

Los pasos perdidos

Alejo Carpentier



Handwriting. Foto: Luz Adriana Villa

El protagonista de la obra, un músico de origen hispanoamericano residente en una gran ciudad norteamericana, inicia una búsqueda de los orígenes de la música, de los primeros y más primitivos instrumentos musicales, en la selva sudamericana. Su viaje le conducirá a sonidos que significarán el reencuentro con su lengua materna y su propia identidad. En *Los pasos perdidos* no sólo hay teorías sobre el origen de la música, sino también sobre la tradición americana y la simbiosis de culturas en América. La música como lenguaje vinculado a la naturaleza que condensa significados del patrimonio cultural de las sociedades.

Había reventado, pues, la nube en lluvia, cuando andaba yo detrás de la gran sala de conciertos, en aquella acera larga que no ofrecía el menor resguardo al transeúnte. Recordé que cierta escalera de hierro conducía a la entrada de los músicos, y como algunos de los que ahora pasaban me eran conocidos, no me fue difícil llegar al escenario, donde los miembros de una coral famosa se estaban agrupando por voces para pasar a las gradas. Un timbalero interrogaba con las falanges sus parches subidos de tono por el calor. Sosteniendo el violín con la barbilla, el concertino hacía sonar el *la* de un piano, mientras las trompas, los fagotes, los clarinetes, seguían envueltos en el confuso hervor de escalas, trinos y afinaciones, anteriores a la ordenación de las notas.

Siempre que yo veía colocarse los instrumentos de una orquesta sinfónica tras de sus atriles, sentía una aguda expectación del instante en que el tiempo dejara de acarrear sonidos incoherentes para verse encuadrado, organizado, sometido a una previa voluntad humana, que hablaba por los gestos del Medidor de su Transcurso. Este último obedecía, a menudo, a disposiciones tomadas un siglo, dos siglos antes.

Pero bajo las carátulas de las particellas se estampaban en signos los mandatos de hombres que aun muertos, yacentes bajo mausoleos pomposos o de huesos perdidos en el sórdido desorden de la fosa común, conservaban derechos de propiedad sobre el tiempo, imponiendo lapsos de atención

o de fervor a los hombres del futuro. Ocurría a veces —pensaba yo— que esos póstumos poderes sufrieran alguna merma o, por el contrario, se acrecieran en virtud de la mayor demanda de una generación. Así, quien hiciera un balance de ejecuciones, podría llegar a la evidencia de que, este u otro año, el máximo usufructuario del tiempo hubiese sido Bach o Wagner, junto al magro haber de Telemann o Cherubini.

Hacia tres años, por lo menos, que yo no asistía a un concierto sinfónico; cuando salía de los estudios estaba tan saturado de mala música o de buena música usada con fines detestables, que me resultaba absurda la idea de sumirme en un tiempo hecho casi objeto por el sometimiento a

encuadres de fuga, o de forma sonata. Por lo mismo, hallaba el placer de lo inhabitual al verme traído, casi por sorpresa, al rincón oscuro de las cajas de los contrabajos, desde donde podía observar lo que en el escenario ocurría en esta tarde de lluvia cuyos truenos, aplacados, parecían rodar sobre los charcos de la calle cercana. Y tras del silencio roto por un gesto, fue una leve quinta de trompas, aleteada en tresillos por los segundos violines y violoncellos, sobre la cual pintáronse dos notas en descenso, como caídas de los arcos primeros y de las violas, con un desgano que pronto se hizo angustia, apremio de huida, ante la tremenda acometida de una fuerza de súbito desatada...

Me levanté con disgusto. Cuando mejor dispuesto me encontraba para escuchar alguna música, luego de tanto ignorarla, tenía que brotar *esto* que ahora se hinchaba en *crescendo* a mis espaldas. Debí suponerlo, al ver entrar a los coristas al escenario.

Pero también podía haberse tratado de un oratorio clásico. Porque de saber que era la *Novena Sinfonía* lo que presentaban los atriles, hubiera seguido de largo bajo el turbión. Si no toleraba ciertas músicas unidas al recuerdo de enfermedades de infancia, menos podía soportar el *Freunde, Schöner Götterfunken, Tochter aus Elysium!* que había esquivado, desde entonces, como quien aparta los ojos, durante años, de ciertos objetos evocadores de una muerte.

