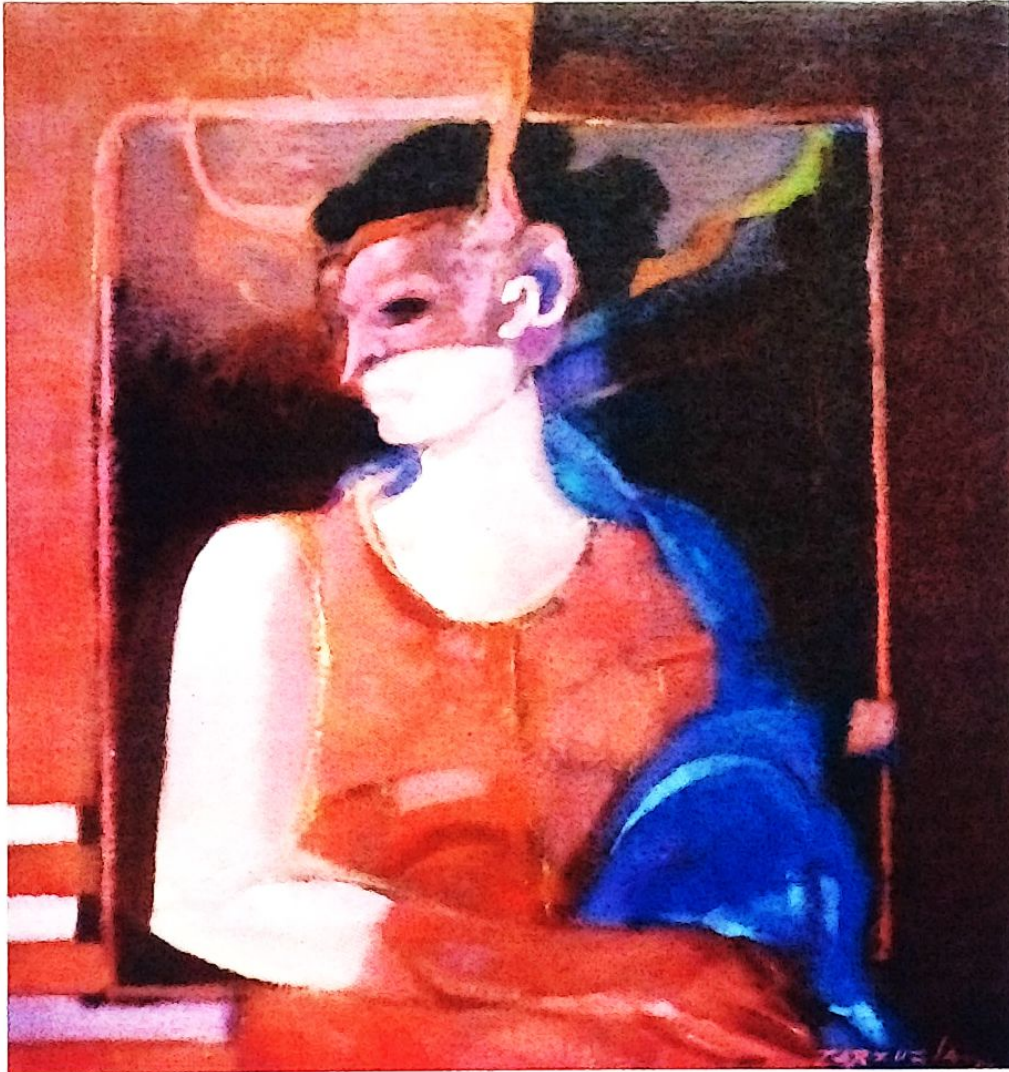




D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376



Franz Kafka • Fabricio Estrada • Tambor Vargas • Juan Chavás • Homero Carvalho
Arturo Carrera • Carmen Berenguer • Esther Ramón • Felipe García • Ma. Soledad Quiroga
Vilma Tapia • Marcia Mogro • Rosario Quiroga

LA PATRIA
SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XVIII n° 466 Oruro, domingo 3 de abril de 2011

FUNDACION
ZOFRO
CULTURAL



Figura de carnaval. Óleo sobre tela
Erasmu Zarzuela

Dirección

—¡Ay! —decía el ratón—. El mundo se vuelve cada día más pequeño. Primero era tan ancho que yo tenía miedo, seguía adelante y me sentía feliz al ver en la lejanía, a derecha e izquierda, algunos muros, pero esos largos muros se precipitan tan velozmente los unos contra los otros, que ya estoy en el último cuarto, y allí, en el rincón, está la trampa hacia la cual voy.

—Sólo tienes que cambiar la dirección de tu marcha —dijo el gato, y se lo comió.

Franz Kafka. 1883-1924. Escritor checoslovaco.



el duende
director: luis urquieta m.
consejo editor: alberto guerra g. (†)
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.



Cuando regrese el mar



Y qué haremos cuando venga el mar,
cuando se abran los diques de los Andes
y los salares regresen a su cuerpo infinito.

Los Aymaras levantaron las montañas
como las olas levantan a los barcos.
Los Aymaras le dieron nombre a las olas
y así fue que Illimani pasó a ser el nombre
de todos los barcos más grandes.

