

**UN ESLABÓN SUCRENSE EN LA MÚSICA NACIONALISTA BOLIVIANA DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX: UN ACERCAMIENTO DOCUMENTAL A LA FIGURA DEL COMPOSITOR BOLIVIANO MIGUEL A. VALDA PAREDES**

**A LINK FROM SUCRE IN THE BOLIVIAN NATIONALIST MUSIC OF THE FIRST HALF OF THE 20TH CENTURY: A DOCUMENTARY APPROACH TO THE FIGURE OF THE BOLIVIAN COMPOSER MIGUEL A. VALDA PAREDES**

**Ernesto Flores Meruvia**

*Universidad Católica Boliviana “San Pablo”*

*Universidad Mayor de San Simón*

ernesto.flores.meruvia@gmail.com

(Recibido el 15 de octubre 2023, aceptado para publicación el 30 de noviembre 2023)

**RESUMEN**

El presente artículo es el resultado de una investigación musicológica realizada acerca del compositor boliviano Miguel A. Valda Paredes. El trabajo expone los datos obtenidos a través de la búsqueda y observación documental archivística y bibliográfica. Asimismo, analiza comparativamente la información para, en su desarrollo, puntuar algunos detalles concretos, proponer ciertas hipótesis y determinar errores de otras fuentes que no son primarias.

**Palabras Clave:** Música Boliviana, Música Académica Boliviana, Música Nacionalista Boliviana del Siglo XX, Compositores Bolivianos, Miguel A. Valda Paredes, Musicología Boliviana, Historia de la Música Boliviana, Historia de la Música Académica Boliviana.

**ABSTRACT**

This article is the result of a musicological investigation carried out on the Bolivian composer Miguel A. Valda Paredes. The work presents the data obtained through archival and bibliographic documentary search and observation. It also comparatively analyzes the information to, in its development, point out some specific details, propose certain hypotheses and determine errors from other sources that are not primary.

**Keywords:** Bolivian Music, Bolivian Academic Music, Bolivian Nationalist Music Of The 20th Century, Bolivian Composers, Miguel A. Valda Paredes, Bolivian Musicology, Bolivian Music History, Bolivian Academic Music History.

**1. INTRODUCCIÓN**

Los intérpretes de la música académica universal<sup>1</sup> tienen, ahora más que nunca y gracias al internet, la ventaja de poder nutrirse con información acerca de los compositores cuyas obras interpretan, e inclusive de los contextos sociales y personales sobre los cuales han sido compuestas. Un recurso que a la hora del estudio interpretativo es, sin lugar a dudas, sustancial.

No ha sufrido la misma suerte histórica la música académica en Bolivia, cuyos compositores principales<sup>2</sup> no se encuentran musicológicamente tan bien explorados como, sobre todo, en los casos europeos o norteamericanos. Ocurriendo, por consecuencia, que buena parte de la comunidad de intérpretes bolivianos haya optado por interpretar las obras de nuestros compositores con la poca información que se posee al alcance. Con lo cual, los trabajos investigativos que proporcionan nueva información sobre ellos se convierten en importantes producciones para la atmósfera musical nacional (intérpretes, oyentes y compositores) y el medio musicológico (investigadores). Es justamente ésta la intención y objetivo del presente trabajo.

Para ello, hay que tener en cuenta ya no solamente las valoraciones sobre la importancia de la música en general; sino también considerar en específico lo tremendamente importante que es la música boliviana como tal para la misma Bolivia. Rossells, por ejemplo, estudiando cómo surge la música popular en Charcas y luego en nuestro país, concluye al respecto de este arte en el caso nacional:

<sup>1</sup> Entiéndase que esta categorización de lo ‘universal’ en la música académica, hasta antes del siglo XX, es usualmente referida casi en exclusivo a autores europeos. Entre ellos, algunos de los más canónicos y conocidos, en orden cronológico, son: Claudio Monteverdi, Johann Sebastian Bach, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Johannes Brahms y Piotr Ilich Chaikovski.

<sup>2</sup> No se ahondará en remarcar quienes son los principales compositores de música académica en Bolivia, puesto que el presente trabajo no tiene como objetivo proponer un canon de ese tipo. Valga entonces aclarar que con principales nos referimos a los más interpretados.

*La “música nacional” funciona como símbolo ritual, referencial y de condensación a la vez [...], en cuanto es portadora de información ideológica significativa y constituye un factor dinámico en la sociedad. Es reconocida como símbolo de la idea de nación, territorio y población en determinadas circunstancias. Plena de referencias locales, colectivas e individuales, de valores y creencias de la sociedad, esa forma artística está saturada de cualidades emocionales [...], siendo además un elemento fundamental e imprescindible para la vida cotidiana de los grupos mayoritarios. [...] es capaz de lograr, a través de sus cualidades emocionales, la integración ritual a nivel consciente inconsciente de individuos y grupos [1: 128].*

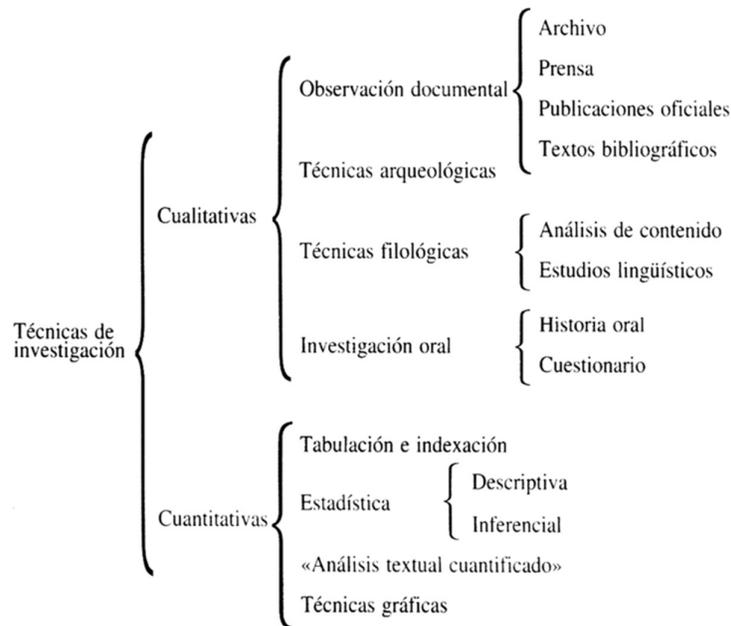
Por otra parte, además, afirma acerca de la dinámica social de esta función simbólica que tiene la música nacional:

*La música es probablemente, el único símbolo nacional que atraviesa el país horizontal y verticalmente, por encima de las barreras lingüísticas del analfabetismo, del campo a la ciudad y viceversa, entre las diferentes regiones y al interior de las clases sociales, en un movimiento completo de ida y vuelta y de mutua influencia [1: 129].*

Atendiendo estas valoraciones, se puede señalar que dentro del grupo de compositores bolivianos que con su música han realizado, en mayor o menor medida, esta función de símbolo nacional transversal que refiere Rossells se encuentran dos nombres fundamentales, provenientes de la ciudad de Sucre: Simeón Tadeo Roncal Gallardo y Miguel A. Valda Paredes. El primero, más reconocido y considerado ‘padre de la cueca boliviana’, fue el mentor del segundo. Este detalle no es poco importante, pues Valda fue en cierta forma continuador del estilo que había inaugurado su maestro, y es su originalidad en la continuidad musical lo que hace de él un importante compositor en la historia del país. Este artículo estará especialmente centrado en proveer, sintetizar y comparar información sobre este autor en concreto: Miguel A. Valda Paredes.

## 2. METODOLOGÍA

El objetivo principal del presente artículo es exponer información acerca del compositor chuquisaqueño Miguel A. Valda Paredes de manera sintética y eventualmente comparada. Para la adquisición de los datos a exponer se utilizó concretamente una técnica general de investigación cualitativa del método histórico: la observación documental. Se ubica esta técnica en el siguiente recuadro:



**Figura 1:** Naturaleza de las técnicas.

Fuente: [2: 402].

En cuanto a la observación documental se consideraron dos objetos: archivo y publicaciones oficiales. La técnica no se enfocó así en medios de prensa escritos o digitales, sin embargo, se recurren a ciertas referencias hemerográficas para realizar comparativas. Las fuentes que han conllevado consultar esta técnica para la parte de archivística son: archivos públicos y privados, bibliotecas y centros documentales; para las publicaciones oficiales se consideraron libros y

páginas web oficiales de importante difusión. La investigación de archivos públicos y privados fue realizada discontinuamente en los meses de agosto y diciembre del 2021 y julio del 2023. Todas estas fuentes son citadas detalladamente en el apartado de referencias.

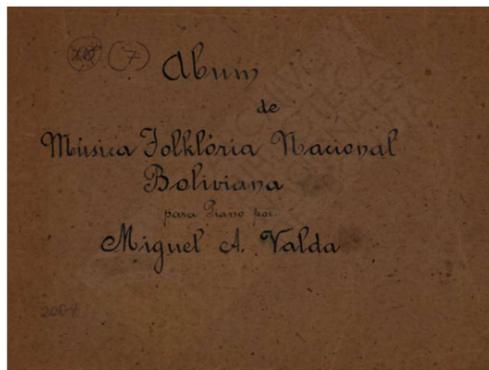
Se tendrán unos subtítulos exclusivamente para la exposición de resultados y otros para el análisis comparado en los que, eventualmente, se expondrá también información, sobre todo, bibliográfica.

