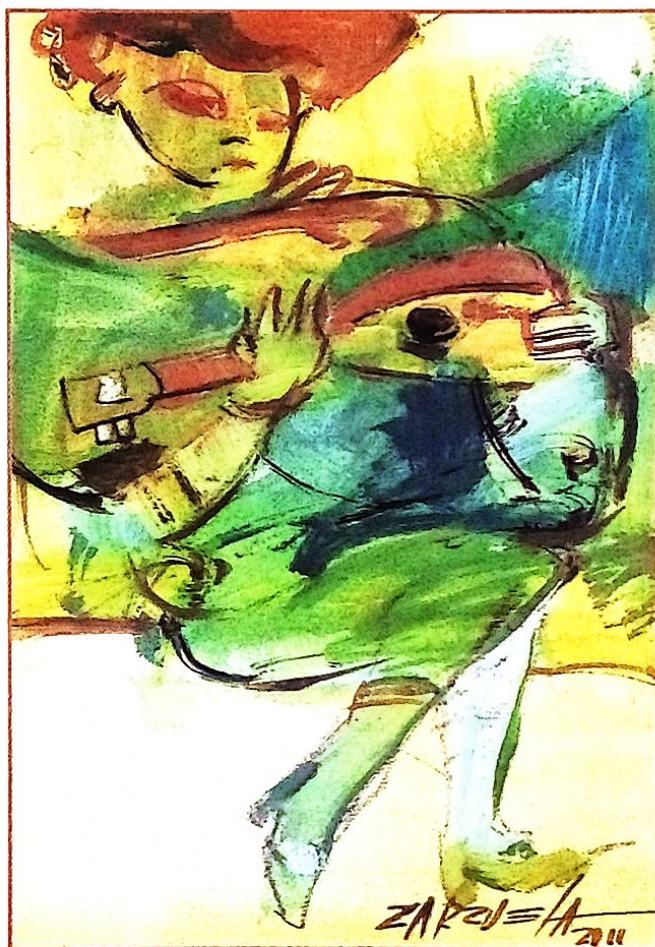




D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376



Miguel de Cervantes • Margarita Candón • Tambor Vargas • Rolando Arze • Lupe Cajías
Antonio Machado • Víctor Hugo Viscarra

LA PATRIA
SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XVIII n° 470 Oruro, domingo 29 de mayo de 2011





Tonadas al viento. Óleo
Erasmo Zarzuela

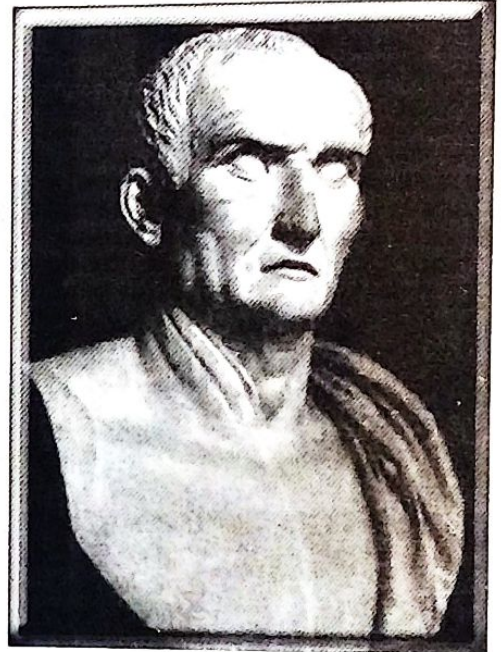
Don Quijote al gobernador de la ínsula de Barataria

Para ganar la voluntad del pueblo que gobiernas, entre otras has de hacer dos cosas: la una, sé bien criado con todos; y la otra, procurar la abundancia de los mantenimientos; que no hay cosa que más fatigue el corazón de los pobres que el hambre y la carestía.

No te muestres, aunque por ventura lo seas, codicioso, mujeriego ni glotón; porque, en sabiendo el pueblo y los que te tratan tu inclinación determinada, por allí te darán batería, hasta derribarte en el profundo de la perdición.

Miguel de Cervantes.

A buen entendedor... Ser un mecenas



Cayo Cilnio Mecenas
lit. Gaius Cilnius Maecenas

Se da el nombre de mecenas a la persona acomodada económicamente que toma bajo su protección a un artista, generalmente pobre, o sin los recursos económicos suficientes para poder dedicarse por completo a la creación, y que, gracias a la protección de un mecenas, puede hacerlo con tranquilidad.

Se alude con esta expresión a Cayo Cilnio Mecenas, asesor y confidente del emperador Augusto y protector de los poetas Horacio y Virgilio. Vivió de los años 60 al 8 a.C.

Descendiente de una antigua familia etrusca, fue uno de los próceres de su época por su inteligencia y su antigua e incondicional fidelidad al emperador en cuya ausencia dirigía los asuntos del Estado. Durante la guerra civil, muchas veces se acudió a su sabiduría y buenos consejos para lograr la reconciliación de las partes beligerantes. Acompañó a Augusto en las batallas de Módena, Filipos, Perusa, Pelora y Accio. Estuvo encargado durante tres años del gobierno provisional de Italia y no cesó de ejercer buenas influencias y dictados en el ánimo del emperador. De carácter sencillo y humilde, rehusó todo cargo público y solamente aceptó el título de caballero romano.