¿Pero qué haremos cuando regrese el mar
y el Potosí reviente en corrientes de plata,
cuando El Chaco
se limpie de tantos ecos de guerra?

Los weenhayek aman y veneran
el recuerdo de la brisa
y en Tiahuanaco
existe un puerto inmemorial
que espera el regreso de su flota de piedra.

¿Por qué no habría
—entonces—
de regresar el mar?
¿Qué mar no quisiera
regresar al lugar donde amó
por primera vez?

Fabrizio Estrada, Honduras.



Desde mi rincón:

¿Democracia 'Occidental'?

TAMBOR VARGAS

Segunda y última parte

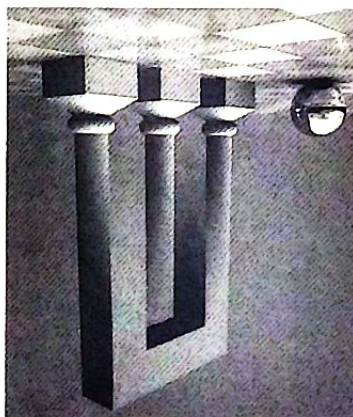
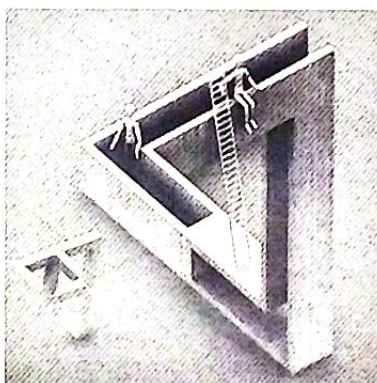
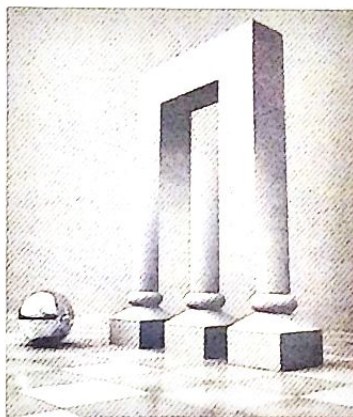
Por ejemplo, tampoco debe confundirse la teoría universalista de la democracia con su desarrollo histórico occidental. Una cosa es reconocer que la 'idea democrática' es una flor que se ha ido madurando a lo largo de siglos, a partir de las ideas grecorromanas, injertadas a su vez en la concepción cristiana de la dignidad humana (de cualquier hombre, al margen de su pertenencia étnica) y que quedó sucesivamente formulada en la Filosofía cristiana medieval, en el Renacimiento, en la Revolución Francesa y en la ONU de la postguerra mundial de 1945. Y otra muy distinta, querer ignorar o negar que Occidente ha difundido, junto con muchísimas otras cosas (unas bastante buenas y otras bastante malas), también el ideal democrático por casi todo el mundo; y que el haberlo hecho no significa que creyera que las poblaciones colonizadas estaban —de momento— maduras para autogobernarse democráticamente.

Por ejemplo, tampoco la afirmación de la universal capacidad de un aprecio preferente por la democracia, debe impedir afirmar que ya el concepto mismo, pero sobre todo su aplicación en la vida histórica de los pueblos, resulta de *alcance analógico*. Y decir 'analógico' equivale a descartar cualquier fundamentalismo en la forma de aplicar la 'idea' democrática a las innumerables situaciones en que pueden encontrarse los pueblos. Y que, por tanto, la 'realidad democrática' concreta de un pueblo en un determinado momento, necesariamente ha de situarse dentro de un camino, en el que advertimos sus 'más' y sus 'menos'. Y que, dentro de ellos, es normal que los valores democráticos los pueblos los pueden descubrir, aprender, olvidar, malentender, traicionar, corromper, vender y comerciar, de acuerdo a las cambiantes circunstancias de la condición humana.

* * *

La afirmación 'filosófica' de la universalidad del ideal democrático, tampoco debería hacer perder de vista sus modulaciones 'históricas'. También aquí la categoría fundamental es la de 'analogía'. La humanidad es un conjunto de situaciones análogas en lo que se refiere a la aplicación concreta de la aspiración universal del desarrollo de sus capacidades (entendido este desarrollo, por lo demás, de muy variadas formas); la analogía de situaciones suele ser también resultado de la mayor o menor 'competencia étnica' para adecuar los medios a los fines; o dicho al revés, la mayor, menor o nula capacidad de los grupos humanos para poner los medios que impone la obtención de unos fines presuntamente deseados.

Con este punto de partida, se origina una rica gama de procesos, desarrollos, evoluciones, logros y fracasos (fracasos que también dan lugar a otra variada gama de consecuencias: desde la de quienes han sabido aprender de ellos, sacando las consecuencias aconsejables, hasta la de quienes se han hundido en la depresión, autoacusación, 'resentimiento'...). Hasta aquí, en una consideración estrictamente endógena; después, sólo después, pueden



venir a añadirse otros factores exógenos, de carácter intrínsecamente ambiguo: contactos, intercambios, sometimientos, conquistas, mestizajes...

