

"Flora Linda"



para Aleph

[Handwritten signature]



REVISTA
aleph Nº 78

ISSN 0120 - 0216

julio / septiembre 1991

Amigo Carlos Enrique
Aquí te envío
un escrito de Rafael
Martínez Fernández
Ojalá te agrade
para publicarlo
en Aleph
un fuerte saludo.

Alejandro Ostrog

ISSN 0120 - 0216
resolución n° 00781 mingobierno

aleph

Carlos Enrique Ruiz, director

Consejo Editorial:

Carlos Enrique Ruiz

Heriberto Santacruz

Adela Londoño

Jorge Eduardo Hurtado

Apartado aéreo 1080, Manizales - Colombia

Con auspicios de la Fundación ALEPH, Personería Jurídica N° 3217 de 1986

Adela Londoño Carvajal (Presidente), Gloria Matilde Gómez Uribe (Gerente)

Apartado 1807, Manizales, Col.

EL UMBRAL

evoco

¿convooco?

por ese curso oscuro que te vive

vas

bogo

ora resurge y te dilata

ora se abisma y se socava

la memoria

tu légamo

tu nube

flujo fugitivo y fijo

caliginoso y claro

soplo aspirado

se espirala

hacia su oentro

casa de incontables cuartos

sólo algunos tienen luz

(luciérnagas)

y no escoges cuáles

deambulas

como mana el sueño (como sorbe)

por tu sueño

peregrinas

moras

pero como un extraño

te moran

habitantes

tus tiempos

lo discorde

ausculto

lo esparcido

lagunas

circulación que no encamino

me lleva

por su inconstante rumbo

en seguimiento

de lo mío

pájaros salen

de la espesura al aire

apenas alcanzan a posarse: tus otroras

lo que acude

lo que revivas

(desbando: polvareda)

lo que ves

imagen de tu sombra:

sólo el umbral

SAÚL YURKIEVICH

FERNANDO SAVATER

La República de los intelectuales

El escritor austriaco Franz Werfel cultivó la poesía, el drama y la novela. Co-fundador de la corriente expresionista, compartió con otros autores de su época como Romain Rolland, E.M. Remarque o Stefan Zweig una honrosa abominación por la guerra y una firme apetencia de fraternidad humana universal. Los sentimientos que reiteró resultan en ocasiones demasiado elementalmente bienintencionados y marcados por su preocupación religiosa de judío en busca de ecumenismo, como muestran sus dramas y sobre todo su novela "El canto de Bernardette", tierna bobaliconería que obtuvo celebridad y versión cinematográfica. Pero también supo denunciar con brío las muy concretas atrocidades de su época, como el fascismo, el estalinismo y el genocidio de Turquía. Murió en 1945, exiliado en Estados Unidos tras una dramática huida a pie a través de la Europa ocupada por el nazismo. En el Congreso de Escritores Antifascistas de 1935, en una intervención sobre el porvenir de la literatura, propuso la creación de una Academia Mundial de Escritores y Filósofos, que merece la pena sea examinada hoy a la luz de lo que sabemos y tenemos.

Para Werfel, la situación intelectual de la Europa de su época es aciaga y podría ser comparada con los tiempos sombríos de las grandes invasiones de bárbaros que siguieron a la caída del imperio Romano. Las hordas feroces brotadas del desgarramiento del antiguo orden social imponen por doquiera la coacción de sus valores atrabiliarios, brotados del nacionalismo y del resentimiento del hombre inferior contra el superior (un tema que ya había sido planteado por Ortega y Gasset en "La rebelión de las masas"). El clasicismo recuperado en el Renacimiento y mantenido con altibajos hasta el siglo XIX ha muerto, la vulgaridad impera, se ha roto el círculo de iniciados que conservaba el vínculo con el esoterismo poético: *finis poesiae!* A la aspiración de gloria la sustituye la codicia del éxito: triunfan las novelas por encargo, las biografías prefabricadas y el realismo se degrada en periodismo sublimado (¿qué hubiera dicho Werfel hoy, por ejemplo, ante el éxito de "La hoguera de las vanidades" de Tom Wolfe?).

En el terreno político, la amenaza señalada por Werfel provenía de la exigencia de totalidad -es decir, de total sumisión a la causa- que ciertos Estados pretendieron imponer a los espíritus creadores con el auxilio de los más sofisticados instrumentos de control y propaganda. De aquí su propuesta de crear una Academia Mundial de Escritores y Filósofos, aerópago de excelentes que resistiera ante la doble barbarie del mal gusto y de la tiranía. Sus miembros no deberían ser elegidos en relación con sus nacionalidades sino con sus esferas lingüísticas y culturales; la verdadera pa-

tría de un escritor es su lengua y el único mérito que debería contar en tal selección era el rango de obra y la "grandeza y seriedad moral de su personalidad". La tarea de esta Academia se desdoblaría en una función artística -potenciar la literatura seria- y una función moral, la de promover la paz más allá de antagonismos nacionalistas.

Releer esta proposición de Werfel despierta hoy cierta melancólica ternura. Y también algo de irritación ante la imperturbable buena conciencia que allí alienta. Dejemos de lado las objeciones de tipo ejecutivo que se le pueden hacer (¿Quién ha de elegir a los miembros de ese Olimpo? ¿Cuáles han de ser concretamente las actividades que la Academia llevará a cabo?). El meollo del asunto está en la convicción de que los Grandes Intelectuales poseen necesariamente un criterio seguro en lo tocante al arte literario y a la rectitud ética. Aún más: Werfel parece creer que la capacidad literaria o filosófica es ya de por sí una garantía de grandeza moral y de generosidad. La más somera consideración de la realidad histórica basta para desmentir ampliamente esta suposición.

Han abundado y abundan los creadores de indudable talento cuyas valoraciones críticas de sus colegas son por lo menos discutibles. Schopenhauer dictaminó que Hegel, Fichte y Schelling eran farsantes de la peor especie; para Saint-Beeuve no existió el talento de Stendhal; Tolstoy consideraba "*King Lear*" como una de las peores obras dramáticas jamás perpetradas; George Santayana tildó de "bárbara" la poesía de Whitman y de Browning; Sartre consideraba a Georges Bataille un místico de nueva ralea y no entendió a Nabokov; por su parte, Nabokov despreciaba cordialmente a Freud, Sartre, Faulkner y Conrad, entre otros; Borges deploraba a Beckett y Bertrand Russell tenía a Heidegger por un cuentista, etc. ... ¿Para qué seguir? Cuanta más personalidad tiene un artista o un pensador más probable es que juzgue con agresiva subjetividad a quienes practican los registros espirituales que El descarta.

En el terreno moral y político el panorama es aún menos tranquilizador. En un libro trivial y maligno, pero no totalmente carente de sólidos argumentos *ad hominem*, Paul Johnson ha repasado las biografías morales de más de una docena de intelectuales desde J.J. Rousseau hasta Hemingway o Bertold Brecht - con un balance nada edificante del conjunto. En su día al denunciar la traición de los *clerics*, Julien Benda señaló que "nuestro siglo ha sido propiamente el siglo de la organización intelectual de los odios políticos". No es fácil desmentirle, por mucho que se empeñen los hagiógrafos. Los menos recomendables regímenes políticos han encontrado abogados ilustres: Heidegger, Junger, Pound, Eliot y Céline mostraron proclividad en mayor o menor grado hacia fórmulas fascistas, mientras que Aragón, Neruda, Ernest Bloch, Kojève o Lukacs simpatizaron con el estalinismo. Aún hace bien poco, Borges encontró una palabra a favor de Pinochet y García Márquez encuentra todavía demasiadas a favor de Fidel Castro. Ninguna de estas actitudes merma la importancia y la significación cultural de sus obras respectivas,

pero justifican sobradamente la desconfianza en cuanto a su aptitud como mentores en el campo de la llamada razón práctica.

Por mucho que sepamos todo esto, proyectos semejantes al de Werfel reaparecen hoy mismo bajo un ropaje u otro. La nostalgia de un Senado de Sabios que sancione el "verdadero" buen gusto (es decir, que defienda a Musil contra Stephen King y a Beethoven contra Madonna) o que proclame las líneas maestras del presente y del futuro (algo así como la asamblea de premios Nobel celebrada en París, cuyos resultados ha satirizado con alacre puntualidad J. F. Revel en "El conocimiento inútil") continúa vigente, aunque siempre igualmente vana. Pero quizá lo que deba pedirse a los intelectuales sea algo diferente: no una nueva versión del Sacro Colegio Cardenalicio, sino su compañía activa, plural y discordante de sujetos alerta. Sujetos que no tratan de establecer otro dogma que la dignidad de cada cual como sujeto digno y reflexivo. Después de todo, la única definición convincente de intelectual que conozco es ésta: es intelectual quien se dirige a los demás como si fuesen intelectuales, quien se dirige a lo intelectual de los demás. Sin paternalismo y sin concesiones. No es magro proyecto en la Europa complejísima que comenzamos a vivir, donde renacen viejos nacionalismos y amenaza el racismo, los integristas religiosos y una difusa intolerancia *moral* que sustituye a la clásica intolerancia política depauperada. Se trata nada menos que de restablecer el prestigio del individuo responsable como interlocutor de una razón de la que nadie, por ilustre que sea, tiene el monopolio.

Allá por 1943 la pensadora española María Zambrano, que también conoció el acoso del totalitarismo y el exilio que marcaron a Franz Werfel escribía: "La pavorosa faz de la actualidad, ¿no nos presenta sin duda esta figura de un mundo sin sujeto, donde ha desaparecido el sujeto, donde el yo anda errante como rey sin súbditos ni territorio, donde no existe por parte alguna el alguien responsable, el alguien con identidad y figura propia? Mundo anterior al ser, en el que lo psíquico tiene la existencia demoníaca de la multiplicidad inapresable y diluída; mundo de donde han huído las formas, quedando sólo el fantasma inasible y rencoroso; el fantasma y el vacío. ¿No estará necesitado de una verdadera e implacable confesión?". En un contexto menos dramático, pero no menos agónico, esa confesión de unos intelectuales demasiado pagados de sí mismo y demasiado propensos a decretar la desaparición fatal de un sujeto imprescindible para la libertad pública y privada sigue siendo una exigencia válida y que debe dar paso a la audacia de una nueva camaradería ilustrada, no a la arrogancia de otro pontificado más.

Mozart o la música pura

La música por sí misma es algo tan inexplicable como el misterio de la creación. Ese misterio del cual sólo llegamos a conocer el antes o el después: el antes, es decir, la psicología, el carácter del creador. El después, o sea, la descripción de la criatura.
(Vladimir Jankelevitch).

Hablar de música este año es convocar a Mozart. Con toda su pompa, la efemérides de los 200 años de la muerte del compositor, que moviliza una buena parte del planeta, de Salzburgo a New York, tornó deslucidas todas las demás: el primer siglo de la llegada al mundo del ruso Sergei Prokofiev, por ejemplo.

El genio de Mozart es descomunal. Su breve existencia de 35 años contrasta con el catálogo inusitado de 700 obras en todos los géneros conocidos hasta entonces. Sin parangón su precocidad musical: compuso antes de saber escribir; a los tres años improvisaba en el clavecín; a los seis escribió el primer minuetto y a los doce incursionó en la ópera.

No puede decirse lo mismo del travieso hombrecillo llamado Wolfgang Amadeus. A pesar de los esfuerzos de la crónica romántica por forjar la leyenda Mozart para entregar un personaje de estirpe divina, la verdad de su biografía ha terminado por imponerse. Gracias a ella se conocen otras facetas del músico de carne y hueso, un pura sangre del siglo XVIII, mundano empedernido, que vivió en sintonía con su época, que viajó de ciudad en ciudad, que amó los vinos y la buena comida, que jugó billar en la penumbra de los cafés.

Mozart murió pasada la medianoche del 5 de diciembre de 1791. La nieve caía inclemente sobre Viena. En su lecho de enfermo, antes de que fuera arrebatado por el delirio del estado de coma, hacía esfuerzos por terminar el *Requiem* y daba a su alumno Sussmayer las últimas instrucciones para que concluyera la obra, que le había sido encargada a mediados del año, por un extraño emisario, enfundado en una capa gris. No resulta cosa de otro mundo que dado el deficiente estado de su salud, el compositor viera en todo ello un pre-

sagio de su propia muerte. Los biógrafos han arrojado luz sobre el episodio, cuyos incidentes se resumen así: el Conde Franz von Walsegg-Stuppach, contemporáneo de Mozart, era aficionado a la música, arreglista, instrumentista y hombre de intensa vida social. En febrero de ese año, 1791, muere su joven esposa. En memoria de ella quiso el conde hacer componer una misa de Réquiem que sería estrenada en su palacio. Se presume que Walsegg pretendía presentar la obra como si fuese de su puño y letra. De allí que todo se hiciera en secreto y que el encargo se tramitara a través de un tercero. El escuálido mensajero rogó a Mozart total discreción sobre el asunto y le prometió una buena remuneración.

Sobre todo ello, al igual que sobre las causas de la muerte de Mozart ha especulado hasta el cansancio el folletín romántico: que el mezquino Salieri lo envenenó. Que fue arrastrado por los desafueros de su vida licenciosa. Que lo mataron sus cofrades masones, indignados por el hecho de que hubiera revelado los secretos de la logia en *LA FLAUTA MÁGICA*. Aquí también, sin embargo, el punto de vista médico pone en evidencia que murió víctima de una secuencia de males, todos descifrables a la luz de la ciencia.

Tampoco parecen tener respaldo las versiones acerca del entierro, que dicen que sólo un perro, la nieve, los caminos, acompañaron el cortejo hasta el cementerio. Se sabe que varios amigos y colegas -Salieri entre ellos- estuvieron presentes. Lo que nunca se pudo determinar fue el lugar exacto de su sepultura. Mozart, nada previsivo y acostumbrado a vivir al día, jamás se preocupó por comprar una vivienda propia. Mucho menos podía inquietarlo el afán pequeño burgués de adquirir una tumba o un terreno para su morada final.

Antes del siglo XIX la producción de un músico se regía principalmente por los imperativos del encargo. Que podía provenir de la corte, la iglesia o la nobleza (muy rara vez el compositor creaba por su cuenta y riesgo). En este sentido a Mozart no le faltó trabajo, ni dinero. A veces más, a veces menos, siempre tuvo entradas, pero vivió bajo el signo del despilfarro y se casó con una mujer -Constanza Weber- tan incapaz como él de administrar las finanzas. Conoció el apremio económico, especialmente al final de su vida. De ello dan testimonio las recurrentes cartas al amigo Michael Puchberg, comerciante masón, solicitándole préstamos para atender a los gastos del hogar. Penuria económica difícil de entender a los ojos de sus contemporáneos testigos de un estilo de vida nada modesto, en el que no faltaron las fiestas, en el que la doncella y el criado formaron parte del paisaje doméstico. Aún en los peores momentos no prescindieron del barbero y el peluquero, ni se privó Constanza de sus estadías en el balneario de Baden, cada vez que su salud lo requería. Ni qué decir del gusto de Mozart por el buen vestir. Tenía hábitos de dandy, aficionado a las telas finas, los bordados, las cadenas y los anillos. Lustrosas hebillas adornaron sus zapatos y la peluca lució siempre impecable.

