



D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376



Oscar Wilde • Ranión Rocha Monroy • Tambor Vargas
Floriano Martins • Silvia Guerra • Alberto Zalles

LA PATRIA
SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XVIII n° 465 Oruro, domingo 20 de marzo de 2011





K'usillo. Óleo sobre tela
Erasmo Zazueta

Popularidad

En todas las épocas se ha malcriado al público. Continuamente le pide al arte que sea popular, que complazca su deseo de buen gusto, que adule su absurda vanidad, que le cuente lo que ya le han contado, que le muestre lo que ya debería estar cansado de ver, que le divierta cuando, después de comer en exceso, siente pesadez, y que distraiga su pensamiento cuando le preocupa su propia estupidez. El arte no debería buscar nunca la popularidad; es el público el que debería intentar volverse artístico.

Oscar Wilde en: *El arte de conversar*.



el duende

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

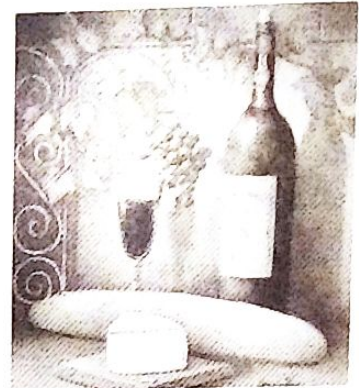
el duende on line: www.zofro.com/elduende



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

Todos los caminos conducen aroma:

La mitología del Queso



La mitología griega atribuye a Aristeo, guardián del Olimpo, el haber enseñado a los hombres a comer este manjar de dioses. Aristeo era hijo del dios Apolo y de la ninfa Cirene. Los griegos lo veneraban como patrono de cazadores pastores y rebuños y como iniciador de la apicultura y el cultivo del olivo, de modo que era todo un artista de las buenas costumbres en la mesa. Se dice que intentó seducir a Eurídice, la mujer de Orfeo, poeta y músico, y al huir del acoso ella recibió una fatal picadura de serpiente. Las ninfas lo castigaron dando muerte a todas sus abejas; pero él las apaciguó con un sacrificio de ganado, de cuyas osamentas surgieron nuevos enjambres de abejas. Los saberes de Aristeo se extendieron a las artes de la curación y la profecía. Dejó un gran recuerdo de dios benefactor personificado por un joven pastor que lleva un cordero a los hombros.

Pues bien, como dice Adal Ramones: ¡No es cierto! No es cierto porque los caldeos que habitaron la legendaria ciudad de Ur, patria de Lot, conocían muy bien el queso mucho antes que los griegos soñaran siquiera existir bajo el cielo del Mediterráneo. En realidad Sumeria fue la cuna de todas las culturas del Viejo mundo, y en la arqueología sumeria podemos encontrar un bajorrelieve que data de 5 mil años, que contiene una lección sobre la técnica de la lechería y la elaboración del queso. Esto es bien comprensible, pues los sumerios y los pueblos nómadas que lo rodeaban, se alimentaban fundamentalmente de leche de cabra y de oveja, y seguramente encontraron muy temprano la técnica adecuada para darle mayor duración a ese suero alimenticio. Quizá les bastó sumergir las manos sucias en la leche para cortarla, y así descubrieron el cuajo y otras formas de preparar yogur, cuajada y queso.

Volviendo a Grecia, Homero le atribuye a Polifemo, el coloso que tenía un solo ojo en la frente y estorbaba el viaje de Ulises de retorno a Itaca, la habilidad de preparar sustanciosas cuajadas que añejaba en su cueva en cestos de juncos. ¿Qué podía ser eso sino una fábrica de queso? No lo inventaron los ciclopes, pero al parecer lo usaban como alimento preferido, combinándolo como hasta hoy con buen vino. Por eso Ulises se valió de esta estratagema para emborrachar al ciclope con grandes barricas del caldo de uva y clavarle luego una estaca en el ojo solitario para librarse de su acoso.

En Roma ya se había codificado con más ciencia que paciencia las virtudes del queso y las astucias para prepararlo y añejarlo. Los romanos usaban el cuajo que producían los propios rumiantes, y lo mezclaban con leche fresca. Virgilio y Plinio –poeta el primero, sabio el segundo– descubrieron no sólo su valor alimenticio, sino la virtud que tiene el queso de corregir el pH ácido del paladar por un pH alcalino propicio para degustar buenos vinos. Desde entonces es sueño de toda mujer u hombre de buen gusto pasar noches apacibles consumiendo únicamente queso y vino. ¡Pero hay que tener cuidado en la selección!

Cuando era gurú el gurú Abel González aprendió que el buen queso camembert exige un robusto borgoña. Pues, otra vez, ¡no es cierto! El camembert es queso de la Normandía, donde no se encuentran buenos vinos; los normandos prefieren beber sidra seca, la bebida exacta para apreciar mejor un camembert (siempre que se lo deje reposar al tiempo 24 horas de un lado y otras 24 del otro, según consejo del gurú González). Otros creen que el roquefort combina con un camembert, y ¡no es cierto! El roquefort desnuda su mejor sabor con un blanco sauternes a 16 grados de temperatura o con un oporto ligero. Así lo saborean en la Provenza, su tierra de origen, y sólo así pierde su mal carácter y se vuelve tierno y cariñoso.

**Ramón Rocha Monroy. Cochabamba, 1950.
Premio Nacional de Novela Erich Guttentag.**

Desde mi rincón:

¿Democracia 'Occidental'?