### 3. DESARROLLO: RESULTADOS DE LA OBSERVACIÓN DOCUMENTAL ARCHIVÍSTICA Y BIBLIOGRÁFICA

#### 3.1. Documentación referida a obras

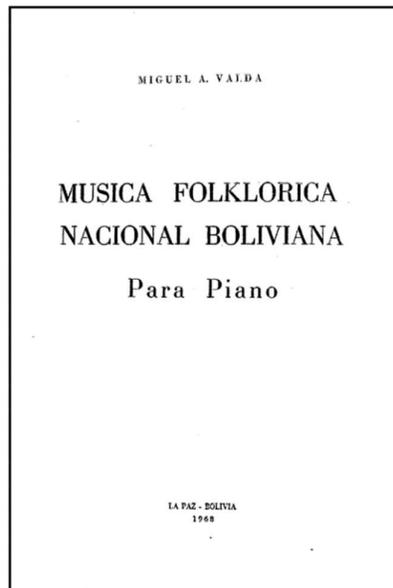
##### 3.1.1 Un álbum integral en dos fuentes: 'Música folklórica nacional boliviana para piano'

Conforman dos colecciones de música los hallazgos más representativos. El primero, encontrado bajo el código PS87 en el Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia (ABNB), concretamente en la sección de archivo. No se detalla fecha alguna dentro del documento, salvo '2004' en la portada que puede ser el año de catalogación o donación, pero imposiblemente la datación del documento<sup>3</sup>. Y el segundo, adquirido en copia es una edición de la Universidad Mayor de San Andrés (UMSA) publicada el año 1968. Se muestran las portadas de ambas a continuación, Figuras 2 y 3.



**Figura 2:** Álbum de música folklórica nacional boliviana para piano por Miguel A. Valda.

Fuente: [3].



**Figura 3:** Álbum de música folklórica nacional boliviana para piano por Miguel A. Valda.

Fuente: [4].

<sup>3</sup> Se asevera esta imposibilidad apoyándonos en la antigüedad evidente de las hojas, la escritura a tinta por pluma, el sello seco del compositor y otras comparaciones que se mostrarán más adelante.

Ambos documentos contienen la misma cantidad de cuarenta y seis obras, cuya consistencia desglosada son: treinta y seis cuecas, seis tristes, tres kaluyos y una *Plegaria india*. También mantienen el mismo orden entre ellas, a excepción de la Cueca No. 36: *Penuria de amor* que se encuentra al final del álbum encontrado en el ABNB. Se muestra la Tabla 1 de contenido.

**TABLA 1 - CONTENIDO DE *MÚSICA FOLKLÓRICA BOLIVIANA PARA PIANO VALIDO PARA AMBAS VERSIONES***

Catálogo de 'Música folklórica nacional boliviana para piano'			
Cuecas			Tristes
No. 1: Panchita	No. 13: Angustias	No. 25: Suspiros	No. 1: En el silencio de la noche
No. 2: Inquietud	No. 14: Recuerdos de La Paz	No. 26: Merceditas	No. 2: El olvido
No. 3: A pleno sol	No. 15: Olas de Titicaca	No. 27: Primavera	No. 3: Penas del alma
No. 4: Hojas de otoño	No. 16: Pasión	No. 28: Tristezas	No. 4: Llanto del corazón
No. 5: La nerviosita	No. 17: Destacamento Chuquisaca	No. 29: Delirio	No. 5: Canto de la soledad
No. 6: Rosas y violetas	No. 18: Nubes y sombras	No. 30: Sed de amor	No. 6: Sueño de amor
No. 7: No me olvides	No. 19: El loco	No. 31: Enriqueta	Kaluyos
No. 8: Emma	No. 20: Aflicción y llanto	No. 32: Bondad	No. 1: Corazón quechua
No. 9: Desengaño	No. 21: Carcajadas	No. 33: Lamentos	No. 2: Latidos del corazón
No. 10: Camba	No. 22: Hielos del alma	No. 34: Esperanza	No. 3: Alma indígena
No. 11: Marquesita	No. 23: Capullo de rosas	No. 35: Espinas de una rosa	Obra insubtitulada
No. 12: Aires de mi tierra	No. 24: El loco	No. 36: Penuria de amor	Plegaria india

**3.1.1.1 Análisis comparativo entre ambas fuentes: ABNB y UMSA**

Las diferencias entre los textos no son muchas. La edición de 1968 es casi un facsímil respecto al documento del ABNB, pues la escritura está exactamente replicada en notas pero reacomodada del tamaño de libreta al formato de libro y con diferencias caligráficas menores. Por ejemplo, en la publicación de la UMSA, todas las cuecas presentan de cinco a siete compases por pentagrama, ocupando un espacio promedio de una plana y media por cueca; mientras que, en la versión del archivo, la cantidad de compases por pentagrama es mucho mayor, comprimiendo cada cueca al espacio de una sola plana o menos y los tristes y kaluyos a un área aún menor. Para observar esta semejanza escritural y el reacomodamiento diferenciado, Figura 4.



**Figura 4:** Collage de la cueca No. 33: *Lamentos* en versión de ambos documentos.

**Fuente:** Elaboración propia con base en las fuentes [3: 29] y [4: 49].

Una vez observadas las similitudes y diferencias anteriormente señaladas, sigue aprovechar la imagen para denotar otras desigualdades. Una disimilitud está en la firma, y es que en cada una de las obras de la fuente archivística son casi siempre abreviadas de la forma: ‘M. A. Valda’, salvo la primera que no abrevia ‘Miguel’ y escribe tal cual; en cambio en la publicación de 1968 firma en todas: ‘Miguel A. Valda’. Nótese también los arcos de ligadura en las semicorcheas de la mano derecha, la indicación dinámica *piano* (p.) en el primer compás, el texto expresivo *Con melancolia*, los signos de *marcato* sobre las tres últimas corcheas del cuarto compás y el signo de *tenuto* (*ten*) en la última octava del octavo compás puestos en la edición de la UMSA y que no aparecen en el otro documento. Obsérvese también en los silencios del octavo compás: el parecido en la escritura del silencio de negra, pero el contraste en poner dos silencios de negra frente a un silencio de corchea, un silencio de negra y un silencio de corchea, lo cual hace pensar en un cambio teórico al considerar el pulso correcto de negra con puntillo (negra más su mitad<sup>4</sup>) para el ritmo de seis octavos (6/8<sup>5</sup>) en la edición facsímil. Estas observaciones son válidas como genéricas para el resto de las demás obras en ambos documentos, pues varios símbolos que están presentes en la edición de 1968 no se encuentran en la versión del ABNB y viceversa<sup>6</sup>.

Por otra parte, en la versión del ABNB existe una indicación estructural: ‘Introd.’ de introducción; mientras que en la otra no indica nada; esta es una ausencia excepcional, pues en todas las demás cuarenta y cinco obras de se anota de modo siguiente: ‘Introducción (M- ♯)’, añadiéndose una indicación numérica de *tempo* que no está presente en ninguna obra de la versión archivística. También, en la Cueca No. 6: *Rosas y Violetas*, se inscribe al finalizar su partitura: “Nota: los acordes en el acompañamiento en el jaleo, háganse arpegiados” [3], una anotación únicamente presente en la versión de archivo, pero ausente en la de 1968, donde, más bien, se incluye más compases con el arpegiado explícito en la escritura. Otros símbolos que solo están presentes en la versión archivística son: los símbolos de repetición de compás, el *segno* y D. C. (*Da capo*) al *segno* o al coda (según el caso); estas presencias hacen, por consecuencia, una diferencia netamente estructural en las obras que utilizan tales símbolos.

Asimismo, salta a la vista, en la versión de 1968, la autoría de la letra por Rafael García Rosquellas, mientras que en la otra no se observa ningún rastro al respecto. Tal observación hace importante señalar que la coincidencia en ambas fuentes acerca de la anotación del autor de la letra se da en los siguientes casos (obra - autor de la letra): Cueca No. 4: *Hojas de otoño* – Nicolás Ortiz Pacheco, Cueca No. 8: *Emma* – Enrique Reyes Barrón, Cueca No. 17: *Destacamento Chuquisaca* – Octavio Campero Echazú, Cueca No. 27: *Primavera* – Ramón Chumacero Vargas. Sucede un caso peculiar con el caso de la Cueca No. 13: *Angustias*, pues si bien en el documento del ABNB anota que la letra es de Rafael García Rosquellas, la inscripción tiene una caligrafía y tonalidad de tinta o lápiz distinta a la demás manejada en el álbum<sup>7</sup>, además de estar anotada verticalmente al costado de la página, por lo que se hipotetiza fue puesta posteriormente por otra persona que no fue Miguel A. Valda Paredes. Por otra parte, las cuecas No. 6, 11, 30 y 33: *Rosas y violetas*, *Marquesita*, *Sed de amor* y *Lamentos*, respectivamente, se encuentran anotadas con el autor de la letra, Rafael García Rosquellas, solamente en la publicación de la UMSA. Mientras que, en la obra *Plegaria india*, el apunte de la autoría de la letra por Ramon Chumacero Vargas solo se encuentra en la versión de archivo del ABNB. En esta versión, las acotaciones de autoría de la letra, en concreto en las obras *Emma*, *Angustias*, *Primavera* y *Plegaria India*, aparentemente están puestas con una pluma distinta, más tenue, a la cual escribe el resto del documento o inclusive con un lápiz. Puede evidenciarse en la Figura 5, fíjese asimismo la caligrafía en *Angustias*.



**Figura 5:** Collage de *Emma*, *Angustias*, *Primavera* y *Plegaria India* en versión del archivo del ABNB.

**Fuente:** Elaboración propia con base en la fuente [3: 7, 11, 24, 37].

<sup>4</sup> La mitad del valor temporal de una negra es justamente la corchea.

<sup>5</sup> Ritmo tradicional del género de la cueca y en el que se encuentran las treinta y seis de Valda.

<sup>6</sup> Aunque son mayores los detalles que están presentes en la edición de 1968, pero ausentes en la versión del ABNB.

<sup>7</sup> La Cueca No. 36: *Penuria de amor* también difiere, presentando un color de tinta azul, singular en el documento del ABNB.

Otra observación sustancial es la presencia del sello seco del autor al costado del título de la primera cueca del álbum, *Panchita*, que se lee ‘Miguel A. Valda’ y abajo ‘Abogado’, Figura 6.



Figura 6: Recorte de la cueca *Panchita* donde se identifica el sello seco.

Fuente: [3: 1].

