

ÁRBOL DE STRADIVARIUS

BONERATI

civiliz. y barb. (12 versiones)

el banderillero

Sodaca (1 versión)

la ciudad de Gestrif

Pepa, el libertador

Cajón y Sastre

caballito vilkema

de mules y violines

index musical

14 2 partes

folta escrita por José Caroch

civil. y barb (1)

folta escrita

el primo Usarejato

que bien toca Topolsky

de bater y violines

abxtexto

44 el rol de stredionarios

Alejandra

para texto

jugar con dolio

through the heart of the empire

de bater y violines

10 otros cantos

...

Glosario de términos breves
el joven que pasó el tiempo
movimientos

algo más sobre el genocidio argentino
notas varias

argentino, país la militancia

7^{er} varias de verbos nuevos

BONEVARDI, SU FRAGMENTACION DEL MUNDO

Hokusai decía que si llegaba a vivir más de mil años, todo lo que él pintara viviría. A mí me parece que Marcelo anda secretamente en cosas parecidas desde hace muchos años, y que se fue de la Córdoba que compartíamos, hace más de treinta años muy fecundos, sólo para eso.

Lo supe en octubre del año pasado, cuando lo visité en su taller de Nueva York y vi lo que estaba haciendo con el mundo, mediante el uso adecuado de sus esencias y de sus hechos espirituales y arquitectónicos más importantes. Pero no le dije nada ni él tampoco mencionó el asunto, no sólo por su discreción sino porque el tema latente era la ciudad compartida años atrás, su paisaje, su gente, su luz, que quizá sea lo que él más recuerda de su ciudad natal, algún *fragmento* perdido en la memoria, como por ejemplo un garage o galpón de un barrio de aquella ciudad, con piso de ladrillo, entre cuyas grietas crecía una hierba, un yuyo, que acaso Marcelo vio florecer en un rincón en algún verano de su infancia, un fragmento de vida y de misterio que seguramente luego fue decisivo para ver y tocar el todo en el cual anda buscando el sueño de Hokusai.

Pero la ciudad natal, que es a la vez el "tiempo natal", aparecía, al menos a mis ojos, como el fragmento más fuerte de su captación de las esencias y permanencias. Y así, a medida que mirábamos sus cuadros y veíamos relámpagos de muchos de los hechos espirituales que se fueron incorporando a su obra, entre Leonardo y el chamanismo, mezclados con los laberintos de Borges o el tango, aparecía el sol provinciano

dando de lleno en los muros de La Cañada, donde de pronto se visibilizaban frescos pompeyanos y fetiches, alquímicos anónimos, las "cajas" de Cornell, el Jaipur geométrico, todo pasando vertiginosamente en la noche neoyorquina.

Hasta que, con la visión del último cuadro, que coincidió con el último trago de la botella, lo único que quedó de todo aquello fue el yuyito entre los ladrillos, que titilaba como una luz.♦

DANIEL MOYANO

Querido Marcelo: es lo que ha salido.
Perdon por la demora, no andaba bien.
Es pero que te guste, así como al
galerista. Les deseo el mayor de
los éxitos. Un fuerte abrazo.

Daniel

Caj. Sastre
Grupo Familia
Doc. Casoto md. 001 (12K)

La vida humana COMO UNA CASA QUE SE ABANDONA; CASA DESTOMADA,
PARODIANDO A JULIO,

Los seres queridos que se van yendo, unos del tiempo, otros del
recuerdo, que se diluyen, Ver retrato de Blanca, con esa mirada de
tristeza de tiempo,

Mi hermana y yo nos vamos quedando solos en la casa (en el
mundo, en la vida), SOMOS LOS ULTIMOS EJEMPLARES DE LA FAMILIA DE
PAPA, IRRECUPERABLES, CON NOSOTROS EL ACABARA DE MORIR, Y TAMBIEN
MAMA,

En las sierras de Córdoba, con clima de rescate de la infancia,

ELABORAR UN PLAN PARA EL CUENTO/QUE TENGA UN CONFLICTO/BUSCARLES
SUS NUCLEOS/SUS PUNTOS DE VISTA/REMEMBER ESTRUCTURA/COAGULOS
INICIALES/EL TEMA QUE LO BUSCA A UNO,

CON DECISION Y VOCACION DE TEXTO/COMO HICE EL DE ANDRES,

Búsqueda de un tono

(Asociada al núcleo o al conflicto)

Mi hermana y yo también nos estamos yendo de esta casa donde
han vivido tantas generaciones nuestras, Somos los últimos, los que
tendremos que cerrarla, tirar la llave en cualquier parte cuando la
abandonemos, ya que nadie vendrá a habitarla y se quedará así hasta
que el propio tiempo la destruya,

Aunque nacidos con cinco o seis años de diferencia, tenemos la
certeza de que moriremos más o menos juntos, es decir, casi al mismo
tiempo, con alguna pequeña diferencia, si la hay, de horas, a lo sumo
de días,

Al menos así lo admite también Enrique, que viene a vernos una
vez por mes, Enrique es nuestro médico, todo un catedrático, El sabe
que si a Sofía, que es un poco mayor que yo, hay que operarla de
cualquier cosa, unos días después la misma dolencia se manifiesta en

mi, De modo que últimamente, advirtiendo los síntomas en ella, aunque yo no los tenga ordena la internación de los dos, "Lo siento, Tito", dice Sofía, con esa mirada tan triste que le aflora últimamente, cada vez que el médico detecta alguna dolencia,

CONFLICTO; hay un momento de la evocación donde los oímos SALIR definitivamente; es el momento en que se borran también del recuerdo, que pasan al OLVIDO PERMANENTE, Para siempre, No hay recuperación, no hay limbo, El olvido total, es decir la nada, La capa geológica, (REM; como un documento en el ordenador), Tanto mi hermana como yo lo sabemos y sentimos, y es cuando verdaderamente lloramos, porque nos ABANDONA OTRO MAS, LA CASA VA QUEDANDO VACIA CON NOSOTROS EN ELLA, Lo cual revela que NOS VAN CERCANDO, Pero no para llevarnos con ellos, como lo hubieran sospechado los antiguos miedos; PARA QUE NOSOTROS TAMBIEN DESAPAREZCAMOS, Porque ellos, allá, el el paso de la ausencia al olvido, es decir, a la nada, se convierten en desaparecidos, Es como una venganza que ejercen, En realidad, buscan matarnos, En realidad los seres queridos son nuestros asesinos,

CONCRETAR ESTAS ACCIONES CON RUIDOS, CRUJIDOS, AL PRINCIPIO, LUEGO CON ALGO TODAVÍA PEOR; CON SILENCIOS,

Comienza con la casa tomada, os llena de sus presencias, Están habituados a sus señas, Los seres queridos están todavía en el limbo (mamá, tío Osvaldo, papá), No los vemos pero los sentimos, Luego lo terrible; empieza a alejarse,

DEL RUIDO AL SILENCIO, End; cuando todo sea silencio, arrojaremos la llave en la alcantarilla y alquilaremos una casa, lejos de aquí, para empezar dignamente a sentirnos completamente solos en el mundo,

Un cuento mas bien breve, muy ceñido a los hechos,

REM; pueblo serrano, despoblado en invierno,

REM; cuando empieza el cuento ya se han mudado de casa,

TONO; mi hermana cose y teje para nadie, vamos juntos a comprar las telas y las lanas, Hay piezas llenas de vestidos y de ropa tejida, ¿Para ellos?

REM; casa tan al viento,

ARG; Osvaldo les ayuda a reconocer y diferenciar tres ruidos, Después, corroborando las presunciones, cuando él muere aparece

enseguida un cuarto ruido,
REM; largos inviernos con la hermana escuchando a Grieg, su
concierto en la menor, ver qué versiones hay,

La vida humana COMO UNA CASA QUE SE ABANDONA; CASA DESTOMADA,
PARODIANDO A JULIO,

Los seres queridos que se van yendo, unos del tiempo, otros del
recuerdo, que se diluyen, Ver retrato de Blanca, con esa mirada de
tristeza de tiempo,

Mi hermana y yo nos vamos quedando solos en la casa (en el
mundo, en la vida), SOMOS LOS ÚLTIMOS EJEMPLARES DE LA FAMILIA DE
PAPA, IRRECUPERABLES, CON NOSOTROS EL ACABARÁ DE MORIR, Y TAMBIEN
MAMA,

En las sierras de Córdoba, con clima de rescate de la infancia,

ELABORAR UN PLAN PARA EL CUENTO/QUE TENGA UN CONFLICTO/BUSCARLES
SUS NÚCLEOS/SUS PUNTOS DE VISTA/REMEMBER ESTRUCTURA/COAGULOS
INICIALES/EL TEMA QUE LO BUSCA A UNO,

CON DECISION Y VOCACION DE TEXTO/COMO HICE EL DE ANDRES,

Búsqueda de un tono

(Asociada el núcleo o al conflicto)

Mi hermana y yo también nos estamos yendo de esta casa donde
han vivido tantas generaciones nuestras. Somos los últimos, los que
tendremos que cerrarla, tirar la llave en cualquier parte cuando la
abandonemos, ya que nadie vendrá a habitarla y se quedará así hasta
que el propio tiempo la destruya,

Aunque nacidos con cinco o seis años de diferencia, tenemos la
certeza de que moriremos más o menos juntos, es decir, casi al mismo
tiempo, con alguna pequeña diferencia, si la hay, de horas, a lo sumo
de días,

Al menos así lo admite también Enrique, que viene a vernos una

vez por mes, Enrique es nuestro médico, todo un catedrático, El sabe que si a Sofía, que es un poco mayor que yo, hay que operarla de cualquier cosa, unos días después la misma dolencia se manifiesta en mí. De modo que últimamente, advirtiendo los síntomas en ella, aunque yo no los tenga ordena la internación de los dos, "Lo siento, Tito", dice Sofía, con esa mirada tan triste que le aflora últimamente, cada vez que el médico detecta alguna dolencia,

CONFLICTO: hay un momento de la evocación donde los oímos SALIR definitivamente; es el momento en que se borran también del recuerdo, que pasan al OLVIDO PERMANENTE, Para siempre, No hay recuperación, no hay limbo, El olvido total, es decir la nada, La capa geológica, (REM, como un documento en el ordenador), Tanto mi hermana como yo lo sabemos y sentimos, y es cuando verdaderamente lloramos, porque nos ABANDONA OTRO MAS, LA CASA VA QUEDANDO VACIA CON NOSOTROS EN ELLA, Lo cual revela que NOS VAN CERCANDO, Pero no para llevarnos con ellos, como lo hubieran sospechado los antiguos miedos; PARA QUE NOSOTROS TAMBIEN DESAPAREZCAMOS, Porque ellos, allá, el el paso de la ausencia al olvido, es decir, a la nada, se convierten en desaparecidos, Es como una venganza que ejercen, En realidad, buscan matarnos, En realidad los seres queridos son nuestros asesinos,

CONCRETAR ESTAS ACCIONES CON RUIDOS, CRUJIDOS, AL PRINCIPIO, LUEGO CON ALGO TODAVÍA PEOR; CON SILENCIOS,

Comienza con la (casa) tomada, llena de presencias, Están habituados a sus señas, Los seres queridos están todavía en el limbo (mamá, tío Osvaldo, papá), No los vemos pero los sentimos, Luego lo terrible; empieza a alejarse

DEL RUIDO AL SILENCIO, End: cuando todo sea silencio, arrojaremos la llave en la alcantarilla y alquilaremos una casa, lejos de aquí, para empezar dignamente a sentirnos completamente solos en el mundo,

Un cuento mas bien breve, muy ceñido a los hechos,

REM: pueblo serrano, despoblado en invierno,

REM: cuando empieza el cuento ya se han mudado de casa,

TONO: mi hermana cose y teje para nadie, vamos juntos a comprar las telas y las lanas, Hay piezas llenas de vestidos y de ropa tejida ¿Para ellos?

REM; casa tan al viento,

ARG; Osvaldo les ayuda a reconocer y diferenciar tres ruidos, Después, corroborando las presunciones, cuando él muere aparece enseguida un cuarto ruido,

REM; largos inviernos con la hermana escuchando a Grieg, su concierto en la menor, ver qué versiones hay,

ARG; Tienen grabadas en cinta las voces de los seres queridos, a veces las oyen, pero sólo para corroborar las presencias vivas; la voz grabada no es suficiente,

PROTITULO; La casa abandonada,

SOPORTE (o carga); ¿La memoria obstinada?

ACCIONES; EN VEZ DE RUIDOS QUE CONCRETEN LA PRESENCIA, QUE SEAN VOCES, SUS VOCES, QUE TRAS UN BREVE ESFUERZO DE PERCEPCION SON AUDIBLES, ES DECIR, TIENEN EXISTENCIA FISICA, VALE DECIR; SON VOCES (¿COMO PORCHIA?), SIN CITARLA, QUIZAS DIALECTO, VOCES QUE NO TIENEN CUERPO FISICO PERO SON VOCES,

- En 3^a persona, el idioma
- En cada punto aparte, en una ventanilla a la derecha, etc.
 Hevo escritos 35 palabras, con 92 caracteres y lo repetido 4 veces 13 palabras palabras.
 (o algo así).

THROUGH THE HEART OF THE EMPIRE

Por los años setenta, en Connecticut, en una tienda no me acuerdo si de New London o Salem, compré una máquina eléctrica de escribir, inhallable en la lejana provincia del norte de Argentina donde yo vivía. Ahora ya verían todos, especialmente los escritores de Buenos Aires, cómo era capaz de escribir uno, las maravillas que podía hacer con una buena máquina.

La desembalé antes de mi viaje de regreso, quería probarla, pasarle los dedos por ese teclado de metal de terciopelo.

La tarde en que lo hice -la última que pasaría en ese pueblo-, caía del cielo algo así como unas semillas de melón, pero de hielo, creo que los indígenas la llamaban "sleed". Desnuda, era femenina, redonda, interminable. Y dulce. En cuanto la vi comprendí que ella y yo haríamos cosas muy importantes. Era silenciosa como una sombra. Por fin podría escribir atento al sonido interior de las palabras y no a los golpes de los tipos de mi viejo carromato, que sonaba como una carreta tirada por mulas en medio de unos pedregales espantosos. En su silencio incrustaría las historias más extrañas, y unos enormes y sonoros sueños insulares.

Junto con la máquina, y como regalo por parte de la firma, venían unos papeles de colores, como si fueran de tela, perfumados. Elegí uno celeste para probar a mi ángel-máquina. Era como tocar en piano una melodía de Schubert, algo así como L'arpeggione. Maravilla.

Escribí dirigiendo mis palabras a la máquina, porque era tan perfecta que parecía viva. Todo lo que uno le decía, incluso las palabras más tontas, ella lo anotaba dócilmente, como si se tratara de grandes pensamientos schopenhauerianos o borgeanos, y era como si ella misma me estuviera diciendo a mí lo que yo escribía. Sentí que era capaz de escribir el mejor cuento del mundo, como tendrían que admitirlo después todas las antologías y los críticos y toda la gente adusta y negativa. Llorarían hasta las piedras.

Suddenly, surgió un problema. Le había dicho, en inglés, you are my dream. Cuando quise decírselo en español, vi que ella, pobrecita, no tenía eñe. Y decirle "sueno" lo echaría todo a perder.

Llamé por teléfono a la tienda. Estaban cerrando y no querían atenderme. Supliqué hasta darles lástima, figuresé, sin eñe es como si uno fuese mudo. Como si ustedes no tuvieran el sonido th. No podrían ni hablar y en poco tiempo perderían el dominio, ya de por sí precario, que tienen del mundo. Está bien, dijo. Venga mañana y hablaremos. Yo me voy esta noche a Nueva York, mañana sale mi avión. Y necesito la eñe.

Entonces se puso al habla un gerente o algo así, bastante friendly. Me dio una dirección en Nueva York, donde me venderían una eñe nueva y reluciente. Sólo tenía que pedir spanish changeable character.

Apenas conocía la city. Me agencí un buen mapa y empecé a recorrer calles. No alcanzaba a sacarlo del bolsillo y de empezar a mirarlo cuando ya se plantaba a mi lado un yanqui comedido preguntándome si necesitaba ayuda y qué buscaba.

Era difícil responder que andaba buscando una eñe, no encontraba las palabras necesarias, no las había, de modo que hacía gestos y callaba.

Lejos, cerca del Bronx, hallé una tienda tipo tercer mundo. Un hombrecito eficiente, que se me ocurrió el último paje de ese espléndido palacio de occidente, me dijo que una eñe completa era imposible, pero sí podía venderme el palito, que se instalaría para siempre en mi máquina con una simple orden electrónica. Sólo tendría que apretar la tecla elegida, con lo que aparecería el palito solitario; luego la ene, con lo que ambas se acomplarian, y asunto arreglado. Me entregó todo en un paquetito. Metí el palo de la eñe bajo el brazo y hay que ver con qué placidez, con qué alegría, con qué maravillosos presentimientos me iba alejando hacia el centro de la ciudad, caminando acompasado, al ritmo de unos deseos hermosos y posibles, casi al alcance de la mano. El palo, que creo que se llama cedilla, tenía las curvas un tanto exageradas, con lo que se parecía a esos patitos de los cuadernos escolares, nadando sobre los renglones.

Y bueno, el resto de la historia es más bien triste. Llegué a mi tierra, y antes de desembalar estuve una semana contando esto, todo el mundo aprendió a amar mi eñe antes de conocerla. Era como una novia hermosa que yo hubiera traído desde el corazón del imperio, y me decían no la mezquinas, deja que la miremos aunque sea un poquito. En pocas horas tuvo existencia real entre nosotros, y su presencia necesaria llegó de boca en boca hasta las tribus de indios analfabetos que viven en los pueblos de la cordillera, y que se alegraban de que yo, su amigo y pariente, tuviera por fin una de esas máquinas soñadas, y con eñe nada menos. Ahora, decían, podrá escribir historias realmente extraordinarias. Y yo, tan feliz.

Elegí la mañana más luminosa para instalar mi aparato junto a la ventana que daba a las glicinas. Los cristales, frotados con alcohol, resplandecían. Los vecinos más próximos se alineaban desde detrás de mi hombro derecho hasta la calle, a la espera de la aparición de la eñe fabulosa. Y bueno, en cuanto empecé a apretar teclas me fui poniendo colorado de vergüenza, y ellos no se aflija, siga insistiendo que ya saldrá, todo es cuestión de paciencia en esta vida. En cuanto pulsaba la tecla destinada a la cedilla, el palito de la eñe aparecía con la velocidad de la luz. Pero al apretar la ene, se desplazaba hacia la derecha con velocidad idéntica, y no había modo de conseguir que se juntaran. Jamás vi una sonrisa tan siniestra como ésta:

y cuando quisiera escribir ent, salió

El maldito palo odiaba particularmente a la letra ene, porque a las demás, por más absurda que resultase la asociación, las admitía. Y así resultaban, para asombro de mis vecinos, letras como &, @, etc. Y hasta aberraciones como \$, %, #. Pero jamás una eñe como Dios manda.

A la vida, según mi tía Céfira, no se le puede pedir de todo. Hay que conformarse con lo que nos da. Mientras lo decía, debido al esfuerzo de pensar arrugaba la frente, que se le llenaba de eñes ampulosas.

Como diría Tagore, aunque una sola de esas eñes de su frente bastaba para calmar mis ansias, con qué alegría ella me las regalaba todas.

Caj. Sast.

Varios

Inmortales (4K)

(Pasado a
Spaint)

LOS ETERNOS CANTANTES

Pas. de un memorialista al Sr. ~~Reagan~~

(to R. Reagan)

Cuando el científico británico X inventó la vacuna contra la muerte (tras lo cual se suicidó), había ya bastante tiempo que no nacían personas inteligentes o sensibles,

Las polémicas que suscitó el evento produjeron una especie de gran indigestión planetaria. Era difícil establecer quienes habrían de quedarse aquí para toda la eternidad, o por lo menos mientras la Tierra continuase siendo habitable,

Los integrantes del grupo financiero que adquirió los derechos a los herederos del inventor, unos mil ejecutivos japoneses y americanos, tras aplicarse la vacuna destruyeron la fórmula y han hecho desaparecer de la naturaleza los elementos necesarios para fabricarla,

El grupo, conocido como "Los inmortales", es obviamente el club más selecto del mundo. Sus pacíficos socios, mientras el planeta por una serie de razones va quedando vacío (finalmente ellos se quedarán solos y con todo), cultivan huertas individuales o practican deportes. Los fines de semana, que para ellos son muy largos por pertenecer a la eternidad, hacen fiestas, hablan tontamente, celebran cumpleaños, y sobre todo se cantan a sí mismos "for he is a jolly good fellow", Única música que conocen y la Única que han rescatado para toda la eternidad,

En fin, que los pocos que quedamos nos iremos, pero ellos se verán condenados, sin saber que eso es una condena, a cantar para siempre esa estúpida canción,

Glosario de Términos Literarios

ABSTRACCION

Una idea o cualidad extraída de un acto particular o de un objeto concreto al cual originalmente estaba adherida. Números, clases y atributos son abstracciones que no existen por ellas mismas sino en objetos y acciones. Los sentidos perciben cosas concretas; la mente puede convertirlas en significados abstractos. Por ejemplo, el narrador del cuento «Bartleby» de Melville, extrae de un acto concreto ("...me devolvió los peniques y chelines cuidadosamente sueltos en el suelo...") la abstracción expresada como "la *honestidad* de este hombre común". En muchas ficciones modernas las abstracciones se evitan según la riqueza, complejidad y precisión de un acto u objeto específico esté presente. Las ideas abstractas se provocan, naturalmente, pero están sustanciadas por una circunstanciabilidad concreta. El tema de un cuento no es la historia sino una abstracción de ella. Y el tema es relativamente menos significativo hasta que puede ser percibido en la instancia específica de donde fue sacado (ver también "Imagen" y "Circunstancialidad").

ACCION

Cadena de hechos en un cuento, especialmente los movimientos que van desde la perturbación hasta el equilibrio. Como distintivo del argumento o trama, la acción denota los hechos por sí mismos, no su ordenación unificada (ver "Argumento").

ALEGORIA

Narración en la que, punto por punto, las abstracciones son representadas por personajes específicos, acciones u objetos. Puede reflejar o no, en los niveles literales, las experiencias humanas normales. Pero siempre reflejará un significado superior, ya sea intelectual, moral, religioso o político. Debe corresponder estricta y consistentemente con cada punto del significado superior —la idea o sistema de ideas— que esté reflejando. Una buena alegoría debe reunir tres condiciones: 1, los hechos literales, personajes y objetos deben concurrir para una efectiva aunque no necesariamente verosímil narrativa; 2, los detalles de la narración deberán corresponderse con sus equivalentes abstractos; 3, el significado superior al que apuntan los detalles debe ensanchar la experiencia universal humana (ver págs. 169/170).

ALUSIÓN

Una breve referencia, tácita o manifiesta, a una persona, lugar, hecho u obra de arte bien conocida. La asociación evocada por la referencia agrega claridad y a menudo profundidad al significado. Una alusión también puede sugerir comparaciones o contrastes en aquellos aspectos de la narración aludidos.

RESUMEN DE LAS ESTRUCTURAS ESTUDIADAS

ARGUMENTO

Determinar quién es el protagonista de la historia. Determinar el conflicto. ¿Es éste físico, intelectual, moral o emocional? ¿Tiene unidad el argumento? ¿Conducen todos sus episodios al significado y al efecto de la historia? ¿Nace cada episodio como consecuencia del anterior y conduce al siguiente? El final, ya sea feliz o no, o indeterminado, ¿está conseguido limpiamente?

Si hay suspense en la obra, ver si responde a la pregunta ¿y qué va a pasar ahora? Trata de hallar, si los hay, ejemplos de dilema y de misterio.

Si existe el elemento sorpresa, ver si ésta ha sido limpiamente usada, es decir, no manipulada de antemano. Ver si esa sorpresa es significativa o no, es decir, si conduce al propósito final de la historia.

PERSONAJES

¿Qué medios utiliza el autor para revelarnos a los personajes? ¿Son directos o indirectos? ¿Los describe o los hace actuar? ¿Tienen realmente vida o son ideas o metáforas? ¿Son cortados de una sola pieza, es decir, malos o buenos, o son indeterminados o ambiguos?

Ver si sus acciones son consecuentes con ellos, y por lo tanto convincentes. Recuerden el ejemplo de los angelitos que les dí, ésos que juegan a ser malos y no pueden.

¿Están los personajes suficientemente desarrollados como para justificar su rol en la narración? ¿Son redondos o forzados? Si el personaje evoluciona, o se va revelando o cambiando, determinar: a) si esos cambios se justifican, de acuerdo con lo que el personaje es por definición, es decir, si no ha sido forzado; b) si está suficientemente motivado para esos cambios; c) si el "tiempo" interno de la narración es suficiente o no para esos cambios.

TEMA

Ver si la historia lo tiene o no. Para buscarlo, recordar: a) qué nos revela esta historia; b) qué propósito ha tenido el autor, qué me ha querido decir; c) cuál es la naturaleza del conflicto principal; d) qué cambios ha sufrido el personaje; e) qué nos dice el título. Definirlo con una oración que tenga sujeto y predicado. Recordar que "todos" los elementos de la narración deben caber en la definición, de lo contrario ésta es errónea. Hallar el tema de una historia significa haberla comprendido totalmente. Ver si es significativo y revelador.

PUNTO DE VISTA

Recordar: quién cuenta la historia y hasta dónde le está

permitido llegar.

Determinar el punto de vista: narrador omnisciente, omnisciente limitado, primera persona, objetivo o dramático.

Considerar si es el adecuado o no y ver qué pasaría si lo cambiásemos por otro.

Recordar que todos son limitados, y que cada uno sirve para determinado "color".

Respetar los límites de cada uno.

Recordar que cuando las historias nacen bien, vienen con su punto de vista ya resuelto.

SIMBOLO E IRONIA

Recordar el concepto "compresión". Se produce cuando las palabras están cargadas de otros significados.

Ver si en la historia en cuestión existen o no símbolos e ironía.

Recordar que son guiños del autor, repeticiones estratégicamente distribuidas; releer "Colinas como blancos elefantes", de Hemingway, y ver el uso de los símbolos. Aplicar el criterio de búsqueda a otras historias, que podrán tenerlos o no.

Recordar los casos de ironía: verbal (damos a entender lo contrario de lo que decimos); dramática (contraste entre lo que se dice y lo que el lector entiende por cierto); situacional (discrepancia manifiesta entre la apariencia, o sea lo que sucede en la superficie, y una realidad profunda, recuerden que vanidosamente puse como ejemplo mi cuento "Tía Lila", donde se describe un partido de fútbol pero se está hablando de un genocidio o asesinato de inocentes. Recordar que la ironía y los símbolos significan "compresión", ese elemento tan importante en cualquier texto literario.

HUMOR, EMOCION, SENTIMENTALISMO

Entendemos por humor y emoción la aprehensión sensual del conocimiento revelado en un texto literario. Estos conocimientos o revelaciones penetran en nosotros a través de los sentimientos, al revés de los que pueda darnos la filosofía, la historia o la psicología.

El humor debe brotar de la acción, ser significativo. Surge de una visión cómica de la vida, "El pedido de mano" de Chejov es un buen ejemplo.

En obras como "Frankenstein", el horror parte de una irrealidad básica, es el producto final, y exagera o falsifica la realidad. En la escena de Dostoyevski donde el padre borracho retuerce el brazo de su hija pequeña, el horror es el acompañamiento natural de una revelación de vida, lo verdaderamente terrible es la realidad, no el monstruo inventado, y en vez de ocultarla, descubre la realidad.

Las emociones no deben describirse, surgen de la acción, están en la historia, sostenidas por la situación, y expresan la complejidad, ambigüedad y variedad de la vida. Se obtienen mediante un tratamiento honesto de los personajes y las situaciones. El sentimentalismo, en cambio, exagera y manipula la materia, recuerden las series televisivas y los tangos lacrimógenos.

La pregunta que debemos hacerle a un texto para buscar humor y emoción son: ¿Surgen de los hechos o están manipuladas por el autor?

FANTASIA

"Verdad", en ficción, no significa fidelidad a los hechos. La ficción es lo opuesto a éstos. La finalidad del narrador es comunicar verdades por medio de hechos imaginarios. Una situación improbable puede revelar una verdad sobre la condición humana, como por ejemplo "Los viajes de Gulliver", "La divina comedia", "La Odisea".

Puede ser escapista o de evasión, o interpretativa. En el primer caso, se trata de entretener al lector contándole una aventura con platos voladores, describiendo su mecánica; la finalidad es divertir, no revelar nada. En el segundo, el mismo tema puede ser utilizado para crear circunstancias en las que la conducta humana puede ser observada y estudiada.

Hay cuentos realistas, sin fantasía, que falsean la verdad. Hay cuentos de los llamados fantásticos, con fantasía, que revelan la verdad. Todo depende, como siempre, de la finalidad del autor. Las preguntas: ¿Hay fantasía? ¿Está utilizada por el gusto de la fantasía misma o expresa una verdad humana?

Para juzgar los cuentos, debemos formular dos preguntas: ¿Ha conseguido el autor su propósito central? ¿En qué medida es éste significativo y qué profundidad tiene?

*

Falta envido por José Paredes

Qué iba a buscar José cuando se escapaba de la casa y sin salir de la manzana iba tan lejos que ya no sabía regresar y tenía que pedir que lo llevaran.

Le traemos a su marido, que se ha perdido aquí a la vuelta, le decían a Olga; José la miraba perplejo y a veces la reconocía.

Dónde te fuiste, dónde estuviste todo el tiempo. Entonces él se iba a su habitación sin decir nada y se echaba a descansar de sus largas andanzas por territorios que ninguno de los que lo rodeaban conocía. Ciertas llanuras que no figuran en los mapas, y unas mansiones inexistentes en los registros catastrales de La Rioja.

Con los pies hinchados de tanto andar, aunque hubiese caminado apenas una cuadra o dos, y la mente llena de paisajes que hasta ahora nadie ha podido ver se iba a descansar José Paredes. Y nada respondía cuando Olga su mujer le preguntaba adónde había estado o con quién se había visto. Ella sospechaba que las escapadas de José, que por algo fue poeta, no eran a ningún sitio conocido. Y le daba miedo su silencio.

Sin embargo José respondía; pero a destiempo para los otros y a tiempo para lo suyo, porque sus relojes de adentro tenían otra hora. Por eso nadie estaba presente cuando él, sin faltar a la verdad, decía por ejemplo: fui a visitar a un compadre que tengo por ahí y me demoré porque jugamos un partidito al truco.

El compadre era real, vivía a la vuelta, en una especie de rendija del tiempo, en una esquina desconocida del manzano; y nadie, ni siquiera José, hubiera podido determinar su naturaleza. Se trataba de un hombre que nunca mentía, ni en el truco ni en la vida, pero que siempre tenía treinta y tres de mano. Y todo esto era contado por José cuando nadie lo escuchaba aunque él creyese que sí.

Lo que intentaba era que el compadre, ducho en toda clase de juegos y hábil para todo, le enseñase a escaparse del tiempo, algo que parece muy difícil porque para salir de aquí habría que saber cómo se entró y a eso nadie lo recuerda. Vea cumpa, todavía no se lo puedo revelar, dicen que le decía mientras tallaba el naípe.

Otras veces, por no decírselo, el compadre se mudaba de esquina, y en

el lugar que ocupaba su casa había apenas un aire muy vacío. Pero si era aquí, se decía contrariado José. Era cuando se perdía y no podía regresar a casa. La manzana se le convertía en un laberinto. Entonces cualquier vecino que iba pasando lo reconocía, y viéndolo perdido lo acompañaba hasta la calle 9 de Julio número 364, que era el lugar adonde el tiempo tenía encerrado a José. Señora, aquí le traigo a su marido, no hace más que dar vueltas a la manzana sin hallar la casa.

Pero se sospecha que José la reconocía, sólo que ya no quería entrar más en ella, porque lo que deseaba era salir del tiempo. Finalmente, mediante ardides que nadie pudo sospechar, quizá inventados por él, acaso urdidos con la complicidad del compadre, consiguió dejar la trama de horas y minutos y juntarse con él en esa esquina desconocida, seguramente la quinta esquina del manzano, para jugar tranquilamente al truco, sin horarios ni límites molestos.

Una partida tan larga, que para apuntarla diz que no hay suficientes porotos en el mundo.

♦ ♦ ♦

Madrid, 29/08/89

Daniel Moyano

De botas y violines

¿Qué será del Mayor Gaspanello? (1)

En medio del corpus musical riojano aparecen unos claros clarines castrenses, que empiezan el día que cayó el gobernador Torres Brizuela, mecenas de los músicos. El coronel que lo sustituyó en el mando de la provincia ordenó que los empleados públicos se reunieran en el patio central de la casa de gobierno a las seis de la mañana. Nadie sabía para qué. Se miraban unos a otros, soñolientos (no había acabado de amanecer), preguntándose para qué los amontonaban ahí y a una hora tan incierta, cuando de golpe por la puerta grande que da a la plaza principal aparece envuelta en nubes de trompetas y chinchines de platillos la Banda del Regimiento, que dirigía el Mayor Gaspanello, hermano mayor (en el sentido lato) de la familia propietaria de la heladería homónima del bulevar Sarmiento.

Sonaba bien la Banda. Gaspa era muy capaz, pero los ánimos no estaban para música; todos tenían en sus mentes la tristísima figura del gobernador depuesto, a lomo de mula abandonando la provincia rumbo a Chile camino del exilio.

La presencia de la Banda se debía a que el interventor quería que los empleados públicos, todos los días a partir de ése, antes de iniciar sus labores burocráticas cantasen el himno nacional.

Me acuerdo cómo lloraba y cantaba al mismo tiempo la Teresita Agüero, que era hermosa, y de la mirada de odio que, sin dejar de cantar, dirigía doña Malvina de Guzmán Loza al conjunto de gorras de los nuevos funcionarios que desde los pasillos de arriba observaban críticamente a los empleados. O la tristeza del ojo bizco del Chacho Cabral, que era un lujo cantando.

