

# Masami Akita, John Cage y el Señor de *Terra nostra*<sup>1</sup>

Miguel Ángel Manrique Ochoa  
Profesor  
Departamento de Humanidades y Letras  
Universidad Central

El artefacto neobarroco (Calabrese, 1987; Rincón, 1996) está dotado de una serie de cualidades que podrían tanto percibirse en la música ruidística del japonés Masami Akita, por ejemplo *Transparent* (1997), en *Music for Eight* (1984/85/87) del compositor John Cage o en la figura del Señor de *Terra nostra*. Akita compone con Zbigniew Karkowski una serie de piezas que evocan los ruidos postindustriales de las grandes urbes. Es música que se compone de ruidos. Ruidos que sucesivamente producen una melodía y, simultáneamente, una armonía ruidísticas, aunque no pareciera. Cage, por su parte, también es conocido por sus experimentos musicales<sup>2</sup>. Los veinte primeros minutos de *Music for Eight* (música para ocho instrumentos: la flauta de Ralf Mielke, el clarinete de Matthias Kreher, la trompeta de Bernd Bartels, el piano de Josef Christof y el de Steffen Schleiermacher, la percusión de Winfried Nitzsche y la voz de Salomé Kammer) se caracterizan por una combinación de las diferentes partes instrumentales de la pieza musical, interpretadas independiente o

simultáneamente a diferentes intervalos de tiempo.

¿En qué se pueden parecer estas composiciones a la figura del Señor de *Terra nostra*? Probablemente en nada desde el punto de vista de la materialidad. La música está hecha de sonidos, de ruidos, el Señor de lenguaje. Sin embargo, hay un 'aire de familia' en los tres objetos culturales elegidos. Y este 'aire de familia' lo da la manera como han sido construidos. Los tres son producto de la experimentación. Hay pues, no sólo por las circunstancias culturales de época en que fueron producidos, sino por su factura, una expresión neobarroca. Lo neobarroco del Señor radica tanto en la dialéctica de su función actancial, pues el rol de rey se realiza como representante del poder político-religioso, como destinador de los objetos de deseo de sus súbditos, gracias a ese poder, en su manifestación simbólica de padre y en sus cualidades históricas. "El personaje El Señor, siempre en mayúsculas, representa una síntesis de los personajes históricos Carlos V y Felipe II."<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Continuación y parte final del artículo publicado en el No. 51 de *hojas Universitarias*, "Signos y símbolos en la literatura neobarroca latinoamericana".

<sup>2</sup> Escúchese, por ejemplo, su *Theatre of voices*, USA, Harmonia mundi, 1998. En este compacto se pueden escuchar una serie de experimentos musicales como "Letanía para una ballena", o canciones basadas en la poesía de la literatura experimental y las vanguardias artísticas del siglo XX. "La maravillosa viuda de las dieciocho primaveras" es una canción que sólo usa tres notas y piano cerrado, y las palabras son una adaptación del *Finnegans Wake* de James Joyce.

<sup>3</sup> WILLIAMS, Raymond L. *Los escritos de Carlos Fuentes*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998, p. 106.

Sin embargo esa síntesis a la que alude Williams es mucho más compleja. El Señor es un personaje de 'textura' barroca pero en él confluyen no solamente la figura de los dos primeros monarcas del imperio de la Casa de los Austrias<sup>4</sup>, sino también la imagen del dictador latinoamericano. Así, el Señor también encarna al soberano moderno: ambiguo y contradictorio, tirano y mártir al mismo tiempo. Según Benjamin una de las características del drama barroco alemán, el *Trauerspiel*, es la presencia de la noción barroca de príncipe que tiene fundamentos jurídicos. "El tirano y el mártir son en el barroco las dos caras de Jano de la testa coronada. Son las dos plasmaciones, necesariamente extremas, de la esencia del príncipe."<sup>5</sup> Por lo tanto, el Señor de *Terra nostra* representa tanto al 'rey malo' del 'drama del tirano', como al 'rey bueno' del 'drama del mártir', como una conjugación de Herodes<sup>6</sup> y Cristo-Rey<sup>7</sup>.

