

# Edgar Alandia, compositor boliviano

*Guilherme Nascimento*

Edgar Alandia Cañipa nació en Oruro, en el altiplano boliviano, en el año 1950, y vive en Italia desde 1970. El pertenecer a dos mundos distintos le propició la capacidad de ver las cosas desde un punto de vista único. De niño, en su ciudad natal, tuvo sus primeras lecciones de piano, y completó su formación musical en el Conservatorio Nacional de Música de La Paz. A los 19 años desembarcó en Roma, sin hablar ni una sola palabra de italiano, para estudiar composición en la Academia Nacional de Santa Cecilia con Franco Donatoni, exponente de la música de vanguardia italiana. El encuentro con una cultura dominante fue duro, como de hecho tenía que ser –el encontronazo con su maestro italiano, que intentó forzarlo a hacer música como él mismo la hacía, demuestra un poco las tensiones vividas en la época. Para un joven proveniente de un país rico en culturas ancestrales –culturas que habían conocido su apogeo en un momento de completo aislacionismo, siglos antes de la llegada de los españoles al continente–, rendirse impasiblemente a una nueva cultura, aunque seductora, sería un acto impensable. El habitante de los Andes posee un bagaje cultural milenario que le atribuye la facultad de ver el mundo de una manera original. Para él, la cultura europea es apenas una cultura más –actualmente dominante, especialmente por cuestiones políticas y económicas, pero no por eso más importante. La cultura europea es, apenas, una gran cultura con valores notables que pueden ser asimilados y fundidos con su ancestralidad, en medida del gusto y de la necesidad. A Donatoni le faltó la grandeza para comprender el mundo de donde Alandia provenía.

Paradójicamente, de estos dos mundos, a Italia la conocemos bien. ¿Pero que es lo que entendemos nosotros por Bolivia? ¿Qué conocemos de la música boliviana, además de los estereotipos de la música folclórica indígena ejecutada por músicos urbanos (no indígenas), en plazas y estaciones de metro para los turistas de todo el mundo? Estas cuestiones pueden sonar extrañas para los latinoamericanos de origen español, pero para nosotros, brasileños (y demás lectores de lengua portuguesa e inglesa), estas dudas tal vez sean pertinentes.

Bolivia se encuentra en el centro-oeste de América del Sur y, como Paraguay, no está bañada por ninguno de los dos océanos que rodean el continente: el Atlántico y el Pacífico. Limita con Brasil al norte y este; Paraguay y Argentina al sur; y Chile y Perú al oeste. Declaró su independencia en 1809 (trece años antes de la independencia de Brasil), pero la república solo fue, de hecho, instituida en 1825 (64 años antes de la nuestra). Somos un país un poco más joven, pero, cuando comparamos nuestra joven cultura con la riqueza cultural ancestral boliviana, percibimos que estamos, todavía, en la primera infancia. El altiplano boliviano, porción oeste del actual territorio de Bolivia, pertenecía al Imperio Inca, el mayor imperio americano de la era precolombina.

Los Andes son una de las regiones más ricas, culturalmente hablando, de las Américas. Cuna de innumerables civilizaciones altamente desarrolladas, notablemente la Inca, la cordillera de los Andes se encuentra totalmente en la América española. De cierta manera, por su impenetrabilidad, imposibilitó que los desarrollos científicos y culturales de los pueblos milenarios que allí vivían penetrasen en el territorio brasileño. Vivimos la nostalgia de una civilización que, infelizmente, no nos perteneció.

Antes de la llegada de los Incas a la región hoy denominada Oruro, allí vivía un pueblo llamado Uru. Los urus se habían instalado en las riberas del lago Poopó, en la actual ciudad de Oruro, y de la que se expandieron por el actual territorio de Bolivia hasta alcanzar el norte de Chile y el lago Titicaca, en el sur de Perú. Poco a poco, se mezclaron con las dos mayores etnias andinas, los quechuas y los aimaras, hasta que la invasión inca, y posteriormente la española, diezmó prácticamente su cultura. Hoy solo quedan poco más de algunas centenas de descendientes urus en Bolivia y Perú, que ya hace muchos siglos adoptaron los idiomas quechua y aimara, además del español.

La concepción actual de la música andina en el mundo, dictada por la cultura de masa, tiene menos que ver con sus características musicales intrínsecas que

con su contenido político. Tal concepción fue (y, en un cierto sentido, lo sigue siendo hoy) gobernada no tanto por el placer de escuchar la música en sí, sino por características sociales y políticas abstractas supuestamente reflejadas en la atmósfera musical andina, tales como la resistencia social, lucha de clases, ascensión de las izquierdas en el escenario político latinoamericano, etc. Estas características, fuertemente presentes en los años 1960, nada tienen que ver con la tradición que aparentemente dio origen a las canciones andinas, pero sí tienen que ver con la época en la que tales canciones se volvieron famosas en Europa y, posteriormente, en los Estados Unidos. Es decir, el público fue guiado por el mercado fonográfico, menos por las características musicales que por la fantasía social que esta música puede contener. El ejemplo más emblemático es la canción (originalmente instrumental) *El Cóndor Pasa*. Compuesta por el compositor peruano Daniel Alomía Robles en 1913 como un número para la zarzuela *El Cóndor Pasa*, la canción del mismo nombre conquistó los discos y palcos parisinos a través de la banda de música andina *Los Incas*, formada por músicos argentinos y venezolanos. En 1965, en el *Théâtre de l'Est Parisien*, el músico norteamericano Paul Simon escuchó la canción por primera vez y solicitó permiso para grabarla. Imaginando que se trataba de una canción folclórica, Paul Simon le añadió un texto en inglés y grabó su voz sobre la versión instrumental de *Los Incas*. La nueva versión de *El Cóndor Pasa* (titulada *If I could*), lanzada en 1970, se convirtió en un éxito internacional e inmortalizó las características musicales que pasaron a ser consideradas inherentes a la música tradicional andina: canciones populares con estructura formal similar a las canciones populares norteamericanas y europeas, ejecutadas dentro de lo que se estableció como cierta “atmósfera andina” (instrumentos andinos tocados por grupos latinoamericanos vestidos de carácter). El éxito mundial de *El Cóndor Pasa* fue tan grande que la canción fue incluida como patrimonio cultural nacional por el gobierno peruano, y considerada como el segundo himno nacional del país.

