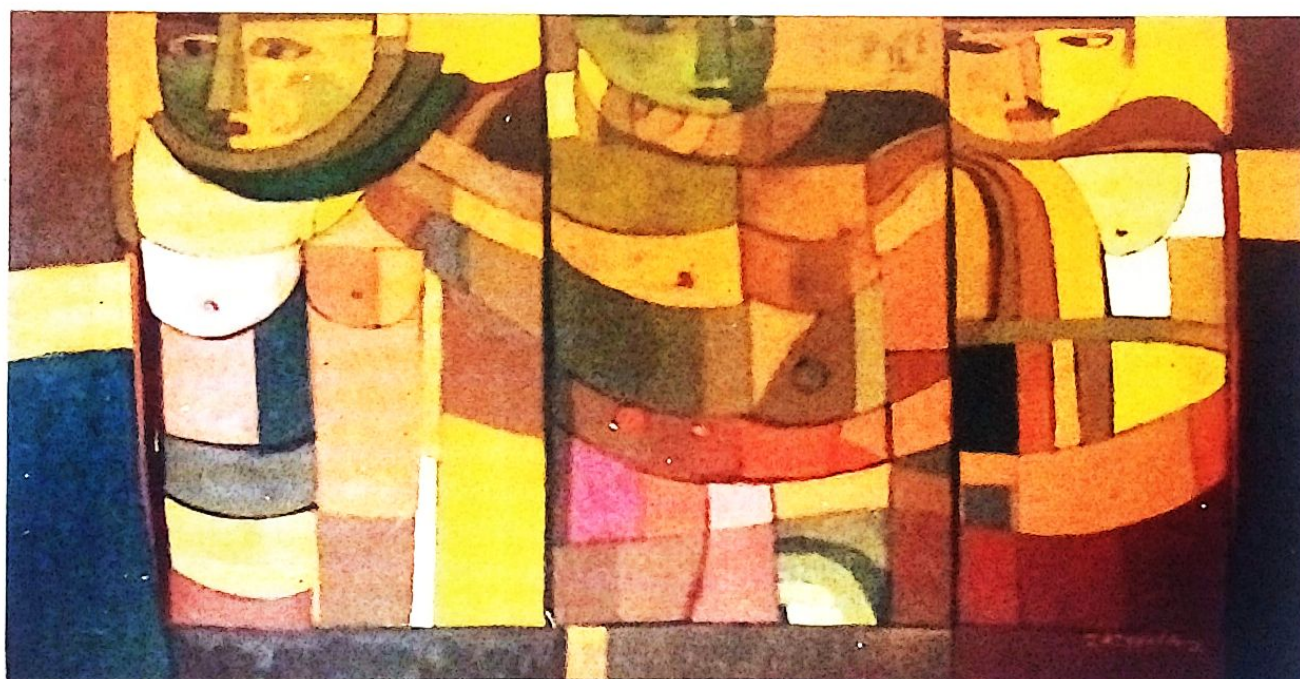




D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376



Romain Rolland • Freddy Ayala • Tambor Vargas • Stefan Zweig • Gabriel Zaid • Juana Bignozzi
Alfonso Gamarra • Napoleón Cabrera

LA PATRIA
SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XVIII n° 462 Oruro, domingo 6 de febrero de 2011





Origen de la música
Erasmio Zarzuela

Vida

La vida es dura, es una lucha diaria para todos aquellos que no pueden conformarse con la mediocridad del alma, una lucha generalmente triste y sin grandeza, sin dicha, que se bate en la soledad y en silencio. Oprimidos por la pobreza, por las amargas preocupaciones caseras, por deberes aplastantes y sombríos en lo que se malgastan las fuerzas sin objeto, sin alegría y sin esperanza, la mayoría vive separada unos de otros y no tiene siquiera el consuelo de poder estrechar la mano de sus hombres en desgracia.

Romain Rolland. Escritor francés, 1866 - 1944.

Hebra de humo

Nostalgia

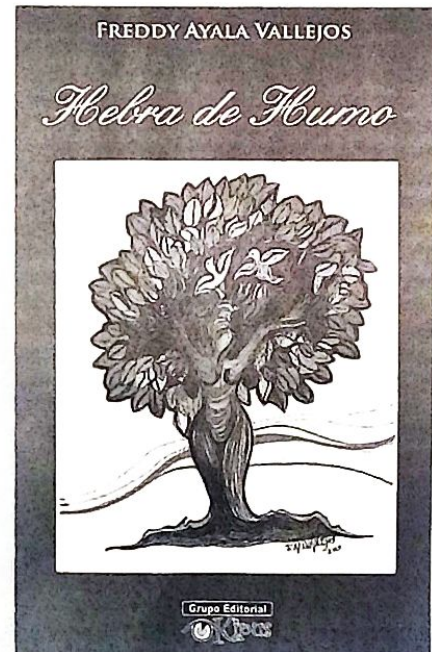
Tu sonrisa de mística apariencia, se desliza en fraganciosos jazmines. Tus ojos contemplan líquidos en reposo. Sueñas con ríos y mares, y hablas de paraísos mientras duermes. De oro son los soles que giran en tu órbita.