De esta manera *Terra nostra* constituye su propio universo de figuras neobarrocas:

iniciando con el polimórfico Polo Febo<sup>8</sup>, desplazándose hacia Celestina y reafirmando en el Señor. Dice Carlos Fuentes que Felipe II fue llamado "el Prudente" "para indicar su extrema dificultad en tomar decisiones"<sup>9</sup>. Se puede advertir en el Señor esta característica, representativa de los soberanos del período barroco histórico y que se expresó en muchos dramas europeos del siglo XVII. Afirma Benjamin que uno de los rasgos propios del drama barroco alemán lo constituía la oposición "entre el poder del gobernante y su facultad para gobernar". Dicho atributo, agrega, consiste "en la incapacidad para decidir qué aqueja al tirano. El príncipe, que tiene la responsabilidad de tomar una decisión durante el estado de excepción, en la primera ocasión que se le presenta se revela prácticamente incapaz de hacerlo"<sup>10</sup>. En el segundo fragmento de *Terra nostra*, con la aparición del Señor aparecen también sus cualidades como gobernante, además de sus debilidades. Circunstancia que Guzmán, el antagonista,

Lo neobarroco del Señor radica tanto en la dialéctica de su función actancial, pues el rol de rey se realiza como representante del poder político-religioso, como destinador de los objetos de deseo de sus súbditos, gracias a ese poder, en su manifestación simbólica de padre y en sus cualidades históricas.

<sup>4</sup> Dinastía reinante en España desde la subida al trono de Carlos I en 1517, hasta la muerte de Carlos II en 1700.

<sup>5</sup> BENJAMIN, Walter. *El origen del drama barroco alemán*, Madrid, Taurus, 1990, p. 50.

<sup>6</sup> Dice Benjamin que "La figura de Herodes justamente, tal como aparece por doquier en el teatro europeo de este periodo, resulta indicativa de la concepción del tirano. Su historia proporcionaba los rasgos más emocionantes para la representación de la desmesura de los reyes. (Op. cit., p. 55).

<sup>7</sup> Otra cualidad del soberano de este periodo es la de parecer un hombre afligido. "Este hombre afligido 'por la deslealtad de sus amigos y enemigos' es una caracterización que se le podría aplicar también a la figura de Cristo en la Pasión: igual que Cristo-Rey padeció en nombre de la humanidad, así también padece cualquier monarca a los ojos de los autores barrocos." (BENJAMIN, op. cit., p. 58).

<sup>8</sup> Véase mi ensayo "Signos y símbolos en la literatura neobarroca latinoamericana (I) 0148", *hojas Universitarias*, No 51, p. 108-118.

<sup>9</sup> FUENTES, Carlos. *El espejo enterrado*, Madrid, Taurus, 1998, p. 232.

<sup>10</sup> BENJAMIN, op. cit., p. 56.

aprovecha para asumir ciertas tareas exclusivas del poder. Por ejemplo, durante la cacería del venado el Señor añora recorrer a caballo el bosque que le recuerda su niñez, no obstante, Guzmán, conocedor de su oficio, sabe que el venado no se encuentra donde imagina el Señor, sino en la parte seca de la sierra y así se lo hace saber.

*Dice el dicho que hasta los buenos adalides se desatinan, pero el Señor no se atrevió a protestar en nombre de su nostalgia o a dar contraorden en aras de la decepción: el sotamontero era de los que no se equivocan; el venado andaba por la cara seca de la sierra, no entre los riachuelos y bosques umbríos de la niñez.*<sup>11</sup>

A pesar de que el Señor puede ejercer su poder como soberano para decidir a dónde debía ir o no ir, o dónde pensaba que se encontraba el venado, “no se atrevió a protestar”. Porque aun cuando organizaba las salidas para ir de cacería, y aunque fingía satisfacción por lo mismo

*Otras veces, cuando el oficial y secretario venía a decirle, con precaución y respeto, qué caza había en el monte, en qué lugar estaba y la parte donde debía ser corrida, el Señor no necesitaba fingir una altivez que le era natural, aunque sí la empleaba para esconder la mezcla de aversión e indiferencia que este deporte suscitaba en su ánimo secreto.*<sup>12</sup>

