus canciones y a la feliz conjunción con lo tradicional (24).

Ella fue en efecto, parte de este proceso, considerando tanto su primera aparición poética de 1967 y sobre todo su producción más importante en las décadas 70 y 80. Se constituyó en una referencia fundamental en la renovación poético-musical del país. El equilibrio entre las líneas generales de la música tradicional y las propuestas de innovación que caracterizan sus creaciones tanto en la instrumentación como en lo melódico además del alto nivel de su obra poética de temática social y amorosa engarzada en la canción son el núcleo de este sobresaliente trabajo.

Es notable la claridad y amplitud con que ella vislumbra este período de cambios: La Nueva Canción *significa un ampliar las posibilidades de lo que se dice en una canción popular, hablar de muchísimos otros*

(21) "Primer Encuentro de Canta-autores y poetas de la Nueva Canción Boliviana" Santa Cruz, 12 al 16 de octubre de 1983, en Boletín Andino de Música, 1984, pg. 24.

(22) Suárez, 1984, pg. 29.

(23) Marcelo Urioste, "Dale un golpe a tu guitarra" en Boletín Andino de Música, 1984, pg. 39. y Ricardo Ballón en la Entrevista sobre la Nueva Canción y la canción tradicional en el mismo Boletín, pg. 49.

(24) Julio César Paredes, "la "Nueva Canción Boliviana" con relación a la música tradicional", en Boletín Andino de Música, 1984, pg. 33.

temas que pueden interesar a la mayor parte de la gente, hablar por ejemplo de la experiencia cotidiana de vivir, de la belleza de la infancia, de las injusticias sociales que existen, del aspecto metafísico del ser, la muerte, la vida, incluso temas especialmente estéticos, como puede ser el color, la luz, en fin una gama tan amplia que realmente tiene un camino infinito ⁽²⁵⁾. Su visión general no desvía la mirada primordial que para ella es una búsqueda al interior del país y de la región. Así, comprende el movimiento como una especie de reflejo de una conciencia colectiva de tratar de identificarnos nosotros, los latinoamericanos, como pueblos que tenemos nuestra propia manera de ser, nuestra propia manera de sentir y tratamos de liberarnos de una serie de yugos de distinto tipo que nos oprimen ⁽²⁶⁾.

Sin negar la benéfica influencia de la poesía y música de otros países, de la que ella misma ha bebido, agradeciéndola a través de musicalizaciones de la obra de poetas (García Lorca, Cesar Vallejo y Pablo Neruda), enaltece el papel de la música tradicional folklórica como fuente pródiga para los compositores. Dice *las músicas tradicionales de los pueblos encarnan justamente el ser humano de cada región y hay una serie de cosas impalpables, imperiosas que están encerradas en estos sonos, en estas músicas y que no*

podemos descifrar, como si la misma historia de estos pueblos estuviera palpitando en dichos sonos (...) estas músicas sin dueño, intemporales nos hablan de ese profundo misterio del ser (...) Y es de ahí, de donde nosotros los músicos populares, tenemos el privilegio de beber la inspiración ⁽²⁷⁾.

La nueva canción latinoamericana corresponde a un período de transformaciones que sirve como un testimonio crítico de la historia del proceso latinoamericano, ligado también al que se efectúa a nivel mundial en la renovación de la canción popular. A nivel nacional este proceso es parte de la evolución de las expresiones artísticas y la dinámica de la sociedad y la cultura. Sus efectos difícilmente pueden ser ignorados a la hora de hacer la historia de la música popular boliviana. El conocimiento de ésta, siendo global y sistemático, impediría las apreciaciones limitadas ⁽²⁸⁾, enseñando la multiplicidad de aportes que concurren a fertilizar los procesos culturales.

⁽²⁵⁾ Matilde Casazola en la Entrevista sobre la Nueva Canción y la canción tradicional en el mismo Boletín, pg. 47.

⁽²⁶⁾ Ibid, pg. 50

⁽²⁷⁾ Ibid. pg. 47-48.

⁽²⁸⁾ Un estudio sobre la influencia del mercado y la comunicación en la música popular boliviana con énfasis en el grupo "Kjarkas" cita afirmaciones de sus miembros en relación al papel que éste ha jugado en el panorama boliviano, desconociendo totalmente cualquier otro aporte y la historia misma de la música popular en el ámbito de luchas ideológicas en el que se desarrolla. Atribuyéndose además todo el mérito de haber superado esta forma de expresión en términos musicales y especialmente poéticos (!). Probablemente una versión tan egocéntrica tiene que ver con criterios publicitarios, que no deben filtrarse a los estudiosos del fenómeno. (Ver: Guardia, 1994, pgs. 121, 123, 154, 159, 160).