Describe te es desgajar una joya de floral apariencia. Tímida y callada visites el misterio de sedas invisibles.

Quién sabe, quién eres: ¿mujer o flor o alguien que nunca supo la realidad?

De nada sirve pensar que eres impeccedera, que vives eternamente, pensativa, envuelta en una pompa de jabón que la lluvia creó.

Eres la plastilina que la imaginación te modela: de porcelana por tu piel, de azul lacustre, por tranquila. O eres de olvido porque no te recuerdo poseída por la luz y la sombra de la realidad.



Incienso en las venas

Otra vez el vacío llenándose de la misma incertidumbre que lo creó; de nuevo la imaginación de fulgores y rastros, acicalándose ante el espejo retrovisor del ánfora del tiempo.

Cristales apocados por el incienso que se quema en las venas: cuerpo de sahumeros telúricos orando en humo al dios yo, quemado de pasión, sacrificando su cuerpo, por otro cuerpo. Por la mitad más uno de su amor primero.

Materia de espejismos, piel de leña, corazón de fantasía, palabra de cariño, fogón su cuerpo, atizado por otro cuerpo.

Mirar atrás y verse ceniza.

Freddy Ayala Vallejos. Cochabamba. Premio Nacional de Poesía Franz Tamayo 1993.



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

el duende on line: www.zofro.com/elduende

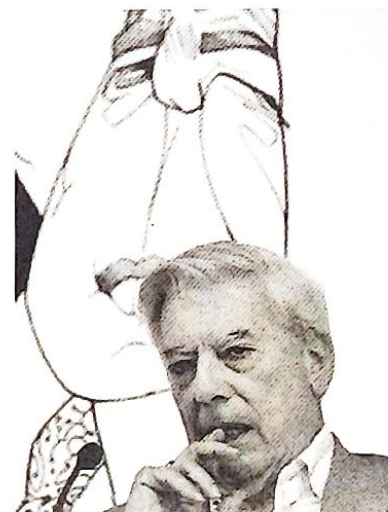


El Duende no mantiene correspondencia obligatoria de publicación con colaboraciones no solicitadas, tampoco comparte necesariamente las ideas expresadas por sus autores.

Desde mi rincón:

Vargas Llosa

TAMBOR VARGAS



Segunda y última parte

Pero, al margen de la tipología anterior, la figura de Vargas Llosa puede generar también otro tipo de polarizaciones: las que se derivan de su 'peruanidad'. Ésta fue puesta en la picota cuando, después de haber perdido las elecciones presidenciales peruanas de 1990, hizo uso de la posibilidad de acogerse, en España, a la doble nacionalidad. En Perú abundaron quienes lo acusaron de oportunista, renegado y aun traidor; aunque, en realidad, son millones los peruanos regados por el mundo que han cambiado de pasaporte, no suele ser gente conocida, famosa, simbólica, representativa, emblemática...; a éstos los 'puros' niegan el derecho de que goza el resto de compatriotas. En realidad, el ataque a la 'españolización' de Vargas no era más que un ajuste vicario de cuentas: se exhibían contra él a cuenta de la envidia al escritor boyante o del político 'neoliberal' execrado. Y si era así, no hace falta decir que a los simpatizantes de Vargas o les resultaba indiferente su cambio de camisa ciudadana o la justificaban (algunos, hasta el punto de solidarizarse con quien hizo lo que ellos nunca pudieron hacer).

Ahora, con el premio Nobel, tiros y troyanos se han tenido que preguntar qué hacían de sus antiguas trincheras. Empezando por quedar a la espera de ver qué actitud tomaría el propio interesado. En el plano de las ideas, el discurso de Estocolmo contiene varias tomas de posición (directas unas, sesgadas otras); pero la opción simbólica más inequívoca tuvo lugar en el homenaje y condecoración con que a los pocos días lo esperaba el presidente peruano (15 de diciembre). Era la visualización de la 'apuesta' hecha por el gobierno del Perú por sacar réditos políticos del premio; algunos lo habrán etiquetado como el camino de Canossa o el retorno del hijo pródigo a la

casa paterna. Desde el sistema de ideas del propio Vargas ni hay ni puede haber nada de esto: simplemente porque él nunca había negado la peruanidad ni de su obra literaria ni de sus orígenes vitales.

