



D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376



Plinio el Viejo • Antonio Paredes Candia • Tambor Vargas • Benjamín Chávez • Aristóteles
Julio Torri • Raúl Rivadeneira • Carlos Rosso

LA PATRIA

SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XXI nº 528 Oruro, domingo 18 de agosto de 2013





A 3.706 metros. Óleo sobre tela 25 x 21 cm
Erasmo Zarzuela

La diosa de todas las cosas

Eurinomo, la diosa de Todas las Cosas, surgió desnuda del Caos. No encontró nada sólido en qué apoyar los pies, y separó el mar del firmamento y danzó solitaria sobre sus olas. Danzó hacia el sur y produjo el viento de creación. Se dio vuelta y produjo el viento del norte, lo frotó entre sus manos y surgió Ofión, la gran serpiente. Eurinomo bailó cada vez más agitadamente, hasta que Ofión se sintió luxurioso, se enroscó alrededor de sus miembros divinos y penetró en ella; se ayunó con la diosa y a su debido tiempo puso el Huevo Universal. De él salieron el Sol, la Luna, los planetas, las estrellas, la Tierra y las criaturas vivientes.

Plinio el Viejo en: *Historia natural*.

Kharisiri

Personaje legendario que tiene parecido concepto para el aymara, quechua y kallawaya.

Para el aymara es un fraile franciscano que lleva una campanilla y una cañita con afilados cuchillos; que se presenta en los caminos soleados a los viajeros que descuidadamente quedan dormidos o que él premeditadamente les provoca el sueño sopliéndoles polvillo maravilloso, para después aprovechando el sueño de los incautos, sacarles la grasa humana del costado izquierdo y cerrarles la herida en forma invisible. El individuo muere al poco tiempo de una enfermedad cuyos síntomas son la anemia absoluta.

Este personaje sólo camina los meses de agosto a diciembre.

En algunas regiones vallunas el Kharisiri "aparece montando en una mula o borrico blanco, batiendo grandes alas como sábanas y tocando al compás una campanilla pequeña".

Para el quechua, según referencias de Costas Arguedas, recibe el nombre de "llik'ichiri" y "salen en números de cinco o diez de cada capital, 'ordenados' en los conventos, vistiendo hábitos blancos de frailes, con los rostros enmascarados, provistos de una campanilla y para no pasar desapercibidos, abastecimiento de víveres para muchos años. acampan en lugares solitarios donde clavan gruesas alcayatas para engarfiar cadáveres descuartizados por ellos, y recibir en grandes tarros la grasa humana, valiosa para sanar la sifilis. Los 'llik'ichiris' atraen a sus víctimas con su campanilla de tañido plañidero y son hipnotizadores perfectos, producen sueños letárgicos".

Para el kullawayu, refiere Oblitas, es "un ente fabuloso que tiene la figura de un cura. Se halla munido de un cuchillo afilado que le sirve para cortar el ombligo de su víctima de donde le extrae la grasa que es su alimento. El 'kharisiri' viste sayo negro, o sea un camisón que se asemeja a la sotana de un fraile, su mirada es desconfiada, su rostro enjuto y ojerosos; es la personificación de la deslealtad, de la perfidia, de la hipocresía, por ellos consideran que es hermano del Anchanchu".

Generalmente los 'Kharisiris' tienen por residencia los cementerios, donde se ocupan de extraer la grasa de los muertos. El olor particular del Kharisiri se asemeja al meado del zorrino".

Antonio Paredes Candia
en "Diccionario Mitológico de Bolivia"

el duende
director: luis urquiza m.
consejo editor: benjamín chávez c.
erasmo zarzuela c.
coordinación: julio garcía o.
diseño: david illanes
casilla 448 telfs. 5276816-5288500
elduende@zofro.com
lurquieta@zofro.com

www.lapatriaonline.com.bo/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

Un manifiesto

A comienzos de este año se ha hecho público un manifiesto, que en buenas cuentas resulta ser un grito de alarma ante la evolución (en concreto, acusada decadencia) de las llamadas 'humanidades' en los diferentes niveles del sistema educativo. El manifiesto, aparecido bajo la cubierta del Institut d'Estudis Catalans, ha sido suscrito por conocidos nombres de la filosofía, las letras y las ciencias sociales (junto a algún representante de las 'otras' ciencias: las 'exactas', las 'duras', ¿las únicas?). No entro ahora en una valoración de sus razones: que éstas son las que debieran determinar su valor y no los nombres de quienes lo han suscrito. De momento me contento con traducir el texto (aparecido en <http://www.flama.info>, de 23 de marzo de 2013), para reflexión pública; ya habrá tiempo más adelante, si acaso, para comentarios sobre algunas de sus tesis o, más en general, de sus premisas implícitas. (TAMBOR VARGAS)

Unas humanidades con futuro

Las últimas transformaciones en el mundo de la enseñanza, los amplios procesos de cambio y las convulsiones en la situación económica y política, con el predominio de la lógica del mercado capitalista, son factores que repercuten en el cultivo de las que en los países occidentales se conocen como 'humanidades'. Las humanidades desde sus inicios han configurado la cultura occidental (Jerusalén, Atenas, Roma) por medio de un vínculo con las ciencias y la técnica, vínculo que se manifiesta sobre todo en el Renacimiento y se prolonga hasta la modernidad. Ésta se funda en el espíritu crítico y dialógico, la democracia, la tolerancia, el respeto a la ciencia, el pluralismo de creencias y el conocimiento filosófico. Alejarse de las humanidades empobrece y aísla. Occidente ha forjado una visión del mundo en la que la autonomía y la dignidad de la persona y su constitución espiritual están en la base de un sentimiento común.

La intensa preocupación, plenamente justificada, de los gobiernos y de la sociedad civil por el fomento de la ciencia, la tecnología y las nuevas formas de transmisión del conocimiento y de la información, ha ido acompañada de una baja en la atención a las humanidades. Asimismo, otros factores como la pérdida de los grandes relatos históricos y de los referentes colectivos, han contribuido a debilitar el cultivo de las humanidades. Las dificultades en que se encuentran las humanidades forman parte de una crisis más general del saber, también del saber científico, con frecuencia valorado solamente por sus aplicaciones prácticas y sin relacionarlo con la pregunta por el sentido.