Le gustaba escribir poesía, pero su nombre ha pasado a la historia no como poeta sino como crítico sagaz para distinguir el verdadero talento de los escritores, y hombre generoso para ampararlo. Entre otros, Horacio y Virgilio no dejaron de testimoniar en sus versos la gratitud que le debían y el afecto que le profesaban.

Mecenas estaba casado con Terencia, a la que repudió y con la que volvió a unirse veinte veces. Suetonio y Dión Casio atribuyen esta inestabilidad a la libertina conducta de Terencia, entre cuyos amantes llegó a figurar el emperador Augusto. Pero Mecenas era víctima de la pasión y el ardor tan propio de los poetas, y de él se dijo en la época que no sabía guardar a Terencia ni prescindir de ella. Algo así como *ni contigo ni sin ti tienen mis males remedio, contigo porque me matas y sin ti porque me muero...*

Margarita Candón y Elena Bonnet.
Escritoras españolas.



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



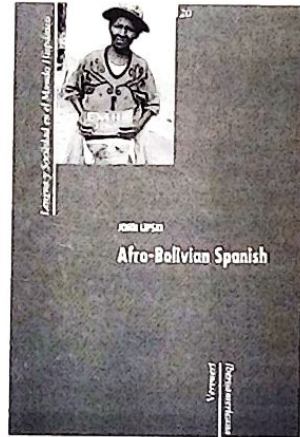
El Duende no mantiene correspondencia obligatoria
de publicación con colaboraciones no solicitadas;
tampoco comparte necesariamente las ideas
expresadas por sus autores.



Desde mi rincón:

Los negros y su español

TAMBOR VARGAS

*Primera de dos partes*

I

La población negra nunca ha tenido en Bolivia un peso comparable con el de otras regiones americanas (por ejemplo, zonas costeras de Perú, Ecuador, Colombia, Venezuela, México; Cuba, etc.), aunque; en los siglos XVII y XVIII llegaron a miles los que (esclavos en su mayoría), tanto en Potosí mismo (Casa de la Moneda) como en las diversas ciudades, pueblos y haciendas de los Andes, de los valles y de los llanos prestaban sus servicios en la agricultura, la artesanía y la servidumbre doméstica.

Las razones de esta peculiaridad de Charcas serían, a primera vista, de orden climático; pero lo fueron sólo de forma indirecta: en efecto, es fácil entender que el clima riguroso de los centros mineros altiplánicos de Charcas (Potosí, Oruro, Lipi, Chayanta...) impidiera su concentración en ellos; pero ¿por qué no alcanzaron cifras más importantes en las zonas donde abundaban las haciendas coloniales vallunas (Cochabamba, Chuquisaca, Tarija...), en el piedemonte andino (sobre todo, en los *yunka* paceños) y en los llanos orientales (Santa Cruz de la Sierra)? Sólo encontramos una explicación aceptable cuando aceptamos que la escasa presencia negra en dichas regiones fue producto del limitado desarrollo que en ellas alcanzó la agropecuaria tropical; esta marginalidad agra-

ria (verdadera variable independiente) es la que explica la de la población africana.

Importante o no esta población, sólo en las últimas décadas han aparecido varias obras dedicadas a explorar la modesta presencia negra en territorio boliviano: los nombres de Wolff, Sempat, Pizarroso, Crespo, Portugal, Montañó y Bridikhina son algunos de los que han publicado sus hallazgos; más recientemente, Gutiérrez ha profundizado en el tema para la gobernación de Misk'i. Salvo alguna excepción menor, se puede afirmar que en esa bibliografía no se ha incursionado en las expresiones lingüísticas del grupo étnico negro.

Lo acaba de hacer un lingüista norteamericano con todo un libro: John Lipski, *Afro-Bolivian Spanish* (Madrid-Francfort del M., Iberoamericana-Vervuert, 2008, 227 p., ilustracs.). El autor es un especialista en dialectología hispánica y, dentro de ella, en las expresiones de las poblaciones negras de diferentes territorios americanos o asiáticos (de su obra anterior puede verse una muestra importante en las pp. 217-220). Estamos, pues, ante el libro de un especialista perfectamente preparado para estudiar el caso boliviano. Y lo ha hecho con toda dedicación, a lo largo de varias estancias en la zona de la población negra yungueña (2004-2007); de esta forma ha podido combinar el análisis de las escasas fuentes históricas con el trabajo etnológico y lingüístico de campo. La monografía que acaba de publicar contiene diversos acercamientos a su tema.

Empieza, como no podía ser otra manera, con una contextualización histórica, pero ya centrada en su actual hábitat de los Yunka (pp. 19-61). El resto de la monografía va dedicado al análisis de la lengua española hablada por los negros de dicha zona; y lo hace analizando sus sistemas fonológico, nominal, verbal, fraseológico y léxico (pp. 63-157); dedica asimismo todo un capítulo a las influencias (léxica, fonética y morfosintáctica) del aymara en el afroespañol yungueño (pp. 159-175), acabando con su caracterización sintética (pp. 177-197).

En apéndice ofrece una antología de ocho transcripciones actuales de afroespañol de los Yunka, cada una de ellas acompañada de una traducción inglesa que el propio autor califica de 'aproximada' (pp. 199-207). A nadie podría sorprender que a un historiador le resulten más interesantes e iluminadores los capítulos que permiten un encuadramiento histórico (es decir, diacrónico) del fenómeno estudiado; en concreto, tanto en el primero (de carácter general) como en el último (sobre la hipotética evolución histórica del afroespañol). Y merecen algún comentario.