### 3.1.2 El triste del archivo privado de Tobías Broeker

En el mes de septiembre del año 2022 se tomó contacto con el Sr. Tobías Broeker, un coleccionista de música clásica del siglo XX que reside en la ciudad de Stuttgart, Alemania. El mismo hizo llegar, en copia digital escaneada, una colección de seis folios con un total de treinta y tres páginas de manuscritos que contienen treinta y dos obras musicales. De estas treinta y dos obras se determinó que solamente una, un triste titulado *Recuerdo*, pertenece a la autoría de Miguel A. Valda y se descartó relación autoral de las todas las demás. Acerca de la historia de cómo tales manuscritos llegaron a su propiedad, narra Broeker en su blog oficial: “The collection of manuscripts came from a pile of documents that I bought at an Belgian auction house and which very likely all belonged to the Belgian pedagogue and painter Julien Ficher”<sup>8</sup> [5]. Sobre Julien Ficher se encontró el siguiente detalle biográfico importante en el sitio oficial de Oxford Art como parte del *Diccionario de artistas “Benezit”*: “Painter, watercolourist, engraver [...] [I]andscapes. Ficher lived for six years, between 1914 and 1920, in Bolivia and Cuba, as a member of an educational mission”<sup>9</sup> [6]. Se observa que la información acerca de Ficher tanto del blog de Broeker como de la página de Oxford Art coinciden. Y justamente en uno de los folios del archivo privado de Broeker se halló un documento valioso que menciona explícitamente al pintor, se trata de una reproducción manuscrita<sup>10</sup> de una obra de Valda, un triste titulado *Recuerdo*, en cuya parte superior derecha se lee: “Dedicado a mi distinguido amigo Dn. Julian<sup>11</sup> Ficher. El autor” [7], seguido abajo del mismo sello seco identificado anteriormente en la versión del ABNB (ver Figura 5) y un pequeño trazo de rúbrica.

#### 3.1.2.1 Análisis comparativo sobre el triste con base en tres fuentes: ABNB, UMSA y archivo privado de Tobías Broeker

Se observó que la obra del archivo de Broeker es la misma que, en las dos fuentes mencionadas anteriormente, corresponde al Triste No. 1. La diferencia que más resalta a primera vista reside en el título y la numeración, pues, tanto en el documento del ABNB como en la publicación de la UMSA, este primer triste titula *En el silencio de la noche*; mientras que en el manuscrito que nos ocupa titula *Recuerdo* y no se encuentra enumerado, Figura 7

Se observa que el documento del archivo de Broeker posee elementos que están y otros que no están en las otras dos fuentes o en una de ellas según el caso. Se puntualizarán tres casos singulares<sup>12</sup> de cada fuente para ejemplificar lo que se afirma. En la publicación de la UMSA, entre los pentagramas de la sección de compases del dos al seis, están presentes un signo de *crescendo* y otro de *decrescendo* que están ausentes en las otras dos fuentes. En el documento del archivo de Broeker, al principio entre pentagramas del compás siete, hay un *pianissimo* (*pp*) que no está presente en ninguna de las demás versiones.

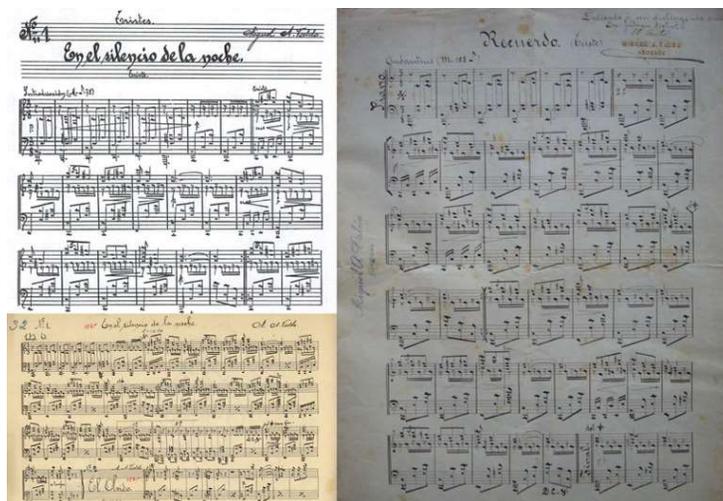
<sup>8</sup> Traducción propia: La colección de manuscritos viene de una pila de documentos que compré en una casa de subastas belga y que muy probablemente pertenecieron al pedagogo y pintor belga Julien Ficher.

<sup>9</sup> Traducción propia: Pintor, acuarelista, paisajista. Ficher vivió por seis años, entre 1914 y 1920, en Bolivia y Cuba, como miembro de una misión educacional.

<sup>10</sup> Al parecer reproducida por él mismo, pues la caligrafía es similar al álbum del ABNB.

<sup>11</sup> Se supone un error de escritura o que quizás se le llamaba por su traducción al español las razones por las que Valda hay colocado Julián en vez de Julien.

<sup>12</sup> Y aunque la comparativa abunda no se realizarán más comparaciones, puesto que no es parte del objetivo principal del presente artículo.

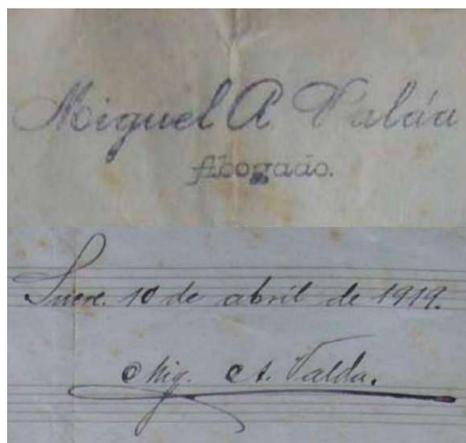


**Figura 7:** Collage de *En el silencio de la noche-Recuerdo* en las tres fuentes.

**Fuente:** Elaboración propia con base en las fuentes [3], [4] y [7].

En el archivo del ABNB, encima del pentagrama en clave de sol al final del compás veintidós, indica *al coda* (en símbolo) que ausencia en las otras versiones. Ahora, para mostrar una leve semejanza, fijése en el texto encima del principio del primer compás, se leen, en las tres fuentes, indicaciones que si bien difieren en valor ya significan una presente intención de *tempo* para la obra: en la de la UMSA: “Introducción (M- ♩-72)” [4]; en la del ABNB: “Introd. And.” [3] y en la de Broecker: “Andantino (m. 108 ♩)” [7]. Pareciera que entre la versión archivística de Broecker y la del ABNB hay un cambio gradual: primero decide poner específicamente *andantino* y se indica explícitamente a cuánto debe estar el metrónomo (m.), luego añade la indicación estructural de introducción (‘Introd.’), suprime de la escritura el valor temporal numérico del metrónomo y coloca en forma abreviada ‘And’ que bien podría significar *andante* o *andantino*, dejando en mayor ambigüedad el *tempo* de la obra; finalmente en el documento facsímil se decide quitar cualquier indicación textual de *tempo* y en cambio se coloca la indicación estructural completa (‘Introducción’) decidiéndose por colocar otra vez el valor temporal del metrónomo, además con otra medida distinta a la versión de Broecker. Efectivamente da la impresión de haber un cambio gradual en este aspecto<sup>13</sup>. Estas disimilitudes que parecen responder a un orden gradual, además de la no numeración del triste y su título diferenciado, podrían significar que el manuscrito del archivo de Broecker, cuya data, dice al final de la obra, es de “Sucre. 10 de abril de 1919” [7], es temporalmente anterior a la versión del ABNB y, obviamente, a la publicación de 1968.

Asimismo, se denota que el manuscrito del archivo de Broecker está triplemente signado, pues contiene, a parte del sello seco, y a diferencia de las otras dos fuentes, un sello húmedo con tinta azul y la firma rubricada manual de Miguel A. Valda Paredes debajo de la inscripción de la fecha, Figura 8.



**Figura 8:** Collage del sello húmedo y la firma rubricada.

**Fuente:** Elaboración propia con base en la fuente [7].

<sup>13</sup> También en los demás aspectos dinámicos o expresivos, pero no es tema del presente artículo ahondar en ese análisis.

### 3.1.3 Dos arreglos para guitarra

En la investigación archivística y bibliográfica realizada en la Biblioteca “Georges Rouma” de la Escuela Superior de Formación de Maestros “Mariscal Sucre” se encontró un documento manuscrito que contiene dos obras signadas por Miguel A. Valda, se trata de dos arreglos para guitarra sobre la cueca *Sed de amor* del mismo Valda y la cueca *Huérfana Virginia* de Simeón Roncal<sup>14</sup>. Lamentablemente, cuando se encontró el archivo no estaba catalogado, por lo que no se lo puede referenciar con un código específico. Tampoco se data la fecha en alguna parte del documento. Se expone una copia escaneada en la Figura 9.

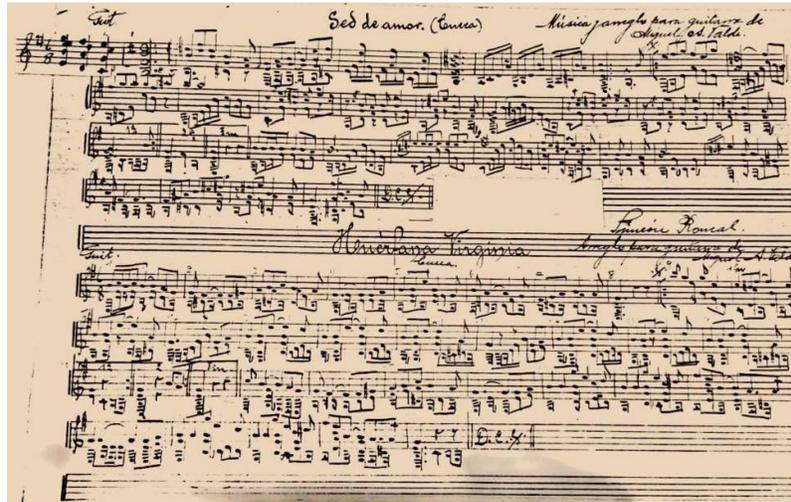


Figura 9: Documento manuscrito de dos arreglos por Miguel A. Valda.

Fuente: [8].

Es notable la semejanza caligráfica tanto en la letra como en la música. Se ven presentes símbolos como el *segno* y el D. C. (*Da capo*) al *segno* que también se observan en el álbum del ABNB.