El declive de la cultura humanística conlleva el empobrecimiento del pensamiento, la precariedad del discurso ético y la pérdida de la cohesión de nuestra civilización. En este sentido, urge salir del analfabetismo funcional y simbólico, que deja grandes vacíos en el sistema de referencias personales y colectivas, y permite sumisiones y manipulaciones. Hace falta una recuperación del símbolo, comenzando por el lenguaje mismo, en sus horizontes filosófico y religioso, como uno de los signos distintivos de una cultura humanística completa. La cultura humanística es una inversión necesaria.

Se percibe las humanidades como faltas de atracción, como si fuesen poco más que un legado arcaico y sin interés. Sin embargo, dentro de sí llevan la pasión por la belleza y por un mundo más humanizado, libre y feliz. Las humanidades son interesantes y útiles porque ayudan a la persona humana a examinarse a sí misma y a valorar y a admirar lo que recibe de otras personas, porque contribuyen a articular críticamente el pensamiento propio y a expresarlo de manera inteligible, pues discernir y tener criterio es imprescindible para vivir y orientarse. Pero hay que recuperar el entusiasmo por todas las creaciones del espíritu humano y restablecer y potenciar la figura del maestro que cultiva y comunica con pasión las humanidades.

La educación se ha erigido en un reto capital en un mundo que tiende al individualismo y a la desvinculación de las responsabilidades compartidas. La transmisión del saber y de la sabiduría no puede quedar al margen de la sociedad del conocimiento. Más bien la tecnosfera ha de permitir una circulación amplia de la cultura humanística. También en los medios de comunicación las propuestas de tipo humanístico han de



encontrar un eco riguroso y de calidad. Las humanidades forman parte del 'núcleo duro' de las formas espirituales de vida, más allá del materialismo y del utilitarismo.

Por todo ello, ofrecemos las propuestas siguientes:

Las lenguas y la literatura, la filosofía, la historia y las artes son las columnas fundamentales de la civilización y de la cultura. Por esto es imprescindible garantizar que todos sepan hablar, leer y escribir correctamente. En lo tocante a la enseñanza secundaria, los escritores clásicos –griegos y latinos– y los grandes relatos de la Biblia (la antigua 'Historia Sagrada') han de ser referentes culturales que han de encontrar su lugar en el currículum escolar. Por eso hay que impulsar el aprendizaje de las lenguas modernas y de las lenguas clásicas (griego y



latín), que deben mantenerse como materias optativas, pero no residuales. Por otro lado, en cuanto a la literatura, hay que fijar un canon abierto de autores y de obras que sintetizan los frutos del conocimiento humanístico que todos deberían asimilar. En no pocas culturas europeas en secundaria, mientras se quiere imitar la familiaridad de los griegos con Homero, se tiende a promover el conocimiento de los respectivos clásicos. En el caso de la cultura catalana, debe mantenerse esta tendencia, que no ha de despreciar los grandes valores de la literatura universal, entendida como un patrimonio de la humanidad.

La Universidad ha de combinar la especialización con una consideración global de los saberes. Se hacen, pues, especialmente necesarias la conexión y la transversalidad. Hay que plantear fórmulas inteligentes que hagan presentes las humanidades dentro de los currículos de las carreras técnicas. Concretamente, en los currículos escolares y universitarios hay que encontrar el equilibrio entre las disciplinas técnicas y las humanidades. No se puede exiliar las humanidades a las 'carreras de letras'. Las ciencias necesitan de las humanidades y éstas no pueden desvincularse de la ciencia.

Las humanidades han de procurar establecer alianzas estratégicas con las ciencias, con las tecnologías y con el mundo de la comunicación. La cultura humanística se ha de valer de todos los aliados posibles para contribuir eficazmente al espíritu del tiempo. Por ejemplo, conviene que la cultura humanística utilice las nuevas tecnologías sin abandonar del todo los formatos tradicionales, sino mostrando la complementariedad entre tradición e innovación, y buscando la mejor manera de difundir e impulsar lo que es esencial al mundo del pensamiento: la autoridad de la razón. Las humanidades necesitan una discriminación positiva. En este sentido, convendrá fomentar el gusto por la lectura, la escritura y el conocimiento de los clásicos.

Los medios de comunicación –incluyendo los que utilizan los nuevos códigos comunicativos– son vehículos potentes de difusión cultural y en último término se han convertido en 'educadores', sobre todo de las generaciones más jóvenes. La cultura humanística ha de entrar en el mundo de la comunicación y hace falta receptividad de parte de los medios para que esto sea factible. Las humanidades tendrán futuro en la medida en que se las tenga por un factor de humanización, de responsabilidad moral y de crecimiento del espíritu humano.

Barcelona, 16 de enero de 2013

Salvador Giner - Armand Puig - Rafael Argullol - Agustí Borrell - Victòria Camps - Pere Lluís Font - David Jou - Jordi Llovet - Xavier Mollà - Perico Pastor - Ramon Pla - Francesc Torralba - Mariàngela Vilallonga



Tarjeta de visita. Constancia del paseo por la exposición

Recorremos el ala derecha de la sala observando las fotografías de Cecilia y pensamos en muchas cosas. Visitamos lugares como Riberalta, el Chaco, Copacabana, a través de una mirada que no es la nuestra sino la de la artista, y reparamos en objetos, ángulos, animales, plantas que acaso, de haber sido nosotros los viajantes, hubiesen pasado inadvertidos para nuestros ojos y más aún para nuestra cámara fotográfica de turista o de viajero, pensando en la clara distinción que hay entre ambos y que ha sido desde hace un par de siglos, tan evidente desde la perspectiva de occidente, ya que ambas conllevan una profunda diferencia vivencial.

Ahí tenemos, en pintura, las imágenes de la Grecia clásica o del antiguo Egipto pintadas por viajeros impenitentes de aguda intuición sobre un mundo perdido susceptible de ser rescatado desde el arte. O Gauguin en las antípodas parisiñas. En literatura, también abundan los ejemplos. Los viajes de Goethe, o los periplos literarios de Paul Bowles, por citar sólo dos ejemplos.