Es esta mezcla de fortaleza y debilidad, de decisión e indecisión, lo que caracteriza al señor como figura barroca. Como signo de la “era neobarroca” el Señor está próximo a los personajes de la novela de dictadores latinoamericana. A manera de hipótesis de

lectura se podría afirmar que la figura del Señor es tanto invocación o evocación de ciertos monarcas europeos, como de la figura del patriarca, del Pedro Páramo de Rulfo, del coronel Aureliano Buendía. El Señor representa el pasado en cuanto evoca al príncipe barroco, pero se constituye en presente cuando invoca a esa especie de Yo supremo. No sólo como encarnación de Carlos I y Felipe II, sino de Francisco Franco y Augusto Pinochet, tiranos mártires, sus cualidades son semejantes a las descritas por Benjamin como las del personaje central del drama barroco alemán: “en su figura se ponen a prueba las virtudes de los príncipes y se representan sus vicios, demostrando un profundo conocimiento de la actividad diplomática y una destreza en todo tipo de maquinaciones políticas”.<sup>13</sup>

#### **Polo Febo, el Señor y *Terra nostra***

Si se tiene en cuenta todo lo anterior, se puede releer la primera parte de *Terra nostra* como producto de un trabajo en el que dialogan la consciencia y el inconsciente, el pasado y el presente, la historia y la cultura, la política y la religión, la fortaleza y la debilidad, el poder y la flaqueza, expresándose en un sistema simbólico neobarroco. Tanto en Polo Febo como en la figura del Señor se revelan una serie de sentidos (o actos) conscientes, que se hacen evidentes en la escritura, pero también aparecen una serie de contenidos que se podrían denominar reprimidos, ocultos, anestesiados o ausentes y que indican la existencia de la enciclopedia, la historia y la cultura. Estos contenidos se hacen evidentes en el simbolismo de la novela.

<sup>11</sup> FUENTES, Carlos. *Terra nostra*, Barcelona, Seix Barral, 1975, p. 37.

<sup>12</sup> FUENTES, op. cit., p. 36.

<sup>13</sup> BENJAMIN, op. cit., pp. 47-48.

Esto se debe a la ambigüedad de los signos, a su capacidad de ser polivalentes, o ambivalentes como lo menciona Kristeva. “El término “ambivalencia” –dice– implica la inserción de la historia (de la sociedad) en el texto, y del texto en la historia; para el escritor son una sola y única cosa.”<sup>14</sup>. Por lo tanto la novela se construye a partir de una lógica poética, más parecida a la del sueño que a la de la lógica científica. “El único discurso –continúa Kristeva– en el que se realiza íntegramente la lógica poética 0-2 sería el del carnaval: transgrede las reglas del código lingüístico, así como de la moral social, adoptando una lógica de sueño”<sup>15</sup>. Así, las figuras de Polo Febo y del Señor se transforman en actuantes múltiples, polifónicos, neobarrocos. Polo Febo es un dios destruido por el discurso, por el lenguaje, y por eso mismo reconstruido dentro de una lógica neobarroca. Por lo tanto Polo Febo es dios, pero también es hombre; es mito y a la vez lenguaje. El Señor es un rey-dictador de la misma forma reconstruido por el lenguaje.

*El dionisismo nietzschiano podría compararse con el cinismo de ese escenario carnavalesco que destruye un dios para imponer sus leyes dialógicas. Habiendo exteriorizado la estructura de la productividad literaria reflexionada, el carnaval saca a la luz inevitablemente el inconsciente que subyace a esa estructura: el sexo, la muerte. Se organiza entre ellos un diálogo, de donde provienen las diadas estructurales del carnaval: lo alto y lo bajo, el nacimiento y la agonía, el alimento y el excremento, la alabanza y la maldición, la risa y las lágrimas.*<sup>16</sup>