El gozo de crear

En su estilo de trabajo Mozart fue la antítesis del maestro Haydn, disciplinado y constante. Constituye, en realidad, uno de esos casos inusuales en que la creación no significó pactar con una serie de renunciaciones. Nada sobrehumano, la vivió como un proceso gozoso, como la consecuencia lógica de su genio prodigioso. No conoció la angustia de la página en blanco, ni el esfuerzo titánico de casi todos los creadores. Su método -antimétodo- de trabajo, como bien se sabe, era otro: primero pensaba la música y luego la escribía. Componía íntegramente las obras y las almacenaba en su memoria, antes de materializarlas en el papel, perfectas, luminosas, sin una sola enmienda. Procedimiento único en la historia de la música que contrasta con las dificultades que plantea a los intérpretes. Esa música que brotó, fácil, fluida, diáfana, constituye el quebradero de cabeza de cantantes, instrumentistas y directores. De allí la conocida advertencia de Rubinstein a sus alumnos: "Si no suena como un milagro no es Mozart".

No menos asombrosa era la rapidez con que trabajaba: quince días le bastaron para componer, bajo la presión de un encargo, *LA CLEMENCIA DE TITO*, y una sola noche, la víspera del estreno en Praga, para escribir la obertura de *DON GIOVANNI*.

Mozart poseyó -demás está decirlo-, lo que se suele llamar oído absoluto, en grado supremo. Condición particular de algunos elegidos en parte heredada, genética, en parte adquirida, mediante una buena educación musical, y que consiste en poder reconocer y reproducir un sonido o grupo de sonidos sin referencia externa. Las ideas musicales le afloraban a Mozart ya acabadas, y ni siquiera un piano se le hacía imprescindible.

Niño travieso

El psicoanálisis ha descubierto en el artista una particular fidelidad a la infancia. Como si ese hombre consagrado a la *poiesis* se mantuviera más cerca del niño que los demás mortales. Y el gran Mozart lo ilustra mejor que ninguno. En muchos aspectos nunca cruzó el umbral de la niñez, e hizo gala de inmadurez para las cosas cotidianas. Un rasgo que contrasta con su asombrosa madurez musical, siempre desfasada de la edad cronológica, y que pone de relieve otra paradoja: debido al ritmo que impuso Leopold Mozart a su hijo prodigio, el pequeño se vio alejado de una verdadera infancia. En cuanto tuvo uso de razón la música se convirtió en el centro de su vida.

La correspondencia de Mozart, casi tan copiosa como sus composiciones -cinco volúmenes en la reciente edición francesa- da cuenta más elocuente que ningún otro documento del Mozart juguetón, amante de las bromas, que solía salpicar sus cartas de comentarios picantes y "malas palabras". En una de sus frecuentes ausencias escribió a Constanza: "El primero de julio dormi-

ré en Praga. Lo mismo el tres. ¿Y el cuatro? Con mi querida mujercita. Prepara con esmero tu hermoso y querido nidito. Bien lo ha merecido este hombrecillo que se ha portado bien y que nada desea con tanto ardor como tu bello culito". Otra carta, también a Constanza, es reveladora de sus puerilidades. "Si supieras lo que hago con tu retrato, sin duda te reirías. Cuando lo saco de la cajita le digo: hola Stanzerl, pillina mía, toma un beso y un abrazo. Y luego, al introducirlo nuevamente, lo hago pronunciando unos susurros cariñosos. Al final, le digo: buenas noches, ratoncito, cúbrete bien".

Como enamorado, mujeriego, pero no apasionado, lo definen sus biógrafos. Desde los 15 años manifestó decidida vocación por las mujeres: una prima de Augsburgo, alegre y juguetona, parece haber sido uno de sus primeros objetos de amor. "Marie Anne, nuestra prima, es hermosa, inteligente y despierta. A poco de conocernos entablamos una buena relación porque ella es tan pícara como yo. Bromeamos mucho y departimos con gran interés", escribe en carta a su padre.

Música por encima de todo

Ajeno al pathos del artista romántico, no conoció la miseria como actitud mental, ni los tormentos y contradicciones de otros músicos, esclavos de la subjetividad, avasallados por la sensibilidad. Lejos de las tribulaciones de Beethoven, de la neurosis de Mahler, de la angustia de Tchaikovsky, de la psicosis de Schumann. Mozart sólo fue esclavo de su arte que terminaba imponiéndose sobre la adversidad, de la cual no estuvo exento: la muerte prematura de casi todos sus hijos, las dificultades económicas, las intrigas de sus contemporáneos, las conflictivas relaciones con el arzobispo Colloredo quien fuera su patrón por varios años. Pero a diferencia de otros, esas vicisitudes no menoscabaron su fogocidad creadora.

Amén de ese talante anímico particular, no en balde es Mozart hijo y producto genuino de la segunda mitad del siglo XVIII. Como tal, fue impregnado por el espíritu de dulce vita propio de los años que antecedieron a la revolución francesa y que generaron, en arte, el llamado Rococó. Como lo dibuja A. Hauser, este estilo "desarrolla una forma extrema del arte por el arte. Su culto sensual por la belleza, despreocupado por la expresión espiritual, su lenguaje formal, alambicado, virtuosista, cuidado y melodioso, sobrepasan todo alejandrismo (...). Es la actitud espontánea de una sociedad frívola, cansada y pasiva que quiere descansar en el arte. El Rococó representa la última fase de una cultura social en la que el principio de la belleza predomina de manera absoluta y en la cual lo bello y lo artístico son todavía sinónimos".

No obstante, si en su actitud vital Mozart acogió y recreó el aliento rococó, su música, de plenitud intemporal, desborda los clichés de la etiqueta: clásico, rococó, romántico, italianizante, vienés, Mozart conjuga todos los estilos pero los trasciende al mismo tiempo.

La obra mozartiana quizás sea el paradigma de la música absoluta. Aún en lo que atañe a la ópera el compositor tenía claro que la música era prioritaria y manifestó abierta oposición a la corriente representada por Gluck, cuando opinaba que la poesía (el texto, el libreto), debía ser hija obediente de la música. Actitud que no resulta incompatible con el esmero que prodigaba a la escogencia de los libretistas (el gran Da Ponte, por ejemplo) y la meticulosidad con que revisaba y cambiaba los textos. "Tanto más debe gustar una ópera -escribía en una carta- cuanto mejor elaborado esté el plan de trabajo, con la letra escrita sólo para la música y no para ésta o aquella miserable rima".

Y con excepción precisamente de sus óperas, la de Mozart es música en estado puro, libre de programas, descripciones, alegorías. No influyeron en ella -o influyeron mínimamente- la naturaleza, la política, los acontecimientos históricos. Y las claves masónicas con que roció el argumento de *LA FLAUTA MÁGICA* harían de esta obra su único testamento ideológico, porque a decir verdad, no hay en Mozart un discurso, un corpus de ideas o de convicciones (como el compromiso histórico beethoveniano, la metafísica mahleriana...), comunicados explícitamente o filtrados en su obra.

Mozart podría ilustrar entonces la fórmula de Leibnitz, quien definía la música como el oculto ejercicio aritmético de una mente que calcula sin saberlo.



Aire sobre el aire

Tierra de Gracia Editores, de la ciudad de Caracas, en su colección *Rasgos Comunes* -que es con fidelidad el título de uno de los libros más representativos del poeta- ha publicado recientemente, en sobria y bella impresión, un nuevo conjunto de poemas de Juan Sánchez Peláez. Se llama, intangible, *Aire sobre el aire*. Aludiendo, acaso, a la sustancia misma y al contorno de la poesía que, en definitiva, no es otra cosa sino palabra, fluído verbal, aire sobre el aire.

Los catorce poemas que integran *Aire sobre el aire* son casi todos breves y sus versos, en la mayoría, de pocas sílabas. Circunstancias que ayudan a ser más firme la imagen de concentración poética, de persuasiva intensidad, de eficacia y economía de vocablos, que deja su lectura. Una característica en la creación de este poeta, a través del tiempo y de las formas en que ella se ha vertido, es su punzante sobriedad. La solidez en apenas decir aquello que estrictamente traduce, en esencia, la figuración de sus intuiciones. Por lo que alguna vez definió esa intención diciendo: "No quiero hincharme de palabras". Y ello es aún más notable si se considera que la riqueza de su imaginación podría llevarle con facilidad a prontos y comunes desbordamientos. Y a que su lenguaje va desplegándose, ardoroso, con las incitaciones del sueño y del esplendor. Pero es allí donde precisamente se imponen la sabiduría y la validez expresiva de Juan Sánchez Peláez. Quien, salvando cualquier asomo de amplitud o sonoridad, prefiere evitar lo discursivo y explicativo: se acoge de preferencia a un habla que, sin riesgo de perder su precisión, se complace muchas veces en la elipsis o en la sola sugerencia.

Una pequeña nota de los editores de *Aire sobre el aire* nos refiere que Juan Sánchez Peláez "nació en Altagracia de Orituco (estado Guárico) el 25 de septiembre de 1922. Poeta de entonación muy personal y creadora. Ha logrado, sin eludir las zonas irracionales, proporcionarnos datos efusivos, amorosos y próximos al ser. En el presente libro *Aire sobre el aire* los textos poéticos se nos ofrecen a menudo como visiones o evidencias súbitas que el autor va disponiendo y a la vez configurando según los límites extremos del desamparo o la ternura".

Los poemas aquí reunidos parecen corresponder, efectivamente, a "visiones o evidencias súbitas" que se trasladan a unas cuantas líneas con la aspiración de representar directa y fielmente el impulso emocional o sentimental que las hizo surgir. Y es cierto que la abreviación de su lenguaje está acorde con lo espontáneo y repentino de ese impulso vertiginoso: el poema quiere ser traslación inmediata, sin datismos ni voces de más, de aquello que en un instante se insinúa a la imaginación. Se explica entonces la necesidad de emplear, como Juan Sánchez Peláez, el menor número de vocablos. Por

cuanto su abundancia vendría a entorpecer y aún a falsear la transparente encarnación, en éstos, de tan inhabituales evidencias o visiones. Lo ideal, que desafortunadamente no está al alcance del poema ni del idioma, sería que una sola palabra pudiese representarlas. Porque la suma de palabras, que es la frase, adultera la simplicidad y desnudez mágicas con que, de ordinario, se manifiestan las intuiciones al pensamiento poético.

Los asuntos de *Aire sobre el aire* confluyen rectamente a la experiencia vital del ser: los recuerdos, los sueños, el tiempo, la vejez, la muerte. Y todo desveladamente afianzado en la vivacidad de la poesía. Asoman también las sombras de Gérard de Nerval, de Ezra Pound, de César Moro, entrañables al corazón del poeta. La concisión de estas páginas nos confirma, una vez más, la delirante y poderosa sugestión de una obra poética ya exaltada, de años atrás, entre las mejores de la lírica hispanoamericana contemporánea.

AIRE SOBRE EL AIRE

Juan Sánchez Peláez

I

*Un caballo redondo entra a
mi casa luego de dar muchas vueltas
en la pradera*

*un caballo pardote y borracho con
muchas manchas en la sombra
y con qué vozarrón, Dios mío.*

*Yo le dije: no vas a lamer mi mano,
estrella errante de las ánimas.*

*Y esto bastó. No lo vi más. El
se había ido. Porque al
caballo no se le pueden nombrar
las ánimas ni siquiera lo que dura
un breve, vertiginoso relámpago.*

II

*Yo voy a cerrar con una piedra
tus arcanos y colibríes y a ponerlos en la misma
puerta*

*yo los voy a cerrar con una piedra
porque están presentes esta noche y hacen
ruido*

*porque también duermen en algún regazo de
mis tardes y ponientes*

*porque también soñaron y actuaron en el nombre de
todos nosotros
los años que se agrupan y caracolean, y los días que
están presentes esta noche, y hacen ruido y jamás
permanecen inmóviles.*

III

*César Moro, hermoso y humillado
tocando un arpa en las afueras de Lima
me dijo: entra a mi casa, poeta
pide siempre aire, cielo claro
porque hay que morir algún día, está entendido
hay que nacer, y estás ya muerto
el suelo se quedará aquí siempre, ancho y mudo
pero morir de la misma familia es haber nacido.*

Floralinda la cienagosa

Floralinda es una Iguana hermosa que nació en la Ciénaga de la Virgen, cerca del Caño de Juan Angola. Sus padres la concibieron en una noche de amor rociada de luna llena y el olor a hoja fresca de los manglares.

Floralinda creció feliz, su infancia está llena de recuerdos hermosos, los juegos al escondite con sus amigos los cangrejos, los concursos de adivinanzas y acertijos con las ostras y los paseos dominicales cabalgando sobre jureles, pargos y sábalo que la llevaban mar afuera y la regresaban mareada de alegría.

Floralinda crecía y cada día era más bella y feliz. De las iguanas milenarias de la Ciénaga aprendía los misterios de la vida y los secretos del amor, los caracoles le enseñaban la historia de Cartagena, de las grandes batallas contra piratas y corsarios, de los días de angustia y pillaje, en donde ejércitos de cangrejos y barracudas desde los mangles defendieron la ciudad.

Floralinda era una Iguana consentida y su abuela Candelita todas las noches le narraba cuentos e historias que la extasiaban hasta profundizarse en los más bellos sueños. Candelita además de su abuela, era su consejera espiritual y la alcahueta de sus travesuras y amoríos. Por la Ciénaga de la Virgen Candelita era símbolo de la ternura y la sabiduría, de sus sienes blancas siempre ha brotado el mejor consejo y una transparente amistad, que ella manifiesta regalando todas las mañanas dulces elaborados con los sentimientos de su corazón y así a través de los pirulís, las cocaítas de ajonjolí, los enyucados, la cariseca y los cabellitos de angel invade de amor a toda Tesca.

Floralinda pasó de niña a mujer como un níspero que se madura lleno de aromas y vida y todas las noches recibía serenatas de enamorados perdidos que al canto de las sirenas le dedicaban los más románticos boleros del Caribe, que ella recuerda en los amaneceres, cuando camina por la playa, acompañada del trinar de sinsontes y turpiales, recogiendo los sueños de los habitantes de la ciudad. Todo aquello originó que Floralinda cada día amara más la música y se convirtiera en la atracción de cumbiambas y fandangos, destrozando corazones, hasta cuando en Manzanillo del Mar apareció "JOE EL ARRULLO", con toda su energía caribeña, llena de cumbias y porros y todos los sones de las Antillas.

