

## [alg034] Resonancias Ontológicas.

Carlos Suárez Sánchez.

01. Paisaje sonoro alucinatorio I.
02. Desarraigo.
03. Kopecho.
04. Reflexión Extática.
05. Canto de la muerte que hostiga al animal brujo.
06. Descenso al inframundo.
07. El ojo de Juyá.
08. Necrolenguaje I.
09. Exégesis del lenguaje de las ánimas.
10. Octeto de percusión. Interludio II.
11. Vanitas mundi, ubi sunt.

El sonido resuena dentro de la bóveda del pensamiento y sus innumerables reflexiones invocan la presencia del ser, reverberando en una arquitectura acústica que produce argumentos que debilita al poder desintegrador de la muerte.

El recinto abovedado del cráneo es el templo de las revelaciones, que actúa como un una caja de resonancia que amplifica el espíritu y le confiere a su misterio una dimensión estética que se proyecta como ontología. Es similar a la mecánica celeste, que gira animando el pensamiento del hombre y haciendo que el fuego lo tome como habitáculo.

Esta música es una metáfora del funcionamiento orgánico de la vida, y un intento por entender o traducir la inteligencia que en ella esta contenida. No trato de crear un paisaje sonoro mimético, procuro convertir los sonidos en frases de un lenguaje extático, que transformen los espacios invadidos por el silencio de la muerte en espacios de reflexión.

## Resonancias ontológicas. (Textos)

### 01. Paisaje sonoro alucinatorio I.

Los paisajes sonoros alucinatorios percibidos durante mi convivencia con los Eñepa (cultura amazónica) son la materia que da fundamento a esta pieza. Mi participación en estos ritos chamánicos me revelaron la existencia de un mundo sonoro sobrenatural que se oculta detrás la realidad acústica que escuchamos en forma habitual.

### 02. Desarraigo.

Esta pieza escrita para: oboe, bajo, clavecín y dos Djembe, que procura expresar el sentimiento del emigrante que deja su tierra.

Lo que fuerza un emigrante a salir de su país, ciertamente es una situación desesperada, nadie quiere dejar la tierra, nadie quiere enfrentarse a lo desconocido y dejar atrás todo. Yo puedo hablar estos dolores porque provengo de una familia de emigrante.

Debo comenzar esta historia hablando de mi abuelo, quien emigró en los años 30 a Cuba y trabajó en una plantación durante quince años, la suerte no estaba de su lado, pues el banco donde depositaba su esperanza de retornar a su tierra para reiniciar una vida mejor quebró, y desfalco todo su dinero, aquel hombre retornó enfermo a Galicia quizás en el peor momento económico de esta tierra y se dedicó a trabajar el campo, sin embargo, a pesar de tantas desgracias conoció a mi abuela y pudo disfrutar de algo de felicidad junto a ella, tuvieron cinco hijos de los cuales tres murieron a causa de las privaciones de su vida sin medicinas y con poco alimento, aquellos tres niños murieron y después murió mi abuelo, pienso que de tristeza al sentir cómo sus hijos morían sin que el pudiera hacer nada al respecto, mi abuela quedó entonces sola con dos hijos y tomó la decisión de emigrar a Venezuela, allí trabajó en casa de un médico limpiando pisos y pasó largos años sin ver a sus hijos, es difícil imaginar lo que sufrió. Mi madre se casó y nació yo, aún no había cumplido un año y mis padres tomaron la decisión de emigrar también a Venezuela donde gran parte de la familia se encontraba, nuestra aldea cerca de Celanova quedó vacía y yo crecí una tierra extraña la cual iba captando mi atención con el paso de los años, al ir creciendo me fui involucrando más y más con Venezuela y me separe totalmente de la cultura de mi padres, como éramos pobres, no pertenecíamos al club gallego y por esta razón yo cada día me acercaba más a aquella cultura, hasta el punto que gran parte de mi vida la dedique a estudiar sus misterios. Sin embargo, cuando era niño tenía el apodo del españolito por el acento que aprendí de mis padres y ahora que he retornado a Galicia soy un sudaca, se que mis amigos no lo consideran así, pero por mi acento cuando voy a comprar algo enseguida me ven de otra manera.