Continuará



De: El cardo iluminado

Canto a la madre universal

Para Judith, mi madre

El grito subió al vértice / ¡polarizando rumbos!
El cerro era un ovillo / cuando de su costado
equilibrado al tiempo, / aventuróse un ritmo
en perigeo al suyo.

La geometría inicia / su ciclo milagroso,
y en proporción de vida / ¡se reparte la sangre!

La alineación tiene un norte
Que el amor cataliza.

II

Los ojos la alimentan / devorando inmensidades;
Procesiones astrales / nutren sus apetitos;
Los soles se multiplican / y tienen en su apogeo
color y formas distintos.
El iris muda su esencia / Y el equilibrio se altera.

Los sueños llegan del cosmos / y un infinito constante
se transmigra en sus entrañas.
La gloria plasma su origen
¡En el perfecto sagrario!

III

Los siglos forjan la carne / En un retorno al silencio.
Lineal y exacta la alquimia / Reconstituye la historia;
El universo procesa / ¡Ciega espiral impoluta!

IV

Pero la nutren los ojos: / y es suyo el florilegio
seductor del paisaje; / triunfan en sus arterias
los zodiacos maravillosos / y en su garganta amanecen
cristales imponderables.

Su dulzura vence al óxido, / y en el cáliz de su vientre
la alegría concretiza / ¡la eucaristía del hombre!

V

¿Qué dimensión la señala?
¿Qué forma le da su forma?
¿Qué claridad su destello?

La nona luna la alumbró / electrizando la sombra.
Remodela la serpiente / la profecía tirana;
El mar endulza su espuma / y hay un dolor que ilumina
¡la redondez de las hembras!

¡El apocalipsis es nada; / Lo abstracto sólo es un mito;
¡La eternidad se renueva!
Danzan esporas al viento, / retoma el flujo su cauce

y el azar se desvanece / ¡frente al carbón libertado!

VI

MADRE UNIVERSAL:

Es tuya la trinidad / potente de la vida;
tuyo el compás del germen;
Tuyo el omníparo milagro de los átomos.
La gravidez del tiempo / Reposo en tus pupilas,
y de tu pulpa emerge / ¡el destino del hombre!

MADRE UNIVERSAL:

La belleza se calca en tu contorno
y la sustancia es el élan de paz en tu regazo
Eres la inapelable razón de la jornada;
hechura de lo justo, bóveda de lo perfecto.

MADRE UNIVERSAL:

Eres la urgencia material de hambre
la migaja de amor que apetece el pobre;
rescoldo tutelar de las ideas, / perennidad del grito,
discordia del averno.

MADRE UNIVERSAL:

Gineceo sagrado, / remuévase en tu estirpe
el sideral misterio;
elemental tu sombra en el confronto
nada responde el tiempo a la materia.

MADRE UNIVERSAL:

Polifonía tutelar, a la sonora
la potencia virtual de tu ternura
acredita en mi huesa el verdecente
silabario de amor que intuye el trigo.

VII

Mujer hecha simiente; / Catedral de la vida,
armoniza tu rumbo / la proyección del verbo,
porque eres el milagro / Del: SEA, más humilde.

Acoge en tu costado / mi rebelión altiva,
desentraña la recta, para lanzarla en vilo.
Eres el eje augusto del prisma humanizado;

¡Sacramento de amor, fuego sagrado!

**Rolando Arze Quintanilla. Cochabamba, 1933
– Houston, 1963. Poeta y declamador.**

Lupe Cajías:

En 1977 me regalaron ¡*Qué viva la Música!* de Andrés Caicedo. Así conoces la otra escritura colombiana, la que está libre de la influencia del meteoro Gabriel García Márquez. Era el presente de un amigo bogotano cercano a los *nadalistas*, a Pablus Gallinazus, a los poetas y pintores, algunos músicos, que se levantaron contra la academia nacional, de una bohemia entremezclada de tangos viejísimos, pinturas azuladas, versos tristísimos y un desencanto vital irremediable.

Mi querido Héctor me abrió así a un mundo ajeno a mi vida disciplina y metódica e ignorante del sistema alucinante que experimentaban los jóvenes con las drogas de moda, la tímida marihuana, la audaz cocaína, la *perica*, el *bazuco* como disimulaban entonces los cachacos.

Caicedo se había suicidado poco antes con una sobredosis de pastillas, al poco de publicar su libro más famoso, auspiciado por su madre y alentado por su querida hermana. No era el único que consideraba aquellos días que vivir más de 25 años era una vergüenza y al anuncio de su adiós definitivo se sumaron otros, de muchachas que yo apenas conocía por sus cuadros difusos, de chicos que tarareaban salsas de moda, tan fanáticos del cine como el propio Andrés.

Era una generación relacionada con el ambiente cultural urbano de Cali, una de las ciudades colombianas más libres, más floridas y más fiesteras, muy diferente a la sombría Bogotá. La prensa los bautizó con el mote fácil de *artistas malditos*. Sin embargo, sus biografías y sus aportes culturales superan las generalizaciones.

Curiosamente los más famosos autores colombianos tenían esa carga oscura de amores prohibidos, de suicidios, de estropicios. En cuchicheos se nombraba al poeta José Asunción Silva, su amor por su hermana Elvira. Vetado en los salones quedaba Vargas Vila, casi un siglo después de sus escritos eróticos.