El mosaico de situaciones dadas en un determinado momento del tiempo, hace perfectamente pensable que las opiniones prevalentes en determinados pueblos sean claramente contrarias al concepto que se hayan hecho de la 'idea democrática'. Bastaría, por ejemplo, con prestar atención a los aspectos más decadentes que pueden presentar hoy en día las 'democracias occidentales', comprobando —por ejemplo— el desprecio por los valores religiosos. Por tanto, el que uno 'crea' en la superioridad de la teoría democrática, no ha de convencer necesariamente a otros de esta 'verdad'. Y en esta perspectiva, resulta provincianamente arrogante la pretensión de un 'gobierno mundial', basado —además— en la versión que de la 'democracia' tienen algunos gobiernos de algunos pueblos del mundo.

* * *

Dentro de esta perspectiva 'analógica', pienso que podemos concluir con algunas tesis que se inspiren en (y a la vez aspiren a la) sensatez.

1) La democracia debe ser vista como un camino para que los pueblos alcancen sus objetivos; es un medio para alcanzar fines; por consiguiente, no puede ser un dogma religiosamente absoluto.

2) Esto es así, entre otras razones, porque la democracia es un bien susceptible de abusos, corrupciones y desnaturalizaciones (exactamente como sucede con la libertad). Cuando esto sucede a un pueblo, el instinto de supervivencia lleva a recurrir a otras formas de organizarse políticamente capaces de corregir aquellos abusos y corrupciones.

3) Convertir la 'democracia' (o la 'libertad') en un bien absoluto es la mejor forma de perderla o el camino más corto al desastre de la anomia decadente (corrompiendo la libertad en libertinaje).

4) Un sistema internacional democráticamente 'igualitario' (el principio, por ejemplo, de 'un país = un voto', vigente en la ONU) es su propia negación, pues contradice todos sus otros 'factores' (demografía, desarrollo, economía, historia, tradición...) y se transforma en pura ideología.

Fin



Miguel de Unamuno: La inquietud religiosa y el sentido de la vida

Por esa angustia de inmortalidad podemos ver que el manantial más oscuro y puro a la vez, el más hondo, de la agonía de Unamuno, es, sin duda, su inquietud religiosa. Para Don Miguel Unamuno, creer es una necesidad. En *El sentimiento trágico de la vida*, hacia el final, nos encontramos con estas palabras: *Crear en Dios es anhelar que lo haya, y es conducirse como si le hubiera; es vivir de ese anhelo y hacer de él nuestro íntimo resorte de acción*. Estas palabras son el grito desesperado de un corazón al cual le hace falta Dios, cuando Dios, para su razón, es ya una ausencia. Él mismo lo confiesa: *No es necesidad racional, sino angustia vital, lo que nos lleva a creer en Dios*. Y más concretamente: *Crear en Dios es sentir su ausencia y vacío, querer que Dios exista*. En las mismas páginas de *El sentimiento trágico de la vida*, Unamuno confiesa de qué entrañable desazón le nacía esa hambre de divinidad, esa sed de Dios: *Al ir hundiéndome en el escepticismo racional, de una parte, y en la desesperación sentimental de otra, se me encendió el hambre de Dios y el ahogo del espíritu me hizo sentir, con su falta, su realidad*. Pero si cualquier otro espíritu, exaltado hasta la más doliente agonía por esa desesperación del sentimiento, hubiera podido hallar a Dios y encontrar el sendero que hacia Él le condujera, para Unamuno la puerta era una puerta estrecha y por añadidura infranqueable. Porque ese Dios, hallado en la desesperanza, sería un Dios fuera de la conciencia, que existiría más allá de nosotros, y para Unamuno, nada puede ser conocido, nada es, fuera de la propia conciencia. Si en ella no nos duele Dios y no obra en nosotros precisamente por ese dolor, la única realidad divina será el dolor de nuestra sed de divinidad. Esa sed es Dios para Unamuno. ¿Pero esa sed, no es también la sed de todos los hombres, que desean salvar su conciencia haciéndola imperecedera o eterna? Pues en cada hombre, en esa fuerza sedienta de su conciencia y no en su razón,

Dios es temor y angustia de aniquilación. Por eso el hombre cree —lo que para Unamuno es poética-



mente crear— y se cree, en la resurrección de Cristo. Por eso Cristo (un Cristo litúrgico español, un Cristo hombre, vestido y desnudo a la vez, de carne y hueso, con sangre, con ojos cristalinos y que podemos, como quería Santa Teresa, encontrar en los pucheros) es el Dios salvador de Unamuno, El Cristo de Velázquez, por ejemplo, que le llena de imágenes religiosas el rosario vehemente de sus sonetos razonadores y exasperados a la vez.

En 1907, Unamuno escribía en su ensayo "Mi religión": *Tengo, sí, con el afecto, con el corazón, con el sentimiento, una fuerte tendencia al cristianismo, sin atenerme a dogmas especiales, de esta o aquella confesión cristiana. Considero cristiano a todo el que invoca con respeto y amor el nombre de Cristo, y me repugnan los ortodoxos, sean católicos o protestantes —éstos suelen ser tan intrigantes como aquéllos—, que niegan el cristianismo a quienes no interpretan el Evangelio como ellos*.