En las mismas décadas en que se anota el crecimiento de la Nueva Canción, y aún antes, músicos como Mauro Núñez en Sucre, Alfredo Domínguez y posteriormente Ernesto Cavour y Luis Rico en La Paz, entre otros, contribuyeron sustancialmente al desarrollo y enriquecimiento de la música popular con innovaciones en la adaptación y creación de instrumentos, en la composición musical y poética, la interpretación y la difusión. En los hechos, la dinámica es permanente y sólo hace falta introducirse de una manera más profunda en el conocimiento del proceso para dejar de tener un panorama plano y yermo.

La Nueva Canción fue perdiendo su impulso como denominación aunque sus efectos no han desaparecido. Algunos de sus representantes se han radicalizado hacia el folklore, una parte se ha sumergido en las tormentosas aguas del mercado cultural, hay quienes continúan su camino, descansando en sus postas para continuar escudriñando el horizonte. La búsqueda es consubstancial al artista y al creador, es parte del proceso de reconocimiento de la realidad próxima y distante, del encuentro de la tradición y el cambio. Ninguno de esos polos puede ser ajeno

al artista. Las señales, los elementos que formarán parte de una obra auténticamente elaborada no se encuentran en recetas prefabricadas ni son pertenencia exclusiva de alguien, salvo que se trate de elaboraciones comerciales.

En abril de 1988 más de 50 artistas entre los más destacados de la música popular boliviana ⁽²⁹⁾ rindieron homenaje a Matilde Casazola en el Teatro Tesla como reconocimiento a su brillante trayectoria en el campo de la poesía, la composición musical, la interpretación en canto y guitarra y como figura sobresaliente en el género de la "nueva canción". El acto fue organizado por la Asociación Boliviana Pro-Arte, la Sociedad Filarmónica de La Paz y los Residentes Chuquisaqueños en esta ciudad y sirvió de marco al reconocimiento oficial con la entrega de condecoraciones del Instituto Boliviano de Cultura y la Alcaldía Municipal.

El mismo año recibió el premio único del Concurso Nacional de Música Popular Sucrense, anteriormente mencionado, cuyo jurado afirmaba: *Musicalmente tanto la cueca "Quimera" como el bailecito "El lucero de tu pecho", lejos de ser un mero esfuerzo de repetición rutinaria, no solamente logran mantener incólumes las mejores cualidades tradicionales de ambos géneros populares, sino que, gracias a un espíritu auténticamente creador, se expresan mediante una línea melódica bella, ágil y flexible, que da paso a una sensibilidad renovadora, indispensable para el enriquecimiento, la actualización y la supervivencia de tan preciosos motivos del arte popular boliviano y chuquisaqueño*

⁽²⁹⁾ Más de 50 artistas de los más reconocidos en La Paz participaron en el homenaje que rebasó la capacidad del teatro y duró más de cuatro horas. Entre ellos estuvieron Luis Rico, Emma Junaro, Jenny Cárdenas, Los Canarios del Chaco, Adrián Barrenechea, Manuel Monroy, Luz del Ande, Grupo Bolivia, Grupo Altiplano, Dagmar Dümchen, Julio César Paredes, Norte de Potosí, Draga Danza, Ballet Folklórico del IBC.



Matilde con el retrato de Kafka pintado por ella.

en su calidad, su elegancia y su fina sensibilidad romántica... ⁽³⁰⁾. Estas apreciaciones pueden ser extensibles a la mayor parte de su música de estructura tradicional, en especial las cuecas y bailecitos que han enriquecido cualitativa y cuantitativamente el patrimonio musical popular de Chuquisaca.

Las musas de Matilde son fieles y la han acompañado por todo lado. La pintura que apareció como una tardía hija y se manifestó en los malos tiempos dio su fruto. Una muestra de sus trabajos fue presentada en Sucre en 1994, en el marco del "Intilaqhayay", Festival Internacional de Cultura.

Desde hace algunos años, está residiendo en Sucre. Esta ciudad es un marco ideal para escribir y componer y para el trabajo de revisión de la obra. Existe todavía, una gran cantidad de material inédito tanto en cuanto a poesía como a música.