(1) La palabra "mayor", en este caso, no significa modo musical, tal como aparece a primera vista, sino una jerarquía militar. Nótese, sin embargo, la curiosa identidad de dos palabras que designan cosas tan distintas.

esto es necesario para

Mientras Chacho cantaba, el ojo enfermo se le iba hacia tiempos más hermosos, seguro que para el lado de su infancia; al otro lo mantenía clavado, lo mismo que una espada, en el nuevo ministro de cultura, un capitán seguramente; Chacho sabía esgrima, por eso su mirar describía un reflejo casi metálico desde abajo hacia arriba, como un acero desafiante con su filo, contrafilo y punta. Los mil doscientos burócratas restantes, en su mayoría gente envejecida, cantaban llorando la democracia arrebatada, mientras la batuta de Gaspanello, en su esgrima descriptiva, hacía maravillas en el frío aire de la mañana. Con la mano que sostenía la batuta, dirigía; con la otra, diz que se tapaba los ojos llorando él también el bien perdido.

¿Qué será del coronel Sócrates Fernández?

Cuando le informaron que sería trasladado a La Rioja, el corazón se le puso a latir simultáneamente en 3 por 4 y en 6 por 8, o sea en ritmo de zamba. Le latía contento, como al arriero que cruzaba la cordillera entre dos novias. Cualquiera otro se hubiese disgustado ante ese destino; en niveles castrenses La Rioja, durante mucho tiempo, fue considerada, por la distancia y otras molestias, una especie de lugar de castigo. Para este coronel, en cambio, era un paraíso musical, donde tendría al mismo tiempo el paisaje del pasado montonero que lo fascinaba, una raigambre folclórica de primer agua, y músicos a granel para interpretar las obras que a partir de ahora él agregaría al rico folclore de la zona.

Para sus composiciones se inspiraba leyendo a los historiadores revisionistas. Cuando encontraba algo significativo, iba al escenario de los hechos, reconstruía vívidamente todo, luego se encerraba en su cuartel y convertía todo eso en sonidos.

En su búsqueda estética, seguía varias líneas estilísticas. Gracias a la abundancia de músicos en su tropa, especialmente intuitivos (que suelen ser los mejores para el folclore), había formado una agrupación para cada estilo. Tenía unos veinte conjuntos, de los cuales, en los tiempos en que sucede esta narración, estaban en uso ocho de ellos, mientras el resto ensayaba y se perfeccionaba

técnicamente a la espera de las nuevas piezas que el coronel produciría cuando hallase nuevas líneas estilísticas. Tanto las zambas que componía (las letras también eran de él), como los conjuntos que las ejecutaban, se designaban con números, para poder hallar y escuchar lo más rápido posible una pieza en un momento dado.

El día que me invitó a escuchar su obra, en una maravillosa síntesis castrense-musical, que me recordó a Rimski Korsakov, la primera orden que dio fue la de que trajesen las empanadas, para ir ambientándose. Estábamos en el centro de una sala rodeada de muchas puertas, tras las cuales permanecían, listas para aparecer en cuanto se lo ordenasen, esas zambas y esos aires y esas chayas numeradas como si perteneciesen a ciertos Opus o Köchel, y de hecho pertenecían, por qué no, si él era sobre todo un músico.

Y la nomenclatura era una maravilla de parquedad. Decía (sin abandonar la altura castrense de las palabras/órdenes, pero sin llegar al grito), decía simplemente «¡Ocho, catorce!», y los músicos, sabiendo que la primera cifra correspondía al conjunto ejecutante y la segunda a la pieza, obedecían en el acto, con lo cual ahorrábamos palabras y ganábamos tiempo para oír la música.

Me encantaban sus melodías, que tenían el poder de trasladar el cuartel hacia el pasado, hacia los tiempos en que los generales como Lamadrid o Paz o Iriarte escribían páginas hermosas, qué lástima que ninguno de ellos fuese músico. Con los Opus de Sócrates, que se desparramaban por esas hectáreas de instalaciones junto al bulevar, los fusiles parecían de juguete, los cañones animales de zoológico, y los soldaditos presos en los calabozos se sentían casi libres.

Pero claro, un músico como él, que pertenecía a la gran tradición de las F (Fuchs, Fauré, Fernández, que juntos; *fff*, significan *fortissimo*), no podía durar mucho al frente de un Regimiento.

Todo induce a pensar que su decadencia, que culminó con su traslado a una unidad del sur, comenzó el día que el teniente general Lanusse, a la sazón presidente de la República par lui même, visitó la provincia. Sócrates, ignorante de la prosapia lanusina, le hizo oír algunas de sus piezas preferidas, aquellas que atacaban a la

oligarquía portefa y defendían a los montoneros riojanos, Lanusse, con mucho tacto, disimuló como pudo los gestos de desagrado que se le desparramaban por la cabezota. El coronel no se daba cuenta de lo que pasaba, y sus oficiales tenían una reacción airada del presidente. Pero Lanusse no se dio por enterado de la situación ideológica en que se colocaba el coronel músico; él también tenía un yerno folclorista, por eso comprendía a Sócrates.

Hoy lo afloran las cajas chayeras y los bombos legüeros. Reaparecerá algún día protagonizando la letra de una zamba, donde se lo verá poniéndole música y palabras poéticas a los aburridos capítulos de la Historia.



Caj. Sarto
Fam. Lic
Caratsud. 002 (4K)

Al principio, después de morir tío Osvaldo, el último de nuestros seres queridos, tanto Sofía como yo teníamos mucho miedo, Y no era para menos, en una casa tan grande y tan aislada, En menos de dos años murieron papá y mamá, luego Josefina, nuestra hermana mayor, y finalmente el hermano de mamá, El pobre tío Osvaldo se había trasladado desde la capital a este pueblo perdido en las sierras, sólo para cuidarnos a mi hermana y a mí, que sin ser niños éramos todavía muy jóvenes, y ni siquiera alcanzó a reorganizar la casa, tal como había prometido,

Fue él quien nos ayudó a diferenciar claramente los tres ruidos que había en los cuartos deshabitados de la casa, y a identificarlos con los ausentes, Gracias a él pudimos prolongar, durante mucho tiempo, nuestro trato con ellos, como si no hubieran muerto,

Siempre había un momento, en cada tarde, un momento obviamente esperado y deseado, en que mamá nos hacía sentir su presencia mediante un sonido (ruido no es la palabra adecuada) que sólo podía pertenecer a ella, como si fuera el timbre de su voz, Y aunque en la realidad se tratase de la misma ventana mal cerrada que siempre respondía al viento con un ruido muy dulce, estaba claro que era mamá, que aprovechaba este simple hecho de la rutina cotidiana para colarse y estar unos instantes con nosotros,

Caj. Sast

varios

~~Caball~~

Memorias. 011 (12K)

El libro podría titularse:

MEMORIAS DE
LO INFINITO.

Habrí que ver
si entran bien,
si entran su
los cuentos
musicales.

Hace un rato, mientras me duchaba, dos cosas me inicializaron la mente virgen de todas las mañanas; una frase de Rilke, mejor dicho unas palabras, y en alemán, y una pequeña discusión con un burócrata. Las palabras con este último me sucedieron cuando yo tenía quince años; las de Rilke, cuando treinta. Ahora han aparecido como si hubiesen sucedido juntas, formando una especie de acorde caprichoso; sin embargo hay quince años entre un hecho y otro. Y hoy, que hace una hermosa mañana del otoño madrileño de 1987, entre las palabras del poeta alemán y yo hay una distancia de veintisiete años.

La discusión, ocurrida en la ciudad de Córdoba de la Argentina, fue porque yo quería inscribirme en el Bachillerato Nocturno pero no me admitían por no tener papeles. Mis padres, que eran protestantes, no me anotaron en el Registro Civil cuando nací, debido a que según ellos yo ya estaba registrado en el cielo, desde el momento en que el pastor, que llegó apuradísimo a casa mientras yo estaba naciendo, me puso el nombre que tengo; abriendo la Biblia al azar, dijo que yo sería como el profeta Daniel. Esto fue en Buenos Aires. Después nos trasladamos a Córdoba y la cosa se olvidó. Lo que vino concretamente a mi cabeza esta mañana fue mi respuesta pedante al que rechazaba mi inscripción. El me había dicho:

-A mí no me consta que usted se llame como se llame si no me muestra sus papeles.

-Usted no sabe con quién está hablando- respondí estúpidamente, tomándome en serio mi semejanza con el profeta. Me miró un segundo como a un bicho raro, luego volvió su atención al que me seguía en la cola.

Le dije eso pensando, convencido, que yo era un gran escritor. Aunque todavía no había escrito una palabra, salvo las cartas de amor de mis tíos. Pero estaba muy seguro de lo

Acaro aquí
puedan entrar
los cuentos
fijos de
música
como el do
branco o
el negro do
acordeón,
canta como
deja a
La Falda.

que deseaba ser, y del éxito, normalmente llamado clamoroso en nuestra lengua, que alcanzaría en el futuro, donde estoy ahora,

Durante muchos años he intentado ser un escritor. En mi país tienden a olvidarme, como a tantos otros escritores del interior y de mi generación,

Pero bueno, no me he puesto a reconstruir estas minucias con el propósito de escribir un libro de memorias, ni entablar una lucha contra el olvido, sino para tener esos papeles que en su momento, con su ausencia, me impidieron estudiar y ser lo que se dice un hombre de provecho,

La otra parte del acorde que se me presentó esta mañana es mucho más bonita que el tonto recuerdo del burócrata. Se trata de un caballo en Rusia, y de una tarde. Recuerdo los caracteres en gótico, *Russian, Pferd, Abend*, y detrás de las palabras la voz de Rilke, claro, ésa que uno estaba acostumbrado a escucharle cuando lo leía,

El caballo de Rilke en Rusia se parece al buey que Rubén Darío vio en su nifez nicaragüense. Pero no es lo mismo, porque el buey me acompañó siempre, concientemente, como tantos otros fragmentos importantes de la realidad poética, *les merveilleuses nuages* de Baudelaire, el misterio permanente del *oh saison, oh château* de Rimbaud. Y no sigamos porque entonces aparece por lo menos T.S. Eliot con su *let us go then* o su *april is the cruelest month*. Son especies de objetos que te acompañan toda la vida vayas donde vayas, que se han incorporado a tu naturaleza. De Rilke he llevado siempre un par de versos de los sonetos a Orfeo, de cuando estudiaba alemán allá en Córdoba sólo por cariño a Kafka. Pero nunca me di cuenta de que también me acompañaba, no sé de qué manera escondido, ese caballo en Rusia. No conservo ninguno de mis libros de entonces en alemán, pero recordando formas, tapas y colores, acaso páginas subrayadas, me parece que ese caballo de la memoria (tanto de Rilke como de la mía) estaba dentro de ese tomito encuadernado en cartón del «Canto de amor y muerte del

corneta Christoph Rilke», que yo tenía en edición bilingüe.

Ese caballo tenía tanta fuerza (la fuerza de los recuerdos es intensidad de luz), que no sólo colmó la mente de Rilke sino que traspasándola llegó a la mía, allí se durmió durante un tiempo más o menos largo y hoy se encendió aquí en Madrid, *ein Abend, das Pferd, in Russian*, seguramente escritas con muchos errores de ortografía, pero así están en mi memoria.

No sé si dije la verdad cuando afirmé que me había puesto a escribir recuerdos para tener esos papeles que me faltaron aquella vez. Ahora que tecleo y tecleo y los dedos no dan abasto porque detrás del caballo vienen empujando miles de formas (*J'ai plus de souvenirs que si j'avais mil ans*, y el caballito rilkeano está aguantando como muro de contención y según parece ya no da más el pobre), me inclino a pensar que acaso se trate de la influencia de un poema de Ezequiel Martínez Estrada, un poeta olvidado por sus compatriotas posmodernos pero muy querido (uno al final lo único que busca es que lo quieran), muy querido en Cuba, donde vivió unos meses felicísimos que los argentinos no le perdonaron nunca. Bueno, su poema dice que sin estar viejo y sin dolencia grave, la memoria va flaqueando, justo cuando llega el tiempo, al parecer consabido, en que el hombre empieza a recordar su historia. ¿Me habrá llegado también a mí, montado en el caballo de Rainer?

Pareciera que sí, porque llegado a este punto, y superando supersticiones, o pese a ellas, me decido seguir adelante, aterrizado de que puedan llamarle nada menos que *obra póstuma* (¡con todo lo que todavía me queda por escribir!). Pero ¿no será que uno ha escrito siempre para luchar contra el olvido? ¿el «olvido perenne» de Alfonsina, tan conocida ahora por la canción que la menciona?

La pieza de Ariel Ramirez integra el repertorio de muchos músicos que andan desparramados por el mundo. De la mano de ellos, Alfonsina se asoma a las salas de concierto, donde existe por unas notas que evocan el mar, no por el

soneto que escribió antes de arrojarse en él. Se asoma como puede hacerlo el caballo de Rilke. Son de la misma naturaleza. Me gusta pensar que se cruzan muchas veces en los largos pero seguramente escasos caminos de la eternidad.

Pero bueno, volviendo a lo de las memorias, no se trata de eso, por supuesto, a quién con dos dedos de frente se le puede ocurrir semejante idea en plena posmodernidad. Lo que intentaré, sí, será poner en el papel todo lo que tenga ese color, mejor dicho esa luz con que apareció el caballo esta mañana. Y según pidan entrar. No seré yo quien vaya a buscarlos. Si ellos quieren venir, que vengan. Como viven en las sombras, sólo necesitan poder iluminarse, como el caballo de Rilke, que era pura luz. De manera que el lector, si alguna vez estas memorias de lo ínfimo lo tienen, queda avisado de que todo lo que pueda aparecer y suceder en este libro corre por cuenta de lo que aparezca.

Y ahora que digo sombra me doy cuenta de que nada de lo sucedido está en el pasado. Porque el pasado no existe. Es un juego del olvido, para imponerse. Lo pasado está adentro, de la misma manera que el sonido contiene sus octavas. No hay atrás. Entre lo que pasó y lo que pasa y lo que pasará, vamos cerrado cajas chinas; las figuras se van borrando, por la oscuridad que hay dentro de las cajas. Pero cuando llegan a iluminarse, por un puro deseo de luz, atraviesan las maderas y aparecen en uno diciendo que siguen allí, que acaso ahora mismo estén por suceder, como pasó con el caballo de Rilke esta mañana.

REM; la importancia que dan las editoriales a los libros de memorias o autobiográficos, a ver si con ese estímulo este libro continúa.

Caj. Sartre
Varios
Memorias . 012 (4K)

DOCUMENTO PROVISIONAL, PARA PONER ANOTACIONES, DESPUES CUANDO ABRA UN DISCO PARA ESTE LIBRO LE CAMBIO DE NOMBRE Y DEJO SU NUMERACIONES PARA EL CAPITULO CORRESPONDIENTE,

Los temas a tratar en las MEMORIAS han de ser muy especiales; si no revelan algo no merecerá la pena. Llamo revelar a descubrir momentos que permitan una visión más rica de la realidad, o del lenguaje, claro, si algun tema se presta a ello,

O sea que no son memorias, las memorias o recuerdos, o el genero memorias, todo es un pretexto para descubrir algo, para revelar, para estudiar la naturaleza del hombre, o de los hechos o de un pais, tal como Sartre en la biografia sobre Flaubert, que es apenas un pretexto para hablar del hombre,

Buscar los papelitos donde anoté cosas de La Rioja, a ver si sirven,

Y recordar que todo se puede orientar hacia una novela que adopta la forma de las Memorias para contar ficción, asumiendo lo autobiográfico como queria Cortazar,

Doc. MUSICALI.005
21-22/07/88

De mulas y violines

LA MULA VIOLIN

SI

Serferado

El infinito número de melodías posibles guarda correspondencia con la inagotable variedad de seres, fisonomías y existencias que produce la naturaleza.

Schopenhauer

Beethoven dice que la música es una revelación, Schopenhauer, que podría existir aunque no existiera el mundo, Y Einstein, que ella empezaba donde acababan las matemáticas. Antes, Kepler en carta a Galileo alude a la ayuda de la música para descubrir las leyes de nuestro sistema planetario solar, donde la tierra, al desplazarse, emite dos sonidos, «mi» y «fa», como diciendo eternamente «misericordia, hambre, misericordia». La música, en consecuencia, es naturaleza. Este hecho acaso ayude a explicar el porqué de la predilección de las mulas andinas por los conciertos, como pude comprobarlo durante mis labores musicales por la cordillera,

La Dirección de Cultura nos ordenaba ir a tocar en uno de esos pueblos perdidos en la montaña. Salimos de La Rioja capital como a las dos de la madrugada, con la fresca, y justo cuando empezábamos a dormir amanecía en los Llanos. Un sol que por lo enorme, levantándose por las Salinas, parecía pertenecer a la "Sinfonía de los planetas" de Holm, íbamos incomodísimos en ese vehículo tan pequeño y duro, rumbo a los Andes y por el desierto. Con el espacio que ocupaban los 8 violines, 4 violas, 2 cellos y 2 contrabajos, apenas cabíamos los músicos. Y con los pies enredados en los atriles y las cuerdas desparramados por el suelo, junto a los frasquitos con el suero antiofídico, pomada contra mordeduras diversas y un líquido para las picaduras de vinchuca, ese bicho que picó a Darwin en la cordillera, de lo cual murió años después en Londres sin saberlo.

El vehículo era un puro capricho esquivando pedregales y hondonadas, porque ya se había terminado el camino. Pero el conductor, ex rastreador, conocía a fondo la región, había sido arriero, y nos prometió que antes de las 6 de la tarde, hora prevista para el concierto, estaríamos en el pueblo, al pie de la cordillera. Aunque, según sus sospechas, acaso ya no tuvieran habitantes, la última vez lo estaban tapando los médanos.

En la Dirección de Cultura conocían esa situación. Sí, tendrán muy poco público; pero aunque sea toquen para la gente de la Municipalidad, La Música ha de que llegar a todos los rincones.

A la siesta toda vegetación había desaparecido; pedregales y horizonte y el ruido del motor recalentado. El sitio del concierto estaba en una meseta, a unos mil metros de altura, donde parece que crecían algunos pastos. Y de beber no les faltará, dijo el chofer, el pueblo está atravesado por un hilo de agua fresca que baja desde la punta de la cordillera.

Los que más sufrían el calor y otros rigores eran el violista alemán y los dos cellos porteños que nos prestaban siempre de una orquesta de Buenos Aires. El viola estaba alucinado ante la perspectiva de conocer la cordillera, se veía a sí mismo como un von Humboldt subiendo a los volcanes. Nuestro director, también de Buenos Aires, viajero y habituado a todos los climas, no sentía ni el frío ni el calor, dormitaba en su asiento junto al chofer con la cabeza llena de partituras. El traqueteo movía sus músculos faciales, por los que se adivinaba que su pensamiento iba jugando con figuras musicales, que era su manera de viajar.

El confejil nos esperaba al pie del cerro, con 18 mulas frescas, sobre las que atravesamos atriles y violines, cuerdas y violoncellos, antes de subir nosotros. Hubo problemas con los contrabajos; o los instrumentos, o los instrumentistas. Se eligieron los instrumentos. Uno de los contrabajistas se enancó en mi mula, el otro dijo que prefería subir a pie. Los contrabajos, los cellos y por lo menos un par de violas, no tenían estuche, de modo que sus formas iban como una desnudez sobre las mulas.

-Es muy cerca -le dijo al contrabajista-, en una hora estaremos arriba.

Y la recua trepaba y trepaba por la montaña, mulas atravesadas por toda una familia de instrumentos de arcos, subiendo entre otras cosas el Concierto para 4 violines de Vivaldi, que sería ejecutado por primera y, lo más probable, única vez, en esas soledades cordilleranas.

Llegamos casi una hora antes de lo previsto, pero podría haber sido una hora después, incluso podríamos no haber llegado nunca, porque la mitad del público (el concejal) venía con nosotros, y la otra (el alcalde), todavía estaba durmiendo la siesta. Pero apareció enseguida, no acabábamos de bajar los instrumentos y desensillar cuando él ya venía apareciendo por el medio del patio de la casa-escuela-municipalidad, venía viniendo con sus más de cien kilos ajustándose el cinturón, unas semillas de sandía pegadas a la camisa,

-No todas las casas que ustedes pueden ver -dijo señalando hacia la veintena que formaban el pueblo- están deshabitadas. Mucha gente está para afuera, por unas fiestas patronales que hay abajo, y no volverán hasta mañana. De modo que casi no van a tener público. En esas casas de más arriba viven cuatro viejas, pero están enfermas y han hecho decir que no vendrán. Nosotros pedimos la actuación de esta orquesta, pero hace por lo menos cinco años, cuando todavía nos quedaba un poco de gente. Tener aquí con nosotros un conjunto de cámara ha sido un sueño nuestro largamente acariciado. Queda a juicio de ustedes el tocar o no. Si no desean hacerlo, comeremos unos cabritos, podrán dormir en las aulas y salir con la fresca. El concejal y yo quedaremos muy agradecidos si, por el contrario, deciden tocar, aunque sea para dos personas,

-Tres -alzó la mano el chofer,

La escuela, donde funcionaba la Municipalidad, era una casona de piedra con una amplia galería sostenida por columnas metálicas cada dos metros, donde habíamos atado las mulas. En un extremo de la galería, el alcalde y el concejal pusieron unos tablones donde tocaría la orquesta, y unas diez sillas alineadas frente a la tarima, que inmediatamente le dieron a ese alero el aspecto de una sala de conciertos a la que solamente le faltaba una pared. Lo cual no dejaba de tener su encanto, puesto que donde faltaba esa pared, es decir, en la línea de columnas, comenzaba un espacio sumamente luminoso, que daba al oeste, a la montaña, al otro lado de la

cual estaba el mar, o sea el océano Pacífico. El marco, como dijo el maestro al levantar la batuta al comienzo del concierto, era increíble.

Fue difícil afinar. Los sonidos parecían estar fuera de sus sitios, no sabíamos si por el calor excesivo que alteraba cuerdas y maderas, o por tener nosotros los oídos zumbando por la altura. Todo estaba más bajo de lo debido, mi viola parecía un cello, los cellos contrabajos, los contrabajos bueno, algo así como rebuznos. Como habíamos perdido la noción de la altura sonora, por la puna, elegimos un *la* al azar, y seguramente lo embocamos porque el Maestro, tras unas cortinas improvisadas que separaban el escenario de la pared, no puso el grito en el cielo.

El violista alemán, que siempre hablaba durante la afinación e incluso en los compases de espera, me decía en voz baja que sí, como sostenía Schopenhauer, la música era naturaleza, entonces no debía extrañarnos que la afinación variase debido a la altura, de la misma manera que el agua hervía con otros valores según había apuntado Darwin en su *Viaje del Beagle*.

El maestro, cuando acabamos de afinar, apareció taconeando sobre los tablones, alzó la batuta y después de decir «increíble» descubrió las mulas atadas en las columnas, alineadas, perfectas, redondas, mirando todas para el mismo lado, es decir, hacia la orquesta, con las orejas listas para empezar a recibir sonidos, más atentas que el condejal, que se limaba una uña con una caja de fósforos. Me miró como pidiéndome explicaciones (yo era casi nativo de la provincia), demorando el inicio del concierto. Yo lo encontraba natural y procuraba comunicarle mi parecer con la vista, pero parecía difícil. El venía de una gira por Europa y acaso unas mulas en un costado de la sala pudieran parecerle un tanto extrañas, pero en Europa estaba Kafka y en Kafka un oficio religioso donde la aparición de unas panteras finalmente se considera natural y parte del rito. Pero claro, no le dije nada, tanto él como nosotros apartamos la mirada de sala y nos concentramos en nuestras partituras.

Cuando acabamos el primer movimiento de la obra, que no recuerdo, miramos ligeramente hacia la sala. Los tres del público humano dormían. Las mulas seguían en su sitio, atentísimas. Atacamos el segundo, que era un poco menos pesado que el primero. Entraban los segundos violines con los

cellos. Como las violas teníamos como diez compases de espera, el alemán aprovechó para decirme que antes había contado las mulas, diecinueve en total, y que ahora en cambio había veintisiete. ¿Acaso no me parecía extraño?

Efectivamente -el alemán no se equivocaba nunca- había mulas nuevas, llegadas de a poco y sin que nadie se diera cuenta, sus cabezas junto a las de las otras, pero más avanzadas, casi dentro de la sala, mirando hacia nosotros. Ellas no estaban atadas a las columnas, de modo que si nadie las obligaba a estar allí, seguro que lo hacían porque el asunto no les disgustaba.

-Deben ser mulas melómanas -le dije a mi compañero de atril justo cuando nos faltaba un compás para entrar.

Noté de paso que tanto las atadas como las sueltas, cuando los sonidos eran muy agudos bajaban un poco las orejas, y cuando muy graves las subían, todas al mismo tiempo, disciplinadamente, como los arcos en la orquesta.

No habría segunda parte, según lo dispuesto por el maestro al enterarse de la falta de público. Y como al final de cada pieza nadie aplaudía (es imposible hacerlo dormido), el maestro hacía apenas una pausa, nos miraba resignado como pidiéndonos disculpas por el fracaso, y atacaba la obra siguiente sin mirar la sala. Menos mal, porque, medio europeo como era, seguramente no le hubiera gustado mucho el asunto de las mulas, que desde hacía un buen rato llegaban silenciosamente y, no teniendo espacio donde ubicarse para poder mirar con claridad hacia la orquesta, empujaban a las otras, que poco a poco, con timidez pero obligadas por impulsivas leyes físicas, estaban ocupando la sala, paradas en fila, sin provocar ningún escándalo, las cabezas alzadas y las orejas muy atentas.

Cuando empezamos el Concierto para 4 Violines de Vivaldi (que siempre ponía nervioso al maestro porque uno de los solistas, a veces, por razones estrictamente psicológicas, no entraba en uno de los pasajes, obligando al maestro a cantar esa parte para que ningún sonido faltase en el conjunto), bueno, cuando atacamos esa obra, que era lo mejor del programa, las mulas llenaban la sala. Un mar de cabezas donde las tres de nuestros congéneres francamente estaban fuera de lugar. Llenaban también el patio, se presentían otras esperando poder llegar, de modo que al terminar el

concierto no sabíamos francamente por dónde saldrían los músicos, por dónde el director, los posibles camerinos también estaban colmados,

Y no veíamos las horas en que nos tocaran compases de espera para mirar hacia ese público que desgraciadamente nunca más tuvimos, una belleza, un cuadro de Paolo Ucello,

La excitación producida por el espectáculo se traducía en sonidos. El maestro, por las expresiones complacientes que nos dedicaba, estaba maravillado de la forma en que tocábamos. Es increíble, dijo en voz baja en un momento dado. El violinista rezagado entró a tiempo por primera vez, y el maestro cantaba lo mismo, pero ahora por alegría, nota por nota, a ratos la voz de los solistas, a ratos de otros instrumentos. Y todo gracias a la influencia de las mulas, porque después, sin su presencia, nunca conseguimos esa perfección.

El concierto acabó de una manera triunfal. El maestro, maravillado, no podía creer que hubiéramos tocado tan bien, con una calidad casi europea. Él, todavía de espaldas a la sala, no sabía nada del público que nos había motivado para tocar tan bien. Porque si tocamos así fue por ellas. No hubo aplausos, claro. El chofer se había despertado unos quince compases antes del final, presintiéndolo, y estuvo a punto de aplaudir, pero viendo que el alcalde y el concejal no lo hacían por no estar del todo despiertos, bajó las manos que había alzado con ese propósito.

Ni nosotros ni el maestro los necesitábamos, claro. Era demasiada nuestra alegría de descubrirnos virtuosos, para que nos fijáramos en esos detalles. El maestro, en vez de darse vuelta hacia el público, penetró en la orquesta y empezó a abrazarnos uno por uno, cosa que jamás había hecho con nadie. ¡Son unos genios!, decía con los ojos inyectados de lágrimas. Yo temía que al darse cuenta, como tenía que pasarle en cuanto se diera vuelta, de lo que había pasado en la sala, le diera algo malo, ayudado por el calor y la altura y en un lugar tan sin médicos.

Bueno, cuando descubrió el mar de mulas silenciosas pero notablemente excitadas, la color se le subió al rojo, los ojos y la nariz se le abrieron más allá de su capacidad, y se lo vio el hombre más feliz del mundo. El, que había dirigido en todos sus teatros ante los públicos más exigentes,

Bajamos en tropel del escenario. El clima de éxito se palpaba en el aire. El condejal y el chofer nos abrazaban. Las mulas no, es claro, pero se mecían como marejada. El violista alemán, como siempre, dio la explicación precisa, vía Schopenhauer. Las mulas, por ser naturaleza, estaban próximas a la música, naturaleza también. Si no aplaudían, era no sólo por impedimentos físicos notorios sino también por sabiduría ancestral. De poder hacerlo, no lo hubieran hecho; porque habría sido como aplaudirse a sí mismas. «Nosotros, cuando aplaudimos», dijo el alemán como subrayando las palabras, «lo hacemos porque somos ajenos a la música». Y se quedó parpadeando, gozando lo que acababa de decir.

Justo cuando, compartiendo la opinión de mi compañero de atril, estuve a punto de hablar relacionando el silencio de las mulas con el callar de las sirenas de Kafka, un concepto que a mi juicio contribuía a demostrar que la música es naturaleza, y que el callar de las mulas andinas valía más que los aplausos rutinarios de un festival de Salzburgo, el alcalde, despertando, de un vistazo comprendió la situación y corrió hacia la tarima donde habíamos dejado los instrumentos. Unas diez mulas estaban lamiendo un contrabajo. El alcalde las espantó con un revoloteo de su poncho usado como látigo.

-¿No se dan cuenta? -nos dijo-, ¿No se dan cuenta ^{de} que estas mulas hambrientas han venido a comerse los violines? ¿Precisamente porque ellas sólo son naturaleza?

-¿Usted lo cree así? -dijo el maestro, dudando, más proclive a la explicación ^eschopenhaueriana del asunto,

-Como habrá podido ver, en varias leguas a la redonda aquí solamente hay piedras, ¿no? Habrá visto que en este pueblo no hay puertas ni ventanas, ni nada que sea de madera, ¿no? Y que en consecuencia estas mulas están hambrientas, ¿sí? Entonces vea: sus violines y demás instrumentos son lo único vegetal que ha podido verse aquí durante años. O sea que esos instrumentos para ellas son alfalfa, ¿está claro?

El maestro no opinaba así. Según él, las mulas querían comerse los instrumentos como culminación feliz del goce musical. Para ellas -que al igual que la música eran pura naturaleza-, la ingestión de los instrumentos formaba parte del programa.

Las mulas, de cualquier modo, estaban dispuestas a darse su festín, de la misma manera que nosotros nos disponíamos a dárnoslo con los cabritos. El alcalde, viendo que el revoloteo del látigo era inútil, recurrió a unas palabras que no eran de ningún idioma conocido sino de lenguas intermedias o en tránsito, sonidos nunca oídos (pero que seguramente también eran naturaleza) que convencieron a las mulas ^{para} que abandonaran la sala. Hay que ver con qué tristeza se iban, sin cenar, acaso representándose mentalmente esos manjares musicales que no volverían a ver nunca más en la vida.

La última en salir, una mulita ^{oscuro} zaina de ojos muy brillantes, me vio apoyado contra una columna, con el violín desnudo en las manos. Se detuvo y me miró como pidiéndomelo. Estuve a punto de dárselo, hubiera sido hermoso ver una mula comiéndose un violín, «¿Está loco?», me dijo el alcalde y soltó una especie de silbido que ahuyentó al animal.

Ellas bajaban tristemente hacia el desierto, tan hambrientas como siempre, desvalidas ante la imposibilidad de comerse esas maderas secas pero apetitosas a las que los amos de siempre adjudicaban un valor desmesurado llamándolas violines o algo así.

UN SILENCIO DE CORCHEA

Contados como cuentos, uso oral del lenguaje, exagerando todo, tipo negro Alvarez, al revés de los recuerdos musicales tan serios de los músicos.

Momentos o capítulos:

- 0- Introducción y rondó
- 1- Negritos saltarines. ✓ (podría ser el último del libro)
- 2- Silencio de corchea en Chamental (¿otra vez? dicen).
- 3- El fantasma del Cuarteto. ✓
- 4- Arpeggione. ✓
- 5- Tres grandes de la guitarra. ✓
- 6- El violinista ciego de Mazán.
- 7- La orquesta de Fauré. CONCIERTO EN LA CATEDRAL)
- 8- ~~Argañaraz que no entra en Beethoven.~~
- 9- Carta a Richi sobre el coro de Delfina Luna. [ELEMENTO PARA OTRO TEXTO]
- 10- Unos duraznos blancos y muy dulces. ✓
- 11- El borracho de Chaco Chico que me quita la mandolina.
- 12- Concierto para 2 viejas (en carta a Richi) incluye a Argañaraz.
- 13- César Llanos, Frega.
- 14- El árbol de Stradivarius. ✓
- 15- El Conservatorio, Franze que no pudo ir por falta de un pasaje.
- 16- Ratón, retrato oval y pasas de uva en (no recuerdo el pueblo).
- 17- Dejo la música cuando Richi me dice «¡tocá bien!», y todo puede acabar con el verso de M. Estrada sobre el violinista, "y con la gloria eterna por delante".
- 18- Qué bien tocaba Topolski. ✓
- 19- El viejito del acordeón. ✓
- 20- Conservatorio para Richi, después de oírle cantar a Bach.
- 21- De mulas y violines I ✓ (que anula un poco al perro de Vinchina).
- 22- Para dos pianos. ✓
- 23- De mulas y violines II. ✓
- 24- El oyente imposible.

Muchas de estas historias quizás no sean suficientes para un texto. Entonces, necesariamente habrá que inventar algunas.

UN LIBRO BREVE, DESENFADADO Y DIVERTIDO, PURO HUMOR Y BUEN USO DEL LENGUAJE ORAL.

5/08/88

En lo escrito hasta ahora noto que tema a tema repito la misma fórmula lingüística, convendría cambiar de tono en cada tema, usar signos, notas, dibujos, no sé, liberarse más del lenguaje, ser más informal.

SOLO QUEDAN, BUENOS, PARA HACER, EL 2, 6, 7 y 17. FORMATO 70 ESP. TODO EL LIB.

add los 2 puntos de notas y violines

El primo desorejado

o: El fantasma del Cuarteto, en cuyo caso amparado en el 2º párrafo

No pienso explicar de ninguna manera la presencia del fantasma en los hechos que voy a narrar. Que se defienda solo. Yo simplemente he ^{un decidido} ~~accedido~~ ^{resuelto} utilizarlo como contracanto de lo que se narra. Por otra parte, no es cabalmente un fantasma sino un duende. Ignoro la diferencia entre ambos. Y es sabido que los duendes, en el norte, son cosa corriente. Por algo pueblan sus siestas interminables, y también su folclore.