Floralinda se sintió enamorada, Joe le dedicó lo mejor de su repertorio, bailó con ella y se perdió para siempre con la alborada, dejándola llena de desvelos y recuerdos.

Floralinda consolaba su nostalgia bronceándose en las playas de Marbella y esperando que sobre una ola volviera su amor perdido. Y así soñaba con cantantes con camisas de lentejuelas y zapatos capricho, cuando sintió unas manos que la agarraban y una cuerda que la sujetaba, abrió los ojos y se encontró un niño que pretendía sacar de sus entrañas todos sus huevos y sentimientos.

Floralinda lo miraba atónita y de sus ojos brotaron lágrimas y una mirada de ternura que llegó al alma del infante y tomados de la mano se sumergieron en las aguas de Tesca y recorrieron el fondo de la Ciénaga y se encontraron con las ciudades en donde viven los caracoles, cangrejos y caracuchas totalmente contaminadas por las aguas de alcantarilla de la ciudad, vieron los corales sepultados por las basuras y los manglares con sus nidos de amor en donde nacen nuevas vidas con sus raíces tristes y enfermas.

Floralinda lo llevó por todo el deterioro de la Ciénaga y por la memoria del niño pasaron todas las muertes de los niños pobres de Cartagena. El niño todo lleno de tristeza lanzó un grito que se escuchó en toda la Ciénaga y como respuesta del mismo, un espíritu de solidaridad invadió a Tesca, iniciándose un trabajo colectivo, mientras las jaibas y cangrejas dragaban limpiando el lecho, los sábalos, meros y lebranches transportaban el material contaminado muchos kilómetros mar afuera y el mangle estiró sus hojas recogiendo un nuevo oxígeno para la vida submarina; ese día el sol brilló más que nunca y la Ciénaga recobró la vida y esa noche después de la lluvia, apareció la luna acompañada de estrellas.

Floralinda estampó un beso en la mejilla del niño y se sumergió en la Ciénaga para siempre y desde entonces todos los niños de Tesca nacen con un beso en el rostro que los llena de felicidad.



La pasión por el *ing*

Después de haberse enamorado de cosas mucho más importantes -el mar, el oro, la siesta, la democracia, el destape, Europa- España, que en materia de amores es inconstante, anda rendida ante los pies de un nuevo amante. Ahora lo que la mata es el *ing*.

A este país, que tantas pasiones grandes e importantes ha tenido, le ha entrado ahora la flor de considerar que sólo se está a tono con el mundo, con la historia, con la civilización, con el siglo XXI si usa y abusa de la partícula inglesa *ing*. Pasión simplona, a decir verdad, ésta del *ing*. Bastante tonta. Pasión de comerciantes. A fuerza de verla repetida por ahí en los infinitivos y gerundios de las publicaciones norteamericanas, los eternos imitadores resolvieron importarla e insertarla a la fuerza en nuestro idioma.

Unas veces empuñan las palabras terminadas en *ing* para desalojar viejas voces castellanas, como en el caso del ridículo *casting* que ha venido a sustituir al reparto o al elenco. Otras veces las incorporan afiladas, cortantes, punzantes. En Colombia hemos adoptado el *marketing* con cierta consideración por nuestras peculiaridades lingüísticas como mercadeo. No muy agradable al oído, pero al menos imbuído de cierta estirpe castiza. Mucho más, sin duda, que ese *marketing* original, o que el *márquetin* con el que acaba liquidándose la fonética extraña del asunto.

Peores que las anteriores criaturas son, sin embargo, aquellas que tienen medio cuerpo español y otro medio -el culo del inevitable *ing*- en inglés macarrónico. Se ha popularizado en España, por ejemplo, cierto deporte llamado *puenting*, que consiste en lanzarse de un puente atado por los pies a una cuerda elástica. No lo recomiendo para personas con problemas cardíacos, porque podrían quedar tan destrozadas como nuestra inermes gramática ante esta clase de atentados. Y, así, con las resonancias del *puenting* tenemos ya otros ejemplos como el *vending* y el *consulting*, cuya bastardía es doble: en inglés, por tratarse de una mezcla de verbo latino con un persunte sajón; y en español, por su importación directa del inglés. En los resquicios del idioma es posible hallar una palabra que llegó con esta tara, impronunciable para lenguas hispanohablantes, y que se aclimató al español y hoy pasa agachada: *mítin*. Pero la cuestión ahora es justamente la contraria: se trata de exhibir el *ing* sin pudor alguno, incluso con lucrativo orgullo de hombre de negocios, como los que se ocupan del *leasing* y del *consulting*. Publicistas y expertos en imagen, que son el sida del idioma, han espolvoreado con *ings* todo lo que tocan: es su fórmula secreta para dar un toque "moderno" y "fino" a su trabajo. Los asesores de uno de los canales de televisión privada que surgieron en España hace un año, por ejemplo, consi-

deraron que la palabra fútbol sola ya no servía para extranjerizar sus espacios deportivos, por cuanto ya había sido castellanizada, de este modo, inventaron un programa que se llama *Fútbol pressing*, donde cupo ya el indispensable *ing* con el que los españoles de estos tiempos están vendiéndole el alma a Europa.

A mí esto me asusta. No sólo por la invasión de *ings* que ya es posible detectar, sino porque las nuevas generaciones acabarán por pensar que lo natural es que, después de la partícula *in*, remate la letra *g*. No sé si ustedes se dan cuenta de que esto obligaría a reescribir las mejores páginas de la literatura española, que suelen coincidir con la zarzuela y el cuplé. Ya me imagino la nueva versión de "Agua, azucarillos y aguardiente": *Pero si nos sale un tipo/ de esos que nos hacen tiling,/ vaya si se quedan solas/ las criaturitas al fing./*

O la de "Te has caído, chaquetón!", con letra de Alvaro Retana y música de Quinito Valverde: *Y en verdad que hago tiling/ más que con el garroting,/ ¡pling, pling, pling!*

Habría que corregir "¡Ay, Tomasa!" para que rime de veras: "Cuando sale los domingos/ con su traje de posting/ todas le siguen medio locas/ porque parece un figuring". Y retocar "¡Maldita sea!", aquella sentida canción de Vicente Quirós cuya heroína, despechada, dice del hombre que la engañó: "¡Maldito sea quien tiene/ tan baja y ruing el alma!". Aunque, como la tendencia guía el acento hacia las primeras sílabas, será preciso agregar un nuevo remiendo al saco y marcarle tilde al *ing*. Los españoles del futuro cabalgarán alegremente sobre el *ing* y hablarán del malvado Zalacaíng, de Marx y Léning, del botíng que tomaron los piratas al apoderarse del fortíng y del botiquíng de Villacastíng. Este sufrido municipio, sin embargo, podría sonar como Villacástin: "el pueblo de los elencos". Los campesinos, si se descuidan, terminarán comentando el *cultiving* y el *coseching*.

A Perú lo invade la peste del cólera, a España la del *ing* y a quienes nos preocupa bien la integridad de nuestra lengua como fenómeno de identidad cultural nos invade la cólera de que a España la a peste el *ing*. Pero la verdad es que el *ing* es sólo la infantería de una invasión más extensa y profunda. La nueva clase social que ha surgido en la España del dinero parece sentirse estrecha y avergonzada dentro del traje de su lengua, que, curiosamente, le iba holgado a Cervantes y Quevedo. Por eso necesitan apoyarse en otras lenguas que, por supuesto, hablan mal y por lo tanto torturan, al citarlas, casi tanto como al castellano.

Hace poco Puerto Rico aprobó una ley en que declara al español único idioma oficial de la nación. España debería hacer lo mismo. Pero no me refiero a las tensiones entre las varias lenguas de la península, que eso es riqueza. Sino entre ellas y el inglés, que es lo que quieren hablar los nuevos ricos. ¿Cómo podría llamarse eso? ¿*Ganas de joding?*

Del joropo y otras cosas entrañables

Una joven profesora colombiana a quien he conocido recientemente -Claudia Calderón se llama-, hízome a propósito de mi libro "El Joropo, baile nacional de Venezuela", un cordial reclamo: ¿Por qué ni siquiera mencionaba yo el hecho de que aquel baile tan venezolano era también muy colombiano, en los llanos del Arauca? Le respondí, lisa y llanamente, que no dije nada de eso porque cuando escribí el libro (1952, publicado en el 53) yo no lo sabía. Y para no ser descortés no le dije que los colombianos deberían ser quienes estudiaran el joropo de su tierra. Y ahí terminó el asunto.

Muéveme ahora esa anécdota, en ocasión tan benemérita como los 25 años de ALEPH, para pensar en lo que en los nobles terrenos del folklore nos une a venezolanos y colombianos no sólo en cuanto a bailes, sino en música, literatura oral, costumbres y tantas cosas bellas y entrañables por demás.

Aclaro antes, un poco el panorama, para quienes no son de mi profesión de investigador:

Distingo yo en aquel libro -y en otros- lo que en un conjunto cultural como el que implica el término *joropo*, corresponde a música, texto y coreografía -aspectos principales-, ya que hay otros secundarios como el traje, la costumbre, etc. Sigo en tal distinción el criterio y los métodos implantados en Argentina por el Maestro Carlos Vega, métodos aplicables también en cualquier parte. No se debe confundir, en consecuencia, si estudiamos la música, valga el caso, con el estudio de la poesía, ni abrazar todo con la idea de un término solo, pues cada aspecto requiere estudios especiales y técnicas también específicas.

No obstante, a los fines de este artículo voy a referirme con el sencillo nombre de *joropo* a la música y los textos, porque deseo mostrar lo que dentro de tal aspecto disfrutamos colombianos y venezolanos.

Lo que se observa inmediatamente en la música llanera del joropo, es un carácter diferente entre las melodías que se agrupan con el nombre de *golpe*, y las que corresponden al *pasaje*. (No incluyo consideraciones sobre el *corrido*, porque éste no es para bailar).

Aquellas melodías, que en algunos casos se inician con un largo grito melódico, agudo, van descendiendo paulatinamente y conforman así, una expresión melódica particular. La voz marcha a ratos con entera independencia de su acompañamiento, y muestra también una alternancia

motívica que repite mucho, y esto por razones del texto ("repercusión"). La estructura de la melodía es libre y admite variantes.

El *pasaje*, en cambio, tiene una estructura fija que es así:

a(
 b(bis
 c(
 d(bis
 e(

Ejemplo: Yo le agradezco a mi llano) Bis
que a coplero me enseñó.) Bis
Donde hay bonitas muchachas,) Bis
donde hay bonitas muchachas) Bis
yo no sé qué le pasó. (?)

Después de este enunciado, en el que se nota cierta incongruencia textual del último verso, el cantor repite todo.

La melodía de ese pasaje es ésta:

Pasaje (Batido Buénico)

Yo le agradezco a mi llano que a coplero me enseñó.
Donde hay bonitas muchachas, donde hay bonitas muchachas
yo no sé qué le pasó. Si me fui pa' ra la na cas cuando re gre sé de a llá la mu jer no me tra to.

(Las líneas punteadas indican libertad métrica)

Resumiendo hay que decir entonces, que el joropo puede bailarse con música de golpe y de *pasaje*, pues éstas son las especies (piezas) propias de una música que abarca los llanos tanto de Colombia como de Venezuela.

Preguntará el lector: ¿Y qué pasa con los joropos bien conocidos como "Alma Llanera"? Pasa lo siguiente: Aunque el vocablo *joropo* aparece históricamente en Caracas ya desde comienzos del siglo pasado, más que una melodía determinada, lo que se popularizó con tal nombre fue la reunión familiar, campesina, para bailar, y esa connotación sobrevive hasta hoy, pues el campesino distingue; si dice "vamos a un joropo", es a una fiesta familiarailable con arpa, cuatro y maracas; y si es una reunión de ese mismo tipo social, pero con música de clarinete, trompeta y batería, dice "vamos para un baile".

Ahora ocurre que en Caracas, hacia 1914 un notable músico llamado Pedro Elías Gutiérrez compuso una zarzuela de género chico con el nombre de Alma Llanera, obra que no tuvo mayor éxito y no se siguió presentando, pero... el *joropo* con que finalizaba la zarzuela sí gustó mucho; y don Pedro Elías, ni corto ni perezoso, con su Banda Marcial, que él dirigía, siguió interpretando aquel joropo, que desde entonces fue representativo de lo más genuino del alma musical venezolana. Y a su influjo empezaron a brotar muchas composiciones más, con el nombre de *joropo*, hecho que se propagó enseguida a otras ciudades venezolanas y también del extranjero. Entonces los compositores empezaron a crear joropos, unos de tres partes, otros de cuatro, cinco o seis, es decir, que no hubo para esas composiciones una estructura definida e inmodificable, sino que cada quien podía componer su *joropo* con la forma que quisiera y siempre, eso sí, con el ritmo típico venezolano.



*Escena de baile de joropo,
Estado de Apure - Venezuela.*

Veamos ahora lo que pasa con los textos.

La poesía que acompaña a las músicas del joropo es principalmente la de las cuartetos, mechadas éstas, en algunos cantos como los del Seis, con agregados tradicionales o circunstanciales que el cantor va realizando. Así, por ejemplo, una cuarteta (octosilábica) puede llevar repeticiones de versos, agregados silábicos como *que, je, no*, etc., y exclamaciones varias como *ay, mi negra, ah caramba* y otras. Hay que espigar entonces, entre las líneas textuales, lo que corresponde a una cuarteta. Por ejemplo:

*Que mi madre me quiere mucho,
mi madre me quiere mucho (bis)
Yo me encuentro en una cama
metido en una prisión.
Dale que dale.
Estará ahí la madre querida (bis)
en la puert 'e la prevención.
Oiga, compadre Fernando (bis)
no me tire ese planazo (bis),
que me parece que me dice (Rep. dos veces)
busca la cuerda, payaso. (bis)
Voy a quitarme el sombrero
pa' aparentá com' un loco;
ay, pa' aparentá com' un loco;
tengo vapor en el Guaire
y barco en el Orinoco. Etc.*

La copla así mechada es lo sustancial de golpes y pasajes. La copla octosilábica de cuatro versos es la gran señora del folklore poético en el llano... y en todas partes. Su preponderancia es evidente, como lo es también, un hecho bien sabido: sobre ese modelo peninsular de la cuarteta -en sus diversas combinaciones de rima- cabalga la creatividad del hombre del pueblo, que comenta así lo de su vida y sus lugares de vivencia de manera insuperable.

Cualquiera que utilice un cancionero de uno de nuestros países encontrará, además de aquellas coplas sustancialmente hispanas, las variantes de ellas, o la creación típica con mención de objetos, lugares, etc.