Caicedo irrumpió con su voz propia, tan única y consecuente. Después del impacto durante los 70 fue poco leído. Hace una década, los jóvenes colombianos lo resucitaron, vuelve a ser un ícono y sus piezas teatrales se reponen cada año. Esta vez la fama de Andrés trasciende las fronteras y conmueve a nuevas generaciones.

Los escritores del otro *Macondo*, de los celulares, i phones y amores virtuales, descubren al caleño, o lo re-descubren. En todo caso se empeñan en difundirlo más y mejor. Se reimprimen miles de ejemplares de ¡*Qué viva la música!*, sus otros textos póstumos, sus comentarios de cine, sus contribuciones a los suplementos culturales dominicales, sus biografías, sus fotos, sus pocas entrevistas televisivas.

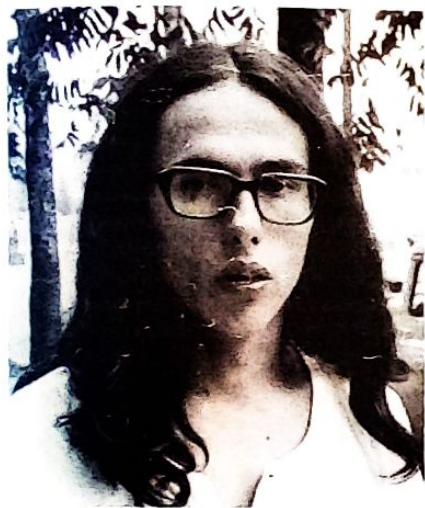
Caicedo vive la música

El nombre de Andrés Caicedo interesa más y más a jóvenes escritores bolivianos, a los treintañeros. Eh aquí una breve biografía para quienes todavía no conocen algún ejemplar de este escritor colombiano.

Decir antes que nada que Andrés fue un niño prodigio, con escrituras y dramas teatrales desde los 10 años. Al contrario de lo que se puede pensar de un joven suicida, tuvo el respaldo de su familia que le ayudó a traducir sus guiones, que le ayudó a financiar sus publicaciones, una madre que comprendió el genio de su hijo a pesar de las continuas expulsiones colegiales por mala conducta. También tuvo un reconocimiento prematuro de artistas consagrados y de amigos que confiaron en su liderazgo en grupos de tertulia y de escritura, que estuvieron con él a pesar de sus depresiones.

Lo extraordinario de Andrés es la combinación temprana y

Desentrañar a Andrés Caicedo



Infección de 1966, cuando él tenía 16 años, es considerado un relato pionero de toda una generación. A sus 18 años ganó un premio internacional con *Los dientes de la Caperucita* y su relato *El tiempo de la ciénaga* también fue laureado. Otros textos famosos son: *Antígona*, *El pretendiente*, *El atravesado*, *Patricialinda*, *Berenice*, *Lulita*, *Felices amistades*, *El espectador*, *De arriba abajo*, *de derecha a izquierda*, *Besacalles*, *Vacíos*, *Por eso yo regreso a mi ciudad*, y otros muchos escritos antes de los 24 años.

Al mismo tiempo que escribía *¡Qué viva la música!* escribió su diario bajo el título *Memorias de una cinesfíltis*. Dos veces intentó suicidarse en 1976.

Colcultura, la colección estatal publicó finalmente *Qué viva la música*. Cuentan que alcanzó a ver un ejemplar impreso. Consideró que había hecho suficiente en la vida y al atardecer del 4 de marzo de 1977 tomó 60 pastillas fatales.

Infección, Andrés Caicedo

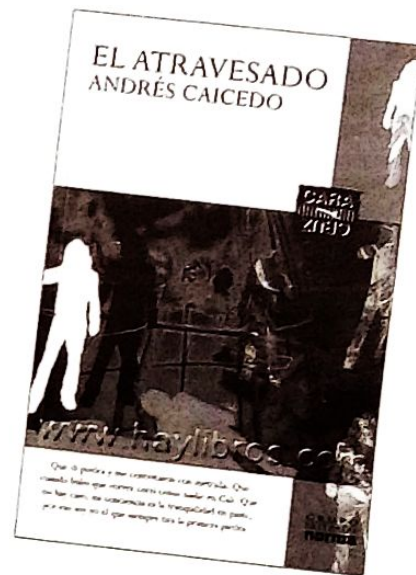
*Bienaventurados los imbéciles,
porque de ellos es el reino de la tierra*

El sol. Cómo estar sentado en un parque y no decir nada. La una y media de la tarde. Camino caminas. Caminar con un amigo y mirar a todo el mundo. Cali a estas horas es una ciudad extraña. Por eso es que digo esto. Por ser Cali y por ser extraña, y por ser a pesar de todo una ciudad ramera.

—Mirá, allá viene la negra esa.

—Francisco es así, como esas palabras, mientras se organiza el pelo con la mano y espera a que pasa ella. ¡Ja! Ser igual a todo el mundo.