El nuestro, que no tiene nombre, en sus comienzos fue una broma. Empezó a aparecer cuando nos cedieron un viejo caserón para nuestros ensayos, de lástima y hasta ver qué hacían con nuestro Cuarteto Estable, porque el gobernador Torres Brizuela había caído, en el país mandaba el Gral. Onganía, en la provincia no me acuerdo quién, y el nuevo Subsecretario de Educación y Cultura, típico descendiente de diaguitas, había amagado con borrarlos de un plumazo, "A mí que no me vengán con música extranjera", dicen que dijo, y nosotros corrimos a esconderla. Me acuerdo de los dolores de cintura que me daban, debido a un abultamiento del colchón producido por las partituras allí ocultas.

Ya la primera noche, cuando entramos en el caserón oyendo crujir los pisos de madera, y abrimos ese piano mohoso esperando que salieran de adentro unos murciélagos, creo que fue el primer violín quien dijo:

-Aquí lo único que falta es un fantasma.

→ Pero nunca llegó a ser un fantasma verdadero. El duende que está en su casa o algo así.

Después lo fuimos creando poco a poco. Vivía detrás del piano, pero en cuanto entrábamos corría a refugiarse en cualquiera de las tantas habitaciones que había, todas vacías y descascaradas. Cuando nos tomó confianza, ya no entraba en las piezas, salía del piano y se quedaba en la misma sala, junto al reloj de péndulo que no funcionaba desde hacía 50 años o, en las noches muy calurosas, se paseaba bajo ese parral de viejos troncos retorcidos que ya nadie podía.

Como cualquier duende, él era una presencia que se siente. Durante los compases de espera, cuando el piano desarrollaba sus largas cadenzas, yo

AUSTINUS B K

miraba siempre, por costumbre, un punto fijo en la pared del fondo de la sala. Allí empecé a visualizarlo. Al principio, como un contorno, sin nada adentro, especie de dibujo en la pared. La cosa era tan real que no la comenté, seguro de que mis compañeros también lo veían así. Y no me animaba a preguntarles, claro. A lo mejor ellos también lo veían, durante los compases de espera, y por las mismas razones que yo no se animaban a decírmelo. Vaya a saber. En tres meses, cuando ya teníamos bien en los dedos una obra de Schumann, había completado su metamorfosis, era un indio diaguita (por favor, no imaginarlo con plumas en la cabeza ni pintarrajeado), un indio músico, llevando siempre consigo una vihuela de brazo, como deseando que lo dejáramos ensayar con nosotros.

Una noche dijo el cello:

-Si no hacemos algo que demuestre que somos necesarios, este Cuarteto desaparecerá en cualquier momento. Hoy iba por la calle y en la otra dirección venía el Subsecretario. En cuanto me vio desvió la mirada para arriba y se cambió de vereda. Y por lo que me han dicho, es el desorejado mayor de la provincia.

Decidimos invitarlo a un concierto íntimo, con poca gente, para convencerlo. Tocando algo liviano, como por ejemplo un Divertimento de Mozart que acabábamos de recibir desde Zúrich.

Era un juguete que el autor compuso a los doce años. No recuerdo sus señas de identidad, quiero decir su köchel. Para dos violines, cello y piano. El diálogo entre los dos violines, una delicia. El primer violín exponía el tema con largas arcadas mientras yo, el segundo, hacía un acompañamiento de notas en picado, que me tomé la libertad de ejecutar con pizzicato [para darle al asunto un cierto aire de guitarra que a lo mejor nos ayudara a convencer al Sub. Y a todos les pareció bien el arreglo, yo creí ver una sonrisa de satisfacción en la cara de mi amigo de la pared.

-Anoche -dije al final del ensayo- soñé con un indio que tocaba la vihuela.

Los observé con penetración psicológica, a ver si descubría que ellos también estaban al tanto de nuestro acompañante, pero no se les movió un músculo, ni un pelo, ni los ojos cambiaron de brillo. Nada.

-Un indio con vihuela, Tiene su gracia -comentó el cello sin mirarme,

No sólo tenía su gracia; era histórico. En la Junta de Historia y Letras el bibliotecario me dio datos precisos acerca de la fundación de la ciudad en 1591, donde los indios se sometieron después de escuchar el violín de uno de los conquistadores, e inmediatamente se inscribieron en una especie de Conservatorio Natural, con más de cinco mil alumnos, de suerte que la ciudad recién fundada era una gigantesca aula de música. De donde se deducía la posibilidad de un indio con vihuela de brazo, un instrumento antecedente inmediato del violín.

Le agradecí y salí para cortarle su especie de fluir de la conciencia, porque no paraba de hablar, pero me alcanzó en la puerta de salida y junto a unos cactus ~~gigantescos~~ ^{como columnas} que allí había me contó lo del Tinkunako, que en quechua significa encuentro. Los cinco mil indios ~~se~~ se habían rebelado contra el alcalde, que ~~los rigoreaba demasiado con el asunto del~~ ^{les recargaba de} trabajo sin dejarles tiempo para el instrumento. El director, ^{Y vplizist} Francisco Solano, posteriormente canonizado, ~~excelente violinista~~, intentó calmarlos, violín en mano. "Hermano Francisco, no te acerques mucho", fue la respuesta. Pero entre músicos se entienden, y todo se arregló felizmente. El alcalde dimitió, y en su lugar se nombró, por exigencia de los indios, nada menos que al Niño Dios, que pasó a ser Niño Alcalde y mascota del coro y de la orquesta. La ceremonia acabó con un concierto a pleno sol, el Tinkunako, creado colectivamente, cuya letra y música, hoy, al borde del quinto siglo del llamado descubrimiento, sigue viva en la memoria provincial.

Parece que su interés era sólo por la obra de Mozart. Cuando parábamos a otra partitura, me dio un dolor de cabeza. Luego sus piernas menudas en la sala y en la cara se hicieron cada vez más breves, hasta que desapareció.

Después de eso desapareció. Se acercaba el día del concierto dedicado al Subsecretario, por lo que ahora los ensayos eran diarios. Noche a noche, mientras acomodábamos las partituras en el atril, yo miraba hacia la pared, donde sólo eran visibles las manchas de la humedad en la pintura descascarada. Y la cosa me entristecía. Me había acostumbrado a su presencia, a su realidad, que ahora desaparecía como si se hubiese tratado de un sueño o de una alucinación.

hay demasiada velocidad en esto he-dio. Falta tiempo para por se sign-tan.

Su ausencia se convirtió para mí en la evidencia de nuestro fracaso, ~~NO siquiera~~ estábamos seguros de ~~que~~ ^{querer} temible Subsecretario, a quien yo no conocía personalmente, aceptar ^a que tocásemos ante él. Su secretaria nos había dado algunas ~~unas~~ esperanzas, y apoyados en ellas ensayábamos. También sabíamos, por infidencias de un empleado del Ministerio de Hacienda, que los fondos de ayuda a la actividad musical no serían renovados en el próximo presupuesto. Encerrados en esa casa inmensa y vacía, tocábamos para nadie. Esperando que en cualquier momento apareciese un funcionario diciendo va a ser mejor que dejen de ensayar, el ~~profesor~~ Subsecretario (refiriéndose al Sub) acaba de decir que no quiere oírlos.

El funcionario no tardó en aparecer, pero con buenas noticias: el Subsecretario nos recibiría el próximo miércoles en su despacho, convertido en una pequeña sala para música de cámara, con algunos invitados especiales expertos en música que opinarían sobre nuestras posibilidades de sobrevivir según cómo tocásemos.

Y bueno, el Divertimento nos salía de maravilla y en eso llegó el día del concierto. Entramos en ~~el~~ ^{del} despacho ~~del~~ ^{del Subsecretario} Subsecretario, que nos recibió personalmente, muy educado, dándonos la mano uno por uno. En cuanto lo vi la sangre se me heló; era idéntico al ~~de la~~ ^{duende} duende. Pero bueno, vivimos en un mundo de puras coincidencias y repeticiones, no de hechos puros e insustituibles. La realidad, cada vez más, se me presentaba como una partitura que sólo admite una forma de interpretación, como una rutina innecesaria. Para liberarnos de la incongruencia, a todo eso le llamamos vida. Y acaso sea todo lo contrario.

Pero bueno, Como dicen los periodistas, estaban presentes los más conspicuos representantes de las fuerzas vivas, como el Círculo de Damas Rosas (organizaban ferias cuyas ganancias se destinaban a comprar leche en polvo para los niños pobres), invenciones yanquis como el Rotary Club o el Club de Leones, todos ellos con esas caras de todos los días, con ese rictus de suficiencia que era el barniz que disimulaba la ignorancia ^{o lo} dando lugar a una especie de barbarie dulce. ~~Horrible~~. Casi que estuve por decir "no toco, me voy, todo esto es una farsa". El subsecretario ocupaba un sillón enorme, sus bigotes eran increíbles, como posados sobre él, y cada

Simple indiferencia.

man
-sub
-obis
-wobn
-no hab
-en pto
-sub
-atlat
-que f
-y avoy
-no es
-mat

vez que se repantigaba en el sillón desparramaba su poder hacia los cuatro vientos.

Y justo cuando estaba por decir que me iba vi reaparecer a mi amigo en la pared del fondo de la sala, (REM AQUÍ EL ASUNTO DE LA DIFERENCIA DE SIGLOS QUE TENGO APUNTADO EN EL BLOCK, AQUELLO DE QUE SON DOS GOTAS DE AGUA) Idénticos, dos gotas de agua, una del siglo 17. Me hizo una seña de complicidad, ya estábamos tocando, y yo no podía dejar de mirar su cara,

En eso veo que hacia el final del gentío, apartado discretamente junto a un gran florero, estaba el antepasado del Subsecretario, Idénticos, dos gotas de agua a pesar de los tres siglos largos que los separaban. Me alegró el reencuentro. No tenía su vihuela. Su mirada parecía estar diciendo: «sólo he venido a ver cómo se comporta mi pariente».

Y bueno, para mí, lo más hermoso del concierto fue que podía ver simultáneamente dos subsecretarios de cultura, uno en el siglo 17 y otro en el 20, el uno fotocopia del otro, feúchos los dos, pero el antiguo sin bigotes y simpático, el moderno con mostachos y cara de pocos amigos. Simultáneamente, por la ubicación de ambos, en una misma línea visual a partir del atril. Y era un verdadero goce ver que cuando el duende sonreía, llevado por la perfección de nuestra ejecución, el real arrugaba la cara evidentemente contrariado por los sonidos. Y al revés, si el del siglo 17 fruncía un poco el ceño, ante un pasaje algo dudoso, éste de aquí sonreía, complacido por algún descuido en la afinación o pérdida de ritmo. Un verdaderamente juguete, dos negritos llevándose la contra.

Cuando acabamos, mucha gente nos saludó entusiasmada, nos felicitó por el esfuerzo, llevar a Mozart a esas latitudes no era nada fácil. El vihuelista, dentro de sus borrosidades, era una alegría viva. Había gozado a Mozart como loco, y hay que tener en cuenta que cuando él era músico allá en el comienzo de nuestros tiempos latinoamericanos, Mozart no había nacido todavía, así que calculen su alegría, *desulir tu músico an. la existencia de un peno.*

No pensaba así su primo, que se levantó muy disgustado y con las colores mudadas de pura bronca, y empezó a abandonar la sala dándonos la espalda. Entonces lo alcancé y le di un tirón de su chaqueta ministerial.

-Por favor -le dije,

-Bueno -contestó después cuando le pregunté por qué no le había gustado el Divertimento, especialmente la increíble labor de los violines, donde uno cantaba y el otro acompañaba, alternadamente-; si quiere que se lo diga mal y pronto, no me ha gustado porque un violín hacía una cosa y el otro otra, ¿Es que no podían ponerse de acuerdo ustedes dos?

No dijimos nada, claro, No había qué, Su antepasado, al oírlo, se tapó los oídos, arrugó la cara aterrado, dio unos saltos y abjurando de su primo desorejado abandonó sala y, supongo que de pura vergüenza, no apareció por los ensayos nunca más. ¶

*Generalmente los músicos son
de la escuela de la...*

Es posible que la música de Mozart o Beethoven, seguramente las más escuchadas en el planeta, esté sonando siempre en alguna parte. En cualquier lugar de la tierra en un momento dado comienza su ejecución o transmisión electrónica, y en cuanto acaba hay otras que comiezan, y cuando acaban éstas ya han comenzado otras, y así permanentemente.

Cuando estos músicos trazaban en el papel esas figuras representativas de sonidos, no eran concientes de que de alguna manera, salvadas las distancias de tiempo y de espacio, esas figuras ya empezaban a sonar para siempre, como quien toca una campana tan gigantesca que su sonido no cesará jamás. Ni mucho menos, claro, de que esas manchas de tinta en el papel los sobrevivirían.

Alejandra

Cada vez que uno llama por teléfono a los Mamonde, lo primero que se oye es el llorar incisivo de su hijita Alejandra, que no está de acuerdo con la cuna ni con nada horizontal salvo cuando el sueño la vence. Y lo hace tan fuerte, que es casi imposible enterarse de lo conversado, especialmente con Carlos, que habla como los franceses, apenas se oye lo que dice.

Los otros días lo llamé por una consulta sobre el curso que vamos a dar en la Uni de Oviedo, pero al oír, cuando él levantó el tubo, que estaba llorando Alejandra, colgué sin contestar a su "¿digamé?". Esperé un rato, a ver si se callaba, y volví a llamar. Y fue peor. Porque cuando colgué, Carlos siguió con el tubo levantado preguntando quién llamaba, y su hija siguió con su trompetería wagneriana mezclada con rock duro. De modo que las orquestas de Alejandra seguían entrando por un extremo de la línea, mientras el otro, el de mi teléfono, estaba cerrado. Entonces los cables conductores empezaron a agrandarse por la carga sonora, a deformarse en distintos puntos de su recorrido buscando una salida violenta, menos mal que colgó si no hubieran reventado las veredas, aquí los cables pasan bajo tierra. Y claro, la línea estaba saturada, de modo que cuando levanté el auricular para volver a llamar, seguro de que la niña ya se había callado (era la hora exacta del biberón), como un chorro de manguera me cayeron los berridos encerrados mientras ella, acabada su segunda teta, dormía como un ángel según dice su madre.

Ayer llamé a casa del Teuco, por un asunto de periodismo, y cuando allá atienden me traspasa los oídos una Alejandra de cuarto contiguo y noventa decibelios. Sí, me dice Teuco, están en casa los Mamonde, lo que se oye es su hija y no la mía. Y ese día a Teuco lo llaman de varias provincias por asuntos de títeres, y Alejandra aparece en Barcelona y casi al mismo tiempo en Cádiz, no te oigo bien, le dicen desde Asturias, hasta que hay una llamada del otro lado del mar y allá las voces de Alejandra sacuden el satélite y aparecen campantes y sonantes en América Latina.

Marián, acaso porque ha resuelto que los ángeles lloran siempre, dice que su hija es un ángel. Mientras tanto las perturbaciones en la Compañía Telefónica continúan, se alteran los números debido a las vibraciones, las confusiones cotidianas kafkeanas están a la orden del día, y al menos en el tema de las comunicaciones España desciende otra

vez, cuando apenas había conseguido salir de él, hacia el nivel del Tercer Mundo,

De modo que ahora, en cuanto alguien del grupo de amigos te llama, al levantar el tubo lo primero que te cae en el oído es un chorro de Alejandra, Advertidos, muchos de nosotros, antes de llevar el auricular al oído lo desviamos ligeramente hacia una ventana abierta, dejando que el chorro de chillido fluya libremente into thin air, como decía Shakespeare, Y como en el ruido infernal de Madrid los chillidos de un niño son arrullos, ahora, cada vez que orientamos hacia el exterior el tubo del teléfono con los Opus de Alexandra, Madrid se dulcifica finalmente, con lo cual Marián parece tener razón cuando dice que su hija es un ángel,

Ultimamente, debido a que acaba de cumplir sus cinco primeros meses, sus chillidos se están convirtiendo en unas sonrisas deliciosas, que regala a mandíbulas llenas, Unas sonrisas que tienen la misma fuerza que su anterior sistema operativo de comunicaciones, Pero por más que uno llame y llame por teléfono, las sonrisas, que no ocupan un lugar en el espacio y por consiguiente no pueden desplazarse, no aparecen por el auricular, Y es una lástima, claro, con lo que nos gusta la sonrisa de Alejandra,

El tío Daniel

(29/09/88)

• Fechar todos los cuentos por año de escritura (o reescritura)

• Jovenielo: años intentando escribir ^{una} ~~esa~~ historia a todas luces borrosa pero bueno, Borges mismo explicaría que las influencias, etc., esa historia donde demostraría que la Humanidad ha sido creada hace muy poco tiempo, la vida humana se consume en unos segundos, lo que pasa es que en nuestra mente hay un mecanismo retardativo que nos da la ilusión del tiempo, pero no hay tiempo, todo sucede en 1 segundo.

EL JOVEN QUE FUE AL CIELO

A la edad de veintidós años, el talentoso Amado Gómez, que por amor a Mozart se llamaba a sí mismo Amadeus secretamente, resolvió trasladarse a Buenos Aires para estar más cerca de Borges, su maestro, quien, revelándole la existencia de otros mundos, le había permitido huir de la trivial realidad de su pobreza provinciana y de paso olvidarse de su raquitismo físico.

Además de haber leído en su idioma a William Blake, conocía los rudimentos del alemán gracias a la posesión fortuita, como hubiera dicho su maestro, de una edición, en gótico, de la Gramática de Gaspey-Otto-Sauer. El conocimiento de este curioso libro le permitió intentar una traducción de «Un artista del hambre» (que luego cotejaría con la de su maestro y que él, naturalmente, llamaba *Ein hungerkünstler*, aunque con notable tonada cordobesa), y abordar la lectura de «El mundo como voluntad y representación», nada menos.

Aquella mañana, día en que cumplía veinticuatro, se alzó de su lecho en aquel suburbio porteño, sin haber podido dormir en toda la noche a causa del hambre, o *wegen des Hungers*, como prefería pensarlo en alemán, (CONS, RITA)

En tres años de permanencia y devoción por su maestro no había conseguido verlo todavía, menos por inaccesibilidad del genio que por propia timidez y autoflagelación. Al primer año lo perdió tras las falsas pistas -aunque no se arrepentía de ello- de la bibliografía inventada por su ídolo, que él, ingenuamente, había creído cierta. Al segundo, en subsistir; y el tercero, que iba transcurriendo, le había permitido ver a Borges más o menos desde cerca, cruzar la calle y tanteando con su bastón, ayudado por los

peatones que, reconociéndolo, se acercaban a él con la misma devoción conque lo hubieran hecho ante Gardel. Le hubiera gustado ser él quien conducía al maestro a través del tráfico de la calle Viamonte, y hablar con él (en alemán, qué duda cabe), pero sus miedos provincianos y su condición de «cabecita negra» lo mantuvieron clavado en la vereda de enfrente, con un frío recorriéndole la médula espinal como cuando escuchaba música de Mozart.

Pese al hambre, la alegría de un nuevo día de existencia, ese misterio, le recorría el cuerpo. Desde lo alto del ropero lo miraba sin ojos el caparazón de un armadillo relleno de papel. Amadeus le sonrió dulcemente, considerándolo Gregorio Samsa.

Tras desayunar un largo vaso de agua se encaminó diciéndose que a medida que se debilitaba le llevaba más tiempo llegar a la biblioteca pública, adonde todos los días iba a leer la Enciclopedia Británica. En los primeros tiempos bastaban 40 minutos de buena marcha para llegar, y hoy no podía hacerlo en menos de una hora. Lo hacía pensando que para entender cabalmente a su maestro había que ser él en cierto modo, y para conseguirlo no había otro camino que leer lo que él había leído en los cortos años en que los ojos se lo permitieron. Y ser Borges, para Amadeus, era la única posibilidad de aproximarse a Kafka evitando el penoso recorrido de una especie de muralla china. El genio rioplatense, a quien había visto cruzar la calle, era el feliz equivalente de Kafka cruzando, de la mano de Milena, cualquier puente de la remota y seguramente maravillosa Praga.

Pero claro, Buenos Aires, pese a la existencia de Borges, no era Praga, y en vez de estar poblada por personas como Max Brod estaba llena de descendientes de italianos y de espafiolitos pobres, tan esclavos de la intolerable realidad y por ello tan ajenos a las nobles especulaciones, tan deportivos, triviales y terribles cuando hablaban del

alza del costo de la vida y del increíble mundial de futbol, Horrores, claro, Verdugos cotidianos, verdaderos personajes del maestro checo capaces de demostrar, con su existencia, que ésta era imposible. Pero bueno, después de todo, como sostenía el maestro, el universo entero no era más que un sueño, algo que alguien estaba soñando, y Buenos Aires no escapaba a esa verdad. De modo que incluso él, en busca del también ilusorio Borges, no era nada más que una ínfima parte de una gigantesca pesadilla, y todo acabaría cuando despertasen. Siempre que hubiera despertar, claro.

La ciudad y el tiempo eran repetitivos, de modo que al salir cada mañana, en cierto modo era posible saber qué sucedería y quiénes serían los personajes principales. Si hoy, que era lunes, al llegar a aquella esquina doblaba a la derecha, se encontraría con ese militante político cuya jerga e intencionalidad no entendía. Hablaba de modificar la realidad, que por principio era inmodificable, por cuanto eso equivalía a pretender que la eternidad se moviera de su sitio. A la izquierda de esa esquina, a la misma hora, estaba el idiota de Virginio, con su biblias y folletos, hablando de Dios y de la eternidad. Tanto el militante como el teólogo, es decir, los limitados mundos que representaban, le parecían precariedades dictadas por la necesidad, junto a la precisión kafkeana y a las maravillas lingüísticas de Borges, cuya visión global del universo lo liberaba de la minucia de la realidad diaria.

Virginio, activo miembro de la congregación de los «Testigos de Jehová», lo consideraba una oveja perdida y quería, aprovechando sus inclinaciones kafkeanas, volcarlo hacia la fe concreta. Habiendo tomado el rumbo de la izquierda, el encuentro con el teólogo era ineludible. Le hablaría de dioses y de cielos, ignorante de que él llevaba por lo menos tres días sin comer, ignorante de que tanto Kafka como Borges eran sus sustitutos bíblicos.

Pensando que si hubiera tomado por la otra calle se habría encontrado con el militante político, cuyo nombre ignoraba, imaginó un Paraíso donde ambas direcciones podían tomarse simultáneamente, donde Virginio y el otro se convertían para siempre en polos opuestos, en opciones diferentes pero al mismo tiempo en imposibilidades absolutas. La felicidad de no abrazar ninguna causa,

En una callejuela que parecía reducirse a medida que él avanzaba tuvo nociones claras de su verdadera situación. Aquel día tampoco comería. Percibía claramente los síntomas de una transformación fundamental en él, de una especie de metamorfosis donde el escritor de historias que siempre había sido pasaba a convertirse implacablemente en un personaje de ellas. Pensó que a lo mejor su obra maestra fuese haber hecho de sí mismo un personaje de ficción. Una obra maestra secreta, tanto que ni siquiera había llegado a ser escrita.

Me esta sucediendo lo que William Saroyan contó en *The daring young man on the flying trapeze*, se dijo. Enseguida pensó: *I have a pain in my head*. Qué inglés más burdo, mi Dios. Las náuseas del hambre, tan fuertes ayer, no habían aparecido hoy, todavía. La idea que Virginio tenía del cielo era muy tonta. Cielo de catecismo. Virginio no sabía quien era Borges, Ni Swedenborg, claro. Si no fuera ya tarde para todo, hablaría un día seriamente con el joven predicador, le abriría los ojos, le pasaría libros. Ahora lo que parecía impostergable o muy necesario era volver a la pensión para escribir una historia dulce y triste de un joven que iba al cielo. Después se tendería en la cama, como el personaje de Saroyan, y moriría.

Virginio apareció en el mismo punto de la calle y a la hora de siempre, como si allí viviera o formase parte de la estructura de la ciudad, y le dijo las mismas cosas de otras veces. Había que esperar todavía una batalla final entre el cielo y el infierno, y la consiguiente destrucción de las

estructuras sociales de este mundo. Mientras Virginio hablaba, él, las manos en los bolsillos, se palpaba unos huesos que buscaban la superficie. Su raquitismo no le permitiría acompañar esas demoras hasta el día deseado. Lo mejor sería regresar y escribir esa historia.

Esta vez Virginio parecía decidido a enrolarlo en su secta. «Ahora vendrás conmigo», le dijo conduciéndolo entre la multitud.

MOVIMIENTOS

CLIO DE VIDRIO

En Alta Gracia de la Córdoba de allá, por los años 40, don Manuel de Falla componía su "Atlántida", el Che Guevara cursaba el quinto grado de la escuela primaria, y una tía mía, que se llamaba Adelina, pesaba 120 kilos. Seguramente los tres se cruzaron muchas veces por el camino, sin saber nada el uno del otro. La flacura casi extrema del músico gaditano contrastaba con el colchón lechoso del cuerpo de mi tía, y si alguna vez se miraron, seguramente cada uno vio en el otro a su antípoda. Don Manuel prácticamente habitaba su esqueleto mientras mi tía la gorda caminaba por las veredas aplastando y hundiendo las baldosas de ese tranquilo pueblo veraniego, con aquella plaza y esa pérgola donde la banda municipal desafinaba, cada jueves y domingo de esa eternidad que entonces encerraban los tiempos, "Poeta y aldeano" de von Suppé, y oberturas diversas de Rossini.

Ernesto, que todavía no era el Che, estuvo de paso un par de veces en casa, y vio de reojo a mi tía, como escapándole al volumen con la vista. O sea que es seguro que ella alguna vez se cruzó por su mente, quizás fue uno de esos chispazos de recuerdo de seres que uno suele tener como estrellas fugaces: cuando hemos querido verlos y saber quiénes son, ya han desaparecido. Esas cosas que tiene el tiempo, ¿no? Me encanta pensar que en esas selvas que acostumbraba transitar el Che en la época de sus lides, en cualquier momento por algún hilo de su memoria se le cruzó la figura de mi tía, aquella gorda de su infancia, y lo hizo reír. Y él sin saber que al salir de Argentina, además de su maletín de médico se llevó a la gorda de Alta Gracia. Ernesto también conocía al músico español, y de sobra, según lo tengo apuntado en otra parte, cuando aquel asunto de los duraznos.

Que Manuel de Falla conociera a la gorda es casi imposible. El apenas salía de su casa, y ella apenas de la cocina, donde casi no cabía, guisando para sus nueve hijos y el marido, tan alto, tan hermoso, tan rápido en convertir una vaca, por más grande que fuese (a esas horas inciertas del amanecer, con certeros golpes de cuchillo, ganchos colgantes y sierras iracundas), en esos trozos de carne desespantada que la gente iba a comprar en la carnicería, reconocible como inocente alimento, no como el producto de un crimen de descuartizamiento que mi tío perpetraba en la penumbra del amanecer, con una secreta violencia planetaria. Porque él era un carnicero, en el peor sentido del término, pero gracias a su oficio de verdugo todos, incluidos el Che y Manuel de Falla, podíamos alimentarnos sin remordimientos. Tan alto y tan hermoso. Lástima, decía mi tía, esa extraña y maldita manía que tenía por las putas.

El tiempo transcurrido le permite a uno ~~mover~~ mover esos elementos de otra manera. Despojados de su contemporaneidad, flotan en el aire como astronautas fuera de su cápsula espacial; allí don Manuel y el Che y mi tía se rozan en sus giros, pueden tener todos esos encuentros que la cronología o el azar (o el tiempo mismo, que mientras permanece en el presente es tan pobre y limitado), les negó en su momento. Basándome en esa propiedad me encanta pensar, cada vez que el hecho se asoma a mi memoria (como mi tía fugazmente ligada a Ernesto), que aquella siesta

del otoño del cuarenta y tantos eran exactamente las tres y veinte de la tarde cuando aquella vecina llamó a la puerta de calle, y como todos dormíamos (salvo el pato que criábamos, que era alarmista y se puso a parlotear), tuvo que llamar varias veces, hasta que mi tía se levantó y asomándose apenas a la galería, para que no la vieran en enaguas desde la calle, le dijo que pasara.

Especialmente me encanta pensar, porque ahora uno puede creer con fundamentos que así fue, que justamente cuando llamó la vecina para darle a mi tía una noticia un tanto fea, el viejo flaco que vivía en un chalecito fuera del radio urbano agregaba unos compases, después de vacilar durante días, a su partitura atlántica. Viejo grandioso, digo yo, ahora que puedo darme cuenta de lo que significaba, justo cuando la ingravidez lo alza como un globo inflado y con lentitud de sueño se me acerca, con movimientos de ovillo pasa sobre mi cabeza y luego bajo mis pies, como si yo también estuviera flotando en la sustancia del tiempo, y en una de esas se me acerca, me muestra su cara arrugadísima (ya desde entonces, y ahora mucho más con la eternidad que el pobre lleva encima), y como quien no quiere la cosa en un movimiento que parece de despedida pero que no lo es, roza con su ropaje de tiempo y naftalina los bordes de la hoja donde intento fijar con palabras, o sea sonidos, esos tiempos y esos hechos que para él y para todos fueron verdad y ahora no lo son.

Le dijo que pasara, y mi tía vio que la mujer traía en la cara ciertas calamidades indecentes. Se sentó en cuanto le arrimaron una silla, y viendo cómo estaba rodeada por los nueve niños de estaturas descendentes como escalera, más el perro y el gato y por añadidura ese pato tan absurdo fuera del agua para siempre y con mugre de gallinero, dijo que no, así no podría hablar de un tema tan delicado.

Pero habló, y delante de todos, y mi tía dio ese grito que todavía resuena en mis orejas cuando la mujer le dijo "perdóname que se lo diga, pero su marido está en la casa de la Ojo de Vidrio".

La Ojo de Vidrio era una amante de lujo. ¿Se cruzaría alguna vez, en aquellos tiempos, con el guerrillero o con el músico? Seguramente no, pero con mi tía sí.

No la llamaban así porque tuviese un ojo de vidrio. Lo que pasa es que sus ojos eran tan hermosos y llamativos, que parecían de vidrio, o sea de esas ventanas de las catedrales, o sea de esos resplandores del sol al amanecer sobre los ríos que bajan de la Cordillera rumbo al Atlántico a la Antártida, al mar a la música del gaditano. Y según dicen los que la amaron, uno de sus ojos era ostensiblemente más hermoso que el otro.

Bueno, mi tío la amaba. Cada domingo de esos tiempos que ahora son eternidad, a las dos y media de la tarde, ella lo esperaba y él iba a su encuentro. El la amaba por sus ojos y ella por su estatura, por su fuerza, por su habilidad para trasladar a las vacas de gancho en gancho por los aires, todavía medio vivas y reflejándose en el brillo de sus innúmeros cuchillos, hasta posarlas sobre el mostrador debidamente desaparecidas como vacas para quedar convertidas en formas aptas para paquetes transportables y bajo apariencias inocentes que disimulaban la

cruidad de vivir. El, además, la amaba por la diferencia de hermosura que había entre sus ojos, especie de puente del que ella se valía para hacerlo caer cada domingo de su eternidad en la más profunda de sus aguas, con la misma fuerza que superaba, bajo la forma opuesta de la ternura, la violencia que él gastaba cada mañana en sus variados descuartizamientos.

Pero mi tía la gorda no entendía, claro, nada de estas especialidades: por eso pegó el grito cuando la vecina le dijo que su marido estaba con la Ojo de Vidrio, un grito que perturbó la concentración del músico justo en el momento en que añadía unos compases muy importantes a su Atlántida.

Desde aquí y ahora puedo pensar que las notas que escribía el maestro y el grito que daba mi tía eran simultáneos, y que de alguna manera un par de compases de la "Atlántida" contienen el grito de la Gorda burlada por la Ojo de Vidrio. El grito entró por la ventana, don Manuel alzó la pluma del pentagrama y escuchó contrariado. Luego cerró la abertura, pero el grito de mi tía ya se había incorporado a la memoria de Manuel de Falla y, traspasando los límites de este mundo pequeño y feroz que venimos construyendo, al mero universo, donde todos flotamos. Simultáneamente el grito aparecía en la mente del Che mientras se moría en Nancaaguazú, porque para el Tiempo, que es igualador, todo es lo mismo y sucede para siempre.

Mientras dura el grito de mi tía (porque ha entrado en mi memoria y en vez de salir inmediatamente como corresponde la está recorriendo con lentitud exasperante, como quien visita una casa abandonada), voy a aprovechar para decir que había por lo menos dos cosas que influían en el desamor de mi tío: que ella cuando llegaba a una casa a entregar la ropa que lavaba para afuera, en vez de llamar con las manos lo hiciera con las piernas, que incluso sonaban más fuerte: y que cuando salía del baño no tirara la cadena. "Por favor, no hagas eso" le había pedido muchas veces. Pero ella no podía complacerlo. En lo primero, porque con ambas manos sostenía el atado de ropa lavada y planchada y le resultaba más cómodo golpear las piernas que las manos. En lo segundo, porque sus ancas desbordaban ampliamente el inodoro, y además lo presionaban por dentro, de modo tal que al levantarse producían el efecto de un émbolo y entonces la cadena se tiraba sola. Lo cual tranquilamente podía ser una calumnia, o un chiste, porque técnicamente eso es erróneo, a lo sumo lo que podía producirse era un desifonaje, o sea pérdida de la carga hidráulica en el inodoro, pero nunca tirarse la cadena. Pero claro, por ignorancia, todo el mundo se lo creía. Y esto, o sea una ficción, fue lo que echó a mi tío en brazos de la Ojo de Vidrio, y el origen del grito que perturbó a Manuel de Falla y que ahora mismo acaba de abandonar mi memoria para perderse en otras instancias del espacio y del tiempo.