Cecilia, además de ser una viajera, no turista, es una artista que potencia la visión experimentada *in situ* a través de la fotografía, con la intervención de otra técnica iconográfica: la pintura, mencionando además un segundo momento de la fotografía posterior al obturador, como es el tratamiento cromático de la fotografía al ser revelada.

Tres tiempos entonces intervienen para proporcionarnos un elaborado abordaje al objeto mostrado que penetra a una profundidad, de campo, podríamos decir, en el objeto mismo. No otra cosa muestran los trazos a espátula, por ejemplo, de las crestas y piquetas de gallos y pavos. O ese pequeño tratado del heroísmo entre un muñeco y un perro que, con un antifaz de otro mundo nos habla de la hermandad propiciada por el mismo suelo desnudo entre él y el superhéroe de juguete.

O esa casa de Copacabana que reclama su pertenencia a la tierra con un trazo de certero ocre, frente a la omnipresente vida lacustre que refleja y duplica todo lo que alcanza. Así también las piedras que forman un fogón en Riberalta y, sin recurrir a la vegetación u otros símbolos, nos muestra el calor remarcado por un trazo de horno, ceniza y rastro de fuego.

En el ala izquierda de la sala, el desplazamiento se ha detenido y la mirada se ha agudizado en la quietud del hogar hasta recalar, con obsesivo enfoque, en la minucia cotidiana que testimonia otro viaje, el de la cotidianidad de los días de la vida plagada de objetos "insignificantes" que, sin embargo son ligeramente audibles en el quíasma de su estremecimiento existencial.

Hace aproximadamente un mes, a propósito de esta exposición que Cecilia preparaba, escribí un brevísimo texto, y lo hice apenas viendo un puñado de las fotografías que ahora forman parte de esta exposición que apenas pude entrevé en esa ocasión en la casa de Cecilia, es decir, buscando las huellas que estaban a punto de imprimirse. Unas huellas anticipadas de lo que ahora podemos ver en esta sala. Dice el texto:

"Alejada de lo extraordinario, buscando -y encontrando- las huellas de la vida común en los objetos más rutinarios, los menos visibles a la mirada interesada en lo enfático, el arte visual de Cecilia Lampo transita -amable y temporalmente- el ámbito privado que aún imperceptible, incesante, imprescindible



Cecilia Lampo

pre / y hoy / -complicidad contenida- / nos susurran una familiaridad irresuelta.

Imagino, que esa sintonía de mirada hacia los objetos entre las fotografías de Cecilia y el poema de mi autoría, explica el porqué yo estoy aquí esta noche.

En su primer libro de ensayos literarios, el mexicano, Juan Villoro, reflexiona acerca de los efectos personales. Luego de una revisión de las acepciones del vocablo "efectos" en nuestro idioma, acata la de bienes, muebles, enseres u objetos y nos refiere que "en un artículo incluido en *Tremendas nidades*, Chesterton disertó sobre las cosas íntimas y extrañas halladas en sus bolsillos. Ese breve inventario describe su carácter con mayor nitidez que la introspección. Algo parecido ocurre con los "efectos personales". Últimos testimonios de quien hasta hace poco estaba sano o era libre, el llavero con el emblema de un equipo y el boleto que sirvió para tomar un tranvía se vuelven señas de identidad, entregan un mensaje adicional. "El hombre acorralado se vuelve elocuente", ha dicho George Steiner. En la hora del riesgo, las bagatelas son efectos".

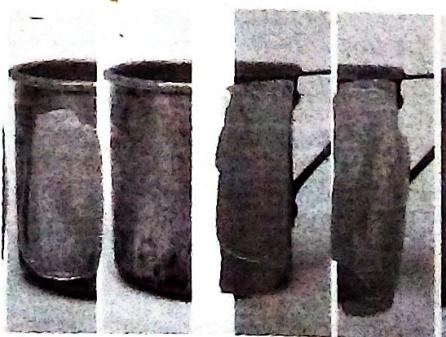
Si bien Villoro lo dice en un determinado contexto en el cual "el lenguaje tiene una curiosa forma de esforzarse para lucir "irrefutable", o por lo menos "oficial". Cuando un paciente llega a una sala de emergencias o un detenido es presentado en la delegación de policía, las palabras habituales son sustituidas por otras que los diccionarios y la costumbre consideran más aptas para la ocasión. En ese límite entre la normalidad y el encierro, la enfermera o el oficial de guardia encaran al sujeto en apuros, y no le piden sus cosas o sus pertenencias, sino sus "efectos personales".

De igual modo, las fotografías que constituyen esta exposición, muestran objetos que, si bien tienen un valor cotidiano, éstos han sido singularizados por la mirada de la artista y, mediante la reproducción fotográfica, han sido sacados de su hábitat utilitario y trasladados hasta una galería de arte. Entonces, ante este hecho consumado, estamos otra vez, inscribiendo nuestra cotidiana huella en uno de los problemas centrales del arte de los últimos cien años, o casi, ya que, recordemos, fue en 1917, en el Salón de los Independientes en Nueva York, cuando sucedió el escandalo que alcanzó ribetes planetarios. Me refiero a la discusión sostenida por Bellows y Arenberg en torno a la obra "Fuente" de R. Mutt, que no era otro que Duchamp y su fuente un orinal.

Las consecuencias de aquella pequeña disputa siguen reverberando hoy en día en los museos y galerías de arte contemporáneo. El orinal nunca llegó a exhibirse -sólo quedó un registro fotográfico tomado por Steiglitz en su galería-, pero eso no impidió que se convirtiera en una de las obras de arte más influyentes del siglo XX. Curiosa paradoja: el artista que acabó aburriéndose del arte resultó ser a la larga más influyente que Picasso, el gran genio del siglo XX, y la obra que pretendía burlarse del arte, "Fuente", acabó convertida en una referencia ineludible para los artistas contemporáneos de la segunda mitad del siglo XX.