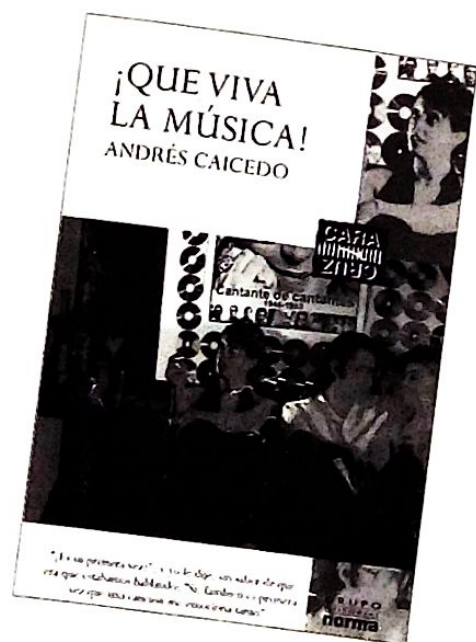
Pasa la negra-modelo. Mira y no mira. Ridiculez. Sus 1,80 pasan y repasan. Sonríe con satisfacción. Camina más allá y ondula todo, toditico su cuerpo. Se pierde por fin entre la



gente. ¿y queda pasando algo? No nada. Como siempre.

(Odiar es querer sin amar. Querer es luchar por aquello que se desea y odiar es no poder alcanzar por lo que se lucha. Amar es desear todo, luchar por todo, y aún así, seguir con el heroísmo de continuar amando. Odio mi calle, porque nunca se rebela a la vacuidad de los seres que pasan por ella. Odio los buses que cargan esperanzas con la muchacha de al lado, esperanzas como aquellas que se frustran en toda hora y en todas partes, buses que hacen pecar con los absurdos pensamientos, por eso, también detesto esos pensamientos: los míos, los de ella, pensamientos que recorren todo lo que saben vulnerable y no se cansan. Odio mis pasos, con su acostumbrada misión de ir siempre con rumbo fijo, pero maldiciendo tal obligación. Odio a Cali, una ciudad que espera, pero que no le abre las puertas a los desesperados).

Lupe Cajías. Escritora e historiadora boliviana.



permanente de una opción de arte con una forma de vida. No asumió el mundo de las drogas como un escape sino como un insumo. La historia del protagonista de su principal obra es a la vez un homenaje a la salsa, entonces en ascenso tímido, y al cine, al mundo fantástico que abre la pantalla luminosa al espectador atento.

No alabó las consecuencias del consumo de marihuana o de cocaína; al contrario, fue valiente al mostrar los estragos que sufre la muchacha, desde el cabello a las ganas de vivir. Sin embargo, jamás una postura moralista, una moraleja o consejo, sólo eso: la intensidad de vivir un solo momento. Luego morir, como él, a los 25.

Había nacido el 29 de septiembre de 1951 en una familia de la pequeña burguesía caleña, en una de las etapas más violentas de la historia política colombiana, la más cruel, si se puede decir. Niño publicó textos diversos. Adolescente redactó sus primeras obras para teatro como *La piel del otro héroe* o *Recibiendo al nuevo alumno* y montó piezas de José Alf Triana y de Eugenio Ionesco, dos difíciles autores dramáticos. El mismo adaptó *Moby Dick* de Herman Merville para las tablas.

Su pasión por el cine se reflejó en decenas de comentarios publicados en los periódicos caleños. Después se animó a vender su propia revista *Ojo al cine* que en pocos meses se convirtió en la revista especializada en el séptimo arte más importante de Colombia, un país con espectadores y críticos exigentes. Ésa fue su primera fama y su primer impacto al público asombrado ante el nuevo prodigio. Con sólo 20 años intentó llevar al cine su guión *Angelita*, de alguna manera un ensayo para *¡Qué viva la música!* Escribió cuatro guiones, decidido a venderlos en Estados Unidos, sin éxito.

Amó la música, los blues, los Rolling Stones, también la salsa, el bolero.

Los suplementos literarios de la prensa caleña, entonces verdaderos tesoros de narrativa, publicaron sus primeros cuentos. Caicedo retrató a su ciudad, Cali, sus avenidas, sus parques, sus personajes, ciudad de rameras y mendigos, sus hipócritas avenidas pituecas, sus casas, sus bares, sus centros de baile. Leerlo es sudar las calles del valle colombiano.

Antonio Machado Ruiz



Antonio Machado Ruiz. Sevilla, 26 de julio de 1875 – Collioure, Francia, 22 de febrero de 1939. Miembro representativo de la Generación del 98. Publicó *Soledades* (1903); *Soledades, Galerías y Otros poemas* (1907); *Campos de Castilla* (1912); *Nuevas canciones* (1924); *Poesías completas* de (1928 y 1933). En 1936, en vísperas de la Guerra Civil, publicó su libro en prosa: *Juan de Mairena. Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo*. En la década de los 30, junto a su hermano Manuel escribió obras de teatro como *Desdichas de la fortuna o Julianillo Valcárcel* (1926), *Juan de mañana* (1927), *Las adelfas* (1928), *La Lola se va a los puertos* (1929), *La prima Fernanda* (1931) y *La duquesa de Benamejí* (1932).

Un loco

Es una tarde mustia y desabrida
de un otoño sin frutos, en la tierra estéril y raída
donde la sombra de un centauro yerra.

Por un camino en la árida llanura,
entre álamos marchitos,
a solas con su sombra y su locura
va el loco, hablando a gritos.

Lejos se ven sombríos estepares,
colinas con malezas y cambrones,
y ruinas de viejos encinares,
coronando los agrios serrijones.

El loco vocifera
a solas con su sombra y su quimera.
Es horrible y grotesca su figura,
flaco, sucio, maltrecho y mal rapado,
ojos de calentura
iluminan su rostro demacrado.