De una manera simple remito al lector a los siguientes ejemplos que muestran, en cuanto a Colombia y Venezuela lo que afirmo:

*Quien te puso Petenera
no te supo poner nombre:
más vale que te pusiera
la perdición de los hombres. (España)*

*Quien te puso Buenamoza
no te supo poner nombre:
más vale que te pusiera
la perdición de los hombres. (Venezuela)*

*Me subí en un alto pino
por ver si la divisaba;
como el pino era tan tierno,
de verme llorar lloraba. (España)*

*Me subí en una lomita
por ver si la divisaba;
tan sólo topé las quimbas
del indio que la llevaba. (Colombia)*

*El que bebe agua en tapara
y se casa en tierra ajena,
no sabe si el agua es clara
ni si la mujer es buena. (Colombia y Venezuela)*

*Yo vide unas piernas blancas
con unas venas azules,
y con eso me mantuve
sábado domingo y lunes. (Colombia)*

*Yo vide unas piernas blancas
vestidas de unas azules,
que vide llorar por ellas
sábado domingo y lunes. (Venezuela)*

No hay para qué citar muchos ejemplos de los textos poéticos que acompañan la música del joropo, ya que los que ofrezco aquí convencerán al más exigente.

Resumo y termino, así, recordando que música y baile, se trate de joropos o de cualquiera otra manifestación popular de nuestros países, hay algo inmarcesible en ello, es decir, de verdor siempre renovado y permanente: su folklore.

Bibliografía básica

- Guillermo Abadía M. *Coplerío Colombiano*. Instituto Colombiano de Cultura. Bogotá, 1917
L. F. Ramón y Rivera. *El Joropo, Baile Nacional de Venezuela*. (2ª edición) Ernesto Armitano Editor. Caracas, 1987.

BLAS GALINDO DIMAS

Sobre la composición musical

Reflexiones sobre la creación musical

Varias personas me han preguntado ¿cómo compone usted su música? Supongo que lo que desean saber es qué procedimiento empleo para realizar mis obras.

Para contestar la pregunta que me formulan debo partir de cero; además, debe quedar bien claro que cada compositor resuelve sus problemas como puede, porque no existe un método o un procedimiento para componer.

Yo, durante muchos años no me detuve a pensar cómo componía, pero observando mi propia evolución en mi trabajo, he hecho algunas observaciones que son válidas para mí pero que no estoy seguro de que sirvan para otros compositores.

Cuando el estudiante de música cursa los primeros años de su carrera, se le explica que el elemento más pequeño de una melodía de tipo clásico es el *motivo*, y que éste puede repetirse igual que la primera vez, luego puede hacerlo por aumentación o disminución de valores, por aumentación o disminución de intervalos, repetirlo por movimiento contrario o movimiento reflejo, etcétera. Pero esto no le es útil al compositor profesional; solamente es útil para los ejecutantes de instrumentos, para los cantantes y los estudiantes de composición cuando inician su curso de análisis musical.

Decía yo que los compositores (y los poetas), para realizar una obra tienen que partir de cero, es decir, de la nada. Para eso, el compositor tiene que concentrarse un momento, unos minutos, unos días o unas semanas, hasta el instante en que empieza a oír en su interior lo que desea, lo que quiere, lo que necesita, hasta el grado de quedar inmerso en un mundo sonoro, su mundo sonoro, el mundo que él creó, y cuando está seguro de que ha encontrado lo que buscaba, debe anotarlo en el papel pautado.

El siguiente paso es buscar dentro de sí, o sea dentro de uno mismo, el tema o el ambiente sonoro que necesita y hacer el plan de desarrollo e imaginarse globalmente la obra que empieza a construir.

Yo, para seleccionar el primer tema de algunas de mis obras me he planteado varias opciones, y de ellas he elegido la que me conviene para trabajar. En otras ocasiones he escrito hasta veinte primeros temas y varias veces me he quedado con el primero o he hecho una combinación de dos o tres, pero

siempre lo he seleccionado de entre los primeros que escribí. Este proceso resulta así porque el compositor debe anotar todo lo que siente y después eliminar lo que no va a ocupar, porque si no lo escribe y lo elimina, suele suceder que cuando está concentrado y muy adelantado, puede dudar si eligió bien o no el tema con que está trabajando.

Federico Chopín -dicen sus biógrafos- pasaba las horas, los días tocando el piano sin leer música, porque lo que hacía era improvisar, y cuando encontraba una melodía que le interesaba, la repetía varias veces y después la anotaba en el papel pautado. El hacía al piano lo que varios compositores hacemos escribiendo hasta veinte temas. Beethoven lo hacía caminando solo, en silencio, concentrado.

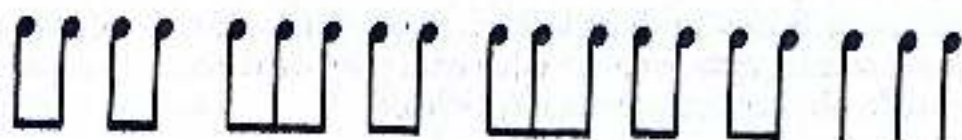
Yo, después de seleccionar el primer tema trabajo buscando el segundo. En casi todas mis obras hago que en el segundo se sienta una notable diferencia con el primero. Con estos dos temas elaboro el desarrollo.

En el momento en que siento que debe agregarse otra melodía, o sea, un contrapunto, lo escribo; si siento que debería agregarse un grupo de sonidos -lo que en otro sistema llamaríamos acorde- lo agrego.

Este sistema para componer que yo he formulado para mí, no me sujeta a la medida tradicional de 2/4, 3/4, 3/8, etcétera, porque cuando compongo voy anotando lo que siento: lo que me interesa es el discurso musical, o sea, me interesa fundamentalmente la melodía.

Varios compositores de México y de otras partes del mundo ya no emplean melodías ni la armonía tradicional, sino puros efectos sonoros. Yo soy un compositor que todavía cree en la melodía.

Decía yo que no me sujeto a ninguna medida binaria o ternaria, porque mi discurso musical es libre. Primero anoto la melodía que me dieron estos grupos de notas, con este esquema rítmico-melódico:



SEPARATA N° 38
Serie: M U S I C A
revista ALEPH N° 78

Nocturno

(fragmento)

Blas Galindo D.

Fl. Pic.
 Fl.
 Ob.
 Cor. Ing.
 Clar. Pic.
 Clar. Bb
 Clar. b^a
 Fg.
 I y III
 Cor.
 II y II
 I, II y
 Trbe.
 III
 I, II y
 Trbi.
 III - Tuba
 Tamb.
 Gr.C.
 XII.
 Piano
 VI. I
 VI. II
 Vle.
 Vc.
 Cb.

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The woodwinds (Flutes, Oboe, Cor Anglais, Clarinets, Bassoon) and strings (Violins, Viola, Violoncello, Double Bass) are at the top. The brass section (Trumpets, Horns, Trombones, Tuba) is in the middle. The percussion (Tambourine, Gong/Cymbal) and auxiliary instruments (Xylophone) are at the bottom. The piano part is also included. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The music is written in a standard musical notation with notes, rests, and dynamic markings like 'ff' and 'arco'.

9 *ral.* *Meno mosso* ♩. 60 *Pesante* ♩. 44 *a tpo.*

Fl. Pic. *ff*

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Cor. Ing. *ff*

Clar. pic. *ff*

Clar. B. *ff*

Clar. b² *ff*

Fg. *ff*

I y III Cor. *ff*

II y IV *ff*

I, II y Trbe. III *ff*

I, II y Trbi. III-Tuba *ff*

Timp. *ff*

Tamb. *ff*

Piatto *con legno* *ff* *muta a Piatto*

Gr.C. *ff*

XII. *ff*

Piano *Arpa* *ff* *Piano*

9 *roll. ym.* *Meno mosso* ♩. 60 *Pesante* ♩. 44 *a tpo.*

VI. I *ff*

VI. II *ff*

Vle. *ff*

Vc. *ff*

Cb. *ff*

Con mi
estimación y especial
afecto para los directores

LAS GALINDO
ALEPH
NOCTURNO

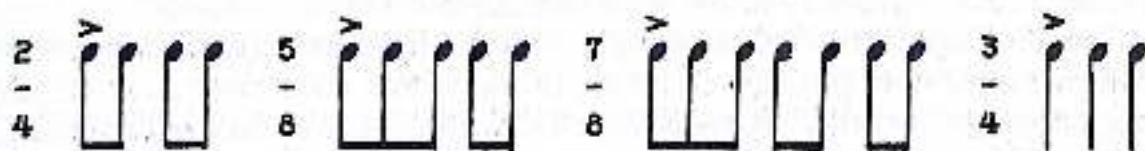
Mex. D.F. VIII-17-88



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
MÉXICO 1982

Revista ALEPH N° 78, julio/septbre. de 1991, Manizales, Colombia, S.A.

Después la divido tomando como base los acentos fuertes:



El fraseo escolástico, tomando como base el motivo melódico y el semi-período, el período o frase musical que se enseña en los Conservatorios y escuelas de música, es muy útil para que los futuros músicos puedan analizar la música clásica y la romántica. Pero este procedimiento para componer es contrario al que nos enseñó el maestro Carlos Chávez en la clase de "Creación Musical" y que consiste en no repetir un motivo, lo que se logra haciendo que este primer motivo sea el antecedente de un segundo motivo, y éste de un tercero, y así sucesivamente.

Con dicho procedimiento para componer se tiene el peligro de que el compositor se esté alejando de la idea melódica principal, pero éste es precisamente uno de los problemas que el compositor debe resolver.

Uno de los momentos más agradables para mí, como creador, es cuando hago el plan de sonoridades. el compositor debe oír en su interior el timbre de su orquesta, y estar seguro de lo que desea para hacer una equilibrada distribución de sus volúmenes sonoros.



Reflexiones en torno a un jaque mate

Ha terminado, una vez más, la lid ajedrecística entre Kasparov el dionisiaco y Karpov el apolíneo. Colosal batalla de la inteligencia entre dos antípodas compatriotas: uno, para quien lo emocionante está en el riesgo deliberado que hace pender de un hilo toda la estantería; otro, que ostenta el basamento de un sistema mental fortalecido y encallecido por una larga trayectoria de triunfos.

Y sinembargo, pese a todos los rasgos de oposición entre ambos deportistas, no fue ésta la lucha de un hombre contra otro sino contradicción de cada uno de los contendientes consigo mismo. Dialéctica estrategia del orgullo personal, que ha de imponerse mediante tácticas que bordean los perfiles de la razón. Búsqueda permanente de sí mismo, para saber por fin qué diablos es lo que se lleva por dentro y cuál es el demonio interior que a cada uno gobierna. Con razón pudo el campeón reconocer a su rival tan ardua y ferviente oposición: "gracias a Karpov yo pude ser Kasparov".

El hombre, de alguna manera, ve en el juego de ajedrez un reflejo de su propio destino. Las fichas se encuentran atrapadas en una cárcel de espacio bidimensional, de donde no pueden salir más que al finalizar su actividad y solamente con destino a la caja donde son guardadas. Las jerarquías establecidas para los distintos elementos, son apenas de orden temporal y durante muy contados movimientos tienen su razón de ser: el peón, que avanza de frente como carne de cañón; el caballo, cuyas grandes zancadas le dan la ilusión de no verse aún más enclaustrado; el alfil constreñido a su sesgada y única vía; la torre franca y directa; la dama todopoderosa, que hace y deshace y que sólo sucumbe ante honores del mismo rango; el rey que se siente más seguro mientras más recogido su castillo -o su enroque que es lo mismo-... todos los integrantes del ejército de escaques tienen por función la que les dicta el jugador, por límite los bordes del tablero, por destino la muerte: tomar o ser tomados, en práctica y visible aplicación del "Sein zur Tot" heideggeriano.

En diferencia con las fichas, no es ya la dimensión del espacio la frontera del hombre de hoy. Es verdad que estamos encajonados en nuestras personeidades corporales, pero los telescopios, la televisión, el telefax y demás medios modernos de comunicación han expandido el alcance tridimensional de nuestras potencias mentales. Es el tiempo la categoría que continúa marcándonos con su impronta irremediable: estamos hechos con las fibras del tiempo, la historia es nuestra esencia y la razón que informa nuestro sentido, como intuía Ortega y Gasset.

El ayer y el mañana siguen inaprehensibles para nuestra incapaz percepción. Continúan sin responderse las preguntas de San Agustín sobre el instante, que no puede tener espacio alguno, "pues de tenerlo, este preciso instante podría ser subdividido en presente, pasado y futuro de sí mismo".

Y ese mísero instante presente, en toda su microvalía y efimeridad, constituye nuestra única posesión temporal, en un curioso efecto Doppler de nuestras percepciones que nos hacen notar con mayor intensidad lo que está aconteciendo en este mismo instante, pero que va diluyendo nuestros momentos pasados y futuros en rincones de ecos lejanos, cada vez más inadvertidos por nuestro entendimiento, cada vez más confusos para nuestra memoria o nuestra ilusión. Y en un tablero de días y noches -que uno con otro son la vida, como decía el poeta-, el hombre ve que su destino se lo juegan los dioses hasta cuando ya no le quede más tarea por cumplir en esta terrenal batalla.

El ajedrez es gozne y punto físico de contacto con el infinito, donde el hombre siente más profunda la constancia de su finitud, la patentización de su mínima abarcadura: al terminar toda partida, se comprende que siempre había una mejor jugada, una más brillante estrategia, una más lucida finalización. Y de otra parte, la amarga constatación de que siempre llega tarde el reconocimiento de esa jugada que hizo perder toda posibilidad de triunfo, esa movida que ocasionó el derrumbe de una estructura tan pacientemente construída. Porque nadie nos gana en el juego: somos nosotros mismos quienes perdemos, en ese mínimo instante de incompetencia que produce nuestra mala jugada. Y sin embargo, en ajedrez, como en amor o en filosofía, hay que atacar siempre, pues entrar a defenderse es comenzar a perder. Allí se juegan la fe y el futuro: los sueños que se entregan en la coronación de un peón, frente a la desilusión del jaque ineludible. Y quedará también la sensación de que, a la larga, como decía León de Greiff, "siempre se pierde por las Damas, la amiga o la enemiga, sin que importe el enroque, corto o largo".

El jugador de ajedrez padece el mismo sublime fracaso del poeta, del filósofo o del profeta. Todos aquellos que han buscado la belleza, la verdad o la ética absolutas, se van de este mundo con la convicción de no haber sido nunca comprendidos, de no haber hecho todo lo que estaba a su alcance, de no haber realizado a cabalidad su tarea. Qué hondas repercuten así las últimas palabras de Heggel: "Sólo una persona me entendió, y aún esa persona tampoco me entendió".

La historia del ajedrez, como la del hombre, no se repite: nunca se juega dos veces una misma partida. Podrán encontrarse puntos comunes, posiciones similares, pero los contextos, las motivaciones y las continuaciones serán reinventadas a cada nueva oportunidad.