TAMBOR VARGAS



Primera de dos partes

Los recientes sucesos en Egipto han vuelto a poner en la calle de las comunicaciones algunas cuestiones descuidadas. Por ejemplo, cuando al egipcio Hala Mustafa, editor de la revista Democracy, le preguntan si comparte la frecuente posición árabe que atribuye el retroceso democrático al colonialismo de Occidente y no a una incapacidad árabe, responde: "*Hasta el día de hoy, no queremos admitir que la democracia es un producto occidental*" (www.zenit.org, 10.2.11). Vale la pena analizar si realmente es así.

Porque en el debate de nuestros días, uno de los temas que pocas veces se enfrenta como tema explícito, pero que con harta frecuencia sí se encuentra escondido tras las premisas manejadas a propósito de una amplia gama de temas, es cabalmente éste: *¿se puede afirmar que la teoría, los principios, los ideales de la 'democracia' tienen un copyright histórico-occidental?* Sin olvidar la consecuencia: *¿es una fórmula recomendable para cualquier país del mundo?*

Y lo primero que nos sale al encuentro es esta pregunta: *¿a qué se debe aquella especie de autocensura que relega la cuestión a lo que parece no se puede decir, sino sólo presuponer?* A que, unos imponen una respuesta, mientras otros exigen la contraria. Así que nos encontramos ante una situación de doble 'intolerancia', que quiere, además de imponer sus posiciones, acallar las del contrario. Vamos al detalle.

La posición que podemos calificar de históricamente 'tradicional' afirma que el valor de la 'democracia' es de alcance y vigencia universal, pues puede ser captado naturalmente por la razón de cualquier miembro de la

especie. Y bajo estas premisas habría nacido en 1789 en la Francia revolucionaria la 'declaración de los derechos del hombre'; y en 1948 la más cercana de la ONU. Esta pretendida vigencia universal se desprende de la premisa de la unidad metafísica de la 'raza humana' (el que después de Hitler en el planeta está prohibido hablar del hombre en clave 'racial', es otro asunto). El relacionar la 'democracia' con el hombre en sus múltiples versiones históricas y espaciales, a lo largo y ancho del mundo, procede de la confianza puesta en las facultades inherentes a la 'raza', más allá de lo peculiar y privativo de éstos o de aquellos grupos o individuos. Conclusión: la 'idea democrática' no es occidental; simplemente es humana.

En cambio, la posición contraria afirma la 'occidentalidad' del tema democrático, una de cuyas consecuencias más tangibles sería que quienes 'gobierman' el mundo no lo podrían exigir a los 'no occidentales', ni tampoco podrían pedir cuentas por su incumplimiento. Esta posición, hoy bastante de moda bajo diferentes modalidades y vocabularios, es efecto de una creciente polarización del análisis de la raza humana bajo clave 'étnica' (tomando el término en el sentido propio de la 'etnología', disciplina que ha solido ocuparse solamente de las poblaciones no europeas). En este contexto, donde conviene destacar lo 'diferencial' y propio de cada grupo humano, naturalmente la teoría democrática universalista no suele hacerse visible. Y como, además, se trata cabalmente de 'destacar la 'diferencia' (ya sabemos que cuando uno busca, suele encontrar), la democracia acaba desapareciendo de la 'descripción' de los valores de los pueblos no occidentales; o sólo en forma marginal y con carácter negativo, pues es interpretada como una mani-

festación postiza, impuesta desde fuera, exactamente por los occidentales conquistadores, dominadores, imperialistas, aculturadores, etc., etc. (la lista puede alargarse al gusto de cada consumidor).

Así que podemos concluir que el tema que hemos empezado planteándonos (con la insuperable contraposición entre 'universalistas' y 'eticistas') está mortalmente minado por apasionamientos, los que —a su vez— son fuente de polarizaciones; y éstas, buena materia prima para enfrentamientos de todo género, desde los académicos (¿inocuos?) hasta los bélicos (generalmente sangrientos).

* * *

Antes de hincar el diente en el cogollo del tema, habría que anteponer algunas precisiones, sin las cuales no cabe análisis alguno. ¿Precisiones? Por ejemplo, que la tesis 'universalista' no obliga a afirmar que los occidentales hayan sido 'desde siempre' o simplemente 'siempre' practicantes de los valores democráticos. Y esto que reconocen en sus propias filas, también deberían aceptarlo, más en general, para cualquier otro grupo humano. Es decir, el debate no estriba en la coherencia entre teoría y práctica democráticas, sino que queda restringido al ámbito de los ideales o principios.

Continuará

Florianio Martins



(fragmentos)

Un día de crónica no hace daño a nadie, caminar por las calles imaginando cómo sería deambular por ellas si acaso no estuviesen allí, vagar un poco más allá del vértigo de la imaginación, arriesgándose a vivir otra experiencia que no es suya, una especie de estadía no estando, sintiendo con todo el espíritu cómo sería el mundo si por allí y en aquel momento no se estuviese en él. Claro que esto parte siempre de una presunción, considerando pertinente mi estadía en el mundo. No hay otra: el hombre ya viene de fábrica con esa débil arrogancia. Y el término no es correcto una vez que todo fue transformado en producto. En un mundo habitado por consumidores, no hay más distinción entre compradores y vendedores, porque todos actúan, o mejor, sufren la actuación del mercado, en fin: lo que nos diferencia es un dato meramente temporal: *cuando somos compradores y cuando somos vendedores*. De tal manera que nuestra personalidad está medida por la carga horaria de actuación en una y otra instancia. Hay que ver detalles, nada más. Por ejemplo, saber si la amistad puede funcionar como un producto *aspiracional*.