Obviamente, las motivaciones de la artista, aquí son diferentes, pero es inevitable, al ver por ejemplo, estos jarritos y otros objetos, recordar el orinal duchampiano, ya que, como dice el ensayista colombiano Carlos Granés: Las consecuencias de aquello siguen reverberando hoy en día. Y citando nuevamente a Steiner, recordemos sus palabras: Todavía no se tiene conciencia plena de la influencia del dadaísmo.

Benjamín Chávez





La poética

Capítulo II

Parece cierto que dos causas, y ambas naturales, han concurrido generalmente a formar la poesía. Porque lo primero, el imitar, es connatural al hombre desde niño, y en esto se diferencia de los demás animales, que es inclinadísimo a la imitación, y por ella adquiere las primeras noticias. Lo segundo, todos se complacen con las imitaciones, de lo cual es indicio lo que pasa en los retratos; porque aquellas cosas mismas que miranios en su ser con horror, en sus imágenes al propio las contemplamos con placer, como las figuras de fieras ferocísimas y los cadáveres. El motivo de esto es que el aprender es cosa muy deleitable, no sólo a los filósofos, sino también a los demás, dado que éstos por breve tiempo lo disfrutan. Resulta que por eso de deleitan en mirar los retratos, porque considerándolos, vienen a caer en cuenta y argumentar qué cosa es cosa uno, como quien dice: Éste es aquél; que quien no hubiese visto antes el original, no percibiera el deleite por razón de la semejanza, sino por el primor de la obra, o del colorido, o por otro accidente de esta especie. Siéndonos, pues, tan connatural la imitación como el canto y la rima (que cluro está, los versos son parte de las rimas), desde el principio los más ingeniosos y de mejor talento para estas cosas adelantando en ellas poco a poco, vinieron a formar la poesía de canciones hechas de repente.

Después la poesía fue dividida conforme al genio de los poetas, porque los más respetables dieron en imitar las acciones nobles y las aventuras de sus semejantes, y los más vulgares las de los ruines; primeramente haciendo apodos, como los otros himnos y encomio. Verdad es que antes de Homero no podemos citar poema de ninguno a este tono, siendo verosímil que hubiese muchos; mas empezando de Homero, bien podemos, cual es su *Margites* y otros tales; donde vino como nacido el verso yámbico, que aún por eso se llama yámbico ahorá el verso burlesco; porque en este metro se zumbaban a coros, y así, entre los antiguos, salieron rimadores, quién de versos heroicos y quién de yambos. Mas como en asuntos serios Homero fue grandísimo poeta (antes el único, no sólo por batirlos bien, sino porque hace los retratos al vivo), igualmente ha sido el primero en dar una muestra de las gracias de la comedia, usando en la representación no del apodo, sino del gracioso; como sea que el *Margites* tiene mucha analogía con las comedias, al punto que la *Iliada* y la *Odissea* la tienen con las tragedias. Trazadus que fueron la comedia y la tragedia, de allí en adelante los aficionados a entrambas poesías, la seria y la jocosa, según su natural inclinación, unos, en lugar de hacer yambos, se hicieron autores de comedias; otros, en lugar de versos heroicos compusieron tragedias, por ser más sublimes y más nobles estos asuntos que aquéllos, el averiguar empero si la tragedia tiene ya o no lo que basta para su perfección, ora sea considerada en sí misma, ora sea respecto del teatro, eso es otro punto.

Por lo demás, haciéndose al principio sin arte así ésta como la comedia (la tragedia por los corifeos de la farsa ditirámica, la comedia por los del coro fálico, cuyas mojigangas duran todavía en muchas ciudades recibida por ley), poco a poco fue tomando cuerpo, promoviendo las dijitos, hasta descubrirse tal cual forma de ellas. Con eso la tragedia, probadas muchas imitaciones, hizo punto, ya que adquirió su ser natural. Entonces Esquilo dividió la compañía de los farsantes de una en dos, minoró las personas del coro y dispuso el papel del primer actor,



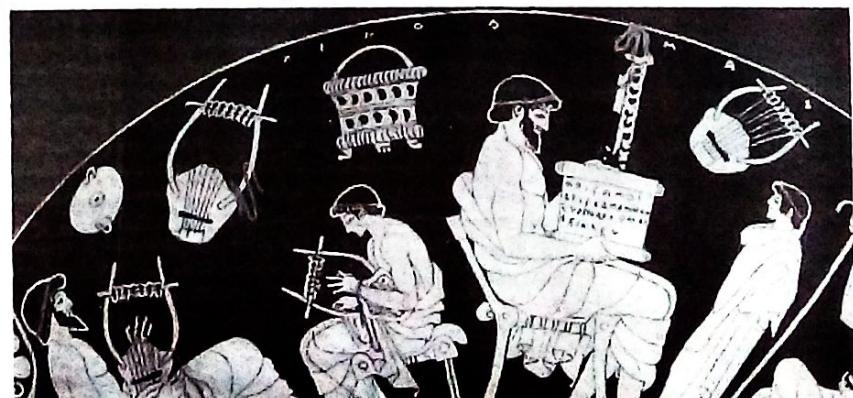
Mas Sófocles introdujo tres personas y la variación de la escena. Además de esto, aunque tarde, al fin dejadas las fábulas ruines y la dicción burlesca, dando de mano al estilo satírico, la grandeza de las acciones se representó dignamente. Al mismo tiempo se mudó el verso de ocho pies en yámbico; bien que al principio usaban el metro de ocho pies, por ser la poesía de sátiro y más acomodada para bailar; pero trabándose conversación, la misma naturaleza dictó el metro propio, porque de todos los metros el yumbo es el más obvio en las pláticas, y así es que proferimos muchísimos yambos en nuestras conversaciones, pero hexámetros pocos, y eso traspasando los límites del estilo familiar. Por último, se dice haberse añadido muchos episodios y adornado las demás cosas con la decencia conveniente; sobre las cuales ya no hablaremos más, pues sería tal vez obra larga recorrerlas todas por menudo.