Como poesía de la lógica, el ajedrez ha deslumbrado a los poetas. Como proceso del raciocinio, los filósofos tejen conceptos sobre la teoría de su senti-

do. Y en los poetas filósofos, esa doble vertiente se ha traducido en poemas de profundo calado reflexivo. Nadie ha descrito mejor que Borges ese curioso paralelismo entre la alinderada cárcel de las fichas de ajedrez y la estrecha prisión temporal en que el hombre se desenvuelve (1985):

*También el jugador es prisionero
(la sentencia es de Omar), de otro tablero
de negras noches y de blancos días.*

*Dios mueve al jugador y éste, la pieza.
¿Qué dios detrás de Dios la trama empieza
de polvo y tiempo y sueño y agonía?*

Dos poetas peruanos que han dejado también versiones sobre el juego, merecerían transcribirse in extenso, pero los recordaremos en cortos pasajes. Así por ejemplo, Hildebrando Pérez (1972):

*Incapaz de movilizar los peones hacia
la conquista de antiguos
sueños, me deslizo
suavemente entre las damas. Encerrado
en su torre de látigo
y cristal, el rey
vigila mi estrategia. Mas
la reina y yo nos refugiamos
en el limpio tablero de la noche.
Rojo alazán, inconteniblemente
trote como la historia
que ninguna defensa
puede detener en estos tiempos.
La reina por siempre será mía.
Y no entraré en contradicción:
compartiré mi júbilo
-nunca
el tablero-
con todos los peones del mundo.*

Y Rodolfo Hinostrosa (1971):

*Dialéctica viviente o alquimia del espíritu
como se llamaba hace 8 siglos:
una fuerza que se opone a otra fuerza
actúa sobre la contradicción del enemigo.
Enroque Usted,
consolídese
conózcase a sí mismo
no juegue ningún rol*

*sea Ud. todas las piezas del tablero
sienta la amputación de un miembro
cuando cae un peón. Un Yo compacto, un Yo
visible, si no revierte sobre la propia historia
es un poder desperdiciado, una pura metáfora
hedonista.*

*Observe Ud. la armonía
de la Defensa India del Rey...*

Y como el Dr. B., aquel personaje de Stefan Zweig que se juega su última partida a bordo de un buque que lo lleva hacia el interior de sí mismo, juguémonos el albur final en una movida de ajedrez. Y si es nuestro destino llegar a otra vida menos congestionada, donde podamos disponer a nuestro antojo de todo el tiempo del mundo, que nos toque en suerte abrir con P4D una serie eterna de partidas contra Borges, Omar Khayam, León de Greiff, Alfonso el Sabio, Mallarmé... o contra Jorge Robledo Ortiz, quien nunca aceptó la "omnipotencia de los alfiles". O, puesto que no ostentamos similar categoría, que nos dejen al menos practicar los "escaques arlequinescos" con Mr. Ney, el redivivo fusilado de taheña barba, que se moría de calor en Nare apostando con el gran ajedrecista colombiano Leo le Gris.

Referencias poéticas:

Borges, Jorge Luis: "Ajedrez", en *Antología poética*, Oveja Negra, Bogotá, 1985, (pág. 20).

De Greiff, León: *La columna de Leo*, Ed. Autores Antioqueños, vol. 13, Medellín, 1985, (pág. 211, 277).

Hinostrosa, Rodolfo: "Gambito de rey", en *Contranatura*, Parral. Barcelona, 1971, (pág. 9).

Pérez, Hildebrando: "Ajedrez", en *Hipócrita lector* N° 1, Lima, Agosto de 1972, (pág. 7).

Variaciones

A Y E R

Te apresuras por llegar al pueblo. La mula está fatigada pero mantiene el paso. La noche se tupe, tapan nubes a la luna. Llegando al tranquero divisas confusamente una forma inmóvil. Ya estás encima. Es una mujer cuyo rostro esconde entre las manos. ¿Estará llorando? ¿Le dolerá algo? ¿Tendrá miedo? ¿Habrá visto un espanto? Te desmontas e inquietas. Piensas sin pensarlo en un encuentro fortuito para ensabrosar la noche hosca. Ella levanta el rostro. Sonríe. No tiene labios, los enormes dientes forman una cruz negra, su aliento es fétido, arden glóbulos rojos en la cuenca y la nariz está descarnada, puro cartílago. La mula se espanta, se aparta. Enloqueces, huyes, corres campo traviesa dando traspies, cayéndote, arañándote. Se despeja la luna. Cercanas están las luces del pueblo. Alcanzas a ver un jinete. Le gritas. Le ruegas pararse. La sombra -hombre y montura- se detienen. Estás junto a ellos. Te agarras de la silla, apoyas en ella la cabeza. Cuentas jadeante lo sucedido. La voz cae desde arriba: "¿La cara era así?"

A L L A

Ella camina adelante. El la sigue. Aprieta el paso para alcanzarla. Ella se apresura también. La distancia entre los dos protagonistas se mantiene igual. El empieza a trotar. Ella también. El corre. Ella corre. Parecieran ser muñecos ensartados en el mismo palo moviendo piernas y brazos. El resopla en la carrera. Siente estar a punto de darle alcance. Ella deja de correr. El llega a su altura. Le pregunta: "¿Por qué corría?" No contesta. El sigue hablando. Le ofrece cigarrillos. Le pide fósforos. No logra precisar los rasgos de la mujer. Ella saca del vacío un cigarrillo encendido y se lo pasa para encender el suyo. A la luz de la brasa el hombre descubre un rostro atroz: la boca de oreja a oreja, la dentadura enorme y el aliento de mortecina. Se aparta con horror. Ella lo sigue. Se apresura temblando. Ella también se apresura. El emprende carrera. Ella emprende carrera. La distancia entre los dos no cambia. El se entrega con toda su energía a la fuga. No oye si lo persiguen. No se atreve a mirar hacia atrás. Presiente su alejamiento. Se aquieta. Al fin vuelve la cabeza. Está solo. Se detiene. Respira hondo. Le arde la sangre. Saca el pañuelo para secarse el sudor. Cuando lo aparta, la tiene enfrente. Lo está mirando, irónica, globulosos los ojos y la boca como un tajo, sonriendo a todo diente, la lengua bífida picoteando el aire.

ENTONCES



Juan A. Reyes N. Mu
rió el 26.2.51 Q.E.P.D.

Juanito....! Aquí Rendiste
la última Jornada de tu
Vida. Todos tus desbelos pre
ocupaciones quedaron su
midas en este páramo som
brío. Tus colegas piden
al todo poderoso por el
descanso de tu alma
Recuerdo de su familia
y colegas.

La niebla es humo de incendio blanco. Se está en el limbo. Entre día y sereno de la tarde. Niebla es niebla. Tapa las cosas. Tapa el barranco. La gente sale como espanto o se borra como desaparecido. En momentos así se muestra la Niña. Parece una casualidad. Está siempre a la orilla de un barranco. Llama. Parece un regalo. Y no es. Se propone. Nunca falta quien quiera gozarse. Así Juan A. Reyes. La Niña lo llamaba en la niebla. La tuvo y vio la cara de verraca. La cara de dientes de animal. Corrió hasta la Iglesia. Pidió confesión. El cura se la dió. Le contó. El cura lo miraba detrás de la rejilla hasta sacar el rostro de verraca, con dientes de animal. Juancito salió corriendo, sin saber para dónde coger, en la niebla, hasta despeñarse por el barranco.

YA

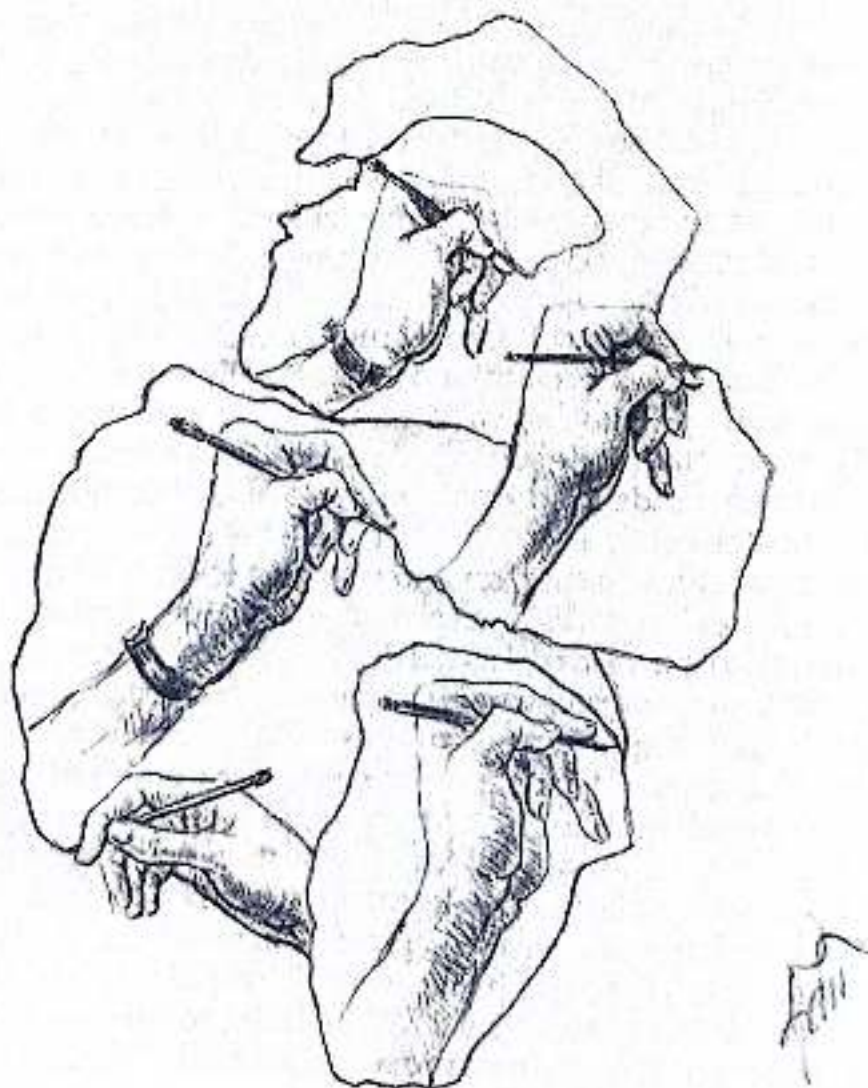
La mujer aparece en el camino hacia el río. La mujer aparece al pie del jabillo. La mujer aparece en la puerta del cementerio. La mujer hace señas en la carretera. La mujer se asoma al umbral. La mujer está detrás de la ventana. La mujer se muestra en el corral. La mujer sale del desván. La mujer entra al cuarto de dormir. La mujer se pasea por el corredor. La mujer se esconde en el tronco del mango. La mujer se desliza por el ojo de la aguja. La mujer brinca de la hornilla. La mujer se mete en la gaveta. La mujer se le cae del bolsillo. La mujer se esconde entre las páginas del periódico. La mujer corre entre líneas y letras. La mujer regresa del baño. La mujer nada en la pecera, en la pila de agua bendita, en el florero, en el vaso de cerveza bebido. La mujer desaparece. La mujer es él.

Vive si puedes

"Vive si puedes; ahora, si puedes, vive", un día se dijo, al acercarse a la ventana y mirar la silueta de los lirios, los cristales del hielo que no modificaban su ventura. Así está ahora su alma y a tientas va por ella, él, extraviado por sus sendas aunque es su morada, su abrigo y su despojo. Y pasa por las sombras de las cosas, pasa por la inmovilidad, así por hojas y hojas crecidas al azar, vegetaciones que nacen de la nada. Viaja por sus heridas siendo herido por ellas, y esas palabras que rezaban: *Las letras de tu nombre se han borrado de los libros del cielo*. Así, se trata de sobreponer a la ausencia de ser. Cayó y fue despojado, con vida aún en el aire los pétalos y en su pulso las horas. Amanecía, y una llama todavía le hablaba de la noche. Tras la ventana, las altas, secas ramas de los árboles conocían la sentencia, sabían del anuncio y habían crecido para estar presentes. Eran oscuras y en su interior secretas. Sería el suyo un regreso, una cruzada al manantial de sí, a la piedra de toque de los latidos de su corazón. Se alzaba entonces delante del aire del instante, su imagen, como un ícono; no había fechas, ni llanto, ni puertas ni ventanas, ni arcos ni galerías, ni almenas ni alamedas. Antes fue la fatiga, pero ahora talvez sea la nostalgia. Escucha sus palabras como si fuera a ellas extraño o ellas las visitantes. Entonces recuerda los vitrales, algo como el color de un manto, o los símbolos, sus estados de ánimo, habitante de un presente absoluto en el cual para él todavía existe el milagro. Se dijo, al escuchar el viento y mirar el vacío: "Debe haber todavía algo de los fragmentos de tu ser, un hilo por el que puedas retornar a tu imagen primera". Qué alegría en la mañana es una rosa cuando se abre, y tanto lo que hace que el rosal se caiga. También estaba el lago y la llamada de la paz de las aguas, el silencio de las ondas y en él la posibilidad de recordar, de estar así a su lado, aunque al hacerlo ahora nadie hay junto a sí. Se extasiaba en los juncos movidos por la débiles olas y se volvía hacia los movimientos de su ser. ¿Pero cuál fué la cita, el encuentro, el hallazgo o la pérdida? Todo obedecía a un delicado sistema de ataduras y desprendimientos. Siente su paso leve, anciano y silencioso como venido de alguna otra orilla y se dice: "Después de la caída vendrá una suerte de limpieza y de paz, después de la agonía alguna forma de pureza". Y así se abre a las fuentes de su alma. La línea continuaba: *Tu nombre ya no está, no es más y no será*. El día en que lo supo sintió su ser como algo cancelado, pero también como algo libre al fin, sólo que una libertad tal sería caer de nuevo. Yacía entonces, se dejaba y alejaba... Y lo supo como de labios de alguien que estaba en sus ancestros. Así comienza aquí su historia, lejos de todo afán y todo objeto. ¿Cómo volver al oficio de sí y habitar en el mundo, entre las cosas? Había sido llevado por una mano extraña hacia una senda cuyo final era ese paraje interior sin salida. Había racimos de uvas todavía en sus ojos y el primer paso fue ir a la ventana. Caía débilmente la lluvia, había todavía bruma y hacía frío. No hay signo alguno para su destino,

