ATENEA XXI
REVISTA CULTURAL DEL SEGLE

Editorial

Diciembre 2022

ATENEA XXI
La Sagrera, 08027 Barcelona

Diseño y producción
Atenea XXI, revista cultural del siglo XXI

Redacción y administración
atenea21@creatius7.info

ISBN
978-1-4709-8094-8

Management

César A. Alvarez
Director editorial

Ignasi Coscojuela
Departament comercial

Dayana Díaz De Freitas, Ricard Teixidó
Departament de continguts

Nota:

ATENEA XXI no se hace responsable de las opiniones de sus colaboradores, autores y lectores en los trabajos publicados ni se identifican necesarimente ni con los mismos.

Contenido

40º Aniversario de "Blade Runner".
— *Juliano Martínez* *10*

BARAJA 40 COROS, UN SOLO CANTO DE DIMAS ARRIETA: POESÍA Y MAGIA VERBAL
— *Nécker Salazar Mejía* *11*

50 Aniversario de "Made in Japan". Deep Purple.
— *Adriano Pérez* *18*

Celebración del festín verbal
— *Dimas Arrieta* *32*

40 Aniversario de "Akira", el manga.
— *Justiniano López* *35*

"Akira", el anime.
— *Juliano Martínez* *38*

La pecera electrónica.
— *Pere Bases* *42*

El mañana nunca llega
—*Fátima Carrasco* *44*

Hacia la Gran Hoguera de las Vanidades.
— *Pere Bases* *47*

En tu fiesta me colé.
— *Iván Sánchez* *49*

Manifiesto del Anti-lider
— *César A. Alvarez* *53*

COMERCIO DE PROXIMIDAD

HARRISON FORD
BLADE RUNNER
THE FINAL CUT
"Blade Runner as it was meant to be!"
"Darker, bleaker more beautifully immersive."
"Blade Runner is back and looking great. Well worth another look."

40º Aniversario de "Blade Runner".

Durante este año 2022 se ha cumplido el 40 Aniversario de la mítica película de ciencia-ficción titulada "Blade Runner", filme estrenado en el año 1982. Motivo por el cual la Redacción de la revista cultural de aparición bimensual Atenea XXI ha decidido incluir este ensayo de cine como particular homenaje. Se trata de una película estadounidense del género neo-noir y de ciencia ficción. Fue dirigida por Ridley Scott y escrita por Hampton-Fancher y David Webb Peoples. Por lo que se refiere al reparto estelar estaba compuesto por Harrison Ford (como Dick Deckard), Rutger Hauer (como Roy Batty), Sean Young (Rachael), Edward james Olmos (Gaff), M. Emmet Walsh (el capitán Harry Bryant), Daryl Hannah (Pris Stratton), William Sanderson (J.F. Sebastian), Brion James (Leon Kowalski), Joe Turkel (el Dr. EldTyrell) y Joanna Cassidy (Zhora Salome). Filme basado parcialmente en una novela del autor de ciencia ficción Phillip K. Dick. En concreto se trata de su célebre obra que lleva por título "¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?"; publicada en el año 1968.

La acción del filme transcurre en una distópica ciudad de Los Angeles, (EEUU), durante el mes de noviembre de 2019. Describe un futuro en el cual, mediante sofisticadas técnicas de bioingeniería, se fabrican humanos artificiales que reciben el nombre técnico de replicantes. Son utilizados para trabajos peligrosos y también como esclavos en las

llamadas “colonias del mundo exterior” del planeta Tierra. Han sido fabricados por Tyrell Corporation con el objetivo de ser «más humanos que los humanos»; sobretodo el modelo Nexus-6. Resultan prácticamente indistinguibles físicamente de un humano: Pero tienen una mayor agilidad y fuerza física y carecen, en teoría, de la misma respuesta emocional y empática. Los replicantes fueron declarados ilegales en la Tierra tras un sangriento motín ocurrido en una colonia exterior. Un cuerpo especial de la policía, los blade runners, se encarga de identificar, rastrear y matar —o «retirar», en términos de la propia policía— a los replicantes fugitivos que se encuentran en la Tierra. Un grupo de replicantes anda suelto por Los Ángeles. El veterano Blade runner Rick Deckard es sacado de su semi-retiro con la misión de eliminarlos.

Inicialmente Blade Runner recibió críticas mixtas de parte de la prensa especializada. Unos se mostraron confundidos y decepcionados de que no tuviese el ritmo narrativo que se esperaba de una película de acción, mientras otros apreciaban su ambientación y complejidad temática. La película no obtuvo buenos resultados de taquilla en los cines de Estados Unidos. Aunque más tarde fue revalorizada en el mercado doméstico hasta llegar a convertirse en una auténtica película de culto. Llegando a ser considerada como una de las mejores películas de ciencia ficción y una precursora del género ciberpunk. Fue candidata a dos Óscar (mejor dirección artística y mejores efectos visuales), ganó tres Premios BAFTA de ocho nominaciones. En cuanto a la banda sonora compuesta por Vangelis fue nominada al Globo de Oro.

Blade Runner fue elogiada por la crítica cinematográfica como una de las películas más influyentes de todos los tiempos. Tanto por su ambientación detallada y original, considerada un hito visual posmoderno con su descripción realista de un futuro en decadencia, como por adelantarse en plantear temas y preocupaciones fundamentales para el siglo xxi. Su banda sonora, sus efectos especiales y su fotografía han sido igualmente aclamados. Blade Runner también permitió poner a Philip K. Dick en la mira de Hollywood y a partir de entonces muchas películas se han inspirado en su obra literaria. En 2017 se estrenó su continuación con el título Blade Runner 2049.

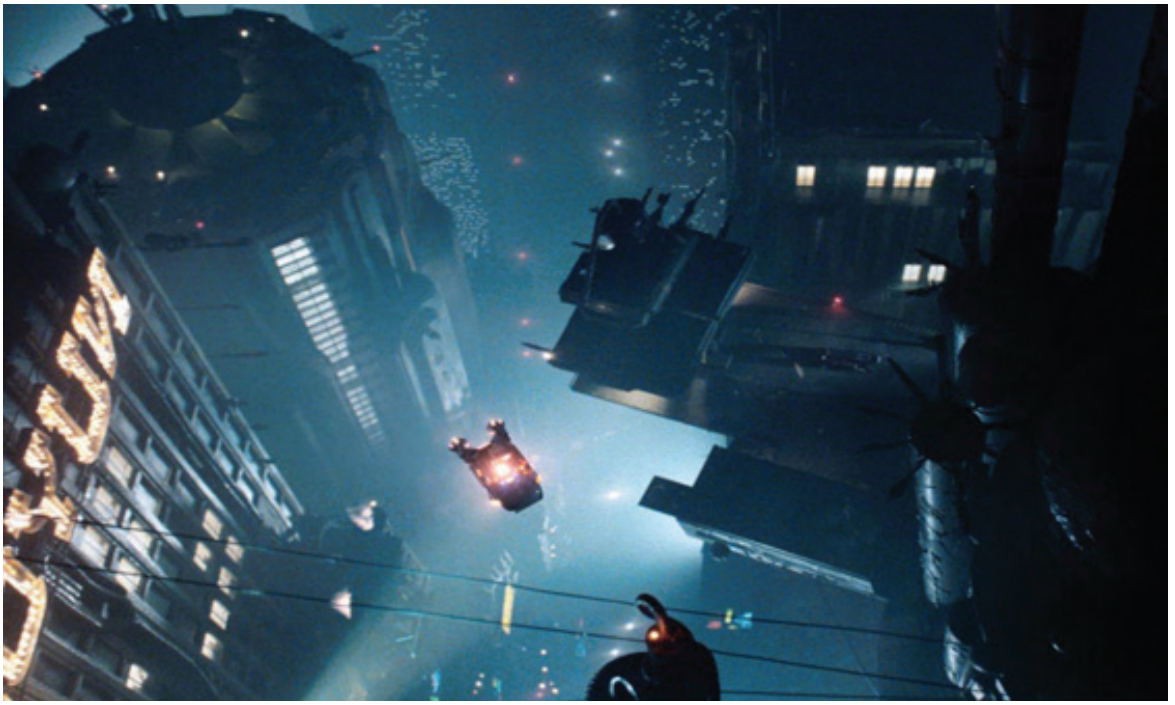
Vamos a dedicar este apartado del ensayo de cine titulado “40º Aniversario de “Blade Runner” a hablar de la célebre película que está inspirada parcialmente en una gran novela. En primer lugar diremos que fue escrita en el año 1968 bajo el título de “¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?”. Obra del autor norteamericano de ciencia ficción Phillip K. Dick. Hemos de destacar que esta novela tardó 14 años en ser adaptada a la gran pantalla. También transcurrió otro decenio antes que la asombrosa versión cinematográfica del

renombrado director Ridley Scott titulada "Blade Runner" fuera reconocida finalmente como obra maestra del cine del género de la ciencia ficción. El filme costó la friolera de 28 millones de dólares y no fue bien recibida ni por la crítica ni por el público tras su estreno. De hecho, fue un fracaso económico. Tan solo fue aceptada con plenitud por la crítica y el público tras el reestreno de la versión del director en 1992.

Llegaron a escribirse numerosos libros acerca de la historia que hay detrás de la película y sobre las anécdotas del rodaje de la misma. Se trató de una producción difícil y circularon numerosos rumores sobre conflictos durante su rodaje. Entre otras cosas, se dijo que a Harrison Ford no le caía bien la co protagonista Sean Young. Los técnicos se hicieron confeccionar camisetas que expresaban la irritación que les causaba el agotador ritmo de trabajo. Lo mas notable de todo fue que Ford y Scott no congeniaban.

Ford ha hecho pocos comentarios sobre la película desde que se estrenó y se limitó a decir que fue la mas dura entre todas las que ha protagonizado. "Blade Runner" fue aclamada con merecimiento por parte de la crítica debido a su remarcable diseño de producción y a la visión futurista que ofrece Ridley Scott de la ciudad de Los Angeles a finales del año 2019. Nos presenta una distópica urbe desolada e iluminada por las luces de neón donde sus calles se encuentran abarrotadas de gentes muy variopintas. Ciudad expuesta de forma permanente a una incesante y omnipresente lluvia

ácida. Esta particular estética cinematográfica ha sido copiada con frecuencia por otros directores del género pero nunca superada.

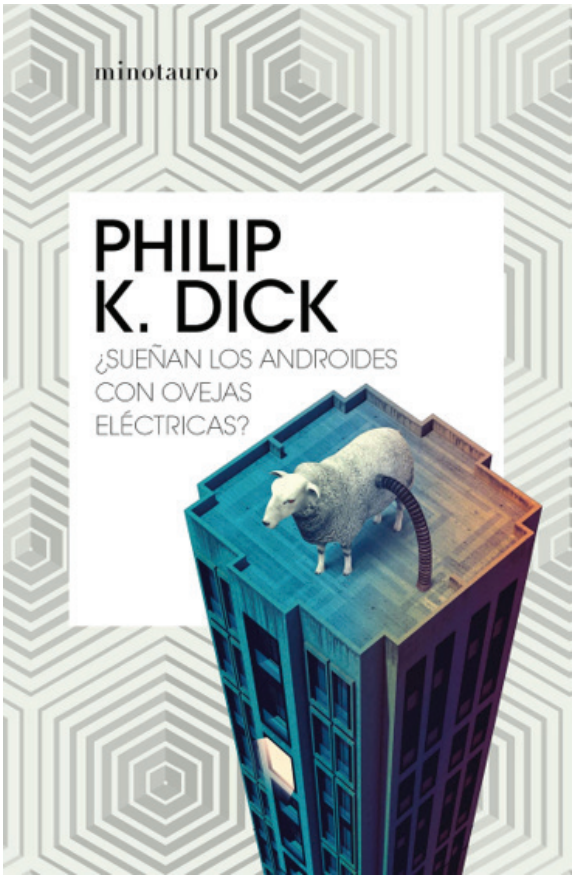


Por esta distópica ciudad de Los Angeles deambula el detective Rick Deckard, personaje protagonista del filme interpretado por Harrison Ford. Su trabajo consiste en localizar y destruir "réplicas" androides amotinadas que se hacen pasar por seres humanos. Al mismo tiempo que, sin darse cuenta, se enamora de una de ellas llamada Rachel (Sean Young). "Blade Runner es una película simbolista que ha dado pie a numerosos debates a lo largo de los cuarenta años que han transcurrido desde su estreno en 1982. Algunos de sus críticos defensores han llegado incluso a afirmar que dicho filme trata de la religión de forma sublime. Arguyen en favor de esta tesis el hecho de que uno de los replicantes perseguidos por el detective Deckard, Roy Batty (Rutger Hauer), se perfora la mano con un clavo para representar la crucifixión. También aluden al hecho que el Dr. Eldon Tyrell (Joe Turkell), magnate corporativo fundador de la empresa Tyrell Corporation y el creador de los replicantes, se nos presenta como figura divina y vigila todas sus creaciones.

Otro valor destacable de esta película consiste en la soberbia mezcla que hace su director de ciencia ficción del siglo XXI y cine negro de la década de 1940 creando así una distopía sensacional. El detective Rick Deckard recibe por parte del Jefe del Departamento de Policía de Los Angeles el encargo de "retirar" (ejecutar) a los replicantes fugados que han venido a la Tierra con el propósito de buscar a su creador. Una de las razones por las que "Blade Runner" ha llegado a ser una película de culto es la existencia de más de una versión de la misma. La versión del director incluye escenas complementarias y omite los

comentarios en “off” de Ford tras el “retiro” del androide Roy Batty. Así como el final feliz impuesto por los estudios en la primera versión de la película. Por todos estos motivos “Blade Runner” continúa siendo una de las películas de ciencia ficción que cuenta con la mejor dirección artística y es visualmente una de las mas sensacionales de toda la historia del cine.