La comedia es, como se dijo, retrato de los peores, si; mas no según todos los aspectos del vicio, sino sólo por alguna

tacha vergonzosa que sea risible; por cuanto lo risible es cierto defecto y menigua sin pesar ni daño ajeno. como a primera ojeada es risible una cosa se y disiforme sin darnos pena. En orden a las mutaciones de la tragedia y por quién se hicieron, ya se sabe; pero de la comedia, por no tener cuidado de ella al principio, se ignora, y aun bien tarde fue cuando el principio dio al público farsa de comediantes, sino que de primero representaban los aficionados. Mas formada ya tal cual la comedia, se hace mención de algunos poetas cómicos, dado que no se sepá quién introdujo las máscaras, los prólogos, la pluralidad de personas y otras cosas a este tenor. Lo cierto es que Epicarmo y Formis dieron la primera idea de las fábulas cómicas. Así que la invención vino de Sicilia. Pero entre los atenienses, Crates fue el primero que, dando de mano a la idea bufonesca, compuso en general los papeles de los comediantes o fábulas.

Cuanto a la épica, ha ido a un paso con la tragedia, hasta en lo de ser una imitación razonada de sujetos ilustres; y apártase de ella en tener meros versos y en ser narratoria, como también por la extensión; la tragedia procura, sobre todo, reducir su acción al espacio de sol a sol, o no exceder mucho; mas la épica es ilimitada en cuanto al tiempo, y en esto no van de acuerdo, si bien antiguamente estilaban en las tragedias lo mismo que en los poemas épicos. Sus partes, unas son las mismas, otras propias de la tragedia. De donde, quien supiere juzgar de la buena y mala tragedia, también subrá de la epopeya, porque todas las dotes de ésta convienen a aquélla, bien que no todas las de la tragedia se hallen en la epopeya. De ésta y de la comedia hablaremos después.

Aristóteles en "Arte poética". "Arte retórica".



Julio Torri

Julio Torri. Perteneció al grupo del Ateneo de la Juventud (1910). Ha sido profesor de letras españolas en la Universidad Nacional Autónoma de México. Ha escrito: "Ensayos y poemas" (1917 y 1937); "De fusilamientos" (1940); "Tres libros" contiene los dos anteriores y "Poesías dispersas" (1964).



De fusilamientos

El fusilamiento es una institución que adolece de algunos inconvenientes en la actualidad.

Desde luego, se practica a las primeras horas de la mañana. "Hasta para morir se precisa madrugar", me decía lugubremente en el patíbulo un condiscípulo mío que llegó a destacarse como uno de los asesinos más notables de nuestro tiempo.

El rocío de las yerbas moja lamentablemente nuestros zapatos, y el frescor del ambiente nos arromadiza. Los encantos de nuestra diáfana campiña desaparecen con las neblinas matutinas.

La mala educación de los jefes de escolta arrebata a los fusilamientos muchos de sus mejores partidarios. Se han ido definitivamente de entre nosotros las buenas maneras que antaño volvían dulce y noble el vivir. Poniendo en el comercio diario gracia y decoro. Rudas experiencias se delatan en la cortesía peculiar de los soldados. Aun los hombres de temple más firme se sienten empequeñecidos, humillados, por el trato de quienes fácilmente se contienen un instante en la áspera ocupación de mandar y castigar.

Los soldados rasos presentan a veces deplorable aspecto: los vestidos, viejos, crecidas las barbas; los zapatos cubiertos de polvo, y el mayor desaseo en las personas. Aunque sean breves instantes los que estéis ante ellos, no podéis sino sufrir atrozmente con su vista. Se explica que muchos reos sentenciados a la última pena soliciten que les vendan los ojos.

Por otra parte, cuando se pide como postrera gracia un tabaco, lo suministrárnán de pésima calidad piadosas damas que poseen un celo admirable y una ignorancia candorosa en materia de malos hábitos. Acontece otro tanto con el vasito de aguardiente, que previene el ceremonial. La palidez de muchos en el postre trance no procede de otra cosa sino de la baja calidad del licor que les desgarra las entrañas.

El público de esta clase de diversiones es siempre numeroso; lo constituyen gentes de humilde extracción, de tosca sensibilidad y de pésimo gusto en las artes. Nada tan odioso como hallarse delante de tales mirones. En balde asumiréis una actitud sobre, un ademán noble y sin artificio. Nadie los estimará. Insensiblemente os veréis compelidos a las burdas frases de los embaucadores.

Y luego, la carencia de especialistas de fusilamientos en la prensa periódica. Quien escribe de teatros y deportes tratará acerca de fusilamientos e incendios. ¡Perniciosa confusión de conceptos! Un fusilamiento y un incendio no son ni un deporte ni un espectáculo teatral. De aquí proviene ese estilo ampuloso que aflige al *connaisseur*, esas expresiones de tan penosa lectura como "visiblemente conmovido", "su rostro denotaba la contrición", "el terrible castigo", etcétera.

Si el Estado quiere evitar eficazmente las evasiones de los condenados a la última pena, que no redoble las guardias, ni eleve los muros de las prisiones. Que purifique solamente de pormenores enfadosos y de aparato ridículo un acto que a los ojos de algunos conserva todavía cierta importancia.

Mujeres

Siempre me descubro reverente al paso de las mujeres elefantas, maternales, castísimas, perfectas.

Sé del sortilegio de las mujeres reptiles -los labios fríos, los ojos zarcos- que nos miran sin curiosidad ni comprensión desde otra especie zoológica.

Convulso, no recuerdo si de espanto o atracción, he conocido un raro ejemplar de mujeres tarántulas. Por misteriosa adivinación de su verdadera naturaleza vestía siempre de terciopelo negro. Tenía las pestañas largas y pesadas, y sus ojillos de bestezuela cándida me miraban con simpatía casi humana.

Las mujeres asinas son la perdición de los hombres superiores. Y los cenobitas secretamente piden que el diablo no revista tan temible apariencia en la hora mortecina de las tentaciones.

Y tú, a quien las acompañadas dichas de matrimonio han metamorfoseado en lucia vaca que rumia deberes y faenas, y que miras con tus grandes ojos el amanerado paisaje donde paces, cesa de mugir amenazadora al incauto que se acerca a tu vida, no como el tábano de la fábula antigua, sino llevado por veleidades de naturalista curioso.

El mal actor de sus emociones

Y llegó a la montaña donde moraba el anciano. Sus pies estaban ensangrentados por los guijarros del camino, y empañado el fulgor de sus ojos por el desaliento y el cansancio.