En cuanto dejó de gritar, mi tía capujó un palo y enfiló hacia la puerta de calle. La vecina le dijo: no se moleste en llamar a la puerta, ni con las piernas ni con las manos, porque no le van a abrir. Entre por la puerta de atrás, la que da al patio donde está el gallinero, y ábrala sin avisar. Están durmiendo la siesta, como todos los domingos. Y ya es hora de

darle un escarmiento, usted doña Adelina no se merece semejante desaire, con lo que se ha sacrificado por ese sinvergüenza.

No eran todavía las tres y veinticinco de la tarde de aquel otoño serrano (ahora oculto por el tiempo) cuando la hilera de seres vivientes ofendidos por la Ojo de Vidrio enfiló hacia su casa, los nueve hijos en escala descendente, y tras el último, que acababa de aprender a caminar y lo hacía con dificultad, un espacio en blanco, especie de compás de espera, que el gato, indiferente, no había querido llenar. El espacio siguiente, que era el último de la escala, estaba lleno, y bien, por ese pato que había olvidado la gracia del mar y de los ríos. El bicho cerraba la fila dándole a todo el conjunto un aire de ilustración de un cuento escolar, de "Pedro y el Lobo" o algo así. La terrible historia de desamor y celos iniciada al comienzo de la fila en el garrote que llevaba mi tía, se degradaba hacia atrás, a medida que la estatura de los niños descendía, y cuando llegaba a la cabeza acariciable del pato y a su andar sincopado se convertía en un cuento de hadas, en una pura música, hecha de la misma sustancia que "La Atlántida", o que la del von Suppé que el maestro Ocampo, director de la bandita, desafinaba cada jueves de esa infancia dorada.

Tengo que decir que es muy importante, muy saliente, muy chispeante la marcha de mi tía seguida por los nueve crios y ese pato exiliado. Ella adelante en enaguas y con los cabellos al viento, en medio de ese aire suave que viene de la sierra y levanta el polvo de la calle de tierra y acuna el pelo de los niños, en medio de esa calle bordeada de casitas bajas techadas con chapas de zinc que cantan cuando llueve, asaeteada por los ojos chispeantes de las vecinas que se asoman a ver la escena de amor y celos que sucede en la pura realidad (no como ahora en la televisión), en medio de ese tiempo que nunca nunca volverá según dice algún tango, rodeada por esos arroyos serranos de aguas tibias y mojarritas frías, por ese Cono Sur inclinado hacia uno de sus equinoccios mientras en Europa falta poco para que caiga sobre el mundo la primera bomba atómica. Tengo que darle una categoría para que no se sienta menos que nadie en esta troika de recuerdos que integra junto a los otros dos ilustres componentes. El tiempo ha querido ponerla junto a ellos, aunque mi tía no escribió una nota ni se fue a pelear a Cuba. Pero si él lo ha querido, por algo será, ¿no?

Entonces llegaron y abrieron la puerta de atrás con un golpe de garrote cuyo estrépito hizo saltar al pato de puro susto, sobrepasando la altura del más alto de los niños se puso, agitando las alas, a la altura de los ojos de mi tía, y en viendo que la Ojo de Vidrio le daba besitos a mi tío mientras le desprendía el primer botón de la camisa habló y habló en su lengua de un solo sonido no sé cuánto tiempo, sin dejar de agitar las alas ni descender un solo centímetro, como el de un helicóptero sofocando un incendio era su porte, como amonestando a mi tío parloteaba sin sentido, nunca se había visto un animal tan tonto como ése.

Mi tío abandonó los brazos de la Ojo y decididamente avanzó hacia su esposa, ante la que se arrodilló pidiéndole perdón, salpicado por el aire del vuelo y las plumas que desprendía el

pato blanco. Entre blanduras de plumas llega el golpe del palo, junto al parietal derecho, y mi tío se queda inconciente en el recuerdo. La mujer, semidesnuda, miró a mi tía con el más hermoso de sus ojos, y mi tía, insensible a esa belleza ocular, la alzó en vilo con su potente brazo izquierdo a la totalidad de la Ojo de Vidrio, también en enaguas pero sin corpiño (o sujetador, como se dice aquí en España), y por la calle principal del pueblo la lleva hacia la comisaría, seguida por la gama de niños que remata en un pato blanco, ya menos histérico, chuequeando por esas calles que después recorre el viento y que las lluvias de invierno convierten en ese barro helado que trituran las patas del caballo del lechero ambulante. Y llegan a la comisaría, y gritan, y gesticulan dibujando formas extrañas en el aire según mueven los brazos, hasta que todo se borra, y a estas alturas todos, salvo los niños, son fantasmas perdidos en el tiempo.

No sé si alguna vez mi tía se cruzó en alguna calle de allá con alguno de sus ilustres contemporáneos. Ahora que los tres se han conocido en este recuerdo, si alguna vez el tiempo da otra vuelta y vuelven a encontrarse en Alta Gracia, en alguno de los muchos años cuarenta que acaso guarde la eternidad en sus infinitas repeticiones, ya no serán extraños, se mirarán con alguna atención; "su cara me suena", podrán decir con cierto fundamento.

Y si el tiempo no da otra vuelta, si nunca pero nunca más vuelven a encontrarse en ese accidente planetario llamado Alta Gracia (porque en la vida, como en los cuentos, acaso las cosas sólo sucedan una vez, y en consecuencia sea imposible que haya años novecientos cuarenta), bueno, entonces en su condición de fantasmas perdidos en el tiempo, si alguna vez se encuentran, de alguna manera no se ignorarán, con sólo mirarse podrán comprender que estuvieron juntos en un mismo recuerdo, porque los recuerdos también son tiempo. Mejor dicho: "son" el tiempo. Podrán pensar: sí, hemos coincidido en un punto. Un punto provocado por un cruce de caminos, con cuatro vías, donde están los dos ilustres y mi tía, más el que esto escribe, que es el testigo secreto, el espía que estuvo mirándolos entonces para poderlos mezclar, mediante el uso de las palabras, en este lugar del tiempo, también irrepetible, y en este accidente planetario llamado Madrid.

Digo que "podrán pensar", y no digo "podrán decir", porque los seres vivientes, cuando entran en la condición de los fantasmas, pierden para siempre el poder de la palabra (que es una parte muy importante de lo que llamamos vida), y ya no pueden comunicarse con nadie nunca más, salvo, acaso, con ellos mismos. Porque la muerte es sólo un infinito ejercicio solitario, o un eterno soliloquio. Y en cualquier caso, por más feo que pueda parecer, es algo distinto de la nada. La nada es una cosa de los dioses, donde acaso ellos mismos sean la nada contra la que luchan. La muerte, en cambio, nos pertenece, es de los vivientes de este mundo, o sea de nosotros y de nuestros hermanos animales, y por eso en ella siempre habrá algo, porque la vida es lo opuesto a la nada; y nosotros, pese a la muerte, siempre somos alguien o algo en el tiempo, que es nuestro camino y nuestra casa en ese vasto territorio que los entendidos han dado en llamar eternidad.

Pero bueno, basta de movimientos, dejemos tranquila a mi tía la gorda y a sus dos ilustres compañeros de viaje; no perturbemos con pensamientos inútiles sus encuentros, seguramente secretos y excitantes.

* * *

Para Texto

Hoy es 16 de noviembre, ha caído el muro de Berlín, ha muerto Pasionaria y le han dado el premio Príncipe de Asturias a mi siempre muy querido Roa Bastos. Son todas cosas que se vinculan con el Tiempo, que en la mayúscula que ostenta alberga sueños y fracasos, menos mal que también alegrías, como es el caso del premio a Roa. También recibí, hoy, una carta de mi amigo Sergio Colautti, de Córdoba de Argentina, contándome que estuvo en un congreso de literatura en la universidad de Catamarca, y que alguna gente de allá se acuerda de una charla mía "en medio de la nieve, hace algunos años, en las viejas aulas de la Facultad de Humanidades". También me habla de Chacho Reynoso, profesor de filosofía de por allá, que para mí y aquí y después de los años y las cosas que pasaron viene a ser como mi Sánchez Sijé, pero vivo, con quien tanto quería.

Hacia como medio siglo que no nevaba en Catamarca, y nevó justo el día que yo llegué para hablar de las palabras, y hay que ver la cantidad de tonterías que dije bajo esa nieve, menos mal que pasaron años y todo lo que se dijo fue olvidado, salvo la nieve, que por ser naturaleza y no palabra efímera persiste en la memoria. Y es gracias a esa nieve que todavía alguien se acuerda de mí en el valle de Catamarca.

Nevar en Catamarca es un poco insólito en términos geográficos. Si fuera posible traducir eso en términos de tiempo, hablo de tiempo transcurrido, ¿cómo decir que ha nevado en Catamarca? Visto desde aquí, quiero decir desde Madrid y veinte o noventa años después, vaya uno a saberlo, decir que nevaba en Catamarca, como afirma Colautti, es un asunto fuerte. A mí no me gusta que nieve en Catamarca, porque es como si nevara sobre el Tiempo. Pero claro, aquella vez nevó, y hablé en la nieve, y dije tonterías supongo que más o menos entretenidas, y ahora este asunto aparece en Madrid, violentamente, saliendo del olvido. Y cuando a uno le remueven el olvido, ese lugar donde se guardan las cosas olvidadas, y lo olvidado reaparece como un testigo doloroso, bueno, entonces el panorama térmico se altera y se pone a nevar otra vez en Catamarca, con todas sus consecuencias.

Catamarca, en todos estos años del exilio, ha sido para mí principalmente una canción, ésa que todo el mundo sabe, la del paisaje. La música me ayudaba a mantenerla en su casillero, vista desde la cuesta del Portezuelo, pero ahora, por culpa de la nieve, vaya a saber uno en qué se convierte Catamarca a tantos kilómetros/años de distancia.

Y a ver qué hace ahora mismo allá mi querido profesor y escritor Juan Bautista Zalazar, con quien tanto quería, junto al Chacho Reynoso, que me habló de Platón durante una noche que duró las ochos horas de esa noche de allá más los años que arrastro en la memoria y que ya empiezan aquí en la Europa del olvido a funcionar por décadas, qué horror, son décadas las que están sobre el muro de Berlín que está cayendo, décadas las de Dolores Ibárruri que cayó junto al muro de Berlín; menos mal que Roa con su escritura castellano-guaraníca introdujo hoy con la noticia de su premio una nota de alegría entre esas décadas más o menos melancólicas.

Bueno, mi querido Colautti, perdón por haberme puesto medio melancólico a causa de la nieve en Catamarca. Hasta pronto.

Daniel Moyano

EL ARBOL DE STRADIVARIUS

**Madrid
1988**

TITULO

En mi pueblo una vez las autoridades sanitarias exterminaron, fumigándolos con veneno, unos insectos considerados dañinos porque se nutrían de no sé qué variedad de hortalizas. Al año siguiente hubo un tremendo incremento de la mosca de la fruta, principal alimento de la especie desterrada. Las moscas se comieron íntegramente la cosecha de naranjas y, altamente vitaminizadas, se vigorizaron y multiplicaron su actividad exterminadora hasta niveles apocalípticos. Como la explotación cítrica era la principal fuente de recursos de la región, ésta fue declarada zona de catástrofe. En el pueblo, triste y empobrecido, aumentó el alcoholismo, disminuyó la capacidad sexual, etc., etc.

Finalmente un funcionario con dos dedos de frente descubrió, por casualidad, que todo se debía a la ausencia de aquellos insectos presuntamente dañinos, y compraron un par de cientos de miles de ellos en un país limítrofe, para repoblar la región. Restablecido el equilibrio biológico, todo volvió a su cauce, los campesinos recuperaron su alegría de vivir, se pusieron de novios, las mujeres quedaron embarazadas y todos tan contentos. Y el Ayuntamiento, cuyo alcalde era un sabio, cedió unos solares para el cultivo intensivo de las hortalizas preferidas por los insectos ya no dañinos sino benefactores de la agricultura. Y todos fueron felices.

El asunto viene a cuento a raíz de las recientes jornadas sobre contaminación celebradas en Barcelona, donde se comprobó, una vez más, que el ruido es peligroso para la vida humana.

Aumenta el colesterol (un decibelio de más en los vehículos nocturnos de recogida de basura equivaldría a la ingestión diaria de medio kilo de tocino), la presión arterial, produce sordera, úlceras, depresiones, y disminuye la capacidad sexual, a la que ataca con una virulencia digna de la mosca de la fruta.

El Ayuntamiento ha resuelto enriquecerse a costa de los conductores de vehículos, con multas exorbitantes por mal aparcamiento. Pero al mismo tiempo incrementa el ruido, no sólo con sus propios vehículos sino permitiéndole a toda la fauna motorizada el desmadre acústico que ha hecho de Madrid la segunda ciudad del mundo en este tipo de contaminación, traducible en enfermedades mortales.

Si el ruido continúa, el negocio del Ayuntamiento peligra; porque entonces llegará un día en que no habrá quien pague las multas, a causa de esas enfermedades e impotencias provocadas por el ruido.

O una cosa o la otra, ¿no? O ninguna de las dos, que sería lo más justo.

(CREO QUE NO VALE, NO PARECE CLARO)

DANIEL MOYANO

BLOCK DE NOTAS

para

'UN SILENCIO DE CORCHEA'

- 01 Este parece el cuento más difícil porque es la anécdota que siempre conté y porque la anécdota es fuerte, como la de los negritos saltarines. En consecuencia, es el que más significación metafísica necesita.
- 02 Hay que comunicarle al lector, por escrito, el mismo entusiasmo que he comunicado siempre oralmente, como en los casos de Javier Egea y Julio Vélez, que siempre las recuerdan como un texto literario. Y tratar de ver en dónde reside su eficacia, cuánto corresponde a la anécdota y cuánto a la manera de contarla. También Sorel se entusiasmó con esta historia y la recuerda.
- 03 Seguramente, como siempre, la eficacia estará en el tono, en el estilo, en la musiquita, en las palabras que surjan para contarla, que tienen que ser las más libres, espontáneas y ORALES especialmente, que pueda ponerle a esta anécdota.
- 04 Viene a ser un poco como la 'despedida' del Cuarteto, de su unidad, de La Rioja, y del Tiempo (musical y del otro), pero ojo, huyendo de lo sentimental.
- 05 ¿FORMABA EL CUARTETO UN CUERPO VIVO Y UNICO A LA PERCEPCION DE LOS INSECTOS? ¿TENIA ALGO QUE VER LA MUSICA EN ESTA PERCEPCION? HAY QUE VER TAMBIEN QUE SE TRATA DE UN ENFRENTAMIENTO, O MEJOR DICHO, DE UN ENCUENTRO, UN TANTO VIOLENTO COMO EL DEL DESCUBRIMIENTO DE AMERICA, ENTRE DOS ACTITUDES SEMEJANTES DE LA NATURALEZA, ALGO DE LAS MULAS Y ALGO DEL PERRO TIENE QUE HABER EN ESTOS INSECTOS, ALGUN ENCUENTRO SE BUSCABA ENTRE AMBAS COSAS, QUE ACASO PUEDA VINCULAR CON EL TINKUNAKO, QUE INTENTABA SER, CINCO SIGLOS ANTES DEL QUINTO CENTENARIO, UN 'ENCUENTRO' ENTRE DOS CULTURAS.
- 06 SEGURAMENTE LOS BICHOS, QUE NO OLVIDAN NADA EN SU MEMORIA COSMICA, AL ESCUCHAR LA MUSICA RECORDARON QUE ERA PARTE DE ELLOS, UN RIO, UNA NUBE, OTRA FORMA VIVIENTE, POR ESO ACUDIERON, Y EL DESENCUENTRO SE PRODUCIA POR SER LA MUSICA ALGO MUY EVADIDO, MUY EVOLUCIONADO DE LA

ESCALA VITAL, COMO EL HOMBRE, POR OTROS CAMINOS, LA MUSICA SE HABIA EVADIDO DE LA NATURALEZA, PERO NO PARA LA INTELIGENCIA COSMICA DE LOS INSECTOS, QUE SUPIERON RECONOCERLA, GRACIAS AL SEÑUELO DE LA LUZ SE ENCONTRARON CON SUS ANTEPASADOS, LAS NOTAS, LAS FIGURAS, LOS SONIDOS, ERAN SUS ANTEPASADOS, SUS FOSILES AL REVES, FOSILES QUE EVOLUCIONARON MIENTRAS ELLOS, LOS REPRESENTANTES ACTUALES, SE HABIAN QUEDADO CON LAS FORMAS PRIMITIVAS Y ACASO TUVIERAN QUE REPETIRLAS POR TODA LA ETERNIDAD, POR ESO LA MUSICA ERA LA BELLEZA, EL ESPEJO DONDE SE MIRABAN, EL FUTURO QUE ELLOS PODRIAN HABER SIDO DE NO HABER MEDIADO ESAS TERRIBLES CIRCUNSTANCIAS DEL AZAR QUE PUEDEN Y SUELEN DETERMINAR GALAXIAS.

- 07 Habrá que ver si lo de 06 se cuenta en un momento dado como reflexión o si se puede ir sugiriendo durante el relato. Yo creo que debe quedar esclarecido desde el principio. O sea, que si la epifanía o climax o hecho central es el momento en que el violista revienta al bicho, eso significa la naturaleza evadida que se vuelve contra la naturaleza primitiva, situación casi trágica, porque es como reventar un sonido frustrado, una corchea que no pudo ser por causa del azar, ese bicho entre miles, esa corchea entre miles, pero todo esto dicho con poquitas palabras.
- 08 Los bichos acudían por necesidad, de la misma manera que Mersault mata porque le hace calor, y Wakefield entra en su casa tras veinte años de ausencia porque necesita huir del frío. Naturaleza pura. Todo es naturaleza, incluso el tratar de contar esta historia, como si uno mismo fuera el bicho que descubre esas luces de neón y se lanza hacia ellas por necesidad impostergable.
- 09 Una posibilidad de este libro, sería hilar sus diferentes historias como capítulos de una novela, y contar la historia de un Cuarteto, que sucumbe ante la naturaleza bravia, El Perecito entonces pasaría a ser el piano del Cuarteto, que una vez deshecho sufre su disolución, y los violines lo mismo. Esto implicaría escribir todo nuevamente, pero sería una novela, no una colección de cuentos ni unas memorias. O sea que tendría más posibilidades de edición. Pero la cosa parece difícil, porque nació de otra manera, habría que cambiarlo todo, porque durante su escritura el propósito no fue ése.
- 10 Propuesta de comienzo:

En el compás número 175 del Adagio y Rondó de Schubert, Opus X N.º X, hay un silencio de corchea en cuyo breve espacio, durante cientos de años, estuvo escondido y al acecho un instrumento asesino ante el cual, durante un encuentro que pareció calculado, encontró la muerte una forma viviente de este enigmático Universo. Acaso actuó como cómplice, en este burdo pero no menos detestable crimen, aquel viejo profesor que nos recomendaba levantar el arco en los silencios, sin darse cuenta de que un arco levantado, sin cuerda que tocar, guiado por una mente proclive al asesinato, desviado de su función puede perderse en otros planos de la trama desconocida y convertirse en un cuchillo. El autor de esa muerte, o sea el asesino - que por otra parte nadie condenó - suele referir la anécdota desviándola hacia un humor dudoso, mediante el cual oculta la ferocidad del hecho, y llama simplemente 'bicho' a la víctima, apartándola, con esta palabra, del círculo privilegiado de las muertes que se lamentan, colocándola del lado de los mataderos o de las catástrofes naturales.

11. [He contado oralmente esta historia muchas veces, y esos ecologistas o budistas que nunca faltan en las reuniones me han criticado llamando crimen a un hecho que para mí es más bien una hazaña musical, diciéndome que usaba la hilaridad para ocultar la violencia del hecho. Yo no niego que haya habido violencia, claro que la hubo, y cómo. Y me han criticado que llamara simplemente 'bicho' a la víctima. Debo aclarar, ahora que voy a poner en palabras escritas esas narraciones puramente orales, que sigo llamando bicho al susodicho sin ningún tipo de remordimiento, y que si tengo que asumir la condición de asesino que esa izquierda anti posmoderna me adjudica, lo hago con alegría, porque la cosa me divirtió muchísimo y si tuviera que repetirla lo haría con mucho gusto. Bichos como ése que maté abundan en todas partes, y ni agregan ni quitan nada al discurrir de la existencia en este planeta al borde de otro milenio y ya van no sabemos cuántos. Más bien diría que agregan una presencia molesta, y salvo ciertos equilibrios biológicos de los que forman parte (comen y son comidos por otros), no sirven para nada. Digamos, para hacerles una concesión, que forman parte de esos seres vivientes que, como las gallinas, las vacas o los cerdos, tienen como única salida el matadero. Y entonces qué, tanto da que lo maten allí que en

un concierto, ¿no?]

12 Lo expresado en el párrafo anterior puede ser útil para el final de la historia, que puede acabar en reflexión, como en Wakefield.

13 SOSTEN DEL DISCURSO: las preocupaciones técnicas y formales del narrador, un músico puntilloso, excesivamente prolijo, que POR NO SALTARSE UN COMPAS ES CAPAZ DE DEJAR A LA PIANISTA EN SU DIFICIL SITUACION.Y ESPERARA HASTA ESE LEJANO SILENCIO DE CORCHEA ANTES DE QUITARSELO. Respetar' el tono inicial, desarrollándolo y enriqueciéndolo en su sentido propio, o sea del narrador puntillos, no del autor.

14 El bicho (podríamos buscar una forma y un supuesto nombre en latín con una taxomanía inventada) se le prende en los primeros compases del Rondó, pero él esperará hasta el silencio, y su espera será el tiempo de la narración, esperará un silencio que está casi al final de la obra, para quitárselo, conciente de que estéticamente violará cosas, y esto resultará ridículo si se tiene en cuenta que la gente ha ido a escuchar un cuarteto bailable y pide cervezas y sandwiches a los camareros.

15 Acaso el bicho se prenda en los primeros compases del Adagio, y él reflexione que el tiempo entre movimiento y movimiento es para dar avuelta la página y repasar la afinación si procede, no para andar reventando bicho, pero acá fallaría la lógica, por cuanto en ese caso la propia pianista se lo quitaría.

16 [Aquí convendría la tercera persona del narrador omnisciente, para hablar del puntillismo del violista, de su deliberada demora en quitarle ese bicho por no alterar la música, por eso espera hasta ese silencio de corchea. De modo que si es muy necesario en este punto del cuento ese punto de vista, habrá que quitar la primera persona anterior, y de paso ver qué personas hablan antes, y los tiempos del verbo, en fin, todas esas cosas de la lógica y de la congruencia]

Memoria súbita

Memoria^o(s) de lo ínfimo

Cajón Santré
Familia
Spanish L et (12K)

THROUGH THE HEART OF THE EMPIRE

Por los años setenta, en Connecticut, en una tienda no me acuerdo si de New London o Salem, compré una máquina electrónica para escribir mis cuentos, aparato inhallable en la lejana provincia del norte de Argentina donde yo vivía. Ahora ya verían todos, especialmente los escritores de Buenos Aires, cómo era capaz de escribir uno, las maravillas que podía hacer con una buena máquina.

La desembalé antes de mi viaje de regreso, quería probarla, pasarle los dedos por ese teclado de metal tan suave que era casi un terciopelo.

La tarde en que la desvestí -la última que pasaría en ese pueblo-, caían del cielo como unas semillas de melón, pero de hielo. Creo que los nativos llamaban a eso "sleed". Mientras tanto la máquina, desnuda, era femenina, redonda y casi interminable. Dulce, caramba. En cuanto la vi alcé y comprendí que ella y yo haríamos cosas muy importantes. Era silenciosa como una sombra. Por fin podría escribir atento al sonido interior de las palabras y no a los golpes de los tipos de mi viejo carronato, que sonaban como una carreta tirada por mulas en medio de unos pedregales espantosos. En su silencio incrustaría las historias más extrañas, y unos enormes y sonoros sueños insulares.

Junto con la máquina, y como regalo por parte de la firma, venían unos papeles de colores, como si fueran de tela, perfumados. Elegí uno celeste para probar a mi ángel-máquina. Era como tocar en piano una melodía de Schubert, algo así como su sonata "L'arpeggione". Maravilla.

Escribí unas palabras como hablándole a la máquina, porque era tan perfecta que parecía viva. Todo lo que uno le decía, incluso las idioteces más puras, ella lo anotaba dócilmente, como si se tratara de grandes pensamientos schopenhauerianos o borgeanos, y era como si ella misma me estuviera diciendo a mí lo que yo escribía. Sentí que era capaz de escribir el mejor cuento del mundo, como seguramente tendrían que admitirlo después todas las antologías y los críticos y la gente adusta y negativa. Llorarían hasta las piedras. Pero suddenly, surgió un problema. Le había dicho, en su lengua natal, "you are my dream". Cuando quise traducírselo al español, vi que ella, pobrecita, no tenía effe. Y decirle "sueno" lo echaría todo a perder.

Llamé por teléfono a la tienda. Estaban cerrando y no querían atenderme. Supliqué hasta darles lástima, figuresé, sin effe es como si uno fuese mudo. Como si ustedes no tuvieran el sonido th. No podrían ni hablar y en poco tiempo perderían el dominio, ya de por sí precario, que tienen del mundo. Está bien, dijo. Venga mañana y hablaremos. It's impossible, lloriqueé, yo me voy esta noche a Nueva York, mañana sale mi avión. Y necesito la effe desesperadamente.

Entonces se puso al habla un gerente o algo así, bastante friendly. Me dio una dirección en Nueva York, donde me venderían una effe nueva y reluciente. Sólo tenía que pedir spanish changeable character.

Apenas conocía la city. Me agencié un buen mapa y empecé a recorrer calles. No alcanzaba a sacarlo del bolsillo y de empezar a mirarlo cuando ya se plantaba a mi lado un yanqui comedido preguntándome si necesitaba

ayuda y qué buscaba.

Era difícil responder que andaba buscando una efe, no encontraba las palabras necesarias, no las había, de modo que hacía gestos y callaba.

Lejos, cerca del Bronx, hallé una tienda tipo tercer mundo. Un hombrecito eficiente, que se me ocurrió el último paje de ese espléndido palacio de occidente, me dijo que una efe completa era imposible, pero sí podía venderme el palito, que con una simple orden electrónica se instalaría para siempre en mi máquina. Sólo tendría que apretar la tecla elegida, con lo que aparecería el signo solitario; luego la ene, con lo que ambos grafismos se acomodarían, y asunto arreglado. Me entregó todo en un paquetito. Metí el palo de la efe bajo el brazo y hay que ver con qué placidez, con qué alegría, con qué maravillosos presentimientos me iba alejando hacia el centro de la ciudad, caminando acompañado, al ritmo de unos deseos hermosos y posibles, casi al alcance de la mano. El palo, que creo que se llama tilde, tenía las curvas un tanto exageradas, con lo que se parecía a esos patitos de los cuadernos escolares, nadando sobre los renglones.

Y bueno, el resto de la historia es más bien triste. Llegué a mi tierra, y antes de desembalar estuve una semana contando esto a mis amigos, todo el mundo aprendió a amar mi efe antes de conocerla. Era como una novia hermosa que yo hubiera traído desde el corazón del imperio, y me decían no la mezquinas, deja que la miremos aunque sea un poquito. En pocas horas tuvo existencia real entre nosotros, y su presencia necesaria llegó de boca en boca hasta las tribus de indios analfabetos que viven en los pueblos de la cordillera, y que se alegraban de que yo, su amigo y pariente, tuviera por fin una de esas máquinas soñadas, y con efe nada menos. Ahora, decían, podrá escribir historias realmente extraordinarias. Y yo, tan feliz.

Elegí la mañana más luminosa para instalar mi aparato junto a la ventana que daba a las glicinas. Los cristales, frotados con alcohol, resplandecían. Los vecinos más próximos se alineaban desde detrás de mi hombro derecho hasta la calle, a la espera de la aparición de la efe fabulosa. Y bueno, en cuanto empecé a apretar teclas me fui poniendo colorado de vergüenza, y ellos "no se aflija, siga insistiendo que ya saldrá, todo es cuestión de paciencia en esta vida". En cuanto pulsaba la tecla destinada a la tilde, el palito de la efe aparecía con la velocidad de la luz. Pero al apretar la ene, se desplazaba hacia la derecha con velocidad idéntica, y no había modo de conseguir que se juntaran. Jamás vi una sonrisa tan siniestra como ésta:

El maldito palo odiaba particularmente a la letra ene, porque a las demás, por más absurda que resultase la asociación, las admitía. Y así aparecían, para asombro de mis vecinos, letras como \mathbb{E} , \mathbb{N} , \mathbb{O} , etc. Y hasta aberraciones como \mathbb{S} , $\mathbb{?}$. Y cuando intenté escribirle la palabra efe, por si en una de esas necesitaba que se la dijeran por primera vez para después reconocerla, resultó este bonito disparate:

en~e

Entonces mi tía Sonia dijo que a la vida no se le puede pedir de todo, había que conformarse con lo que nos daba. Mientras lo decía, la frente se le llenaba de unas enormes y claras efes ampulosas, producidas por el esfuerzo de pensar.

Y como diría Tagore, aunque una sola de esas efes de su frente

bastaba para calmar mis ansias, con qué alegría ella me las regalaba todas,

@@@

creo que deberá ser ~n, por lógica, y que esto modificará la parte del texto correspondiente.

Para comienzo del cuento, buscar un párrafo donde no se oculte nada, donde los datos totales están dados con las primeras palabras, sin ocultarle al lector el asunto de la eñe,

Caj Sasto
~~Faz~~ Grupo Varis
Doc. Joaquin. Saal (4K)

Un personaje como joaquin saavedra que vivia sus sueños, componia musica de boleros, era feliz con eso, es decir, vivia al lado del mundo, AL LADO, como si todo se le diera, feliz, sintiendose un gran musico un gran hombre, porque todo hombre lo es mientras no tenga corazon de asesino segun dice el propio joaquin, AL LADO, porque el mundo, que es dificil, se le niega, porque no todos pueden tener un lugar en el mundo, asi lo establece la sociedad canibal, toda sociedad lo es, y su principal componente es el egoismo y la crueldad, si no no seria sociedad, seria una familia pobre que compone boleros, en los ultimos años habre compuesto mas de cien boleros, todos hermosisimos, los he enviado a las editoriales grandes y tambien a las chiquitas, sin que nadie ni siquiera me conteste una carta, nada, tambien a las orquestas y a los cantores de boleros, y nada, cuando componia valeses, que tambien mande a todas partes, posiblemente mas de cien habre compuesto, bueno, era un genero en decadencia, ¡pero el bolero! si todo el mundo se desvive por el bolero, por sus letras llenas de miel, por su musica facil y pegadiza,

Esto en cuanto a anotacion, pero el tema del relato no serian los hechos sino EL HOMBRE QUE SUENA QUE VIVE, una especie de quijote definitivamente entristecido,

Aquel dia alguien cantaba uno de mis boleros, una vecina, joven ella y hermosa lo cantaba, llame a su puerta y le pregunte, si por casualidad lo habia oido por la radio, porque aqui hay muchos piratas, a lo mejor lo aceptaron y lo cantan por radio y yo ni me entero para ir a cobrar mis derechos de autor, no me entero porque no tengo radio, por principio, claro, y entonces va y me dice no, no es en la radio donde lo escuche, se lo he oido cantar a usted mismo, es que yo no canto, le dije, no se cantar y mucho menos mis boleros, entonces ella a mi casi sonriendo, casi con lastimas, usted parece entonces el unico no enterado de que usted canta en sueños, que novedad le dije y segui preguntando y todos me dijeron lo mismo, es verdad joaquin, tu cantas toda la noche en sueños,

Y yo ni siquiera me acordaba de ese bolero, aunque era mi estilo, que duda cabe, no recordaba haberlo hecho nunca, ni la letra ni la musica, se ve que los boleros que compongo durante el dia no valen para nada, pero los que mi mente hace ella sola por la noche gustan a todo el mundo,

caj. Sastre
Imp. Família
Doc. Viajante. Tema (12K)

TEMAS DEL VIAJANTE
(tiene que ser de humor, parodiando la lit. fantástica; y que esto se note desde las primeras frases. En esta misma gama iría el del matrimonio que se inventa vidas paralelas, y el de Los Inmortales. Cuentos con humor, todos).

José Fulano, viajante de comercio y atento lector de historias fantásticas, viendo que no había atascos en la carretera se dijo que sin mayores prisas llegaría a Madrid justo a tiempo para comer con su familia, a la que empezaba a extrañar tras 15 días de recorrer el país vendiendo electrodomésticos; pero de golpe se le cruzó la idea de descansar un par de horas en un pueblo, echarse una especie de siesta antes de la comida, ¿Para llegar más descansado? No, la idea parecía entre tonta y absurda, y sobre todo innecesaria, pero no pudo evitarla y aparcó en la explanada de un hotel.

Aparcaba con la sensación de estar cometiendo un acto delictivo; con miradas esquivas buscaba la presencia de policías que le impidieran (era una esperanza secreta que apenas podía percibir) consumir ese acto que se le aparecía como una transgresión. No sólo no se lo impidió nadie, el ancianete que vigilaba el aparcamiento le saludó familiarmente, "Como si me conociera de toda la vida", pensó el viajante, adjudicando una cordialidad espontánea a la congruencia del hecho.

En el bar lo inquietaron un tanto las demostraciones efusivas de los parroquianos, que le llamaran familiarmente Pepe, y sobre todo que la empleada a quien solicitó una habitación pequeña y limpia, sonriera como si él acabara de decir un chiste.

Se desvistió sin estar convencido plenamente de lo que hacía. Esto lo mortificaba, pero no podía dejar de hacerlo. Al meterse en la cama recordó algo así como un pozo de aire negro que había visto fugazmente a la derecha de la carretera, seguirlo algunos minutos por el arcén y desaparecer. Un hecho al que no le dio importancia precisamente porque no tenía explicación alguna, y a él solamente le interesaban las cuestiones que tuvieran lógica, como comprar, vender y acordarse del cumpleaños de

su mujer, que era precisamente ese día, tal como lo atestiguaba el regalo que le había comprado en Barcelona. Empezó a dormirse teniendo muy presente, visualizándolo en su interior y también en el aire de la habitación, el pozo o columna de humo o agujero negro atisbado en la carretera. Dormirse era como meterse dentro de ese hueco, aparentemente laberíntico pero de fácil tránsito.

El agujero ya había sido recorrido hasta el final, y él reposaba del tránsito esperando un siguiente suceso, cuando lo despertó una mujer hermosa.