Vivir con más libertad no significa no creer en más nada, no compartir opiniones, radicalizar el *status* de su condición solitaria en el mundo. Borrar todos los rastros de conceptos como los de confiabilidad y discordancia explícita. David Shah, el simpático inglés, consultor de tendencias, al diagnosticar el fin de la moda, nos lleva a una indagación: extinto el hábito, ¿se extingue la cultura en toda su amplitud? ¿Cómo entonces ser teólogo de nada en tierra de nada? ¿Cuáles son los hábitos de Shah? ¿Qué viste? ¿Con quién se encuentra? ¿En quién confía? Shah hace una apología de la "recontextualización", algo no tan simple como cambiar los muebles de posición en una sala, pero, al final, esencialmente eso.

Los poetas brasileños en la actualidad parecen discípulos de David Shah. Ah sí, ésta sería una primera reacción de un poeta brasileño, porque yo también soy poeta y brasileño. Pero la cosa no se resuelve a favor de nadie así tan fácilmente. Porque el dilema no se restringe al comportamiento del poeta brasileño. Shah asevera que: *Hoy en día, la mayoría de los productos se parecen y básicamente tiene la misma calidad, sean japoneses, coreanos o británicos. Para diferenciarlos, es necesario atribuirles una personalidad*. Ésta, que es la óptica del consumo, se asemeja mucho a una óptica no declarada del hacer poético en Brasil. Me recuerda la afirmación que hizo Ademir Demarechi, en una mesa del instituto Goethe, en el sentido de que los poetas brasileños habían alcanzado una técnica admirable. Sí, es verdad, dentro de los patrones actuales, de circulación aceptados por la crítica -hoy restringida al ámbito del análisis

académico-, todos escriben muy bien, con buena sintaxis, pausadamente, etc. ¿Faltaría entonces aplicar el método Shah, o sea, atribuirles una personalidad? No precisamente, pues de



lo que se trata es de la aceptación de que esa poesía se tomó producto, nada más. Que es otra su instancia de actuación. ¿Cómo reaccionamos delante de las crisis? ¿Cómo las aceptamos? ¿Cómo pasamos por encima de ellas en un ejercicio de alineamiento?

Toda vez que el título de una materia en la imprenta dice "No hay más moda", esto nos lleva a pensar en correlatos del tipo "No hay más orgasmo", "No hay más poesía", y tantos otros. Todo el día la prensa tiene que decir que algo no existe más, para así poder reanimarlo al día siguiente. Los periodistas no entienden más de ilusionismo de lo que los poetas, quienes disponen infinitamente de más espacio para el ejercicio de su perversión. Una afinidad entre periodistas y abogados es que el asunto central nunca se restringe a conceptos como verdad y justicia y si a su transcurso: la ganancia de causa. El titular es la ganancia de causa, si se trata de prensa. Vivimos en un mundo completamente previsible, donde el telediarrio, por ejemplo, confirma la ácida ambigüedad entre lo que relata y el ánimo que nos despierta. En algunos casos es casi como una proclama. *a pesar del mundo que les presentamos, traten de tener esperanza*. Pero todo esto sucede porque tenemos que seguir vendiendo. He ahí donde David Shah está más implacablemente correcto: "Usted puede tener todas las ideas que quiera, es muy fácil ser creativo. Lo difícil es co-

Crónica de consumo: la bor

menzar a producir aquello que imaginó y colocarlos en la calle para ver si vende". O sea, todo se resume a técnicas de venta, una vez que la condicionante estética ya haya sido resuelta de forma conveniente.

Dante Lucchesi, comenta que *la sociedad post-moderna, al tornarse una nebulosa de todos los lenguajes posibles, vacía el poder de significación del lenguaje en la medida en que la rectifica, instrumentalizándola, tornándola un mero accesorio, del cual un artista, un estilista de moda o un publicitario puede lanzar mano sin cualquier compromiso, y con fines absolutamente pragmáticos*. Ahora, con qué enorme facilidad nos tomamos víctimas de un sistema cualquiera. Sumemos, por lo tanto, a nuestra lista de afirmaciones caóticas el cataclísmico "No hay más historia". Y siempre me pareció tan fascinante la sugestión de Barthes de ir al encuentro de todas las ideas recibidas... ¿Acaso no debería el poeta estar en el mundo justamente para ello? Dos décadas antes de los brasileños referidos, ya alertaba Elias Canetti que "nadie será hoy un poeta si no duda seriamente de su derecho de serlo", atento a la "perversa banalidad" que tomaría pose de nuestro *estar* en el mundo.

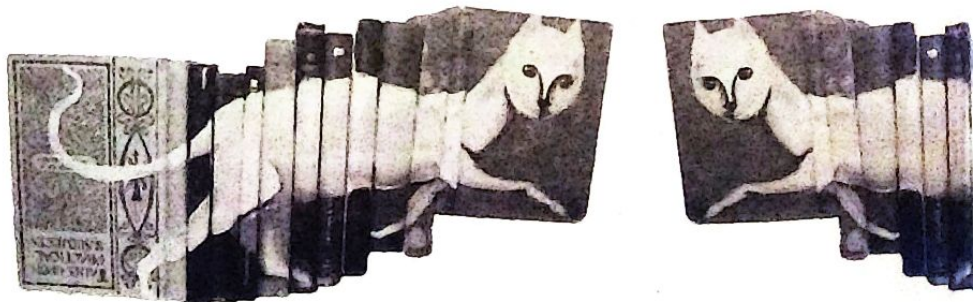
El dilema mayor todavía estaba por venir, considerando hoy que la rectificación evocada por Lucchesi no incide apenas sobre el lenguaje y si sobre el poeta, que no sube a tiempo de negarse a sí mismo, a transgredirse, deshacerse del culto del yo con que acabó imaginando el único sentido de su existencia. Se tornó él la cosa en sí, el "aderezo en las subculturas del gusto", el frequentador de fiestas, eventos, donde la poesía no dice nada más. Si acaso se asemeja tal empresa con lo que mueve la filatelia o la numismática, tal vez sea apenas por el aspecto de coleccionista, en el caso de un coleccionador de faecetas, de gestos elocuentes para compensar la lectura de versos inocuos. O compilador de ejercicios de simpatía en la articulación estratégica de la nueva marca con la cual se ocupa: él mismo. De ahí vale retornar a Shah cuando dispara que "marcas pasan a ser como familias, dan al consumidor estabilidad, una identidad", en fin, "sustituyen la iglesia y la familia real". Por tanto, la colección del poeta se reporta a la cualidad accesoria de su plusvalía.

