

Ricardo Piglia

Formas breves

RETRATO DEL ARTISTA

Cuando lo conocí, Gandini tenía su estudio en un viejo departamento de la calle Cochabamba que había sido (y volvió a ser luego) de un amigo común. El piano entraba apenas en un cuarto que parecía haber sido construido alrededor y a veces cuando yo iba a visitarlo Gandini tocaba para mí la música que había terminado de componer. Eran fragmentos de una compleja obra en marcha, cuya realización me parecía cada vez más milagrosa. Como era verano las ventanas estaban abiertas y la música surgía en medio del rumor de la ciudad. Siempre que pienso en Gandini, lo recuerdo en ese cuarto en el que sólo había lugar para el piano, componiendo una obra extraordinaria en medio de las voces y los rumores de la calle.

Cuando terminaba de tocar, Gandini se daba vuelta, como quien se despierta y, al comprobar que yo estaba ahí, se echaba a reír. Y por supuesto ése era todo su comentario.

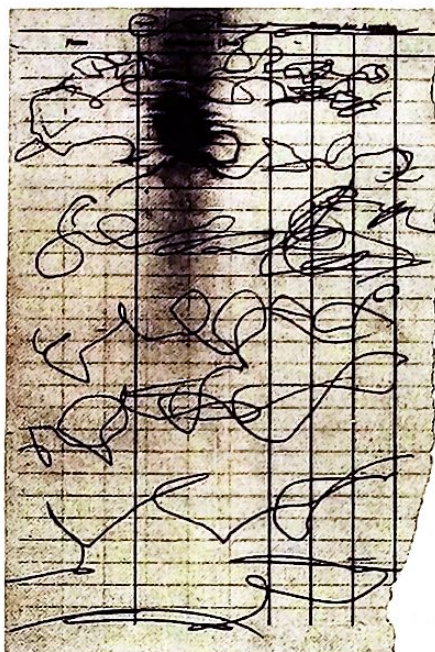
Nadie encarna mejor que los músicos la doble relación del arte con el presente y con la tradición. A medida que pasaban los meses me fui dando cuenta de que Gandini enfrentaba, con ironía y sarcasmo, ese doble desafío. Por un lado la deuda con un pasado de altísima perfección como es el de la herencia musical y por otro lado la tensa relación con la carga de cinismo, trivialidad y demagogia de la cultura actual.

Hacer música contemporánea es enfrentar las máximas dificultades con las mínimas defensas y en condiciones de extremo aislamiento. La naturaleza no referencial de la música hace ver con claridad lo que no siempre es visible en otras artes. La música debe más a la tradición musical que a cualquier otra experiencia y esa tradición a veces actúa como un legado que paraliza toda innovación.

Al mismo tiempo, los músicos contemporáneos comprueban y dicen lo que nadie sabe: que la cultura de masas no es una cultura de la imagen, sino del ruido.

Por la ventana abierta del estudio de Gandini llegaban los rumores del mundo. Una confusa profusión de sonidos inarticulados, cortinas musicales, alaridos políticos, voces televisivas, sirenas policiales, anuncios de conciertos internacionales de rock and roll.

En el extraordinario capítulo de las "Sirenas" en el *Ulises* (que está dedicado a la música) Joyce hizo ver que el capitalismo es una ciénaga de ruidos y que no hay *Ulises* que resista esos cantos. La risa de Gandini cuando dejaba de tocar, me hacía pensar que la mítica sordera de Beethoven



Arlt, Roberto; Invenido del ciclo "Die Graben" (1911/17)
© KC Bild-Galerie Bonn 2001

había sido la primera elección de un artista ante la creciente presencia de la cultura de masas como infierno sonoro.

"Lo único que en la música persiste y prolifera (escribió Gandini) es el proceso mismo de composición."

Adolfo de Obieta cuenta que a veces Macedonio Fernández soñaba una música y se levantaba en la noche para sacarla en el piano. En la casa dormida se lo escuchaba tocar esa melodía imposible.

Las piezas para piano de Gerardo Gandini me hacen pensar en esa imagen; un pianista insomne busca, en la noche, los restos de una música que se ha perdido. Son siempre pasos en la nieve: marcas silenciosas en una superficie blanca. Allí se encierra el sonido de los sueños.

UN CADÁVER SOBRE LA CIUDAD

Una tarde Juan C. Martini Real me mostró una serie de fotos del velorio de Roberto Arlt. La más impresionante era una toma del féretro colgado en el aire con sogas y suspendido sobre la ciudad.

Habían armado el ataúd en su pieza, pero tuvieron que sacarlo por la ventana con aparejos y poleas porque Arlt era demasiado grande para pasar por el pasillo.

Ese féretro suspendido sobre Buenos Aires es una buena imagen del lugar de Arlt en la literatura argentina. Murió a los cua-

renta y dos años y siempre será joven y siempre estaremos sacando su cadáver por la ventana. El mayor riesgo que corre hoy su obra es el de la canonización. Hasta ahora su estilo lo ha salvado de ir a parar al museo: es difícil neutralizar esa escritura, se opone frontalmente a la norma de hipercorrección que define el estilo medio de nuestra literatura.

Hay un extraño desvío en el lenguaje de Arlt, una relación de distancia y de extrañeza con la lengua materna, que es siempre la marca de un gran escritor. En este sentido nadie es menos argentino que Arlt (nadie más contrario a la "tradición argentina"): el que escribe es un extranjero, un recién llegado que se orienta con dificultad en el vértigo de una ciudad desconocida. Paradójicamente, la realidad se ha ido acercando cada vez más a la visión "excéntrica" de Roberto Arlt. Su obra puede leerse como una profecía: más que reflejar la realidad, sus libros han terminado por cifrar su forma futura.

Los relatos de Arlt (y en especial los extraordinarios cuentos africanos, que son uno de los puntos más altos de nuestra literatura) confirman que Arlt buscó siempre la narración en las formas duras del melodrama y en los usos populares de la cultura (los libros de divulgación científica, los manuales de sexología, las interpretaciones esotéricas de la Biblia, los relatos de viajes a países exóticos, las viejas tradiciones narrativas orientales, los casos de la crónica policial). La fascinación del relato pasa por el cine de Hollywood y el periodismo sensacionalista. La cultura de masas se apropia de los acontecimientos y los somete a la lógica del estereotipo y del escándalo. Arlt convierte ese espectáculo en la materia de sus textos. Sus relatos captan el núcleo paranoico del mundo moderno: el impacto de las ficciones públicas, la manipulación de la creencia, la invención de los hechos, la fragmentación del sentido, la lógica del complot.

Arlt es el más contemporáneo de nuestros escritores. Su cadáver sigue sobre la ciudad. Las poleas y las cuerdas que lo sostienen forman parte de las máquinas y de las extrañas invenciones que mueven su ficción hacia el porvenir.