-Tengo una buena noticia para ti -le dijo-; serás padre.

Sin poder comprender ni la presencia ni el significado de sus palabras, lanzó una mirada al maletín donde llevaba el regalo para su mujer, pero la mente había olvidado la noción de regalo (y también la de esposa), por lo que aquel objeto tenía ahora el aire de una transgresión, como si lo hubiera robado y debiera deshacerse de él antes de que lo descubriesen.

Decidido a no alterar la insólita nueva realidad hasta que ésta no se aclarase por sí misma, y por respeto a la mujer desconocida, siguió el hilo de los hechos sin preguntar y tratando de tranquilizarse.

La mujer, al parecer dueña del hotel, dio algunas órdenes, llamó varias veces por teléfono, lo miró con cariño y le tiró besitos estirando los labios, mientras él esperaba en un sillón que ella acabase de llamar a tanta gente y se aclarasen de una vez las cosas. Todavía se sentía el otro que había sido, sin saber que poco a poco lo estaba olvidando, como el sentido del objeto que ya ni remotamente era un regalo.

-He invitado para esta noche a medio mundo -dijo la mujer sentándose en sus rodillas-. Festejaremos tu regreso y lo del niño.

La situación, aunque todavía enrarecida por un aire de sueño, empezaba a encontrarse con su congruencia y a mostrársela al viajante.

-¿Te acuerdas de? -dijo ella y aunque no se acordase de nada sentía que de alguna manera el suceso pasado era posible.

-Por supuesto, cómo no he de acordarme -se oyó decir.

-Ya me parecía -dijo la mujer- que habías regresado como dormido u olvidado de todo. Ahora has vuelto a ser el de siempre.

El viajante guardó sus temores; no quería contradecir a la desconocida, que además estaba embarazada, y de él. A la hora de la cena se arreglaría todo, alguien aparecería explicando que se trataba de una confusión.

- 2 -

mejor, vendrían unos enormes enfermeros con chalecos de fuerza y se la llevarían al manicomio de donde había escapado, mientras él, en lo que le restaba de viaje para llegar a Madrid, trataría de ir recordando por el camino quién era y adónde vivía finalmente.

Bebieron unas copas celebrando el encuentro. "Te he extrañado tanto", dijo ella, y el viajante sintió que ahora la mujer era tremendamente familiar.

A la hora de la cena, viendo que empezaban a llegar amigos y parientes que él desconocía, con un resto de realidad anterior se aferró a la esperanza de que todo aquello fuese un sueño. Vio que la mujer, intuyendo acaso el pensamiento que acababa de cruzársele, clavaba en él unos ojos antiquísimos que le demostraban o le imponían que no había otra realidad fuera de allí.

El último tramo de lucidez que le quedaba le recordó esos agujeros negros que lo habían seguido por el arcén, revelándole que conectaban realidades diferentes, versiones distintas de la propia vida, rigurosamente ocultas por la terrible rutina, pero que a él, por algún azar feliz, se le habían mostrado.

Le produjo cierta nostalgia la ya borrosa destinataria del regalo, a esas alturas una especie de novia de la infancia. Pero la que decía estar embarazada de él, y que jamás había visto antes, de eso estaba seguro, le prometía perspectivas eróticas muy dulces.

Mientras tanto veía la inquietante llegada de sus nuevos familiares. Tendían a ser muchos, reían y lo abrazaban, "hola Pepito" le decían, "qué alegría de volver a verte".

Era particularmente insoportable que no acabaran nunca de llegar. Por cualquier puerta del hotel, que eran muchas, estaba entrando siempre algún pariente.

(Buscar un final que equivalga o sea; Y él, tan feliz. Es decir, que resuelva pasar de todo y adaptarse a las nuevas circunstancias, sin problemas metafísicos de tiempo, identidad, pasado y todas esas cosas).

◆◆◆

REM;(block 0) la realidad, la terrible realidad cotidiana rechazada por el espíritu creador, es inmodificable, pero puede haber otras, paralelas, y hoy resulta posible salir de ella mediante el descubrimiento de ciertos agujeros negros, como los del espacio, que conectan unas con otras,

REM; la realidad conocida es un programa de ordenador, lo cual no quiere decir que no haya otros programas mejores. La que descubré mi personaje, es una de las tantas versiones existentes de la realidad, donde cada usuario, si es inteligente y sabe manejar su aparato, o sea el mismo, su imaginación, puede acceder, mediante claves, a otras versiones de su propia vida, mas fascinantes y excitantes,

REM;(block 1) procurar que estos conceptos se expresen mediante la acción del relato,

(REM (block 2) POSIBLE END; SEGUN SE ADAPTA A LA NUEVA REALIDAD, CON UN RESTO DE CONCIENCIA ALCANZA A ATISBAR QUE HA TENIDO ACCESO A UNA VERSION DIFERENTE DE SU PROPIA VIDA, QUE HAY MUCHAS, MAS FASCINANTES E INQUIETANTES QUE LA QUE SE OLVIDA),

(REM, EL CUENTO TAMBIEN PODRIA EMPEZAR POR AQUI, ES DECIR, EN LA CARRETERA, SI QUIERO DAR CONTINUIDAD DE ACCION DESDE EL COMIENZO, SIGUIENDO HILACION CONGRUENTE DEL TIEMPO),

UTILIZAR ESTAS ANOTACIONES PARA EL FINAL, HAY FRASES QUE PUEDEN INCORPORARSE TAL COMO ESTAN,

Caj. Sacral
Familia
Cuelpa .Pk (6 &)

Proyecto para un cuento

EL SUEÑO TAL COMO FUE

En una especie de gran cama comunitaria, el personaje, como siempre, ocupa su lugar para dormir, y advirtiendo que una especie de sobrina o algo como muy vedado, está muy próximo a él, se aparta buscando otro plano que lo aleje de esa presencia,

Ella, sin embargo, advirtiendo ese movimiento evasivo se le aproxima y con toda naturalidad le pide que la desnude, El personaje lo hace, pese a las miradas reprobativas de los ancianos miembros de la tribu, que ocupan la misma cama. Ella cae en sus brazos, los rostros de los ancianos parecen convertirse en reptiles, por lo que acaba de suceder, y aunque el hecho sexual no se consuma él siente que ella ya le pertenece, y él a ella.

Al día siguiente él asume el castigo y el aislamiento por su conducta, solitariamente, ya que ella ha desaparecido y no volverá a aparecer durante el resto de la historia, su presencia parece que sólo ha sido necesaria para que se cometa la transgresión que él ahora tiene que pagar.

El pago consiste en el uso de unas ropas precarias, especie de túnica que apenas lo cubre y que por su blancura mantiene el riesgo permanente de mancharse con sangre, El vive tratando de evitar que se produzcan estas manchas, y este cuidado viene a ser como la presencia imposible de ella, como el sustituto de ella, que ha desaparecido para siempre, pero que le ha dejado este cuidado,

El intuye, pero no logra convertirlo en certeza o pensamiento, que acaso todo haya sido urdido por la propia comunidad, por razones que él no alcanza comprender, Y al mismo tiempo acepta la culpa y la soledad y la ausencia del objeto amado, aunque intuye que puede haber sido una burla, Pero burla o no, ha sido hermoso, ha sido una ilusión, y bien merece la pena sufrir por la ilusión de una hermosura,

Luego, en el sueño tal como fue, aparecen unos heridos, manchas rojas cada vez más hondas o profundas, que no saben explicarse el porqué de esa situación, El personaje sí lo sabe; los ancianos le han dado a

entender que estos heridos, que serán luego desaparecidos, dentro de un horrible descenso gradual hacia el horror, son el precio que la comunidad ha pagado por su transgresión (aunque no la haya habido en los hechos, sólo en el pensamiento), "Tú los mataste", le dirán finalmente los ancianos. Y él ni siquiera se animará a preguntar adónde está el cuerpo del delito, la supuesta sobrina, que parecerá un sueño.

Esto en cuanto al sueño tal como fue, ahora faltaría interpretarlo y traducirlo a la realidad, para que sea un cuento, tomando para tal fin algunos de los caminos o propósitos que sugiere.

¿La culpa como precio del placer?

REM, ES IMPORTANTE, TAL COMO ESTA, TITULADO PROYECTO PARA CUENTO, Y ASI PUEDE HABER MUCHOS, ACLARANDO QUE; CONTAR ES CADA VEZ MAS UN ROLLO, PORQUE NO PONER ENTONCES SOLO LAS IDEAS, Y QUE EL LECTOR CONSTRUYA O ARME A SU AIRE EL ARGUMENTO CORRESPONDIENTE, PUEDE SER NOVEDOSO, CASI COMO UN GENERO NUEVO,

ES DECIR; DARLE AL LECTOR UN ESQUEMA, PARA QUE EL MISMO SE HAGA SU PROPIA HISTORIA,

TE PRESTO ESTE SUEÑO O ESTA INTUICION O PERCEPCION O IDEA DE RELATO PARA QUE TU MISMO LO CONSTRUYAS A TU AIRE, POR EJEMPLO, EN VEZ DE ESTAR EN UNA TRIBU, PUEDES IMAGINARTE UN HAREN, O UN PROSTITULO, O UNA MISA SOLEMNE SI ERES CREYENTE,

Cajón Santa
Valerín - Luvia. 6 ot.

GOTA DE LLUVIA

(11-12-87)

Me pedías que te hablara de la lluvia aquí en Madrid, No creo que pueda decirte nada singular sobre el tema, Las lluvias son igual en todas partes, tanto de este como del otro lado del mar, Lo único, que en este pisito de la Latina desde donde te escribo, con una ventana muy pequeña que apenas si da afuera, sólo se puede ver pero no se oye llover, Y para mí las lluvias principalmente son sonido,

Lluvia de invierno, y vallejana para colmo, es decir, de ésas que pueden echarte a perder el ánimo en cualquier descuido, menos mal que en media hora más llega Monique, esa francesita de que te hablé que conocí en París el año pasado pero que trabaja aquí en Madrid, vamos a pasar este fin de semana juntos, coñac y buenas mantas, este pisito no tiene calefacción, ¿sabías?,

Monique -creo habértelo dicho antes- es una delicia, Una de esas mujeres analgésico que te proporcionan alivio inmediato, reubicándote en el mundo pero a la vez demostrándote que el mundo es de lo más amable, Monique y este coñac, (acabo de destapar la botella), bueno, son cosas que fundamentalmente se oponen a la lluvia, De ella, lo mejor, simplemente estar a su lado, sentir que te protege, porque cuando está Monique es como si el tiempo no pasara, se demora para ti, tiene otra medida, como el de la música, Monique, en ese sentido, es casi como una melodía,

He dicho «melodía» refiriéndome a Monique, y tú que me conoces sabes muy bien lo que significa esa palabra para mí, y por ella podrás darte cuenta de la importancia de la francesita,

Pero no vayas a creer que al decir que es como una melodía estoy estableciendo una comparación, Hay un aspecto de mis relaciones con la música que tu desconoces totalmente, y por eso voy a dedicar el tiempo de la espera de esta noche, el tiempo de la lluvia y el de la botella que acabo de empezar, el de la previsible tardanza de Monique, a contarte que yo fui una transportista de música, un llevador de melodías, en el oído, se entiende, es decir, en la memoria, Y es esa simple noción de transporte de una música a lo que me refiero cuando la comparo a mi chica con una melodía,

Hablaré entonces de la lluvia aquí en Madrid, pero a través de unos sonidos que la vinculan con Monique, (NO ME GUSTA, BUSCAR OTRO TONO MAS CONVINCENTE), (EN TODO CASO, DEJARLO PARA OTRO CUENTO, VARIANTE DE SILVIA, SIN METERLO EN EL TRANSPORTISTA DE MUSICA, Y QUE MONIQUE SEA UNA CRIATURA DEL ALCOHOL Y NADA MAS, PUEDE SER UN BUEN CUENTO INCLUSO,

TONO NUMERO DOS

Caj. Sastre
Familia
Bolero 001 (10K)

-Ese bolero es una porqueria -dijo mi viejo cerrando el fuelle del acordeón, como arrojando fuera del instrumento y para siempre la pieza que acababa de tocar-, Endulza tanto a la mujer que al final la vuelve empalagosa,

Pedro, mi hermano el mayor, había traído la melodía esa mañana, sacada de una victrola oída en un pueblo vecino y muy de paso, y seguramente con el tono cambiado según su costumbre. Además, en vez de tocarlo en la guitarra para que el viejo lo memorizase y lo pasase a los botones del acordeón, lo había cantado, y con ese "vibrato" de mal gusto y tan violento que tenía. Seguramente la pieza no era tan mala, y el rechazo del viejo se debía a la interpretación. Pedro no pudo tocarlo en su guitarra como siempre, porque estaba haciendo hervir las cuerdas con bicarbonato a ver si aguantaban un poco más hasta que nos cayera alguna buena changa musical, bautizmos o casamientos de la gente pudiente de Cosquín o de La Falda. Ultimamente solo tocábamos en los boliches, y esto apenas nos permitía pucherear,

La Tita, vecina nuestra de unos treinta y cinco años más bien largos, nos había encargado una pieza que animase a su tímido novio, el Cholo, a declararle su amor, tras unos cinco años de vacilaciones. Hallada la melodía adecuada, el viejo, oculto en cualquier rincón de la casa, la tocaría como al descuido durante la visita de los jueves. Había que tener mucho cuidado, ya que el Cholo era terriblemente insensible a los sonidos.

No somos músicos de pentagrama. Lo que tocamos es producto de lo que oímos. Nuestra principal fuente melódica son los altavoces del pueblo, en cuyas afueras vivimos. A principios de mes la propaladora pasa los discos recién aparecidos en Buenos Aires; nosotros memorizamos las piezas y se las llevamos al viejo, que inmediatamente las coloca en la memoria del acordeón apretando botones. Y enseguida nos encargamos de desparramarlas por los suburbios, entre la gente que como nosotros no tiene ni radio ni luz eléctrica ni nada. Gracias a nuestro trabajo, la gente de por aquí puede escuchar las novedades musicales pocos días después de su aparición en la capital y demás grandes ciudades.

El pedido de la Tita, y la urgencia que se le adivinaba en la voz y en esas manos tan nerviosas, nos llevó a rastrear días enteros por el pueblo, tendiendo el oído junto a las ventanas, asomándonos a las fiestas a ver si algo bueno aparecía, despiertos para todos los sonidos, sin desdeñar ni uno solo, recogiendo uno por uno los fragmentos que alguien canta, uno por uno los silbidos, una por una las palabras que sin darse cuenta abandonan la monotonía del hablar y se acercan a la música. Y por la noche, en vez de dormir, recorríamos las calles en busca de serenatas. Pero nada. Llevábamos casi dos meses de búsqueda infructuosa. El viejo rechazaba lo poco que podíamos traer después de nuestros largos recorridos, se ponía nervioso, y la Tita, pobrecita, lloraba y envejecía.

Por eso, cuando el viejo cerró el fuelle como aplastando el bolero que trajo el mayor mi hermano Pedro (un ruido de viento sin sonido que era como oír llorar o envejecer a la Tita), el alma se nos fue a los pies, empezamos a sentirnos tristes, a sentir que éramos cómplices en la tristeza de la Tita, a darnos cuenta de que con nuestra incapacidad estábamos empujándola definitivamente a una soledad irremediable.

Estaba claro que con una música como ésa, su festejante, en vez de declarársele, capaz que todavía se fuese del pueblo con tal de no verle más la cara empalagosa de miel sobrante propuesta por el ubérrimo bolero, y de paso para no escuchar nunca más en la vida un desatino tal de melodía.

-Es terrible -dijo-. Desde hace meses, sólo me traen porquerías. No hay fiorituras ni variaciones capaces de modificar esa basura,

Desde que en un primer intento seguramente apresurado el viejo fracasó con *Dos almas*, tuvo verdadera alergia por los boleros. Aquel jueves el pretendiente parecía dispuesto a rendirse finalmente. Estaba en el aire que ese día se le declararía. Tita así lo presentía y en un momento dado, ante ciertas actitudes del Cholo, llegó a pensar que haber solicitado la presencia del músico

(oculto en un cuarto del fondo lleno de muebles viejos) había sido una exageración, El viejo empezaría a tocar el famoso bolero en cuanto oyese la seña convenida, La Tita, viendo que su pretendiente iba solo y sin necesidad de ninguna música hacia la encrucijada donde ella lo esperaba, estuvo por prescindir del acordeonista, Pero se arrepintió al razonar que lo mismo tendría que pagarle, y le dio la orden de empezar.

El candidato empezó a retorcerse en cuanto el instrumento entró de lleno en el tema, Como un gato asustado, dijo un vecino comedido; con los pelos como en una lenta pululación de escalofríos, dijo Tita citando a sus poetas, Y en vez de salir huyó, pero no por la puerta, no pudo hallarla de aterrizado que estaba, salió por los fondos como un perro apedreado y saltó la tapia y después estuvo dos jueves sin venir, Se ve que la música, como comentó después el farmacéutico, le alteraba los nervios.

-Fue usted la que eligió esa pieza, yo se lo advertí, Ahora deje que yo busque y elija la música precisa -dijo el viejo guardando el billete con que Tita le pagó la huída de su novio.

[En este país alguna vez se dijo que gobernar es poblar, Somos un puñado apenas de argentinos en un puro desierto, El gobierno debería gratificarnos por la tarea que realizamos; hacer que los hombres indecisos o muy tímidos (o muy desorejados, como es el caso del Cholo) se decidan a fecundar mujeres, Y si no, miren a los Peralta; ella acaba de alumbrar el séptimo hijo varón, es decir, se ha ganado el derecho a que el padrino de su último hijo sea el presidente de la República, Ha salido en todos los diarios, Lo que no salió es que él se le declaró gracias a nuestra música, el viejo, que entonces no lo era tanto, fue el verdadero artifice de esa boda].

ESTE TEXTO CORRESPONDE AL CUENTO LLAMADO ABUELO MUSICO EN OTRO DOCUMENTO, TRATAN DE LA MISMA COSA.

C. Sastré
Familia
Bolero .999 (6k)

Gota de lluvia
(Waltz)

Las sombras de la tarde vendrán trayendo tu evocación,
las luces de la brisa dirán tu nombre como un rumor,
y en el jardín del alma renacerá una flor
y temblarán las manos al presentir tu amor,

Será más puro el cielo, más fresco el aire, más tibio el sol,
los pájaros del bosque imitarán tu voz,
y pasará un cortejo de risas y de cantos
por el camiiiiino largo que tanto te esperó,

Te buscó mi fe en la oscuridad sin saber por qué,
te soñó mi afán en la soledad sin querer soñar,
te llamó mi voz y tu voz me respondió,
y en tu voz hallé fe para esperar tu amor,

Pero si tu amor sólo fue visión de mi soledad,
si mi afán de luz me llevó a soñar con tu irrealdad,
cuando no llegué hasta mi rincón feliz
lloverá un clavel, gemirá un zorzal, morirá un jazmín,

Estás en la penumbra cuando en la tarde se duerme el sol,
en la canción del ave que arrastra el viento como un rumor,
en la gota de lluvia que recogió una flor
y que al temblar el alba el vendaval rompió,

Por eso si tus labios no llegan nunca con su canción,
los pájaros del bosque imitarán tu voz
y pasará un cortejo de risas y de cantos
por el camino blanco que tanto te esperó,

REM QUE TODAVIA NO HAN SALIDO LAS RADIOS A PILAS, AL MENOS EN EL PUEBLO, QUE SON VARIOS LOS HIJOS Y NIETOS, QUE TOCAN OTROS INSTRUMENTOS, QUE VIVEN DE LA MUSICA QUE CONVENCE, PINTAR A LA POLA Y AL NOVIO, HAN DE SER DOS PERSONAJES DE RELIEVE, YA QUE TENDRÁN A SU CARGO LA SOLUCIÓN DEL CONFLICTO DE LA HISTORIA], LAS "FUENTES" DE SUS PIEZAS SON DIVERSAS; ALTAVOCES, RADIOS DE VECINOS DEL PUEBLO, OTROS MÚSICOS, CONS SUS HIJOS Y NIETOS, FORMAN EVENTUALMENTE DIVERSOS CONJUNTOS PARA ACTUAR EN CASAMIENTOS O BAUTISMOS, CUMPLEAÑOS, ETC, LUGAR; LAS SIERRAS DE CÓRDOBA, PINTAR SU PAISAJE Y CLIMA ESPIRITUAL POR AQUELLOS AÑOS,

REM QUE HERBERT DICE; APROVECHAR TODOS LOS DÍAS LAS HORAS DE LA MAÑANA EXCLUSIVAMENTE PARA CREAR, CADA DÍA ALGO NUEVO, PORQUE HAY QUE APROVECHAR LA LUCIDEZ PARA LO NUEVO, LUEGO EN EL RESTO DEL DÍA PUEDES TRABAJAR EN OTROS ASPECTOS DE LA CREACIÓN,

EL QUE NARRA, TRAE EL VALS GOTA DE LLUVIA, EN DOS PARTES, UNA PARA LA MUSICA, OTRA PARA LA LETRA,

MODIFICAN LA PARTE QUE DICE QUE TU AMOR SOLO FUE VISION DE MI SOLEDAD, AFAN DE LUZ, ETC, Y CARGAN LAS TINTAS EN LA GOTA DE LLUVIA QUE RECOGIO UNA FLOR,

2020
T...
1000

DONDE LES PARECE QUE ESTA EL QUID DEL ASUNTO, (SI EL VALS NO DIERA PARA LOS PROPOSITOS DEL CUENTO, SE PUEDE ELEGIR OTRA PIEZA, VER),

le tiene tirria a los boleros, desde el fracaso con DOS ALMAS, que provocó una salida airada del pretendiente,

Estos son los poemas que se leen en la audición sin saber por qué, de sufrir en la soledad sin querer soñar, te llamo mi voz y tu voz me responde, y en tu voz nace la cara esperada tu amor.

Remo el amor solo fue visión de mi soledad, a la vista de luz me lleva a soñar con tu libertad, cuando no llegas hasta mi rincón feliz, tendrás un clavel, guata un corral, morirá un jaramo.

Estos en la penumbra cuando en la tarde se duerme el sol, en la céntrica del ave que muestra el viento como un rumor, en la gota de lluvia que recogió una flor, y que al temblar el aire se vendaval rompió.

Por eso al susurro no llegan nunca con su canción, los susurros del bosque waitarán tu voz, y pasará un cortejo de trasa y de cantos, por el camino blanco que tanto se espera.

REM QUE TOCABA UN HAN SALIDO LAS RADIOS A PILAS, AL MENOS EN EL PUEBLO, QUE SON VARIOS LOS HIJOS Y NIETOS, QUE TOCAN OTROS INSTRUMENTOS, QUE VIVEN DE LA MUSICA QUE CONVENCE, PINTAR A LA POLA Y AL NOVIO, HAN DE SER DOS PERSONAS DE RELIEVE, YA QUE TENDRAN A SU CARGO LA SOLUCION DEL CONFLICTO DE LA HISTORIA, LAS PRUNTES, DE SUS PIEZAS SON DIVERSAS, ALTAVOCES, RADIOS DE VECINOS DEL PUEBLO, OTROS MUISTOS, LOS SUS HIJOS Y NIETOS, FORMAN EVENTUALMENTE DIVERSOS CONJUNTOS PARA ACTUAR EN CASAMIENTOS O BAUTISMOS, CUMPLEAÑOS, ETC. LUGAR, LAS SIERRAS DE CORDOBA, PINTAR SU PAISAJE Y CLIMA ESPIRITUAL POR AQUELLOS AÑOS.

REM QUE HERBERT DICE: APROVECHAR TODOS LOS DIAS LAS HORAS DE LA MAÑANA EXCLUSIVAMENTE PARA CREAR, CADA DIA ALGO NUEVO, PORQUE HAY QUE APROVECHAR LA LUCIDEZ PARA LO NUEVO, LUEGO EN EL RESTO DEL DIA PUEDES TRABAJAR EN OTROS ASPECTOS DE LA CREACION.

EL QUE NARRA, TRAE EL VALS GUTA DE LLUVIA EN DOS PARTES, UNA PARA LA MUSICA, OTRA PARA LA LETRA,

MODIFICAN LA PARTE QUE DICE QUE TU AMOR SOLO FUE VISION DE MI SOLEDAD, AFAN DE LUZ, ETC. Y CARRAN LAS TINTAS EN LA GUTA DE LLUVIA QUE RECOGIO UNA FLOR.

Potenciando el traviá, el texto
podría titularse "El último Traviá"

VARIACIONES CON ARBOLES Y PAJAROS

5

Con un juego de espejos, los pajaritos cuelgan al revés, como en un cuadro de Paul Klee. Allí pueden elegir entre seguir siendo pájaros, sólo que vistos del revés, o unas hojas de formas curiosísimas. También tienen acceso, siempre que mantengan esa posición, a la opción de convertirse en pájaros otros, o en otros pájaros, de una variedad diferente a la que tendrían manteniéndose en posición correcta, es decir, con la cabeza para arriba y las patas para abajo. Pero lo más bonito de todo esto es el intento de uno de darse una idea de cómo sería su canto en esas circunstancias; preguntarse, y responderse, cómo cantan los pájaros al revés, y de qué manera su música se corresponde con la de los que cantan en posición normal o vulgar.

9

En realidad lo único que hago es tratar de mirar a fondo las cosas, procurando penetrar por lo menos una parte de los miles y miles de aspectos ocultos o desconocidos que tienen, para no tener que soñarlas después, para que no me ocupen tanto el inconciente personal, y al mismo tiempo, de rebote, descontaminar un poco el colectivo, en una clara vocación ecologista.

24

1-

Desde un barcito de Puerta de Toledo veo pasar afuera, en el Paseo de los Olmos, este otoño madrileño. No pasa en una vieja calesa o como se llamen esos carruajes antiguos donde pueden aparecer todavía personajes de Dickens; ni en tranvía, que podría ser, ni en hojas secas (ya se cayeron todas). No sé en qué pasa pero su movimiento es perceptible, es casi visual, sin alcanzar a definir formas conocidas. Tiene una clara configuración geométrica, no euclidiana por cierto, aunque no sé claramente qué o cómo es esa geometría. Al otoño no se lo ve pasar porque nuestros limitadísimos sentidos no pueden percibir su forma o manera de hacerlo. Acaso porque los signos que deja minuto a minuto son tan parecidos que parece que no cambian. Para percibir claramente sus cambios, que son su

Galdós o de

pasar, habría que estar mirando un árbol hoy y al mismo tiempo la semana que viene. Entonces uno se daría cuenta de la velocidad pasmosa con que se desplaza hacia el invierno,

2 Aunque en realidad el otoño no va hacia el invierno; desconoce su existencia; en todo caso lo percibe subliminalmente; y lo sueña. Curioso: el otoño duerme durante el invierno, para despertarse en primavera, que es hacia donde va. Duerme en el invierno y al mismo tiempo lo sueña, lo cree un sueño, los sentidos no le alcanzan para saber que el invierno donde duerme es real. Cuando despierta, en medio de las flores, dice pensando en el invierno, que, como él, ha pasado; menos mal que fue un sueño.

Pájaros, en este otoño madrizeño, que desde los árboles pelados bajan a comer sin volar, dejándose caer en vilo, sólo al tocar el suelo abren las alas como paracaídas.

El hecho es real y a la vez una simulación. Con esos movimientos, las personas que estamos habitando este otoño nos distraemos y no podemos percibir su pasar hacia la próxima primavera. Estos pájaros ocultan el tranvía, dorado y lleno de campanillas y de vidrios húmedos, en el que se aleja y desaparece para siempre, porque no hay regreso, porque el otoño próximo será otro, parecido pero otro. Un tranvía invisible del que sin embargo es posible percibir los ruidos que deja tras su desplazamiento, el chirriar de sus ruedas de hierro contra las vías sepultadas bajo el asfalto.

Lo que nadie alcanza a imaginar, por más evidente que sea el asunto, es que dentro de ese tranvía oculto viaja nada menos que Ramón Gómez de la Serna, que acaba de recibir, desde Buenos Aires, los veinte poemas de Oliverio Girondo, que lee junto al vidrio de la ventanilla llena de calcomanías, y en vez de tener un boleto para el próximo poema tiene uno que es válido para viajar hasta el próximo otoño.

es una siesta que otoño 20

Ozofio es más suave y es la forma en que debe pronunciarse la palabra cuando uno ha tenido la noción de su movimiento traslaticio alrededor de su invierno, que no es otra cosa que su sueño, Traslaticio, porque las estaciones, por estar íntimamente ligadas a la Tierra y por su intermedio a Copérnico, giran. El problema del otoño, al menos de éste que estamos viendo desde Puerta de Toledo, es que en un momento de su giro, concretamente cuando se duerme en el invierno, muere. Por eso el otoño que viene no sabe nada del anterior ni del próximo, y cree ser el primero en el mundo. Cuando Gómez de la Serna descubrió esto, resolvió que, a la hora de morir, lo haría en tranvía y en otoño, para desaparecer con él (el otoño) y con él (el tranvía). Que no mueren, claro, eso es en mentirita; pasan a formar parte, los tres, de esas cosas que no podemos ver por la limitación de nuestros sentidos, pero que pueden aparecer en sueños, donde juegan distorsionándolo todo.

Madrid, como buena madre y matriz, se hace cargo de la T que nos sobró del otoño cuando lo suavizamos, y entonces uno puede poner tranquilamente: ozofio madriteño, para lanzar esos pájaros que estamos viendo en los olmos pelados desde la mesa del barcito donde los pocos parroquianos de esta hora cabecean su siesta. En vez de volar caen, y como para hacerlo utilizan exactamente los mismos caminos que recorrieron las hojas para caer, se convierten en hojas. O sea que éstas, aunque ya han sido barridas o las ha llevado el viento con rumbo desconocidos, tienen una segunda oportunidad para caer, y la aprovechan alegremente. Vienen a ser como los tres de recién, o sea el tranvía, el otoño y G. de la S., que no han desaparecido y se asoman en los sueños o en esas encantadoras situaciones que a los pobres sentidos les parecen absurdas.

El que pasa los ojos por estas letras visualiza al Gómez de la Serna vivo en el tranvía invisible que le permite asomarse a este texto, y si el que lee pudiera mirarse los ojos en esos brevisimos instantes, vería a dos

Gómez de la Serna, uno en cada pupila, tan orondos, viajando hasta un próximo poema. *Ojar de ledor como membrillar de tranvía.*

Los pájaros bajan de los árboles a las aceras húmedas utilizando el camino abierto por las hojas cuando cayeron; de lo contrario, a lo mejor ni siquiera pudieran bajar. Las hojas no existen, se las llevó el viento y ya ni siquiera son hojas, se transforman mezclándose con la tierra. Y no tienen retono posible, porque el otoño al que pertenecen tampoco lo tiene. Los pájaros se dejan caer de esa manera y siguen el recorrido que antes hicieron las hojas, para que éstas tengan una segunda oportunidad y vuelvan a caer. Lo hacen en memoria de ellas, que fueron su infancia. Entonces ellas, que sienten esta modificación introducida por los pájaros, se sienten caer otra vez, olvidándose momentáneamente de las mutaciones a las que están entregadas. Por eso es tan lenta la descomposición de las hojas este otoño, los pájaros la interrumpen a cada rato, en parte para volver a la infancia, en parte para disimular, mediante esta acción tan ostensible, el paso secreto del tranvía, envuelto en el paso secreto del otoño.

Lo bonito —e imprevisto— del hecho, es que mediante este procedimiento las hojas, una vez caídas, cuando los pájaros remontan, aprovechan el vuelo de regreso para subir al árbol al que pertenecieron y ocupan, bajo formas de pájaros, casi los mismos lugares que ocuparon antes, cuando era plena primavera y no sabían que iban a caer.

La numeración de los momentos no es cronológica debido a que éstos son intercambiables y muchas veces pasan o llegan al mismo tiempo. Si los numerara ordenadamente, se parecería todo demasiado a la realidad superficial que nos oculta el paso del tranvía y de este otoño 87 que estamos tratando de fotografiar o de pintar. Numerando sin orden, el árbol real y los pájaros reales se tiffen un poco de sueño, con lo que resulta más fácil penetrar en sus sentidos ocultos o desconocidos. Los aspectos desconocidos de las cosas, o sea la mayor parte de ellos, se revelan cuando

uno considera que está soñando lo real. En cuanto se priva a las cosas de ese engolamiento, de esa hinchazón y vanidosa llamada realidad, de su uniforme o disfraz, entonces se dejan mirar, humildemente, tal como son. Gracias a esta óptica pude descubrir el tranvía, oculto desde siempre, desde que sucedió, en este rincón madrileño.

Es de suponer que ahora que ha sido descubierto se muestre sin problemas a todo el que quiera verlo. Un indicio para los principiantes: el tranvía, normalmente, está quieto; sólo se mueve, o se desplaza con el otooño, cuando caen o suben los pájaros-hojas.

(HOLD) Además, en cierto modo llegaron todos juntos y llamaron. Luego entraron uno por uno, un momento en cada momento, y el que lo hizo en el momento cuatro se asoció a ese número, que es el que lo identifica, para poder diferenciar momentos de momentos. Lo que pasa es que no los pongo aquí según llegaron. Primer llamó al 20, y en segundo lugar puedo llamar al

3. Sus momentos y los míos no tienen por qué ser los mismos, salvo ² pasarse al otro lado de la calle, que es del tranvía, pero por lo menos mirar desde la acera, sin el límite del marco de la ventana. En ese caso el árbol se agrandará, habrá más ramas y más pájaros y hojas, o sea más otooño.