Evidentemente, ya no cabe hablar de post-modernidad, excepto como "recontextualización", y entonces tenemos que observar una vez más la óptica

de Shah, cuan... cer las barrer... minación, ro... pensar todo es... tamente con... se alejó en un... parse de otras... cabe la distir... contrano e in... dialoga y meg... rraciocinio. "n... presentando a... contextación... puede ser rev... condenó la ló... nas la repelió... tornase vehé... desarticulaci... rio. Ni esto, p... quilo a su cur... cual el poeta p...

Pero, ¿dón... transmisión d... nes, sueños, /... dosis de valo... ción se agota... poeta y en el... ble de aplicac... ponerse a ca... lenguaje. por... prender que é... si no aplica su... bita. ¿Todavía... lucionario? De... todo, él tend... mismo. A part... enigmas, desu... nada en tal te... sus *granjeros*.

Aunque el... consumo, a e... neral de Shah... en bajo" y que... ligencia como... es apenas un... lenguaje para... sos haberse re... cabiendo apli...





mbilla quemada de la poesía

ando habla de la importancia de "deshe-
ras entre las disciplinas como moda, ilu-
ropas deportivas, autos y comenzar a
eso como una cosa sola". Ahora fue exacer-
traria la opción tomada por el poeta, que
un rincón cualquiera del lenguaje sin ocu-
as estructuras o disciplinas. No sé si aquí
tención que Roland Barthes hacia entre
verso—"lo contrario destruye, lo inverso
lega"—, pero es interesante acompañar su
"me parece que sólo un escrito *invertido*,
o al mismo tiempo el lenguaje recto y su
n (digamos, para abreviar: su parodia),
evolucionario". El hecho es que el poeta
lógica del mercado, no la invirtió. Ape-
ió, sin transgredirla. Lo que hizo que re-
hementemente sacramentada por la
ción argumentativa de su ideal contestata-
pues no hubo retorno. Dio un paso tran-
urso irrefrenable de consumismo, con lo
a pasó a identificarse.

ónde el poeta aprende a ser gente? En la
de conocimientos, técnicas, fascinacio-
i. Anteponerse al pragmatismo tiene su
lor, considerando que en él la satisfac-
ta en sí misma. Con todo, hay algo en el
el lenguaje que encarna, que es suscepti-
ciones prácticas. El poeta tiene que dis-
cambiar la bombilla quemada del
or ejemplo. Y para eso necesita com-
él no es nada si no comparte mundo, y
sus conocimientos en el mundo que ha-
vía podemos hablar en el término revo-
Dependerá siempre del poeta. Antes que
ndrá que aprender a contestarse a sí
rtir de ahí conseguirá renovar procesos,
eseos, ya nadie se arriesga a pregonar
territorio quemado por el abandono de
os.

el poeta se haya convertido en pieza de
él no se aplica la misma evaluación ge-
h, de que "el gusto por la ostentación está
ue "estamos volviendo a la idea de inte-
no un lujo". A veces, el fulgor de espíritu
efecto. La ostentación fue dislocada del
ra la figura del poeta, a punto de los ver-
resumido la mera lapidación formal, no
dicarle sentido alguno. El poeta sí, hace

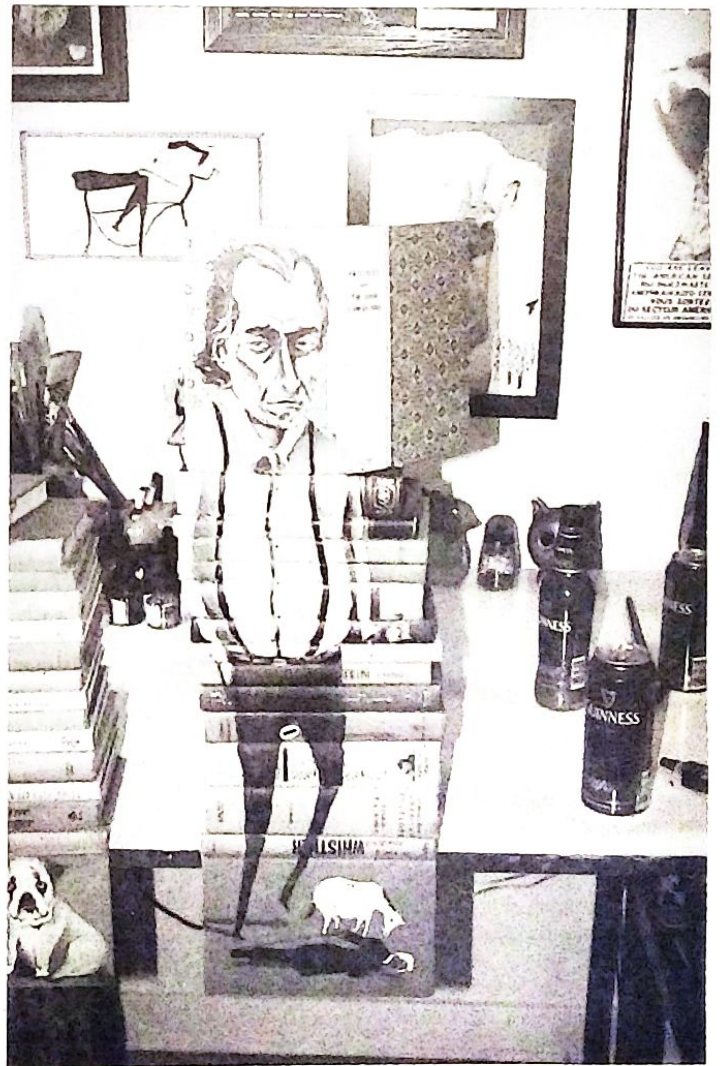
sentido, brilla por el lujo de su sagacidad, y no pro-
piamente por su inteligencia. No está en armonía con
el mundo que lo cerca, pero antes se exhibe con al-
guien por encima de todas las miradas. Es profesor-
al, distante, al mismo tiempo simpático, con aquel
aire patético de marca establecida. El poeta es la glo-
ria en sí, aunque la gloria no lo reconozca. Alguien
por dentro de la nada y por fuera de sí mismo. ¡Ah, si
al menos fuese alguien por dentro de la duda! La poe-
sía perdió la cuenta del mito, pura y simplemente
porque el poeta una bella mañana despertó preocu-
pado por el qué vestir.