Consideramos que ha llegado el momento de dedicar este apartado del ensayo de cine para poder hablar de la novela que inspiró este magno filme. Se trata de la obra del escritor norteamericano de ciencia ficción Phillip K. Dick (1928-82) titulada “¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?”, novela publicada en el año 1968. En ella su autor nos habla de una sociedad de posguerra en la que, con la Tierra afectada por la radiación nuclear, la población emigra hacia las colonias extraterrestres. A todos los que se marchan se les asigna un robot androide para ayudar en las tareas domésticas y manuales. Los habitantes que se quedan en el planeta Tierra viven hacinados en ciudades en decadencia, expuestos a enfermedades derivadas de la exposición a las radiaciones. Existen varias diferencias entre la novela de Phillip K. Dick y su adaptación cinematográfica a caro del director Ridley Scott en 1982. Ahora expondremos diferentes aspectos de la novela escrita por Dick que, en su mayoría, no aparecen reflejados en la mítica película dirigida por Scott.



En primer lugar consideremos el aspecto religioso de la novela. La principal religión de los habitantes que permanecen en la Tierra es el mesmerismo. Esta creencia religiosa se basa en el respeto por todas las formas de vida. Los habitantes del planeta conectan empáticamente con su fundador Wilbur Mesmer y su titánica e inacabable tarea de de subir a una montaña mientras es apedreado. Todos comparten sus emociones con los animales a punto de extinguirse. Tanto es así que la propiedad de una criatura orgánica está considerada por esta sociedad como un símbolo de status. Existe,

además, un próspero comercio de animales sintéticos que la gente trata y cuida como si fueran animales reales.

Rick Deckard es un caza recompensas que persigue y "retira" androides que han escapado de la servidumbre y han huido a la Tierra. Desde la muerte de su mascota real sufre el estigma social de poseer una oveja eléctrica. Cuando le ofrecen el trabajo de retirar a seis androides fugitivos, lo acepta porque el dinero de la recompensa le va a permitir comprar otro animal real. Normalmente los androides son fáciles de detectar debido a su falta de empatía. Para ello se usa el test de Voight Kamft (V.K.), que mide las reacciones ante animales en peligro. A diferencia de los humanos , los androides no saben como reaccionar o tardan en elaborar una respuesta. Pero los últimos androides Nexus 6 tienen sistemas avanzados que les permiten pasar las pruebas del test V.K. Por lo tanto, ya no es tan fácil determinar quién es real y quien es sintético.

Durante su misión , Rick se plantea cuestiones de moralidad, vida y percepción. Como por ejemplo se pregunta: "¿Qué personas de las que se encuentra son en realidad androides?", "¿En qué punto un ser con inteligencia artificial se convierte en un ser vivo?", "¿Qué es la vida?", "¿Quién sino un androide destruiría a otro ser viviente?".

La adaptación cinematográfica de Ridley Scott, "Blade Runner", se estrenó en Estados Unidos en junio de 1982, tan solo tres meses después de la muerte de su autor Phillip K. Dick. Las críticas iniciales se dividieron a la hora de valorar esta adaptación a la gran pantalla. Algunos críticos se quejaban de la falta de ritmo y acción. Mientras que otros elogiaban los paisajes urbanos futuristas diseñados por Syd Mead y los efectos visuales de Douglas Trumbull quien fue el responsable de estos efectos en películas tan importantes del género de ciencia ficción como ""2001, una odisea del espacio" (1968) y de "Encuentros en la tercera fase" (1977).

Hasta aquí este ensayo de cine dedicado a conmemorar el 40º Aniversario de la legendaria película del género de ciencia ficción "Blade Runner". Estrenada en el mes de junio de 1982, hace ahora cuarenta años, y dirigida por el realizador norteamericano Ridley Scott. Hemos ofrecido un estudio comparativo entre la novela "¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?" (1968) de Phillip K. Dick y su adaptación cinematográfica bajo el título de "Blade Runner". Con el objetivo de esclarecer tanto sus intrínsecas similitudes como sus evidentes diferencias y así ofrecer claves de interpretación tanto para la novela como para la película. Esperamos que haya sido del agrado de los lectores de K. Dick y de los seguidores de la obra cinematográfica de Ridley Scott.

— *Juliano Martínez*

BARAJA 40 COROS, UN SOLO CANTO DE DIMAS ARRIETA: POESÍA Y MAGIA VERBAL

— Nécker Salazar Mejía

Universidad Nacional Federico Villarreal (Perú)

Quiero expresar mi agradecimiento al Centro Cultural de nuestra casa de estudios por invitarme a participar en esta presentación y expresar mi reconocimiento por la organización de la celebración del Día Internacional del Libro, que visibiliza la producción

académica y creativa de egresados y docentes de nuestra Alma Mater.

Docente, investigador, poeta y narrador, Dimas Arrieta ha convertido el conocimiento y la investigación en materia de reflexión, pero sobre todo de creación, tanto a través de la prosa como del verso. Por ello, sus conocimientos y su saber sobre la tradición oral de la sierra piurano se plasman en un ciclo narrativo que todos debemos leer conformado por las novelas El camino de las Huaringas, En el reino de los guayacundos y El jardín de los encantos. Habla el gran sinonés.

El día de hoy nos convoca la poesía, que es otro de los géneros de creación cultivado por Dimas Arrieta. El libro Baraja 40 coros, un solo canto, publicado hace 20 años, vuelve a ser editado, en esta oportunidad por un sello español que nos permite valorar aún más la poesía de nuestro amigo y colega. No es fácil en el campo de la creación lograr que un poemario sea editado fuera del país, por una editorial extranjera.

Dedicado a Perfecto Peña, el mayor exponente de la cartomancia de Huancabamba, cuya "docencia astral sigue presente en nuestras vidas", el poemario lleva un título que remite al juego de los naipes, por cuanto desarrolla secuencialmente 40 poemas que pueden asumirse como correspondientes a los 40 naipes de la baraja española. En tal sentido, el propio título es un indicador de la referencia a las cartas cuya simbología y significado se relaciona con el destino, la vida, la existencia del hombre, la suerte, la búsqueda del sentido para el ser, etc.

Las indicaciones que figuran al comenzar en el Tablero de Orientación nos presentan los caminos que pueden seguirse para comprender de manera más acertada el contenido del poemario. En concreto, se puede leerlo en el orden en que aparecen los poemas siguiendo una lectura lineal y progresiva, pero también se puede realizar una lectura ayudados de un casino de tal modo que los poemas surgen como quien arroja las cartas.

Esta segunda vía es la que el texto propone, ya que nos invita lúdicamente a entender el sentido de la vida de las personas y de las cosas que nos rodean. Asimismo, este juego que relaciona la poesía con lo creativo incluye la interpretación y la adivinación como quien buscando una página al azar echa cartas, lanza los dados o busca la suerte.

Este tablero es también un recurso literario que el autor recoge de la tradición literaria, ya que es parte como elemento paratextual de poemarios, libros de cuentos y novelas, donde las indicaciones o recomendaciones pueden orientar la lectura sin que el lector abandone su propia convicción al leer la obra. Se trata de un recurso que encontramos en conocidos textos de la literatura. Pero, como lo señalamos, el lector tiene la facultad de leer los poemas según su propio camino y elección, lo que nos lleva a posicionar como agente de valoración del sentido del texto al lector.

Por otro lado, el poemario es una muestra del arte creativo y poético del autor, ya que, a través de las palabras, las imágenes, las metáforas y el juego verbal, nos acerca al simbolismo que se encuentra en

la iconografía, los colores, las formas y las figuras de las cartas.

La factura poética del libro, a la vez, evidencia un conocimiento y un ejercicio permanente en el verso y en sus posibilidades de expresión y significación. Podemos elegir al azar cualquier poema y encontraremos en él una habilidad en el lenguaje poético, como cuando leemos el primer poema titulado "As de oros (La buena estrella)":

Festín auspiciado por los astros.
Luz que desangra oscuridades.
Pacíficos días. Clara imagen embellecida
del taller de la experiencia.

Leonado Sol de sueltas armonías.
Reconciliaciones alegres con los dioses.
Eterna dicha. Ansiada estación de afortunados.

Transferencias placenteras de cariños.
Tránsito allanado con las felicidades.
Fecundos reinos. Tierras cubiertas de encantos.
La vida y su dulzura, corazón, gozo y miel.

De este modo, en su registro verbal, los poemas dimanan las elegancias del estilo propio de la poesía que nos sitúa una cierta filigrana en el empleo de las palabras. Podemos leer otro poema para confirmar esta apreciación; en este caso, citamos los versos del poema "Cinco de oros (Ensoñaciones)":

Gloriosa acechanza de la alegría. Ensoñaciones primaverales te inundan. Corazón, corazón, festeja esos gozos, encantos de lucir las prendas eufónicas. Amor a plenitud regalo del contento.

Bautizos que son nuevos nacimientos. Lugar donde se pone el buen amor, confiado a vivir de sus reservas.

Fiesta en el alma.

El conocimiento del autor sobre el curanderismo, los rituales curativos, el misterio de las lagunas de Piura, el poder de los encantamientos, la invocación a los seres celestes y al universo mágico de la sierra piurana, así como su acercamiento a la adivinación, a la lectura del azar y del destino subyacen en la concepción del poemario, ya que la propia tradición de las cartas es una lectura de la vida, es un anuncio de las cosas que nos pueden suceder o la respuesta a las interrogantes que el hombre plantea sobre su ser, su vida o su futuro.

Este saber que el autor plasma poéticamente en los 40 poemas es también una fuente para el entendimiento del misterio que envuelve a la vida y demuestra el conocimiento de la baraja española y de su valor en la experiencia adivinatoria en los pueblos del Perú, en especial, en el norte peruano, donde se relaciona estrechamente con las indagaciones sobre la salud, el amor, la vida, el porvenir y la suerte. Este conocimiento pone de manifiesto, igualmente, la inclinación del autor por la forma de encontrar sentido a la vida humana y expresa una filosofía del ser.

Sobre este punto, el autor nos dice:

En esta baraja se ha combinado el soporte occidental con el pensamiento andino de la sierra piurana. Tamaña empresa

verbal de poetizar cada una de las cuarenta cartas de la baraja española, responde a lo que aprendimos en la escuela de la tradición empleada por nuestra gente.

Los poemas encierran una reflexión sobre el ser, por lo que asumimos que los versos dan a conocer simbólicamente respuestas a interrogantes que nos hacemos en nuestra vida personal. Si bien, como se sabe, la poesía carece de un referente específico, porque sus contornos no siempre están definidos y existen varias lecturas posibles frente a lo que se encuentra escrito, además como lenguaje alegórico admite varios sentidos; ello, sin embargo, no es óbice para encontrar algunas líneas dominantes en el poemario que nos pueden dar inclusive la idea de una cierta filosofía de la vida.

Es interesante cómo se abordan la idea del hogar, el trayecto de la vida y el espacio propio que nos alberga en el poema "As de copas (El viejo remanso)", que, a la vez, remite a conocidos tópicos de la literatura:

Y así nació el hogar en el principio, tu y yo
esos antiguos, los varios
y los otros, más ésos que aun
tú no recuerdas. Desde ahí hemos venido
buscando nuestra casa, corazón, un lugar
donde se rinda tu estructura, tus caminos y
la vieja dolencia de los dientes.

Conquista humana, tu casa, tú, amador
y peregrino, muchas veces huyendo de ti
mismo.

El simbolismo del oro y de lo que significa alegóricamente como los logros, las conquistas, la obtención de bienes materiales y el propio valor de lo que representa el trabajo para lograrlo se pone de relieve en el poema "Dos de oros (El esplendor y la hipoteca)". Pero también el poema reflexiona sobre la experiencia humana donde muchas veces para conseguir las cosas lo que hacemos compromete nuestra vida. Podemos citar los primeros versos del poema:

Los oros son el metal y sus esplendores son
las dichas enormes de tener caminos concertados por los éxitos.