En todas sus obras, en sus ensayos, en sus poesías, en sus novelas o dramas, expresa Unamuno esa inquietud religiosa, que es en él pensamiento o pasión. Pero la obra en la cual esa agonía religiosa se hace una filosofía y una poética del tema religioso, es esa trágica meditación en torno al cristianismo que apareció por primera vez en la traducción francesa de Jean Cassou en 1925 y se publicó luego en español en 1931 con el título *La agonía del cristianismo*.

Al cristianismo hay que definirlo, asegura Unamuno, *agónicamente, polémicamente, en función de lucha*. A pesar de su expresión dialéctica, el cristianismo, más que una doctrina, más que una religión, es una agonía, una lucha. Contrapone Unamuno el cristianismo al Evangelio, que sí es propiamente una doctrina, *una religión judaica, estrictamente monoteísta*. El cristianismo es, en cambio, *un valor del espíritu universal que tiene sus raíces en lo más íntimo de la individualidad humana*. La cristiandad no es la agrupación de los hombres cristianos, sino la cualidad de ser cristianos. He ahí la gran contradicción: el cristianismo penetra en la vida civil, pretende sublimarla, enaltecerla y se ofrece históricamente como una concepción social. Sin embargo, *la sociedad mata a la cristiandad, que es cosa de solitarios*.

Unamuno odiará a quienes quieren imponer la fe en Dios a *cristazos*. Propugnará el laicismo en las escuelas. Es que para él *no es misión cristiana la de resolver el problema económico social, el de la pobreza y la riqueza, el del reparto de los bienes de la tierra*. Vida social es historia, continuidad; el cristianismo, por el contrario, anuncia al hombre, a cada hombre universalmente, que va a terminar la historia, que llegará un instante, un culminante y angustioso instante final, en que a la vida en comunidad sucederá la radical soledad de la muerte. De ahí la lucha tremenda del cristianismo (que vive en la conciencia social de los hombres y se inserta en su vida civil), entre la vida y la inmortalidad del espíritu, y la muerte y la resurrección de la carne; en ese combate vive el cristianismo dudando de sí mismo al propio tiempo que se afirma. El cristianismo, por esa razón, que es una sinrazón a la vez, vive en perpetua agonía. Y por ello mismo, unamunianamente vive: porque sólo en la ago-



trágico de la vida

nía se puede vivir. Esa agonía es también la lucha entre un cristianismo puro, el cristianismo evangélico, y un cristianismo impuro y social; y en esa lucha, ninguno de ellos puede destruirse, porque la desaparición de cualquiera acarrearía la eliminación de los otros.

El problema de la agonía del cristianismo se enlaza en Unamuno con el sentimiento y el concepto de la historia y con el de la inmortalidad o eternidad. La historia, *presente eterno, momento huidero que se queda pasando, que se pasa quedando*. La llamará también *posibilidad de los espantos*. Inmortalidad, que no es *quietud, ni paz, ni acabamiento, sino eterno acercarse sin llegar nunca, inacabable anhelo, eterna esperanza que eternamente se renueva*. En esa esperanza pide Unamuno *un eterno purgatorio más que una gloria; una ascensión eterna*.

Juan Chavás. Escritor y crítico español.

El texto está incluido en "Literatura Española Contemporánea", 1898-1950.



Monstruos



Después de un largo día de aventuras en el país de Por Siempre Jamás llega la inevitable noche. A la derecha del patio trasero de la casa se puede ver un océano joven, todavía sin bautizar, sobre sus calmadas olas navega un solitario submarino que no puede llamarse otra cosa que "Nautilus", si cerramos los ojos puede que parezca un terrible dragón emergiendo de las insondables profundidades marinas. Más allá, en las escarpadas montañas del jardín, ocultos entre arbustos y rosales descansan algunos soldados cansados de tanta batalla. Desde la izquierda del mismo patio algo nos hace señas, una pequeña mano se acerca y levanta un aerodinámico coche de carreras, un veloz Fórmula, uno de color verde esmeralda, cuyos faroles delanteros permanecen encendidos como dos pequeños carbones al rojo vivo.

Una sombra se alarga sobre las flores pasando fugaz por el patio y, de pronto en pleno ocaso, se escucha un categórico grito que sobresalta al guerrero anunciándole que, por hoy, la guerra ha terminado y que un merecido descanso lo espera al interior del hogar. No hay lugar a réplicas o negativas, así que poco antes de que las tinieblas se apoderen del universo, el Guardián del Templo Sagrado guarda su vieja armadura, esconde a Excalibur en el lugar secreto y sigue a la sombra que lo apresura con alguno de los ya conocidos sermones: *¡Mirá tu ropa, otra vez estás sucio, cochino!*

El Capitán Planeta no se amilana pues sabe que mañana será otro día y habrá nuevos peligros que afrontar y doncellas que rescatar. Ingresa en la casa, sube al baño, toma su ducha y luego se sirve sus alimentos para recuperar sus menguadas fuerzas. Antes de levantarse de la mesa toma un tremendo vaso de leche y con algunas gotas cayéndole por entre los labios se acomoda en su sillón favorito para mirar su serie preferida en la televisión: Los Power Rangers.