Sin embargo, pese a los factores naturales positivos y al calor del hogar, hubiera sido imposible emprender en su ciudad natal el camino artístico que Matilde Casazola ha realizado, si un día no hubiera partido en compañía de unos títeres, a conocer el mundo, pues es indispensable "un reclamo permanente no sólo del público sino de la misma vida diaria".

Su actividad múltiple, como creadora en poesía y música, y como intérprete de guitarra y canto, le plantea conflictos de tiempo, trabajo y actividad. Para la primera, es preferible un ámbito de aislamiento e incluso de soledad, mientras que para la segunda es imprescindible mantener contacto permanente con el público, a través de actuaciones frecuentes. Favoreciendo la parte creativa ha descuidado siempre la otra, y si es posible difundir las canciones, esto se debe en gran medida al interés de otros intérpretes y artistas que se han aproximado a sus canciones y las han difundido. Siguiendo un ritmo pausado,

⁽³⁰⁾ El jurado calificador estuvo integrado por el crítico musical y profesor de piano Mario Estensoro, el pianista Fidel Torricos y el folklorólogo Luis Ríos Quiroga. Presencia, 4.2.1988.

realiza un recital y publica anualmente un libro de poesía. Lo que es un record, en cuanto la poesía no es un arte masivo, requiere de una espiritualidad intensa, que en nuestros días parece algo exótico. Y en verdad, es más conocida como compositora que como intérprete. Mientras tanto, sus estadías en esa ciudad, a veces cortas y otras largas, unas voluntarias y otras obligadas, tuvieron la virtud de resarcir con su compañía a su madre, de los años de "vagabundaje y vida errante lejos de casa".

Tanto te amé
(Aire de Bailecito)

*Tanto te amé
que ya mi canto se quiebra,
como un cristal,
como agua que se despeña
buscando el mar,
buscando alivio a su pena,
tanto te amé
que ya mi canto se quiebra.*

*Tanto te amé,
tanto soñé tu ternura,
y aquí me ves
sola
con mi pena oscura,*

*buscándote,
buscándome sin fortuna,
tanto te amé
tanto soñé tu ternura.*

*Amarte fue
adivinar una estrella,
en noche cruel
en la cerrada tiniebla.
Amarte fue
acariciar una espuma
que jura ser
eterna, pero se esfuma.*

*Tanto te amé
que ya mis ojos se nublan,
que ya mi voz
se quiebra en vana pregunta:
Porqué tu amor,
porqué mi vida en la tuya.
Tanto te amé
que ya mis ojos se nublan.*

*Tanto te amé
que con mis brazos abiertos
errante voy
cruzando mundos desiertos,
soñando que
vas a salirme al encuentro
errante voz
cruzando mundos desiertos.*





BIBLIOGRAFIA Y OTRAS FUENTES

Alvarado, José María

Jaime Mendoza. El Mactzo Andino. Editorial "El Siglo",
La Paz 1977.

Arduz, Wálter,

Poetas de Chuquisaca, Antología del Sur.
Universidad de San Francisco Xavier, 1977.

Casazola, Matilde,

Los cuerpos, Litrográficas e Imprentas Unidas,
Paz, 1976.

Los racimos. UMSA, La Paz, 1985.

Amores de alas fugaces, La Paz, 1986.

Tierra de estatuas desteñidas, Poemas, Talleres Ediciones
Gráficas "E. G.", La Paz, 1992.

Estampas, Meditaciones, Cánticos. Prosa poética (1984- 1989).
UMSA. La Paz, 1990. *Poesía y Naturaleza.* Instituto Cultural
Boliviano Alemán. Sucre. 1992

...A veces, un poco de sol. Poemas (1976-1978). Ediciones
Gráficas "E.G.", 1994

Fuller, Norma,

Dilemas de la femineidad. Mujeres de clase media en el Perú.
Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 1993.

Guardia, Marcelo,

*Música popular y comunicación en Bolivia: las interpretaciones
y conflictos.* Universidad Católica Boliviana, Cochabamba, 1994.

Lagarde, Marcela,

*Los cautiverios de las mujeres: madre, esposas, monjas, putas,
presas y locas.* UNAM. México, 1993.

Mendoza, Jaime,

El mactzo boliviano, Biblioteca de Autores Bolivianos, Ministerio
de Educación, La Paz, 1957.