Ahora bien, puede tener algún interés comprobar que, para ello, Vargas ha tenido que sacar punta a algunas convicciones que desde antiguo han venido formando parte, cada vez de una forma más apasionada y doctrinaria, de su 'filosofía de la historia'. La que en Estocolmo ha encendido mayores pasiones es su Inquisición privada contra los nacionalismos (que por lo demás nunca se ha preocupado de definir). Y al respecto, desde Cataluña, ha tenido que oírse cosas bastantes feas. Es decir, cabalmente de un país y de una nación cuya vida compartió por años mediante los catalanes que lo acogieron en el tramo final del franquismo. Y ahora parece haberlo olvidado; o acaso su 'nacionalismo' carpetovetónico le ha incapacitado la mínima dosis, entonces de sensibilidad y, ahora, de agradecimiento. Porque lo que en Estocolmo ha sido capaz de destacar, de alabar y no sé si de agradecer de su estadía en Barcelona (ni una vez ha salido de su boca el término 'Cataluña': ¿acto fallido?) ha sido su cosmopolitismo, con su tolerancia; pero sobre todo, su 'modernidad' (que chocaba contra el coetáneo arcaísmo casticista madrileño). Que en la lucha catalana haya sido incapaz de ver otra cosa que un punto de contacto con su quijotesca cruzada por la libertad, sólo porque en el caso catalán adquiere una formulación nacionalista de recuperación de la independencia estatal, vendría a demostrar su poco aparente cola de paja: la de quien, satanizando los nacionalismos nacionales, pretende ocultar estar al servicio de los nacionalismos estatales (y muy en concreto, del nacionalismo españolista), aparentemente los únicos que no necesitan legitimarse, cuando suelen ser los que tienen más cuentas pendientes.

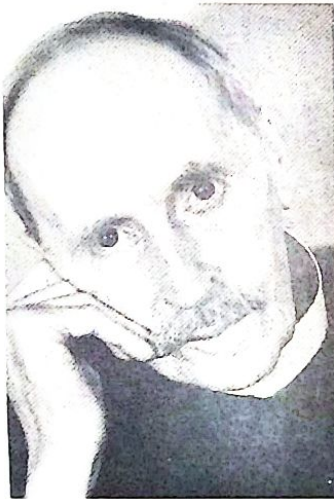
Y a propósito de la bienhadada 'modernidad' bien vale la pena hacer parada. Vargas pone diáfano de manifiesto el carácter ideológico con que maneja tal etiqueta cuando la transforma en santo y seña del único sentido que ha encontrado en la vida y en la historia. Y en esto se hace un triste favor. Impidiéndole su dogmatismo doctrinario una lúcida conciencia de la ambigüedad que -como cualquier otro proyecto humano, anterior o posterior- aquél arrastra consigo, se priva también de aquel escepticismo, imprescindible a cierta edad, so pena de pasar sin recurso por un 'viejo verde'.

Aunque pensándolo bien, no debería sorprenderme ni la absoluta falta de porosidad ante la causa nacional catalana, ni su alquimia ideológica. Conozco, por lo menos, dos razones. La primera es que mi generación ha tenido tiempo por demás para descubrir el colosal malentendido anti-franquista: mientras los españoles combatían una dictadura para restablecer la democracia, los catalanes nacionalistas luchaban por liberarse del antiguo colonizador español. La segunda es la tradicional sordera hispanoamericana ante los problemas internos que agrietan desde hace siglos lo que queda del 'imperio' (sobre este particular puede verse lo que dejé escrito en estas mismas páginas el día 1º de agosto).

Fin



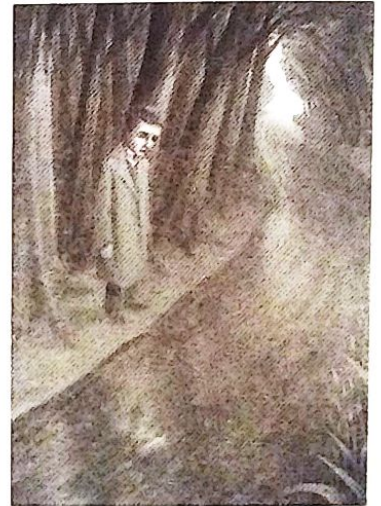
Romain Rolland: Retrato



Romain Rolland



Rolland y Tagore



Dos cuartitos, cáscaras de nuez en el corazón de París, debajo de un tejado. La escalera de madera se enrosca hasta el quinto piso. Debajo truenan quedadamente, como una tempestad lejana, el *boulevard*. Pero de las ventanas pasa la mirada sobre las bajas casas vecinas hasta el viejo jardín de un monasterio, y en la primavera llega un suave aroma de flores hasta la ventana abierta. No hay vecinos ahí arriba, ni otra servidumbre que la vieja *concierge* que protege al solitario contra los visitantes.

El cuarto atestado de libros. Suben a lo largo de las paredes, cubren el suelo, invaden, cual flores multicolores, el alféizar, las sillas y la mesa. Aquí y allá, perdidos unos papeles; en la pared unos grabados, fotografías de amigos y un busto de Beethoven. Cerca de la ventana una sencilla mesa con pluma y papel, dos sillas y una pequeña estufa. Nada hay en la estrecha celda que tenga valor, nada que invite al descanso o a la sociabilidad indolente. Una bohardilla de estudiante, una pequeña cárcel de trabajo.