Medio adormilado siente que unas tibias manos lo levantan, lo abrazan y le susurran al oído: *Ya es hora de acostarse*, sujetado cariñosamente por esos fuertes brazos se siente volando por encima de las escaleras que conducen a su dormitorio, una vez allí, lo dejan en la cama, lo arropan

y le dan un reconfortante beso en la mejilla curtida de sol y guerra. *Qué duermas bien hijo mío*, murmura el padre antes de apagar la luz y cerrar la puerta. El clic del interruptor y el suave golpe de la puerta son como una señal para que el Campeón del mundo abra los ojos y permanezca alerta, lentamente el Marinero en tierra saca la cabeza de debajo de las sábanas y pasa revista al cuarto; a medida que sus ojos se acostumbran a la oscuridad el niño va descubriendo a los sempiternos monstruos de la roche, las siniestras sombras que divisa le sugieren crueles garras y grotescas siluetas que tendrá espantar una vez más con sus oraciones.

El pequeño espadachín vuelve a meter la cabeza entre las sábanas y reza, como todas las noches lo hace, reza pidiéndole a Dios, a Jesús, a la Virgen María y a todos los santos y apóstoles que no lo dejen morir esa noche y que el sueño le venga tan rápido que no se dé cuenta cuándo fue que amaneció.

Mientras reza va sintiendo que el miedo, real y verdadero, tan antiguo como la humanidad misma, le cala los huesos y se apodera de los escasos años del Superhéroe. El guerrero sabe que el sueño es el único escape para salir con vida y esperar sonriente el sol de la mañana, la otra salida, la de espantar a los monstruos de la noche con un rayo de luz es demasiado peligrosa, pues significaría desafiar a sus padres que creen que él ya no es un bebé, sino un niño valiente.

Homero Carvalho Oliva.
Santa Ana - Beni, 1957.

Poesía internacional

Entre el 14 y 20 de marzo, con auspicio de la Fundación Cultural ZOFRO, se desarrolló en Oruro, La Paz y Cochabamba el II Festival Internacional de Poesía. Bolivia 2011, donde participaron Arturo Carrera (Argentina), Carmen Berenguer (Chile), Esther Ramón (España), Silvia Guerra (Uruguay), Felipe García Quintero (Colombia), María Soledad Quiroga, Vilma Tapia Anaya y Marcia Mogro (Bolivia). A continuación, una muestra de sus creaciones literarias.

Creo que tiene que ver con el olvido

Se parece a ciudad miseria de Perú
Se parece a ciudad oculta en Argentina
Se parece a las favelas de Brasil
Se parece a South Bronx de Nueva York
Se parece a Blade Runner
Se parece a los derrumbes
Se parece a los ojos que salen
de las capuchas en Chiapas

Paredes tiene
paredes blancas tiene
rejas tiene
perros rabiosos tras las rejas tiene
mercados tiene
malls tiene
edificios de vidrios tiene
edificios nuevos con más
vidrios donde se reflejan
nubes grises tiene
todo nuevo tiene
comunicaciones tiene
celulares tiene
policía tiene
policía nueva tiene
autos nuevos tiene
camas nuevas tiene
puertas nuevas tiene
ventanas nuevas tiene
metro nuevo tiene
bancos nuevos tiene
rejas nuevas tiene
seguridad nueva tiene
miedo nuevo tiene
comida nueva tiene
hambre nueva
Tiene

Carmen Berenguer.

3 Más obstinadas que el alma

Más obstinadas que el alma
negra sangre
las no heridas
umbrales inscriptos
desde tu piel claman
también te arrancan
hacia remotos dominios
entrepisos y tabaquerías
del aquí:
*llaman bíblicos a las piedras
y a los montes
porque son siempre los mismos*

Negra sangre
fluido
remisión
conjuro

a este corazón te precipitas

Vilma Tapia Anaya.

Asistimos así a un delirio de dimensiones inquietantes

santa reconocer santa
santa canonizada
bienaventurada y beatificada

de difícil santificación

de forma inconfundible
su vestido hecho de nudos
hecho de cochayuyo
hecho de restos de animal
apasionado su vestido
hecho de fibras vegetales
hilván con hijo mineral

Marcia Mogro

4

Ella

Interrumpe mi silencio,
la manera de callar que soy.

Cubre con mi voz su rostro
y miro en sus ojos un nuevo decir:
este suave naufragio
del sonido en los labios;
en las manos
este ocupar todo de la música.

Mientras el afuera yace oculto en la luz,
la escucho
junto a la soledad de cada palabra.

Y cuando roto el nudo del cuerpo
descansa de tan hondo vivir,
su respiración en mi aire,
profunda y lenta,
de animal vivo bajo el cielo,
por vez primera
frente a mis ojos apagados,
cerrados a la noche.

(tanta es la noche
que veo en la oscuridad mi sombra)

Ella interrumpe mi silencio,
la manera de callar que soy.