-Señor, siete años ha que vine a pedirte consejo. Los viajantes de los más remotos países alababan tu santidad y tu sabiduría. Lleno de fe escuché tus palabras: "Oye tu propio corazón, y el amor que tengas a tus hermanos no lo celeste". Y desde entonces no encubría mis pasiones a los hombres. Mi corazón fue para ellos como guía en agua clara. Mas la gracia de Dios no descendió sobre mí. Las muestras de amor que hice a mis hermanos las tuvieron por fingimiento. Y he aquí que la soledad oscureció mi camino.

El ermitaño le besó tres veces en la frente; una leve sonrisa alumbró su semblante, y dijo:

-Encubre a tus hermanos el amor que les tengas y disimula tus pasiones ante los hombres, porque eres, hijo mío, un mal actor de tus emociones.

La conquista de la luna

Después de establecer un servicio de viajes de ida y vuelta a la Luna, de aprovechar las excelencias de su clima para la curación de los sanguíneos, y de publicar bajo el patrón de la Smithsonian Institution la poesía popular de los lunáticos (*Les Complaintes* de Laforgue, tal vez) los habitantes de la Tierra emprendieron la conquista del satélite, polo de las más nobles y vagas displicencias.

La guerra fue breve. Los lunáticos, seres los más suaves, no opusieron resistencia. Sin discusiones en cafés, sin ediciones extraordinarias de *El matiz imperceptible*, se dejaron gobernar de los terrestres. Los cuales, a fuer de vencedores, padecieron la ilusión óptica de rigor -clásica en los tratados de Físico-Historia- y se pusieron a imitar las modas y usanzas de los vencidos. Por Francia comenzó tal imitación como adivináreis.

Todo el mundo se dio a las elegancias opacas y silenciosas. Los físicos eran muy solicitados en sociedad, y los monobundo decían frases excelentes. Hasta las señoras conversaban intrincadamente, y los reglamentos de policía y buen gobierno estaban escritos en estilo tan elaborado y sutil que eran incomprensibles de todo punto aun para los delincuentes más ilustrados.

Los literatos vivían en la séptima esfera de la insinuación vaga, de la imagen torturada. Anunciaron los críticos el retorno a Mallarmé, pero pronto salieron de su error. Pronto se dejó también de escribir porque la literatura no había sido sino una imperfección terrestre anterior a la conquista de la Luna.

A Circe

¡Circe, diosa venerable! He seguido puntualmente tus avisos. Mas no me hice amarrar al mástil cuando divisamos la isla de las sirenas, porque iba resuelto a perderme. En medio del mar silencioso estaba la pradera fatal. Parecía un cargamento de violetas errante por las aguas.

¡Circe, noble diosa de los hermosos cabellos! Mi destino es cruel. Como iba resuelto a perderme, las sirenas no cantaron para mí.

El poema en prosa alcanza en Julio Torri el extremo de resolver, en unas cuantas proposiciones, series complicadas de supuestos, a veces de origen culto y en ocasiones tomados de fuentes populares. Por encima del sentimiento, ha preferido la emoción de la inteligencia, y contra la elocución farragosa se ha propuesto el juego de la síntesis. Injustamente parca su producción, resume el testimonio de "los escritores que no escriben", alienta el fervor de buscar en lo que cuenta el lado menos inmediato, el matiz, capaz de darnos la sorpresa. Contra la corriente, delata el aspecto casi desconocido de un personaje o de una idea.

El saxofonista y su perro cantor

(Relato madrileño)

Raúl Rivadeneira Prada, escritor, abogado y periodista, es autor de una treintena de obras, entre ellas, tres libros de cuentos: "El tiempo de lo cotidiano" (1987), "Colección de vigilias" (1992) y "Tiempo de Ficción" (2007); asimismo, tres libros de crítica y estimación literaria: "El grano en la espiga" (1997), "Troja literaria" (2002) y "Escritores en su tinta" (2009). En el cuento que se publica a continuación "El saxofonista y su perro cantor", Rivadeneira Prada explora el recurso de los paralelismos y causalidades que envuelven a sus protagonistas.

Primera de tres partes

Media mañana fría de avaro sol en Madrid, dominada por el viento que barre las calles acumulando la hojarasca rezagada en los rincones de las aceras. Las banderas izadas en las cúpulas de los edificios más altos flamean vivamente, y, asidas a sus mástiles, se resisten a salir disparadas por el cielo cargado de nubes grises o caer a tierra y seguir la suerte de las gorras y sombreros de descuidados transeúntes que ruedan velozmente, inalcanzables, por las anchas avenidas del centro. Con la cara azotada por gélidas rachas de aire frío del declinante invierno, un hombre viejo y su perro circulan por la Plaza de la Cibeles. El hombre es Albert Flüssenschwarz, austriaco, de setenta y pico años, barba blanca y melena gris ondulada sobre los hombros. La chaqueta verdusca, por descolorida, hace tanto juego con su viejo tirolés de fieltro como la rosácea bufanda de lana con la pluma roja incrustada en la faja trenzada del sombrero. Los pantalones, que alguna vez fueron azules, tienen ahora una coloración grisácea brumosa, que deflata su estirpe de lana inglesa. Sus ojos azules, debajo de gruesas y desordenadas cejas blancas y deuradas de unos lentes montados casi sobre sus fosas nasales, parecen tramontando lejanías, lucen ausentes, como si en ellos se hubiera congelado una antigua tristeza. Acortó su apellido a Fluss para que los demás pudieran pronunciarlo fácilmente. Ajusta su vida al aforismo sartreano *Felicidad no es hacer lo que uno quiere sino querer lo que uno hace*, sentencia que cumple al pie de la letra porque encaja muy bien en los principios que le legaron sus antepasados.