Tengo la clave, la llave, para ver el tranvía escondido en las apariencias que muestran los olmos y los pájaros que aparentemente viven en ellos o, lo que es lo mismo, para ver el oculto desplazamiento del otooño; todo su misterio o simulación se pueden reducir a cuatro actitudes; todo consiste en saber en cuál de ellas se encuentran en determinado momento. Y son: a) Acciones; los pájaros-hojas bajan y suben, invierten sus formas, cantan; b) Alusiones; convocan a Gómez de la Serna o a Oliverio Gironde, en un impulso por citar a Buenos Aires en pleno Madrid de los Austria; c) Elusiones; no hay nada detectado todavía; d) Ilusiones; las hojas, ya muertas, que suben al árbol en pájaros para volver a caer,

El edificio del parque de bomberos de Puerta de Toledo es tan viejo y feo que no forma parte de la conciencia edilicia. Esta lo elude, como si no existiera, y la gente pasa sin mirar porque no le gusta que de golpe le muestren esa enfermedad de los ladrillos. Es como un pensamiento

inconciente, que aflora de vez en cuando, de golpe, y cuando uno menos lo espera, Dura unos minutos y en cuanto uno desvía la vista con un gesto de desagrado, se sumerge otra vez en la oscuridad de su tiempo pasado,

11

Seguramente hay más cosas simultáneas, ocultas en este cruce de caminos y de tiempos, El tranvía, enorme y casi siempre quieto, impide ver qué hay del otro lado, Habría que moverlo, Pero cómo, Esta entrelazado, hasta casi formar un solo cuerpo, con todo un otoo paquidérmico, que se mueve de a ratos, y pesadamente, con la Tierra, ese Dinosaurio no extinguido,

12 + 1

Este bar y esta mesa junto a la ventana imponen una visión limitativa, Salvo que uno, aún sin moverse, intentara salir como al descuido; no digo pasarse al otro lado de la calle, que es del tranvía, pero por lo menos mirar desde la acera, sin el límite del marco de la ventana, En ese caso el árbol se agrandará, habrá más ramas y más pájaros y hojas, o sea más otoo,

El hecho de que uno no pueda ver esas ramas ocultas por la limitación visual no significa que no existan; están allí simultáneamente con las que vemos, De la misma manera está también el más otoo; y el tranvía, claro, Todo simultáneo,

Esta ampliación de la imagen fotográfica la hemos tenido por habernos ubicado en la acera, lo cual significa que si nos decidiéramos a abandonar esta mesa dejando de mirar fijo hacia ese pájaro en la rama más alta, que es apenas una forma de pájaro, un contorno de pájaro de Paul Klee, podríamos tenerlo muy cerca y ver el tamaño de su cuerpo, la redondez del buche y quizá el tamaño de sus ojos, Acaso sentir que los brazos empiezan a pesar como alas, y entonces qué diferentes las cosas vistas desde arriba, qué frías son las ramas, qué hace allá abajo ese tonto que me mira tan fijo a través de la ventana, y ahora tengo el árbol y el bar y el tranvía y el otoo y todo lo demás para mí solo, y es como estar dentro del tranvía (no sé qué pasa, no veo a de la Serna), sentir que se mueve y se mueve y que nos vamos hacia un próximo poema,

Lo que se me borro y la puta que lo pario es que inicie un nuevo comienzo de esta historia, donde decia que como soy musico tuve indicios de la unica señal auditiva que pudo hacer el tranvia

INTRODUCIR PERSONAJES VIVIENTES EN LA RECONSTRUCCION, PUEDEN SER CRIATURAS DE NATURALEZA MUY ESPECIAL, POR EJEMPLO PERSONAJES DE LA FICCION EN VIAS DE CORPORIZARSE, Y ASI PERMANECEN ETERNAMENTE, ESA ES SU NATURALEZA, NO HABLAN, PERO EJERCITAN CIERTO TIPO DE ACCION TRADUCIBLE EN PALABRAS, QUE NOS PERMITE CAPTARLOS, ESPECIES DE CRONOPIOS, O CRONOPIOS DIRECTAMENTE EN HOMANAJE A JULIO POR QUE NO,

POSIBILIDADES DE SER UN LIBRO COMO LOS EJERCICIOS DE ESTILO DE QUENEAU, EN ESE CASO INCLUIRIA HISTORIAS, CON LOS <PERSONAJES> CITADOS EN EL PARRAFO ANTERIOR, VALDRIA LA PENA INTENTARLO, A VER QUE PASA,

DANIEL MOYANO

Bueno, no voy a abrir juicio sobre el tema, primero porque en las inteligentes exposiciones que hemos escuchado ha quedado casi todo dicho, y segundo porque no soy un ensayista sino un contador de historias, y sólo puedo exponer mi pensamiento contando algo. Contaré entonces una pequeña historia para que luego cada cual saque sus conclusiones sobre los vínculos entre la televisión y la literatura, los escritores, la vida y demás cosas.

Pertenezco a una provincia del noroeste argentino, culturalmente aislada, que en el momento de mi partida en 1976 tenía en cuanto a población una densidad de medio habitante por kilómetro cuadrado.

Estoy hablando de La Rioja, un lugar que Domingo Faustino Sarmiento, sociólogo y escritor del siglo XIX, en su célebre libro "Facundo, civilización y barbarie", colocó del lado de la barbarie. En la década de los sesenta la televisión había llegado casi hasta el último rincón de la geografía argentina, pero a La Rioja no.

Cuando la gente viajaba a Córdoba o Buenos Aires, a veces sólo para ver qué era eso de la televisión, volvía encantada. "¿Y cómo es, cómo es?", preguntábamos como el ciego de la película "Amarcord" cuando pasa el barco iluminado. "Mira, es simplemente una caja, pero en ella aparece por ejemplo Rita Hayworth, y está allí, y es una maravilla".

La Rioja no era mercado para un canal oficial de televisión, por eso fue excluida. Quién, en una provincia tan pobre, iba a comprar los productos ofrecidos por la pantalla mágica en sus anuncios publicitarios. Pero un comerciante inteligente, un descendiente de gallegos apellidado Pereyra, hizo gestiones en Buenos Aires y consiguió el permiso para instalar un circuito cerrado en nuestra pequeña ciudad, que conservaba todavía muchos hábitos rurales.

Un buen día llegaron los aparatos por ferrocarril, rarísimos, los instalaron convenientemente en una oficina, y

desde allí tendieron cables por toda la ciudad, para que por dentro corrieran las imágenes, como el agua por las tuberías o la electricidad por los cables de la luz. Combinando el apellido del propietario con la nueva palabra que llegaba con los aparatos, la empresa fue bautizada "TELE-PEY" nada menos, para darle un aire de eficiencia yanqui.

Bueno, voy a pintar un poquito esa ciudad para ver cómo era antes de la llegada de la televisión. Fundada en 1591 por un nativo de Logroño que le dio el nombre rimbombante de "Ciudad de Todos los Santos de la Nueva Rioja", en 1976, año de mi partida, tenía 50.000 habitantes, y según ya dije, con hábitos rurales, con vistosos burritos que se paseaban por calles y plazas, con azahares en primavera por los naranjos, y hermosa gente de piel morena que gastaba las tres cuartas partes de su tiempo en cantar y tocar la guitarra. Una ciudad de casas bajas en cuyos patios la gente para navidad instalaba pesebres o belenes, recorridos durante toda la noche por grupos de músicos que iban a cantarle al Niño Dios villancicos españoles del siglo de oro. Una ciudad donde la lengua castellana se conservaba muy pura, con palabras olvidadas por los diccionarios pero que se pueden escuchar todavía en boca de los campesinos de allá y también de los campesinos de aquí, de la península. Una provincia donde la palabra, cantada o hablada, era todavía protagonista de la comunicación.

Los directivos de la flamante empresa instalaron una docena de televisores en los naranjos de una de las dos plazas existentes, y recorriendo la ciudad con vehículos provistos de altavoces invitaron al pueblo a la inauguración del importante evento cultural y tecnológico.

A la hora indicada, la plaza, de cien metros de lado, estaba roja de naranjas maduras y repleta de gente que iba a conocer la televisión, de la misma manera que el personaje de García Márquez iba a conocer el hielo. Repleta no sólo de gente sino de mulas y de burros atados a los postes del alumbrado, porque mucha gente había bajado de los cerros valiéndose de sus

medios habituales de transporte, llamados entonces "de tracción a sangre".

Desde los altavoces se pidió silencio absoluto, iba a comenzar la emisión de imágenes por primera vez en la historia de la provincia, y en el silencio que se produjo había, sin nombrarla, la cuenta regresiva que precede a los lanzamientos de cohetes.

Y bueno, imagen y sonido salieron triunfales al mismo tiempo, en medio de la sequía perenne de ese páramo irrumpió la imagen de las cataratas del Niágara junto al sonido de todos los torrentes del mundo, todo lo cual arrancó un inmenso ¡Oh! a la multitud, largo y ondulante como el que otras veces le había arrancado la pirueta final de los fuegos de artificio.

Y todo va muy bien, paisajes verdes y mares apacibles, enormes rascacielos y hombres y mujeres todos rubios y sanos masticando chicle, los riojanos sonríen y sueñan con lejanos países hasta que aparece el John Wayne hecho un loco dando tiros en dirección a los burros, terrible, los burros que se erizan y se espantan y no saben qué hacer ante esa situación tan inédita.

Lo que estos animalitos hicieron esa noche se supo al año siguiente, cuando las estadísticas revelaron que durante las horas que siguieron al estreno de la televisión una cantidad inusitada de burras y de yeguas quedaron preñadas. Parece que se desquitaron del susto de John Wayne con un aumento agudo de sus pulsiones eróticas. La noticia apareció en los periódicos locales y en algunos de Buenos Aires.

La llegada de la televisión y la multiplicación de los burros coincidía con una gira de conciertos que hacía el cuarteto donde yo tocaba viola. Llegamos a un pueblo llamado Tello, con el Concierto en Re Mayor para guitarra, de Vivaldi. Habíamos invitado a un solista riojano que desde hacía años vivía en Córdoba.

El solista traía un folleto donde en primer término aparecía su nombre en letras muy grandes, seguido de datos biográficos sin importancia (su primer profesor había sido su tía Eduvigés), hasta llegar al centro de la página, donde decía que había

recibido valiosos consejos (en letras tan grandes como las de su propio nombre), de NARCISO YEPES. Hacia el final de la página, nuestro guitarrista recibía, en letras igualmente grandes, consejos de ANDRES SEGOVIA. El folleto omitía el hecho de que esos consejos habían sido formulados por carta, y que el susodicho jamás había visto en vivo y en directo a esos dos grandes guitarristas españoles.

Cuando llegamos a Tello, vimos que la gente estaba alucinada por la llegada de la televisión: John Wayne y Rita Hayworth por nuestras plazas y en medio de los burros, algo increíble. Y todo el mundo era proclive a los milagros.

Llegamos al Ayuntamiento, si así puede llamarse a un ranchito de paja y barro, y el alcalde que aparece bajo el alero y al vernos con nuestros instrumentos musicales le dice a un chico que anda por ahí, le dice oiga usted, vaya con el carrito de la propaganda y anuncie que ha llegado el Cuarteto de la Provincia para dar un concierto, que baje la gente de la sierra, que venga a escuchar la música que nos trae esta gente.

Entonces el chico lee las letras más grandes del folleto y dice por los altavoces que esa tarde actuarán tres grandes guitarristas, el susodicho más Narciso Yepes y Andrés Segovia nada menos. Realmente un milagro. No falte a esta cita de honor, señor vecino.

El caso es que el camioncito de la propaganda va por esas soledades de los llanos riojanos dando la noticia de las tres guitarras, y un curioso que pasa por ahí cerca la recoge y la lleva a la ciudad, a la radio, a Tele-Pey, primicia absoluta dice la tele, esta noche en Tello los grandes guitarristas de la Madre Patria. Y todo el mundo se entera de la noticia por la televisión y se alucina, pensando que Narciso y Andrés están ahí gracias al milagro concomitante de la tele.

A la hora del concierto (en el patio de la escuelita del pueblo), había unas colas impresionantes. La gente, avisada por la televisión y la radio, llegaba de toda la geografía. La policía nos decía a cada rato: por favor, posterguen un poco más la cosa, miren que sigue llegando gente. Y la gente bajaba de los

caballos y de los autobuses, de las carretas y de las mulas de la cordillera, y seguían bajando y no cabían en el colegio, y colmaron los patios, y se extendieron bíblicamente por el desierto a la espera de los solistas.

El director de la escuela, sudoroso y hecho un nudo de nervios, me dice: ¿dónde están Yepes y Segovia? Se trata de un error, le digo. Un error espantoso. Aquí no están ni el uno ni el otro. Y él a mí: no, eso sí que no; a mí me han dicho que aquí tocan Andrés Segovia y Narciso Yepes; y si ellos no tocan, ustedes, francamente, no nos interesan. Pueden irse ya mismo. Y nos fuimos, claro.

Bueno, años después la iglesia tercermundista que en la provincia dirigía el obispo Enrique Angelelli interroga a la gente y entre las preguntas hay una que se refiere a la llegada de la televisión. Y responden: es muy lindo, pero lo que a nosotros nos gustaría es hacer nuestra propia televisión, donde se cuenten nuestras historias y no la de otros que no conocemos, esas rubias y esos rubios del norte masticando chicle. Nos gustaría por ejemplo que se filmaran nuestros conjuntos musicales cuando vamos a cantarle al Niño Dios en Navidad en los pesebres.

El 80 por ciento de las respuestas eran como éstas, el resto se declaraba fanático consumidor de las series norteamericanas. Esto era por los años sesenta, ahora seguramente ha triunfado el bando proclive a la cultura yanki, seguramente todo el mundo ya habla inglés allí, y los burros han comprendido que John Wayne es su mejor amigo. En fin.

Ahora, para terminar, intentaré sacar algunas conclusiones de este asunto. Cuando con nuestra orquesta o nuestro cuarteto empezamos a llevar música europea a esos pueblos vírgenes, enseguida advertimos que de alguna manera estábamos imponiendo algo, sin preguntarle nada a la gente. Recuerdo que la primera vez que cambiamos de actitud fue cuando sustituimos una obra de Buxtehude, que nadie conocía en esas latitudes, por música regional, chayas y zambas, ligeramente "mozarteadas", es decir, mezclando técnicas europeas con aires nativos. Y esto sí que fue

una comunicación profunda: ellos sentían que estábamos haciendo su propia música.

Qué habría ocurrido si la televisión riojana, venciendo el colonialismo cultural, hubiera seguido el mismo camino que seguimos nosotros con la música. ¿Hubiéramos conseguido crear nuestra propia televisión? Pienso que sí. Ese deseo, hoy, sólo existe en el campo de las utopías.

Por otra parte, comparto lo que dijo tan bien Bardem, que la televisión no necesita de la literatura, y cuando recurre a ella lo hace por razones no precisamente artísticas. Creo que para la salud de ambos medios de expresión, cada cual debe ir a lo suyo. La televisión debe reforzarse en su autonomía, es decir, insistir en expresar aquello para lo que está llamada por su propia naturaleza. La literatura, en ese caso, puede ser perniciosa para ella.

Don Antonio de Nebrija nos enseñó que las palabras son sonidos, y que en esto no se diferencian del canto. Y los sonidos son naturaleza, de modo que las palabras están más cerca de la música que de la imagen. Thomas Bernhard, cuya obra se está divulgando en España, hace un uso puramente musical de la lengua alemana. La literatura busca hoy su autonomía, y ya no interesa tanto narrar historias sino el uso del lenguaje, verdadero protagonista de cualquier literatura que se precie.

La existencia de la televisión debe servirnos para reforzar nuestro código de comunicación basado en la palabra, que a la vez es sonido. Después de oír todo lo que he oído en estas sesiones, me siento más tranquilo, como escritor, ante los medios masivos de comunicación. Hay que poner las cosas en su lugar. No hay imagen que pueda captar la belleza de las palabras, cuando ésta es plena. Yo me siento orgulloso de poder usar las palabras, cada vez más lejos de la imagen (al menos tal como la concibe la televisión), y cada vez más cerca de don Antonio de Nebrija.

* * *

March 1, 1990

Doc. MUSICALI.014 - 8K
Disc. Creciam. 2

Las dos puntas

Y si uno exprime un poco más la naranja enseguida ve que no existe músico riojano que no haya pasado por las manos del maestro Francisco Frega, que vivía en un chalecito hacia el final del boulevard @ Sarmiento, para el lado del Tajamar pero cuidado, no confundir con su hermano Minguito, que también era músico y vivía en la otra punta del mismo, en un chalet casi gemelo, con lo que el bulevar se convertía en una cuerda y ellos recíprocamente en puente y en clavija, de tal modo que si alguien se arriesgaba a caminar a la hora de la siesta por esa calle desarbolada y silenciosa, de algún modo la cuerda sonaba entre dos Fregas, para ambos hermanos más que calle era el diapasón de una larguísima guitarra.

Nunca olvidaré ese misterio entre acústico y telepático que se produjo cuando en busca de una partitura fui a la casa del Frega del comienzo de la avenida/cuerda (de un kilómetro de largo más o menos) y me mandó a la casa de su hermano, que poseía una edición anotada de la misma, y cuando llego me doy conque el maestro me estaba esperando a la puerta de su casa, partitura en mano, pero cómo, le digo sorprendido; me lo acaba de decir mi hermano, dice sonriendo y se mete misterioso en sus aposentos, ninguno de los dos tenía teléfono ni nada que sirviese para comunicarse salvo esa cuerda/bulevar, cuyas vibraciones, digo yo, acaso utilizaran como una especie de sistema Morse los astutos músicos,

Por si se trataba de simples coincidencias, probé otras veces con mensajes más complicados y urgentes; y cuando me acercaba, el otro ya me estaba esperando en la verja del jardín con la respuesta lista. Pero cómo, dije un día, y uno de ellos; es que estamos muy compenetrados, ¿sabe?

① ¡Qué bien le queda esta palabra francesa a cualquier calle riojana! Me encanta, porque de golpe la trasladó, por semejanza, a las barriadas parisinas, también le queda bien a Sarmiento, que sonaba ser europeo y claro que lo era, pero nunca lo dejaron, pobrecito.

MUSICALIA
S. N. 12. 17

En los días aburridos, cuando no había adonde ir porque todo estaba visto (hacia tiempo que había superado la casi única distracción de ir a ver despegar en el aeropuerto los dos aviones semanales), visitaba a los Frega como quien viaja a otro país o por lo menos visita una ciudad distante. El paseo resultaba más atractivo si uno lo vinculaba con "Las dos puntas", una zamba muy en boga donde un arriero que cruza la cordillera desde Mendoza a Chile tenía una novia en cada lado y, fuera en la dirección que fuese, el corazón siempre le latía contento porque alguien lo esperaba,

Me acuerdo que Minguito, el Frega del comienzo, al mezclarse con la canción era la chilena, y el corazón en consecuencia me latía contentísimo cuando rumbeaba para su casa pensando que en ella bailarían la cueca y tomarían chicha. El siempre, en esas tardes vacías de los veranos infinitos, estaba regando su jardín con la poca agua que salía de la manguera. Nos saludábamos, no me invitaba a entrar, y yo me apoyaba en la puerta de la verja; intercambiábamos ideas sobre el tiempo (el climático, claro), hasta que, agotado el tema (que apenas duraba un par de minutos, los necesarios para decir que hacía mucho calor y que el tiempo estaba loco), yo pegaba la vuelta, sin decirle que iba a la casa de su hermano Francisco; y mientras cruzaba otra vez la cordillera, de regreso, me latía el corazón contento al saber que al otro lado me esperaba la metáfora de la mendocina, regando su jardín, con la misma poca agua; y también allí hablábamos del tiempo, hasta que se ponía el sol, por fin anochecía, por fin se acababa otro día del verano y uno volvía a su casa feliz, con la sensación de haber cruzado la cordillera,

Noción particularmente importante, si se tiene en cuenta que el bulevar era una cuerda privada, exclusiva de los dos hermanos. Yo, considerándola cordillera y cruzándola, en cierto modo me apropiaba del misterio comunicativo de los hermanos músicos, ya que la palabra cordillera, que viene de cuerda, cord, me daba acceso a su realidad oculta, desde que cuerda y cordillera en el fondo nombran cosas idénticas, y al mismo tiempo las dos significan corazón,

Los músicos, cada vez que los visitaba, aunque no les hubiese anunciado la visita, siempre me estaban esperando; salían al jardín

cuando me faltaban todavía varios metros para llegar, como si yo produjese una vibración perceptible para ellos, que les anticipaba mi llegada. La última vez que lo hice, Minguito, el del comienzo del bulevar, ante no sé qué palabras mías, me dijo pero claro, ya lo sé, si usted es como de la casa. Que era como decir del diapasón al que ambos estaban ligados por los extremos. Y sonreía como para disimular que me estaba ocultando algo.

Ahora que lo pienso, acaso yo fuera entonces, sin saberlo, ese secreto que ellos usaban para comunicarse. No el arriero imaginado recorriendo una calle sino un sonido que se desliza a lo largo de una cuerda, una pura vibración, una nota que ellos mandaban de ida y vuelta como jugando a la pelota.

Si eso es verdad, entonces ellos se encuentran incomunicados desde el día que abandoné para siempre la ciudad. Están envejeciendo, uno en cada punta de la avenida, sin poder decirse una palabra, ni mucho menos una nota. Avalando esta presunción, se dice que de vez en cuando los viejecitos asoman sus cabezas blancas por la ventana, mirando por el bulevar en dirección adonde queda el océano Atlántico, es decir, para el lado de España, a ver si en una de esas se me da por volver y caminar otra vez por esa cuerda y servirles de sonido para que ellos puedan comunicarse sentimientos relativos a la música, la vida, la vejez y demás cosas. ♦

Doc.: Musicali. 013 — 12 K

Disc.: Creación 2.

de Imprimir
de nuevo pero
pasarlos
al P.C.

SI

El oyente impasible

El espectador

La cuestión es que no había más de diez personas en la sala, Y diez es un decir, por redondear, porque si nos fijamos y contamos bien, apenas llegaban a ocho, entre las que se incluía el bedel que limpió las butacas, les quitó los chicles, levantó los papeles de caramelos que había en el piso y sacudió un poco las alfombras, y estaba esperando que empezáramos de una vez para mandarse a mudar,

Y la falta de público se debía a lo de siempre; el calor, y la coincidencia en la hora con un partido de fútbol, Pero claro, había que tocar lo mismo,

Quando acabamos la primera parte, fue horrible oír esos aplausos chirles, como perdonándonos la vida, El descanso, en vez de los diez minutos previstos, se redujo a cinco, para terminar cuanto antes y permitirle a esa pobre gente, que más que público parecían nuestros prisioneros, salir a la calle, respirar aire puro, y escuchar por radio por lo menos la última parte del partido,

con una pequeña ralis pesada al lado.

Menos mal que no aplaudieron cuando volvimos a escena, esto nos liberó de una nueva humillación, Vimos que de los siete, solo tres permanecían sentados, y uno estaba de pie, apoyado contra la pared cerca de la salida, Seguramente los demás estaban en el baño, ya entrarían, pero esperamos como cinco minutos terribles y como no aparecieron empezamos la segunda parte,

En cuanto oyó que empezábamos, el que estaba contra la pared hizo un rápido mutis, Intentó salir inadvertido pero al abrir y cerrar la puerta, los goznes, resecos por los 45 grados de calor, chirriando gritaron "miren, éste se las pica", Los tres que quedaban volvieron la cabeza todiciosos,

Después, cuando abordamos una obra de contenido litúrgico, impuesta por los consejeros religiosos de la Dirección de Cultura, se levantaron dos, se ve que eran hermanos porque salieron resueltamente

Doc: Mrs. ...
Disc: ...

juntos, y nos quedó unito, en una butaca muy en la penumbra, de modo que apenas se veía.

10
10
11
Tocar para uno era estar contra las cuerdas, bastaba que de golpe se sintiera indispuerto, un terrible dolor de cabeza (una cabeza un tanto grande, a juzgar por el tamaño del sombrero que no había tenido la delicadeza de sacarse); o ~~o~~ de muelas, y bueno, se retiraba y entonces qué sentido tenía que siguiéramos tocando; y era horrible pensar en abandonar la ejecución, ni siquiera todos al mismo tiempo, aisladamente, ad libitum, porque no se ha previsto una notación musical para casos como éstos, que permita interrumpir a tempo, como si se tratara de un finale.

Hay que ver los malabarismos que hizo esa noche el Cuarteto para mantener en su sitio a nuestro oyente. Tocábamos concentrando todo para él solo, dirigiendo hacia él como un flechazo nuestra intencionalidad comunicativa, con violentos vibratos y audaces golpes de arco lo manteníamos clavado en su sitio, sin permitirle ni siquiera un pestafeo, deslizándolo de vez en cuando, mediante un arrastre demorado de los arcos, ciertas advertencias que eran, si sabía oír, unas claras amenazas de lo que podía pasarle si intentaba abandonar la sala dejándonos en esa nada metafísica de tocar para nadie.

Para colmo no podíamos ponernos de acuerdo sobre la actitud a seguir ante la posible fuga del prisionero, los códigos gestuales de comunicación entre los músicos mientras tocan son ricos pero ^{solo} se vinculan estrictamente con la partitura, y para algo que no esté contenido en ella no tienen gesto alguno. Era como tocar en el vacío, el barco haciendo aguas y uno sin poder ^{afinarse} hacer nada, salvo darse por vencido y acomodar la mente para entregarse al seguro naufragio, extremo que no estábamos dispuestos a tolerar. Y sin saber qué hacer mientras el tiempo corría y con él la posibilidad de que el prisionero decidiera fugarse.

¿Qué hacer para impedirlo, qué pensar para ello entre nota y nota, o en los escasos silencios de la partitura? ¿Que uno de nosotros, yo por ejemplo, la viola, que tenía las partes menos importantes en esa parte del programa, dejase de tocar, se corriese

hasta la puerta y la cerrase con llave? ¿Llamar por teléfono a los bomberos pidiéndoles que no dejaran salir del teatro a un conocido pirómano que con nuestra música manteníamos a raya? El oyente ni se daría cuenta si yo dejaba de tocar para cumplir con estas delicadas diligencias, para él la obra, con o sin viola, seguiría siendo lo mismo de aburrida. Pero era un crimen musical, algo que jamás nos perdonaríamos. Y sería un hecho que alguien, malignamente, agregaría a nuestro curriculum,

Un instinto de conservación nos decía que si ese cretino del sombrero abandonaba la sala, tendríamos que seguir tocando para nadie, para el salón vacío, por más horrible que fuese. Seguir tocando cuando todos se han ido nos colocaba en unas fronteras que intuíamos peligrosas. En los intercambios de miradas que hacíamos, intentando adivinar nuestras intenciones y ponernos de acuerdo, lo único que se veía claro era el miedo. Había la sensación de un desastre ineludible que comenzaría de un momento a otro, en los compases del pentagrama de abajo nos estaba esperando, ejecutábamos un allegro y llegaríamos al final de la página en contados segundos. Teníamos responsabilidades, Hijos pequeños. No sabíamos qué sería de nosotros. Quedarían solos, serían músicos en un mundo sin oyentes. En salas vacías se pasarían la vida afinando y afinando sin poder empezar a tocar porque nunca entraría nadie.

Ibamos por la penúltima obra, y a medida que nos acercábamos al final crecía la esperanza de que todo acabaría bien. El asunto era que él no confundiera el final de la pieza con el del concierto, y nos dejara con la última obra entre los dedos. Pensé: acabamos la penúltima y le grito, *Edr, usted, que* no se mueva, *may* falta la última, ~~que es~~ cortita. Pero me pareció ridículo. Hasta que, faltando apenas unos compases, los cuatro, con miradas, decidimos modular hasta meternos en la tonalidad de la obra siguiente, ejecutándola como continuación de la que estábamos tocando, para no darle al prisioner ¹⁰ el más mínimo respiro que le permitiera abandonar la sala.

Y bueno, la parte final nos salió maravillosa. Con el último golpe de arco, fue como si lo desatáramos, lo liberáramos *de zoviojal migoasterios* permitiéndole que volara libremente y se incorporara a la bandada, que

en esos momentos iba cruzando sobre los viejos techos de la sala donde actuábamos. Adiós, le diríamos desde abajo, él tan feliz y nosotros también, lo despediríamos alzando nuestros arcos,

Terminamos dándole a las notas del último compás el valor del chan chan de todos los tangos juntos, a la espera de que se pusiera de pie para aplaudir, tirara su sombrero por el aire, y aplaudiera y aplaudiera, aunque fuese él solo, y silbara de alegría y nos agradeciera el haber tocado para él ¹⁹⁰⁰ solo,

Pero nada, Ni siquiera se movió, Está dormido, dijo el cello, Eso parece, dijo la pianista,

Enfundamos los instrumentos, cerramos el piano, recogimos atriles y partituras, y el tipo ni se movió, Pero estábamos contentos, habíamos conseguido saltar sobre ese precipicio metafísico abierto en la sala por los que la abandonaron,

Ya en la puerta, Chicho dijo bueno, no íb vamos a dejar ahí encerrado, hay que despertarlo, Espérenme, voy yo, dije.

Fui contando las filas, estaba justo en la 17 (contando desde atrás, claro), ^{el} en la ^{33 punto} última butaca junto a la pared. Llamé, chiste desde la punta, pero nada. Entonces, caminando de costado ^{del} por la estrechez entre las filas, llegué hasta su ^{33 punto} butaca; sin tiempo para asombrarme, quité el sombrero clavado con alfileres en la butaca a la altura de la cabeza; y lo envolví en el poncho que los dos hermanos, al retirarse, colocaron allí simulando un oyente, nunca sabremos si por piedad o por delicadeza, ^{el} punto al sombrero

O: un sombrero y un
poucho ~~siempre~~
un enfant-pájaro

DOC.: Musicali.012 - 22K

Disc.: Creación 2.

el asunto resultó picante.

Concierto para dos viejas
y otras observaciones

jaín

Madrid, enero del 88

Querido Ricardo; en tu última carta me decías que no te había comentado nada acerca de la cinta que nos enviaste con el concierto de Beethoven que tantas veces tocamos en La Rioja y sus pueblos con nuestro Cuarteto. Fue una suerte que lo encontraras en París, aquí en Madrid nunca pude conseguirlo, ni siquiera la partitura. Y no te lo comenté porque escuchar esa música después de tantos años y la experiencia del exilio resultó un asunto fuerte, picante, como diría en Córdoba Mario Yuditello, ~~pero los cordobeses~~

12
picante

Cada vez que lo escucho, la música me lleva a un lugar distinto de los tantos que se vinculan con su ejecución. Más que una cinta con un concierto, es una especie de máquina que ~~me lleva por el tiempo,~~ ^{te traslada de tiempo.} Por eso pensé que el asunto merecía una carta aparte, contándote hasta dónde me había llevado la cinta. Lo haré ahora, la cosa tiene su jugo, aprovechando que hoy es domingo y son apenas las doce, mientras llegan las seis de la tarde, hora de volver a la infancia viendo en la tele "Canción inolvidable", con Cornel Wilde en el papel de Chopin-Triclinio y de Paul Muni en el de Elsner-Spumarola.

Habituado al *tempo* ligeramente acelerado que nosotros le dimos siempre, me costó un poco habituarme al ~~que le dan~~ ^{de} estos intérpretes, que seguramente es el que corresponde, ellos son europeos y saben más que nosotros de su música, ~~el que ellos le dan~~ ^{su lentitud} permite una mejor apreciación del fraseo, especialmente en el segundo movimiento, donde, gracias a ~~esa~~ ^{ella} lentitud, se enfatizan momentos que pareciera que revelaran cosas nuevas. Y claro, además está muy bien tocado, es una maravilla cómo ejecuto mi solo, ya que ese pasaje, toque quien lo toque, para mí siempre será yo su ejecutante, porque todo eso sucede en el tiempo del recuerdo, no en el de los conciertos reales. Y dentro de ese tiempo, todos los solos de viola son míos.

12

55K
y en un punto del globo
muy antika la presencia

J

De la misma manera, es Chicho Palmieri el de los solos del violín, y así el resto. En el caso del cello, hay cosas que escucho por primera vez claramente, se ve que nuestro cellista ~~don Celestino~~ no les daba el énfasis necesario como para que se instalara en la memoria y uno pudiera traérselo a Madrid. Es una maravilla, no sabía que don Celestino tocara tan bien y afinadito; claro que con otro nombre, otro cello y bajo otros cielos, lo mismo que el resto de los instrumentistas.

Oyendo mi "solo" siento que abandonando mi circunstancialidad de tiempo y de espacio salgo a andar por el mundo en una especie de vehículo aéreo pintado por el argentino Xul Solar, desde donde puedo ver simultáneamente la entera redondez del planetita, y es como ir a caballo y la cosa dura lo que el "solo".

O sea que la cinta que nos enviaste, pese a los nombres de los nuevos ejecutantes, es una síntesis de todas las nuestras, las que tocamos en los Llanos y en la Cordillera. Digamos que nuestras versiones son el master, todo lo demás, copias. Y según se sabe, con cada reproducción se pierde algo del original. El único problema que veo para esto es que nuestro master nunca se grabó en disco físico, salvo en mi memoria RAM, que como en los ordenadores es un disco virtual. Y las pocas copias que existen están en tu propia memoria, o en la de la má (y son todas RAM), quizá en algún curioso escucha perdido en esos desiertos provinciales. ~~A ver, como dice Francis,~~

Más que un concierto, aparece como una acumulación de datos memorísticos significativos. Despojada de partitura y de ejecución, alumbrado o alimentado únicamente por la memoria, hay momentos en que pierde su condición de obra musical y entonces su armonía y melodía se convierten en paisaje virtual, y su ritmo en tiempo y espacio. La unión de ambos elementos, aquí y ahora, evocando un sonido que no puede oírse, trae consigo paisajes y momentos.