Aquí me siento desgarrado entre dos culturas, por una parte la cultura que durante tantos años estude y con la que me involucre, y la galega, una cultura deslumbrante a la que amo pero que me resultan un tanto extraña, y este desarraigo, este sentimiento de no pertenecer a ningún lado, es el sentimiento que compartimos los retornados, somos viajeros del dolor hacia ningún lugar, y debemos enfrentarnos a la distancia en el lugar donde nos encontremos, entendiendo que más allá de eso, la vida, las luchas y los sueños continúan.

Venezuela en un país desconocido y prácticamente virgen, existen más de 25 culturas indígena cada una con su lengua y su cosmovisión, por otra parte los africanos que arribaron como esclavos a este país llegaron de todas partes de África, de tal forma que en dos aldeas cercanas podemos encontrar elementos culturales provenientes de lugares tan distantes como Costa de Marfil y Angola, y finalmente, la riqueza de su biología sonora es otro sorprendente

campo de estudio. Eso convierte a Venezuela en uno de los países con la mayor diversidad cultural y biológica del mundo, aparte de esta diversidad existe también una cultura oficial que desciende de la influencia de la música europea, sobre todo música para instrumentos de cuerda. A mí nunca me interesó estudiar esta música, me interesó estudiar aquella música extraña y fascinante de la selva y los ritmos complejos que se ejecutaban en las costas del país.

Estas músicas me mostraron la forma cómo evoluciona la cultura humana, no linealmente como pretenden algunos investigadores según los cuales estas manifestaciones supuestamente primitivas, son un estado antiguo de la cultura contemporánea occidental, entendí que la cultura humana era como un gran árbol y que cada rama representaba una forma de vanguardia por el avance que sus aspectos sonoros particulares representa. Por ejemplo, quien puede dudar que concepción rítmica del continente africano es la más avanzada del mundo, en ese aspecto esta cultura es vanguardia, y quien puede dudar que la interpretación del mundo sonoro de la naturaleza que poseen las cultura indígena es una visión adelantada de estos sonidos.

Entre entonces en conflicto con el poder, con todos los movimientos que se imponían como manifestaciones del estado, pues no podía aceptar una forma única de entender la evolución histórica de la creación, e irónicamente, estudiando la música contemporánea me di cuenta de que muchos de los elementos que se anunciaban como innovaciones, no eran otra cosa que versiones malinterpretadas de las tradiciones musicales de estos pueblos. Decidí entonces iniciar mi camino como creador aislado del poder, intentando encontrar mi propio lenguaje, huyendo de los movimientos y de los dogmas preestablecidos, por supuesto, esto me aisló del status que facilita las herramientas de expresión y difusión que el poder pone en manos de quienes se le someten.

Después de 38 años viviendo en Venezuela retorne a Galicia, y aquí me encuentro con toneladas de papeles, libros sin publicar, transcripciones musicales, grabaciones y videos, intentando sobrevivir en una tierra antigua que da prioridad a sus raíces y en la que poco vale mi trabajo anterior.

Sé que esta historia es una historia dolorosa, pero ésta es la vida del emigrante, por esa razón puedo entender a fondo los dibujos de Castelao, no los veo oscuros, lo veo inteligentes, lúcidos y reales, veo a mi abuelo, a mi abuela, veo el sufrimiento de los que se fueron y de los que retornaron.

### 03. Kopecho.

En los mitos Yukpa del origen, la madre primigenia Kopecho arroja a uno de los dos soles-jaguar existentes en el perpetuo día, a un pantano que húmedo que lo apaga convirtiéndolo en la luna. Desde ese momento hubo día y noche. Kopecho convertida en rana comenzó a parir y a devorar a sus hijos excepto a los gemelos brujos nacidos de los pájaros.

### 04. Reflexión Extática.

Es el proceso a través del cual desde las ideas existentes que nos heredan los vivos y los muertos, llegamos a una nueva concepción, a una representación original que parte de nuestra ontología única, cuando la reflexión se hace extática y revelatoria.