ahora parecido a un galeón anclado en aguas empozadas, no hay signo que no sea la espera de las horas o la estancia en la luz. El año no está ya, ni el día, no está la suma de las experiencias porque jamás nada fue precisado, salvo la vacuidad, que a la vez lo hacía y deshacía, aunque así sucedió al alejarse de la juventud. Sabía que en la entraña de su alma había una caverna mimetizada por la hierba del sueño y oculta por la niebla del deseo. Todo había sido una elección de alguien ajeno a él. Primero la alegría, de ella a la felicidad y de ésta al olvido; amanecía, cierto es que todavía era el amanecer y que también su alma comenzaba. Dentro de sí, sin ambición de sí, sólo un instante blanco y la pregunta: "¿Cómo vivir?". Y la letra hablará de los comienzos, que al cabo han de tocarse con el fin, la vuelta a un desconocido origen, a un principio ignorado, a un nuevo manantial que le permita soportar. Y no sabe de sí más que aquello que ahora siente de su inexistencia o su ausencia de ser. Descendió y salió al aire, a ver el viento, a tocar los jardines, quería estar con las fuentes y oír el canto de las aves. Debía presenciar algo de gozo. Lo primero, en efecto, fue aceptar el olvido de su nombre; sabía que debía dejar allí el pasado como un inútil fardo, aunque habló de sus cosas en voz baja y aún pidió algo de comer y beber. Partir era avanzar hacia una nueva pérdida, aunque también para ganarse en ella. Hay en su alma campos de ámbar y de láudano, y no puede mirar a lo pasado sino instalarse en el presente puro. "Nada poseo si no son este instante y este aire", se dice, y se repite: "Valor", "valor", mas sabe que es inútil porque su voz no tiene eco ya. Siente que no le es dado parar en sitio alguno; nuevo aprendiz de su vida y su alma, su sola residencia es su respiración. Ha de evocar la luz de algunos sueños en los que alguien o algo se ha deslizado hasta el borde de su lecho, tal vez con un consuelo o una tregua. "Volver a comenzar", se dice ahora, eso se dice apenas clarea, ante la imagen de su ajena nostalgia. No sabe ya otra cosa de sí que el no saber, ni en su atuendo o su ensueño podría reconocerse. Pero presagia. Delante suyo está sólo lo incierto, azar y desaparición como una nube que acaba de hacerse. Entonces, aumenta la fatiga, crece como una enredadera, ya lo ha invadido y ocultado por entero. Sin movimiento ya: "Habrás de soportar", se dice. Ay, ya sonríe. Aunque no, pues el olvido lo ha invadido todo y lo ha empañado. Qué certidumbre ahora y qué descenso el de ese viaje a tientas. Caer, trazar el círculo por propia mano; es una ceremonia, el duelo de sí mismo y su iniciación. Y es una peregrinación a todas las edades del yo, es una travesía y un tejido, también una expiación. Contempla cada una de las cosas del día y busca sus ojos, mira la vida a través de su ausencia para sobrellevarse, reconocerse, volver a su conciencia o saber de su ser. Y quiere que sea el fin, acaso el fin como una bella aurora; de improviso había sido dejado por lo suyo, pero era también como si por primera vez se enterara de sí. Quiere que sea así el fin, aunque ahora cuanto debe es soportar, habituarse al vacío y sostenerse. Imagina las horas del atardecer, los ocasos de oro tal vez rozados por la paz de otro mundo o por alguna bienaventuranza; pero es llegar a la meta del día, un día, éste día todo cuanto ahora pide. ¿Pero qué ha de hacer sin su pasado? Ha de acogerse a tal vacío y a lo que él mismo sea a partir del instante, sostenerse del aire para estar en el aire, y se dice: "Que todo ya me sea perdonado". Hijo de la sonrisa lo lla-

maban, pero él se nombró hijo del llanto. Un viaje por la espera es este suyo, un blanco viaje por las dunas de su alma. Incierto, todo había quedado ajeno o negado, en ese día, oyendo entre la bruma la voz de las campanas; se hizo eco del prodigio de sus días y así grabó en una corteza las iniciales de su antiguo nombre. Las miró por largo rato, estuvo contemplándolas y luego las deshizo, volvió a grabarlas y volvió a deshacerlas, como en el cielo habían sido deshechas. Sabía qué era estar cerca del fin y aún haberlo cumplido, cierto e inalterable. El fin. Sabía de la condena, la negación y añoraba correr entre los trigos. "Lo único que quiero es merecer", se dice, e invoca las palabras, los lugares de peregrinación, los ancianos objetos y sus actos. Debe estar consigo y aceptar, aunque no en sacrificio, desde la desaparición de los trazos que nombraban su ser hasta una iluminación venida de lo milagroso. Luego permaneció en silencio; bajó hasta el lago, al viento que venía de las cumbres y pensó: "Nada puedes hacer, nada, créelo, como no sea volverte hacia tu entraña". El mismo era su círculo y su única visión, era lo clausurado y la clausura. Pero ya no es el sueño sino otro despertar. ¿Y ante qué cosas, para cuál causa? No hay orden ni razón, ni mano que le asista ni historia en la que pueda reflejarse.



Releyendo novelas

*He nacido para escribir novelas
La Baronesa d'Orcy*

Adrian recordaba la imagen que, insensiblemente, había ido dibujándose a trozos en la escena impalpable de su cerebro, mientras leía el primer capítulo de "Canguro", la famosa novela de Lawrence. Hé aquí una novela moderna, se dijo. A las primeras líneas se había representado el tiempo, una despejada, maravillosa tarde de primavera, con esos límpidos reflejos estivales que hacen más puro el aire. Luego el lugar, una esbelta y fina avenida de Sydney, con el limpio asfalto gris ceniza y el verde césped de los jardines. El puerto cerca, inmenso, de aguas brillantes. Junto a una de las avenidas del parque, unos taxis dormidos. Después había surgido la aparición del matrimonio protagonista. El, con perilla, delgado, una pipa entre los labios finos. Ella, rubia, la cabeza al aire, vistiendo un traje claro y ligero.

Se preguntaba si sería indispensable la acción violenta o desordenada, el juego turbio de las pasiones para escribir la novela que estaba preparando. Se reconocía una imaginación pobre. ¿De dónde sacar un argumento movido y dramático? Le extasiaba el ejemplo de "Contrapunto" de Huxley, pero sabía muy débiles sus hombros para manejar tantas vidas y tanto mutuo desprecio. Quedaba el drama triste de su vida, el único que se consideraba capaz de escribir. Pero este era un drama sin personajes, un eterno y fatigoso monólogo, una lucha perenne y estéril contra fantasmas invisibles, contra sí mismo. ¿A quién podría interesar?

El recuerdo de "Canguro" le animaba a veces. ¿Qué había en "Canguro" de novelesco, de pasiones, de intriga amorosa? Recordando esta novela de Lawrence, pensaba en sus personajes, que no pasaban de cuatro o cinco: primero el matrimonio inglés, un poco cansado de Inglaterra, que va a gastar su pequeña renta en Sydney, quizá para olvidar la niebla de Londres. El es escritor, aunque no se sabe si ensayista o poeta, o las dos cosas a la vez. Huraño, celoso de su independencia, un hombre libre y violento por fuera, en el fondo un gran puritano que ama a su país y a su mujer más que a nada en el mundo. Mala suerte tropezarse con aquel chofer del mono azul -pensaba- con aquel australiano joven y fuerte, perteneciente a la nueva juventud audaz, segura de sí misma, que quiere conquistar el Estado. Mala suerte tenerle por vecino, jardín contra jardín. ¿Pues cómo eludir el saludo, cómo evitar que ella -su mujer- se haga amiga de la joven y bonita mujer del hombre del mono azul? Desde el primer momento este inglés cien por cien, que no

quiere trabar conocimiento con nadie sino consigo mismo, que teme a la amistad de los demás, celoso de su soledad intelectual, de su secreto mundo inabordable, desde el primer momento presiente que hay peligro en el hombre-chofer, en sus ojos tranquilos y firmes, en su abierta frente despejada, y, quizá también, en su pequeña y atractiva compañera. No sabe todavía por qué pues las primeras palabras en que sin apasionamiento habló aquel hombre de su partido -el partido fascista australiano- apenas le han causado la menor sensación. Aquella lucha entre unos y otros le parecía sencillamente estúpida y falta de sentido. ¿Acaso no luchan por una misma cosa, no hablan unos y otros de la felicidad del pueblo, de las masas, los sindicatos; acaso no usan la pistola como arma preferida en las luchas de la calle? Pero aquel vecino que habla poco y con tranquila firmeza, con su hogar feliz y su risa sana, parece en su actitud reservada, seriamente alegre, hallarse en posesión de una gran verdad dominadora, a la cual debe ser difícil sustraerse. ¿Por qué no se resistió cuando le invitó a presentarle al jefe del partido, un tal Kanguro? En vez de eso, fue allá y conoció al hombre. Un hombre extraño, violento, tierno, inteligente. Se da cuenta enseguida de que quiere arrebatarse su soledad, incorporarle a esa lucha absurda. Pero apenas le atrae con palabras. Se atreve a emplear otros medios. Casi quiere hipnotizarlo, y cuando el inglés se resiste, lo abraza, lo aprieta con fuerza contra su pecho. "Usted no me ama", le dice, "está usted seco por dentro". Lawrence -pues no es otro el viajero- apenas puede tenerse en pie. Tiembla de pánico ante aquel hombre apasionado y terrible que exige su colaboración. Pero lo que hay en él de inglés auténtico vence en esta lucha, y con un último esfuerzo se resiste. Kanguro se reconoce vencido, aunque sólo de labios para afuera. Cree todavía en apoderarse de aquel celoso solitario. Y le ha faltado poco, en efecto, para lograrlo. Pues Lawrence se ha sentido visiblemente tocado, y casi le brotan deseos locos e irrazonables de unirse a aquella lucha apasionante y ha necesitado acudir, para salvarse del peligro, al recurso supremo de todos los cobardes: la huida. Lawrence termina su novela huyendo de Sydney con su compañera inseparable en busca de nuevo de las queridas costas de Inglaterra. Espera que la brisa marina sabrá calmar su corazón agitado que un hombre de Australia ha querido sumar a una lucha que le es completamente ajena. Pues él siente que ha estado a punto de perder su amada libertad, su única diosa.

La Montaña Mágica

Ahora que están lejos esas tres novelas, pensó Adrian -"Kanguro", "Contrapunto" y "La Montaña Mágica"- ahora que sus personajes son sólo recuerdo, como de viejos conocidos, y su intriga una inolvidable historia ya lejana, quiero enfrentarme con ellas de nuevo: ¿qué rastro dejaron en mi espíritu? ¿cuál de ellas me impresionó más? De las tres, "La Montaña" es la más sugestiva y apasionante. Está, ante todo, maravillosamente escrita, y uno va entrando en ella, a medida que avanza su lectura, en ese clima mágico y poderoso que convierte a un hombre sano en un enfermo.

Al contrario que en "Kanguro", en "La Montaña" hay un pequeño idilio amoroso que casi no es idilio sino más bien un profundo flirt germano donde no llega uno a saber si ha pasado algo importante. Este flirt ofrece quizá las páginas más sugestivas de la enorme novela -¿700, 800 páginas?- con las conversaciones en francés entre Hans y la pequeña y dulce dama rusa. Se pueden leer muchas veces, y sin cansancio, esas páginas, y sobre todo aquella profunda, terrible declaración de amor.

Hay, sí, el extremo opuesto, "Contrapunto" de Huxley. Babel novelesca, desbordante de personajes, de diálogos, de un romanticismo completamente moderno, ágil y precoz. "Contrapunto" es una novela poderosa, enormemente atractiva para la juventud, porque está escrita en un estilo nuevo y lleno de inteligencia, y porque los problemas modernos se cruzan con frecuencia en sus páginas.

Quizá porque son incontables los personajes de esa gran comedia moderna que es "Contrapunto", apenas hay alguno que nos sepa conmover, que nos exija una ternura interesada y constante. Esto no ocurre en el libro de Lawrence, en ese delicioso "Kanguro", donde el protagonista, a pesar de su rostro serio y distante, nos conmueve en seguida con su torpe y desesperada defensa de su libertad intelectual. Piensa uno en el húmedo erizo de mar llevado a tierra, y defendiéndose con sus púas afiladas de la mano que quiere acariciarlo. De igual modo en "La Montaña", la profunda y sorprendente obra de Thomas Mann, el joven rubio y ponderado que acude a aquel lejano sanatorio suizo a visitar a su primo enfermo, nos atrae y nos conmueve desde el primer instante, a pesar de su fatuidad y su seriedad germánica. Y es porque adivinamos en seguida lo que va a acontecerle, presentimos ya en las primeras páginas que La Montaña, con su aire helado y su corona nevada, va a convertirlo pronto en una presa más, va a apoderarse quizá para siempre de su rubio cuerpo germánico, aprisionándolo en su tenso clima de magia y de nieve.

Hay aún otros dos tipos conmovedores: uno es el italiano Settembrini, liberal y carbonario, amante de las enciclopedias y de las repúblicas, magnífico conversador, desbordante de latina dialéctica. El otro es su severo vecino: un jesuita apasionado de su Orden. Los dos se estiman a través de sus poderosas inteligencias -pueden discutir días enteros sin cansancio alguno- pero estiman mucho más sus respectivas opiniones, y una discusión un poco fuerte les puede llevar incluso a un duelo de tristes consecuencias.

Apenas hay una verdadera amistad entre el joven rubio que ha venido del Norte y estos dos formidables intelectuales. El italiano es quien primero lo conoce y quien lo presenta a su vecino.

Pero la relación que les une al joven germano y a sus dos nuevos amigos, la manera deliciosa como está trazada esa relación superficial -porque naturalmente "el ingeniero", como le llaman a Settembrini, no es nada filósofo, ni si-

quiera modestamente intelectual, y es con gran trabajo como puede seguir las discusiones de sus dos amigos, limitándose a escucharlas con una atención quizá fingida, y aventurando alguna que otra vez una opinión seguramente robada de un libro -esa relación nada profunda, con la que el ingeniero no parece estar del todo a gusto, es uno de los mayores encantos de la novela. Además, el ingeniero es delicioso. Imaginad que es joven, que posee una buena figura y una excelente posición. Como buen alemán, y aunque es casi un adolescente, posee ya el sentido del orden y de la respetabilidad germánica. Si deja su puesto en la ciudad es con el consentimiento de su jefe, y sólo por pasar unos días con su primo, que quizá se aburre demasiado en aquel sanatorio suizo o siente la nostalgia familiar. Bastará con una semana para consolar un poco al pobre enfermo.

Pero, no se sabe en qué momento, surgen unas razones misteriosas que impiden que esa breve estancia en la nieve sea suficiente. El Médico-Director le ha hablado de una manera afable y ruda a un tiempo.

"No ya por su primo -le ha dicho- sino por usted mismo, le conviene quedarse una semana más, quizá un mes, ya veremos. No está usted del todo bien, querido amigo".

Sí. Aunque jamás había pensado en ello, ni lo había sospechado, parece que el pobre Hans está imperceptiblemente "tocado", y aunque aún no son visibles los bacilos de Koch, ya se ven en las radiografías unas manchitas desagradables, unos trocitos húmedos que no indican nada bueno, y que aconsejan el clima maravilloso de la montaña mágica.