Huye de la ciudad... Pobres maldades,
misérrimas virtudes y quehaceres
de chulos aburridos, y ruindades
de ociosos mercaderes.
Por los campos de Dios el loco avanza.
Tras la tierra esquelética y sequiza
—rojo de herrumbre y pardo de ceniza—
hay un sueño de lirio en lontananza.
Huye de la ciudad. ¡El tedio urbano!
—¡carne triste y espíritu villano!—.
No fue por una trágica amargura
esta alma errante desgajada y rota;
purga un pecado ajeno: la cordura,
la terrible cordura del idiota.

La muerte

Aquel juglar burlesco
que, a son de cascabeles, me mostraba
el amargo retablo de la vida,
hoy cambio su botarga
por un traje de luto y me pregona
el sueño alegre de una alegre farsa.
Dije al juglar burlesco:
queda con Dios y tu retablo guarda.
Mas quisiera escuchar tus cascabeles
la última vez y el gesto de tu cara
guardar en la memoria, por si acaso
te vuelvo a ver, ¡canalla!...

La muerte del niño herido

Otra vez es la noche... Es el martillo
de la fiebre en las sienas bien vendadas
del niño. —Madre, ¡el pájaro amarillo!
¡Las mariposas negras y moradas!
—Duerme, hijo mío. Y la manita oprime
la madre, junto al lecho. —¡Oh flor de fuego!
¡Quién ha de helarte, flor de sangre, dime?
Hay en la pobre alcoba olor de espliego:
fuera la oronda luna que blanquea
cúpula y torre a la ciudad sombría.
Invisible avión moscardonea.
—¿Duermes, oh dulce flor de sangre mía?
El cristal del balcón repiquetea.
—¡Oh, fría, fría, fría, fría!

Parábolas – I

Era un niño que soñaba
un caballo de cartón.
Abrió los ojos el niño
y el caballito no vio.
Con un caballito blanco
el niño volvió a soñar;
y por la crin lo cogía...
¡Ahora no te escaparás!
Apenas lo hubo cogido,
el niño se despertó.
Tenía el puño cerrado.
¡El caballito voló!
Quedóse el niño muy serio
pensando que no es verdad
un caballito soñado
Y ya no volvió a soñar.
Pero el niño se hizo mozo
y el mozo tuvo un amor,
y a su amada le decía:
¿Tú eres de verdad o no?
Cuando el mozo se hizo viejo
Pensaba: Todo es soñar,
el caballito soñado
y el caballo de verdad.
Y cuando vino la muerte,
el viejo a su corazón
preguntaba. ¿Tú eres sueño?
¡Quién sabe si despertó!

Mi bufón

El demonio de mis sueños
ríe con sus labios rojos,
sus negros y vivos ojos,
sus dientes finos, pequeños.
Y jovial y picaresco
se lanza a un baile grotesco,
luciendo el cuerpo deforme
y su enorme
joroba. Es feo y barbudo,
y chiquitín y panzudo.
Yo no sé por qué razón,
de mi tragedia, bufón,
te ríes... Mas tú eres vivo
por tu danzar sin motivo.

Rubén Darfo dedicó al prominente creador un poema titulado "Oración por Antonio Machado" que dice: *Misterioso y silencioso iba una y otra vez. Su mirada era tan profunda que apenas se podía ver. Cuando hablaba tenía un dejo de timidez y de altivez. Y la luz de su pensamiento casi siempre vela arder. Era luminoso y profundo como era hombre de buena fe, fuera pastor de mil leones y de corderos a la vez. Conduciría tempestades o traería un panal de miel. Las maravillas de la vida y del amor y del placer, cantaba en versos profundos cuyo secreto era de él. Montado en un raro Pegaso, un día al imposible fue. Ruego por Antonio a mis dioses, ellos le salven siempre. Amén.*

Avisos necrológicos

Cada vez que te miro...

Cada vez que te miro, siento que el sol calienta mis espaldas, y, de noche, el frío hace temblar mis huesos como los de un perro abandonado. Siento que me falta el aire que desintoxique mis pulmones alquitranados de nicotina y demás cereales.

Cada vez que te miro, observo que en tus ojos se refleja mi mirada adormilada, y tengo que limpiar las lagañas que cubren mis ojivales, para comprender que tú tampoco te has lavado la cara. Inquisitivamente escudriño tu figura, y contemplo que una *miss*, centenaria tiene sus carnes más duras que las tuyas, y, aún así, siento que necesito de tu presencia para mentirme que no soy tan vejetero todavía.

Cada vez que te miro, parezco un niño destetado que busca en la nada el pecho que le calme la sed, aquellas dos que componen el lácteo materno, y el tan lácteo carnal lleno de interrogantes. Esa sed que, cuando me encuentro jugando con tierra, hace que construya senos y cosenos en mis manos alfareras, mientras mis mocos juegan en mi boca.

Cada vez que te miro, siento que en mi cama me falta algo más importante que las frazadas, y no puedo dormir tranquilo, porque sé que necesito ya no sólo de tus palabras, sino de que me acunes entre tus brazos (recuerda, que todavía no he cumplido mis doce años), y me digas en mi boca, palabras que mis orejas no necesitan saberlas.

Cada vez que te miro (lo hago desde un agujerito que abrí en la pared) cómo te vistes y te desvistes en la soledad de tu cuarto, pienso en ti, mientras recuerdo esos *k'uchi* videos que voy a ver en el cuarto de nuestro vecino

solterón, y ya no sé qué voy a hacer con mis manos que se quedan quietas, y tengo que correr a la calle para que nadie descubra mi secreto.