Al principio era el verbo, pero el verbo no siempre fue igual. Al comprender el significado de la idea antigua nuestro pensamiento se enciende, reflejando en la bóveda que es el sagrario del alma las resonancias de la reflexión. Este esfuerzo produce entonces en la idea heredada de los muertos una evolución que la reformula y la hace única, pues pertenece a la identidad de quien le da nueva luz tras la revelación extática reflexiva. Mientras no sucede esta revelación o descubrimiento del ser, la idea sonora es solo un dogma histórico congelado en los métodos.

El creador no encuentra la vida a partir del dogma que lo precede, es la dialéctica incesante lo que le permite entrar en el recinto extático de su propia ontología. Encuentra la identidad más allá de los sistemas de pensamiento sonoro de carácter masivo y globalizado, para engendrar el sonido único del ser en si mismo, más allá de las imposiciones de la retaguardia frígida y sus dogmas compositivos.

#### 05. Canto de la muerte que hostiga al animal brujo.

El chamán es perseguido por la muerte, pues su alma se desdobra entre mundos haciéndose vulnerable. Por eso, se alimenta en la morada del trueno consumiendo grandes cantidades de alucinógenos. Tiene así, acceso a la bóveda secreta de las transformaciones. Donde logra comprender los misterios de la naturaleza al ser el mismo, su imagen y semejanza.

Habiendo superado todas las pruebas iniciáticas, el brujo es capaz de obrar prodigios al controlar las fuerzas secretas de la naturaleza que le fueron reveladas en la iniciación. Puede guiar el alma de los muertos en su viaje al inframundo sin que esto afecte la integridad de su existencia terrena.

Los animales como conocimiento conforman complejos universos simbólicos que son claves de poder. El chamán establece una misteriosa relación con la naturaleza hasta ser uno con ella, apoderándose de sus contenidos espirituales y transformándose a voluntad en cualquiera de sus criaturas, en especial en el jaguar, la más sobrenatural de las bestias que reina en el infierno verde de la selva amazónica.

A transitar la exhuberancia biológica del monte, este se manifiesta como una monumental orquesta. Los insectos sisean por millares, a distintas distancias y desde distintas regiones cardinales. Variadas especies de sapos y ranas croan sus multitimbrías aleatorias. En lo alto vuelan los murciélagos de los que sólo se escucha el chasquido silbante de sus gritos ultrasónicos. Las aves despliegan sus inagotables repertorios y los mamíferos sus espaciados reclamos.

Pero el animal brujo es un hombre que asume el conocimiento de estos seres, sin permitir que su voluntad instintiva lo controle absorbiéndolo. Entonces despliega todos los atributos de su poder como profeta creador de contenidos.

#### 06. Descenso al inframundo.

Este es el viaje de los gemelos sol y luna hacia el reino de los muertos. En este viaje los animales son sus aliados y mensajeros. Las avispas averiguan el nombre de sus enemigos, lo que les permite conocer la naturaleza de su poder, y por tanto robar la carga mágica de su hechicería. Sobre sus cabezas volaban en círculo bandadas de pájaros y las luciérnagas alumbraban su oscuro camino. Al llegar a la tenebrosa plaza de Xibalba, se detuvieron al escuchar las flautas de hueso cuyo sonido crepitante, perturbaba a los gemelos cuando eran quebradas por los sacrificadores.

#### 07. El ojo de Juyá.

En la Guajira Venezolana existen dos estaciones. La seca es personificada por una deidad femenina, Pulowi, su poder es la obscura brujería de la muerte, subterránea y antropófaga, devora a los seres orgánicos. La estación húmeda es regida por Juyá, deidad masculina de las fuerzas atmosféricas y la vida. Estas dos fuerzas sacrales se contraponen para definir las estaciones del calendario anual.