Polo Febo es pues la simbolización de ciertos contenidos inconscientes que se manifiestan tanto en la elaboración onírica de la que habla Freud, como en la producción literaria que señala Kristeva. Esa simbolización, como afirma Paraíso, “aparece tanto en el individuo como en el conjunto de personas, y también en las áreas culturales del hombre: mito, religión, lenguaje, folclore.”<sup>17</sup> Por lo tanto, un género literario como la novela moderna también designa esa “relación entre el contenido ‘manifiesto’ de un comportamiento, pensamiento o palabra, y su sentido ‘latente’ inconsciente.”<sup>18</sup> Polo Febo es el dios-hombre joven y hermoso; es el dios-hombre-sandwich; es el Apolo clásico y el Polo Avestruz; el Apolo sereno y el Polo Mutilado y Trivial. El Señor, como príncipe soberano evoca la historia porque, como lo señala Benjamin, “es el representante de la historia. Sostiene el acontecer histórico en su mano como un cetro”<sup>19</sup>. En este sentido *Terra nostra*, herencia de Cervantes, de la Hispania ibérica, griega, romana, pero también del sueño, del juego y del lenguaje universal, como el proyecto de Joyce, se ajusta a la estética del sueño, “en que las formas se prolongan y multiplican, en que las visiones pasan de lo trivial a lo apocalíptico, en que el cerebro usa las raíces de los vocablos para elaborar otros que le sirvan para nombrar a sus fantasmas, sus alegrías, sus alusiones”.<sup>20</sup>

**hU**

<sup>14</sup> KRISTEVA, Julia. “La palabra, el diálogo y la novela” en *Semiótica I*, Madrid, Fundamentos, 1981, p. 195.

<sup>15</sup> KRISTEVA, op. cit., p. 198.

<sup>16</sup> KRISTEVA, op. cit., p. 209.

<sup>17</sup> PARAÍSO, Isabel. “Fundamentación de la literatura según el psicoanálisis”, en *Literatura y psicología: teoría de la literatura y literatura comparada*, Madrid, Síntesis, 1995, p. 72.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

<sup>19</sup> Op. cit., p. 50.

<sup>20</sup> JOYCE, James. *Epifanías*; Barcelona, Montesinos, 1996, p.62.

## Bibliografía

- BENJAMIN, Walter. *El origen del drama barroco alemán*, Taurus, Madrid. 1990.
- BONNEFOY, Yves (dir). *Diccionario razonado de las mitologías y de las religiones de las sociedades tradicionales y del mundo antiguo*, Destino, Barcelona. 1997.
- CALABRESE, Omar. *La era neobarroca*. Cátedra, Madrid. 1999.
- CASSIRER, Ernst. *Antropología filosófica. Introducción a una filosofía de la cultura*, Fondo de cultura económica, México. 1963.
- ECO, Umberto. *Signo*. Editorial Labor, S. A., Barcelona, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Tratado de semiótica general*, Lumen, Barcelona. 1993.
- \_\_\_\_\_. *Lector in fabula*, Barcelona, Lumen, 1981.
- \_\_\_\_\_. "El Antiporfirio" en *De los espejos y otros ensayos*, Barcelona, Lumen, 1988.
- \_\_\_\_\_. "Diccionario versus enciclopedia" en *Semiótica y filosofía del lenguaje*, Barcelona, Lumen, 1990.
- FREUD, Sigmund. "10ª conferencia. El simbolismo en el sueño" en *Obras completas*, v. 15, Amorrortu, Buenos Aires. 1987.
- \_\_\_\_\_. *Introducción al psicoanálisis*, Alianza, Madrid. 1997.
- FUENTES, Carlos. *Terra nostra*, Barcelona, Seix Barral. 1975.
- \_\_\_\_\_. *El espejo enterrado*. Taurus. Madrid. 1998.
- GREIMAS, Julien. *La semiótica del texto: Ejercicios prácticos*, Barcelona, Paidós, 1983.
- \_\_\_\_\_. *Semiótica I. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, Madrid, Gredos, 1982.
- JOYCE, James. *Epifanías*, Montesinos, Barcelona. 1996.
- KRISTEVA, Julia. "La palabra, el diálogo y la novela" en *Semiótica I, Fundamentos*, Madrid. 1981.
- MORALES Y MARIN, José Luis. *Diccionario de iconología y simbología*, Taurus, Madrid. 1986.
- RINCÓN, Carlos. *Mapas y pliegues*, Colcultura, Santafé de Bogotá. 1996.
- WILLIAMS, Raymond L. *Los escritos de Carlos Fuentes*, Fondo de Cultura Económica, México. 1998.