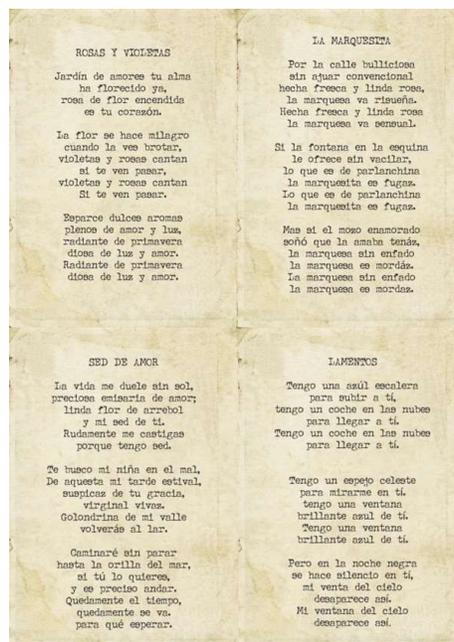


Figura 10: Collage de las letras de las cuecas de Valda por García.

Fuente: Elaboración propia con base en la fuente [9].

<sup>14</sup> *Sed de amor* corresponde a la Cueca No. 30 en la publicación de la UMSA y en la libreta del ABNB. *Huérfana Virginia* corresponde a la Cueca No. 7 en el álbum *Música nacional boliviana. 20 Cuecas para piano por Simeón Roncal* editado en Alemania el año de 1900, con el título original de *La Huérfana Virginia*.

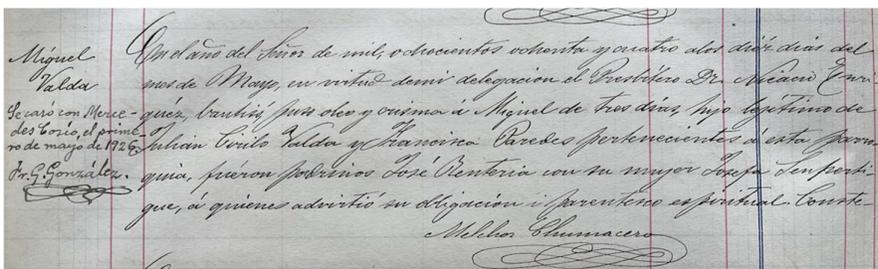
### 3.2 Documentación referida a las letras de algunas obras

Si bien, tanto en la libreta del ABNB como en la publicación de la UMSA, se señala la autoría de letras para algunas obras, éstas no se encuentran en los propios documentos. Por lo que se buscó fuentes primarias, provenientes de las publicaciones o archivos de los mismos poetas o de Valda, pues las fuentes orales no son confiables en cuanto a la originalidad estricta de las palabras. En ese intento, se logró dar con las letras de cuatro cuecas, las No. 6, 11, 30 y 33: *Rosas y violetas*, *Marquesita*, *Sed de amor* y *Lamentos*, todas con la autoría de Rafael García Rosquellas, Figura 10.

### 3.3 Documentación biográfica

#### 3.3.1 Fuentes primarias

La partida de bautizo de Miguel A. Valda Paredes se encontró en el Archivo-Biblioteca Arquidiocesanos Monseñor Miguel de los Santos Taborga (Sucre) (ABAS), en el archivo parroquial No. 36 correspondiente a la parroquia de San Sebastián de la ciudad de Sucre, en la caja 5, en el volumen No. 17, en la página 286, Figura 11.



**Figura 11:** Partida de bautizo de Miguel A. Valda Paredes.

Fuente: [10].

Sin gran esfuerzo paleográfico se transcribe la partida de bautizo para su fácil legibilidad:

*En el año del señor de mil ochocientos ochenta y cuatro a los diez días del mes de Mayo, en virtud de mi delegación el Presbítero Dr. Nicanor Enríquez, bautizó, puso oleo y crisma á Miguel de tres días, hijo legítimo de Julián Cirilo Valda y Francisca Paredes pertenecientes á esta parroquia, fueron padrinos José Rentería con su mujer Josefa [Sempertique]<sup>15</sup>, á quienes advirtió su obligación i parentesco espiritual. Conste [.]<sup>16</sup> Melchor Chumacero [firmado]* [10].

Con lo que se puede situar, con bases en la autoridad de la partida de bautizo, el nacimiento exacto y definitivo de Miguel A. Valda en fecha del 7 de mayo de 1884.

Además, en la nota al margen, al costado izquierdo, debajo de donde inscribe su el nombre 'Miguel Valda' se lee un dato no menos importante: "Se casó con Mercedes Cosío, el primero de mayo de 1926. dr. G. González" [10]. Con esta información se busca y posteriormente se consigue tener la partida de matrimonio de Miguel A. Valda Paredes, encontrada en el archivo de la parroquia de Santo Domingo de la ciudad de Sucre, en el libro de matrimonios No. 17, en la página 141 y 142, Figura 12.

Otra vez, sin mayor esfuerzo paleográfico se transcribe la partida de matrimonio para su fácil legibilidad. En la nota al margen, al costado inferior izquierdo de la página 141 dice: "Miguel Valda con Mercedes Cossío" [11]. En el restante cuerpo central del documento se lee:

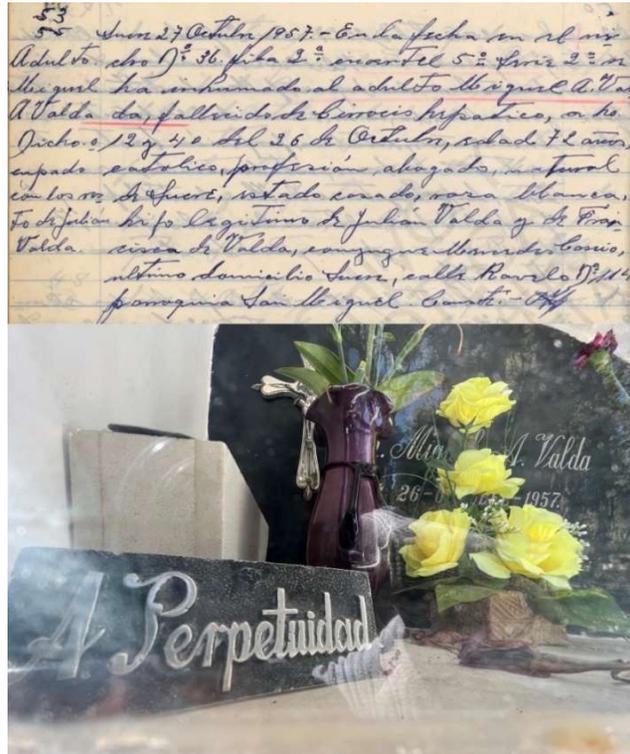
*En el año del Señor de mil novecientos veintiséis, a primero de mayo; previa la información jurídica de libertad y soltería de los contrayentes abajo mencionados, mediante los testigos que fuéron: Arturo Aranibar Pierola, y Dr. Manuel Leonides Dorado; dispensadas las tres proclamas que deberian haberse publicado y corridas todas las diligencias de derecho, y no resultando impedimento alguno, el Señor Canónigo Dón Alfredo Seoane, con licencia del suscrito párroco los desposó, uniendo en matrimonio según rito de la Iglesia Católica, a Miguel A. Valda, hijo*

<sup>15</sup> Se cree posible un error gramático la escritura de este apellido que se estima en realidad sería 'Sempertegui'. Empero, no se descarta que haya podido realmente existir y ser correcta su escritura.

<sup>16</sup> Es lógico que siga una coma, por tal motivo se la considera, pero si se observa la grafía de ese símbolo en el documento se asemeja más al guion que se utiliza para separar palabras que no caben por renglón.



Con toda la autoridad basada tanto en el acta de inhumación como en la fecha misma que marca el nicho y la partida de bautizo de Miguel A. Valda, se puede instaurar definitivamente la fecha de fallecimiento en el 26 de octubre del año 1957 a horas 12:40 cerca al medio día a la edad de 73 años.



**Figura 13:** Collage del acta de inhumación y el nicho de Miguel A. Valda Paredes.

**Fuente:** Elaboración propia con base en las fuentes [3] y [12].

En el Centro Bibliográfico Documental Histórico de la Universidad Mayor, Real y Pontificia de San Francisco Xavier de Chuquisaca (CBDH-UMRPSFXCH), en el fondo universitario No. 0227, en el libro de registro de diplomas de 1889 a 1924, en las páginas 41 y 58, con el número 1076 y 1533 en el orden dado, se encontró el nombre de Miguel A. Valda inscrito como 'Bachiller en Letras' (No. 1533) en el año de 1900 y como Licenciado en Derecho (No. 1076) en el año 1906 respectivamente, ambos con el domicilio en Sucre, Figura 14.

1531	20	Juan G. de Guzmán	✓	" " "	Sucre
1532	20	Hilarión Urizar	✓	" " Derecho	"
1533	20	Miguel A. Valda	✓	Licenciado "	"
1534	21	Cristóbal Anunciado	✓	Bachiller "	"
1073	6	Raúl Groe	✓	Licenciado "	Sucre
1074	24	Domingo Guzmán	✓	Farmacéutico	Carabuco
1075	29	Tomás Orana	✓	Bachiller en Letras	Sucre
1076	31	Miguel Valda			

**Figura 14:** Collage de la inscripción de Miguel A. Valda como bachiller en letras y licenciado en derecho.

**Fuente:** Elaboración propia con base en la fuente [13].

En el mismo Centro Bibliográfico Documental Histórico de la Universidad Mayor, Real y Pontificia de San Francisco Xavier de Chuquisaca (CBDH-UMRPSFXCH), en el fondo honorable de la alcaldía (FHA) No. 0576, en el copiador de correspondencia de 1915 a 1927, en la página 21 y 135, se encontraron dos firmas de Miguel A. Valda como miembro del Honorable Concejo Municipal de Sucre; en una signa solo, donde se aprecia un desgaste natural de la firma de la tinta, y en otra no, Figura 15. Nótese que la firma coincide con la mostrada en la Figura 7.