Los vivos son la manifestación real de la inteligencia del creador. En la bóveda celeste, los astros son el calendario sagrado de los fenómenos. La estrella Arturo en la cosmología occidental preside la constelación del Boyero, pero en la Guajira Venezolana es Juyó, el ojo de Juyá. Cuando el sol entra en conjunción con esta estrella, se desatan las lluvias tormentosas de octubre, y el cielo es trazado por rayos gigantescos. Días antes de estas lluvias huracanadas, el sol inclemente reseca la tierra y un tenso letargo va segando la vida de los animales más débiles. Las moscas pululan entre los cadáveres que alimentan a sus larvas, y las aves carroñeras descienden de las alturas para devorar a los agonizantes. En ese momento de sequía absoluta, se enciende el ojo de Juyá, y despierta el espíritu del trueno, las lluvias descienden atronadoras y los animales escondidos bajo la tierra despiertan y comienzan a reproducirse por millares. Las aguas producen un estallido de vida, las semillas germinan y las plantas reverdecen cubriendo el paisaje con una vorágine vegetal que propicia la reproducción muchos animales.

Los sonidos de la naturaleza fueron estudiados por el compositor en numerosos trabajos de campo que ha realizado por toda Venezuela, en uno de sus escritos reseña;

“Mientras la luna llena ilumina las rocas gigantescas desgastadas por el tiempo, en la sierra Cerbatana miles de insectos de variadísimas especies, alternan sus cantos vociferando sus distintas identidades desde diversas coordenadas cardinales. Las grabaciones estereofónicas que realicé de esta miríada de ánimas, es tan solo una deformación de la realidad acústica multifónica, y multidimensional que el micrófono estereo reduce a dos vías.

Las langostas al salir de la tierra tras las lluvias, encienden sus espaciadas y brillantes notas, al sumarse con otras que parecen responder, conforma tensos acordes chirriantes, los cuales parecen suspender el tiempo marcado por los incesantes grillos. Pájaros nocturnos, de lenguajes más desarrollados, cantan como agoreros de la muerte y del inevitable destino. Los murciélagos que los Panare (tribu amazónica) llaman Machikirí, pronuncian precisamente este sonido onomatopéyico, transitando las sombras para escapar a los depredadores. Este animal presente en múltiples cerámicas prehispánicas de nuestro país, es reseñado como un hombre-animal ligado al origen de la cultura, y ciertamente, por su costumbre de habitar en cuevas, se le relaciona con la pintura rupestre y sus contenidos mágico-religiosos.

Al contrario de los grillos que marcan su territorio con el sonido, los anfibios parecen comunicarse con un lenguaje de códigos genéticamente preestablecidos. Al emitir la clave acústica que avisan la presencia de un depredador, todos callan, para después reiniciar una lucha de llamados amorosos, que deriva en una exorbitante multiplicación. Al concluir el invierno tropical, se producen las luchas caníbales de los renacuajos que buscan sobrevivir en las charcas que se secan. Las aves aprenden el lenguaje de sus ancestros; llamadas de alerta, marcas territoriales, regaño a los pichones imprudentes. El liderazgo en muchas comunidades de pájaros, es definido en torneos, o exhibiciones sonoras de los inmensos repertorios innatos o aprendidos, incluso una misma especie, varía sus cantos de una región a otra, la Paraulata ojo de candil, no canta igual en Caracas que en el Maracaibo.” Río Guaniamo. Notas de campo. Carlos Suárez.

Las voces de las ánimas son la manifestación del misterio que las originó. Podemos pensar que este misterio creador, manifiesta su espíritu en el lenguaje sacral de sonidos, que transmiten los vivos. En el canto de un insecto, cuya alma es sostenida por una estructura orgánica inexorable, están inscritos códigos acústicos que no podemos aun descifrar. Son conocimientos que vienen directamente del misterio que los originó.

Entréme donde no supe,  
y quedéme no sabiendo  
toda ciencia trascendiendo.

1

Yo no supe dónde entraba,  
pero cuando allí me ví,  
sin saber donde me estaba,  
grandes cosas entendí;  
no diré lo que sentí,  
que me quede no sabiendo,  
toda ciencia trascendiendo...