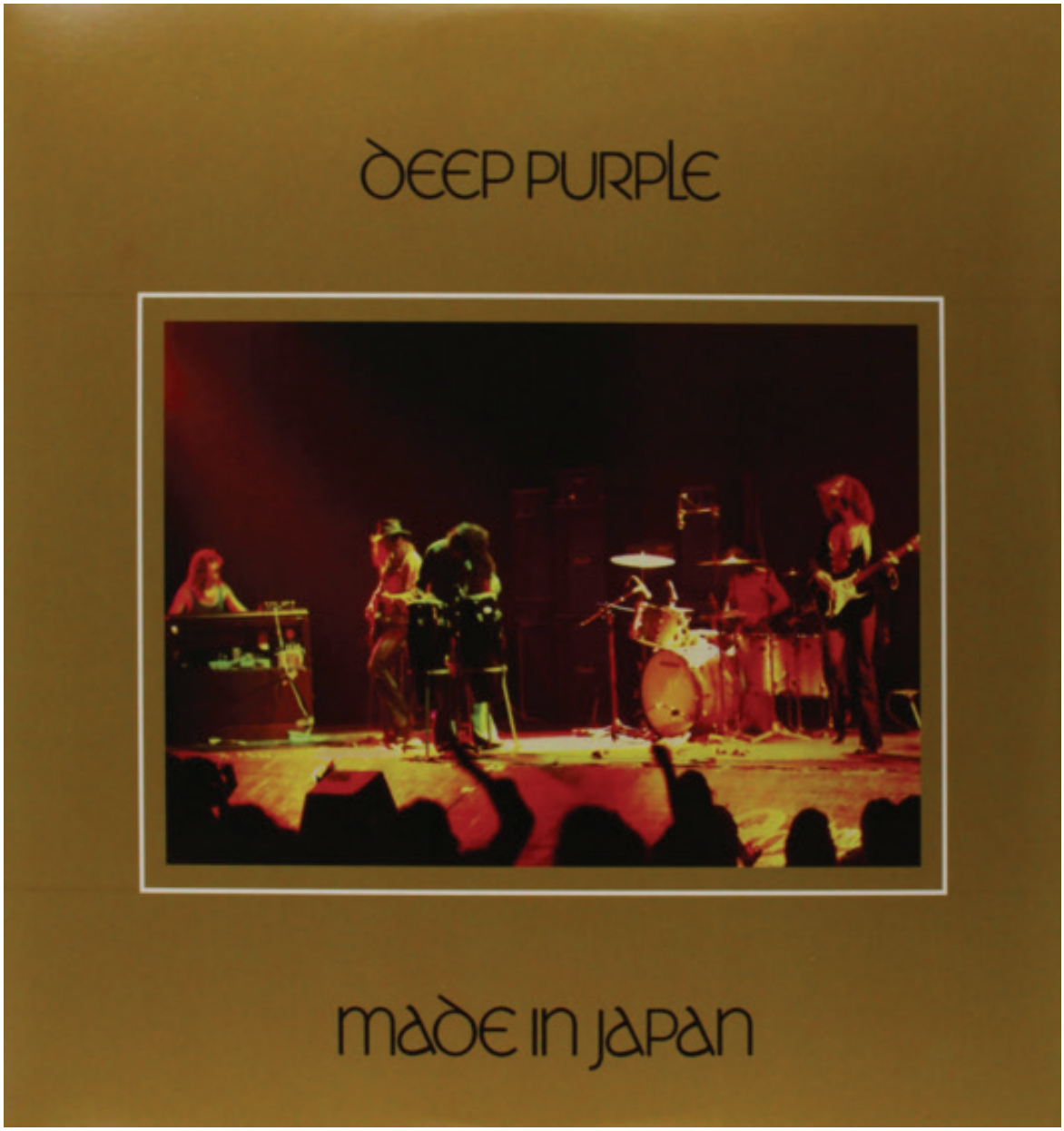
Siembras que se hacen en su tiempo.
Cuando los granos están a punto de madurar,
abundancias se vienen sin querer.

Así es el ciclo de las gracias,
el estar bien, andar protegido
(en la gordura de la suerte). Mango
de diciembre a saborear.

Esta breve muestra nos puede ofrecer una idea del sentido reflexivo del poemario y de su indagación sobre la vida.

Para finalizar, celebramos la publicación del libro Baraja 40 coros, un solo canto que en esta segunda edición después de 20 años de su aparición nos invita a realizar un recorrido por los caminos de la vida a través del simbolismo de las cartas que trazan una lectura sobre la vida y el destino de las personas. Escrito con la magia del lenguaje poético, el libro de Dimas Arrieta es una indagación sobre el verdadero significado de la vida.

Muchas gracias



50 Aniversario de "Made in Japan". Deep Purple.

En 2022 celebramos el 50 Aniversario del disco "Made in Japan" de la mítica segunda formación de la banda de Hard Rock británica Deep Purple. No hemos dejado pasar la

oportunidad de incluir este pequeño ensayo de música en su homenaje en nuestra edición de diciembre del presente año 2022. Made in Japan es un doble álbum en directo de la banda Deep Purple, grabado durante su primera gira en Japón, en agosto de 1972. Este trabajo, publicado en Reino Unido en diciembre de ese mismo año y en los Estados Unidos en abril de 1973, supuso uno de sus mayores éxitos comerciales y recibió principalmente buenas críticas.

La banda, conocida por sus espectaculares actuaciones, había retransmitido alguno de sus conciertos en la radio, pero no estaba entusiasmada con el hecho de grabar un disco en vivo hasta que la división japonesa de su discográfica remarcó que sería positivo para generar publicidad. El grupo, que aunque insistió en supervisar la producción y de contratar para tal tarea al ingeniero Martin Birch, no mostró particular interés en el lanzamiento del álbum, ni siquiera tras su grabación. La gira por el país nipón fue un éxito, con un fuerte interés de los medios y una respuesta positiva por parte de los aficionados.

El disco consiguió una buena acogida comercial, incluso en los Estados Unidos, donde le acompañó la buena recepción del sencillo «Smoke on the Water» que alcanzó el top 5 del Billboard Hot 100 y mantuvo unas ventas constantes a lo largo de la década de 1970. Pese a su notoria longevidad, el disco continuó recibiendo elogios y una encuesta a los lectores de la revista Rolling Stone en 2012 lo situó como el sexto mejor trabajo en directo de todos los tiempos.

Mientras Estados Unidos atacaba duramente Vietnam del Norte para llevarlo a la mesa de negociaciones de París, el grupo de Hard Rock británico Deep Purple lanzó su álbum doble en directo "Made in Japan". Tras haber estado de gira por Estados Unidos durante el verano, se fueron de visita al Japón. Momento en que su compañía discográfica les presionó para que hicieran un disco en directo con el objetivo de satisfacer a su numerosa comunidad de fans que coreó sus canciones durante tres noches de agosto en las ciudades japonesas de Osaka y Tokio.

El grupo insistió en que el ingeniero de sonido Martin Birch supervisara la grabación. En cuanto al cantante y líder del grupo Ian Gillan, que había sufrido molestias en la garganta, se sentía avergonzado de su voz. Aunque debemos reconocer que sus tonos tampoco fueron tan ásperos como el se pensaba. Al final, la grabación de este legendario concierto en directo demostró la grandeza de la banda Deep Purple en estado puro y el estado de plenitud de sus facultades musicales.

El disco se editó en Gran Bretaña en parte para poner freno al mercado negro. Por otra parte, las importaciones del mítico álbum fueron tan bien en Estados Unidos que el doble disco se publicó en la primavera de 1973 y consiguió alcanzar el puesto número seis. Hecho que lo convirtió de

inmediato en el disco más vendido de esta banda de rock británica en Norteamérica. Para aquel entonces ya era todo un clásico.

El tema musical inicial, "Highway Star", abre el disco con un órgano furioso, una guitarra y una percusión que se mezclan en una auténtica y verdadera tormenta de sonido. Todo ello coronado magníficamente por la contundente voz del cantante Ian Gillan. Su conmovedora voz en en la canción "Child in Time" nos ofrece un necesario respiro antes de interpretar la espectacular "Smoke on the Water". Que, dicho sea de paso, es el tema musical más conocido internacionalmente del grupo Deep Purple. Todo ello sin llegar a olvidarnos ni por un momento de la efectista canción "Strange Kind of Woman"

En cuanto al guitarrista del grupo Richie Blackmore y el teclista Jon Lord ofrecieron al agradecido público que asistió a los conciertos en directo de Tokio y Osaka unos más que brillantes y espectaculares solos de sus respectivos instrumentos musicales de la canción "Lazy".

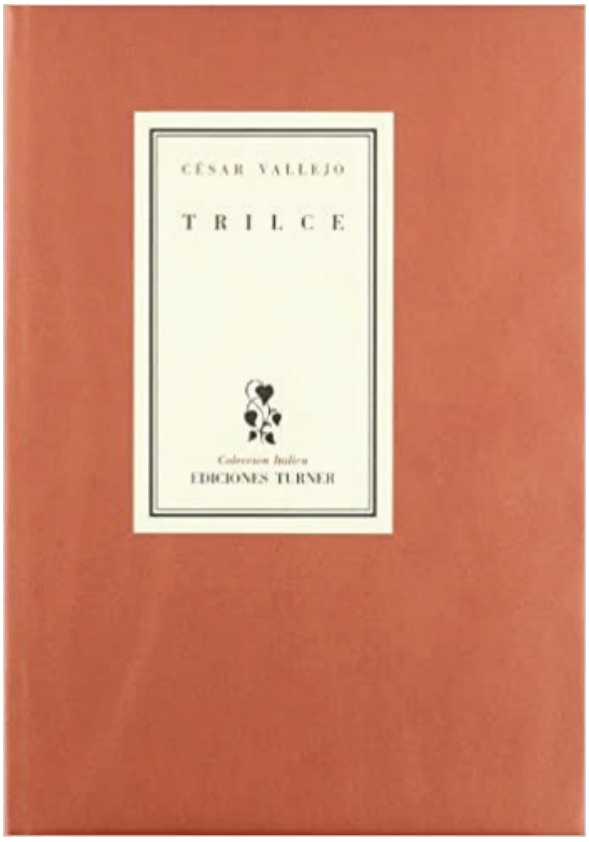
Por lo que se refiere al gran batería Ian Paice nos brindó un magno ejercicio de virtuosismo con su más que emblemático instrumento en el tema "The Mule". Ya para acabar tan sólo nos resta recordar que la canción que cierra el doble álbum. "Space Truckin", nos ofrece veinte irrenunciables minutos de caos sónico. Este último tema

musical completó lo que la prestigiosa revista musical "Rolling Stone" no dudó en llamar "un placer garantizado". En conjunto todo ello le valió a la banda que declarasen "Made in Japan" como el sexto mejor álbum en directo de todos los tiempos. Y la verdad es que no es para menos visto los resultados musicales.

Ahora mismo abordamos la recta final de este pequeño ensayo musical que publicamos en la edición de diciembre de 2022 de la revista cultural de aparición bimensual Atenea XXI. Tan solo nos queda en el tintero por comentar que este excelente trabajo de la banda de Hard Rock británico Deep Purple no es, ni de lejos, fruto de la casualidad. Lejos de ello, el doble álbum en directo "Made in Japan" es el resultado visible de una trayectoria musical iniciada con mucha fuerza a inicios de la década de los años 70 del pasado siglo XX.

Se trata de la mejor versión de los mejores temas musicales de sus tres álbumes de estudio anteriores que son: "In Rock" (1970), "Fireball" (1971) y, sobre todo, el disco previo al concierto en directo "Machine Head" del mismo año 1972. Conviene recordar estos importantes datos musicales ahora que se cumple el 50º Aniversario de la edición del doble álbum en directo "Made in Japan" a cargo de la mítica segunda formación del grupo de Hard Rock británico Deep Purple.

— *Adriano Pérez*



Celebración del festín verbal

(Los cien años de Trilce de César Vallejo)

Este vamos celebrar los cien años de Trilce (1922), quizá el poemario más importante de las poéticas experimentales y de vanguardia que aparecieron en el siglo XX. Lo celebró desde Mariátegui (1928), Sánchez, (1928), hasta los mismos poetas Chocano (1930) en una carta dirigida a Javier Abril: "dile a Cesar, que cuánto, ahora, cuánto más lo leo, mucho mejor lo entiendo y más lo quiero". Es un consenso generacional, en los poetas y críticos peruanos, decir que el mejor libro de poesía publicado en todo el Siglo XX, es Trilce, (Lima, 1922). Qué duda cabe, nos arriesgaríamos a decir, un poemario que traspasa fronteras sudamericanas, incluso, trasciende por su nivel negociador: rareza lingüística de tradición y renovación de la lengua poética hispánica. Por eso, los acuerdos que hay en la crítica de celebrarlo como el libro que está dentro de las coordenadas de la nueva lírica moderna, justamente se dio en los comienzos del Siglo en nuestra patria.

Indudablemente, desde ese momento, la lírica peruana nunca más volvió a ser la misma, la proeza verbal fue una espuela en cada generación, en los espíritus de sus creadores. Por supuesto, para mostrar algo diferente de lo que estaba hecho, no repetir lo que ya estaba dicho. La conmoción sigue

entusiasmándonos, a pesar que estamos al borde de celebrar los 100 años de su publicación. Poemario que siempre estará de moda, como hito a tomar en cuenta para iniciar toda empresa poética.

Seguro, estudiosos y críticos, nos sorprenderán con cada investigación de este libro al encontrar nuevos hallazgos. No vamos enumerar en sí, los importantes ensayos, hasta ahora aparecidos, tanto a nivel nacional como internacional, solo nos limitaremos a lo nuestro, desde una hermenéutica literaria para ver los elementos lingüísticos de los que se ha valido César Vallejo al construir su memorable edificio verbal. Tomando en cuenta la modernidad de la lírica planeta que se había dado 40 años antes, proponiendo es renovación de una poética andina.

Palabras Claves: Modernidad, nueva estructura lírica, poéticas andinas.

Modernidad y nueva estructura lírica

Es indiscutible, el siglo que pasó fue intenso en acontecimientos sociales y con una diversidad en las propuestas literarias. La distancia, desde la formulación de los grandes cambios, y la fresca clausura de haberlo visto morir -con la añadidura, por supuesto, de nuestra experiencia- nos ha permitido mirarlo tan lejos y a la vez tan próximo y encontrar sólo cuatro generaciones en las ocho promociones de poetas.

Creemos no exagerar cuando afirmamos que ya contamos con una estructura sólida, una poesía original, con renovadas voces que a lo largo de su trayectoria han madurado. Efectivamente, es el Siglo de Oro de la poesía peruana, desde el comienzo hasta el cierre, se dieron a conocer novedosas poéticas, en distintas promociones, que armaron bloques singulares, con características en sus discursos en cada generación.

La modernidad que nos interesa es la de los discursos de la lírica, sobre todo aquella mundialización que se dio a finales del siglo XIX y comienzos del XX, es decir, antes de la explosión de los movimientos vanguardistas. Sin embargo,

La modernidad propone la existencia de la Antigüedad como etapa superada, y en este terreno emplaza y totaliza, se da sobre el eje de la cultura dominante cuyo sentido final es –debería ser- la modernidad en sí misma (este es uno de los sentidos del odio al pasado de los vanguardistas europeos) (Lauer: 2003, 42).