Felipe García Quintero.

15

[Cada pájaro en el ramaje desnudo]

Cada pájaro en el ramaje desnudo,
¿no se parece a una parte del día
interpuesta en mi destino?

¿te acercaste a mí esta mañana,
contra el viento y el ruido
de un oleaje en las nubes? ¿Por qué?
Y voy repitiendo como en un ronroneo:
"...salvo las mañanas,
salvo mi orientación
sin sentido en ellas".

Arturo Carrera.

[Decía las palabras]

Decía las palabras
las pronunciaba
rescatándolas de algún fondo
de su océano profundo
las decía
sin saberlas
ignorando el trazo
que levanta el árbol
y construye el bosque
y arde
de pájaros
me iluminaban las palabras
rotas
y en sus trozos me miraba
a veces
con alas
y máscara
intuyendo lo oscuro
ebria
de felicidad pura.

María Soledad Quiroga Trigo.

[Retardar las aves]

Retardar las aves
en este techo alzado
es un caer disperso
en las almenas,
recuperar el pulso
del corredor visionario,
palpando en silencio
los músculos dormidos
del castillo,
aprendiendo bajo la mesa,
uno tras otro,
sus nombres destensados,
el latir clandestino
del horizonte abierto
en tantos muros,
calzar las cavernas,
vestir las verdes
ranas que yacen
a un salto apenas
del estanque,
en la inmovilidad
de princesa dormida
de la casa,
en el descenso cercado
de helechos
de mis pájaros.

Esther Ramón

Rosario O. de Urquieta:

Recordando a Julio de la Vega Su palabra telúrico/humana y sensual

Primera de dos partes

Alguna vez ya lo dije y ahora lo repito: lo material agosta la muerte y no así la redoma infinita del vuelo de las ideas. La victoria del artista está en que él genera la fuerza y el arte equilibra la razón de la vida. Si no fuese así, hoy ni nunca más pudiésemos tener la oportunidad de seguir disfrutando de la obra cuyos autores ya no están en el mundo terrenal.

Al saber de la muerte de Julio de la Vega lo primero que hice fue ir en busca de un libro suyo y como si siguiese entre los mortales entré en un diálogo con él a través de su palabra: Palabra telúrica, humana y sensual.

Después de la lectura y de la emoción compartida vino la conceptualización y esos criterios los deseo compartir con los lectores de EL DUENDE.

Julio de la Vega, nacido en Santa Cruz, escribió poesía, novela, teatro, crítica de arte y de cine. Abundante y prolífica la obra suya.

Por el derecho de preferencia y elección personal siempre elegí la parte poética de su quehacer literario, y ahora haré algunas consideraciones desde: *Amplificación Temática*, *Temporada de Líquenes*, *Poemario de Exaltación* (Premio Franz Tamayo). Esta vigorosa producción poética está expresada a través de un amplio registro estrófico estructurado en sólidas virtudes de la tradición clásica como en la escuela del surrealismo.

La convocatoria poética de Julio de la Vega responde a temas sobre lo telúrico, la naturaleza exótica, lo social, el amor, el derecho a la libertad, en suma a esa desazón que la vida misma produce en su simple cotidianidad como en su controversial misterio.

Está el hombre y su medio como una consubstanciación del ser y la naturaleza. Todos los elementos del paisaje vivificados en torno al hombre, sus emociones y su actitud ante la atmósfera que le rodea.

*Los cerros son la raza eterna
Los cerros son los incas redivivos,*

*Con aguas en la fiebre,
Igual que panes para el hambre pobre
Y como una choza ansiada en la distancia,
Así es el árbol en el altiplano.*

(Paisaje y Suite de la Patria)

La fisonomía del paisaje que identifica la razón del ser en los distintos rostros de nuestra geografía es expresada en versos de generosa plenitud que armoniza la forma y el contenido de lo humano y lo telúrico.

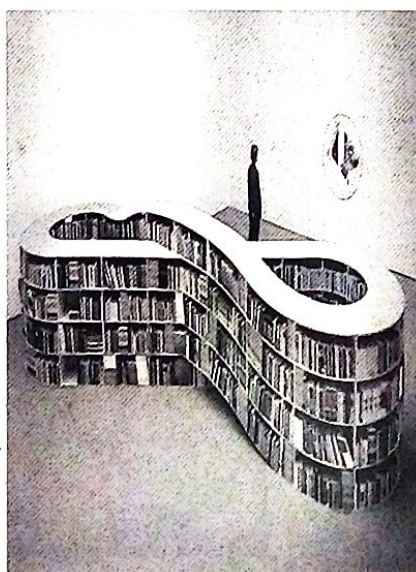
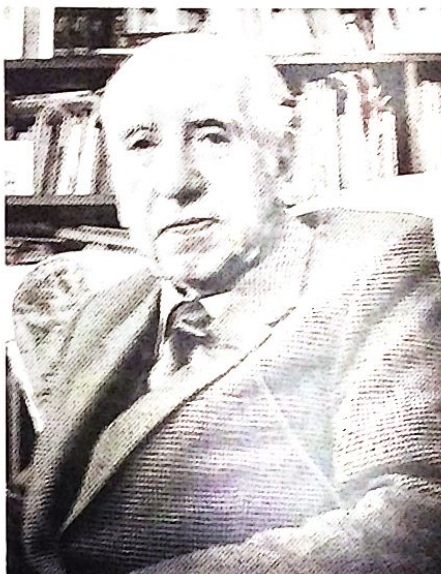
Por ejemplo en el canto al altiplano *Pathético mestoso* donde el autor ausculta con energía y penetrante observación esa naturaleza profunda, humana e infinita.