Frente a los libros, él mismo, el indulgente monje de esta celda, siempre vestido de colores oscuros, a la manera de los sacerdotes, delgado, alto, fino, con la cara un poco pálida apergaminada, como la de un hombre que pasa pocos momentos al aire libre. Arrugas finas debajo de las sienes, revelan al creador que trabaja mucho y duerme poco. Todo su ser es delicado,

el perfil puro, cuya línea serena no reproduce fotografía alguna con claridad, las manos enjutas, el cabello ligeramente plateado sobre una frente alta, y la barba que cae como una sombra clara sobre sus labios delgados. Y todo es apagado en él, la voz que sólo vacilante se hace sentir en la conversación, el caminar ligeramente encorvado que traza casi invisiblemente la línea inclinada del trabajador sedentario. No es posible imaginarse cosa más silenciosa que su herencia. Y se estaría tentado de considerar esa suavidad de su ser como debilidad o gran cansancio, si no fuesen esos ojos claros, esa mirada penetrante que, a ratos, se ahonda suavemente en bondad y sentimiento. Su azul tiene algo de la profundidad del agua que debe su color únicamente a su pureza. Todo el rostro fino queda avivado por la mirada, lo mismo que el angosto y débil cuerpo queda animado por el fuego misterioso del trabajo.

Ese trabajo, la labor infinita de aquel hombre encarcelado en su cuerpo. Encarcelado en el estrecho ámbito de todos esos años, ¡quién pudiera medirlo! Los libros que escribió, no constituyen sino su menor parte, la curiosidad candente de ese solitario abarca todo, la cultura de todos los idiomas, la historia, la filosofía, la literatura y la música de todas naciones. Está en contacto con todos los esfuerzos, posee anotaciones, cartas y referencias respecto a todo, con-

versa consigo y con otros, en tanto que la pluma sigue su trazado. Con su letra fina y derecha que, sin embargo, parece echar atrás con fuerza los caracteres, fijas las ideas que se le presentan, tanto las propias como las ajenas. Melodías del tiempo ido y del presente que anota en pequeños cuadernos, extractos de revistas, proyectos, y todo su tesoro espiritual, anotado por su propia mano, constituyen un valor incalculable. Arde constantemente la llama de su trabajo. Raras veces se concede más de cinco horas de sueño, raramente un paseo al cercano Luxemburgo. Pocas veces sube un amigo las cinco vueltas de la escalera para una conversación taciturna, y aún sus viajes están dedicados, generalmente a la explotación e investigación. Su descanso consiste en el cambio de un trabajo por otro, su soledad es una unión activa con el mundo y sus horas libres son únicamente aquellas pequeñas fiestas en medio de la larga jornada, cuando al atardecer conversa con los grandes espíritus de la música atrayendo a ese pequeño recinto, que es un mundo del espíritu creador; melodías de otros mundos.

Stefan Zweig. Escritor austriaco, 1881-1942.

El texto pertenece a "Romain Rolland.

El hombre y su obra".



Eje y progreso

El otro eje

Ganivet arguyó que la geografía deja una impronta nacional, y distinguió tres caracteres o destinos históricos: el insular, el peninsular y el continental (*Idearium español*). Curiosamente, el Eje (Alemania, Italia y Japón) y ese otro Eje que no fue visto como tal (la Unión Soviética, Vietnam y Cuba) estuvieron formados por una isla, una península y una potencia continental, con otras analogías, no menos curiosas.

1. El Eje está formado por una potencia continental dominante y dos satélites: la isla y la península.
2. La potencia continental al oriente, los satélites al sur en la periferia.
3. Hay un país asiático y dos occidentales; uno de éstos latino.
4. La potencia continental se apoderará de la Polonia.
5. El satélite oriental trata de imponer su hegemonía de Indochina.
6. El satélite latino manda tropas a Etiopía.
7. La potencia continental secuestra y asesina a una parte de su propia población.
8. Son países relativamente atrasados, que se ponen al día y quieren ser potencias en el reparto imperial del mundo.
9. Son imperialistas, militaristas y nacionalistas: su internacionalismo es la imposición universal de su nacionalismo.

10. Hablan de un fin de los tiempos, de un hombre nuevo y un nuevo reino universal (bajo su hegemonía en el cual culmina la historia).

11. La nueva era planetaria es saludada por intelectuales, escritores y artistas como la redención del género humano. Sin embargo, muchos intelectuales, escritores y artistas huyen a los países irredentos, donde viven también muchos entusiastas de la nueva era, que ahí prefieren esperarla.

El lector puede continuar. Para que el juego no resulte fácil, está prohibido comprar fascismo y comunismo.

Más interesante sería investigar por qué no se produjo una guerra abierta contra el segundo Eje, si acabar con el primero se vivió (y se recuerda) como una cruzada; la última guerra santa de Occidente.

Quizá por un progreso de la conciencia moderna. La guerra ha perdido prestigio épico y empieza a parecerse cada vez más repugnante. Nos hemos alejado del sentimiento de la guerra como algo santo, heroico, debido y hasta bello, cuando se lucha contra el mal. Esto ya no lo sienten más que algunos anticomunistas primarios y algunas sectas de universitarios en armas, simpatizantes del segundo Eje.