Pues la modernidad literaria es lo que tratamos de investigar, lo que el crítico alemán Hugo Friedrich trata de trazar un eje o coordenada de una mundialización de la lírica en su libro: La estructura de la lírica moderna, de Baudelaire hasta nuestros días. (Seix Barral,

1961). Efectivamente, Friedrich, ha tratado de buscar una polarización planetaria, donde el discurso poético cambió radicalmente y fue la simiente para que naciera con una secuencia increíble las propuestas vanguardistas.

En las manifestaciones de tipo literario, "estructura" significa una trabazón orgánica, una comunidad tipificable de cosas distintas. En el presente caso, lo común a la creación lírica consiste en la renuncia a toda tradición clásica, romántica, naturalista y declamatoria, es decir, en su modernidad. "Estructura" significa aquí una forma común de un grupo numeroso de poemas que no necesariamente han tenido que influirse entre sí, cuyas peculiaridades, sin embargo, coinciden y pueden explicarse por separado, pero que aparecen con tanta frecuencia que no pueden ser entendidas como casuales (Friedrich: 1974, 17).

No lo dudamos que los poetas franceses de finales del Siglo decimonónico fueron quienes cambiaron los rumbos de la lírica en el planeta, y que a partir de ellos se iniciaron las grandes empresas literarias en cada idioma bajo estas coordenadas, por supuesto:

Por doquiera observamos la misma tendencia a alejarse cuanto sea posible del empleo de expresiones unívocas. El poema aspira a ser una entidad que se baste a sí misma, cuyo significado irradie en varias direcciones y cuya constitución sea un tejido de tensiones de fuerzas absolutas, que actúen por sugestión sobre capas prerracionales, pero que pongan en vibración las más secretas regiones de lo conceptual. Esa tensión disonante del poema moderno se manifiesta también en otro sentido: por ejemplo, ciertos rasgos de origen arcaico, místico y ocultista se dan en contraste con un agudo intelectualismo, ciertas formas muy sencillas de expresión concurren con la complicación de lo expresado, la rotundidad del lenguaje con la oscuridad del contenido, la precisión con la absurdidad, la futilidad de los motivos con el más arrebatado movimiento estilístico (Ibídem: 22).

No cabe duda que la poesía de la modernidad tomaba muchos embalses líricos, desechos lingüísticos que servían como materiales en la construcción del nuevo poema. El sentimiento de una nueva poética espoleó el espíritu los poetas en todas las latitudes de nuestro universo terrenal. Desde el referente casi el siglo XX ha sido signado por una homegenización de la lírica, y por supuesto pareciera que el mismo poeta hubiera hecho en todos los textos.

Entonces, 1922, fecha trascendental no sólo en la poesía y la narrativa en lengua castellana, sino universal; aparecieron cuatro grandes libros que son las coordenadas para las grandes empresas literarias y poéticas. La publicación de Ulises de James Joyce, Tierra baldía de T. S. Eliot, Elegías de Duino de Rainer María Rilke y Trilce de César Vallejo. Algunos guardaron silencio y escepticismo con este último, y otros anunciaron un nuevo porvenir. Trilce apareció en la ciudad de Lima en el mes de octubre de 1922, con un tiraje en la edición de 200 ejemplares:

Trilce ha constituido, por sus dificultades semánticas, un enigma insoluble para muchos críticos y ha descaminado, por lo general, a quienes han querido buscarle una filiación y un origen porque su aparición parece surgida, de improviso, de la nada. Ningún suceso o corriente literarios anteriores hacen presagiar en nuestro medio la aparición de una obra como Trilce. ¿Qué nos trae este libro hermético discordante, de verbo descoyuntado que rompe con todas las normas, con toda la estética de la poesía de su tiempo en lengua castellana y que viola a voluntad las leyes gramaticales y la morfología de las palabras? ¿Cuál es el valor de esta poesía cuyo significado se escurre a menudo como el agua en una red? ¿A qué resortes responden su honda complejidad y su inagotable expresividad retenidas en las interminables espirales del ser? ¿Qué armonía, qué coherencia podemos encontrar en las múltiples junturas de sus versos que nos eriza a menudo la carne en una conmoción traumática? ¿Dónde reside el hechizo de este verbo que convierte el poema en una estructura ósea sin desperdicio de piel? ¿Qué camino encontramos, y a dónde nos conduce, bajo su atmósfera angustiada y enrarecida, que nos lleva a considerarla como una gran manifestación poética? ¿Por qué su forzamiento verbal nos parece siempre tan estupendo en la nueva expresión lograda por el poeta? (Silva-Santisteban 2004: 177).

Las interrogantes nos conducen a leerlo y releerlo, desde tiempos distintos y en espacios diversos, como un libro joven, fresco, actual en sus propuestas. En la poesía peruana estos latigazos cayeron como granizada en el festín de la poesía modernista que imperaba en el Perú y en el concierto hispanoamericano. El mismo César Vallejo se confesaba ante su amigo y mentor Antenor Orrego, después de la publicación de Trilce: "Me doy en la forma más libre que puedo, y ésta es mi mayor cosecha artística. ¡Dios sabe hasta dónde es cierta y verdadera mi libertad! ¡Dios sabe cuánto he sufrido para que el ritmo no traspasara esa libertad y cayera en el libertinaje! ¡Dios sabe hasta qué bordes espeluznantes me he asomado, colmado de miedo, temeroso de que todo se vaya a morir a fondo para mí pobre ánima viva!" (Silva-Santisteban 2004:176).

No podemos dejar de lado a José María Eguren que era otra alma solitaria, que publicara Simbólicas (1911), contribuyendo también en la modernidad de la lírica peruana. Estos dos poetas, Eguren y Vallejo, son los que hicieron ingresar a la poesía peruana a la nueva estructura de la lírica universal. Pero, también, es necesario y justo considerar la figura de don Manuel González Prada, quien fue el puente para que estos dos grandes de la poesía, Eguren y Vallejo, encontraran limpio el camino para sus propias búsquedas. Los dos son la columna vertebral de la tradición poética peruana y, sobre la base de estos logros, los poetas de generaciones posteriores se lanzaron dotados de una experiencia cercana a la búsqueda de nuevas formas y estilos para aportar y poner su nombre en la historia de la poesía peruana y española.

Una poética andina (Acto verbal, voz del pueblo)

Cuando nos preguntamos: ¿Qué características tiene esta singular poética de Trilce, el libro más osado de la poesía hispánica? Podemos arriesgarnos a decir que es una poética andina y que responde a la tradición del habla popular, en su esencia verbal, empleada por los hablantes en uso del idioma castellano, muchas veces, con ese mestizaje lingüística que han enriquecido el aporte de las lenguas autóctonas, lamentablemente, ya en extensión, pero algunas voces de ellas, han sobrevivido en la textura del idioma español actual.

Entonces, cómo tejió esta trama verbal, César Vallejo, ¿expuesta en su libro genial? Es en realidad, lo manifestado en el poema en prosa, en su libro póstumo: Poemas humanos (1938) funciona como un arte poética, como su ideología, su filosofía cuando nos dice que, "Todo acto o voz genial viene del pueblo y va hacia él", guarda una evidente coherencia, en la acción verbal de su poesía, es fiel a sus postulados. En realidad, la acción primordial en la poesía es el lenguaje, el protagonista principal y no cualquier lenguaje, un modo que tiene que ver con los accidentes gramaticales, en este caso verbalizar un sustantivo y adjetivos.

Entonces, sigamos preguntándonos: ¿Qué características debe de tener una poética andina? En primer lugar, es una construcción novedosa en la lírica peruana, que parte de una concavidad cultural, una colisión de estructuras idiomáticas provenientes de las lenguas autóctonas. Un contexto donde el poeta se ha amamantado de sus tradiciones lingüísticas. Es cierto, para entender esta poética tenemos que entrar en la racionalidad andina, en la visión de los sujetos vivientes de esta comunidad. Entendiendo que la tradición es tradición lingüística o viceversa, su forma de ser, su habla, es decir, en el uso del idioma: la visión del tiempo, del ser de las cosas y de su origen cómo fueron concebidas y en qué contexto está en el lenguaje.

La tarde cocinera se detiene
Ante la mesa donde tú comiste;
Y muerta de hambre tu memoria viene
Sin probar ni agua, de lo puro triste.

Mas, como siempre, tu humildad se aviene
A que le brinden la bondad más triste.
Y no quieres gustar, que ves quien viene
Filialmente a la mesa en que comiste. VALLEJO (1922: 71)

Estos referentes, ahora, se inmortalizados en la poesía, incluso, van a sobrepasar a su propio autor del texto. Esta poética andina, por su característica, está diseñada para traspasar siglos, culturas, idiomas, como aquella formidable poesía de José María Arguedas, quien con un solo libro "Katatay", corre el riesgo de superar a su narrativa. Esos logros mayores, que se han dado, primero en quechua, la destreza aliento lírica nos llega hasta el castellano, como es la propuesta poética lírica en idioma autóctono andina de Andrés

Alencastre.

Creemos que aquí hay un hito, es decir, con Alencastre, una poética fundacional contemporánea) de la andina que nos requiere otro tipo de acercamiento en el análisis, porque hablan los apus, las tutelares cordilleras, los ríos, la tierra y los pájaros. Nos demanda un distinto y distante banco de conceptos, de categorías que circule dentro de la lógica y la racionalidad andina, en especial con una hermenéutica afinada más a estas realidades textuales de la poesía peruana.

Por eso, la poética andina, no solo está llena de coloridos, como la llaman los críticos canónicos, sino abarca la cultura de nuestros pueblos. Pero, ¿qué tiene que ver Trilce con las poéticas quechuas andinas? Por supuesto, hoy una ligazón en que estructuras de los idiomas autóctonos, -que han hablado zonas de la sierra de La Libertad- han sido idiomas aglutinantes, por otro lado, en estos lugares son adictos a verbalizar un adjetivo y sustantivo. Los hablantes de la sierra norteña usan naturalmente en su circuito comunicativo.

LXIII

Amanece lloviendo. Bien peinada
La mañana chorreo el pelo fino.
Melancolía está amarrada;
en el mal asfaltado oxidente de muebles hindúes,
vira, se asienta apenas el destino.

Cielos de puna descorazonada
Por gran amor, los cielos de platino, torvos
de imposible.

Rumia la majada y se subraya
de un relincho andino.

Me acuerdo de mí mismo. Pero bastan
las astas del viento, los timos quietos hasta
hacerse uno,
y el grillo de tedio y el jiboso codo inquebrantable. VALLEJO (1922: 99)

Por supuesto, este poemario Trilce está dentro del circuito lírico considerado como una poética andina ¿Y qué es una poética andina? ¿Qué coordenadas líricas tiene albergan para ser considerada como tal? ¿Qué normativa discursiva caracteriza a esta propuesta lírica? ¿Qué la distingue de las poéticas que hemos heredado de la tradición europea?

Sin lugar a dudas son poéticas distintas y distantes de la occidental. En su construcción mantiene otra racionalidad, una lógica diferente se mueve en cada verso, sobre todo, de la misma tradición de la lírica peruana.

> Llueve ... llueve ... Sustancia el aguacero,
> reduciéndolo a fúnebres olores,
> el humor de los viejos alcanfores
> que velan tahuashando en el sendero
> con sus ponchos de hielo y sin sombrero.
>
> — Vallejo (1998: 47)

Esta observación puntual la hace el lingüista Íbico Rojas en su ensayo "Las Voces culles en la poesía de Vallejo" y aún inédito, pues agrega: "Más adelante, en la última estrofa del tercer soneto que forma parte de "Terceto autóctono" de lhn, Vallejo utiliza un topónimo de apariencia culle. Dice":

> Y al son de una caja de Tayanga
> Como iniciando un huaino azul, remanga
> Las pantorrillas de azafrán de Aurora
>
> — Vallejo (1998: 50)

Pero Rojas, nos sigue sorprendiendo citando las voces cuyes que está en la construcción del de Trilce. "Y en la cuarta estrofa del poema "Mayo" incluye otro topónimo: "Irichugo", identificado por Campana, de evidentes rasgos culles. He aquí los versos":

> Hoz al hombro calmoso
> acre el gesto brioso,
> va un joven labrador a Irichugo.
> Y en cada brazo que parece un yugo
> se encrespa el férreo jugo palpitante
> que en creador esfuerzo cuotidiano
> chispea, como trágico diamante,
> a través de los poros de la mano
> que no ha bizantinado aun el guante.
>
> — Vallejo (1998: 53-54)

Esta poesía que destroza la normativa del verso occidental, está hecha, a propósito, para romper las normas del lenguaje castellano, porque lo conoce también, para entre en esos "relinchos andinos" que están más a favor de su cultura. Eh allí, que en algunos poetas

quechuas que dialogan con los cerros, se interiorizan con ellos y son los depositarios de sus aflicciones, sus desamores y amores. Lo mismo se habla con los pájaros, y todo lo que están conectados con esa red de vida que es la naturaleza, donde los seres humanos no somos los reyes, sino que pasamos a ser un elemento más de la red de la existencia y, por tanto, todo es insistencia por la vida.

Basta la mañana de libres crinejas
De brea preciosa, serrana,
Cuando salgo y busco las once
Y no son más que las doce deshoras

— VALLEJO (1992, 100).

Por eso se llora, se celebra, se canta y se padece junto al apu, o con identidades míticas que en esta poética siguen cobrando continuidad porque son parte del colectivo en los pueblos del interior del país. Las poéticas quechuas tramiten esos sentimientos. En cambio, en Trilce, hay también una protesta actual, se aborda la parte política sin caer en ser una poética panfletaria. El discurso está dosificado, porque los recursos expresivos de la poesía prefieren el poder de síntesis en sus versos.