Es increíble la cantidad de elementos que puedo visualizar y recuperar del limbo cada vez que lo escucho. Desde los distintos lugares donde lo ensayamos durante años, hasta las salas y los pueblos donde lo tocamos tantas veces, en distintas estaciones del año, en

pueblos cordilleranos (¡Minas Altas!) perdidos en las montañas de Joaquín Uve González, o en las aldeas de Ariel Ferraro que están al sur de Chepes, donde el coronel de "El oscuro" se aburre para siempre. Bueno, la cosa se está poniendo demasiado literaria,

Lo ensayamos por primera vez, según me dice ahora la memoria (ayer era en otro lado), en una casa grande y vieja con pisos de madera, a la que se entraba por una escalinata, con un patio grande atrás donde se hacía teatro al aire libre, en la calle creo que Copiapó, o sea la del Correo, pasando el Automóvil Club y yendo hacia el barrio 3 de Febrero, al lado de un club que tenía piscina y que creo que se llamaba Amistad. Allí ensayamos mucho tiempo, especialmente en invierno, en una gran sala de piso crujiente, donde estaba el piano destartado, media cola, creo que un Gaveau, Edith tiritaba de frío, y nunca conseguimos que nos proveyeran de una estufa, pese a las reiteradas solicitudes por escrito a las autoridades. Una vez quise hacer un fueguito, pero lo apagamos enseguida, se chamuscaban las maderas del piso, y las cucarachas que vivían debajo de las tablas salían al exterior, ante el peligro de incendio, y se refugiaban entre las cuerdas, martillos y apagadores del Gaveau, distorsionando la música, de la misma manera que hoy podrían distorsionarla los recuerdos, especies de cucarachas, ellos, entre el tiempo y los hechos de entonces y el tiempo y las reconstrucciones de ahora, se ve que hoy me levanté proustiano,

De los conciertos en los que incluimos esa obra recuerdo particularmente uno en Chilcito, cuando Chicho andaba por Europa y lo sustituía un violinista de ~~Chilcito~~ que además tenía una chacrita donde cultivaba tomates. Fue su debut (o debú, como dice el diario El País, que también dice chelo en vez de cello, con lo que el instrumento se degrada para convertirse en una especie de sobrenombre, el hermano de la Chela), su debut como reemplazante de Chicho. Antes del concierto me aclaró que él a veces no podía entrar a tiempo, no por problemas musicales sino ontológicos. Y nos hizo la putada justo ante los chilcriteños, que nos tenían antipatía por rivalidades en el fútbol y en el folclore,

Tudcaín

punto exacto

En cuanto entramos, y antes de que acomodáramos los atriles y nos sentáramos, ya nos estaban mirando torcido, porque les daba bronca que en Chilecito, por cuestiones de rivalidad, no hubiese un Cuarteto mejor que el nuestro, un Sexteto por ejemplo. Pero poco a poco, según conseguíamos envolverlos en la música, abandonaban esos gestos avinagrados y escuchaban con normalidad, gozando a Beethoven como si se tratara de un festival folclórico. Y el violinista reemplazante, una maravilla. Buen sonido y fraseo, y precisión en las entradas. Casi como Chicho. Lástima lo que pasó al final, cuando no pudo entrar, faltando apenas unos compases para llegar a las barras de conclusión.

12

Recuerdo que mientras él no entraba y no entraba y seguía no entrando y Edith alargaba un trino esperando que despertase, los chilecitateños de la primera fila nos miraban como diciendo "¿y esa es la mienda que nos mandan de La Rioja?". Fruncían la frente, ponían ojos de basilisco; otros sonreían despectivamente, concesivamente, "está bien, está bien, muchachos, se hace lo que se puede, no teman, no vamos a contárselo a nadie, las cosas no saldrán de Chilecito".

2

Mientras yo miraba desesperado al violinista de Tucumán, y con señas de los ojos y la boca, torciendo los labios, y ayudándome con el arco por si eso era poco, le pedía que entrara por favor, ^{poco} no me daba ni cinco de bola, miraba el aire como papando moscas, mientras el compás del trino se alargaba más y más y parecía que en cualquier momento se cortaba de tan estirado y finito que estaba. Cuando Edith se dio vuelta desesperada, y entre los tres le clavamos ^{miradas como} ~~los ojos como~~ ^{alfileres} ~~el Gordo a Osvaldo cuando desafinó~~, y casi lo derretimos con los ojos,

12

entonces alzó la mano y movió un dedo diciendo no, no puedo, de la misma manera que el tío Jacinto de "Tía Lila", cuando se ahogaba en el remolino. Y ese dedo negativo es lo que sale del fondo de mi "mate" cuando escucho ciertos compases de ese concierto. Hay que decir que allí tuvo lugar la segunda de mis grandes hazañas musicales (la primera fue el golpe de arco que reventó al bicho prendido en la oreja de la pianista); hice yo la parte del violín, para que pudiera entrar el cello, y todo acabó felizmente ante las miradas siniestras de los chilecitateños, que se sentían doblemente agredidos.

1 poco

De esa actuación en Chilecito también recuerdo, y a esto no te lo he contado nunca porque afloró ahora por primera vez gracias a la cinta que nos enviaste, a un poeta que en pleno verano andaba ^{de} con frac negro inédito, sus obras completas estaban compuestas por miles de carpetas que reventaban de papeles, apiladas hasta el techo. Estaba sentado en la tercera fila, a la derecha, con los dedos entrecruzados, haciendo girar los pulgares. La particularidad de su actitud, que hoy viene muy vívida a mi memoria, es que tenía seis dedos en cada mano, es decir, un meñique más pequeño justo al lado del meñique medio tirando hacia afuera y con unos uñones llenos de mugre. Escribía sus poemas a máquina, a dos versos por vez como quien dice a doble cuerda. Es de pensar las cosas que hubiera hecho si en vez de escribir poesía hubiera sido guitarrista, ~~y si en ese caso hubiera tocado como escribía, bueno, ni hablar.~~

1/2
1.1

Se dice que

R

Hace tiempo escribí un cuento donde el narrador se trae un Re bemol al exilio, y eso no es literatura; es mi viejo. Era la única forma posible de hacerlo aparecer aquí en Madrid, la única "transportable", en el espacio y en el tiempo. Y además, él insistió, cada vez que me predispose para un encuentro, en presentarse bajo esa forma. Un (unos) Re bemol que hay en la partitura del tango "Flor de Alheli", bajo esa forma ha quedado representado en la memoria, mejor que en otros recuerdos y que en las fotografías, que terminan por ponerse amarillas y borrarse. Las melodías en cambio nunca amarillean, su código de comunicación, además de más preciso, es más duradero.

Re IR

IR

De ese concierto Opus 16 veo también la copia de mi parte, que yo hice en uno de esos cuadernos de clase, de hojas anchas y cortas, llena de anotaciones en rojo y en azul, matices escritos, borrados y vueltos a escribir; lo veo en el atril, del que cuelga el lápiz azul rojo ligado por un hilo a una goma de borrar que había que tener siempre a mano en los ensayos. Cuando todo quedó decidido, volví a copiar mi parte en hojas normales, donde pasé los detalles de interpretación definitivos. Pero de esa ^{segunda} hoja no hay recuerdo vivo, sé que existió pero no puedo verla, como a las del cuaderno, que además tenía una lámina de Glück, dicha, fortuna, Ich bin glücklich heute lieben Sohn, Ojo, no confundir con Glucke, que significa gallina

1)

1)
12

12º

→ Recuerdo que

clueca, según recomendaba esa profesora de alemán que tuve en Córdoba, llena de unos rulitos que yo después traspasé a cuanta maestra o profesora apareció por mis cuentos, y que son los rulitos del niño dios de los villancicos, el "holder Knabe im lockigen Haar" de la canción de Navidad. Pero bueno, dejemos las germanías y volvamos al concierto en cuestión.

Las ejecuciones de este concierto en la ciudad se relacionan, y no pueden disociarse, con fiestas puntuales o efemérides (hacia años que no necesitaba usar esta palabra de esdrújulosidad agresiva). De esa manera, Beethoven se tife con, o está forrado de, de la misma manera que el Filifor de Gombrowicz se forra de niño. Entonces, cuando uno aprieta la tecla de la memoria llamada Beethoven Opus 16 ~~(que cree es el de ese concierto)~~, aparece, sí, la obra en la pantalla; pero nunca pura; porque nosotros las más de las veces tocábamos para rellenar otros espectáculos, declamaciones, bailes, etc. Entonces Beethoven aparece al lado de la Peggy Collins por ejemplo, una riojana que se llamaba así y cantaba siempre la misma canción en las mismas fiestas y con el mismo público, más o menos ^{igual} que nosotros, que siempre teníamos a las mismas personas en las mismas filas, me acuerdo del flaco Caglianone, de la Shalo Páez, o del Chacho Cabral por ejemplo. Antes o después de nuestra intervención con esta obra, solían actuar recitadores. En realidad no tocábamos; ilustrábamos, éramos como el dibujo del texto de otros. Se puede decir, con estricta verdad, que una de las principales funciones de esta obra en su periplo riojano ha sido ilustrar a Munir Menem (especie de Boabdil riojano) cada vez que cantaba "Granada", la única canción que sabía, en esos festivales de barrio donde la gente, aburrída, no veía las horas de que acabara el concierto, ~~como esas dos viejas taradas, y seguramente sordas por años, de su último concierto en Toledo.~~ De modo que ahora tendré que escucharla muchas veces, aquí en Madrid, donde está libre de esos acechos, hasta despojarla de sus atributos memoriosos y devolverle su pura condición beethoveniana. Para que cuando yo apriete la tecla Beethoven sólo aparezca él y no al lado de ese alumno desorejado que yo tenía en el Conservatorio, ~~por ejemplo,~~

conspicua afanosa Beethoven
seu afanosa arlo, no al lado,
por ejemplo.

cuando disfrazado de San Francisco Solano sobre una carroza tirada por burros desafinaba dando vueltas a la plaza, ~~Increíble, ¿no?~~ (also en francés)

Y hablando de alumnos, recuerdo el aula, las clases en pleno verano, el techo de zinc pelado, un sol que traspasaba las chapas irradiando entre nosotros un calor con olor a metal recalentado. Habíamos iniciado un expediente pidiendo la colocación de un cielorraso que permitiera la formación de una cámara de aire entre las chapas y nosotros, y dos años después ni siquiera nos dijeron que no, el expediente fue archivado. Los alumnos protestaban a su manera, sin interrumpir sus lecciones de solfeo. Recuerdo el pasaje de ~~una~~ lección del Lemoine, "un sol la sol", que ellos, con cara socarrona y entonación crítica, pronunciaban "un so-la-zo", que se podía traducir por "nos derretimos, Profesor".

De todo esto, me ha quedado más en claro que esa música es, sobre todo, tiempo que no vuelve más. ~~Es la fugacidad y la precariedad~~ *Entonces la música otra vez es*
~~aprehendida, encerrada en compartimentos llamados compases, bajo~~ *aprehender su fugacidad*
~~figuras musicales que representan tiempo detenido e fijado para~~
~~siempre. Al silba, se reproduce tiempo vivido, claro que virtual, algo~~ *Al silba, se reproduce tiempo vivido*
~~que es su imagen, se trata de un tiempo ya consumido, pero que quedó~~
~~grabado en la memoria de haberlo tocado. Al tocarlo grabábamos vida,~~
~~hechos, tiempo, sin saberlo. La música que oigo ahora reproduce,~~
durante unos pocos momentos, el tiempo que se fue; lo representa, lo esculpe en el aire de modo que podamos tener la ilusión, perfecta, de volver a vivir vida pasada. La construcción, milagrosa, desaparece cuando cesa la música.

La última vez que tocamos esta obra que ahora quince años después y aquí en Madrid nos devuelve tiempo transcurrido fue un 22 de noviembre, Día de la Música decía el programa, a las cinco de la tarde en ~~el~~ *mi* salón (cerrado y sin ventanas ni ventiladores) del Consejo de Educación, cuya pared del fondo, donde estábamos tocando, colindaba, para más datos y calor, con los hornos de una panadería. La hora exacta de iniciación del concierto eran las 5 (se ruega al público puntualidad, dado que, comenzado un movimiento, no se permitirá el acceso de nadie hasta una vez finalizado el mismo). Ya eran las siete menos cuarto y solamente había dos personas de público, dos viejas que

acababan de llegar de la campaña y no teniendo donde ir por error se metieron en la sala. Además eran muy feas, menos mal que por el sudor y el calor las veíamos borrosas,

Mientras tanto afinábamos, cada diez minutos repasábamos las cuerdas, que, recalentadas, bajaban por semitonos. En eso entró por una puerta lateral el presidente del Consejo, un petiso gordito, de apellido Busleiman me parece; subió al escenario y nos dijo que en su opinión el concierto debía suspenderse, adónde se ha visto cuatro músicos tocando para dos. Las viejas para colmo estaban sentadas en medio de la fila del medio, de modo que la sala parecía vacía. Y ni siquiera hablaban, ni siquiera tosían, estaban ahí como dormidas, sudando como nosotros, a la espera del ^{fin del} concierto. No llegaban desde afuera, como otras veces, los ruidos de los escapes abiertos de las motos ni de los coches ni de los verduleros ambulantes; la ciudad estaba semidesierta porque casi toda la población, ante el peligro de una deshidratación masiva, estaba en ~~una~~ pileta de natación de La Quebrada, remojándose y esquivando los vuelos en picada de los viruchos, especie de murciélagos muy pequeños y medio muertos de hambre que intentaban ponerse al día con los veraneantes. "De ninguna manera", le dije patrióticamente al petiso, "Esa gente ha venido a escuchar música y vamos a tocar, aunque sea para dos". Y tocamos. Como el kulo, claro, con el calorón y esas viejas que bostezaban... ■

MUSICALI. OM - 34 K.

Harry y Moon, ^{en} ~~en~~ ^{quitarse} ~~quitarse~~ ^{muchos} ~~muchos ⁹ ~~9~~ ^{vez} ~~vez~~ ^{de} ~~de ^{Cordobita} ~~Cordobita~~ ^{los} ~~los ^{violines} ~~violines. ^{Se} ~~Se~~ ^{muchos} ~~muchos ^{como} ~~como ^{para} ~~para ^{formar} ~~formar ^{varias} ~~varias ^{orquesta} ~~orquesta ^{la} ~~la ^{suficiente} ~~suficiente~~ ^{para} ~~para~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~

Un árbol de Stradivarius

Aquella noche, oyendo en sueños una melodía ejecutada por un violín, Tricla tuvo la clara noción de que únicamente la música la liberaría de la absurdidad en que vivía.

A sus treinta años, viviendo en una orilla del mundo y de una fábrica, entregada a la rutina y a la tristeza de una vida sin sentido, algo tan precario como ese sueño parecía la única salida.

Su hermano mayor, al que apenas recordaba, había emigrado muy joven a Buenos Aires, donde realizó con su violín hazañas fabulosas. No lo recordaba físicamente, tenía una idea interna de él, hecha más de sonidos que de imágenes, pero sabía, porque así se lo habían dicho todos, que cada vez que tuviera ganas de ver a su hermano casi desconocido lo único que tenía que hacer era plantarse ella misma ante el espejo, porque se parecían como dos gotas de agua.

Era difícil imitarlo. Pero si él, ^{capaz de tocar} tocando en una sola cuerda y usando sólo un dedo, había llegado hasta Buenos Aires y desde allí proyectado su sombra sobre Europa, ella, aunque apenas conocía la primera posición, por lo menos podría salir de la fábrica si la admitían en la orquesta. ~~Se acababa de formar~~. El único problema era que no tenía violín. Estudiaba en el que le prestaban en el Conservatorio, pero no podía llevarse a la casa.

El día que fue a ver a Harry Cordobita, director y propietario de la única orquesta de tangos de la ciudad, éste le dijo que nunca había tenido mujeres en su orquesta, el tango era algo muy macho, pero que de todos modos estudiaría el asunto, consultaría a los dueños de los salones donde lo contrataban, y si no había reparos, él no tenía ningún inconveniente; si ella tenía algo de la sombra de su hermano eso, ya era suficiente para poder integrar su orquesta y liberarse de la fábrica. Pero claro, lo primero que tenía que hacer era comprarse un violín, asunto elemental.

Harry Cordobita, claro, era un seudónimo, y de mucho éxito en las pistas de baile. Cuando Homero Coronel Montes, célebre locutor, anunciaba desde el micrófono "quedan ustedes bajo la batuta rutilante de Harry Cordobita", la gente empezaba a moverse en las sillas con ritmo de tango, en una ciudad que no tenía especial predilección por ese tipo de danza. El mantenía ese seudónimo porque además de garantizar un permanente éxito comercial, le encantaba que la gente, cuando la orquesta se lucía, alzando las manos le gritara desde las mesas "Bravo, Harry". Donde Harry era una especie de trazo muy grueso con tinta indeleble sobre su verdadero nombre, de santoral o de almanaque, del cual nunca quería acordarse.

en
acep.
tango

12

Ser un Harry en ese entorno significaba además que todas las muchachas te miraran embelesadas, ¿me firmas un autógrafe Harrycito?, haber superado la barrera de la pobreza y el aislamiento, haber llegado de algún lugar nórdico europeo (aunque fuese nativo), codearse con los músicos de otros países y con los jefes de las multinacionales productoras de discos. Fue con su cabello artificialmente rizado, sus toques de maquillaje y su voz apoteósica que le dijo:

-Vas a tener que agenciarte un buen violín y, ¿un consejo?, cambiarte de peinado, ~~ricurita~~ *queridita*.

La Cuca, su compañera de máquina en la fábrica y de pieza en la pensión, le habló de una tía suya que acaso accediese a venderle un violín, recuerdo de familia de *dos tres* generaciones.

Ese fin de semana viajaron hasta donde vivía la pariente, un paraje cerca de Olta, donde, al final, tuvieron que llegar a pie porque el camino se acababa un poco antes y no había ~~quien~~ *el chofer* se aventurara entre las piedras y las vizcacheras.

La vieja, que vivía sola y estaba medio loca, negó que hubiese un violín en su casa. Y cuando su sobrina insistía, reía mostrando su único diente, como una vieja de cuento. Sin embargo un estuche, que Tricla imaginó vacío, era visible arriba del ropero, junto a unas cajas de sombreros antiguos y otros objetos hechos de sustancias no reconocibles, o sea de puro tiempo.

Cuando al abrirlo vieron que su contenido era un violín, con el puente caído y cuatro cuerdas de tripa, la vieja no supo reconocerlo. Y la cosa no le gustó, por la cara que puso. En ese sitio tenían que estar unas cartas que ella conservaba, y en vez de ellas estaba ese instrumento, de cuya existencia no tenía la menor idea.

Porque no lo recordaba, le dijo la Cuca; es el viejo violín de la familia, que tocaba un abuelo y quedó allí como recuerdo. Sí, es posible, dijo la tía; lo que pasa es que ya la mitad de los recuerdos se me han borrado para siempre. Y a lo mejor ese instrumento esté allí, del otro lado, donde yo ya no estoy. Y si querían hacerle un favor muy grande, que por favor ni se lo mostraran. Las cosas del otro lado estaban todas muertas. Y llévenselo de aquí cuanto antes. Tricla le preguntó cuánto quería por él. La voluntad, dijo la media vieja. Le dejó los jornales de quince días.

Como el ómnibus se descompuso varias veces, llegaron a la ciudad en plena madrugada, con los minutos contados para dejar el instrumento en la pensión y salir corriendo para la fábrica, en dirección contraria a la ansiedad de Tricla, que durante el viaje había venido pensando en llegar, quitarle el polvo y afinarlo, a ver cómo sonaba esa joya que venía de los tiempos que pasaron.

No fue posible hacerlo en toda la semana. Regresaba muy cansada, anocheceía pronto y enseguida se dormía. Dedicó la tarde del sábado a recuperar el sueño perdido, y el domingo se despertó con el entendimiento lleno de su violín. La Cuca le ayudó a llevar las sillas de paja al patio de la pensión, cuyas baldosas rojas empezaban a brillar bajo ese tibio sol de invierno, invisible todavía tras la torre de la iglesia. Sería hermoso ver cómo llegaba el sol a ese instrumento que venía de una sombra de varias generaciones. Tras quitarle el polvo, colocaron el puente en su lugar y estiraron un poco las cuerdas, sin llegar a tensarlas hasta la altura necesaria para tocar. Y mientras el sol llegaba, machacaban nueces para lustrarlo con su aceite.

El sol empezó a pintar la tapia, desde allí bajaría hasta las baldosas y poco a poco se correría hasta la silla de paja donde acostaron el instrumento, soportado con libros desde atrás de modo que, alzado, mostrase al sol las caladuras de la tapa y éste penetrase en su interior y lo limpiase de tanta oscuridad y tanto tiempo.

Tricla veía ~~caminar~~ ^{evolucionar} la línea de sombra que ante el paso de la luz se retiraba, oyendo las palabras que acerca del violín iba desgranando la Cuca, unas palabras que al final de cada párrafo se enlazaban configurando un hecho imprescindible para la clara comprensión y posesión de ese violín, personas que habían intervenido en su largo viaje hasta las manos de su abuelo, lugares donde había sonado, historias a las que estaban vinculados sus claros sonidos durante dos generaciones, que eran la biografía del instrumentom, es decir, por poco el instrumento mismo. La realidad recreada por las palabras de su amiga ocupaba las regiones más privilegiadas de su atención, las fijaba allí como hechos importantes no sólo de la vida del instrumento sino de la de ella misma, que pasando por encima de la tristeza de la fábrica y de la orilla del mundo en que vivía le abrían, tanto a ella como al instrumento, unas claras regiones donde las cosas recuperaban un sentido hasta entonces oculto a sus percepciones. Todo eso parecía brotar, más que de la Cuca, de la milagrosa presencia de ese violín enfrentado a la luz de la mañana.

Tricla, que a través de la vieja se había enterado de que la memoria no es infalible, que en determinadas circunstancias puede borrarse, o sea negarse a sí misma, registró cuidadosamente cada uno de los hechos vinculados con su violín, revelados por las palabras de su amiga a la espera de la llegada del sol, como grabándolos doblemente, buscando en el interior de su ^{memoria} mente las zonas más seguras para almacenarlos. Y cuando lo consiguió, a fuerza de repetición interna y de cuidadosa identificación con ellos, sintió que el instrumento se le revelaba finalmente y que sólo a partir de ese momento se producía la verdadera posesión.

~~Tengo un violín que dijo letra por letra~~

Los rayos del sol, resbalando por la mitad de la pared, vieron el brillo de la madera, producido por el aceite de nuez, y atraídos por él, con ciertos golpes de triangulación y de incidencias penetraron en lo hondo del violín de Tricla, mostrando, como en letras luminosas, su inscripción interna, unas letras antiguas y en trance de borrarse, cuyo poder significativo era asombroso, y que parecían, más que inscriptas en el interior de esa caja sonora, asomarse en lo alto del cerro, como un gigantesco fuego de artificio;

Antonius Stradiuaris

Faciebat Cremona,

Anno 176, .,

Si era verdad que se trataba de ese instrumento fabuloso, no tardaría en aparecer en el horizonte un barco, Europa estaría a la vista, y la fábrica con su tristeza gris se borraría para siempre. Se reencontraría con su hermano, que violineaba por el mundo, acaso algún día pudieran tocar juntos, y además, por qué no, como en el caso de la Tacha, seguramente no faltaría quien se hiciera el ánimo de casarse con ella sólo por poder ver desde cerca ese milagro acústico llamado Stradivarius,

Resolvieron mantener en secreto el descubrimiento. Ni periodistas, ni nada. En cualquier momento viajarían medio ocultas a Córdoba o Buenos Aires, para que los técnicos verificasen la autenticidad del instrumento, sólo por las dudas, porque la inscripción interna que acababa de revelar ese sol de julio no dejaba lugar a dudas,

Millones, millones de millones, dijo la Cuca sin atreverse a mencionar ninguna cifra concreta. Sólo sabía que el valor de un Stradivarius era algo casi incalculable, porque había muy pocos en el mundo. ¿Cómo llegaría a ese paraje solitario cerca de Olta? Vaya a saber. Esos misterios de la vida, ¿no? Maravillosos misterios que rompen la rutina. Especies de cometas, que aparecen sólo en momentos precisos del tiempo cósmico que todo lo puede. Y a ella, precisamente a ella, le había tocado uno, pensaba sin poder dormirse,

Perturbada por sus pensamientos, decidió apartar el violín y entregarse a las historias vinculadas con él, contadas por la Cuca, que ella había grabado ~~cuidadosamente~~ en su memoria. Historias más suaves que la perturbadora presencia del instrumento, imposible de soportar directamente. Alrededores del violín, sonrientes y fáciles de transitar. Pero en cuanto intentó asomarse descubrió, con un principio de terror, que la mente estaba en blanco por completo, es decir vacía, todo había sido borrado por la inscripción interna iluminada por el sol, que era lo único que permanecía, resplandeciente y vencedora, en el centro de su memoria como un habitante solitario.

Y hubo días tristísimos, por la nostalgia de lo borrado.

Y cuando olvido que había olvidado, ~~sentí~~ ~~sentí~~ ~~sentí~~
sentí y -llevaba, en su lugar, el peso de una
cicatriz - golpe como

del instrumento *seri milgrano,*

Dominadas por ¹³ su presencia salían todas las mañanas hacia la fábrica caminando de una manera distinta a la de siempre, como temerosas y tiritando, disminuidas y distantes, pisando algodones se deslizaban por las calles desoladas a esa hora de la madrugada ~~las aborrecidas tímidas,~~ y en la fábrica no podían disimular la presión que el Stradivarius ejercía desde adentro, el capataz las miraba sin comprender qué era lo que fallaba, es decir, sin poder reprenderlas. Y todo se debía a que ese violín que ellas ocultaban en su interior era más fuerte que la fábrica, valía más que cien fábricas como ésa, donde los dueños se convertían en mendigos, los jefes en pequeños perros mensajeros, y el capataz, bueno, el capataz ni siquiera existía, borrado por las aureolas que nimbaban al instrumento. ¿Les pasa algo a ustedes, algo muy feo?, les decían las compañeras a la hora de comer. Y ellas movían un poco la cabeza, los músculos de la cara no podían componer un gesto congruente, y las palabras no acudían, amenazadas desde adentro, pistola en mano, por ese dictador que en forma de violín ~~había~~ ocupado sus existencias.

12

Pronto se sintieron aisladas, las compañeras ya no les dirigían la palabra. El ánimo del capataz era proponer a sus jefes que las echaran, porque de alguna manera misteriosa perturbaban la producción, pero no encontraba la falta necesaria. Al contrario, a medida que se idiotizaban, se convertían en especies de autómatas y trabajaban más que nadie, sin hablar, sin moverse de su sitio, apenas para ir al baño.

Y ellas hubieran aguantado mucho más que eso, porque la rutina de la semana se les había convertido, por imposición del instrumento, en el dulce tiempo de la espera de algo parecido a la felicidad, como era el amanecer del ~~domingo~~ domingo, con el día entero por delante para dedicárselo a ese príncipe que tenían oculto, echarle puñados de arroz dentro de la caja acústica, retirarlos una semana después viendo cómo los granos se habían hinchado absorbiendo el polvo y las mohosidades de ~~las~~ ^{estas} generaciones ~~pasadas~~.

12

Y después del minucioso aseo semanal, afinar esas viejas cuerdas de tripa, pasar el arco por la pez y tocar lo que por entonces le salía mejor, el Aria ^{parte} la cuerda sol, de Bach, cuyo acompañamiento hacía la Cuca vocalizando; una cuarta cuerda que, en ese violín, parecía a la vez de violoncello y contrabajo, con los colores del arco iris y las turgencias del terciopelo y de la seda.

1 parte

Un día el azar llevó a la Tricla a la casa de un señor que, se decía, había escrito una biografía más o menos novelada de su hermano. Hacía tiempo que no tenía noticias de él, a lo mejor la hubiese olvidado a causa de sus viajes, o se hubiese borrado de su mente, como le había pasado a ella con las historias sobre su violín.

Este señor además era profesor en el Conservatorio, y acaso fuese conveniente tomar algunas lecciones con él antes de presentarse a la prueba que le exigía Harry Cordobita. Le habló de su violín, sin mostrárselo, no

la oja

se animaba a sacarlo de casa y llevarlo por ^{la} calle. El profesor estaba por desalentarla respecto a la autenticidad de su instrumento, pero calló cuando ella, tamblando bajo su vestido rosa, con sus treinta años tiritando de inocencia quinceañera, su desconocimiento absoluto respecto de la verdadera naturaleza del mundo, empezó a contarle que con el dinero que obtuviera por la venta del violín iniciaría un largo viaje por Europa en busca de su hermano que nunca le había escrito, lo sorprendería una tarde en uno de los puentes del viejo París, se le acercaría por atrás y le cubriría los ojos preguntándole si sabía de quién se trataba. El palparía sus manos tratando de adivinar por el tacto, pero no podría y no podría adivinarlo nunca, porque apenas la había visto de pequeña y acaso ni siquiera la recordase.

La muchacha habló de su violín mezclando sus temores de que no fuese verdadero con la esperanza de que él le dijese que por qué no, si los Stradivarius estaban desparramados por el mundo y no había razones valederas para no creer que uno de ellos hubiese llegado secretamente hasta ese solitario paraje latinoamericano.

El profesor entonces le anunció que a fin de mes el Conservatorio recibiría la visita de un gran luthier italiano, de apellido Del Lungo, restaurador del museo de instrumentos antiguos de Florencia, de paso por el país para formar discípulos. En Tucumán, en cuya universidad enseñaba, había hecho milagros con la orquesta sinfónica, al fabricar todos sus instrumentos de cuerda con madera de un solo árbol, había que ver cómo sonaba eso. El la acompañaría para que mostrase su Stradivarius al maestro, quien le daría la ^{opinión} palabra precisa.

Cuando Tricla se retiró, ^{opinión}esperanzada, el profesor se arrepintió de no haberla desalentado, como había hecho siempre que alumnos ingenuos como ella le traían su violín diciéndole que adentro había esa leyenda, ignorantes de que así eran todos los violines de serie que producía una fábrica de Avellaneda en la provincia de Buenos Aires, y que costaban algo así como treinta pesos, es decir, una miseria. Pero bueno, por otra parte él no descartaba los milagros, aunque la posibilidad fuese de una en un millón. Y si esa muchacha, ya un tanto madura para llamarla así, era tan inocente como para que la verdad le hiciera mucho daño, que fuese otro quien se la revelase.

Del Lungo llegó al día siguiente de la noche triste en que, en la pista de baile donde Tricla y su amiga habían ido para escuchar la orquesta de Harry Cordobita, a fin de ir tomándole el pulso para la inminente prueba, ~~que le tomarían~~, hubo ese crimen espantoso, ese borracho con el cuchillo, sangre sobre las baldosas y súbita interrupción de la música; y la policía que llega, los caballos que resbalan en la pista de baile, los gritos de las mujeres, el silbato de la ambulancia, y las interrogaciones, de aquí no puede salir nadie hasta que no venga el juez.

Lo peor de todo, cuando ese sargento de bigote renegrido trató tan mal a Harry, que era un artista, como culpándolo de todo, pidiéndole los documentos como si todo el mundo no pudiese testificar que él era Harry, el músico, como todo el mundo lo sabía, mientras que a ese sargento casi nadie lo conocía, la mayor parte de los asistentes al baile lo veía por primera vez, tan horrible. Y sobre todo al remorderse leyendo el verdadero nombre de Harry por el micrófono, se oyó no solamente en la pista sino en toda la ciudad, usted no es ni Harry ni Cordobita sino tal por cual, le dijo brutalmente, Harry se llevó dos dedos a los ojos, la Cuca cubrió los suyos con un pañuelo, la Tricla soltó un llanto desconsolado y casi histérico que mereció unos segundos de mirada fija del sargento, que dudaba y no se decidía a meterla en el celular junto con el criminal y demás cómplices, mientras Harry, desesperado, ponía punto final a su orquesta y licenciaba a sus músicos para siempre y abandonaba la provincia y se iba muy lejos en busca de un poco de comprensión y de cariño, en la estación se despedía agitando su pañuelo, el tren se lo llevaba hacia un sur seguramente cruel, en pocos minutos el tren se empequeñecía hasta ser devorado por la distancia.

Mal momento para llegar, del Lungo, cuando todo el mundo estaba triste por la partida de un músico querido. En el periódico, junto con la noticia de su arribo, se decía que durante dos horas recibiría, en el Hotel de Turismo, a los músicos que quisiesen mostrarle sus instrumentos, ~~para~~ asesorarlos en cada caso.

Tricla envolvió su violín en sedas perfumadas y lo colocó cuidadosamente en el estuche nuevo que acababa de comprar. Estaba nerviosa, pensando que dos horas no eran suficientes para todos los taffedores de instrumentos de cuerdas que había en la ciudad (sin contar los que venían de provincias limítrofes no agraciadas con la visita del maestro). El profesor, que había quedado de pasar a buscarla en el coche, no aparecía, y ya hacía diez minutos que del Lungo estaba recibiendo gente. Por fin apareció diciéndole que no se preocupara, a ella la atendería especialmente, por recomendación del Conservatorio. Y allá iban, en el 4, bajo el rayo del sol, rumbo al Hotel de Turismo, el Stradivarius acostado en el asiento de atrás, debidamente protegido contra el sol excesivo y la caída eventual que pudiera producir una frenada brusca, el profesor preocupado por el casi seguro diagnóstico negativo del luthier, Tricla todavía entristecida por el brusco exilio de Harry Cordobita.

Del Lungo, que curiosamente era bajito, estaba en lo alto de una escalera rodeado de instrumentistas ansiosos, sentados o echados en los peldaños, a la espera de su turno. No empleaba más de 20 segundos en examinar cada instrumento. Hablando un castellano casi ~~perfecto~~ ^{perfecto}, decía lacónicamente, como si en vez de hablar escribiera con trazos de médico en un recetario: "Colocar el alma dos milímetros hacia abajo". Dicho esto, le

devolvía al músico su instrumento, que apenas había sostenido en sus manos unos segundos, y llamaba al siguiente.

1, Tricla y el profesor se ubicaron últimos en la cola, del Lungo alzó una mano y les soltó una sonrisa sin dejar de decirle a un cellista que acortara el mango de su instrumento, todas las notas estaban fuera de su sitio. A las dos violas que se le acercaron enseguida, les dijo lo mismo, casi sin mirar los instrumentos; hay que cambiar ese cordal. Por ahí mantenía alguno mucho tiempo en sus manos, pero sin auscultarlo, sin decirle nada a su ansioso propietario, lo sostenía mientras se dirigía a todos en términos generales, aconsejando que, de ser posible, utilizaran para los arcos cerdas de colas de caballos de Siberia. Con N, primer atril de los segundos violines de la ex orquesta de Harry, fue realmente cruel. Tomó el instrumento, palpó su peso, dedicó una rápida ojeada a la tastiera y entregándosele le escupió estas palabras: "tírelo a la basura". Tremendo. Un vaho de pavor cruzó sobre los demás músicos como una nube negra; el profesor sintió que Tricla empezaba a temblar y la tranquilizó con gestos y palabras inútiles.