Variantes del progreso

Detesto tus ideas, pero defenderé hasta la muerte tu derecho a que las publiques.
Atribuido a Voltaire

1. Me gustan tus ideas, pero, en mi posición, si las publicas, tendré que perseguirte.
2. Es cierto, pero no me cites.
3. Es una buena idea, pero si la publicas vas a impedir que se realice.
4. Estoy de acuerdo contigo, pero no es el momento de decirlo.
5. Tienes razón, pero no derecho a desanimar.
6. Es verdad, pero ¿cómo se te ocurre decirlo cuando lo está diciendo el enemigo?
7. Te perdono que lo pienses, pero no que lo digas en Televisa.
8. Si me lo dices en privado, aciertas, ¡oh gran crítico al servicio del pueblo! Si me lo dices en público, te equivocas, perro pagado por el enemigo.
9. Si dices la verdad en la tribuna de mis enemigos, mientes.
10. No importan las ideas, sino a quién legitiman.
11. Toleró tus ideas, mientras no tengas público.
12. No tengo nada contra tus ideas; lo que detesto es que te escuchen.
13. Me gustan tus ideas, y para difundirlas te arrebato el micrófono.
14. No busques la verdad: busca el micrófono.
15. Ahora que se abren paso tus ideas, dejaré de perseguirlas. No para darte la razón, sino para decir que siempre fueron mías.
16. Tenías razón: por eso tuve que llevarte a la guerra.

Gabriel Zaid. Monterrey - Nuevo León, 1934.
Poeta y ensayista mexicano.



Juana Bignozzi



Juana Bignozzi. Poeta argentina (Buenos Aires, 1937). Ha publicado, entre otros, los siguientes poemarios: *Los límites* (1960), *Tierra de nadie* (1962), *Regreso a la patria* (1989), *Mujer de cierto orden* (1990), *Interior con poeta* (1993), *Partida de las grandes líneas* (1997), *La ley tu ley* (2000) y *Quién hubiera sido pintada* (2001).

Domingo a la tarde

Cuando se sientan frente a frente
amores imposibles, quincallería amistosa,
tipos que se atrevieron y esa mujer intensa
que lleva augurios a felicidades que nunca entenderá,
la buena gente desecha las malas palabras,
la buena gente dice todos tienen posibilidades en la vida,
sienten crecer su amor por esa mujer intensa,
tan sola, que vivirá siempre detrás de una ventana
y todo lo que le ofrecen está demasiado azucarado.

Le entrego mi nombre a la vida que sube

Detrás de estos juegos de inteligencia
detrás de nosotros, que estamos en lo que podemos,
que sólo manejamos vasos al borde de la lluvia
vinos amicales,
fosforescencias del mar tienen su nombre,
que yo sólo puedo decir a través de ojos lánguidos,
sonrisas tristes mi amor devastado.
Tan pobres que éramos,
y ahora los que vienen de Cuba, los que van hacia Cuba,
entran en mi lenta ternura de mujer
que vive junto a un río
hacen insoportable nuestra miseria.

extrañas parejas

siempre volví en olor de bienvenida
flores animalitos de mis colores
corazones de papel que son los que me importan
y ahora entro en una casa donde
hay que dar la luz y el agua
y no buscar bebida en vaso limpio no la hay
sólo una voz por el teléfono

he aceptado entrar en una casa a oscuras
para que en mi vida no echara raíces el patetismo

Soy una mujer sin problemas

Todos lo saben
y entonces buscan mi compañía
para charlar por las noches.
Sin embargo yo conozco a alguien
que quiere morir en paz consigo mismo
y me produce estremecimientos, insomnio, soledad,
porque la paz conmigo misma sería una guerra sin fin,
dos o tres asesinatos inevitables
y alguna entrega desmedida
que no entra en mis planes.
Sin embargo yo sueño por las noches
con un jardín inmenso donde los muertos
se levantan para saludarme;
yo sueño con un hombre que me inquieta
y como lo ignora
me habla amigablemente del resto del mundo
y de mis múltiples amores, tan simpáticos,
tan apropiados como tema de conversación.

Interior con poeta III

Desde mi ventana
silencio de verano silencio de invierno
veo servir la comida
encenderse las luces
lámparas del atardecer mesas del mediodía
¿acogerían ellos a una sin patria?
¿no estaría mi corazón para siempre en otra tierra?
soy ajena a las ceremonias de la costumbre
que suelen acogerme para señalarme extranjera
vidas de espaldas al mar que es el camino de mi vida

Nocturno

la luz de mis amigos en las cenas en mi ciudad
el perro de Anouilh que siempre aúlla para mí
casas de barrio a oscuras cazadores de lavabos de estación
mi amiga comprándome vino en el kiosco
un avión esperando para encender los motores

en otra vida yo miraba desde la ventana de un bar...

en otra vida yo miraba desde la ventana de un bar
cómo la tormenta aplastaba las flores azules
contra los cordones
contra las paredes
y por ese momento único de la juventud
que dura muy poco
supe que nunca olvidaría esa escena
en que nada aparecía
de lo que amaba me interesaba o temía
ni novios ni odios ni otros poetas
ni revistas de opinión ni
secretarios de barrio ni amigos imbuidos
de una colonizada cultura pavesiana
sólo las flores azules y la lluvia
recuerdo el nombre del pueblo la hora y esa lluvia
que nunca en las décadas que siguieron
confundí con alguna otra