Es cierto, Vallejo parece que nos dijera, yo soy católico, amo y venero a Dios, pero creo en esta religiosidad andina que está en la creencia de todo lo que tiene vida. Todo lo que afecta a los seres vivientes, también me afecta, porque amo a la naturaleza. Creo en ella, creo en esos rituales de reciprocidad de pagos a la tierra, porque es la obra sagrada de un ser superior

La religiosidad ama y cree en todo lo que tiene existencia en la naturaleza: desde el agua, el cerro, los pájaros, los animales, los cielos y la propia tierra quien tiene espíritu. En cambio, la religión occidental es fundamentalista, fanática y no cree en los espíritus que hay en la organización de la naturaleza. Entonces, enfrentarse o leer este tipo de poesía es entrar a otra lógica, ir hacia otra racionalidad que es la de la cultura andina del Norte del Perú.

XIX

"A trastear, Hélpide dulce, escampas,
Cómo quedamos de tan quedarnos.

Hoy vienes apenas me he levantado.
El establo está divinamente meado

Y excrementido por la vaca inocente.
Y el inocente asno y el gallo inocente.

Penetra en la María ecuménica.
Oh sangabriel, has que conciba el alma,
El sin luz amor, el sin cielo,
Lo más piedra, lo más nada,
Hasta la ilusión monarca.

Queremos todas las naves!
Queremos la última esencia!

Mas si ha de sufrir de mito a mito,
Y a hablarme llegas masticando hielo,
Mastiquemos brasas,
Ya no hay donde bajar,
Ya no hay donde subir.
Se ha puesto el gallo incierto, hombre.

— VALLEJO (1922: 29, 30)

Dicho está, que la poética andina transmite vida, emoción, no es el entreguismo a la direccional del verso como enunciado fácil, al horizonte del significado. Tiene ese resorte de subir y bajar en la tensión verbal en la emoción. Pareciera que no hay una unidad temática, en el poema, pero sí la hay un intencional disloque, es decir, los quiebres lógicos, efectivamente es cuando esta poética va bien suturada o a la caza de pluralidad sentidos.

Por supuesto, hay cohesión, pero esta se encuentra en la suma del todo, en la integridad del discurso lírico. De la misma manera, ello provoca encontrar en cada verso, lo que nos dice la parte implícita, es decir inferencial, los mundos posibles de significados, lo que no nos dicen, pero no quieren decir. Y eso es lo que marca la poesía con otra experiencia escritural, cada época nos dice otra cosa, nos comunica según lo que vivos nuevos hallazgos.

En poema XXIII, se nota ese crujir hogareño, como un diálogo implícito con la madre y con toda su familia. Como un monólogo que habla con todas sus mitades como humano, descendiendo y gen parido por unan hembra andina, que incluso, escucha la tierra, también como madre en silenciosos ruidos, que gritan en la conciencia poeta:

Tal la tierra oirá en tu silenciar,

Cómo nos van cobrando todos
El alquiler del mundo donde nos dejas
Y el valor de aquel pan inacabable.
Y nos cobran, cuando, siendo nosotros
Pequeños entonces, como tú verías,
No se lo podíamos haber arrebatado
A nadie; cuando tú nos distes,
¡di, mamá?

— VALLEJO (1922: 36- 37)

En todas las comunidades de la sierra norteña se habla, (Trujillo, Cajamarca, Piura, y Lambayeque), tienen esa costumbre lingüística de verbalizar un sustantivo -como lo estamos remarcando- de trastocar un adjetivo en verbo, con la única licencia que tienen es de ser los usuarios del idioma, hablantes de la lengua castellana.

Los gallos cancionan meditando en vano
Boca del claro día que conjuga
Era era era era

— VALLEJO (1922: 6).

Vallejo, en el segundo poema de Trilce, no dice los gallos cantan, sino "cancionan" el sustantivo se convirtió en verbo con único propósito de responder a ese giro idiomático del habla del pueblo. Entonces, en la sierra norteña no se canta, sino se medita cantando. En este caso el canto del gallo anuncia la hora de la meditación, la hora bandita y sagrada que conlleva a la reflexión. Con justa razón lo manifestamos, desde nuestra experiencia, ya que nosotros en la infancia hemos escuchado como nuestros parientes han verbalizado un sustantivo, un adjetivo cuando nos decían "Yo soy un cancionador, y a la vez un escuchador de mis palabras, por eso yo soy un nostalgiador".

Por otro lado, Vallejo quiere hacer del idioma castellano que sea una lengua aglutinante, como es el caso de lengua quechua, culle y muchik, que cuenta con esta estructura diferente a la lengua que él hablaba, sobre todo, al juntar palabras cuyo significado no están en la unidad de una frase, sino en la totalidad de la oración trenzada en una sola palabra. Una sintaxis diferente, diversa y a veces perversa. No aceptable en la estructura del idioma de castellano.

Oh, escáldalo de miel de los crepúsculos.
Oh estruendo mudo.
Odumodneurtse! VALLEJO (1922: 22).

Es cierto rompe las normas, porque sabe que en su cultura andina el castellano no puede decir lo que le grita su alma, adherida a esa concavidad de su contexto de su genética verbal, es decir, de su gramática generativa, sus genes lingüísticos.

Y las manitas que se abarquillan
Asiéndose de algo flotante,
al no querer quedarse,
Y siendo ya la 1. VALLEJO (1922: …)

La frase en apariencia, que no se concibe en la normativa castellana, parece que hubiera un distanciamiento, muchas veces separada de la anterior. Pero no, no es así. La poética andina, especialmente, oscila entre lo hermético y el oscurantismo, esto, muchas veces nos parece así, porque no entendemos su lógica, que cae en lo misterioso y no precisamente en el misterio. Nutrida esta poética del simbolismo francés, si es que buscamos un referente occidental, un paralelo odioso si quieren absurdo. En este caso bidireccional, biplánico, que contiene una pluralidad de sentidos.

"Aquel no haber descolorado
por nada. Lado al lado al destino llora
y llora. Toda la canción
cuadrada en tres silencios."
Calor. Ovario. Casi transparencia.
Háse llorado todo. Háse entero velado
en plena izquierda." VALLEJO (1922: 10, 11).

El quiebre lineal del verso occidental es la característica del discurso andino. Es una construcción hecha de piezas verbales, con la que se vale de oraciones cortas, de frases trabajadas con ese poder de síntesis, poder decirlo toda en tan poco margan textual. A veces en la unión de dos palabras por su fuerza significativa –las que han sido escogidas- tengan o guardan esa pluralidad de sentidos que contiene, por ejemplo, la poesía simbolista. Entonces, entramos entrando a circuitos cerrados, en planos de la expresión, sobre todo, herméticos, pero en el plano del contenido es inmenso y profundo.

Mas sufro. Allende sufro. Aquende sufro. VALLEJO (1922,….)

Dos palabras dicen tanto, bien puestas con una pendiente de la otra para arrojar el significado correcto. La arquitectura del verso andina, nos permite los ensambles fuertes en su soporte significativo. Ladrillo por ladrillo, Se construye el edificio verbal.

Como yo le recuerdo. Y hoy diciembre torna
qué cambiado, el aliento a infortunio,
helado, moqueando humillación. VALLEJO (1922: …)

Como ya está dicho, y bien dicho que estamos frente a una poética experimental, pero Vallejo ha ido más allá de las poéticas experimentales, ha traspasado todas vanguardias europeas y americanas. Se ha permitido abordar motivos y temas de otras culturas, cuyos referentes son ineludibles porque es un hombre de una cultura contemporánea. Un poeta que, desde habla de un cetro universal, como se decanta en sus demás libros de poesía.

Una poética andina, por supuesto, que no solamente aborda los motivos regionales y locales, sino, porque todo el sentimiento andino de golpe se universaliza, todo está dosificado, y cada poema contiene una técnica, cambian los registros expresivos, por ejemplo, la presencia –ausencia del padre y la madre es la raíz, el epicentro cuyo movimiento que es la luz y la sombra.

Vallejo sabe lo que está haciendo sobre todo con el lenguaje usado en la poética de Trilce, contrario con el usado por la normativa española:

Hiere cuando lo fuerzan
Y ya no tiene cariños animales.
Más si se le apasiona, se melaría
Y tomaría la horna de los sustantivos
Que se adjetivan de brindarse VALLEJO (1922: 60).

La conversión de un sustantivo en verbo, frecuencia rotativa en la poesía de Vallejo, especialmente en Trilce, característica que tipifica el hablar norteño, no de la costa sino de sierra, trujillana, Cajamarquina y piurana. Hay que tener en cuenta que la pluralidad de códigos no se ha extinguido, no ha sido fácil exterminar del todo los idiomas que se han hablado en estos reinos prehispánicos: culle, quechua, muchik:

Conclusiones

a) Trilce (1922) es una poética moderna como producto de las poéticas experimentales que se dieron a inicios del Siglo XX con las vanguardias, pero es necesario remarcar que fue más allá de ellas.

b) Es cierto, con Simbólicas (1911), de José María Eguren es el primer comienzo del ingreso de la lírica peruana a la modernidad, pero Vallejo es muy radical y se aleja de toda influencia hispánica y europea.

c) No se puede desmerecer los trabajados de don Manuel González Prada quien contagió de este espíritu moderno a Eguren.

d) Por otro lado, el entusiasmo de una generación contemporánea a Vallejo, fue quien transmitió el espíritu de la modernidad, sin duda, es Abraham Valdelomar, quien no destacó en la poesía, pero sí abrió el camino. No se explica el fenómeno Vallejo sin el referente de Valdelomar.

e) También hay que decir que le maestro de Vallejo, y el que más aliento en todo momento en su estancia peruana es Antenor Orrego, quien lo entusiasma con un contundente prólogo a libro Trilce.

f) Indudablemente, desde ese momento la lírica peruana nunca más volvió a ser la misma, la proeza verbal fue una espuela en cada generación, en los espíritus de cada creador, por supuesto, para mostrar algo diferente de lo que estaba hecho, no repetir lo que ya estaba dicho.

g) Podemos arriesgarnos a decir que es una poética andina y que responde a la tradición del habla popular, en su esencia verbal, empleada por los hablantes en uso del idioma castellano, muchas veces, con ese mestizaje lingüística que han enriquecido el aporte de las lenguas autóctonas, lamentablemente, ya en extensión, pero algunas voces de ellas, han sobrevivido en la textura del idioma español actual.

h) Por otro lado, Vallejo quiere hacer del idioma castellano que sea una lengua aglutinante, como es el caso de lengua quechua, culle y muchik, que cuenta con esta estructura diferente a la lengua que él hablaba, sobre todo, al juntar palabras cuyo significado no están en la unidad de una frase, sino en la totalidad de la oración trenzada en una sola palabra.

i) Entonces, sigamos preguntándonos: ¿Qué características debe de tener una poética andina? En primer lugar, es una construcción novedosa en la lírica peruana, que parte de una concavidad cultural, una colisión de estructuras idiomáticas provenientes de las lenguas autóctonas. Un contexto donde el poeta se ha amamantado de sus tradiciones lingüísticas.

Bibliografía

Arrieta, D. (2018) "Trilce, y la nueva lírica moderna" En Tinta azul, abril año III N°4 Revista Ilustrada de Universidad Jaime Bausate y Meza Homenaje a César Vallejo. Jaime Bausate y Meza.

Friedrich, H. (1974) La estructura de la lírica moderna. De Baudelaire hasta nuestros días. Barcelona: SEIX BARRAL.

Lauer, Mirko. (2003) Musa Mecánica. Máquinas y poesía en la vanguardia peruana. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2003.

Silva-Santisteban, R. (2004) Escrito en el agua. Pontifica Universidad Católica del Perú. 2 tomos.

Rojas, Íbico. (2014) Voces culles en la poesía de Vallejo. En prensa que gracias a la generosidad de autor hemos tenido acceso a una copia (19 Páginas)

Vallejo, César. (1922) Trilce. Prólogo de Antenor Orrego. Lima: Talleres Tipográficos de la Penitenciaría.

---------- (1998) César Vallejo. Poemas completos. Introducción, edición y notas de Ricardo González Vigil. Limas: Ediciones Copé.

— *Dimas Arrieta*

LUZ EN LAS TINIEBLAS

El frío de la noche otoñal,
la ignota y salvaje oscuridad,
el suave despertar de mis sentidos.

¡ Ah ! Dónde....
Dónde está el lejano fuego,
oscuros aullidos que taladran los
cielos azules, extraños sentimientos.

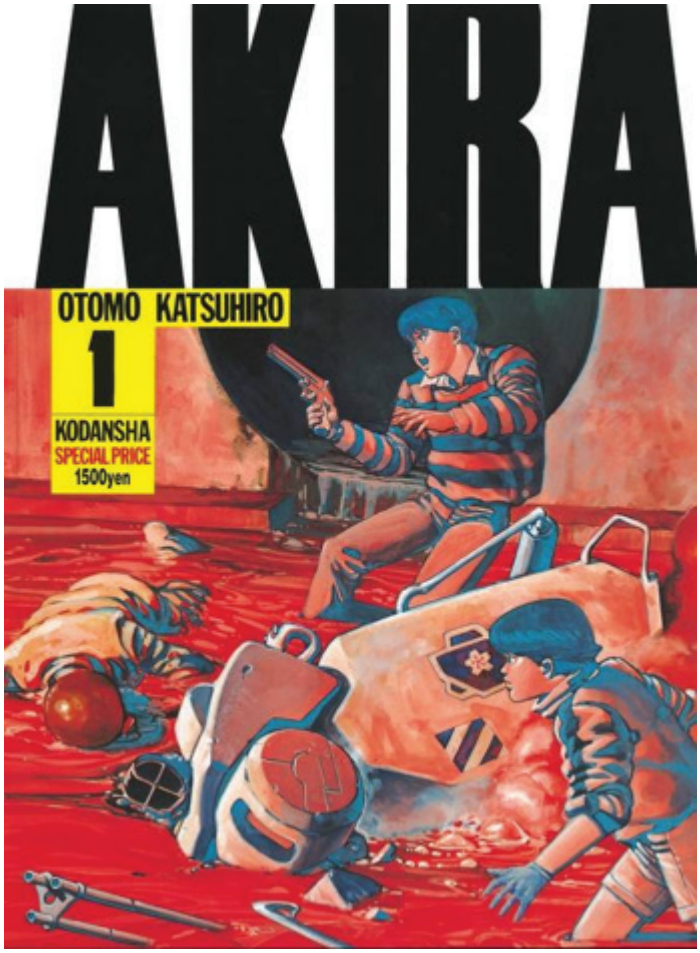
Cuando el viento es gélido
y tu vida se congela los ojos no
se detienen... son ígneas brizas,
el corazón arde en llamas.