Fluss tiene la firme convicción de que no es un mendigo, aunque su apariencia diga lo contrario, así como está seguro de que tampoco son vulgares indigentes los "artistas" que en la playa de Puerta del Sol maravillan a la gente exhibiéndose como estatuas de metal o de piedra, casi perfectas: este que representa a un barrendero; ese que parece una figura sacada del *Jardín de los Fugitivos de Pompeya* víctimas de la erupción del Vesubio en el 79; aquél que representa un yoga o un saquí rígido, inmutable, sin que se le mueva un pelo, sentado toda la mañana a metro y medio de altura sobre un platillo en la punta de un palo de escoba... y todos exponiendo su arte por un poco de dinero sin otra aspiración que conseguir lo suficiente para pasar el día. Fluss cree impropio de una persona sana, que se respete a sí misma, extender la mano o solo volcar el sombrero a la espera de la caridad ajena, y más degradante aún acosar al próximo exigiéndole a gritos que le dé dinero. Varias veces le había oido decir a su abuelo en Salzburgo: "Un hombre de bien debe dar siempre algo de sí a cambio de lo que recibe", y: "Quien tiene dos brazos para trabajar y una cabeza para pensar, jamás se morirá de hambre", máximas que el nieto adoptó como reglas de conducta para el resto de su vida, por eso retribuye los óbolos del público callejero con ejecuciones de su mejor repertorio musical.

Fluss no pide limosna cuando deja abierto el estuche de su saxofón al paso de los transeúntes. Tiene muy claro que recibe una paga, aunque magra, por sus actuaciones artísticas. Y si nadie le diera nada, como ya sucedió alguna vez, no tendría importancia ni mayor consecuencia que dejar de comer por un día, mas no por eso apelaría a la commiseración de sus semejantes, convirtiéndose en un vulgar limosnero. Y no es que tuviera algo contra los mendigos, ¡al contrario! los respetaba y admiraba su capacidad de vivir en permanente penuria y humillaciones como aquel hombre de brazos mutilados desde los hombros que en la Calle de Preciados sujetó y sacude enérgicamente con los dientes una lata de monedas, haciendo el mayor ruido posible para atraer la atención del público. Fluss jamás ignora a los más ne-



cesitados, suele, según sus posibilidades, compartir con ellos algunos centavos o un trozo de pan, y reza por ellos en silencio, especialmente cuando toca su precioso instrumento, sentado sobre un banco de madera de la Plaza de la Lealtad, frente al obelisco conmemorativo de la inmolación de un puñado de patriotas madrileños el 2 de mayo de 1808. A sus pies yace un perro de pelaje marrón amarillento, con el lomo oscuro, como si tuviera encima una manta protectora del rigor invernal. Cuando el músico descansa, el perro también, hasta el momento en que oye salir del saxofón un acorde suspendido que reconoce como la señal de que ha llegado el momento de incorporarse, entonces se despereza, sacude la modorra para echarla al viento, y, sentado sobre sus cuartos traseros, 'canta' con moldeados aullidos que se ensamblan en la melodía, en una pose señorial nada común en un perro, en una actitud imitativa de su dueño quien mientras toca se abstrae totalmente de su entorno, se diría que Fluss vive cada nota con la mirada perdida en otros tiempos, en otras latitudes. Las pupilas del can lucen también extraviadas mientras dura la actuación de su amo.

Fluss esparce en el aire de la Plaza de la Lealtad, desde las diez de la mañana, intermitentes trozos de un amplio repertorio de jazz antiguo y moderno, blues y baladas, con igual maestría que Johnny Hodges, Charlie Parker, Cannonball Adderley y Fausto Papetti; con la música de Miles Davis, la leyenda del jazz, y del no menos legendario Louis Armstrong cuya mágica trompeta parece rebrotar, más ronca, desde la campana del saxo.

Al mediodía, Fluss obsequia a los viandantes de esa alameda fragmentos de música clásica, principalmente de piezas de Mozart y Beethoven que él mismo adaptó para su saxo alto: *Eine Kleine Nacht Musik* y la *Marcha turca*, del primero; *Para Elisa*, del segundo; músicas que todos disfrutan y aprecian. Y no es que su repertorio se limite a ellas, no. Fluss fue en otro tiempo no muy lejano capaz de salir airoso con interpretaciones de mayor exigencia como el *Concierto No. 40* de su paisano, porque Fluss es también oriundo de Salzburgo, quinto hijo de una familia de agricultores.

Algunas veces había congregado multitudes de oyentes ejecutando el *Concierto de Aranjuez* con tal maestría que, de ofirle, el propio Joaquín Rodrigo se habría asombrado. Éso hacía cuando sus pulmones todavía respondían a sus exigencias, casi limpios, porque Fluss es un fumador empedernido desde su adolescencia. Poco después de su llegada a España, le atacó un mal que los médicos del servicio de atención sanitaria gratuita del Ayuntamiento de Madrid declararon como estado de "invalididad respiratoria" ocasionado por un enfisema pulmonar irreversible, complicado con bronquitis crónica de la que nunca pudo librarse. Por eso tuvo que renunciar a bandas y grupos orquestales, y resignarse a tocar el saxofón al aire

libre, pero no durante más de un minuto sin que le sobrevenga un violento acceso de tos que le deja la sensación de tener en el pecho ásperos trozos de guijarros que no termina de expulsar, y que cuando está a punto de hacerlo retornan a taponar sus vías respiratorias, hasta el próximo ataque. Ésa es la razón por la que Fluss solo interpreta fragmentos cortos de su vasto repertorio que con el tiempo ha ido reduciendo hasta quedarse con las piezas que más disfruta la gente, como la *Pequeña serenata nocturna*, melodía que aún detiene el paso presuroso de los que van y vienen del Museo del Prado. En el estuche abierto del instrumento resuena el tintineo de las monedas con que se acrecientan los ingresos del día, pero Fluss no se impresiona por ello, queda agradecido, sí, por las contribuciones, pero más aún porque le han oido atentamente, y aunque no le aplaudan, le basta con que muevan la cabeza en señal de aprobación, no importa si de soslayo o volviéndola por encima del hombro, como hacen los viandantes cuando algo llama su atención y no pueden detenerse porque la vida los abaraja con diversas premuras. Hoy ha sido un día de excepcionales ganancias en metálico y en gozo espiritual, por eso Fluss agradece una vez más, ¡cómo no! a la vida, a la gente, a la ciudad, a su perro...