Cada vez que te miro, pierdo el hambre, el cambio del pan, las monedas que papá me regala, las ganas de reír, y como tonto pienso qué es lo que tanto te miro si, como dice mamá, todavía no he aprendido a limpiarme las narices.

Cada vez que te miro, me cuesta entender por qué te quiero de la forma desesperada en que te estoy queriendo si tú eres mucho más vieja que mi abuela, y yo, simplemente soy un niño que está mira que te mira y que te requetemira, mientras vos sonríes mostrando tu boca desdentada, y tu cara llena de arrugas.

Llegó sin invitación, y listo

La puerta se abrió misteriosamente y el hombre tembló de miedo ante lo desconocido. Sabía que esto iba a pasar, y a pesar de que había tomado sus recaudos, el repentino sonido producido por la puerta despertó los temores que durante el día había tratado de refrenar.

Cerró los ojos para no ver la llegada de lo inevitable, pero ese intento fue inútil, y cuando más desesperaba por olvidar este encuentro, tuvo nomás que resignarse, porque la noche había llegado, y él era un impotente por no haberlo evitado.

Ni pal perro

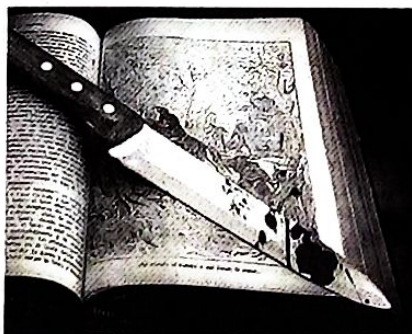
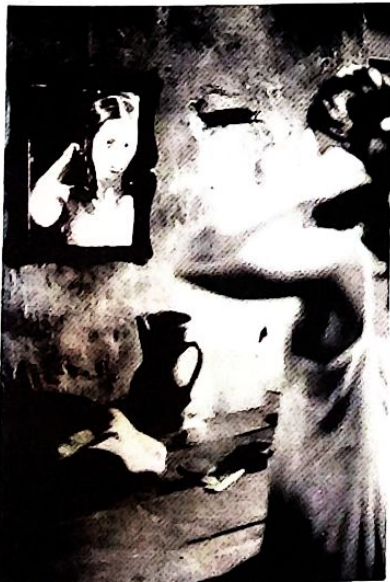
El hombre se agarró desesperadamente del último aliento que le quedaba, y sin proponérselo, introdujo más aún el cuchillo en su abdomen. De todos los que estábamos allí observando la pelea —como si nos hubiésemos puesto de acuerdo— ninguno se metió en el problema, y como si nada hubiese sucedido, cada uno se fue alejando por sus respectivos rumbos, mientras el hombre caía sobre el piso, y las piedras que recibieron su cuerpo comenzaron a vestirse de rojo púrpura.

A nadie en especial, y mucho menos a mí, nos importó averiguar qué había sucedido. Aquello que empezó como una simple discusión continuó con una pelea y terminó con un difunto. Claro, con semejante cuchillo que sólo servía para matar vacas, y por lo tanto no era raro que para matar gente, ningún perezoso podía salvarse, y el occiso (presumo que murió por el espanto que le ocasionó el tamaño del cuchillo), mucho menos.

¿Y para qué hubiésemos querido meternos donde no nos habían invitado? Si la pelea había sido gratis, y uno de los gallitos llevó su vida a la muerte. Total, ya habrían otros pelafustanes que sabrían defenderse mejor que el muertillo.

Mas, a la hora de la verdad, mientras de lejitos observaba cómo nadie se acercaba hasta el lugar donde el hombre estaba echado mirando sin ver el cielo, un perro vagabundo (no creo que hubiera sido pariente suyo), se acercó lentamente hacia él, y tras bajar más aún la cola, le lamió la cara y, posteriormente se alejó de allí, como si temiera que a él también lo pudiesen involucrar en tan lamentable suceso.

Víctor Hugo Viscarra. La Paz, 1958. Escritor.



EL MUSICO QUE LLEVAMOS DENTRO

La música religiosa en el siglo XVIII

Durante el siglo XVIII, dos artistas alcanzaron la cima de la música religiosa: *Johann Sebastian Bach* y *Georg Friedrich Haendel*. Posteriormente, las creaciones concedieron preferencia a la *línea melódica*; el equilibrio entre la *polifonía* y la *monodía* fortificó el *clasicismo* con maestros como *Haydn* y *Mozart*, cuyo movimiento dio paso al *romanticismo*.

Johann Sebastian Bach. Nació en Eisenach (Alemania) el 21 de marzo de 1685 y murió en Leipzig el 28 julio de 1750. Compositor, organista y maestro, fue un poeta de los sonidos, capaz de describir las grandezas divinas y los sentimientos humanos con sinceridad. Luego de la muerte de sus padres, aprendió música con su hermano Johann Christoph. Fue corista en Lüneburgo y recibió lecciones de Bohm. Se desempeñó como organista en Arnstadt y Mühlhausen. En 1707 casó con su prima María Bárbara Bach quien falleció en 1720, y él volvió a contraer nupcias con Anna Magdalena Wilcken un año después. Tuvo veinte hijos. En 1723 sucedió a Kuhnau como cantor de la Iglesia de Santo Tomás y maestro de su escuela. En 1749 su vista enfermó seriamente; un año después fue operado sin éxito, quedando ciego hasta su muerte.