No existe puerta al hogar,
sólo un camino, un presente, una lucha,
una mierda, un extraño aroma.

El fofo magma que calienta
está a punto de estallar...
Los pensamientos,
la noche conocerá sus aristas propulsadas.

Y ella, la madre primordial...
La noche, la mierda, el futuro nacerá
cuando abras tu corazón
al aullido lobunar.

— *José Manuel Sanchez*



40 Aniversario de "Akira", el manga.

Durante 2022 se cumplió el cuarenta Aniversario de la publicación del importante manga book "Akira" (1982). Por este motivo la Redacción de la revista cultural AteneaXXI ha decidido incluir este ensayo de cómic en la última edición de este año de nuestra publicación, la de diciembre 2022. Akira es un manga de más de dos mil páginas escrito y dibujado por Katsuhiro Ōtomo entre los años 1982 y 1990, obteniendo un éxito significativo en Japón y en el resto del mundo. Premiada con el Premio Kōdansha al mejor manga en 1984 en la categoría general. Es la base de la película homónima de animación japonesa y ambas obras tuvieron un reconocimiento instantáneo como clásicos dentro de sus respectivos géneros. El motivo de celebrar el 40 Aniversario del manga "Akira" se debe, como es obvio, al hecho de que el primer tomo de esta serie manga se publicó en la año 1982, hace ahora cuarenta años.

Katsuhiro Otomo fue uno de los primeros autores manga en abrir el camino que inició el desembarco progresivo del fenómeno manga en Occidente. Consiguió seducir por igual unánimemente a lectores, autores y críticos de Europa y América. Se trata de un autor polifacético y visionario que siempre se caracterizó por su más que innegable osadía artística. Probablemente sea uno de los autores japoneses contemporáneos más influyentes. Otomo se traslado a Tokio para comenzar sus estudios universitarios con la clara idea de poder dedicarse al cine o al manga. A inicios de la década de los 80 del pasado siglo XX Otomo empezó a explotar toda su creatividad, escribiendo y dibujando manga. Desde muy joven se sintió especialmente atraído por la cultura occidental. Sobre todo por el cine norteamericano y, más tarde, por el cómic francés. Influencias que ha ido manteniendo en su carrera profesional hasta la actualidad. La publicación de "Domu" (Pesadillas) le abrió las puertas de la importante editorial Kodansha. A partir del 20 de diciembre de 1982 la revista "Young Magazine", de aparición quincenal, comenzó la saga Akira. Considerada como la primera historia larga de Otomo, que duraría unos 8 años.

La mítica serie manga Akira provocó un espectacular incremento de las ventas de la revista donde se publicaba. La mayoría de los jóvenes lectores japoneses de manga se adhirieron al enfrentamiento de Kaneda y Tetsuo. Otomo editó el título de esta serie y su propio nombre en inglés en lugar de en japonés. Además, los volúmenes de Akira fueron publicados a tamaño grande, al igual que la revista. Otra muestra de su gran admiración por las publicaciones occidentales.

La primera edición de Akira en Estados Unidos se produjo en color en el año 1988 bajo el sello Epic (Marvel). Para ello escogió al colorista Steve Oliff, el cual consiguió obtener el premio por su excelente trabajo en Akira. Durante el mismo año se estrenó "Akira", el anime. Tanto el manga como el anime iniciaron una gira internacional alrededor de 50 países diferentes. Provocando así su conversión en la obra de culto que es hoy en día. Un trabajo mas reciente de Otomo sería el sorprendente largometraje "Steamboy". Unos años más trde la editorial Kodansha publicó la edición norteamericana en color en seis volúmenes.

Con sus sorprendentes 2182 páginas, Akira constituye una apasionante mezcla de

rebelión juvenil, ciencia ficción, romance, acción y miedo al apocalipsis. Kaneda es un adolescente rebelde de 15 años, líder de una banda de moteros que gastan sus horas de ocio, tras salir de la escuela, recorriendo las autopistas de Neo Tokio en el año 2030. Su mejor amigo y compañero, Tesuo, queda herido al dar un brusco viaje en su intento por evitar un niño que yacía en un tramo abandonado de la carretera.

Después ingresa en el ejército. Cuando regresa se ha transformado en un joven violento y amargado con crecientes poderes psíquicos. El choque entre Kaneda y Tetsuo se produce en el contexto de feroces luchas políticamente entre el gobierno, el ejército y un movimiento de resistencia clandestino. Todos van en busca de Akira, el niño que hace treinta años destruyó la ciudad de Tokio y puede volver a hacerlo. Akira es una obra maestra del drama de acción y contiene alguna de las mejores secuencias de acción jamás dibujadas. Katsuhiro Otomo consigue un ritmo narrativo trepidante, una especie de gran montaña rusa en una ciudad que se está viendo desmoronada por golpes de Estado, duelos psíquicos, épicas batallas, la destrucción parcial de la luna y la aniquilación de Neo Tokio.

Las ilustraciones en blanco y negro son muy detalladas y su estilo es mucho más occidentalizado que la mayoría de los mangas. Utiliza líneas de velocidad y dinámicos ángulos de cámara para transmitir una velocidad de vértigo en una línea narrativa muy cinematográfica. Akira es un híbrido entre las sensibilidades occidental y japonesa. Tanto en sus contenidos como en su estilo visual. Se ha convertido en un fenómeno cultural en toda regla. Inspirándose en filmes del tipo "Bonnie and Clyde" y "Salvaje", Akira es con toda probabilidad el libro que abrió las puertas del mercado occidental al manga japonés. También consiguió generar videojuegos y una película dirigida por el propio Katsuhiro Otomo en 1988.

Hasta aquí hemos ofrecido a nuestros amables lectores este pequeño ensayo de cómic dedicado a conmemorar el 40 Aniversario de la publicación del primer tomo de la célebre series manga "Akira" escrita y dibujada por el autor de mangas japonés Ketsuhiro Otomo. Esperamos que haya sido del agrado de los numerosos fans que, sin la menor sombra de duda, ha conseguido captar esta legendaria serie. Tan solo nos resta recordar a nuestros lectores que en el año 1988 se estreno "Akira", el anime. De ello nos vamos a ocupar a continuación en nuestro próximo ensayo de cine anime titulado, precisamente, "Akira", el anime. Así que nos vemos muy pronto.

— *Justiniano López*

"Akira", el anime.

A continuación ofrecemos este pequeño ensayo de cine titulado "Akira", el anime. Se trata de la versión en cine anime del popular manga "Akira" del autor japonés de este género Katsuhiro Otomo. Quién, además, es el mismo director de esta versión animada estrenada en el año 1988. Este ensayo no se corresponde con la celebración de ningún Aniversario en concreto. El motivo por el cual la Redacción de la revista cultural de aparición bimensual Atenea XXI ha tomado la decisión de incluirlo a continuación del ensayo de cómic titulado "40 Aniversario de Akira, el manga" es para establecer un marco comparativo

entre el manga y su versión anime. En este artículo demostraremos que entre ambas versiones de la misma obra Akira de Otomo existen algunas significativas diferencias que presentamos para los numerosos fans tanto del manga como del anime.

Al comienzo de la película "Akira" aparece en la gran ciudad de Tokio una esfera de luz blanca que se hincha hasta borrar la ciudad entera. Los críticos de cine occidentales interpretaron que se trataba de un símbolo de la bomba atómica, aunque este apocalipsis también se podría interpretar como la manifestación del cometido de Akira: reformar la animación. Su director, Katsuhiro Otomo, era un dibujante innovador cuyo filme, un delirio desconcertante, estaba basado en su anterior epopeya del manga. Una obra inacabada que trataba sobre dos ciclistas adolescentes gamberros llamados Kaneda y Tetsuo.

La acción tanto del manga como del anime "Akira" se desarrolla en la distópica y violenta megaciudad de Neo Tokio alrededor del futurista año 2030. Trata sobre todo lo que ocurre cuando Tetsuo consigue obtener unos poderes que no puede controlar. Muestra batallas en vehículos de alta velocidad, explosiones de carne y piedra, luchas por el poder y golpes de Estado militares. También trata del intento de aprovechar las energías primordiales del Big Bang en el peor esc escenario posible: un airado adolescente que está tratando de demostrarnos que ya es todo un hombre.

Akira tuvo precedentes como, por ejemplo, "El gato caliente" (1972) de Ralph

Bakshi, una sátira que no es del género y que presentaba a un brutal policía de Nueva York que apalea con ferocidad a los rebeldes y el anime "Heavy Metal" (1981) de Gerald Polteron, una fantasía escabrosa del género de ciencia ficción impregnada de mucha violencia y desnudez. Ambos filmes contribuyeron de forma significativa a llevar a la animación a la gran pantalla. No obstante, para muchos espectadores, Akira constituyó una gran novedad y consiguió transformar la animación japonesa en un fenómeno verdaderamente internacional.

El fundador de la empresa británica "Panga Entertaiment", Andy Frain, comentó admirado: "Nunca había visto nada igual", después de ver la película anime Akira. "Era un "Blade Runner" animado, no para niños, sino una película filosófica bien hecha y bien pensada para adultos que se había hecho con animación".

El manga original de Otomo también llegó a Estados Unidos en la década de los años 80 del pasado siglo XX. Publicado por el sello Epic Cómics, una editora de Marvel. En cuanto a las primeras ediciones en inglés, se imprimieron en color pero después se volvió al blanco y negro del original japonés. Podemos afirmar que los dibujos de Otomo aparecen muy firmes a la par que dinámicos. Aparecen obras arquitectónicas inmensas y personajes caracterizados con un aspecto asiático, cosa que no siempre es así en el manga original. También podemos observar líneas cinéticas que se nos muestran muy enfáticas. En términos comparativos podemos decir que el argumento del cómic resulta ser mas disperso y a menudo incluso menos claro que el que podemos observar en la película del año 1988.

El filme resulta mucho mas melodramático como si se tratara de una película británica posterior que lleva el título de "Attack the Block" del año 2011. En el filme anime Akira encontramos de forma inevitable matones adolescentes que se meten de cabeza en problemas demasiado complejos para la comprensión de ellos. Al mismo tiempo que también observamos que estos agentes inhumanos impregnados de violencia no son mas que unos niñatos. Este hecho evidente es expresado con suma delicadeza por el director Otomo durante el flash back final de la película. En él aparecen dos mocosos angelicales en una fuente.

El éxito mundial de Akira condujo de forma directa a la realización de la película titulada "Ghost in the Shell" (1995), una coproducción del editor japonés de Akira, la editorial Kodansha y la británica "Manga Entertaiment". También se rindió homenaje a Akira en el videoclip de Kayne West para "Stronger".

— *Juliano Martínez*

La pecera electrónica.

Resulta un lugar común llamar a la televisión con el mote peyorativo de la "caja tonta". Cuando en realidad a lo que más se parece es a una pecera electrónica. Existen varios estudios psicológicos y sociológicos que demuestran que los aparatos televisivos cumplen una función tranquilizadora y de efectos calmantes muy similar a la que obtenemos cuando observamos a una pecera real con peces vivos de colores en su interior. Por contra, el sonido y el sistema audio de los televisores crean el efecto contrario, es decir: el de llamar la atención del telespectador y provocarle una cierta excitación que contrasta con el efecto dopante de las imágenes emitidas.

La televisión se ha convertido en el mayor instrumento de manipulación de las mentes colectivas y de control de las masas en manos de los que controlan el Sistema establecido. Todas las informaciones sobre política nacional e internacional que se emiten por televisión son tendenciosas, partidistas y manipuladoras. El único fin que persiguen es el de manipular las mentes de la gente y de ejercer el miedo social colectivo con fines de dominación política, social y económica. Si de verdad las noticias televisivas sirviesen para concienciar a la gente y para ayudar a cambiar la sociedad, entonces el Sistema establecido no permitiría que se emitieran. Por eso obedecen a fines más siniestros y cínicos.

Existe una confusión deliberada entre Información y Conocimientos. No son lo

mismo aunque, por oscuros intereses, se pretende que así lo creamos. Aparte del hecho que no está para nada claro el que las informaciones políticas y económicas que se transmiten por la televisión sean la verdadera información, suponiendo que ese concepto signifique algo. De forma deliberada y programada lo que de verdad se pretende es que nada signifique nada. El Sistema cuenta a su favor con el hecho evidente de que las grandes masas urbanas no piensan por sí mismas ni actúan de forma consciente y organizada. Si tal cosa sucediera, eso constituiría el auténtico "Horror Vacui" de los controladores y manipuladores del Sistema establecido. Sería el fin del principio y el principio de su propio fin.