De ahí que el negocio de las tendencias haya en-
contrado tanto terreno para evolucionar. No que no
existiese. El propio negocio de la creación siempre
existió. De alguna manera, uno se contrapone al otro.
La presencia contestataria del artista daba segmento
a esa senda de tensión. Pero cuando el "factor cele-
bridad" entra en curso, no hay duda que el negocio
de pólizas de seguro se siente reconfortado. El seno
de una actriz, el pie de un atleta y... ¿el poeta haría
seguro de qué? A veces, es tan simple un jaque mate.
Ya no dispone del mito, del conocimiento mágico, de
la integr4idad, de la mínima noción de humanismo,
su lenguaje había sido incorporado por un fantasma,
de manera que la joven, siempre tan simpática, en la
recepción de las propuestas de pólizas, le dice: *Usted
no vale nada*. El poeta siquiera tenía el recuerdo el
último verso realizado. Como recurso ante la lindura
de la jovencita, todavía intentó: *¿no puedo asegurar
el producto aspiracional que soy yo?*

En el principio de estas reflexiones yo andaba por
una calle cualquiera, allá en el primer párrafo, y fue
interesante pensar que la concepción de este artículo
nada tuvo que ver con una película que vi, *The For-
gotten* (2004) de Joseph Ruben, donde había una re-
flexión aparente sobre la conexión emocional entre
padres e hijos, aunque detrás de la trama se erigía
algo que me pareció más sustancioso: todo conoci-
miento se anula en sí, si no puede ser compartido. An-
duve caminando por aquella misma calle,
imaginando mil formas de estar en ella. Es lo que ha
hecho en cada verso, a cada paso de mi vivir. ¿Dónde
están la "iglesia y la familia real"? ¿Qué perdimos,
en el decir de Shah? Ni de esto sabemos dar cuenta.
¿Para qué diablos están en el mundo los poetas?
¿Para escribir los versos más bellos de esta noche?
¿Pero ya no fueron escritos? ¿El poeta quiere toda-
vía más belleza? Pues que trate de vivir. Que trate de
arrancar de sí la belleza suprema de existir, contra
todas las marcas de lujo y todo el discurso pueril de
los consultores de comportamiento. Tórnense, por lo
tanto, imprevisibles.

**Floriano Martin. Fortaleza, 1957. Poeta,
editor, ensayista y artista plástico brasileño.**

El texto fue tomado de Archiplátano 66.



Silvia Guerra



Silvia Guerra. Nació en Maldonado, Uruguay. Ha publicado, entre otros, los libros de poesía *Replicantes astrales* (1993), *La sombra de la azucena* (2000), *Nada de nadie* (2001), y, en prosa, *Fuera del relato. Una biografía aproximada de Lauréamont* (2007). Fue una de las organizadoras del Primer Festival Hispano Americano de Poesía en Uruguay y de la Primera Bienal Metropolitana de Poesía en Uruguay. Actualmente, junto a Roberto Echavarrén, dirige el sello editorial La Flauta Mágica.

Con motivo del II Festival Internacional de la Poesía, Bolivia 2011 desarrollado entre el 14 y 20 de marzo, la poeta visitó Oruro para compartir su producción y sus experiencias literarias.

Poemas

1.

Expresiones, cartílago. Operancia de un don, cualquier don en la tarde expuesto sobre algo, sobre una superficie oscura hace que brille, que como cartílago responda hacia la misma tarde que lo cubre en pantalla, hacia la misma tarde en curva de cúpula celeste, techumbre de tejado, estrella perforando, azul intenso. Salta en el brillo del lateral que cunde, salta en la parte de reflejo, nada rápido sobre la treta del mercurio, ahí es que pide, implora ahí, antes del punto más alto de la cumbre, implora desde el temblor que va tomando la intemperie de ser, ahí, temblor, don, expresión de cartílago, moviéndose.

2.