*

Nicoleta Nedescu, una bella rumana de veinticinco años, trigueña, de ojos verdes, esbelta, instala por las tardes su escenario musical sobre la acera oeste de la Calle de Alcalá. Apoya sobre el muro de la Academia de Bellas Artes un póster de Paganini que, con sus gigantescas calcografías de Francesco Battaglioli y Francisco de Goya, colgantes de la parte superior, hace un magnífico telón de fondo. Sobre el suelo, acomoda el estuche abierto de su violín, no es un Stradivarius ni mucho menos, pero le da de comer y le salva de prostituirse en los alrededores de Callao o en la Plaza de Jacinto Benavente como aquella muchachita de trece o catorce años, vestida de gitana, que en medio de agresivas y soeces golfas se inicia en el oficio más antiguo. Entre las diez de la mañana y las cinco de la tarde, debe de reunir no menos de quince euros para entregarlos a su abuela regordeta, diabética, enferma de várices y con los pies desnudos cubiertos de callos y costras negras, que se echa a dormir al rincón de la acera, donde comienza el Paseo del Prado, cerca de la Fuente de Neptuno, dejando al alcance de la mano un vaso de plástico tan sucio y negro como sus cabellos, para que la gente arroje en él unas monedas. Ya no le importa o ya no tiene fuerzas para pedir limosna de viva voz. Nicoleta se estremece al pensar que a ella pudiera suceder algo parecido. Estas ideas pasan por su mente mientras se esmera en repasar sobre la superficie del violín un paño verde. Cuando hace sol esparce una capa de crema sobre sus hombros y brazos desnudos. "Esto es mejor - se consuela mirando su escenario -, mil veces mejor que limpiar las nausebundas alcantarillas de las calles. Nicoleta se siente afortunada porque ahora tiene otra ocupación: de once a una y media, distribuye en las inmediaciones del Museo del Prado volantes del Restaurante *El tintorillo manchego*, u cambio de media ración del menú del día.

Continuará

EL MÚSICO QUE LLEVAMOS DENTRO

Sobre Cergio Prudencio

Carlos Rosso

En la década de los años setenta, la Universidad Católica Boliviana, en La Paz, ensayó una experiencia pedagógica para formar músicos a nivel académico: el Taller de Música de la U.C.B. (1974-1978). Algunos de los músicos que de allí egresaron empezaron a hablar de imaginarios nuevos, de reencarnaciones y encuentros; de ilusiones retadoras, pero, al final, de todos ellos sólo quedó Cergio Prudencio hablando y practicando estos retos, estos imaginarios; y para mejor hacerlo 'inventó' y dio vida a su Orquesta Experimental de Instrumentos Nativos. Los demás emigraron al extranjero o se quedaron en Bolivia sin enfrentarse, significativamente, a los ideales 'inventados' en el Taller de Música.

Cergio Prudencio se define como un músico empeñado en:

“...hacer música para Bolivia ante la necesidad de encontrar una identidad y una función como músicos en nuestro propio contexto histórico. Ante la necesidad de no emigrar. Ante la necesidad de decir, de no callar, aunque fuera inventando un lenguaje...”

(Aharonian, 2002:106).

Una declaración de principios, se diría, una manera de entender la música boliviana con los ojos de un compositor joven en las postimerías de un siglo convulso y despiadado. Prudencio, como no puede ser de otra manera, es el resultado de un largo proceso al cual nos hemos venido refiriendo a lo largo de estas historias, todas las cuales, de una u otra forma, convergen en las maneras que él tiene de ver las cosas. Afirma, sin ambages, que la música en nuestro continente americano es:

“...un arma de defensa cada vez más contundente en su función histórica [...] un estado permanente de producción en confrontación”

(Aharonian, 2002:106-107).

En fin, él asume para sí un reto que, al expresarlo en palabras parecería incluso un discurso, cuando en realidad no es sino la manera que Prudencio tiene pura explicar una postura estética definitivamente muy personal, que se expresa mejor cuando dice:

“Es que aquí (en Bolivia) la música es un ánima vital que transita por los tiempos. Como las montañas, como la hoja de coca o la lluvia, como todo, la música en este mágico ámbito del altiplano andino es un ser viviente nacido de las invocaciones humanas a la naturaleza” (Prudencio, 2002:24).

Para él lo andino necesitaba ser mejor estudiado, mejor entendido en la pureza de su esencia, y por eso empezó por 'buscar', comprendiendo que, para su trabajo, "investigar no es un fin sino un medio".

“... En ese acercamiento (dice él) fui haciendo conciencia de la importancia que tenía para ese mismo propósito creativo el desentrañar y entender los conceptos (noción) estructurales y culturales de la música en la mentalidad de los propios músicos aymaras”.

(Aharonian, 2002:107).

De aquí en más el trabajo de Cergio Prudencio resulta ser una de las aventuras más lindas en esta búsqueda de identidad musical nacional; no ha terminado, es cierto, sigue, y sigue en medio de incomprendiciones y hasta críticas mordaces; mientras tanto, y como siguiendo los pasos convulsos de Velasco Maidana, también se ha permitido llevarse a pasear la 'música boliviana' a Alemania, esta vez a Donaueschingen, dejando otra vez perplejos a los alemanes. En 2009 Prudencio ha recibido la beca "Guggenheim", el Festival de Música en Innsbruck (Austria) le ha encargado una obra para orquesta sinfónica y está nuevamente invitado con su Orquesta de Instrumentos Nativos para participar en el citado festival de Innsbruck en 2011. Sin embargo, la labor de Prudencio no parece ser sencilla, porque en la estética que él se plantea no se trata de imitar ni de copiar, y mucho menos de imposturas baratas. Hay un largo trabajo detrás de todo esto. Hay una propuesta que no admite concesiones, porque está fundada en constataciones de evidencias antiguas; de un mundo que no miente, de una actitud comprometida de manera abierta y deliberada con la esencia misma de lo andino; elaborada de tal manera que trasciende lo exótico y no admite concesiones de ninguna naturaleza, con lo cual es música que sabe expresar una autonomía autosuficiente, sustentada en un verdadero y auténtico amor a la más genuina tradición moral del mundo andino, en su relación primigenia con la naturaleza, para entender la condición humana.