1D Lo peor del caso era que el luthier miraba los instrumentos con ojo puramente técnico, mientras que sus propietarios, ajenos a ese saber científico, lo hacían con ojos sentimentales. Lo cual producía una incomunicación absoluta. Cuando todos pensaron que la cuota de crueldad había sido agotada con el segundo violín de Harry, todavía hubo un coletazo con Sonia, la mejor alumna del profesor, con un violín comprado en Buenos Aires, con garantía sin caducar aún. Cuando el temible del Lungo lo tomó, todos recordaron la fiesta con que se celebró la llegada a la ciudad, por correo, de ese violín dichoso, con alegría de verbena. Le dedicó una mirada ligeramente más larga que a los anteriores. Y sin decir una palabra, inició en su cara un increíble y dilatado dibujo de líneas que se la convirtieron en sucesivas máscaras de asco, como si lo obligasen a besar a un leproso, hasta convertirse en el hombre más feo que hubo de verse en la provincia por aquellos años. Y lo peor, se lo entregó sin decir una palabra, y recompuso su facción asqueada en el momento de llamar al siguiente. La cara que ponía Sonia, retirándose con su violín, era una de las cosas más tristes de este mundo.

1D Tricla sacó el supuesto Stradivarius del estuche, dentro de una bolsa de seda cerrada en la voluta por un cinta elástica. Se la quitó como quien lo desnuda y lanzó el instrumento a su propia suerte entregándosele a del Lungo. Los pocos que quedaban en los peldaños dirigieron sus miradas a la cara del luthier, no al instrumento. Pero ésta, al menos en los primeros instantes, no se alteraba. Miraba más a Tricla que al violín, como aturdido por sus limpios rasgos indios.

-¿Se da cuenta? -dijo dirigiéndose al profesor- ¿Se da cuenta de lo que puede ocultarse bajo la forma de un violín?

El profesor empezó a temblar como si fuera Tricla, no alcanzaba a captar el sentido de esas palabras ambiguas,

-Siempre me he opuesto, tanto en Europa como aquí, a que los fabricantes de violines en serie, que en realidad deberían llamarse carpinteros, peguen papelitos con leyendas ilustres en el interior de las cajas de los ~~violines~~ ^{instrumentos}, por las ilusiones falsas que pueden generar entre la gente incauta. He comprobado que por todas las Américas circulan anécdotas sobre Stradivarius que aparecen en los lugares más insólitos sacando de la pobreza a gente humilde, historias generalmente cómicas pero en algunos casos realmente ~~tristísimas~~ ^{consternantes}.

El profesor, viendo la reacción de Tricla, le tomó una mano, a través de la cual la oía tiritar como si hiciese frío, toda ella como una cuerda desnuda temblaba dentro de su vestido rosa, mientras las palabras del luthier la salpicaban como esa agua sucia de los ríos crecidos,

-Pero peor que la venta, desde hace más de medio siglo, de falsas ilusiones, es el daño que se hace a los alumnos, las vocaciones que se perdieron por no haber tenido un violín de verdad, por haber estudiado siempre en unas tablas mal armadas con apariencia de violín, maderas que ocultan cualquier cosa menos un instrumento, bajo las apariencias más o menos brillantes de un barniz barato. Realmente increíble. Pero no se aflijan ni se ofendan ustedes; en Europa también suele suceder, aunque con menos frecuencia,

Devolvió el violín a Tricla, el instrumento temblaba en sus manos como un vibrato,

-Tranquila, muchacha, En arte, lo más importante es la verdad, Comprendo la situación anímica de ustedes, pero bueno, de todos los instrumentos que hemos visto ^{en fin} hoy no se podría hacer ni uno solo razonablemente bueno. Pero ~~bueno~~ con la verdad llegan también las soluciones. Podemos hacer esos violines y esas violas y cellos y contrabajos, todos de un mismo árbol, instrumentos de una misma familia para la familia de músicos de esta provincia. Unos instrumentos que nada tendrán que envidiar a los Stradivarius, que, créanme, no todos son tan buenos; he visto algunos todavía peores que la imitación que tiene esta muchacha,

Esa noche la Tricla tuvo un sueño en el ^{Un solo hecho} que había 32 violines, 16 violas, 8 violoncellos y 4 contrabajos, de maderas cuyas vetas se correspondían simétricamente. Colgaban todos de ese enorme tamarindo seco que había cerca de la Plaza Nueva. Según los agitaba el viento, sonaban, Empezaban siempre por el Aria para la Cuerda Sol, pero se iban caprichosamente hacia otros temas, según la intensidad del viento. El resultado era una música que, aún sin la presencia del Stradivarius (borrado de su mente por las palabras del luthier), y más todavía, aún sin la existencia de la orquesta de Harry Cordobita, donde ella hubiera

encontrado un fundamento, la salvaba de la rutina de la vida y de la fábrica, la transportaba, a puro golpe de sonido, a esa Europa espejeante donde su hermano electrizaba a los públicos con sus increíbles golpes de arco o, cuando el viento cambiaba totalmente de dirección, borraba negaciones y asperezas, olvidos y postergaciones, indiferencia y lo demás, convirtiendo a la ciudad donde había nacido en una verdadera tierra natal.

* * *

Dejó el violín a Trujillo, el instrumento temido en sus días como un violín. En este arte, lo más constante es el viento. Después de la sesión anterior de pruebas, pero bueno, de tener los instrumentos que nunca visto, no se podía decir que el violín razonable este bueno. Pero bueno, con la verdad llegan también las salidas. Podemos decir que violines y cellos y contraltos, todos de un mismo árbol, pertenecen de una misma familia. Esta la familia de esta familia, una instrumentación que nada tendrá que envidiar. Los stradivarius, por ejemplo, no todos son tan buenos, pero visto alguno tenía porque de la familia que tiene esta familia.

En la noche la familia que en sueño en el que había el violín, lo violín. 8 violines y 4 contraltos, de madres muy altas se componían simétricamente. Colgaban todos de ese enorme tablado rojo que había cerca de la Plaza Nueva. Según los ejidos el viento, sonaban, se iban siempre con el país para la ciudad del, pero se iban correctamente para otras temas según la intención del violín. El resultado era un músico que con sus instrumentos y sus dedos sin el apoyo de su mente por las palabras del instrumento y sus dedos sin la existencia de la copista de Henry, como si cuando ella hubiera

MUSICALI. 010 - 12K
Disco. CREACIÓN 2.

(super edo)

Arpeggione

Vinculado a las mulas melómanas estaba el perro de Vinchina, que sorprendió al maestro Fauré entrando tan campante cuando el concierto ya había comenzado, y se sentó entre la tarima donde tocábamos y la primera fila de sillas, en ese espacio neutro que no es del público ni de los músicos sino del sonido, allí se posó el señor tan seguro y orondo, sentado sobre las patas traseras y manteniendo estiradas las de adelante, cruzadas como dos paréntesis, las orejas como campanas atentísimas, con sus pelos internos orientándose hacia violas y violines, pelos por cuyas puntas casi microscópicas entraban las corcheas o las fusas al interior de su cuerpo que se hinchía.

Digo que sorprendió al maestro porque en ese momento sus ojos estaban centrados en una frase musical hacia la derecha y final de la página, y el perro entró por su izquierda, de modo que el director, ante esa intrusión móvil y extraña tuvo que desviar parte de la mirada, sin dejar de mirar la partitura, desviarla en un recorrido donde los ojos se le iban blanqueando. Albinoni era lo que tocábamos y me acuerdo que gracias a que yo leía en la parte superior de la página pude seguir el recorrido de ese blanqueo de ojos del maestro y sin dejar de mirar mis notas ver al perro entrar por la parte de la sala que no tenía pared, es decir, el final de la galería sostenida por esas columnas metálicas, y ocupar ese lugar normalmente reservado a las autoridades, donde seguramente se encontraban los sonidos más bellos en una curiosa cita acústica, a juzgar por el deleite de los ojos del animal, los pelos que se le estremecían de gozo, los movimientos acompasados de su cola contra el suelo, las crispaciones de sus enormes orejas según la altura de los sonidos, como esos aparatos reproductores de música, con puntos rojos que se encienden y aumentan o disminuyen según la intensidad.

Visualiza
social
ay

e cañiz sr

Hay que tener en cuenta que el maestro dirigía orquestas en todo el mundo, que aquel día acababa de llegar a Buenos Aires desde Armenia cuando tuvo que tomar el avión y salir para La Rioja casi sin poder

desarmar las maletas, llegar unas pocas horas antes del concierto, y sin tiempo para un ensayo general partir con nosotros hacia Vinchina, subir al escenario, levantar la batuta y ver con los rabillos de los ojos que un perro vagabundo lleno de espinas y de abrojos entraba en la sala de conciertos, entraba en su vida, en su curriculum, en sus recuerdos, entraba en sus composiciones futuras, donde su forma y su presencia se convertirían en sonidos, y que era eso lo que uno podía ver desde su atril en la blancura de los ojos del maestro desviándose hacia la irrupción canina.

Interrupción para nosotros, que teníamos una idea rutinaria de los conciertos, pero no para la gente que bajando de la montaña iba a un concierto por primera vez, porque para ellos era novedad tanto la orquesta como el perro que la oía. Y siendo ésta la primera idea que tuvieron de los conciertos, si hubiesen podido seguir al maestro en sus giras por Europa seguramente le hubieran preguntado por qué no había perros en ciudades como París o Viena.

Ignorantes, por supuesto, de ese famoso perro madrileño de comienzos de siglo, cuyo amo, un noble, lo llevaba a los teatros, a su palco, las orejas del hermoso mastín asomadas *avant-scene*, ante cuya presencia los músicos temblaban, porque si el perro del conde ladraba, entonces al otro día los periódicos decían lo peor, que habían desafinado, que se fueran con la música a otra parte; porque los críticos, en vez de oír la música, interpretaban los gruñidos o ladridos o silencios del noble perro para hacer sus comentarios, seguros de que así no se equivocarían, un perro músico cuya lápida, en Madrid, evoca su melomanía y le agradece el haber forjado la reputación de muchos críticos musicales de la época.

Tiempo después aparecerían también mulas en nuestros conciertos, y a partir de entonces ya no nos asombraríamos de ningún tipo de público, pero aquella vez el perro era un asombro. Lo blanco de los ojos de Fauré volvieron tranquilamente a la partitura como si nada hubiese sucedido. Pero claro, no era así, el perro estaba allí, escuchando como cualquier persona. El alcalde del pueblo dijo que no nos afligiéramos, que el hecho no tenía importancia y no volvería a suceder; pero a partir de entonces nuestra orquesta nunca volvió a ser

la misma, había dentro de ella algo que, no sabíamos cómo, la modificaba.

Acabada la primera parte, todo el mundo salió al patio para hacer pis entre los matorrales próximos y fumar su cigarrito, lo mismo que el perro, que orinó como cualquier persona educada y se entretuvo husmeando los corrillos como quien se entera de los comentarios,

Nosotros, encerrados en el aula contigua al escenario, comentábamos que había entrado por casualidad, y que si se quedó quieto fue porque intuyó que si actuaba de otra manera lo sacarían a patadas. El hecho no volvería a repetirse y su irrupción en la sala sería una anécdota más.

Pero estaba allí, en el mismo sitio, sentadito, triangular, chueco, con sus grandes orejas como pantallas de radar moviéndose nerviosas a la espera de la música. Mientras el resto del público se aburría, haciendo ruido al desenvolver los caramelos envueltos en celofán, o comentando al oído cosas ajenas al concierto, él, sentado sobre sus dos patas, era el más atento de todos los oyentes, y no sólo porque tuviese más capacidad auditiva que sus colegas los humanos.

Nosotros ya teníamos nuestra conclusión: había llegado la hora en que las demás especies también quieren erguirse. Y sólo cuando estos hechos se produzcan cabalmente habremos asegurado nuestra permanencia en el planeta, nuestra definitiva seguridad en un mundo compartido, porque mientras tanto somos los peores enemigos de nosotros mismos, como dijo el maestro al final del concierto comentando lo del perrito.

Volvimos otras veces, y antes de que el alcalde y los consejales pudieran divisar en la llanura la presencia de nuestro vehículo sinfónico, él ya nos había olfateado y salido a nuestro encuentro, ya nos había hecho fiestas corriendo al lado del carromato entre los pedregales, ya había vuelto al pueblo y recorrido sus calles y golpeado a las puertas con sus alegres coletazos anunciando el próximo concierto, cuando nadie, ni el alcalde, por estar estropeado el telégrafo, tenía idea de nuestra llegada. Fue el día que lo bautizamos llamándolo *Arpeggione*, en homenaje a Schubert. El mismo día que le agradecimos su interés, que nos comunicamos con él plenamente, por

medio de sonidos, como si fuera un extraterrestre. El, claro, no pudo contestarnos, pero entendió todo y guardó en su entendimiento nuestra comunicación, para días más venturosos en la memoria de su especie,

En esas oportunidades su aspecto había cambiado. Las orejas evidentemente se especializaban orientadas solamente hacia un tipo de sonidos; su cara, por influencias biológicas de la transformación del aparato auditivo, perdía ciertas curvas, iba tendiendo hacia una búsqueda pero no precisamente humana; se trataba de algo estrictamente perruno y bellísimo. Al sentarse sobre sus patas traseras, ahora ya no podía mantener bien apoyadas en el suelo las delanteras. Entre el piso y ellas había un espacio, la distancia inicial de un camino muy largo,

Cuando borraron nuestra orquesta de un plumazo, *Arpeggione* perdió toda posibilidad de alimentar su vocación. Nos contaban que seguía creciendo, pero hacia otros órdenes; desarrollaba sobre todo las orejas a ver si podía captar música a la distancia, y eran cada vez más grandes mientras él permanecía pequeño. La gente le tenía miedo al oírlo llorar, creyendo que veía visiones, las almas de los muertos, sin saber que él lloraba porque advertía que le faltaba la música. Viendo que el pueblo había decidido eliminarlo, finalmente se escapó y siguió deformándose en los lugares más solitarios del desierto. Dicen que últimamente, oculto en los matorrales, era un monstruo auditivo con orejas desmesuradas junto a un cuerpo raquítico y unos ojos donde brillaba una tristeza biológica fija. Un enorme animal de música abandonado en el silencio.

Al enterarnos de su terrible situación, los integrantes de la ex orquesta resolvimos enviar nuestra opinión sobre el asunto al periódico local, y redactamos un texto para la sección de "Cartas al Director", donde afirmábamos, como conclusión, que hacer desaparecer una orquesta podía significar, en determinadas condiciones, un atentado contra la leyes del Universo. Pero no la publicaron. La falta de inteligencia creadora de los periodistas suele alcanzar niveles altamente peligrosos. ■

DOC.: MUSICALI.009 - 16 K.
Fecha escrit. 24-08-88

1ª escritura

El fantasma del cuarteto

En sus comienzos fue una broma que empezó a aparecer cuando nos cedieron un viejo caserón para nuestros ensayos, de lástima y hasta ver qué hacían con nuestro Cuarteto Estable, porque el gobernador Torres Brizuela había caído, en el país mandaba el Gral. Onganía, en la provincia no me acuerdo quién, y el nuevo Subsecretario de Educación y Cultura, típico descendiente de diaguítas, había amagado con borrarnos de un plumazo, "A mí que no me vengan con música extranjera", dicen que dijo, y nosotros corrimos a esconderla. Me acuerdo de los dolores de cintura que me daban, debido a un abultamiento del colchón producido por las partituras allí ocultas.

Ya la primera noche, cuando entramos en el caserón oyendo crujir los pisos de madera, y abrimos ese piano mohoso esperando que salieran de adentro unos murciélagos, creo que fue el primer violín quien dijo:

-Aquí lo único que falta es un fantasma,

Después lo fuimos creando poco a poco, pero nunca llegó a ser un fantasma verdadero, se quedó en duende o algo así. Vivía detrás del piano, pero en cuanto entrábamos corría a refugiarse en cualquiera de las tantas habitaciones que había, todas vacías y descascaradas. Cuando nos tomó confianza, ya no entraba en las piezas, salía del piano y se quedaba en la misma sala, junto al reloj de péndulo que no funcionaba desde hacía 50 años o, en las noches muy calurosas, se paseaba bajo ese parral de viejos troncos retorcidos que ya nadie podaba.

Como cualquier duende, él era una presencia que se siente. Durante los compases de espera, cuando el piano desarrollaba sus largas cadenzas, yo miraba siempre, por costumbre, un punto fijo en la pared del fondo de la sala. Allí empecé a visualizarlo. Al principio, como un contorno, sin nada adentro, especie de dibujo en la pared. La cosa era tan real que no la comenté, seguro de que mis compañeros también lo veían así. Y no me animaba a preguntarles, claro. A lo mejor ellos también lo veían, durante los

compases de espera, y por las mismas razones que yo no se animaban a decírmelo, Vaya a saber, En tres meses, cuando ya teníamos bien en los dedos una obra de Schumann, había completado su metamorfosis, era un indio diaguita (por favor, no imaginarlo con plumas en la cabeza ni pintarrajeado), un indio músico, llevando siempre consigo una vihuela de brazo, como deseando que lo dejáramos ensayar con nosotros.

Una noche dijo el cello;

-Si no hacemos algo que demuestre que somos necesarios, este Cuarteto desaparecerá en cualquier momento. Hoy iba por la calle y en la otra dirección venía el Subsecretario. En cuanto me vio desvió la mirada para arriba y se cambió de vereda. Y por lo que me han dicho, es el desorejado mayor de la provincia.

Decidimos invitarlo a un concierto íntimo, con poca gente, para convencerlo. Tocando algo liviano, como por ejemplo un Divertimento de Mozart que acabábamos de recibir desde Zürich.

Era un juguete que el autor compuso a los doce años. No recuerdo sus señas de identidad, quiero decir su köchel. Para dos violines, cello y piano. El diálogo entre los dos violines, una delicia. El primer violín exponía el tema con largas arcadas mientras yo, el segundo, hacía un acompañamiento de notas en picado, que me tomé la libertad de ejecutar con *pizzicato* para darle al asunto un cierto aire de guitarra que a lo mejor nos ayudara a convencer al Sub. Y a todos les pareció bien el arreglo, yo creí ver una sonrisa de satisfacción en la cara de mi amigo de la pared.

-Anoche -dije al final del ensayo- soñé con un indio que tocaba la vihuela.

Los observé con penetración psicológica, a ver si descubría que ellos también estaban al tanto de nuestro acompañante, pero no se les movió un músculo, ni un pelo, ni los ojos cambiaron de brillo. Nada.

-Un indio con vihuela. Tiene su gracia -comentó el cello sin mirarme.

No sólo tenía su gracia; era histórico. En la Junta de Historia y Letras el bibliotecario me dio datos precisos acerca de la fundación de la ciudad en 1591, donde los indios se sometieron después de escuchar el violín de uno de los conquistadores, e inmediatamente se inscribieron en

una especie de Conservatorio Natural, con más de cinco mil alumnos, de suerte que la ciudad recién fundada era una gigantesca aula de música. De donde se deducía la posibilidad de un indio con vihuela de brazo, un instrumento antecedente inmediato del violín,

Le agradecí y salí para cortarle su especie de fluir de la conciencia, porque no paraba de hablar, pero me alcanzó en la puerta de salida y junto a unos cactus gigantescos me contó lo del Tinkunako, que en quechua significa encuentro. Los cinco mil indios-alumnos se habían rebelado contra el alcalde, que los recargaba de trabajo sin dejarles tiempo para el instrumento. El director de esa orquesta y coro, Francisco Solano, posteriormente canonizado, intentó calmarlos, violín en mano, "Hermano Francisco, no te acerques mucho", fue la respuesta. Pero entre músicos se entienden, y todo se arregló felizmente. El alcalde dimitió, y en su lugar se nombró, por exigencia de los indios, nada menos que al Niño Dios, que pasó a ser Niño Alcalde y mascota del coro y de la orquesta. La ceremonia acabó con un concierto a pleno sol, el Tinkunako, creado colectivamente, cuya letra y música, hoy, al borde del quinto siglo del llamado descubrimiento, sigue viva en la memoria provincial.

Volviendo a nuestro duende, parece que su interés era solamente por la obra de Mozart, porque en cuanto dejábamos de ensayar su Divertimento, desaparecía. Gluck y Händel, que completaban el programa, no le interesaban, ponía cara de aburrido, bostezaba y se iba.

Cuando dejamos de ensayar momentáneamente el Divertimento, que sabíamos de memoria, para dedicarle más tiempo al resto del programa, que apenas teníamos en dedo, el fantasma dejó de asistir a los ensayos.

Terminaba el invierno y se acercaba el día del concierto dedicado al Subsecretario, por lo que ahora los ensayos eran diarios. Noche a noche, mientras acomodábamos las partituras en el atril, yo miraba hacia la pared, donde sólo eran visibles las manchas de la humedad en la pintura descascarada, que eran como su vieja fotografía amarillenta.

Su ausencia se convirtió para mí en la evidencia de nuestro fracaso. No estábamos seguros de que el temible Subsecretario, a quien ni siquiera conocíamos, salvo el cello, aceptara que tocásemos ante él. Su secretaria nos había dado algunas esperanzas, y apoyados en ellas ensayábamos. También

sabíamos, por infidencias de un empleado del Ministerio de Hacienda, que los fondos de ayuda a la actividad musical no serían renovados en el próximo presupuesto. Encerrados en esa casa inmensa y vacía, tocábamos para nadie. Esperando que en cualquier momento apareciese un funcionario diciendo va a ser mejor que dejen de ensayar, el Doctor acaba de decir que no quiere oírlos.

El funcionario no tardó en aparecer, pero con buenas noticias: el Subsecretario nos recibiría el próximo miércoles en su despacho, convertido en una pequeña sala para música de cámara, con algunos invitados especiales expertos en música que opinarían sobre nuestras posibilidades de sobrevivir según cómo tocásemos.

Y bueno, el Divertimento nos salía de maravilla y en eso llegó el día del concierto. Entramos en el despacho del Subsecretario, que nos recibió personalmente, muy educado, dándonos la mano uno por uno. En cuanto lo vi la sangre se me heló: era idéntico al duende. Pero bueno, vivimos en un mundo de puras coincidencias y repeticiones, no de hechos puros e insustituibles. La realidad, cada vez más, se me presentaba como una partitura que sólo admite una forma de interpretación, como una rutina innecesaria. Para liberarnos de la incongruencia, a todo eso le llamamos vida. Y acaso sea todo lo contrario.

Pero bueno. Como dicen los periodistas, estaban presentes los más conspicuos representantes de las fuerzas vivas, como el Círculo de Damas Rosas (organizaban ferias cuyas ganancias se destinaban a comprar leche en polvo para los niños pobres), invenciones yanquis como el Rotary Club o el Club de Leones, todos ellos con esas caras de todos los días, con ese rictus de suficiencia que era el barniz que disimulaba la pura indiferencia. El subsecretario ocupaba un sillón enorme, sus bigotes eran increíbles, como posados sobre él, y cada vez que se repantigaba desparramaba hacia los cuatro vientos su poder de borrarlos de un plumazo.

En eso veo que hacia el final del gentío, apartado discretamente junto a un gran florero, estaba el antepasado del Subsecretario. Idénticos, dos gotas de agua a pesar de los tres siglos largos que los separaban. Me alegró el reencuentro. No tenía su vihuela. Su mirada parecía estar diciendo: «sólo he venido a ver cómo se comporta mi pariente».

Y bueno, para mí, lo más hermoso del concierto fue que podía ver simultáneamente dos subsecretarios de cultura, uno en el siglo 17 y otro en el 20, el uno fotocopia del otro, feúchos los dos, pero el antiguo sin bigotes y simpático, el moderno con mostachos y cara de pocos amigos, Simultáneamente, por la ubicación de ambos, en una misma línea visual a partir del atril, Y era un verdadero goce ver que cuando el duende sonreía, llevado por la perfección de nuestra ejecución, el real arrugaba la cara evidentemente contrariado por los sonidos, Y al revés, si el del siglo 17 fruncía un poco el ceño, ante un pasaje algo dudoso, éste de aquí sonreía, complacido por algún descuido en la afinación o pérdida de ritmo, Un verdadadero juguete, dos negritos llevándose la contra,

Cuando acabamos, mucha gente nos saludó entusiasmada, nos felicitó por el esfuerzo, llevar a Mozart a esas latitudes no era nada fácil, El vihuelista, dentro de sus borrosidades, era una alegría viva, Había gozado a Mozart como loco, y hay que tener en cuenta que cuando él era músico allá en el comienzo de nuestros tiempos latinoamericanos, Mozart no había nacido todavía, así que calculen su alegría, descubrir después de tanto tiempo la existencia de un genio,

No pensaba así su primo, que se levantó muy disgustado y con las colores mudadas de pura bronca, y empezó a abandonar la sala dándonos la espalda, Entonces lo alcancé y le di un tirón de su chaqueta ministerial,

-Por favor -le dije,

-Bueno -contestó después cuando le pregunté por qué no le había gustado el Divertimento, especialmente la increíble labor de los violines, donde uno cantaba y el otro acompañaba, alternadamente-; si quiere que se lo diga mal y pronto, no me ha gustado porque un violín hacía una cosa y el otro otra, ¿Es que no podían ponerse de acuerdo ustedes dos?

No le respondimos, claro, No había qué, Su antepasado, al oírlo, se tapó los oídos, arrugó la cara aterrado, dio unos saltos y abjurando de su primo desorejado abandonó la sala y, supongo que de pura vergüenza, no apareció por los ensayos nunca más, ♪

idea de
fusión a
Amadeus
con Variaciones

SALCHICHAS DEL PARAISO

- 1 - ME GUSTARIA ORIENTAR LA HISTORIA HACIA UN JOVEN TOTALMENTE INFLUENCIADO POR BORGES, QUE ESCRIBE COMO EL Y QUE INTENTA LEER LO QUE HA LEIDO SU MAESTRO.
- 2 - PODRIA INCLUIR LA BUSQUEDA INFRUCTUOSA, DURANTE LOS PRIMEROS TIEMPOS DE SU DEVOCION, DE LA FALSA BIBLIOGRAFIA.
- 3 - CONTRASTE ENTRE UN JOVEN POBRE Y DEL INTERIOR Y LA CULTURA EUROPEA DEL MAESTRO, DE ALLI SU SITUACION ABSURDA.
- 4 - (REM CONVENDRIA ENCUENTRO CON MILITANTE POLITICO QUE EL, METAFISICO, RECHAZA)(REM BALDOVIN)

5 - IMPORTANTE: VIAJA A BUENOS AIRES PARA APROXIMARSE A BORGES Y A SU MUNDO, NO CONSIGUE VER, POR PROPIA TIMIDEZ, AL MAESTRO, PERO VISLUMBRA EL CIELO EN LA VISION QUE LE PROPORCIONA VIRGINIO, ESTO SERIA EL ARGUMENTO DE LA HISTORIA.

rem: PONER AQUI TODA LA INGENUIDAD QUE SE REQUIERE PARA DEDICARSE A LA LITERATURA, PONER LOS SUEÑOS DULCES DE MI ADOLESCENCIA, MOSTRAR LA ANTITESIS ENTRE EL HAMBRE LATINOAMERICANA, QUE EL PERSONAJE, A PESAR DE VIVIR, NIEGA, Y LOS SUEÑOS METAFISICOS QUE LE PROMETE SU MAESTRO, PARA QUE AL FIN LA SINTESIS SEA VIRGINIO, BUSCAR UNA IDEA BORGEANA DEL PARAISO EN SU OBRA,

RECORDAR PROLOGO DE BORGES A ARREDOLA, CON EL ELOGIO DE QUIENES NO ABRAZAN NINGUNA CAUSA, EL PERSONAJE DE ESTE CUENTO PIENSA IGUAL, COMO SU MAESTRO, Y NIEGA LA REALIDAD, VER TAMBIEN DEFINICIONES DE BORGES EN EL MATERIAL QUE CONSULTE EN MIS CLASES DE CADIZ, CREO QUE RECOGIDO EN LIBRO, DE BORGES RELACIONADO CON EL JUDAISMO ME PARECE, DONDE SE DICE QUE EL MUNDO ES CAOS, INMODIFICABLE

ACASO PUEDA METERLE LAS VARIACIONES QUE ACABO DE ESCRIBIR, REGISTRADAS EN DISCO DE CUENTOS NUEVOS CON EL TITULO DE VARIACIONES

Adaptar el texto de Variaciones al tono de Amadeus, puede ser la solución del cuento, INVENCION CON VARIACIONES

Texto

La existencia simultánea de la conciencia de la muerte con la conciencia de la vida, invalida a esta última. Por esa razón, los hombres, verdaderamente, no existen.

*

La verdadera vida sucede en lo invisible, en lo hondo de lo hondo. Lo que vemos en la realidad física planetaria es como una representación, en realidad una mutilación, el eco, una

ninguna seguridad de premio alguno, porque nadie ha prometido nada, el premio es una idea de los propios cromos, porque desde afuera nunca nadie ha dicho nada;

*

Sí, pero de quién es ese terrible juego,

*

Bueno, si hay que decirlo todo, aunque parezca un poco cruel, la Humanidad es el juego solitario de Dios,

*

Eso, expuesto como idea o hipótesis, es aceptable, Pero si resultara ser una verdad, sería absurda, Bueno, a lo mejor ese Dios que juega también sea una simple proyección, como nosotros, de otro Dios más lejano que lo ha proyectado en una posición fija para generar un movimiento, y se distraiga de esa inmovilidad proyectándonos a nosotros, de la misma manera que yo escribo esto para distraerme de mi tiempo de proyección inmóvil, O sea que Dios tampoco existe como tal, porque forma parte del juego, Por costumbre, y por predisposición, jugamos seriamente y en eso consiste nuestra situación, que es a la vez nuestro destino,

*

Imágenes, eso, ¿no? Sí, que se proyectan, Y las imágenes son distracción del pensamiento, O sea que ni siquiera podemos pensar,

*

Sí, quizás, pero qué hay con eso, El hombre es el único animalito que cree pensar, Los demás no se lo han planteado nunca, por carecer de lenguaje se limitan a cumplir su función de mostrar los movimientos que representan, Imagen, pero también sonido, Los sonidos no piensan, son, Los sonidos son hermosos porque carecen de significados, Inclinémonos entonces a ser sonido, Llegar a ser música será nuestra verdadera liberación,

*

Proposición de título kafkeano: Sobre el deseo de convertirse en música (a lo mejor el título modifica la idea original y la enriquece),

Se podría entonces modificar la estructura, quitarle la forma de pensamientos, y que se trate de un diálogo entre no se quienes, o un monólogo de alguien, o una simple exposición del autor buscando la forma de ser sonido, pero poniendo entonces esta idea en el primer pensamiento del relato, por ejemplo; ¿Cómo ser, como hacerse sonido?

La vida es una ilusión, Somos objetos que se autofabrican, y como tales perecederos, El destino de los objetos industriales es la basura, El nuestro, por ser de la misma naturaleza industrial, es decir, de serie, también, Hay una teoría; los que generaron esta "fábrica" incesante eran seres verdaderamente vivientes, Concientes de su desaparición, inventaron este paridero, como una forma de su desconsuelo, Ellos, de los que tenemos una idea muy vaga bajo la metáfora de dios o de dioses, desaparecieron para siempre, dejando este sucedáneo de la vida, aparentemente

infinito, cada uno de los que...

A PARTIR DE AQUI, MEZCLAR ACCION Y PENSAMIENTO, QUE AMBOS LO LLEVEN AL CALLEJON SIN SALIDA DEL CUAL LO SACA VIRGINIO LLEVANDOLO A UN PARAISO DONDE HAY SALCHICHAS, RECORDAR QUE MI IDEA PRIMITIVA ERA PINTAR UN CIELO DONDE HUBIESE SALCHICHAS, EL TITULO PODRIA SER...

«LAS SALCHICHAS DEL PARAISO», que ayudaría a llevar el tema hacia algo humorístico, una especie de burla cruel a la vocación literaria en un país subdesarrollado...

Y las imágenes son...

El hombre es el único...

Los seres no se lo han pintado... por carácter de lenguaje se limitan a cumplir su función de mostrar los movimientos que representan... Los seres también son... Los seres son heredos porque carecen de significados... entonces entonces a ser sentido... ligar a ser música para nuestra verdadera liberación.

Proposición de título Kákezo; sobre el deseo de convertirse en música la lo mejor el título musical la idea original y la entente).

Se podría entonces modificar la estructura, dándole la forma de pensamientos. Y que se trate de un diálogo entre no se quien, o un monólogo de alguien, o una especie de exposición del autor buscando la forma de ser sentido, pero buscando entonces esta idea en el primer pensamiento del relato, por ejemplo; cómo ser, como hacerse sentido?

La vida es una ilusión, somos objetos que se autoafirman y como tales pecadores. El destino de los objetos industriales es la oscura. El nuestro, por ser de la misma naturaleza industrial, es decir de serie, también hay una serie que genera esta "táctica" industrial, como un ser y otro, o simplemente. Conocer de su separación. Inventar este párrafo, como una forma de su conocimiento. Ellos, de los que seamos una idea muy vaga para la creación de Dios o de dioses. Inventar para que sepa la creación de Dios, como un ser, como un ser...

1- En las primeras páginas reescritas se repite demasiadas veces la palabra TIO, Buscarle equivalentes, y un nombre claro y definido desde el comienzo, para evitar estas repeticiones, En la pág. 1 está 4 veces; 2 en la 2; 2 en la 3; 3 en la 4, Total, 11 veces en 4 págs.Ej.: él,

2- Acaso en el análisis que de la situación hace el narrador reflexione: LO QUE PASA ES QUE NO HEMOS VENIDO AQUI, A ESTE MUNDO, A ESTA REALIDAD, A HACER NADA ESPECIFICO; NUESTRA "SITUACION" ES UN PRODUCTO DEL AZAR, NO ME REFIERO A NOSOTROS EN PARTICULAR, QUIERO DECIR A NUESTRA FAMILIA, LA DE MI TIO, SINO A LA ENTERA HUMANIDAD,

3-Su nuevo título, quizás: TENIA SAGINATA

4-REESCRIBIR, SIN MIEDO, TODOS LOS CUENTOS DE "LA LOMBRIZ", PUEDE RESULTAR UN LIBRO MUY BUENO, DIGNO DE REEDITARSE DESPUES DE TANTOS AÑOS,NO HAY POR QUE TEMERLE A CUENTOS COMO "CAFE CON LECHE" POR EJEMPLO, QUE LE GUSTABA A PEPE BIANCO, NI A NINGUNO, A LA LUZ DE LA REESCRITURA QUE ES COMO DECIR RECREACION, O CREACION NUEVA, USANDO UN TEMA ANTIGUO,

][=YYYYY

#####