Sin embargo, en el altiplano boliviano y peruano, el hacer música tradicional es, de manera general, una actividad colectiva realizada por toda la comunidad. Dicho de otra manera, todos los miembros de la comunidad tienen una participación activa en la música (que abarca no solo una combinación de sonidos organizados sino también danza y múltiples interacciones sociales), al revés del modelo occidental común hoy en día, en el que un pequeño grupo ejecuta la música para una audiencia más numerosa y que recibe pasivamente (aunque pueda interactuar con los sonidos por movimientos de danza, el público no actúa en la producción sonora). En estos lugares, donde la música

es tradicionalmente realizada colectivamente, se verifican construcciones musicales generalmente compuestas por largas secciones exhaustivamente repetidas y poco contrastantes entre sí, lo que contribuye a la inserción y participación de los miembros no profesionales de la comunidad. El volumen sonoro es generalmente alto, las texturas tienden a la homofonía, con poca claridad armónica y melódica, y los temperamentos varían de región en región. Hay, todavía, una fuerte predilección por sonidos agudos y estridentes. La gran variedad de instrumentos de viento de la familia de las flautas, tales como la *quena*, la *tarka*, el *siku* y el *pinkillos* (existen más de cien tipos diferentes de flautas en los Andes), dominan el paisaje sonoro, aunque otros instrumentos se hagan más o menos presentes, tales como el *charango*, el *bombo* y, más raramente, los instrumentos de origen europeo (como acordeón y violín).

¿Habría sido difícil, para un chico boliviano de los años 50 sumergido en una cultura milenaria, descubrir su vocación en la música europea de concierto? Los valores que atribuimos a ciertos estilos musicales, bien como lo que llamamos de “gusto particular” por ciertas músicas –y aquí me refiero a una gama universal de estilos–, o por la sonoridad de ciertos instrumentos, están lejos de ser universales. Tales juicios pertenecen, antes de otra cosa, a la cultura, a las referencias sentimentales y a las características psicológicas individuales. Cuando Franco Donatoni lanza sobre Edgar Alandía el comentario de que debería proceder como los italianos de vanguardia o regresar a su país de origen para hacer música folclórica, a la par de la tensión social en juego, está tomando en consideración apenas una parte de la situación: la de que, por tratarse de una cultura con fuertes características étnicas, todo nativo de los Andes debería hacer música andina folclórica, como sus antepasados.

Si la palabra tradición se refiere a la transmisión, a lo largo del tiempo, de un cuerpo de valores, conocimientos y costumbres socio-culturales de un pueblo, ella, en ningún momento, presupone la inmovilización de tales hábitos. Una práctica musical antigua casi no necesita producir fósiles para afirmarse en cuanto a tradición. A pesar de todos los esfuerzos para reconstruir y mantener viva determinada tradición, y para hacer que ella parezca natural a los ojos (y oídos) ajenos, los trazos de artificialidad histórica estarán siempre presentes cuando sea observada de cerca. Los intentos de otorgar autenticidad a un pasado lejano y de recapturar su esencia original son, al mismo tiempo, frágiles y contradictorios, dado que todo pasado emerge apenas como un reflejo del presente. La tradición es, en verdad, un organismo vivo en mutación permanente, constantemente incorporando elementos nuevos. Su capacidad de renovación

es extraordinaria, así como lo es la capacidad de renovación de las prácticas modernas en cuanto se permita la incorporación de valores tradicionales.

La tradición andina está íntimamente conectada a la vivencia y memoria de Edgar Alandia y constituye una parte viva de su mundo presente. A pesar de ser constituida por elementos heredados del pasado, Alandia sabe, como pocos, reconstruirlos e incorporarlos a su hacer musical. Su pensamiento musical es simétrico, como lo son los patrones pictográficos de la Bolivia antigua. Su música tiende a recuperar la estructura melódica de la música andina, basada en la escala pentatónica que, a su vez, está formada por dos secuencias simétricas de tres notas, generalmente tratadas por adición o sustracción. Sus universos sonoros son misteriosos y su tratamiento del tiempo musical es de una sofisticación única. Su memoria espacial es impresionante. Condicionado, tal vez, por los inmensos espacios de las civilizaciones andinas, donde nació y creció, en su música prácticamente no existe el silencio, siempre hay sonido. ¿Sería, como él mismo dice, miedo al vacío?