Además, como muchos hombres de mi generación, aborrecía cuanto tuviera un aire «sublime». La *Oda* de Schiller me era tan opuesta como la Cena de Montsalvat y la Elevación del Graal... Ahora me veo en la calle nuevamente, en busca de un bar. (...) Al doblar la esquina doy de cabeza en un paraguas abierto: el viento lo arranca de las manos de su dueño y queda triturado

bajo las ruedas de un auto, de tan cómica manera que largo una carcajada. Y cuando creo que me responderá el insulto, una voz cordial me llama por mi nombre: «Te buscaba —dice—, pero había perdido tus señas.» Y el Curador, a quien yo no veía desde hacía más de dos años, me dice que tiene un regalo para mí —un extraordinario regalo— en aquella vieja casa de comienzos de siglo, con los cristales muy sucios, cuya platabanda de grava se intercala en este barrio como un anacronismo.

(...) Lo que trae para mí es un disco a medio grabar, sin etiqueta, que el Curador coloca en un gramófono, eligiendo con cuidado una aguja de punta muelle (...)

Casi va terminando el disco y no acabo de comprender dónde está el regalo tan pregonado por quien fuera un tiempo mi maestro ni me imagino qué tengo yo que ver con un documento interesante, a lo sumo, para un ornitólogo. Termina la audición absurda y el Curador transfigurado por un inexplicable júbilo, me pregunta: «¿Te das cuenta? ¿Te das cuenta?» Y me explica que el gorjeo no es de pájaro, sino de un instrumento de barro cocido con que los indios más primitivos del continente imitan el canto de un pájaro antes de ir a cazarlo, en rito posesional de su voz, para que la caza les sea propicia. «Es la primera comprobación de su teoría», me dice el anciano, abrazándoseme casi con un acceso de tos.

Y por lo mismo que ahora comprendo demasiado lo que quiere decirme, ante el disco que suena nuevamente me invade una creciente irritación que dos copas, apuradas de prisa, vienen a enconar. El pájaro que no es pájaro, con su canto que no es canto, sino mágico remedo, halla una intolerable resonancia en mi pecho, recordándome los trabajos realizados por mí hace tanto tiempo —no me asustaban los años, sino la inútil rapidez de su trans-

curso— acerca de los orígenes de la música y la organografía primitiva (...)

Bajo este mismo techo había trabado yo conocimiento con los percutores elementales, troncos ahuecados, litófonos, quijadas de bestias, zumbadores y tobilleras, que el hombre hiciera sonar en los largos primeros días de su salida a un planeta todavía erizado de osamentas gigantescas, al emprender un camino que lo conduciría a la *Misa del Papa Marcelo* y *El Arte de la Fuga*. Impelido por esa forma peculiar de la pereza que consiste en darse con briosa energía a tareas que no son precisamente las que debieran ocuparnos, me apasioné por los métodos de clasificación y el estudio morfológico de esas obras de la madera, del barro cocido, del cobre de calderería, de la caña hueca, de la tripa y de la piel de chivo, madres de modos de producir sonidos que perduran, con milenaria vigencia, bajo el prodigioso barniz de los factores de Cremona o en el suntuoso caramillo teológico del órgano. Inconforme con las ideas generalmente sustentadas acerca del origen de la música, yo había empezado a elaborar una ingeniosa teoría que explicaba el nacimiento de la expresión rítmica primordial por el afán de remedar el paso de los animales o el canto de las aves. Si teníamos en cuenta que las primeras representaciones de renos y de bisontes, pintados en las paredes de las cavernas, se debían a un mágico ardid de caza —el hacerse dueño de la presa por la previa posesión de su imagen—, no andaba muy desacertado en mi creencia de que los ritmos elementales fueran los del trote, el galope, el salto, el gorjeo y el trino, buscados por la mano sobre un cuerpo resonante, o por el aliento, en la oquedad de los juncos.

CARPENTIER, Alejo. *Los pasos perdidos*. Madrid: Alianza Editorial, 2006

La publicación de estos fragmentos de la obra *Los pasos perdidos* ha sido posible gracias a la autorización de la Fundación Alejo Carpentier.