Y escribe una metáfora como raíz de un río, como parte de agua. Habla hacia la bocanada, hacia lo profundo que queda en la palabra Bocanada, bella la historia de la aguja y del hueso, el huso de ser entre los dedos la que teje con hebras transparentes lo transitorio de ese ser que va y viene, deviene de la tarde en la siguiente mañana, en la correspondiente madrugada. Llama cristal la roca que percute por dentro por un agua encerrada que golpea sobre sí para quedar en transparencia, para sumar de ahí. Y piensa en radical, en radicales libres, que pueden ser plausibles de juntarse con violentos enlaces. Mientras la tarde corre, el tiempo pasa, mientras la superficie aceitada se desliza, se habla de transcurrir, vuelve a metáfora enquistada ese tiempo de ser algo resbala y difumina el borde de las plantas, del río, de la tarde, de dios.

3.

Posesionarse deberá ser eso, estarse en el lugar de la evidencia. Sumar de a uno, Una sobre otra. También puede sumar una estrategia, pensar una estrategia como un arte. Sumar, restar, volver a ser sumar, quedar. Se desdibuja un borde nítido, un perfil de aluminio, un borde sordo. Se desdibuja o se funde con el resto que pasa de un color a otro en esa hora de la tarde en que todo se junta, en esa hora ambigua de las cosas, en que todo se junta. No distingo, dice, estoy ahí, dice, y no distingo nada, dice.

4.

No hay marca de lugar, no hay pertenencia. Manera de fundir que amalgama en profundo y sella monolito, jergón que no se acusa. Salta de ahí animal, transforma en alas dos o tres manchas, va y viene, más de una cosa, cierto viento remueve los colores ahora pastosos, a veces ciertamente tienen un tomasol. Vuelve la tarde a sí, vuelve a la hora a pequeñas conjeturas de platos, confituras de té, partes de ritos más o menos mundanos. Allá más lejos están los puentes enormes extendidos, allá lejos la tarde vuelve con los colores de la tarde sin intermediación posible, la tarde vuelve a tarde, la luz cede sus puestos, el mar con su rumor a ser el mar sin pertenencia.

5.

La Ofelia de Milla

Para Elías Uriarte

El tálamo es un agua oscura y verde que parece que tiene transparencia. Aquí yace la bella entrecerrados ojos que dan cuenta de un vidrio milenario. Las flores esparcidas por el agua están tan frescas como si estuvieran vivas, y no se aprecia bien si algunas de las floridas ramas no caen de los arbustos de la orilla. Hay piedras en el fondo y el vestido se borda dorado con ramaje y con borlas que también son flores empastando el entorno de una inigualable primavera. El verdor se trastoca hacia un azul de Prusia leve, como bajo, que campea por la escena dando una pátina de aire oscurecido. ¿Qué hora será en esta descripción?

La luz, oblicua sobre un sauce, también tiñe unas varas acuáticas y el rostro de la muerta envolviéndolo todo en una atmósfera extendida hacia esa misma luz que lo ilumina. ¿En qué momento suspendido de hojas y de flores y de rostro expuesto se expone esta visión?

El rostro de reseda, los labios entreabiertos, los ojos leves, las manos hacia arriba de palmas extendidas. Hay un ligero corte en la línea del brazo que sobresale de la línea del agua. Las palmas extendidas de ese modo, ¿piden, esperan recibir, preguntan? Metálico el vestido – de oro recamado- el pelo extenso a ambos lado del cuerpo que empapado se esboza y sobresale en partes: el rostro, tan de seda y de cera por el que todavía campea un color, un rubor de la vida una minucia de aire entre los labios, el blanco cuello, el torso hasta los senos insinuados; la cintura la pelvis, se pierden bajo el agua. Y sobre las piernas vuelve a flotar el vestido – un poco inflado de aire y agua, se confunde con fondo o con orilla- sobre el oro crecen hojas y unas rosas abandonadas de guimalda.

Hay una comunión entre la luz, las hojas y las flores, Ofelia muerta- las manos hacia arriba, los ojos y la boca entreabierta- el agua. Hay algo de expectante que se extiende e inquieta por la luz y la pátina del aire, por lo vivo y lo muerto, por el instante en suspensión que se ofrece y la fuga pertinaz del que el entreabierto, ojo da cuenta.

Más importante que una deshonra

El sábado de carnaval se fue yendo como mandaba la tradición y como lo esperaba todo el pueblo: como el inicio de un jolgorio que duraría hasta el miércoles de ceniza. Yo, Pedro Limón, apodado el Cachafaz, el mejor jinete de San Fernando del Llano, me había lucido en la fiesta de apertura con mis flamantes zapatos estrenados para la ocasión, mi impecable guayabera de lino y mis vaqueros bien planchados. Mis zapatos negros se convirtieron en la envidia de los mozos del pueblo, la mayoría, resignados a pasar en sandalias la solemnidad desenfrenada del Carnaval. Pocos podían darse el lujo y, confieso con modestia, mis zapatos agrandaban mi popularidad. Todos querían beber conmigo y yo quería evitar de terminar la noche embriagado; quería estar sedita, pues, luego, me había propuesto visitar a Florinda Guacamo quien, estaba yo seguro, no se resistiría ni a mis insistencias ni a mi estampa bien calzada. Quería estar consciente al momento de acariciarle con lo mejor de mi vigor su delicada alma coqueta y engreída. Cuando al fin todo el mundo dejó desierta la plaza, me armé de coraje, caminé hasta su casa y, justo a lado donde está su lecho, le dije bajito:

—Flori, soy yo, el Cachafaz, he venido por ti mi chinita

La respuesta fue rápida, parece que la muy pícara me estaba esperando.

—¿Qué quieres? —me contesto, fingiendo molestarse.

—A ti pues mi amor, salí, vámonos al monte.