Percibimos que las informaciones que se emiten en televisión son son para nada veraces ni sinceras. Lejos de ello, obedecen a finalidades de manipulación, control y de ejercicio del miedo colectivo. No debemos olvidar en ningún momento que tan sólo el uno por ciento de la población mundial tiene el control y el dominio del 90 % de todos los recursos económicos, financieros y la gestión de todos los recursos minerales y fuentes de energía. El 99% de la población restante debe conformarse con los pastelitos pequeños y las migajas, independientemente de que les guste aceptarlo o no.

El 20% del 99% que queda está formado por las clases medias, las profesiones liberales, las pymes y los pequeños comerciantes. El 80% restante lo conforman las masas trabajadoras y los pobres en diferente grado. Que van desde la pobreza relativa a la pobreza extrema. Con lo que deberíamos formularnos la siguiente pregunta: ¿Cómo se consigue que el 99% restante se conforme?. La respuesta es muy sencilla: con el absoluto control de los medios de comunicación de masas ("Mas Media"). En este sistema de control y de manipulación mental la televisión juega un papel central y decisivo.

La televisión constituye la mejor y más eficaz herramienta de control de la mente y de manipulación de los deseos y sentimientos de las masas por parte del Sistema establecido. Ello se consigue no solo a través de los contenidos y el tratamiento de la información sino también en la forma de emitirla y en su distribución estratégica. Todo está orquestado para crear estados de miedo, ansiedad y deseos de compra consu-

mista.

El programa anterior a los servicios informativos suele ser un estúpido concurso o un programa de prensa del corazón y chafarderías de sociedad. No es por casualidad ya que la franja horaria previa a los noticiarios resulta decisiva para crear un clima de confusión deliberada en los espectadores. En estos programas se induce al público a creer que la vida es muy bonita porque todo es suerte, dinero, amoríos y felicidad personal y colectiva. Presentan, por lo tanto, una visión claramente optimista de la vida. Justo cuando acaban la emisión de los mismos, emiten una hora de programas informativos donde te dicen todo lo contrario.

En los noticieros nos "informan" de que el mundo real está hecho una mierda porque todo son guerras, terrorismo internacional, crisis financieras y económicas, catástrofes naturales y accidentes aéreos y de tráfico. Después de la machacada depresiva del Telediario emiten unos programas de entretenimiento intrascendente en el que aparecen grupos de chicas jóvenes y hermosas bailando semidesnudas en la plataforma de un estudio de televisión. Aquí la vida vuelve a ser muy bonita otra vez como si el espacio informativo no lo hubiesen emitido.

Y eso cuando no les da por poner de sobremesa una de esas insulsas y soporíferas tele series costumbristas. En ellas no ocurre absolutamente nada de especial que no pueda estar pasando en el seno de una familia media y no hay ningún problema que no esté ocurriendo en cualquier comunidad de vecinos. Estas series transmiten la idea de que lo único que importa de verdad es la vida cotidiana de cada uno por muy banal y plana que sea. Justo todo lo contrario de lo que decía el Telediario media hora antes. Lo que acabamos de describir es un ejemplo común de programación televisiva habitual en una de las franjas de horario televisivo de mayor audiencia.

En mitad de todos estos programas se emite la omnipresente e inevitable Publicidad comercial. En ellos no se informa de casi nada en concreto ya que los publicistas saben que cuando más se habla de las características técnicas de los productos y/o servicios, menos se venden. Lo único que dicen estos anuncios es el consabido estribillo de "Compre el nuevo Esto, compre el nuevo Aquello". Ultimamente se han puesto de moda un tipo de anuncios cuanto más estúpidos mejor que poco o nada tienen que ver con las características específicas de los productos o servicios que se anuncian. Los publicistas han descubierto que cuanto más tonto es un anuncio más se le queda a la gran mayoría de la gente en su memoria colectiva.

A esta consigna se atienen proque, en última instancia, lo que realmente les importa es estimular al máximo los deseos de compra de las masas y vender cuanto más mejor. En la publicidad comercial es donde las técnicas de control mental colectivo y de manipulación de los deseos y sentimientos de la gente resultan más evidentes si cabe.

No quiero ser yo quien ponga las conclusiones finales a este pequeño ensayo sobre la alienación televisiva. Esta tarea corresponde única y exclusivamente a aquellos de mis potenciales lectores que todavía posean la capacidad de pensar por sí mismos. Soy muy consciente de que este ensayo será leído por pocos lectores y que, todavía menos, habrá entre ellos muchos que aún sean capaces de pensar por su cuenta. Este es el triste panorama al que nos enfrentamos a diario y lo que estoy afirmando en este párrafo final no constituye una novedad para nadie.

No pretendo ser gracioso ni pasar por original. No se me escapa el hecho evidente de que estas pequeñas reflexiones vertidas en este artículo ya han sido dichas y escritas por otros autores más importantes y conocidos que yo mismo. Pero eso no me importa y no me impide exponer lo que creo que tengo que decir independientemente de que guste o disguste a muchos o a pocos. En la recta final de mi vida tan solo deseo disparar unos cuantos tiritos muy bien pegados y que este artículo sea uno de ellos. Por lo menos este es el íntimo deseo al que aspira un pensador autodidacta e inconformista.

— *Pere Bases*

El mañana nunca llega

Nelson Algren, nacido en Detroit el 28 de marzo de 1909, fue hijo de un maquinista y creció en Illinois, donde estudió periodismo. En 1931, como tantos hijos de la Depresión económica, inició una vida itinerante por el sur, desde New Orleans hasta Texas, ciudad en la que fue condenado a cinco meses de prisión acusado de —presuntamente— robar una máquina de escribir. Su paso por este Estado le serviría como inspiración para su primera novela "Somebody in Boots", de 1934.

Instalado en Chicago, participó en el Abraham Lincoln Battalion y se casó con Amanda Kontowicz. En la misma década se divorció y formó parte del Illinois Writer's Project como escritor y editor, con Willard Motley. Su estancia en el barrio polaco de Northwest Side sería escenario de "El mañana nunca llega", editada en 1942. El autor se alistó en el ejército y participó en la contienda bélica hasta su final y en París conocería a Simone de Beavoir, quien le visitaría en Chicago en 1947. Ese año se editó "La jungla de neón" —-relatos que Madame Castor leyó con gran interés—. Al año siguiente ambos viajaron a New Orleans, Guatemala, México y New York.

Su obra estuvo influenciada por el naturalismo de Dreiser, además de Hemingway. Pero la singularidad de Algren, su rasgo distintivo es la extraña combinación de lirismo entre la crudeza social del lumpenproletariado que nos muestra. Poesía entre las ruinas. Una de sus novelas más conocidas, versionada —y distorsionada— en el cine fue "El

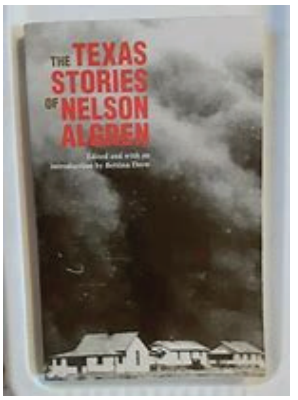
hombre del brazo de oro", de 1949, una crónica de los barrios bajos de Chicago con especial énfasis en tugurios y antros nocturnos bien conocidos y frecuentados por el autor, amigo del juego, el jazz, la bebida y las compañías poco edificantes. Para crear al personaje principal, Frankie Machine, de 29 años, excombatiente devenido en morfinómano tras serle prescrita médicamente dicha droga, se basó en un baterista de Arkansas. Algren reescribió varias veces la obra, iniciada en 1946.

En 1950 pasó una temporada en el lago Michigan con Simone participando en la campaña a favor de los Rosenberg, por la cual le fue retirado el pasaporte al autor durante años.

Otros títulos suyos son: "La ciudad queda lejos", "La gata negra", "The Texas Stories" y "The Devils Stocking", sobre el boxeador Hurricane Carter.

Algren falleció en 1981.

—Fátima Carrasco



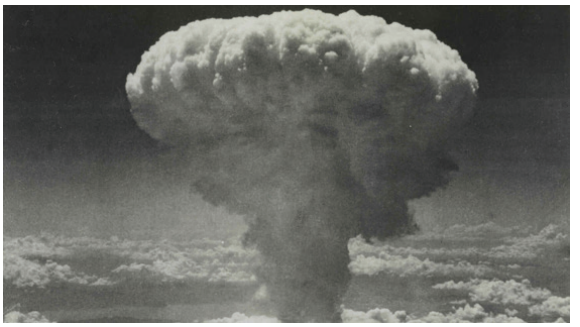
Hacia la Gran Hoguera de las Vanidades.

Muchas veces me pregunto hacia donde va todo y como acabaremos al final de los días. Soy un hombre lo bastante mayor como para no creer en ciertas mentiras aceptadas por casi todo el mundo y en ciertas ilusiones consoladoras. La principal mentira que pretendo desarmar es la de la modernidad y el mal llamado "Progreso". Aunque tengo la íntima convicción de que ya se desacreditan por sí mismos. En realidad no existe ningún progreso, se trata de una falacia que fue inventada por los filósofos franceses de la Ilustración del llamado Siglo de las Luces (siglo XVIII) y mantenida por los científicos y técnicos del siglo XIX con la doctrina del cientificismo. Ambos grupos elaboraron una concepción teórica muy ingenua y simplista del Progreso. Creían a pies juntillas que la mera acumulación de descubrimientos científicos y de aplicaciones tecnológicas ayudarían a mejorar por sí mismos la sociedad, la política, la economía y todo lo demás. La Historia contemporánea ha demostrado de forma evidente que los resultados no han sido los que todos estos defensores de esta concepción ingenua del progreso esperaban. Remitámonos a los hechos.

Examinemos un poco la violenta historia del pasado siglo XX, especialmente la de su primera mitad. Una primera mitad de siglo que provocó dos Guerras Mundiales con su epílogo del Holocausto y el lanzamiento de las bombas atómicas de Hiroshima y Nagasaki.

Seguidas de una división en dos bloques políticos e ideológicos irreconciliables liderados por dos grandes superpotencias: U.S.A. y U.R.S.S. La segunda mitad del siglo XX y los años que llevamos del XXI no han sido mucho mejores en este aspecto. Ya llevamos décadas enteras salpicadas de conflictos armados regionales, revoluciones políticas sangrientas, crisis económicas y financieras y de terrorismo internacional. Por no hablar de la irrupción y protagonismo de grandes dictadores tiránicos y sanguinarios como Hitler, Stalin, Mao Tse-Tung, Pol Pot; solo por mencionar algunos de los más importantes y contundentes. Todos ellos responsables de decisiones políticas e ideológicas que provocaron docenas de millones de muertos y ruina económica.

A consecuencia de ello debemos formularnos una pregunta ineludible: ¿Es lícito seguir hablando de progreso después del Holocausto y de Hiroshima?. Para mí está muy claro que la respuesta es que no. Ha quedado mas que demostrado con hechos irrefutables que la mera acumulación de descubrimientos científicos y de aplicaciones tecnológicas no garantiza en absoluto el progreso y la mejora en los otros aspectos de la sociedad y de la vida humana. Tan solo nos hemos vuelto todos mas peligrosos y arrogantes. Pero no mas “evolucionados” en ningún sentido.



En la actualidad la población mundial se compone de unos 7.300 millones de habitantes que, en pocos años, llegarán a los 10.000. En este mundo superpoblado tan solo un uno por ciento de la población dispone del 90% de la riqueza global y de los recursos económicos, financieros y energéticos. El resto del 99% de la gran mayoría de la población mundial se reparten las migajas del 10% de todo lo que queda. Una franja minoritaria de ese 99% está compuesto por las clases medias, que tienden a disminuir y a desaparecer. La gran mayoría restante la componen los trabajadores y los pobres. Estos últimos van de la pobreza relativa a la pobreza extrema. En esta población de 7.300 millones de habitantes encontramos, por lo tanto, 73 millones de multimillonarios rodeados de 7.000 millones de trabajadores y pobres en diferentes grados.

La pregunta obligada que debemos hacernos es: ¿Cómo se conforma la gran mayoría a la hora de aceptar esta desigual situación?. Para esa pregunta tan solo existe una única respuesta posible. Es gracias a la publicidad comercial y la propaganda política, la manipulación y el control absoluto de los medios de comunicación ("Mass Media") y de la prensa escrita y la invasión a la privacidad mediante el espionaje po-

licial y el control informático. Todos estos sistemas modernos persiguen un único objetivo: ejercer el control de las masas y la manipulación de las mentes y voluntades para asegurar los privilegios de esa minoría del 1% de la humanidad. El otro 99% de la población debe conformarse con trabajos alienantes, aburridos y repetitivos (en el mejor de los casos). Y en el peor, los más desafortunados, deben aceptar su condición de pobreza y sufrirla en silencio sin plantear rebeliones ni revoluciones de ninguna clase. Salarios de mil eurista (o de menos) y pensiones de miseria es lo único que el Sistema tiene reservados a los mas "afortunados". ¡Es para darse a la bebida!.

En este último apartado de este pequeño ensayo personal deberíamos formular una pregunta tan inevitable como obligada: ¿Qué pasará el día en que todo este complejo internacional de desinformación, control digital y manipulación informativa se derrumbe?. La primera respuesta evidente sería que todo el Sistema que produce estas injusticias sociales y desigualdades económicas y financieras se derrumbará como un castillo de naipes. Esto es lo que en realidad mas temen los poderes que controlan y manipulan según sus propios intereses todo este Sistema injusto y obsoleto. Ese es su verdadero "Horror Vacui" inconfesable. En el fondo saben que no podrán evitarlo. Todas las sociedades que conforman este mundo globalizado se hundirán de forma irremediable en medio del caos, la desesperación y el horror.