La poesía de Bignozzi está concentrada en la búsqueda de una suerte de saber cómo se debe vivir, de una sentencia, casi, desprendida de imágenes y de narración, en la medida en que la experiencia se destila y se acerca al final, gana en exactitud y en franqueza. Si, como se dice, la generación poética del 60 lleva las marcas indelebles de tres precursores (Raúl González Tuñón, Oliverio Girondo y César Fernández Moreno), y sus características principales pueden ser el realismo, el porteñismo, el coloquialismo, la desprolijidad, la narratividad, la poesía de Bignozzi es sesentista apenas en la superficie. A partir de una fortísima impronta de la primera persona se aleja de algunas de las ideas socializantes de la época. En Bignozzi, la construcción de un poema remite tanto al armado del yo que lo sostiene como a una apuesta relacionada con lo formal. Un yo totalmente original, apoyado en soportes tan disímiles como mujer, barrio, inteligencia, ironía, cursilería, esnobismo, izquierdismo y futilidad. Martín Prieto.



Alfonso Gamarra Durana

El padecimiento ocular de Nietzsche

Historia de la medicina

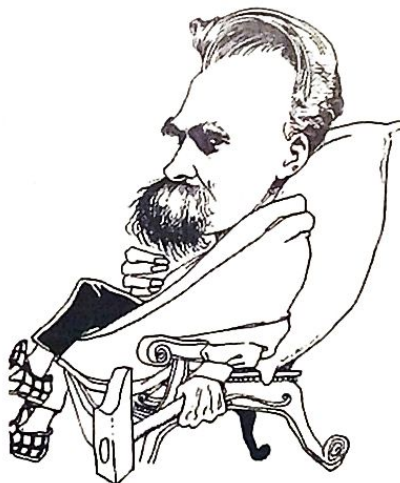
Tercera y última parte

Ese sentimiento de soledad le condujo a aceptar la fatalidad, a conformarse con el destino. La miopía maligna fue un componente esencial de su vida y de su filosofía existencial. La vida de Nietzsche fue solitaria y trágica, y por lo tanto martirizada por sus inacabables pensamientos. Desde los 32 años vivió prácticamente solo, y acompañado solamente de su piano y la música que amaba. Su final en la alienación mental envolvió su obra en una contradictoria convicción: había penetrado tan profundamente en el misterio del ser que perdió por ello el entendimiento. Aunque sus amigos lo notaron "extraño" y muy reservado en 1886, no se sabe con evidencias si se iniciaban los síntomas que lo llevaron a su deterioro cognitivo. También se puso negligente con su cuidado personal y no parecía importarle la apariencia de su domicilio. Había perdido su apostura y su expresión fluida, sus acciones se entenebrecieron.

El padecimiento ocular y los accesos dolorosos acompañantes fueron tomados por él como graves lesiones de su vitalidad, y por otra parte como provocadores y acicate de su producción intelectual. En un ensayo sobre el tono vegetativo en la miopía y la hiperopía, el profesor J. Fuchs ha destacado los cambios de carácter de muchos enfermos de grado avanzado. Desde la edad juvenil se muestran activos, críticos, agresivos, interesados en todo, buenos alumnos y lectores empedernidos. Muchos son amenos y agraciados en sus modales. Esto vale para los miopes extremos. Con Nietzsche se cumplen esos datos claves, con su estilo de practicar una filosofía agresiva, donde es indicio sorprendente su dicción. Le llama la atención una correlación anatómico-fisiológica entre el cerebro y los gravemente afectados de miopía. Existe un aumento del tamaño del globo ocular, el espacio de los humores acuoso y vítreo se incrementa y se halla frecuentemente mayor capacidad en los ventrículos del cerebro.

La suposición de que el brillante desempeño filosófico podría estar unido a una especial estructura cerebral, presentó en 1931 el historiador de la cultura Egon Friedell, quien tuvo esta concepción al observar las características de Immanuel Kant y la forma de su cabeza del tipo hidrocefálico. En Nietzsche existía una elevada estimulación al centro de la agresión en la cara anterior del tercer ventrículo, y él mismo parecía vislumbrar esta relación anatómica puesto que afirmaba "Yo soy agresivo por instinto". No parece haber dudas sobre un agrandamiento del ventrículo en los miopes avanzados y la aceptación de unos cambios reactivos en los centros nerviosos vecinos. Aquí es necesario buscar un enlace psicobiológico en estos enfermos oculares y, además, la ligazón especial con el espíritu del intelectual. En este sentido está la simpaticotonía, ya muchas veces comprobada, de los miopes, que ocasiona, por su lado, hiperdinamia y actitudes certeras e insultantes. El hallazgo de estas relaciones puede arrojar finalmente nuevas luces a las propiedades de cuerpo y alma de Nietzsche, que todavía son fenómenos difíciles de penetrar. En diciembre de 1888, solía hablar solo y bailar silbalípticamente. En sus cartas de octubre de 1888 a enero de 1889 se descubrió un claro delirio megalomaniaco, firmó sus misivas como "Fénix" y "Anticristo", y envió correos irreverentes al Kaiser y a otras autoridades.