San Juan de la Cruz

Apenas conocemos unas minúsculas claves que nos permitirán descifrar los jeroglíficos acústicos o idiofonemas de la naturaleza. La pregunta es ¿Que conocimiento hermético encierran los cantos de las ánimas, cuya variedad de ensambles (grupos de especies) varía según la hora del día y de la noche; la fecha del año, pues las especies van cambiando mes a mes durante el ciclo anual; incluso de un año a otro cambia la densidad de las especies, dependiendo de las circunstancias del año anterior (si un año hay pocos depredadores, una de especie que se alimenta de plantas se reproducirá en gran cantidad, trayendo como consecuencia una sobreabundancia del sonido de una especie, que permitirá el año siguiente un desarrollo mayor de los depredadores, y por ende un cambio de la densidad acústica y tímbrica.

Los ensambles corales de las ánimas, también cambian según el paisaje; desiertos, sabanas, bosques de galería, selvas húmedas, costa marina, montaña, etc. También los ensambles acústicos de las especies, cambian según la latitud pues un bosque en España, contiene sonidos totalmente distintos que un bosque en el Ecuador, o en Sumatra. Podemos entonces darnos una idea de la inmensa diversidad acústica de la orquesta natural.

Las ánimas están en conexión con la bóveda celeste y con los sucesos astronómicos mayores. El universo, es un inmenso reloj fenomenológico, cuyo misterio solo es dominado por su creador. En el cielo nocturno, puede divisarse el brillo de las innumerables almas de los muertos, la vida Láctea es su camino, y todos los seres devorados por Pulowi en la estación seca, ascienden a los cielos para producir las lluvias vivificantes de Juyá.

#### 08. Necrolenguaje I.

Los necrolenguajes son piezas inspiradas en los ritmos fonéticos característicos en algunas culturas africanas, donde el instrumento habla el lenguaje de los ancestros. El objeto sonoro se convierte entonces en el centro de una dialéctica con el mundo sobrenatural. Pero en este caso, el habla se acerca más a una recitación poética o teatral que al hablar cotidiano, es decir, a su carga racional se la suma un contenido emocional profundo.

#### 09. Exégesis del lenguaje de las ánimas.

La exégesis se produce dentro de una bóveda de huesos hermética, donde los cantos de las ánimas reverberan en todas direcciones revelándose como obra. La interpretación de este lenguaje críptico, produce un resplandor sonoro en el instante en que se hace comprensible a la razón. La exégesis expresa claves de trascendencia, que permiten sortear un oscuro laberinto de desconcertantes y abigarrados sofismas.

La exégesis del oráculo nos entrega como respuesta acústica, un misterioso anacronismo que juzgamos improbable como proyección futura, pero que con el paso de tiempo, termina haciéndose sincrónico al encajar perfectamente con el suceso anunciado. Si los presagios nefastos son examinados con cuidado, descubrimos que también indican al hombre la forma de escapar a su desgracia. Lamentablemente, los malos presagios jamás son tomados en cuenta por el poder.

Para quienes perciben que las estructuras orgánicas sustentadoras de la vida, fueron creadas por una inteligencia suprema, es factible deducir que los animales y sus cantos, son "recintos" saturados de inscripciones dejadas allí por esa inteligencia.

Los contenidos particulares de ese lenguaje sagrado, resuenan en la morfología de estos "templos" o "recintos" biológicos acústicos. Que comparten cierta semejanza con los instrumentos musicales creados por el hombre, cuyo discurso se establece a partir de su conformación física.

Los animales se agrupan en inmensas orquestas que cambian de acuerdo al paisaje, desde la silenciosa elocuencia del ambiente polar, hasta la indescifrable vorágine sonora de la selva húmeda. En el ámbito de la cultura humana, encontramos que los instrumentos musicales ejecutados en un templo japonés, propician el exorcismo a través de un vacío, que limpia el espacio de las influencias demoníacas. En otro ámbito, la bóveda subterránea de un templo Maya, metaforizaba el territorio de los señores de la muerte, que eran exorcizados por masas sonoras reverberantes, que saturaban el lugar con la luz orgánica de los astros. Ambos exorcismos alcanzan el mismo fin, siguiendo cada uno, el camino que establece su particular herencia ancestral.