Bach perteneció a una dinastía de músicos, pero los superó a todos como compositor. Sus obras incluyen *Pasiones de acuerdo a San Juan* y *San Mateo*, *Misa en si menor*, *oratorios* para la *Ascensión*, *Navidad* y *Pascuas*, *magnificat*, *cantatas* para iglesia y profanas, *motetes*, *salmos*, *obra fúnebre*, *obras* y *preludios corales armonizadas*, *conciertos*, *obras de cámara*, *fugas*, *partitas*, *suítes* y *canciones*. Cuatro de sus hijos figuraron en la historia musical:

Wilhelm Friedmann. Weimar, 1710 – Berlín, 1784. Heredó los rasgos de su madre María Bárbara B. Para guiarlo, su padre escribió el *Pequeño Libro para órgano* cuando tenía seis años y aún no alcanzaba los pedales. Tras quedar huérfano de madre, no aceptó a su madrastra, la cantante Anna

Magdalena Wilkin. Luego del fallecimiento de su padre no ayudó a la viuda, quien terminó muriendo en la indigencia en 1760. Dejó numerosas cantatas sacras, sonatas para piano, preludios corales, fugas y nueve sinfonías.

Carl Philipp Emmanuel (El Bach de Berlín). Weimar, 1714 – Hamburgo 1788. Desde el histórico cambio del clave al piano, se revela su influencia en Haydn, Mozart y Beethoven. Dejó más de cincuenta conciertos para teclado y orquesta, dieciséis sinfonías, doscientas sonatas y piezas para teclado, además de cantatas, oratorios, pasiones, salmos, motetes, corales y un tratado sobre el arte de tocar el clave.

Johann Christoph Friedrich (El Bach de Buckeburgo). Leipzig, 1732 – Buckeburgo, 1795. El más clasicista de los hijos de Bach. En 1750 fue nombrado *Cammer Musicus* del Conde de Schaumburg-Lippe. Posteriormente se puso al servicio de los condes Wilhelm y Friedrich Ernst hasta el final de sus días. Con su hijo Wilhelm Friedrich Ernst (1750-1845), también músico, se extinguió la descendencia masculina de Johann Sebastian Bach. Compuso oratorios, cantatas, cánticos espirituales, obras para piano y canciones populares. De sus veinte sinfonías, doce desaparecieron durante la Segunda Guerra Mundial.

Johann Christian (El Bach de Milán). Leipzig, 1735 – Londres, 1782. De perfección casi mozartina, fue un notable instrumentador representante del estilo galante y el don melódico. Al no salir de su país, su labor quedó silenciada. Cuando murió su padre, completó su formación con su hermano Carl Philipp Emanuel. En Milán refinó su arte con el padre de Martini que también enseñó a Mozart y llegó a ser organista de la Catedral antes de los 25. Se casó con la cantante napolitana Cecilia Grassi. Después del fracaso de su última ópera, perdió la alegría y la inspiración. Precursor de Mozart, influyó en el uso de los aerófonos de madera: flauta, oboe, clarinete y fagot.

Familia prodigiosa

De los apellidos con mayor prestigio en la historia musical, *Bach* cuenta con el mayor número de exponentes. Desde *Hans Bach*, alrededor de 1560, hasta *Wilhelm Friedrich*, dos siglos después, se reúnen sesenta nombres de varones de la prodigiosa familia, aunque no todos alcanzaron estatura histórica. Johann Sebastián Bach engendró veinte hijos en dos matrimonios y aunque varios murieron en la infancia, todos gozaron de la enseñanza paterna. Cuatro de ellos hicieron honor a su padre perfeccionando la forma de la sonata.

Se considera que Wilhelm Friedemann, hijo de María Barbara, fue el de mayor talento; asimiló mucho del padre y desarrolló una formidable inventiva, pero su mal genio lo perjudicó.

La labor que realizaron por separado, los convierte, históricamente, en adelantados de los músicos bohemios (checos) *Jan Václav* y *Karol Filip Stamitz*, también miembros de una familia de músicos, y a quienes se atribuye la construcción de sonatas en cuatro partes. Sin embargo, es justo recordar que las sinfonías de *Alessandro Scarlata* o *Scarlatti* emplearon un armazón similar desde 1700, y que el molde ya se había fijado en las sonatas de *Domenico Scarlatti* y *Leclair* hacia 1730. Esta estructura fue decisiva en el arte sonoro de Europa y América.

Todo lo que ingresa en la psiquis tiene una forma; si no la advertimos es porque se presenta invisible como las emociones, sentimientos e ideas. La forma de las obras musicales es mental (*L'arte é cosa mentale* para Leonardo), y cuando el cerebro la reconoce, la hace suya y aprecia lo invisible en las estructuras clásicas (doctas) creadas a base de repeticiones, pausas y silencios, coincide en que Bach *El Grande* y sus hijos fueron cultores y escultores de composiciones que trascienden el tiempo.



Johann Sebastian Bach



Wilhelm Friedmann Bach



Carl Philipp Emanuel Bach Emanuel Bach



Johann Christoph Friedrich Bach



Johann Christian Bach

En la música es acaso donde el alma se acerca más al fin por el que lucha cuando se siente inspirada por el sentimiento poético: la creación de la belleza sobrenatural.

Edgar Allan Poe. Escritor estadounidense. 1809-1849