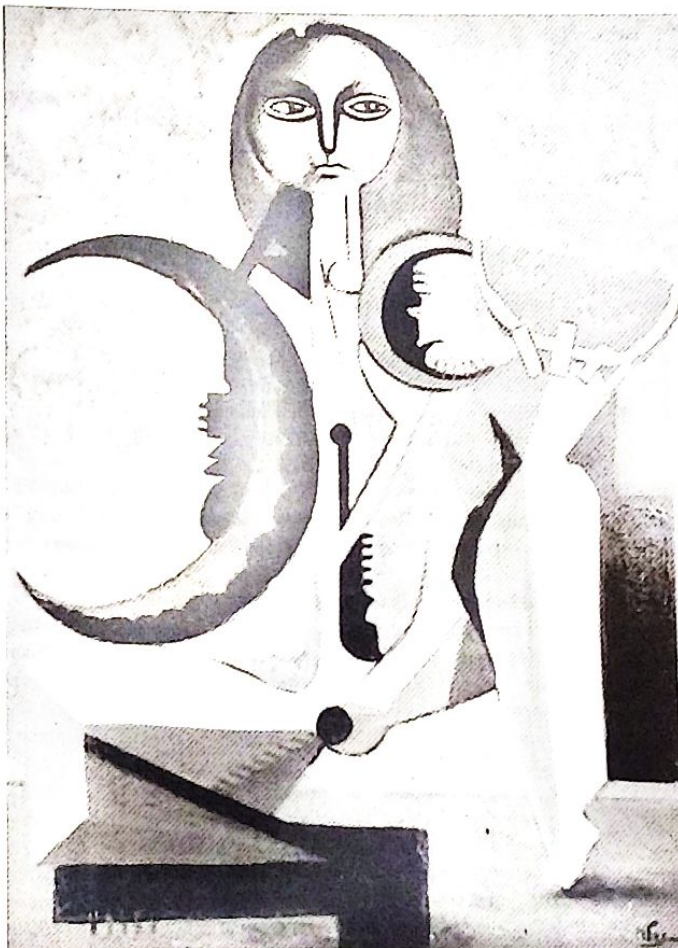
—Ni pensar, si quieres algo entra por la puerta de atrás.

—¿Y tu padre? —le dije, como llamándole a la reflexión.

—Duerme su borrachera... y mi madre, tú sabes bien que partió a Buenaventura, a visitar a su hermana la evangelista que le convence de abstenerse de las fiestas donde abunda el alcohol.

—Bueno pues—. Y estimulado por la pasión me descalcé para no hacer ruido y me metí a la cabaña como si entrara en mi dominio.

La Flori, en la oscuridad, me tomo la mano y me guió hasta su cama. Rebotante de deseo y feliz me quité la ropa, esta vez embriagado en el olor canela que emanaba de su desnudez. No tardamos mucho en darnos las caricias de bienvenida y cada vez que yo quería decir una frase de las que había memorizado para halagar su belleza, ella me apretaba la boca con una de sus manos o me callaba con sus labios. Pero como la fuerza del encuentro de nuestros cuerpos era inapelable, pronto olvidamos que debíamos guardar



silencio y yo lancé mis bellas frases de enamorado y ella sus murmullos de hembra festiva. Todo iba bien, hasta que de pronto, de la otra habitación se escuchó:

—Flori. ¡Qué haces muchacha atrevida! ¿Te trajiste un hombre a la casa? ¡Carajo!

Ella, entre temerosa y desesperada me ordenó:

—¡Márchate, por favor, sino mi padre te mata!... Cuando está borracho es capaz de todo.

Yo, para salvar mi pellejo, me metí volando en mi pantalón, tomé mi guayabera y salí sin pensar siquiera coger mis flamantes zapatos. En fin, me dije después: mañana, tendré que ir a disculparme y, aunque el hombre me pida que me case con su hija, podré recuperar los zapatos...

Entonces, en medio de un desasosiego hipócrita, me fui a buscar a algún parroquiano que todavía bebía a esas horas, para reconfortarme en los tragos y para crear aun más envidias con mi desventurada hazaña.

El domingo de Carnaval, la fiesta subió de tono y todo el mundo, a invitación de los ganaderos, se concentraba en la plaza para gustar la tradicional parrillada de terneros y para bailar con la banda de los músicos serranos que fueron contratados en Almaguer. Yo amanecí con un dolor de cabeza, con una fisura en el corazón y con una vergüenza que me impedía agarrar coraje para ir a recuperar mis preciados zapatos. Me vestí y, resignado, me puse mis viejas sandalias

sintiéndome en el mismo rango que todos los jóvenes del pueblo; aunque me justificaba y decía: por el cuerpo de la Flori bien merezco pasar el resto del carnaval con los pies bien ventilados. Así, me fui a la plaza del pueblo. Cuando llegué donde estaba la muchedumbre carnalera no pude creer lo que veía: el padre de mi enamorada estaba endomingado, bailando y contentísimo, lleno de confeti y serpentina y gozando del placer de mostrarse al pueblo en calzados recién estrenados. Lo único que atiné a decir en mis adentros fue: ¡montuno de mierda, muerto de hambre! Y, después, fui a buscar a la Flori para llenarla de besos a plena luz del día, dejando que el hombre disfrute del carnaval y de mis zapatos que para él eran más importantes que la deshonra de su hija.

Alberto A. Zalles. Sociólogo boliviano.



EL MUSICO QUE LLEVAMOS DENTRO

Las nuevas formas musicales

La etapa desarrollada entre 1330 y 1420 (*Ars Nova*) fue el tránsito al contrapunto practicado por la escuela francoflamenca del siglo XV. Su máximo representante fue el francés *Guillaume de Machault* con su *Misa* completa además de *motetes* en francés y latín, *lays*, *virolays*, *rondós* y *baladas*. Le siguieron *Andrieu*, *Grimache*, *Tapissier*, *Jean Carmen* o *César* y *Grenon*. Mientras el *motete* adquiría predicamento en Francia, en Italia triunfaba el *madrigal*. Sus cultivadores fueron *Pietro Casella* y el ciego florentino *Francesco Landino* o *Landini*.