Este mundo injusto, al final, arderá en medio de una gran Hoguera de las Vanidades. Recordemos lo que ya dijo el gran Rey sabio Salómón el el Libro del Eclesiastés de la Biblia: "Vanidad de vanidades, todo es vanidad". Acabaremos disparándonos y matándonos unos a otros por las calles de nuestras flamantes grandes ciudades. Tal como ya sucedió en la ciudad de Sarajevo durante la Guerra de la ex Yugoeslavia. Acabaremos también recurriendo al canibalismo para sobrevivir cuando esta sociedad global colapse y se hunda del todo y para siempre. Nos comeremos los unos a los otros en medio de una gran orgía de sangre y carne. Conseguiremos restaurar la tan temida y pospuesta Ley de la Selva en la que tan solo sobrevivirán los mas fuertes y adaptados (no los más ricos). Al final de todos los tiempos este planeta humano se consumirá en medio de una gigantesca Hoguera de las Vanidades.

— *Pere Bases*

En tu fiesta me colé.

"Si tienes que elegir entre la verdad y la leyenda, publica la leyenda". La frase es de John Ford, pero Michael Winterbottom la parafrasea en "24 hour party people" por boca de su protagonista, un estupendo Peter Cogan. Porque la película es, ante todo, un falso documental con mucho de ficción y mucho de documento, plagado de anécdotas y guiños para el popero nostálgico. Quienes esperan al Winterbottom narrativo de "El perdón" o "Wonderland" se encontrarán esta vez con un trabajo a medio camino entre "Welcome to Sarajevo" y los programas de la Thames TV que el propio director montaba en sus inicios oficiosos. De hecho, "24hour..." da comienzo como si de un espacio televisivo se tratara, presentado por quien va a ser el guía de la historia: Tony Wilson. Este individuo, un pretencioso periodista megalomaníaco y prepotente -la presencia de un Dios a semejanza del narrador ya describe la egolatría del personaje-, habla desde su punto de vista de la movida musical de Manchester en los ´80 y, sobre todo, del ascenso y caída de su propio imperio discográfico, Factory Records. Si Wilson era la gallina, los huevos fueron Joy Division, New Order, Durruti Column o Happy Mondays; las referencias son obligadas para entender la transformación de una sociedad hastiada en los ´70 -cuyo paroxismo catártico fue reivindi-

cado por grupos como los Sex Pistols- hasta llegar a la decadencia de la cultura de club de los ´90. Ése es, sin embargo, un pequeño lastre para el seguimiento de la película puesto que si ya de por sí resulta estilísticamente algo caótico -se combinan las estéticas del videoclip, del reportaje televisivo, del montaje estilo nouvelle vague, etc-, el cúmulo tan disperso de nombres. fechas y títulos de discos puede suponer un hándicap para el espectador que desconoce a los retratados. Pero el hecho de que los contenidos sean tratados en ocasiones algo superficialmente se debe al enfoque subjetivo del film: el propio Wilson advierte de ello en el inicio dew "24 hour...", ya que será el acompañante literal de la historia.

El otro acierto de Winterbottom es el de escoger momentos muy concretos de ese período para concluir en el problema social surgido en Manchester a raíz del pelotazo del acid house, convirtiendo el paraíso para el hedonismo y la libertad en un infierno por el tráfico de drogas. El director se recrea convenientemente en dos grupos para reflejar el pensamiento cultural de cada época: Joy División como puente entre el existencialismo anarco-punk y la frialdad musical de los primeros ´80 y Happy Mondays como su antítesis, a mediados de esa década. Uno de los mejores mejores dones de Winterbottom es, en este aspecto, la dirección de actores, fresca y espontánea, muy en consonancia con una cámara invisible que está allí para rodar un documental y no particularmente una película de ficción. Para aproximar al espectador a la historia, la caracterización de los apelados (destacando las de los hermanos Ryder Y de Martin Hannett) es tan grotesca como fiel a las leyendas, pero exageradas por ese sentido del humor tan surrealista de los ingleses -como se muestra en la escena de las palomas o en la discusión que Wilson mantiene con su mujer sobre la valoración de sus adulterios-.

Otra de las dianas de Wimterbottom para amenizar su lección de historia es la elección de Robby Muller para la fotografía, conocido por su medida influencia en otros trabajos de Wenders, Jarsmucsh o Von Trier. Y aunque la labor del guionista Frank >cottrell Boyce para sintetizar más de quince años en menos de dos horas es más que loable, se nota que "24 hour..." es un curro de equipo en el que todo el mundo disfrutó tanto en el rodaje como el espectador en el cine. Salir a la calle con una sonrisa de oreja a oreja ocurre rara vez y sólo cuando el artista es capaz de contagiar su vitalidad. Y como se aprecia en su título, "24 hour party people" es eso, una fiesta multitudinaria.

— Iván Sánchez

Manifiesto del Anti-lider

Hace tres semanas recibí una carta del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya. Era para poder participar en el Debate Internacional que se celebró en el Auditorio del Palacio de Congresos de Barcelona en Montjuich. Dentro del Ciclo de Conferencias y Debates públicos titulado "Liderazgo político y orientación religiosa en este joven Siglo XXI".

No sabía porque me invitaban a ese evento. Soy un autor relativamente desconocido. Pensé que era víctima de una broma. Pese a todo acudí a las ponencias llevado más por la curiosidad que por el deseo de brillar con luz propia. Me aterraba el hecho de exponer en público una conferencia o discurso junto a personalidades del mundo de la política y de la cultura mucho más conocidas que yo. En el fondo sabía que tarde o temprano no podría eludir mi intervención en la Sala de Actos del Palacio de Congresos de Barcelona. No importaba que mi aportación fuera testimonial. Mi estado de ánimo era el de un condenado a muerte que estaba esperando escuchar su propia sentencia.

Tras oir las primeras ponencias escribí por mi cuenta un discurso de circunstancias para salir airoso del paso. Con la esperanza de pasar lo más desapercibido posible. Pero incluso este modesto propósito implicaba dificultades. Personalmente no represento a ninguna ideología política ni confesión religiosa ni pertenezco a ninguna iglesia establecida. Y al no ser líder de nada… ¿de que hablaría?. Esta pregunta

trajo consigo su respuesta. Puesto que no podía hablar en propiedad como un Líder, entonces, lo haria como un Anti-Líder.

Al tercer día del ciclo de conferencias y debates los organizadores del evento me concedieron la palabra. Me dirigí al atril con la inconsciente tranquilidad del que no tiene nada que perder, me aproximé al micrófono y dije:

"Siento decepcionar a este Auditorio pero yo no quiero ser vuestro líder. Ni vuestro guía espiritual ni que nadie me siga. No tengo grandes revelaciones que predicar tras ayunar cuarenta días en el desierto.

Tampoco soy poseedor de Verdades Absolutas que deban ser pronunciadas desde una gran Tribuna. Tan solo soy un individuo confuso que navega en un mar de dudas. En medio de una sociedad en descomposición que ha perdido todos sus valores y ha renunciado a sus propios objetivos y finalidades.

Muchos definen a nuestra época como la Era de la Globalización. Otros como la del Triunfo de la Tecnología. Yo la definiría como la Era de la Confusión y del Gran Vacío. No es la tecnología ni la política internacional lo que domina en nuestra sociedad sino la capacidad de soportar ruido, fealdad y embrutecimiento humano.

Los grandes debates entre cristianos y marxistas, ateos y creyentes y socialismo o capitalismo languidecen en el baúl de los recuerdos desde hace lustros. Los únicos temas dominantes son los de la vida cotidiana y las crónicas de sociedad. Cualquier otro tema está más fuera de lugar que un elefante irrumpiendo en una cristalería.

Lejos de preguntarse sobre la existencia de Dios o cómo llegar a la Utopía la única pregunta es: ¿Soy lo bastante guapo y voy vestido a la moda tal como exigen los cánones?. La religión ya no es el sólido cimiento que sostiene la sociedad. Sino que las junturas de ésta se aguantan en dos frágiles pegamentos: la comunión de la cocaína y la condena al ostracismo de quienes intentan huir de la inercia.

A la mayoría de la gente les resulta mucho más fácil el unirse contra algo o, mejor aún, contra alguien. Muy pocos buscan propuestas que impliquen la solidaridad social o el crecimiento personal. No nos extraña en absoluto el resurgimiento de antiguas fórmulas políticas equivocadas y autoritarias ni la proliferación de las sectas religiosas con sus falsas propuestas de salvación.

La mayoría de los recursos económicos y financieros mundiales estan concentrados en las manos de unas minorías elitistas. En este planeta existen unas pocas familias que, cada una de ellas, es poseedora de un patrimonio mayor que el Producto Nacional Bruto de varios estados modernos juntos.

El nivel de descaro es tan grande que ahora incluso la televisión lo está diciendo. Las clases políticas y burocráticas de las naciones modernas sirven y gestionan con cierto grado de disimulo los intereses y los beneficios de estas minorías económicas y financieras. Todos lo sabemos mientras tratamos de mirar hacia otro lado con cierto grado de complasencia. A modo de tapade-

ra y de pantalla global los políticos se dedican con esmero a construir falsos consensos entorno a una gran mentira.

Y a pesar de que la gran mayoría ya lo sabemos, seguimos callando y otorgando, indiferentes a todos los problemas y miserias que a diario observamos a nuestro alrededor. Ademas, vemos a diario como los llamados "Mass Media" difunden toda clase de informaciones falsas, negativas y/o manipuladas. También se explayan mucho a la hora de divulgar numerosos reportajes de Crónica Negra.

Estas son las técnicas que utiliza el Sistema establecido para poder ejercer su control sobre las masas, reducir al máximo las libertades tanto públicas como individuales y anular la personalidad humana. La totalidad del planeta Tierra constituye un terreno fértil y abonado a la hora de hacer fructificar las peores y más desagradables sorpresas. Por todas partes se escucha un solo clamor: "¡Queremos un Salvador!. Por favor: que algo o alguien nos saque de este atolladero. Somos demasiado torpes y perezosos como para pensar por nosotros mismos y demasiado cobardes para actuar".

Con el tiempo nos hemos vuelto muy cínicos y arrogantes. Proclamamos ufanos: "¡Pero si yo ya estoy de vuelta de todo!". Cuando en realidad todos sabemos que quienes dicen esto es porque todavía no han llegado nunca a ninguna parte.

Sonreímos condescendientes ante los ideales y las propuestas constructivas. Afirmamos la superioridad de la desidia y la malicia como si se tratara de la última conquista de una humanidad triunfante. Luego nos enfadamos al comprobar que nuestros hijos se vuelven ocupas, punkies, skin heads o fracasan en la escuela.

O porque no regresen del quirófano tras consumir drogas de diseño. Tal vez buscaban en ellas los valores que sus padres no les han sabido dar o los ideales perdidos que la sociedad no les ha sabido transmitir.

Acabar en la sala de operaciones tras una sobredosis de éxtasis se ha convertido en el último grito de rebelión. Y quemarse el cerebro con la cocaína en el último de los debates. A falta de ideas que comunicar tan solo nos quedan las sensaciones fuertes con las que en vano intentamos llenar nuestro vacío interior.

La ausencia de ideales y de perspectivas de crecimiento personal nos conduce a la disipación del alcohol y a jugar de forma inconsciente a la ruleta rusa de las drogas. O también a estrellarnos en un accidente de automóvil participando así en esa particular danza de la muerte moderna. Quienes han acabado de esta forma emprendieron su último viaje de huida a ninguna parte.

¿Cómo os podría guiar en un mundo así sino se hacia dónde llevaros? ¿Cómo ser vuestro líder sin antes saber hacia qué o hacia dónde debo conducir mi liderazgo?. Si tuviera que proponer algo sería que cada cual intente pensar por sí mismo al margen de ideologías políticas obsoletas e instituciones corruptas. Y también que todos vivan según sus propios ideales al margen de lo que diga la mayoría de la gente que no sabe ni a donde va ni lo que realmente quiere.

Tal vez tan solo quieran que nadie

quiera nada. Esa se ha convertido en su única compensación en ausencia de todo lo demás. Suerte que tengo la absoluta certeza de que no voy a ser escuchado y por esta razón no pienso cometer la insensata locura de proponeros nada concreto. Es por estas y otras muchas razones que yo no quiero ser vuestro líder. Ni tampoco deseo ser vuestro guía espiritual ni que nadie me siga."

Al acabar mi intervención se hizo un sepulcral silencio. No hubo ni calurosos aplausos ni sonoras pitadas. Se podía cortar el aire con un cuchillo. No supe que pensar sobre esta reacción del público o ausencia de ella. Al día siguiente ojeé los periódicos del día en la hemeroteca de la biblioteca pública más cercana. Pero no encontré ninguna reseña sobre mi discurso. Con lo cual no pude saber que efecto había producido en los espectadores.

Puede que considerasen que debían dar prioridad a reseñar a los participantes mucho más importantes que yo. Tal vez sea mucho mejor así. Puede que las afirmaciones de mi discurso estén equivocadas. Y si no lo están ¿quién seguirá mis recomendaciones?.

— *César A. Alvarez*

COMERCIO DE PROXIMIDAD

– Barcelona –

Carrer Lluc, 6
08016 Barcelona
Reservas: 667 825 319

Oso Melero EDICIONI
Dayana Díaz De Freitas

Editorial de libros infantiles

oso melero
edizioni

BEBE O MUERE COBARDE
LOKILLO

Taverna LOKILLO
Carrer del Mar 75,
08003 Barcelona

- Taverna con esencia marinera
- Cañas, vermuts y platillos
- Juerga todos los dias

Espacio libre para tu publicidad

comercial@creatius7.info

creatius
SEV
Descubre otros productos y ediciones