Uno no cree de ninguna manera que el ingeniero esté "tocado" por Koch, pero esto es lo de menos, que esté o no esté. El mismo ingeniero no lo cree en el fondo, pero como hombre serio que ha nacido en un país que siente respeto por la ciencia, se somete por completo al diagnóstico del doctor, aunque éste lo convierta, cuando menos se lo esperaba, en un hombre que necesita aire de tres mil metros y reposo.

Pero es que, aparte de las manchitas húmedas, ya de por sí un grave síntoma para el doctor, hay la temperatura. Una temperatura de treinta y siete y medio, en la que el ingeniero empezó por no creer, y terminó en hacer bastante hincapié en ella, y hasta en aumentarla clandestinamente. Sin duda es poca fiebre, pero en todo caso, se trata de unas décimas desagradables que no se descubren sólo en el fino tubito de cristal, sino también a través de un lento y extraño calor que se apodera a veces, como después de una agitada discusión, de sus rubias mejillas y de sus blancas manos de comerciante acomodado.

El primo Joachim, el caballeroso Joachim -tan desgraciado de hallarse allí, en aquel estúpido sanatorio y no poder correr a la llanura a vestir su traje mili-

tar- se ha enterado de la catástrofe con verdadero sentimiento. Se siente apenado y casi no se atreve a presentarse ante Hans. Al fin y al cabo, su primo ha venido a verlo a él, exclusivamente a visitarlo, y él se debe considerar el único responsable de la nueva y desagradable situación. Pero, contra lo que podía esperarse, no sólo de la juventud de Hans, sino de la excelente posición que ha adquirido en el mundo comercial de aquella ciudad lejana, la terrible noticia de las manchas húmedas, con su pavorosa consecuencia, no parece ser una catástrofe para el ingeniero. Ni siquiera la revelación de esa fiebre contumaz parece preocuparle. Encuentra curioso y casi sugestivo ese nuevo estado febril de su naturaleza, y quizá porque el Médico-Director es una personalidad atrayente y poderosa, o porque aquel clima le atrae mágicamente, lo cierto es que el ingeniero no se siente de ninguna manera desesperado, ni siquiera contrariado en sus planes, sino que recibe la noticia resignadamente, y hasta se diría que con cierta alegría mal disimulada que apenas se oculta a los ojos tristes de su primo. Joachim ha podido advertir en su fisonomía, en su serio y fatuo rostro teutónico, ciertos síntomas de una euforia disimulada y culpable. Y ha advertido algo más: su primo declara una temperatura superior a la que indica su termómetro. ¿A qué santo? Es la montaña mágica, piensa el teniente, sintiéndose un poco menos responsable de la desgracia de su primo. Pero ¿se trata efectivamente de una desgracia que hay que lamentar? Si observamos al ingeniero veremos que ha empezado a cumplir metódicamente las prescripciones del Dr. Behring, y que ha iniciado ciertas relaciones, aunque superficiales, con algunos enfermos, ya desahuciados. Incluso ha pedido algunos libros y unas mantas a su familia. Se podría decir que el ingeniero empieza a encontrarse satisfecho en su nueva vivienda.

La historia de San Michele

¡Cómo me recuerda este libro, esta bella e interesante historia de San Michele, aquel otro en que Isidora Duncan nos cuenta su hermosa vida apasionada! Y, sin embargo, apenas son comparables, como autores modernos de una misma época, la danzarina yanqui y el doctor sueco. Axel Munthe posee, sin comparación, muchas más dotes de escritor, una inteligencia parecida a la de Huxley, un sentido natural del humor, que a veces fluye por una vena cáustica indefinible, y aquello que un autor moderno neorromántico debe poseer para dar a sus libros cierto encanto: el sentido poético de las cosas del mundo. Este último sentido lo poseía también Isidora, pero quizá por expresarlo de una forma demasiado sincera, caía con frecuencia en el tópico de la Belleza y del Arte, con mayúsculas. Isidora se daba toda en su libro, se presentó en él tan desnuda como se presentaba a sus amantes o a Rodín. El doctor sueco, en cambio, se guarda algunas cosas -quién sabe si las más interesantes- y aquellas que cuenta no deja de adornarlas y de presentarlas con arreglo al estilo neorromántico de hoy, estilo que está al extremo opuesto de la ruidosa sinceridad artística de la post-guerra, y uno de cuyos representantes más famosos es André Malraux, a pesar de los temas en general ásperos de sus libros.

Pero de uno y otro libro de memorias, del relato sincero e ingenuo de Isidora como de la poética narración de Axel Munthe, se desprende un mismo y poderoso sentimiento de amor al arte, a las cosas bellas del mundo. Ese culto apasionado a la belleza, que es el mismo que empujaba a Shelley y a Keats junto a los mares latinos de Roma y Nápoles, logra hacer de un médico de moda casi un hombre místico y solitario, enamorado del mar y de una torre abandonada, y hace de una bailarina célebre, que necesita de la gloria para ser feliz, una mujer desgraciada persiguiendo sin cesar la belleza, comprándola con un dinero efímero, y perdiéndola por ese mismo dinero. Ni uno ni otro conocían el valor de las monedas, pues sabían que la belleza no tiene precio. Parecían descuidados de otros quehaceres, de otras necesidades que no fueran las de juntar a su alrededor, ya en una aldea perdida de la montaña, ya en medio de la ciudad inmensa, a un puñado de seres sencillos y queridos, adolescentes o tortugas, perros sobre todo, y también cuadros antiguos, vasos griegos auténticos, mármoles con figuras humanas.

Pero hablemos un poco de esa historia de San Michele que el doctor sueco Axel Munthe vivió en la isla de Capri, y antes en París, en Laponia y en Roma. Es el libro de la Muerte, ha apuntado un autor famoso. Y el doctor contesta: es el libro de la Vida. Pues precisamente allí donde la muerte ha posado su pálida guadaña y ejerce su terror sobre los cuerpos, regándolos con un aire invisible y viciado, allí es donde la vida se alza más pujante y dominadora, luchando instintivamente por sobrevivir a la catástrofe y desbordándose más descuidada y liviana que nunca sobre la misma tierra infectada. La Muerte no puede entonces vencer a aquello que atraviesa impunemente el filo de su guadaña, y los cuerpos, en medio de la gran hecatombe, buscan a los cuerpos y los labios se unen a los labios. Y así, en medio del espanto y la desolación que el cólera causaba en Nápoles en 19..., entre las ratas enloquecidas y hambrientas que, escapadas de sus cloacas, invadieron la ciudad en busca de carne humana con que saciar su hambre, cuando la muerte helaba mil cuerpos diarios y en los conventos morían a centenares las monjas sin dejarse tocar ni la mano ni el hábito, el doctor sueco pudo percibir a su alrededor, en los mismos barrios pobres asolados por la epidemia, en los conventos como en los parques, en los palacios como en las alamedas más tristes, una nueva onda poderosa y juvenil que cruzaba como una ráfaga caliente aquel aire fétido, y empujaba a los cuerpos que aún quedaban con vida hacia el filtro amoroso, a gozar de Eros rejuvenecido, de lo único que podría sobrevivir a la gran catástrofe humana. Y cuando regresaba a su casa, maravillado de ver en cada esquina una pareja abrazada y ya en su cuarto de la fonda intentaba dormir luchando contra las imágenes desdibujadas de los cuerpos moribundos a los que acababa de asistir, el doctor escuchaba, a través del fino tabique de su cuarto, la voz juvenil y ardiente de una moza napolitana que cantaba en medio de la noche terrible su canción invocando al amor: ¡Amore, amore! Era la primavera de la vida que oponía al hálito siniestro de su hermana la muerte, la fuerza joven y eterna de su sangre viva, siempre renovada, siempre brotando de la tierra, aún de aquella que encierra más cadáveres fríos.

No busquemos, sinembargo, nada trascendente en este libro, ninguna interpretación demasiado seria, porque ello perjudicaría de seguro al juicio que se quisiera hacer de la bella e interesante historia de Axel Munthe. Cuando el doctor sueco se enfrenta con la muerte, la llama siempre "querida hermana", tiene hacia ella un dulce sentimiento de amistad, que el roce y el dolor han ido forjando a través de los años. El no ignora tampoco que en el fondo de sus alas oscuras, donde todo parece abismo y límite, brilla perpetuamente una gota de sangre que acaba de nacer el mismo instante en que otra gota allá en no sabemos qué cuerpo herido, se ha secado para siempre. Así de las ruinas de la muerte nace la vida: su hermana de sangre, no su enemiga. Pero ¿acaso esta filosofía, si es que pueda llamársela así, es consoladora para el hombre? ¿Acaso puede aplacar en algún grado su tristeza cuando piensa en sí mismo, en su dicha efímera y costosa, en su confuso mundo de pensamiento, del que apenas sabe evadirse? No. Si fugazmente ha percibido la belleza o ha querido fijarla en mármol frente a sí, junto a un mar de seda que monótona y dulcemente canta su canción latina, el solitario del norte, el hombre-artista, ese rubio doctor con barbita y aspecto juvenil sabe bien que la belleza misma se extingue cuando la última gota de sangre se seca, cuando el último aliento humano se disipa. Alegrementemente, sinembargo, con su jovialidad de viejo niño, con amistad cariñosa y burlona, se enfrenta el doctor moribundo con los poderes celestiales, con los santos amigos o enemigos. Conoce a algunos y confía en ellos, pues protegen aquello que él ha amado mientras estuvo en la tierra. De ellos espera que le salven del juicio terrible. Y en efecto encuentra bondadosos abogados: San Roque, patrono de los perros -de los mismos perros que él amó tanto-, San Lucas, patrono de los médicos, San Juan, de los niños, San Pablo, y ¡oh dicha! el pobrecito San Francisco de Asís, el que llamó hermano al lobo, a la pantera, al caballo, a la alondra.

Cuando, en 1914, el viejo y canoso dios Marte, equipado a la moderna, con su máscara para gases bien ajustada al rostro barbudo reina olímpicamente sobre Europa, y Tanatos, el bello ángel de la Muerte, comenzaba a recoger sus despojos en su máquina calculadora, Axel Munthe, que todavía era un médico de moda, pudo refugiarse en su isla, subir a San Michele, y, lejos de la terrible lucha humana, contemplar el mar maravilloso, milagrosamente sereno, con el tranquilo azul de siempre. Hasta allí, hasta aquel templo de mármol de Anacapri, que él había convertido en su vivienda, no llegaba el estruendo poderoso del cañón ni el olor penetrante de los gases químicos, ni el seco estampido de las bombas que hubiera estremecido a los millares de pájaros allí refugiados, en los acantilados de la isla. No quedaba una alondra sobre el cielo de Europa. Todas las aves habían huído hacia el sur, hacia un aire más tranquilo y seguro. Allí, en Capri, rodeaban a Axel Munthe, el viejo solitario, que las contemplaba con tristeza.

Qué loco querría hoy refugiarse también en alguna isla aldeana, limpia de sangre y de odio, adonde no llegase el estampido de los obuses, ni el clamor

de las voces que excitan a la guerra? ¿Dónde, si no es en la propia intimidad inabordable, puede hallar refugio la poesía, el amor desinteresado a la cultura, el ansia de una belleza sin partido y sin precio? Mirad alrededor, y junto a unos pocos corazones que rebosan bondad, sólo hallaréis odio y fanatismo. Es un pecado hablar de paz y de perdón.

¡Locura inmensa querer refugiarse en una isla solitaria o en el solitario corazón de tí mismo! No intentes resguardar la belleza pura o impura del volcán del odio. Axel Munthe estaría hoy peleando. Mas ¿en qué barricada?

Para "Aleph"
En sus 25 años

CANCIÓN INMÓVIL

De pronto te nacen alas
y te conviertes en una diminuta paloma
que vuela en mis recuerdos.

De pronto te surgen olas
y te conviertes en un mar sonoro
que deleita mis olvidos.

De pronto te brotan hojas
y te conviertes en frondoso árbol
que abriga mis desdichas.

Pero no hay alas ni olas ni hojas
que puedan conmover este sol negro,
esta canción inmóvil.

Xxi Luis Vinj Havada



Notas

"EL CREPUSCULO A LO LEJOS" (Escribe: Carmelita Millán). Una de las mejores formas de amar a los amigos, aceptando la propuesta de Leonardo Da Vinci ("sólo se ama bien aquello que se conoce bien"), es buscar en sus gustos literarios. "¿Usted qué lee?" podría ser una pregunta definitoria. G.T. emocionado me leyó la tarjeta que había recibido de Elie Wiesel; palabras más, palabras menos, Wiesel lamentaba la distancia existente entre el lugar donde actualmente vive y Bogotá (ahora Santa Fe de) y lamentaba el hecho porque no podía compartir un café con G.T., alguien que se sentía orgulloso cada vez que Wiesel le escribía. ¿A quién no emociona el estar entre los destinatarios de cartas de un premio Nobel?

Sobre Wiesel había leído lo que publican los periódicos, nada más. Qué sorpresa cuando en la Feria Internacional del Libro encontré, en edición colombiana: "El crepúsculo a lo lejos" (Ed. Norma, colec. La Otra Orilla). Allí estaba la oportunidad de acercarme a Wiesel y por su intermedio, de conocer más a G.T., mi amigo, no el diplomático.

Y Wiesel fue entonces quien desde su libro formuló la misma pregunta que cualquiera se hace al repasar la historia de este mundo: "¿Porqué Dios calla?" "Evocas a Dios para esquivar a los hombres... Recuerda esto: el escritor incomprendido es un escritor loco. El narrador desoído es un narrador mudo. El creyente a quien Dios ha evadido no es más que un soñador peligroso. Y aún más, hay otra cosa: el hombre que no siente miedo es un hombre que no ha sentido amor".

Wiesel, sobreviviente del Holocausto, Wiesel Premio Nobel de la Paz (premio que no otorga la Academia, sino el Parlamento sueco), Wiesel proponiéndonos el entendimiento mientras él mismo es incomprendido por algunos de su propia *etnia* (debe usarse aquí con cautela el término).

"¿Porqué tantas víctimas? ¿Porqué tantos niños entre las víctimas?... y la pregunta maestra: ¿A qué se debe el silencio del cielo?" Estas preguntas válidas para el Holocausto, válidas para cualquier guerra, para los horrores de la paz (las hambrunas, uno de ellos), preguntas contenidas en *La Peste* de Camus, preguntas permanentes que nos impulsan para trabajar por un mundo distinto, quizás mejor, la verdadera utopía ("cuando uno está loco, uno está en todas partes").

"Cuando los hombres sufren por tí, sufren contigo...", pero Wiesel y nosotros sabemos que llorar no es suficiente. Por eso Messiaen escribió para los músicos que encontró en el campo de concentración *El Cuarteto para el fin de los tiempos*, por eso Ana Frank nos dejó su diario y sus relatos (he leído que un juez de los Estados Unidos condenó a un joven racista a leer a Ana Frank), por eso Wiesel escribe y habla, vive, asumiendo que cada día el silencio del cielo puede ser más profundo, hasta hacerse ensordecedor, porque el silencio suena más, porque "la ausencia de soledad puede ser tan insoportable como la soledad". Puede que el cielo calle, pero nosotros no debemos hacerlo, porque con ello esquivamos a los hombres como escribe Wiesel, y este no es tiempo de silencios, no, si tenemos voz.