Las reglas de la *Ars Nova* fueron establecidas por *Philippe de Vitry*. Las imitaciones la enriquecieron con *floreos*, *notas de paso*, *síncopas* y *apoyaturas*. De su parte, el *lay* presentó una sucesión de melodías, el *virolay*, escrito para una sola voz, tenía concomitancias con la danza, el *motete* se caracterizó por su refinamiento polifónico y las *baladas* simultaneaban dos textos diferentes. Italia practicó el *madrigal* prodigando vocalizaciones que significaron el antecedente del *bel canto* tres siglos después; la *balada* comprendía tres estrofas, seguidas de un estribillo con dos voces a un instrumento, y la *cacica* impuso una forma de *canon* cuyos textos describían placeres cinegéticos.

Los compositores no fueron meros constructores de artificios matemáticos, combinaron su habilidad técnica con soplos de inspiración y novedad. Así aparecen las melodías denominadas *superius*, *altus*, *tenor* y *bassus* ornados con melismas y *floreos* cautivadores. *Jacob Obrecht* mostró inclinación hacia las armonías ondulantes

y *Josquin des Prés* puso de relieve el *color* ligado a la idea de tonalidad.

Así es como se establecen dos períodos musicales: el primero está sometido al *Ars Nova* hasta que la monodía concede mayor participación a los instrumentos y, el segundo, más allá de la mitad del siglo, donde la música se hace más flexible, personal y sensual, cobrando relevancia la música *a cappella*. En esta etapa, *Guillaume Dufay* cobra relieve por la construcción de contrapuntos para cuatro voces. *Gilles Binchois* resalta por sus canciones con gracia melódica y finura armónica. *Johannes Ockeghem* se consolida con su obra *Deo gratias* para 38 voces. También brillan *Pierre de la Rue*, *Antonie Brumel*, *Loyset Compère* y *Eléazar Genet* (*Carpentras*).

Instrumentos más utilizados

Cuerdas punteadas: arpa diatónica, salterio triangular y rectangular, *taúd*, *bandola* y *guitarra*. **Cuerdas frotadas:** vihuela de mano, *fidula*, *rabel*, *lira* y *rota*. También están el *monocordio*, el *clavicordio* (*échiquier* o *clavicémbalo*) y la *chifonía*. Entre los instrumentos de viento se conocen la *trompa*, *corneta*, *trompetas*, *flauta de pico*, *travesera* y *flauta de Pan*. De lengüeta: la *chirimía* (precursora del *clarinete*), la *bombarda* (precursora del *oboe*) y la *cornamusa* o *zampoña*.

Destacan ampliamente el *órgano* y los instrumentos de percusión como las *castañuelas*, *platillos*, *tambores* y *timbales*. Las *campanas* van asociadas diatónicamente a los *carillones*.

Habanera, ¿fuente del tango?

Nadie se ha puesto a medir cuántas toneladas de agua derraman sus afluentes en el Amazonas o en Paraná, pero desde siempre se debate cómo nació el tango: si del tanguillo andaluz, si de las danzas de los negros porteños *shangó* (sonido deformado que pudo darle el nombre), si de la habanera, que llegó a España y regresó, y luego repitió el viaje de ida...

Lo que sí está comprobado es que cuando *Carmen* entona su desafío *L'amour et un oiseau rebelle...* (el amor es un pájaro rebelde que nadie puede aprisionar...) lo hace con la música de una habanera, escrita por el español Sebastián de Iradier, maestro de canto de la emperatriz Eugenia de Francia e incluida en su colección de *Canciones españolas*. Fue un préstamo que Bizet tomó tardíamente, porque le disgustaban las llamadas *canciones de entrada* para presentar a un personaje. Pero fue un préstamo afortunado, porque muy pronto se incorpora a la presencia de la gitana como un sello.

El ritmo de la habanera es similar al del tango: dos por cuatro. Las fuentes geográficas han sido muy distantes. Muchos sostienen el origen africano de la habanera; otros defienden el origen español, con un trasplante a Cuba, donde adquiere su carácter especial y regresa a España con rasgos africanos. Compusieron habaneras *Chabrier*, *Sait-Saëns*, *Debussy* y *Ravel*, franceses, además de *Albéniz* y *Falla*. El nombre original de la canción que fue a parar a *Carmen* es *El arreglito*, y otra canción famosa de *Iradier* es *La Paloma* conocida en todos los países de habla hispánica.

Carmen es una *opéra-comique* en cuatro actos de *Georges Bizet* compuesta en 1875, donde el primero de la obra es la *Habanera*, con un libreto de *Ludovic Halévy* y *Henri Meilhac* (basado en la novela *Carmen* de *Prosper Mérimée*). La obra se estrenó el 3 de marzo de 1875 en el *Opéra-Comique* de París. Fue un fracaso rotundo que en parte pudo acelerar la muerte de su autor. Hoy es la ópera francesa más famosa interpretada y puesta en escena en el mundo junto a *La Bohème*, *Madama Butterfly* y *La Traviata*.

Georges Bizet (*Alexandre César Léopold*) fue un compositor francés perteneciente al período romántico. Nació en París el 25 de octubre de 1838 y falleció en *Bougival* el 3 de junio de 1875.



Georges Bizet a sus 19 años

Carmen. La Habanera

Componer no es difícil, lo complicado es dejar caer bajo la mesa las notas superfluas
Johannes Brahms. Compositor alemán