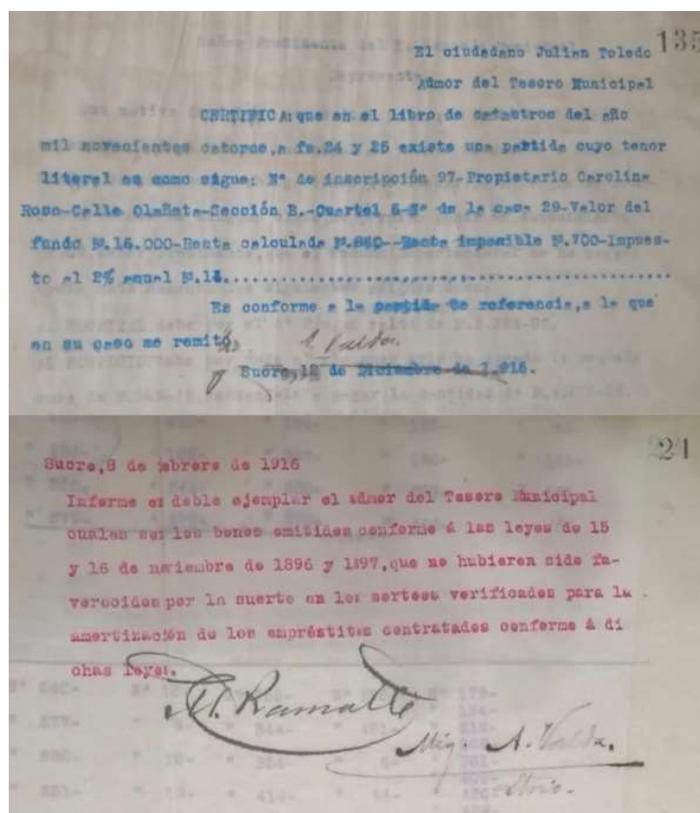


Figura 15: Collage de dos firmas de Miguel A. Valda como concejal de Sucre.

Fuente: Elaboración propia con base en la fuente [13].

### 3.3.2 Fuentes secundarias

Entre los documentos archivísticos principales se encontraron dos recopilaciones de referencias biográficas sobre Miguel A. Valda y un artículo de periódico, cuyo nombre no se sabe por ser recortado.

El primero, el más rico en información, se encontró en el Centro Bibliográfico Documental Histórico de la Universidad Mayor, Real y Pontificia de San Francisco Xavier de Chuquisaca (CBDH-UMRPSFXCH) bajo el código de miscelánea M 38-8, está firmado por el Prof. Carlos Ruíz Michel en octubre de 1982, Sucre. Al indicarse la codificación del documento para que cualquiera pueda localizarlo, debido a su longitud de dos páginas que abarcaría mucho espacio y a la plena legibilidad de su escrito a máquina, además de no ser este un hallazgo primario, no se adjuntara una fotografía ni transcripción del documento. Sin embargo, se citarán algunas partes de él en el siguiente acápite.

El segundo, en la Biblioteca “Georges Rouma” de la Escuela Superior de Formación de Maestros “Mariscal Sucre”, en un documento titulado *Apuntes biográficos de músicos bolivianos*, escrito por el Prof. José Llanos Murillo el año 1971, revisado y aumentado por el Prof. Juan Manuel Thórrez R. el año 1987. Lamentablemente, cuando se encontró el archivo no se estaba catalogado, no pudiéndose referenciar con un código específico. Por tal motivo se cita el apunte biográfico correspondiente a Miguel A. Valda Paredes:

*Nació en Sucre el 8 de mayo de 1885 y falleció en la misma ciudad el 27 de octubre de 1957, discípulo de Simeón Roncal, compositor de escuela mestiza, continúa el esquema de la Cueca iniciada por Roncal, tal como lo escribe sus obras “Sed de Amor”, Lamentos, Inquietud, Rosas y Violetas, Bondad [.] Marquesita, Alma Indígena, etc. La Universidad de La Paz, en 1968 publicó un libro con 46 obras. Una calle céntrica en la ciudad de Sucre lleva el nombre de M. A. Valda<sup>21</sup> [...] [8].*

El tercero fue facilitado del archivo privado de la familia Valda Vacaflor. Y es un artículo recortado de un periódico, cuyo nombre no se ve y titula *El doctor Miguel A. Valda, una devota vida musical*, está escrito por Walter Torres Valda, nieto de Miguel A. Valda Paredes, hijo de Isabel Valda Garate. Por su importancia y riqueza se considera acertado adjuntarlo, Figura 16.

<sup>21</sup> Este dato fue comprobado. La latitud y longitud donde aproximadamente comienza la calle son respectivamente: -19.041761, -65.256119

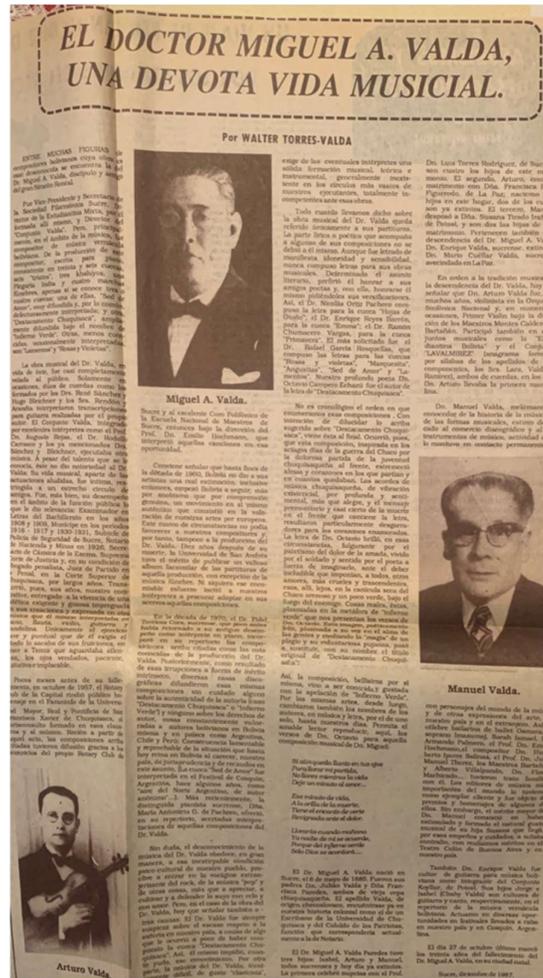


Figura 16: El doctor Miguel A. Valda, una devota vida musical por Walter Torres Valda.

Fuente: [14].

### 3.3.3 Análisis comparativo sobre los aspectos biográficos de Miguel A. Valda Paredes

Si se busca información biográfica acerca del compositor Miguel A. Valda Paredes en internet, se comprobará, en los principales resultados, que la fecha de nacimiento no es coincidente con la que fue situada en el subtítulo anterior a raíz de una fuente documental primaria, como lo es la partida de bautizo. Se citan dos casos para vislumbrar esta falsa información en los primeros sitios web que aparecen: “Miguel Ángel Valda Paredes fue un músico y compositor boliviano nacido el 8 de mayo de 1885 en Sucre” [15] y “Nació en la ciudad de Sucre, el 8 de mayo de 1885” [16]. Asimismo, se encuentran errores en la fecha de defunción, situándola un día más que el verdadero, confundiéndose con la fecha de registro del acta de inhumación. Se citan de nuevo los dos casos a desmentir: “Miguel Ángel Valda Paredes falleció el 27 de octubre de 1957” [15] y “falleció el 27 de octubre de 1957” [16]. Pero estos errores no se limitan a los sitios de internet, sino que igual están presentes, y con las mismas características, en las recopilaciones biográficas sobre Miguel A. Valda, tanto de Ruíz como de Llanos, que en el apartado anterior fueron citadas, inclusive en la misma presentación de la publicación de la UMSA: “Este ilustre ciudadano nació en Sucre, el año 1885” [4]. También se replica la inexactitud de nacimiento y defunción en un texto de Thórrez en el cual coloca el periodo de vida de Valda: “(1885-1959)” [17: 45], y solo de nacimiento en otros de Auza y Rivera que ponen: “(1885-1857)” [18: 48] [19: 77]. Torres Valda también yerra en esta precisión de nacimiento y fallecimiento con su artículo; solamente Barnadas es preciso en años. Además, indicar otro error que comete Ruíz al señalar 1925 como el año de matrimonio, siendo que se puede leer claramente ‘1926’ en la partida: “En el año de 1925 contrae matrimonio con doña Mercedes Cosío Alvéstequi” [13]. Sin embargo, el mismo nos propone un dato extra acerca de un acto conmemorativo *post mortem* de Valda: “El aprecio que Sucre sentía por el maestro, fue patente en el acto de reconocimiento a su fructífera labor en una emotiva demostración realizada en el paraninfo de la Universidad de San Francisco Xavier, a los pocos días de su sen[s]ible fallecimiento” [13]. Torres también habla de un acto, pero lo sitúa antes de la muerte de Valda: “Pocos meses antes de su fallecimiento, en octubre de 1957, el Rotary Club de la Capital rindió público homenaje en el paraninfo de

la [UMRPSFXCH], al jurisperito formado en esos claustros y el músico” [14]. Esto no necesariamente conforma una contradicción, puede ser que ambos actos de reconocimiento se dieran antes y después de la muerte de Valda.

El nombre completo de Valda no aparece en ninguno de los documentos que se han hallado y expuesto en los subtítulos previos. Apareciendo como máximo ‘Miguel A. Valda Paredes’, con el segundo nombre siempre abreviado. Y aunque en muchas otras fuentes secundarias se le adjudica ‘Ángel’ como segundo nombre, valga esta aclaración de no haber encontrado ello en fuentes primarias.

Por otra parte, al hallarse archivísticamente la partida de matrimonio de Miguel A. Valda con Mercedes Cossío y la publicación de partituras por parte de la UMSA se da más credibilidad a la siguiente información de origen bibliográfico que refiere a una copia del álbum de cuarenta y seis obras de Valda: “fue, precisamente esa copia la que ha servido para que la viuda, Señora Mercedes Cossío de Valda, entregue a la Universidad de La Paz, para su publicación en 1968” [17: 50]. A raíz de esto, también se hace necesario mencionar lo que Torres precisa a parte de las cuarenta y seis obras conocidas: “De la producción de este compositor, escrita para piano, consistente en [...] y cuatro marchas fúnebres [...], la Universidad de San Andrés tuvo el mérito de publicar un valioso álbum facsimilar de las partituras de aquella producción, con excepción de la música fúnebre” [14]. Barnadas igual escribe sobre estas marchas: “ha dejado 36 cuecas chuquisaqueñas, seis tristes, tres kaluyos, una plegaria india y cuatro marchas fúnebres” [20: 1096]. Podemos ver que lo que dice Torres es cierto, pues las mencionadas obras no se encuentran ni en la versión del ABNB ni en la de la UMSA (ver Tabla 1).