Miranda Julio E.

"La rebelión de las musas" en *Diosas, musas y mujeres*, Monte Avila, Caracas, 1993.

Suárez, Carlos

"Introducción al problema de la nueva canción boliviana" en *Boletín Andino de Música*, 1984, pg. 28.

Sección Musical de la Escuela Nacional de Maestros, Sucre Estudios de guitarra con el músico español Pedro García Ribes

PRENSA CONSULTADA

(1978-1995)

Presencia, La Paz

La Razón, La Paz

Los Tiempos, Cochabamba.

ENTREVISTAS

Varias entrevistas a Matilde Casazola.

- 1967 *Los ojos del viento*
- 1978 *Los ojos del viento* en *Los ojos del viento*, La Paz
- 1981 *Los ojos del viento*, Sucre
- 1983 *Los ojos del viento*, La Paz
- 1984 *Los ojos del viento*, La Paz
- 1990 *Los ojos del viento*, en *Los ojos del viento* (1984-1990), UNISA, La Paz.
- 1997 *Temas de música de la música*, Plantas Taleros, La Paz, en *Temas de música*, La Paz
- 1997 *Los ojos del viento*, en *Los ojos del viento*, La Paz
- 1998 *Los ojos del viento*, en *Los ojos del viento*, La Paz
- 1998 *Los ojos del viento*, en *Los ojos del viento*, La Paz
- 1998 *Los ojos del viento*, en *Los ojos del viento*, La Paz

OBRA POÉTICO MUSICAL GRABADA

1974 *Los ojos del viento*

1984 *Los ojos del viento*, en *Los ojos del viento*

CURRICULUM VITAE

MATILDE CASAZOLA MENDOZA

LUGAR Y FECHA DE NACIMIENTO: SUCRE, 19 DE ENERO DE 1943

ESTUDIOS REALIZADOS

Sección Musical de la Escuela Nacional de Maestros, Sucre Estudios de guitarra con el maestro español Pedro García Ripoll

DOCENCIA

En la cátedra de guitarra en la Escuela Nacional de Folklore "Mauro Núñez Cáceres", La Paz

OBRA POETICA PUBLICADA

- 1967 *Los ojos abiertos* .
1976 *Los cuerpos*, Litografías e Imprentas Unidas, La Paz,
1981 *El espejo del ángel*, Sucre, .
1985 *Los racimos*. UMSA, La Paz,
1986 *Amores de alas fugaces*, La Paz,
1990 *Estampas, meditaciones, cánticos. Prosa poética* (1984- 1989). UMSA. La Paz,
1992 *Tierra de estatuas desteñidas, Poemas*, Talleres Ediciones Gráficas "E. G.", La Paz,
1992 *Poesía y Naturaleza*. Instituto Cultural Boliviano Alemán. Sucre.
1994 *A veces, un poco de sol*. Poemas (1976-1978). Ediciones Gráficas "E.G.",
1966 *La noche abrupta*. Universidad Mayor de San Andrés. La Paz.

OBRA POETICO MUSICAL GRABADA

- 1976 *Una revelación*.
1984 *De regreso*, cassette y cancionero

- 1988 *Cuatro estancias poético musicales*. Breve antología de sus canciones. Cassette
- 1991 *Matilde Casazola*.
- 1995 *Matilde Casazola. El rincón de los poetas*.

DISTINCIONES RECIBIDAS

- 1988 Escudo de Armas de la Ciudad de La Paz
- 1988 Gran Orden de la Educación en el grado de "oficial"
- 1988 Premio Unico de la Cueca y Bailecito Chuquisaqueños, Radio "La Plata", Cervecería Nacional
- 1988 Premio "Gran Loyola" en el campo cultural, Sucre
- 1991 Distinción "Los 9 del 9" Canal 9 Chuquisaqueña de Televisión
- 1993 Plaqueta del 25 Congreso de Universidades, Oruro
- 1993 Condecoración "Juana Azurduy de Padilla", en el grado de Honor Cívico, Alcaldía de Sucre
- 1995 Premio a la Cultura, Fundación "Manuel Vicente Ballivián"



MINISTERIO DE DESARROLLO HUMANO
Secretaría de Asuntos Étnicos, de Género y Generacionales
Subsecretaría de Asuntos de Género



COORDINADORA DE HISTORIA