De igual manera su mirada transita sobre el valle exuberante colorido de chillijichis, ulalas, charangos, cuecas y huayños que sujetan la tibia cintura valluna y sus versos immortalizan el instante cuando:

*Con sabor de fruta nueva y una cadena de claveles
Tras el umbral del grillo Dibuja el valle sus careles*

*Está la ulala y su sencilla estirpe
Y está el chillijichi con sus lagrimones*

Pero no todo es una pincelada de color en el entorno y su paisaje. Julio de la Vega logra que los objetos y elementos



que están ligados al hombre y su quehacer cotidiano nombran al espacio a través del tiempo.

*Sobre los bueyes desteñidos
Hay un dolor de siglos
Y el barretero canta para aliviar la yunta
Y así los bueyes olvidando el yugo
Arrastran tiempo y carretón
A los países del olvido.*

(Paisaje y Suite de la Patria)

Con su palabra henchida de sensualidad logra una poesía dinámica, sugestiva, cálida, sensorial. Humaniza la tierra tropical como la mujer-útero-madre que engendra vida y que en los contornos de su fisonomía puede ser sencilla como voluptuosa.

A través de un lenguaje metafórico elaborado con emocionada reflexión logra, en una combinación de erotismo delicado, transmitir una especie de mística de la naturaleza de ese paisaje oriental de abundante y cálida vegetación, de fondo verdeante, húmedo y de agoreros cielos, sean agobiosos o celestes.

*Como en su primer alba es rubia
Es rubia por dentro y en los vellos
Desde el occipital hasta la pelvis
Y tiene el pubis como trigal ardiendo
Como el sol alumbrando sus muslos
Como moneda de oro en el abdomen
Es rubia en el cañaveral de su cadera
Y su cintura es un anillo de oro*

(Trópico Pobre)

Para julio de la Vega la naturaleza no es un simple marco sentimental, abstracto o colorido sino es: *un chaparrón de la historia lluvia / a torrentes relatando misterios*, así es como el poeta palpa su realidad más honda, sus perfiles sociales, sus circunstancias histórico-sociales.

*El arrabal humano
Y los cuatro costados de la miseria
La anamantaron
Y creció como un cardo cualquiera
Pero con luz*

*Con pedazos de vida sin saber de dónde
Ella alumbró la noche de su pena
Y se abrió en cruz en su pocilga
Y se abrió en un callejón de carne
Y abanicó de sangre*

(Trópico pobre)

Continuará

EL MUSICO QUE LLEVAMOS DENTRO

Las huellas del talento

Cuando se dice *clásico* no todos expresan ni entienden lo mismo. Tradicionalmente, *clásico es lo repetido y quizás ejemplar*. Un arquitecto piensa en columnas y frisos griegos, el literato en los libros más notables de la historia, el público musical en las obras que ya no se discuten, sean las de los siglos XVII, XVIII o XIX. Estrictamente, el estilo clásico engloba a Bach, Haendel, Haydn, Mozart y Beethoven como sus máximos exponentes. Ninguno de estos notables sabía qué era un clásico, porque *el título se les aplicó mucho después*. Apodar es cómodo, pero casi siempre equívoco.

El estilo clásico consiste en un *aquietamiento* y perfeccionamiento de las innovaciones como consecuencia de los cambios sociales. Los ricos y aristócratas eran mecenas que protegían a los artistas que a la vez formaban el público de aficionados que no hacían música. Aparecen las academias, los *collegia musicae*, los conciertos abiertos a todos. Las salas se multiplican para una concurrencia pasiva que *no practicaba la música*, no la vive, sólo ve *expuesta por otros*. Surgen los virtuosos del violín o del teclado, y su profesión se hace *liberal*, no sometida al gusto de un príncipe o un arzobispo.

Hay cierta uniformidad con apego a lo ya conocido, un conformismo y una pátina de serenidad muy confortables. Es cómodo seguir las huellas de Haendel, Telemann, Vivaldi, Bach o Rameau. Es más fácil perfeccionar que inventar.

Un hijo de Bach motejó a su padre como *vieja peluca*. No era en realidad menosprecio, sino simple sujeción a la moda. Ahora más viejo resulta el hijo que el padre.

Pero los hijos, Wilhem Friedmann, Carl Philipp Emanuel, Johann Christoph y Johann Christian Bach son un núcleo de *clásicos* de mérito, así como Muzio Clementi que supo crear el estilo pianístico diferenciándolo del clavecinístico; los hermanos Franz Joseph y Michael Haydn; o los italianos Paisiello y Boccherini, este último dio origen al *estilo mozartiano*.