A partir de los datos obtenidos por la partida de bautizo y de matrimonio, se hipotetiza lo siguiente: Que las cuecas No. 1, 24 y 26: *Panchita, Julián y Merceditas respectivamente*, están inspiradas y/o dedicadas a la madre, padre y esposa del autor Miguel A. Valda Paredes, a quienes se los nombra en los documentos con los nombres de: Francisca Paredes, Julián Cirilo Valda y Mercedes Cossío correlativamente.

En cuanto a su formación escolar, se ha demostrado su bachillerato en el año 1900, sin embargo, no se han encontrado fuentes archivísticas respecto al colegio en el que se bachilleró. Al respecto escribe el Prof. Ruíz en su recopilación: “Hizo sus estudios en el Seminario Conciliar de Sucre, hasta optar el título de bachiller” [13]. Mientras que Thórrez escribe: “Alumno del famoso Colegio Pontificio de San Cristóbal, lució con orgullo la beca roja que identificaba a la institución, a diferencia de la beca azul del colegio Junín” [17: 47]. Esta diferencia no es una contradicción entre las fuentes, pues San Cristóbal era entonces tanto seminario como colegio. En cuanto al lugar de su educación superior, sobre la cual se ha demostrado su titulación en el año 1906 como Licenciado en Derecho, aquí sí parece haber un acuerdo entre Ruíz y Thórrez con la Universidad Mayor, Real y Pontificia de San Francisco Xavier de Chuquisaca: “Luego ingresó a la Facultad de Derecho de San Francisco Xavier, titulándose de abogado” [13], “[...] estudiaba en la Facultad de Derecho, en la Universidad de Chuquisaca” [17: 47]. Asimismo, el diccionario de Barnadas coincide: “Estudió Derecho en la Universidad de S. Francisco Xavier, recibíendose de abogado (1907)<sup>22</sup>” [20: 1096].

Acercas de los cargos, m embrecías y posiciones que Miguel A. Valda Paredes ocupó, destaca la siguiente información en la recopilación de Ruíz: “Fue miembro activo del directorio de la orquesta sinfónica “Eduardo Berdecio” allá por el año de 1940, y de la “Sociedad filarmónica Sucre”<sup>23</sup>” [13]. Esta última m embrecía también es mencionada por Rossells y Barnadas junto a otros nombres: “Juan Roncal, los maestros Benavente, padre e hijo, Luis N. Lizarazu [...], Simeón Roncal [...], Filomeno Rivera, José Lavadenz [...], Miguel Ángel Valda, todos ellos miembros o simpatizantes de la Sociedad Filarmónica ‘Sucre’, forman uno de los grupos de mayor creatividad de la Bolivia republicana” [1: 114], “Destacados músicos, compositores e intérpretes han formado parte de ella: E. de Urioste, F. Auza, M. T. Linares, A. Palmero, M. A. Valda, S. Roncal, F. Cuellar, etc.” [20: 924]. Acotando, Walter Torres afirma: “Fue Vice-presidente y Secretario de la Sociedad Filarmónica de Sucre, Director de la Estudiantina Mixta, por él formada allí mismo” [14]. Barnadas concuerda con esos dos primeros cargos, pero situándolos desde Potosí: “Vivió largos años y participó en la vida musical de Potosí, ejerciendo la Vice-presidencia y la Secretaría de su Sociedad filarmónica” [20: 1096]. Aclara más detalles sobre Valda y su relación con la Sociedad Filarmónica ‘Sucre’ el texto de Thórrez:

*[...] cabe destacar que este grupo<sup>24</sup> tuvo exitosas presentaciones en las Veladas de la Filarmónica, dada la prestancia de cada uno de sus integrantes. [...] Al fallecimiento de Eduardo Berdecio, en 1928 – siguió una etapa de alejamiento de Valda de todas las actividades que anunciaba la Filarmónica que pasó a ser dirigida unas veces por actores de teatro y, más tarde, por médicos y abogados [17: 49].*

<sup>22</sup> Es menester tomar en cuenta la probabilidad de que 1907 sea, como bien dice, el año de recepción de la abogacía, lo cual es distinto al año de titulación que anteriormente se ha demostrado en 1906.

<sup>23</sup> Ambos pares de comillas son propias del documento.

<sup>24</sup> Este grupo se refiere a “[...] los Cinco grandes: Simeón Roncal, Miguel A. Valda, José Lavadenz, Telmo Solares y Belisario Zarate” [17: 48].

La muerte de Berdecio fue de impacto mayor, puesto que era el principal fundador e ideador de la Sociedad Filarmónica 'Sucre': "E. Berdecio -conjuntamente con C. Berdecio, M. Caballero, M. Paravicini, A. Urioste, M. E. Calvo y L-concretó la idea de su fundación el 8-III-1884, aunque solo dos años más tarde se suscribió el acta de fundación" [20: 924]. Estas características, además, descritas por Thórrez, concuerdan con Rossells:

*La Sociedad Filarmónica no fue un espacio propicio para la música popular pues no era ese su fin. Empero, en medio de los programas de música clásica europea, se presentaban de vez en cuando composiciones de la tierra, cómo las piezas que tocaban Miguel Angel Valda y José Prudencio en guitarra y mandolina, cuando "hacían sentir al selecto auditorio (...) honda emoción de los aires nacionales", como dice el cronista de Claridad [1: 112].*

Volviendo a la recopilación de Ruiz, respecto a la membresía de Valda en la Orquesta Sinfónica "Eduardo Berdecio", el relato de Thórrez ilumina más información:

*Pero, en 1945, llegó a Sucre Emilio Hochmann, quién interesó al Maestro<sup>25</sup>, a formar una orquesta grande con los músicos en los que seguía conservando su ascendiente. Y fue así que se fundó la Sociedad Artística "Eduardo Berdecio", siendo Valda el redactor de los estatutos y su primer Presidente. Mucho se avanzó con la orquesta que creció en prestigio por el interés que demostraban sus integrantes al estímulo del presidente, qué también ocupaba el atril de flautista en la Orquesta. De este modo volvió la vigencia pública del Maestro, mientras ejercía cargos de relieve en la judicatura local [17: 49].*

Atiliano Auza manifestó en una entrevista haber atestiguado la interpretación de Valda en la flauta traversa:

*Me cuenta Atiliano que, siendo el mejor alumno de piano de don Juan Manuel, cierto día éste le llevó a la casa del emblemático compositor chuquisaqueño, Miguel A. Valda Paredes, a quien se lo presentó, pues era su amigo. "Él tocaba la flauta (traversa) y el piano también [...]. Yo lo vi al caballero tal como está la foto: alto, gordito y con sus lentes chiquitos", recuerda. Aquella ocasión, Auza apreció la música de un dúo que quedará inédito para la historia: Thórrez al piano y Valda en la flauta. Y aunque asegura que Valda tocaba muy bonito la flauta traversa, nunca lo escuchó al piano [21].*

Ahora, sobre el ejercicio de cargos de relieve en la judicatura local, el *Diccionario Histórico de Bolivia* replica y detalla más sobre este dato: "Durante su vida subsistió desempeñando diversas funciones en la administración pública: Miembro del Tribunal Examinador en Letras (1908-1909), Secretario de Cámara de la Corte Suprema de Justicia<sup>26</sup>, Juez de Partido en lo Penal, Notario de Hacienda y Minas (1926), Sub-jefe de Policía de Seguridad, siempre en Sucre; también fue elegido concejal<sup>27</sup> (1916-1917)<sup>28</sup>" [20: 1096]. A propósito, Torres brinda la información de un cargo más ocupado por un Valda recién titulado: "Examinador de Letras del Bachillerato en los años 1908 y 1909" [14].

Respecto a su formación musical escribe Ruiz: "Desde temprana edad sintió afición por la música, habiendo sido don Simeón Roncal quien le da las primeras lecciones de música, demostrando en el transcurso de estas, excepcionales actitudes sobre todo en la ejecución del piano y luego en el manejo de instrumentos como la mandolina, la flauta, guitarra y el charango" [13]. Por otra parte, el relato de Thórrez no concuerda con que Roncal haya sido su primer maestro; él más bien detalla que su mentoría vino después de la de Caballero:

*Dn. Manuel Caballero, fue el primer maestro de Miguel A. Valda P. Le enseñó el piano y la guitarra. El trabajo no fue difícil, porque el muchacho tenía sobrada capacidad para la música. Asimilaba y memorizaba todo cuanto le exigía el profesor. Trabajó cinco años consecutivos con el maestro Caballero. Hasta que por sugerencia del propio profesor, pasó a manos de Simeón Roncal, quién por rara coincidencia, vivía justamente en la acera del frente de la casa de Valda, en la calle Ravelo<sup>29</sup>. Así el nuevo alumno de Roncal frecuentaba la casa de su profesor al no tener más que cruzar la calzada. [...]. Se dedico enteramente al estudio de las ciencias de la composición musical, en que se compenetra de la armonía, el contrapunto, el fraseo, en análisis y la instrumentación. Materias que asimiló de Dn. Juan Roncal y de Simeón Roncal [17: 46-47].*

El vínculo amistoso y musical con Roncal es citado en tantas fuentes, tan conocidas y accesibles, que no valdría la pena ocupar aquí todas. Por lo que escogeremos información de referencias menos comunes. La transición en la relación de maestro-discípulo a la amistad, según Thórrez, comienza con un episodio que llama 'el misterio de la Catedral':

<sup>25</sup> Se refiere a Valda.

<sup>26</sup> A propósito de este cargo, solamente como dato interesante, Ruiz afirma acerca del cargo que ocupada el padre de Mercedes Cossio en el año de su matrimonio con Valda: "[...] don Manuel María Cossio, Ministro de la Corte Suprema de Chuquisaca por aquel entonces [...]" [13].