La muerte desencadena una descomposición que propende al caos estático, y entre esas tinieblas, el creador se diferencia de la muerte estableciendo durante millones de años estructuras orgánicas de desconcertante complejidad. Las ánimas encerradas en estos sagrarios resonantes, son la presencia real de un discurso inagotable. Probablemente en el canto de un insecto, se encuentra inscrito un mensaje, un código sonoro que somos incapaces de descifrar totalmente. Pero podemos intuir en su maravillosa riqueza y variedad, que en ellos se encierran parte del misterio que los creó.

El dogma y la muerte comparten como característica común el estancamiento y la descomposición. La doctrina del pensamiento global "et Orbi" y su poderosa inercia, tiende a una ideología homogénea y tumefacta, que por su miseria estética sólo puede tener influencia real en las altas esferas del poder.

La exégesis se opone al dogma, pues revela múltiples posibilidades estéticas a la identidad del creador, mientras el dogma sólo acepta un camino, y aquel que no lo acata en silencio, es estigmatizado por el "santo" oficio global. A pesar de que la historia nos relata una y otra vez, como los dogmas encadenan a la humanidad a espejismos, que frenan su impulso creador de su espíritu.

La creación de esta obra, exige que el compositor se enfrente a los cuestionamientos de un misterio complejo e inagotable. Esta dialéctica contemplativa y extática, libera al creador de los automatismos del dogma, y de esa cómoda sumisión que va descomponiendo su ontología, haciéndolo vulnerable a los argumentos de la muerte.

#### 10. Octeto de percusión. Interludio II.

Esta pieza es un fragmento de la obra "El crisol de las ánimas" escrita para octeto de percusión.

#### 11. Vanitas mundi, ubi sunt.

Algunos despertamos sobresaltados ante la presencia de la muerte. La voz del misterio se enciende como una llama acústica, sumergiendo al que la escucha en una revelación incandescente. Otros creen escapar a la pesadilla cuando despiertan.

El sonido que es capaz de representar el misterio de la muerte, es una metáfora muy compleja. José Ángel Lamas (compositor venezolano 1775-1814) describe en su *Popule Meus* un instante tenebroso de la historia sagrada; cristo ante el pueblo, sabe que es reo de una muerte inevitable, pues la masa siempre legisla desde la pesadilla. Este es el sentimiento del hombre ante el vacío y la vanidad de la ignorancia.

La ausencia de luz o sonido ontológico, es el problema fundamental que esta obra pretende abordar.

Algunos de los actuales teóricos del arte, anuncian con arrogancia el fin de ciertas formas de entender el sonido, como si la historia de la música perteneciera a una sola cultura. ¿Acaso la música sufi o la Banda polifónica Centroafricana, muestra lo que fue en algún momento la música occidental europea? Las culturas se ramifican como un inmenso árbol, evolucionando como variadísimas vanguardias. Décadas antes de Schoenberg ya existía atonalidad en la música Piaroa, y en Japón se utilizan clusters armónicos desde hace siglos. Los dogmas despreciativos contemporáneos, son indignos del misterio ontológico de la creación. La composición asumen un sin número de formas fenomenológicas, y las sentencias de los teóricos que pretenden establecer juicios de valor, son estertores de una vanidad ignorante que se desvanece ante su propia muerte. Pese a su macabro aspecto, la calva establece una diferencia definitiva entre Bach y quienes lo juzgaron como un compositor anacrónico.

La muerte del compositor, deviene sólo de su incapacidad para hilar un discurso a partir de su propia ontología acústica.

La muerte devora todo excepto al espíritu.

Fugaz es la llama donde se consumen las vanidades, junto al escenario virtual de los dogmas.

Sin embargo, la muerte se muestra incapaz de digerir el misterio como discurso ontológico. Pues una vez que la reflexión del ser que toma forma acústica, la muerte debe reconocer con impotencia los límites de su imperio.

La vanidad del mundo, ¿Dónde está?.

Carlos Suárez Sánchez