Sobre los pasos que ellos y otros dieron entre 1750 y 1770 –respectivamente, los años del fallecimiento del Bach y del nacimiento de Beethoven– se elaboró el estilo llamado *clásico*, que, posiblemente por comodidad, es tildado como perteneciente a Mozart.

Del Renacimiento al Clasicismo

Las nuevas formas vocales. El siglo XVI presenció la plenitud de la polifonía; el XVII registró la supremacía italiana con la monodia y el estilo dramático. En el XVIII la música instrumental sinfónica mostró un equilibrio entre lo polifónico y lo monódico. La corriente renacentista rompió las trabas del contrapunto escolástico, otorgando a las composiciones un acento más humano. Así aparecen la *frottola*, la *villanella*, el *strambotto*, la *canzonetta*, los *balletti*, el *madrigal* y la *chanson*. La música descriptiva se muestra en las obras de Clément Janequin con *La batalla de Mariñán*, *El canto de los pájaros* y *Los pregones de París*. Le siguen Nikolaus Gombert, Jacob Arcadelt y Guillaume Costeley.

Escuela italiana. Esta escuela floreció con Obrecht y Josquin. Giovanni Pierluigi da Palestrina pulió el estilo polifónico y en el contrapunto se distinguió por su sobriedad y elegancia. También destacaron Giovanni Maria Nanino, Gregorio Allegri y Marco Antonio Ingegneri y los españoles Cristóbal Morales, Francisco Guerrero y Tomás Luis de Victoria.

La *frottola* floreció con Marco Cara y Bartolomeo Tromboncino. Le siguieron Adriano Willaert y Constanzo Festa. La *villanella* napolitana, de aire vivo con acordes silábicos, fue preferida por Baldassare Donati. Hacia 1530, el *madrigal* reemplazó a la *frottola* con un sentido más poético, cromático y ritmos entrecortados. Fueron sus cultores Willaert, Verdelot, Arcadelt, Orlando di Lasso, Philippe de Monte, Marco Antonio Ingegneri, Giovanni Giacomo Gastoldi, los Gabrieli, Luca Marenzio, Orazio Vecchi, don Carlo Gesualdo y Claudio Monteverdi. En Alemania Eccard y Hassler. En Inglaterra William Byrd, John Dowland, los hermanos Gibbons, Thomas Morley y John Wilbye.

Escuela veneciana. Caracterizada por el sentido de lo patético y la riqueza del color. Entre sus figuras están Adriano Willaert, Andrea Gabrieli y su sobrino Giovanni; en Alemania Hassler y Gallus y en Holanda Sweelinck y Eichinger.

Escuela francoflamenca. Su figura más prolífica fue Orlando di Lasso quien cultivó los géneros religioso y profa-

no con misas, motetes, canciones alemanas y francesas. Philippe de Monte revisió al contrapunto con gracia encantadora.

Música protestante. Triunfante la Reforma en Alemania, se cultivó una música coral menos artificiosa adoptando armonías verticales ajenas al contrapunto. Así aparecen Heinrich Isaak, Heinrich Finck y Jacobus Gallus. Martín Lutero cultivó la música junto a su amigo Johann Walther (Blackenmuller). Le siguen Sethus Calvisius, Johannes Eccard, Hans Leo Hassler y Michael Praetorius. En Francia, Claude Goudimel y Claude le Jeune (Claudin).

Los organistas de los siglos XV y XVI. Esta serie se inauguró en Alemania con el ciego Conrad Paumann. Sobresalieron también Heinrich Isaak y Paul von Hofhaimer. Hans Buchner trabajó la imitación orgánica sobre temas religiosos. En Italia aparecen Francesco Landini, Antonio Squarcialupi, los dos Gabrieli y Claudio Merulo. En España destaca Antonio de Cabezón.

La música instrumental. Mientras el órgano era el instrumento de la música religiosa, la música profana concedió preferencia al *laúd* (*vihuela* en España) y a instrumentos de tecla. Los laudistas escribían sus obras en *tablatura*, representando con números o letras los trastes en que se debía tañer las cuerdas. El *clavicimballo* (*espineta*) y el *clavicordio* se distinguieron por la forma de obtener el sonido. En Inglaterra, el *virginal* tuvo su mejor repertorio con William Byrd, John Bull, Morley, los Gibbons, Peter Philips, Giles Farnaby y John Blow. La *variación* estuvo a la par de los preludios, fantasías, tocatas y piezas de carácter descriptivo. Se tendió a agrupar instrumentos de una misma familia; un ejemplo en Francia son *Los violines del Rey*, dedicados a la interpretación de danzas y que abrieron el camino a la música orquestal independiente. También cobró vigencia el *ballet*, espectáculo ornado con danzas, pantomimas y cantos rítmicos y al cual Lully dio forma elevada. De su parte, las *suites* asociaban en metódica sucesión danzas emparentadas por la tonalidad preparando el camino a la *sonata*, la *sinfonía* y el *concierto*.



La música sería el lenguaje de la filosofía si pudiera pensar con sonidos en vez de pensar con palabras
Hegel, filósofo alemán.