Su colapso sucedió el 3 de enero de 1889 cuando, al ver un caballo que era maltratado, se abalanzó llorando sobre el cuello del animal con ánimo de protegerlo. A los pocos días fue trasladado a un asilo mental en Basilea. El examen neurológico de ingreso a este asilo lo mostró grandilocuente, desorientado, con anisocoria con la pupila derecha mayor que la izquierda pero reactivas a la luz. No presentaba temblores y no había alteraciones motoras. Presentaba conductas extrañas



como mantenerse aplaudiendo un lapso largo, hiperoralidad e hiperfagia.

En su etapa en Jena presentó ataques de ira, golpeando a algunos compañeros de asilo, confundió a su cuidador con Bismarck y presentó severos desajustes conductuales y coprofagia. Desde un principio el diagnóstico fue una parálisis general luética, planteado incluso por autoridades médicas como Binswanger. En el siglo XIX no existía prácticamente el diagnóstico diferencial de una demencia, y formular este diagnóstico era asumido como una sentencia de muerte, ya que no había tratamiento. Sus médicos se han mantenido en la incertidumbre cuando se trataba de afirmar que Nietzsche hubiera tenido alguna vez relaciones sexuales, y son dudosos los informes de que habría contraído la infección en 1865. En cuanto a una infección sífilítica primaria, no existieron antecedentes clínicos sólidos. El principal argumento en contra de una parálisis general es que la enfermedad de Nietzsche duró al menos 12 años, lo que sobrepasa en demasía la brevedad esperada de cuatro a cinco años. La alteración pupilar descrita estaba presente desde la infancia; tampoco presentó la signología típica, con temblor facial y de la lengua al protruírla fuera de la boca, signo considerado en esa época como patognomónico.

Orth y Trimble⁽⁶⁾ revisaron en el año 2006 los expedientes médicos de Nietzsche y plantearon una demencia frontotemporal por la presencia de cambios de personalidad, con iracundia e hiperfagia, que también estuvieron presentes en Nietzsche, o de conducta, con alteraciones del comportamiento (apatía o desinhibición) o del lenguaje (disnomia, laconismo), aun cuando no existiera compromiso importante de la memoria.

Durante su último año activo, 1888, escribió siete libros: *La caída de Wagner, Nietzsche contra Wagner, El anticristo, Ditirambos para Dionisio, La voluntad del poder, Ecce Homo, y El crepúsculo de los ídolos*. Es aceptable la opinión de que un enfermo con parálisis general no puede ser fecundo en la creación⁽⁷⁾, pero, por el contrario, podría ser prolífico padeciendo una demencia frontotemporal en que se ha descrito la aparición de una creatividad excesiva en sus primeras etapas.

REFERENCIAS

- (1) Friedell, Egon: *Kulturgeschichte der Neuzeit*. C.H.Beck, Munich 1931.
- (2) Fuchs, J.: *Münch. Med. Wschr.* 120 (1978) No. 18.
- (3) Hollwich, F.: *Fortschr.Med.*90 (1972).
- (4) Lange-Eichbaum, W.: *Genie, Irrsinn und Ruhm*. Reinhardt, Munich 1967.
- (5) Chamberlain L.: *Nietzsche en Turin*. Editorial Gedi-sa, Barcelona, 1998.
- (6) Orth M, Trimble M.: *Friedrich Nietzsche's mental illness-general paresis*. *Acta Psychiatr. Scand.* 2006; 116: 439-45.
- (7) Safranski R.: *Nietzsche: Biografía de un pensamiento*. Tusquets Editores, Barcelona. 2000.

Alfonso Gamarra Durana, Académico de la Lengua. Socio del Instituto Médico "Sucre".

EL MUSICO QUE LLEVAMOS DENTRO

La música en la Antigua Roma

Aunque Roma conquistó Grecia, no aportó nada a la música griega, eso sí ésta evolucionó a la manera romana. Utilizaba la música en las grandes fiestas, juegos, sacrificios y banquetes que, además, estaban matizadas con humor y actuaciones distendidas. Los músicos virtuosos eran los más valorados tanto que éstos vivían de su arte.

La música griega y la romana era *monódica* u *homófona*, es decir ejecutada por una sola voz en melódica sucesión. La *escala pitagórica*, nombre que tomó de uno de los más eminentes músicos griegos, determinó las principales consonancias: *octavas, quintas y cuartas*. Esta escala reunía siete sonidos. La noción de tónica se estableció hasta pasados muchos siglos, al forjarse la *armonía*. Tres fueron las escalas fundamentales formadas por dos tetracordios *mi, re y do* que constituían los modos *dorio, frigio y lidio*. Los géneros también eran tres: *diatónico, cromático y enarmónico*.

En los teatros y anfiteatros romanos, la música tenía un papel trascendental ya que allí se representaban comedias al estilo griego. Los autores más famosos fueron Plauto y Terencio. La tragedia tuvo su máximo cultivador en Séneca.

A partir de la fundación de Roma sucede un hito musical: los *ludiones*, actores de origen etrusco que bailaban al ritmo de las *tibiae*, especie de *aulos*. Los romanos los imitaban añadiendo además música vocal. A estos artistas se les denominó *histriones* que significa *bailarines* en etrusco. De esta música, sólo ha llegado hasta nosotros el fragmento de una comedia de Terencio.