"LOS FILOSOFOS Y SUS VIDAS" (Obra de Ben-Ami Scharfstein, con el subtítulo: "Para una historia psicológica de la filosofía", Ed. Cátedra, Madrid 1984. escribe esta nota: Luciano Mora Osejo). Idea central: lo que recibimos de un autor, para el caso de un filósofo, sus obras, sus explicaciones, sus exposiciones, son los productos finales de una prolongada y viva elaboración que involucra toda la personalidad: sentimientos, resentimientos, dudas, vacilaciones y, claro, también el pensamiento, como la flor de una planta que alumbra para el público, para el consumo, pero cuya producción no ha terminado, es siempre prematura. Este proceso, realmente, es una contienda entre el autor y sus interlocutores, reales o potenciales.

La fuerza pareja del estilo de Scharfstein nos arrastra, imperceptiblemente, a sus conclusiones, casi siempre desconcertantes.

La obra está abonada con información profusa, de alta calidad y seleccionada con gran precisión que mueve nuestra admiración y, con ella, nuestro asentimiento.

¿Es el primer caso de la literatura filosófica? No lo creemos, pero sí lo es la imperturbable laboriosidad y audacia para incluirlos a todos (los "grandes") en una única pesquisa.

Escribe Scharfstein: "...sin el entendimiento logrado por la persuasión filosófica o, al menos, por la racional, la reciprocidad humana se hace más difícil y, por lo tanto, la felicidad del hombre más remota. En consecuencia, para ser felices, debemos instruirnos, y organizar la sociedad para que los demás puedan instruirse, persuadirse unos a otros de la verdad terapéutica común y lograr la unión de todos".

QUINTO CENTENARIO. En la Cumbre Iberoamericana de Guadalajara, Carlos Fuentes dijo: "La aparición de la cultura como protagonista de la vida iberoamericana va aparejada a la aparición de la sociedad civil como portadora de la cultura. Hemos visto cara a cara lo mejor de nosotros mismos, lo que hemos creado con la mayor alegría, la mayor gravedad y la mayor resistencia. Nos hemos dado cuenta de que nuestra cultura es multirracial: indígena, europea, negra y sobre todo, mestiza, mulata. Nos hemos sentido herederos de una policultura con raíces en la América precolombina, el África negra y una Europa de rostro múltiple. La presencia española y portuguesa en el Nuevo Mundo fue portadora de la civilización mediterránea, griega y romana, pero también árabe y judía..."

Sobre la reunión de presidentes iberoamericanos, en Guadalajara, México, Germán Arciniegas escribió: "La reunión de presidentes de una parte de América con el Rey de España y el presidente de Portugal en Guadalajara, deja un documento en el que yo hubiera querido el cambio de una palabra, así se sacrificara la de las cinco aes sonoras de la clara capital de Jalisco. Porque si la reunión hubiera sido en San Pedro Alejandrino se habría mantenido más beligerante el sentido de independencia que, por extraña necesidad, es el que se impone destacar al cabo de dos siglos de nuestra emancipación de España.../ Lo sencillo y natural hubiera sido reunir a los presidentes de las Américas para celebrar y pactar la unión del Nuevo Mundo y traer luego como invitados a la fiesta al Rey de España, el Presidente de Portugal, la Reina de Inglaterra y el Presidente de Francia.../ Lo que toca no es volver sobre Santa Fe del viejo imperio español sino proyectar desde San Pedro Alejandrino una América que desde Alaska sea tierra de libertad y justicia hasta la Patagonia. El Nuevo Contrato Social. Proclamarlo y ponerlo, alegres y confiados en manos de nuestra gente y de... los reyes de ultramar, como mensaje. El mensaje del Nuevo Mundo".

Gabriel Betancur Mejía propone en un artículo de prensa: "La metodología sugerida en recientes foros internacionales, con apoyo de expresidentes, exministros, exembajadores, universidades, sindicatos, comunicadores, etc., ha sido que, con motivo del Quinto Centenario del descubrimiento de América o el Encuentro de dos Mundos, nuestra generación geste una acción histórica similar a la que se conmemora. Esta debe ser por su magnitud, la creación de la *Comunidad Latinoamericana de Naciones*, el 12 de octubre de 1992; como actores, los jefes de Estado; como acto, la firma de su Carta Constitutiva, que incluya su Parlamento Popular y que se efectúe, inicialmente, en Santo Domingo...".

Augusto Roa Bastos, también escribió en los siguientes términos concluyentes: "He aquí, para América, el verdadero sentido de la conmemoración del V Centenario: afirmar y consolidar, en primer lugar, la identidad de los pueblos latinoamericanos en el contexto del Tercer Mundo, al cual pertenecen no por destino elegido, sino por su situación de dependencia, de atraso, de aislamiento; y en segundo lugar, afirmar y consolidar esta identidad en la unión y alianza con España y Portugal".

LA SOCIEDAD DE LOS POETAS VIVOS (Escribe: Valentina Marulanda). En la gélida noche del altiplano bogotano, van llegando uno tras otro, y congregándose en torno a la hoguera que exhala aromas de eucaliptus, hombres y mujeres de todas las edades, enfundados en pesados abrigos. Un amplio y boscoso parque, conocido como el de *las flores*, en pleno corazón de la zona comercial de El Lago, sirve de escenario al insólito ritual: las veladas de luna llena, en donde la poesía -rociada por uno que otro trago de *aguardiente*, a pico de botella-, tiene la palabra. Aquel día, se dejó oír la voz de tres exponentes de la generación Nadaísta, los mismos que hace treinta años encarnaron la protesta y el desenfado poético. Poco importa que la ciudad capital tenga seis millones de habitantes, que la inseguridad se agazape en cada esquina, que la temperatura ronde el grado cero. Allí estarán los poetas vivos, los octogenarios como los de 20 años, cada mes en la noche de plenilunio. Y un montón de gente dispuesta a escucharlos, en medio de un silencio sepulcral. Porque en Colombia, el culto a la muerte convive en forma desafiante con un inusual culto a los libros, a la pa-

labra escrita, a la literatura. Tal vez en ningún otro país la poesía tenga un poder de convocatoria similar, ni el libro ostente un valor cultural tan vigente como en esta Colombia azotada por múltiples formas de violencia.

HEMOS RECIBIDO. De *Planeta Colombiana*, los siguientes libros: Guy Sorman, *Los verdaderos pensadores de nuestro tiempo* ("Desde el Big Bang hasta la filosofía china, desde los orígenes del lenguaje hasta la economía liberal, desde la ciencia del caos hasta la conquista del espacio, la genética, el psicoanálisis o la inteligencia artificial; un viaje apasionado al país de las ideas de hoy"), Ed. Seix Barral, Bogotá 1991, Danilo Cruz Vélez, *Tabula rasa* (En este libro se emprende una exploración de las raíces últimas de nuestro pasado filosófico. El autor encuentra el origen de nuestras conocidas deficiencias en este campo en la anormalidad de nuestra historia que produjeron los tres siglos que tuvimos que vivir de espaldas al pensamiento moderno, por causa del empeño de España de prolongar en su propio suelo y en sus colonias una Edad Media tardía. Pero reconoce que, después de nuestro desvío de la madre patria en el siglo XIX, para buscar en vano en Francia e Inglaterra una superación de nuestro anacronismo intelectual, lo que finalmente vino a impulsar nuestra efectiva incorporación a la modernidad fue el reencuentro, en el primer tercio de nuestro siglo, con la nueva España de José Ortega y Gasset y su generación, con una España abierta al fin del mundo intelectual de Occidente..."), Ed. Planeta, Bogotá 1991. Mario Escobar V., *Canto rodado* (novela, "mágica, tierna, evocadora. Una historia de amor inolvidable"), Ed. Planeta, Bogotá 1991.

Carlos Martín, *Hacia el último asombro* (poesía), Ed. El Ancora Editores, Bogotá, 1991. Varios autores, *Muestra poética 1991*, Cuadernos de Poesía Nueva, Ed. Asociación Prometeo de Poesía, Madrid 1991. Guillermo Rendón G., *Coral Bókkota en Homenaje a Ramón Cardona García*, Ed. Centro Colombo-Americano, Bogotá 1990. *Golpe de Dados*, revista de Poesía, números 109 ("Breviario del Incierto", Juan Manuel Roca), 110 (textos sobre la obra de María Mercedes Carranza) y 111 ("Por el agua de bordes dorados", Juan Gustavo Cobo-Borda).

Jorge García-Usta, *El reino errante* (poemas de la migración y el mundo árabes), Ed. Jonán, Cartagena de Indias. Jaime Arturo Martínez, *Autorretrato*, Ed. Fundación H. Rojas Herazo, Cartagena de Indias. Herbert Protzkar Andrade, *Desde todos los vientos*, Ed. Fundación H.R.H. Ramiro del C. Medina Pérez, *Cesuras en la cotidianidad*, Ed. Umbrales, Tolú. David Escobar Galindo, *Oración en la guerra y otros poemas*, Ed. Thau, El Salvador.

PATRONATO DE LA FUNDACION ALEPH. *Socios Honorarios:* Luciano Mora Osejo, Rubén Sierra Mejía, Jesús Mejía Ossa, Guillermo Botero Gutiérrez, Mirta Negreira Lucas, Livia González y Rodrigo Ramírez C. *Socios Fundadores:* Adela Londoño Carvajal, Fernando Mejía Fernández, Nínfa Muñoz R., Amanda García M., Martha Londoño de Maldonado, Jorge Eduardo Salazar T., Jaime Pinzón A., Luz Marina Amézquita M., Mario Spaggiari J., Hugo Marulanda L., Jorge Eduardo Hurtado G., Alvaro Gutiérrez A., Rafael Zambrano F., Fabio Rincón C., Heriberto Santacruz I., Gonzalo Duque E., Alberto Marulanda L., Eduardo López V., Daniel Alberto Arias T., José Oscar Jaramillo J., Jorge Maldonado, Norma Velásquez Garcés, Oscar Correa M., Carlos Enrique Ruiz. *Socios Adherentes:* María Leonor Villada S., Benhur Va-

Iencia B., María Elena Villegas L., Constanza Montoya R., Amparo González R., Elena Álvarez L., Jorge Eliécer Marín Arias, Elsie Duque de Ramírez, Martha Cecilia Giraldo M., José Danilo Quintero D., Luz Stella Velásquez, Patricia Noguera de E., Néstor Tabares C., José Gregorio Rodríguez, Martha Helena Barco, Carmenza Isaza D., Jesús Gómez, Ángela García. *Suscriptores de Apoyo*: Luis Eduardo Mora Osejo, Octavio Calderón, Gustavo Isaza, Anielka Gelemur-Rendón, David Puerta Zuluaga, Lino Jaramillo Ocampo, Alejandro Dávila A.

LEYENDO A CARLOS MARTIN

El sueño no es más que otra vigilia
donde un hombre vivo y uno muerto se saludan
y se miran con el asombro de saberse el mismo.

¿Dónde estuve, en qué sueño,
o dónde estuvo mi muerto
cuando Diotima me besó en los ojos
con los labios de la poesía?
Esa frágil palabra, ese medir el vuelo
por la cantidad de aire
que intentamos respirar a trancos
para no asfixiarnos con el humo de la indiferencia.

Sonido del hombre.
Las manos y la imaginación
trabajan a la luz de la mirada,
esa luz que está en el alba, como roce,
y que alardea en la noche
en la vigilia más humana del hombre.

OSCAR TORRES DUQUE

Colaboradores

FERNANDO SAVATER. Filósofo y escritor español. Ver Revistas ALEPH 41/42 y 60.

JOSE LUIS DIAZ GRANADOS. Poeta y escritor colombiano.

SAUL YURKIEVICH. Escritor y poeta francés, ha colaborado en ALEPH.

VALENTINA MARULANDA. Licenciada en Filosofía y Letras, colombiana, reside en Caracas.

FERNANDO CHARRY LARA. Poeta y ensayista colombiano, Miembro de la Academia Colombiana de la Lengua y colaborador de ALEPH.

DANIEL SAMPER PIZANO. Periodista colombiano residente actualmente en Madrid, España.

LUIS FELIPE RAMON Y RIVERA. Etnomusicólogo, compositor y escritor venezolano. Ver ALEPH 20 y 57.

DAVID PUERTA ZULUAGA. Ingeniero civil colombiano, intérprete de tiple, concertista y compositor.

JUAN LISCANO. Poeta y ensayista venezolano. Fue Director General de Monte Avila Editores.

JAIME GARCIA MAFLA. Escritor y poeta colombiano.

JOSE LUIS CANO. Escritor español, biógrafo de la generación del 27. Ensayista y poeta. Ver ALEPH 61.

RAFAEL MARTINEZ FERNANDEZ. Escritor de la costa atlántica colombiana.

ALEJANDRO OBREGON. Pintor expresionista nacido en Barcelona y radicado en Colombia desde los seis años de edad. Ver revista ALEPH N° 39.

BLAS GALINDO D. Músico mexicano. Ver revista ALEPH N° 70.



Banco Cafetero



La República de los intelectuales	3
/Fernando Savater/	
Mozart o la música pura	6
/Valentina Marulanda/	
Aire sobre el aire	11
/Fernando Charry Lara/	
Floralinda la cienagosa	14
/Rafael Martínez Fernández/	
La pasión por el ing	16
/Daniel Samper Pizano/	
Del joropo y otras cosas entrañables	18
/Luis Felipe Ramón y Rivera/	
Sobre la composición musical	23
/Blas Galindo D./	
Nocturno /Separata de Música N° 38/	25
/Blas Galindo D./	
Reflexiones en torno a un jaque mate	30
/David Puerta Zuluaga/	
Variaciones	34
/Juan Liscano/	
Vive si puedes	36
/Jaime García Mafla/	
Releyendo novelas	39
/José Luis Cano/	
NOTAS	47
El crepúsculo a lo lejos (escribe: Carmelita Millán) / Los filósofos y sus vidas (escribe: Luciano Mora Osejo) / Quinto Centenario / La sociedad de los poetas vivos (escribe: Valentina Marulanda) / Hemos recibido / Patronato /	
COLABORADORES	52

Carátula: Alejandro Obregón. *Floralinda la cienagosa*.
 Interior de carátula: Carta manuscrita de Alejandro Obregón.
 Página 2: Manuscrito de Saúl Yurkievich. Poema "El Umbral"
 Ilustraciones interiores: Dibujos del antropólogo Guillermo Páramo,
 Vice-Rector Académico de la Universidad Nacional de Colombia.