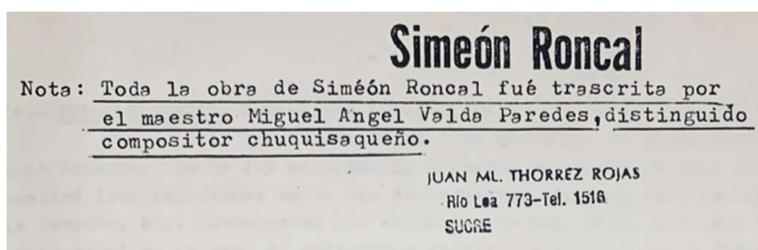
<sup>27</sup> Se comprobó archivísticamente este último dato al final del subtítulo 3.3.1, fíjese en la Figura 14.

<sup>28</sup> Torres coincide, pero escribe de otro periodo más como concejal: "1916-1917 y 1930-1931" [14].

<sup>29</sup> Se comprobó este dato archivísticamente en el subtítulo 3.3.1, fíjese la transcripción del acta de inhumación (Figura 12).

[...] un hecho desarrollado en el Coro Alto de la Catedral Metropolitana de Sucre. [...] en la misa solemne del 8 de septiembre. [...]. Por entonces hablando de 1901, Simeón Roncal (de 31 años de edad) se desempeñaba como organista y el célebre Maestro Lorenzo Adreotti, como director del coro y la orquesta. [...]. Sentado en la banqueta del órgano Simeón Roncal ordenaba las partituras que debía tocar a continuación. Cuando, inesperadamente, encuentra una hojita pautada, con la escritura a lápiz de unos compases encabezados por la inscripción que decía: Cueca, por V. P. [...]. Era nada menos que su propia cueca N° 3; a la que ni siquiera le había puesto nombre. [...]. Comprobó que el acompañamiento era el mismo que siempre tocaba, pero que nunca lo había escrito aún. [...]. Miguel por entonces de 14 años, se deleitaba oyendo el piano del joven Roncal, que constantemente improvisaba un sinfín de melodías [...]. De ahí, que, en 1901, Miguel, que había cumplido los 16 años le hizo la travesura del “Misterio de la Catedral”. Escribió en el patio de la casa de su profesor, mientras Roncal, ignorando la habilidad de su alumno, repetía sus composiciones [...]. Pues, Miguel, sentado en la grada transcribió, no sólo la cueca N° 3, sino dos más, sin que le faltara una sola nota. [...]. Este hecho histórico, vinculó fuertemente a ambos artistas que, pese a una diferencia de quince años de edad, lograron hermanar afanes y talentos [17: 45-47].

Este relato sobre el inicio de la amistad personal y musical entre Roncal y Valda hace sentido con sus causas. Pues otras fuentes secundarias afirman la posterior colaboración de Valda con la transcripción de las obras de Roncal. Por ejemplo, señala Armando Alba al respecto de esta amistad y de la colaboración transcriptor: “Valda, me dijo don Simeón, era uno de sus íntimos y le ayudó mucho a escribir en el pentagrama las composiciones que creaba en Sucre. [...] su amigo Valda, diestro transcriptor de la música y continuador de la obra de su eminente amigo” [22: 21-22]. Por otro lado, en la Biblioteca “Georges Rouma” de la Escuela Superior de Formación de Maestros “Mariscal Sucre” se encontró un documento no catalogado en el que se apuntan breves datos biográficos de Roncal con una nota debajo del título que dice: “Toda la obra de Simeón Roncal fue transcrita por el maestro Miguel Angel Valda Paredes, distinguido compositor chuquisaqueño” [8], acompañado del sello húmedo de don Juan Manuel Thórrez Rojas, Figura 17.



**Figura 17:** Recorte de un documento biográfico titulado Simeón Roncal.

Fuente: [8].

A propósito de ello, volvamos al mismo Thórrez que también resalta esta cooperación de Valda en las transcripciones:

*Gracias a la habilidad innata de Miguel A. Valda, se conocería, para siempre, la obra valiosa de Simeón Roncal [...]. Según relatara una vez Don Miguel, tras terminar entre ambos la transcripción de una obra, Roncal tomaba el lápiz, diciendo: - Ahora la adornemos. Entonces retocaba el trabajo y... pasaba a la posteridad. He ahí la importancia del talento de este maestro, Dr. Miguel A. Valda, que hizo posible la “recreación” de una serie que más tarde nos llenaría de orgullo [17: 47].*

Y en orden de esa habilidad innata de transcriptor cuenta: “[...] los domingos solía salir a los alrededores de la ciudad, en pos de fiestas campesinas, donde, con mucha facilidad, escribía la música tocada por los fiesteros, habiendo coleccionado más de un millón<sup>30</sup> de estas canciones” [17: 47].

Sobre los aspectos temperamentales de Valda, lo describe Ruíz: “de carácter ameno, bondadoso, sencillo, caritativo, nunca se sentía como cuando estaba rodeado de sus amigos, con quienes departía amablemente, en aquellas “noches de arte” o en las serenatas con las que solía obsequiar a sus amistades” [13]. Thórrez relata de él en su juventud: “muchachito gordo y mofletudo, con pequeños lentes de aumento, sonreía socarronamente en el Coro de la Catedral, escondiendo su picardía en la embocadura de la flauta. [...] Un músico que nunca estaba satisfecho con su labor. [...] Exigente y severo” [17: 47-48]. Descripción coincidente con el recuerdo de Auza citado más arriba y con las fotografías del siguiente apartado.

<sup>30</sup> Sobre este supuesto millón de transcripciones no se ha encontrado mención en otros documentos bibliográficos o archivísticos, ni mucho menos las partituras, por lo cual, la cifra parece ser una exageración.

El Prof. Ruíz acotando a las aptitudes de Miguel A. Valda dice: “Con estas sobresalientes condiciones y entusiasmo, formó varios conjuntos de música que llevaron su nombre” [13]. Thórrez coincide con más información al respecto:

*[...] se las paso organizando diversos grupos musicales. Unas veces de cuerdas pulsadas y otras con orquesta de Cámara [...]. Mantenía al margen, un pequeño grupo de artistas que “hacían música” en su casa. Conformando un Cuarteto o un Quinteto de mandarinas y guitarras con los que trabajaba intensamente leyendo partituras; porque el maestro no admitía gente que no lea los arreglos que preparaba. Laboriosas horas de trabajo constituía la preparación de las audiciones públicas que presentaba el “Conjunto Valda”. Así se cumplieron los siempre esperados conciertos, que más tarde fueron escuchados en diversos teatros del país [17: 47-48].*

A este ‘Conjunto Valda’ hace mención Barnadas: “formó varios grupos musicales, entre los que destacó el ‘Conjunto Valda’” [20: 1096]. También Rossells: “Miguel Angel Valda, creador de célebres cuecas, intérprete de la mandolina y cabeza del Conjunto Valda” [1: 114]. Auza nos proporciona los nombres de los integrantes: “[...] el ‘Conjunto Valda’, integrado por el [P]rof. Augusto Rojas, Dr. Rodolfo Carrasco, el Dr. René Sánchez Vacaflor y Hugo Bleichner, dirigidos por Don Miguel Valda, el que tocaba con rara maestría, tanto la mandolina, la flauta travesera, el violín y el piano” [18: 49]. Torres Valda coincide a cabalidad con Auza, pero añade la existencia de dos dúos: “[...] dúos de cuerdas como los formados por los Drs. René Sánchez y Hugo Bleichner y los Srs. Rendón y Arandía interpretaron transcripciones para guitarra realizadas por el propio autor” [14]. En el siguiente apartado se expondrá una foto de tal ‘Conjunto Valda’.

En cuanto a la producción integral de Valda, sus cuarenta y seis obras, Ruíz Michel asevera:

*[...] fué enviado no mucho antes de morir a la Sra. Olga Saavedra de Querejazu, con las siguientes palabras. “Albu[m] de Música Nacional que no puede editarse por falta de colaboración del Gobierno, autoridades educacionales, sociedades culturales, universidad, municipalidad, etc. etc., tengo el agrado de adjuntársela para lo que le pudiera servir” [13].*

Ya se mencionó que su viuda, Mercedes Cossio, donó una copia a la UMSA para hacer posible la publicación que se expuso anteriormente. Lo que no se mencionó de Valda acerca de esa copia es su acto de “confiar los originales, para que sean sacados en limpio, porque habían permanecido por años escritos simplemente a lápiz. Se encargo al Señor Juan Humérez para el trabajo” [17: 50]. Ni mencionamos las causas entusiastas de esa confianza, que tiene que ver, según Thórrez, con arreglos corales de sus obras:

*En 1956, [...]. El profesor Benedicto Durán, Director de la Escuela Normal y muy amigo de Don Miguel, logró conseguir que autorizara se cante en el Coro de la Normal, cuatro de las cuecas elegidas por el propio autor. Y fueron perfectamente arregladas por Emilio Hochmann y luego estrenadas con regocijo en el Parainfo de la Universidad. [...] este estreno que emocionó hasta las lágrimas al autor [...]. Más tarde, en una gira que hiciera el Coro por diversas ciudades del país, se incluyó las cuatro composiciones referidas [Sed de amor, Marquesita, Lamentos y Rosas y violetas]<sup>31</sup>, y fueron incansablemente aplaudidas [17: 49].*

Esta información coincide con la recopilación de Ruíz: “Muchas de sus cuecas han sido transcritas para coro mixto y difundidas por el coro estable de la Escuela Nacional de Maestros” [13]. Y Walter Torres acota acerca de las composiciones de Valda: “tuvieron difusión gracias a los auspicios del propio Rotary Club de Sucre y al excelente Coro Polifónico de la Escuela Nacional de Maestros de Sucre” [14].

Finalmente, el Prof. Carlos asevera algo sobre un registro que de ser verdadero sería un producto históricamente importante: “Viajó por Santa Cruz, ciudad en la cual grabó piezas de música clásica, ejecutadas por el conjunto que entonces dirigía” [13].