Cuando el imperio romano se consolida, la inmigración enriquece considerablemente su cultura musical. Son relevantes las aportaciones de Siria, Egipto y la Península Ibérica (España). Aparecen nuevamente antiguos estilos como la *citarodia* (versos con cítara) y la *citarística* (cítara sola virtuosa). Los certámenes y competiciones en esta disciplina se hacen habituales.

La música en la China Antigua

Desde tiempos antiguos, en China la música era tenida en máxima consideración. Todas las dinastías le dedican un apartado especial, y aún hoy está empapada de esa tradición secular, legendaria y misteriosa de una de las filosofías más antiguas del mundo. En el teatro chino la música juega un papel fundamental en las representaciones. Los repertorios siempre son concordantes con la búsqueda de la armonía social dentro del contexto estético e histórico de cada momento.

Los chinos percibieron la altura relativa de los sonidos de manera empírica, sin necesidad de *Fengs* humanos ni mitológicos, sin arillos de olas ni enviados del Olimpo chino. Relacionaron las longitudes de los tubos con los distintos sonidos que en éstos se obtienen. Aplicaron la relación 3:2 ya que ésta tenía para ellos un valor simbólico: *armonizar el cielo con la tierra*. Su sistema musical representa el inventario de sonidos de que se vale una música, la altura y distancia de sonidos musicales entre sí.

En el siglo IV antes de Cristo, los teóricos chinos trataron de archivar las quintas para alcanzar la octava intentando el temperamento igual, pero sólo en 1596 el Príncipe Tsai-Yu la lleva a la práctica. Desde el año 1300 a. C. se usaron solo las cinco primeras notas de la serie con cinco transposiciones modales, es decir tomando como tónica cada uno de sus sonidos, el número teórico de modos posibles de obtener en un litófono de 12 lajas era de 60 modos pentatónicos, y 84 si se trataba de escalas con *piens*. Estos modos y escalas variaban según las dinastías.

La atracción de lo insondable

Desde que hablamos, cantamos sin saberlo. El habla se apoya en inflexiones de alturas y ritmos que nos dan personalidad vocal. *Nuestra manera de hablar es melódica*, porque decimos algo en tono agudo y grave, alternadamente, con más o menos fuerza (intensidad) y con mayor o menor velocidad (ritmo). Es posible fingir otra manera de hablar, y los actores deben ser diestros en ese arte, lo mismo que los cantantes, pero fingir todo el tiempo parece imposible, como es imposible escribir y gesticular durante horas fingiendo lo que no se es.

Es complicado alterar la base melódica de la manera de hablar. Nuestros tonos y melodías naturales provienen casi siempre del ambiente familiar, y una vez que se afirman sólo los altera la edad, la enfermedad física, psíquica o un grave accidente. Desde antes de nacer, el ser en gestación absorbe sonidos (tonos, ritmos) y con ellos almacena elementos para su habla futura. Así, la evolución del *individuo* es una síntesis de la evolución de la *especie*. Las melodías de los hombres primitivos guardan semejanza con las de los niños ya que presentan repeticiones de motivos breves que dejan paso a otros para regresar y alternarse. Cada uno puede inventar melodías con ese sistema y, si no le importa cuál es su belleza, sentir un genuino placer musical que nada tiene que ver con la cultura ni el talento.

La melodía es la superficie de la música porque es lo que se capta de ella en forma inmediata junto con su ritmo, pero no de manera *superficial* sino como algo hundido en nosotros desde antes del nacimiento. La melodía, como elemento constitutivo de la música, es algo *muy simple* pero al mismo tiempo tiene *hondura insondable*. Hay melodías que *llegan al alma* de quienes están predispuestos a recibirlas. La raza, la educación, el idioma, el ambiente social son decisivos y es difícil alterar ese terreno. Por eso no todos estamos de acuerdo en el encanto de una melodía. Es algo intransferible. De todos modos, hay cualidades melódicas que provocan atracción. Una es la *riqueza y variedad* de los motivos, siempre que no lleguen al exceso, otra la repetición *que nos tranquiliza sin fatigarnos*, como sucede con algunas sonatas italianas antiguas con ritmo de mecedora (canción de cuna, siciliana).

Según el filósofo inglés John Stuart Mill puede llegar un momento en que ya no se inventen melodías nuevas, pero se ha calculado que si una melodía contiene sólo diez notas distintas, ellas pueden dar origen a ciento cincuenta millones de melodías diferentes. Ocurre más o menos como en la leyenda del inventor del ajedrez: cuando el rey quiso premiarlo ofreciéndole lo que quisiera, el calculista pidió granos de arroz (o trigo), uno en la primera casilla, dos en la segunda, cuatro en la tercera y así hasta duplicar las 64 del tablero. Parecía un pedido moderado, pero no había posibilidad de juntar tantos granos...

Napoléon Cabrera en *El Músico* 985.
Revista Noticias-Argentina.



Tres músicos: Pablo Picasso

El hombre que no tiene música en sí y a quien no conmueve el acorde de los sonidos armoniosos, es capaz de toda clase de traiciones, de estratagemas y depravaciones
Arthur Schopenhauer. Filósofo alemán.