### 3.4 Archivo fotográfico

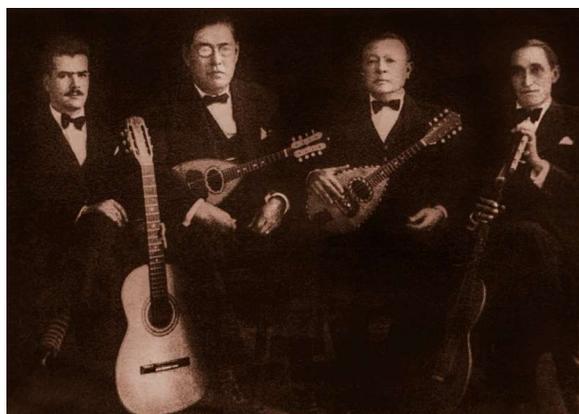
Existe abundante material fotográfico sobre los hijos de Miguel A. Valda Paredes, no tanto sobre Valda mismo.

Se muestran tres fotografías separadas, Figuras 18 – 21, en las que aparece nuestro sujeto de interés principal y el instrumento musical suyo, un piano de cola de marca alemana *Grotrian Steinweg* (serie W767) heredado a su hijo Manuel Valda Tirado, seguido de los retratos de sus cuatro hijos, a la fecha conocidos por esta investigación.

<sup>31</sup> Obsérvese el curioso hecho que son justamente estas cuecas, con letra de Rafael García Rosquellas, cuyas letras fueron encontradas en su archivo familiar. Lo que no pasa con la Cueca No. 13: *Angustias* a la que también figura como autor de la letra.



**Figura 18:** Miguel Ángel Valda (sin fecha<sup>32</sup> ni lugar).  
Fuente: [4].



**Figura 19:** Conjunto de Miguel Ángel Valda, Sucre (1930-1950)<sup>33</sup> (retocada).  
Fuente: [1: 171].



**Figura 20:** Miguel Ángel Valda Paredes (sin fecha ni lugar)<sup>34</sup>. Fuente: [23].

<sup>32</sup> El aspecto del rostro en comparación a la siguiente fotografía, Figura 14, y la edad que tendría en ella, se estima que este retrato puede corresponder a algún año de su periodo marital 1926-1957 en Sucre.

<sup>33</sup> La leyenda que inscribe Rossells a esta foto identifica a los miembros del conjunto: “De izquierda a derecha: René Sánchez Vacaflor, Miguel Ángel Valda, Augusto Rojas, Rodolfo Carrasco” [1: 171]. Nótese, a comparación de los nombres que brinda Auza, la ausencia de Hugo Bleichner y la presencia de Rodolfo Carrasco. Hipotetizamos que esto puede deberse a la dinámica misma de los miembros que integraban el conjunto.

<sup>34</sup> Este es probablemente el hallazgo fotográfico más importante, pues, al no exponerse en ninguna bibliografía publicada, constituye un documento inédito. Puede distinguirse un sello seco en la parte inferior derecha que dice: ‘[W]. [J/Y]asmani’ signado y abajo ‘La Paz. Bolivia’. Esto no quiere decir necesariamente el lugar donde fue tomada la fotografía, sino que puede ser, más probablemente, la ciudad en la que se hizo la reprografía y el estudio o dueño del estudio en el caso del nombre signado. Por otra parte, aquí se ve a un Valda mucho más joven que en las anteriores dos fotografías, puede datarse de algún año entre su periodo posterior a la titulación de abogado y previo al matrimonio: 1906-1926.



**Figura 21:** Piano de cola de Miguel Ángel Valda Paredes (21/07/2023, La Paz).  
**Fuente:** [12].

Los hijos de Valda son Arturo y Alicia Valda Careaga, Manuel Valda Tirado e Isabel Valda Garate, Figuras 22-24, respectivamente.



**Figura 22:** Collage de Arturo y Alicia Valda Careaga (sin fecha, La Paz).  
**Fuente:** Elaboración propia con base en la fuente [23].



**Figura 23:** Collage de Isabel Valda con sus hijos Elsa, los gemelos Walter y Mario en una foto y en la otra asoma la cabeza su hijo René (sin fecha ni lugar).  
**Fuente:** Elaboración propia con base en la fuente [24].



**Figura 24:** Collage de Manuel Valda Tirado (sin fecha, La Paz).

Fuente: [25].

#### 4. CONCLUSIONES

Primero, se ha mostrado que la investigación musicológica realizada sobre el compositor chuquisaqueño Miguel A. Valda Paredes ha resultado en un fructífero número de veintiséis documentos inéditos de carácter archivístico nunca antes publicados, y que constan de: un álbum de música, un manuscrito musical de una obra para piano (triste: *Recuerdo*), un manuscrito musical de dos obras para guitarra (arreglos), cuatro poemas correspondientes a cuatro cuecas, una partida de bautizo, una partida de matrimonio, un acta de inhumación, una fotografía de nicho, dos inscripciones en listas de bachillerato y titulación respectivamente, dos documentos municipales firmados, dos recopilaciones geográficas sobre Valda (Ruíz y Llanos), una recopilación biográfica de Roncal (sellado por Thórrez), una retrato de medio cuerpo virado (Valda), tres fotografías a color de un instrumento musical de Valda, cuatro retratos de medio cuerpo en escala de grises (Arturo, Alicia, 2 Isabel, 2 Manuel).

A partir del hallazgo documental se demostró con exactitud la fecha de nacimiento, matrimonio y defunción de Miguel A. Valda Paredes, así como la dirección de su residencia y los nombres de sus padres, padrinos, conyugue y testigos. Se plantea una relación inspirativa o dedicativa de algunos miembros familiares, cuyos nombres se descubren en los archivos expuestos, con ciertos títulos de composiciones señaladas. También se anotó las incongruencias de edad que muestran los documentos y que son de un año, e hipotetizamos una posible causa de esto. Por otra parte se demuestra documentalmente una de sus ocupaciones profesionales relevantes: concejero municipal de Sucre. Se descubre un álbum integral de cuarenta y seis composiciones para piano que difiere de la publicación editada por la UMSA en 1968, por lo que se plantea la posibilidad de que exista otro o inclusive otros manuscritos de un álbum que integre estas cuarenta y seis obras, y que contenga otros detalles distintos a los ya descubiertos. Un argumento que respalda esta posibilidad es la existencia del manuscrito suelto en el archivo de Broeker y sus disimilitudes ya mencionadas en el análisis comparativo correspondiente. Asimismo, se mostró que existen dos arreglos para guitarra que no forman parte de estos documentos integrales, así como se rescata las menciones a cuatro marchas fúnebres que tampoco lo están, por lo que se hipotetiza la existencia de otras obras aún desconocidas para piano y que no necesariamente sean para piano. Un argumento que apoya esta última proposición es la existencia citada del 'Conjunto Valda' para el cual el mismo Valda hacía arreglos. En cuanto a los demás datos biográficos obtenidos y discutidos de fuentes bibliográficas y archivísticas secundarias, se han expuesto las coincidencias, complementariedades y contrariedades que tienen entre sí como también respecto a las fuentes documentales primarias.

#### 5. AGRADECIMIENTOS

Al Lic. Jorge Guillermo Calvo Ayaviri por su colaboración en la investigación archivística; al Lic. Pbro. Edgar Henry Vallejo Sánchez por la hospitalidad recibida en la parroquia San José de la ciudad de Sucre durante las jornadas de investigación archivística y oral; a todos los familiares de Miguel A. Valda Paredes que han brindado desinteresadamente información para hacer posible este trabajo.

#### REFERENCIAS

- [1] B. Rossells, "*Caymari*" vida: *La emergencia de la música popular en Charcas*. Sucre: Imprenta digital FCBCB, 2016.
- [2] J. Arostegui, *La investigación histórica*. Barcelona: Crítica, 2001.

- [3] Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia (ABNB).
- [4] M. A. Valda, *Música folklórica nacional boliviana. Para piano*. La Paz: Universidad Mayor de San Andrés, 1968.
- [5] T. Broeker, "Miguel Angel Valda Paredes" Internet: <https://www.tobias-broeker.de/newpage156d0e5a> [Oct. 11, 2023].
- [6] <https://www.oxfordartonline.com/benezit/search?siteToSearch=benezit&q=Julien+Ficher&searchBtn=Search&isQuickSearch=true>, Oct. 31, 2011 [Oct. 11, 2023].
- [7] Archivo privado de Tobias Broeker.
- [8] Biblioteca "Georges Rouma" de la Escuela Superior de Formación de Maestros "Mariscal Sucre".
- [9] Archivo privado de la familia García Romero.
- [10] Archivo-Biblioteca Arquidiocesanos Monseñor Miguel de los Santos Taborga (Sucre) (ABAS).
- [11] Archivo de la parroquia Santo Domingo.
- [12] Archivo privado de Ernesto Flores Meruvia.
- [13] Centro Bibliográfico Documental Histórico de la Universidad Mayor, Real y Pontificia de San Francisco Xavier de Chuquisaca (CBDH-UMRPSFXCH).
- [14] Archivo privado de la familia Valda Vacaflores.
- [15] A. Solíz Béjar, "MIGUEL ANGEL VALDA PAREDES" Internet: <https://pentagramadelrecuerdo.com/2023/05/06/miguel-angel-valda-paredes/>, May. 6, 2023 [Oct. 14, 2023].
- [16] Internet: <https://www.cancioneros.com/at/144/0/biografia-de-miguel-angel-valda> [Oct. 14, 2023].
- [17] J. M. Thórrez Rojas, "Miguel A. Valda Paredes" en *Estudio de la música boliviana*. Sucre: Imprenta Editorial "Tupac Katari", 2008.
- [18] A. Auza León, *Simbiosis cultural de la música boliviana*. La Paz: Producciones Cima, 1989.
- [19] T. Rivera de Stahlie, *Música y músicos bolivianos*. La Paz: Los Amigos de Libro, 1995.
- [20] J. M. Barnadas, *Diccionario Histórico de Bolivia. L-Z*. Sucre: Imprenta-Editorial "Tupac Katari", 2002.
- [21] E. Flores Meruvia, "El joven centenario (II)". *Ramona*, no. 944, pp. 4, Jun. 2023.
- [22] A. Alba, *Don Simeón Roncal*. Potosí: Universidad "Tomás Frías", 1970.
- [23] Archivo privado de la familia Valda Careaga.
- [24] Archivo privado de la familia Torres Valda.
- [25] Archivo privado de la familia Valda Tirado.