

mauricio rosenmann taub

modulación



Usted

no está en
el Ud aquel

aunque sea también usted
cada segundo

pero es el usted de él y no el de Usted

Usted no puede estar en cada usted
el mundo existe

Con
y

Sin Usted

—¿cómo está Ud?—

¿usted es *ese con*
el guante azul?
el sol se llama
usted

mauricio rosenmann taub

modulación

1

Solo por ser usted

tercera versión

2

Modulación

coplas y motes sobre «la vida pasa corriendo»

3

lo visto se va mirando

Tentativa de interpretación

Selección de textos del libro *modulación* que aparecerá en breve bajo el doble sello de la editorial Pfau, Sarrebruck, y una editorial española o latinoamericana.

La primera versión de *Solo por ser usted*
fue sellada ante notario en Essen el 17. 12. 2009.

La segunda versión fue publicada por RiL editores en Santiago de Chile en noviembre de 2010
ISBN: 978-956-284-780-3

La presente versión, con cambios y nuevos textos, © 2011, aparece con una nueva versión de
Modulación - coplas y motes sobre «la vida pasa corriendo»,

PFAU-Verlag, Saarbrücken: *Der Ort der Begegnung / El lugar del encuentro* © 2002-05
ISBN 3-89727-283-0

y de *lo visto se va mirando*, cf. en internet

<http://artes poeticas.librodenotas.com/categoría/Rosenmann-Taub-Mauricio>

1

Solo por ser usted

tercera versión

Santiago/Essex 2011

Empuñadura

CADA VEZ QUE USTED SE MUERE MUERE EL MUNDO
SIN SOL NI LUNA Y SIN USTED RENACE
CERO DE FUEGO NO SER CADA SEGUNDO
QUEMANDO AL SER QUE FUE HASTA QUE YACE

DE NUEVO BAJO LA TIERRA ARCO INFECUNDO
NI SER NI ESTAR QUE AL DISPARAR DESHACE
UN PRONOMBRE AZUL —USTED— UN MORIBUNDO
BAJO LA TIERRA SIEMPRE HARÁ LAS PACES

ÍNFIMA HERIDA SIN FINAL —AZUL
DE GUANTE O CICATRIZ GANANDO PIEL
AZUL— MODULACIÓN CERO DE MIEL

SÁCATE EL GUANTE Y TÍRASELO A ELLA
Y QUE NO VENGA A DEVOLVERTE EL TÚ
CICATRIZ DE UN USTED SIN SOL NI ESTRELLA.

*Y cada vez que usted despierta el mundo crece
brotando como un pronombre o una espina
para clavar lo que se va y desaparece
y nombrar lo que se ve con la neblina*

*y de nuevo frente al mar arco naciente
flecha visando un pez que se deshace
en tambor contra la espuma en la corriente
y contra la corriente usted renace*

*en el nombre de usted - de ella y de él
flecha y redoble a la rompiente azul
vacando nombres - ese - usted - aquel*

*constelación oscura y sin estrella
pez o tambor - baúl tragando luz
y brillando - sin él - ni usted - ni ella.*

P. 171, nota. Ambas páginas hacen las veces de lados de la hoja de un puñal. En los cuartetos del primer soneto el número de sílabas de los versos sigue el esquema 12-11 que aumenta en el segundo (13-12): el filo del puñal se aguza. *Empuñadura* es el único texto con la palabra *modulación* en el transcurso del poema.

I

No está

marea

borra tu ola

insignia

U d
Usted
no está en
el Ud aquel
aunque sea también usted
cada segundo
pero es el usted de él y no el de Usted
Usted no puede estar en cada usted
el mundo existe
Con
y
Sin Usted
—¿cómo está Ud?—
¿usted es *ese con*
el guante azul?
el sol se llama
usted

zarpar

llovizna

marina

borra tu playa

*hubo una vez
una mirada
de
ojos
cerrados*

Y

$Y \Omega$

V I Z N A

Vuestra merced

Aquí se encuentra
el confluente $\Upsilon\Omega$ quizás tú mismo
rosada letra que con sangre entra
—Y griega Ω — atravesando el istmo

del cuello de Cerebro a Corazón
venosa ola navegando inscribe
algas y pez sin luna pulsación
de círculo lluvioso así se vive

¡Quién vive!

Usted

Callando

vive y yace

entre guiones de la lluvia — enlace
de un remolino hacia un guión profundo

la puntuación a siglos por segundo
tranquilo y sin memoria

y se deshace.

Casi se atora Ud. tragando al mundo.

marea
traga tu ola

marina
barre tu arena

marasmo
abre tu garganta

yo + yó

=

sómos

tu

+

tú

=

sois

el

†

él

=

el

el

són

:

yo y yo
↑
yo-yo

tu tí
y
tu_t

y

él
y
ella
ellos

polonesa del silencio

הלמרד de luna chanca con jamón
jamón con vino tinto del Corán
Corán y bailarina en bataclán
blandiendo Crucifijo sin perdón

perdone Vd. que evoque este ritual
de triple y reputado afinador
afina y desafina el manantial
manando en los jardines del Señor

la fuente en el desierto la Canción
cantando arena y sed hacia el Jordán
o ya en silencio porque es siempre un don

del agua silenciosa y sin edad
Callar bajo un jardín de piedra y pan
sabiéndose — y arena y soledad.

(Sigue la tercera parte del libro, *US Ted*, con diez textos.)

P. 171: הלמרד (Talmud).

Animals' Hobbies

Perro

parando pata — y no mea

Gato

rascando tierra sin tierra

Yo

me despierto ciego y me escondo

bajo tus ojos

A

tu mirada subo mirando

Ha

cia tu boca a besos debajo

Hacia

tu lengua buscando el blanco

de usted que cruzo

Disparo

rey

y reina llorando

y hormigas sueltas perdiendo el hilo

blanco

de usted y blanco flotando

celeste mudo y

usted

oscura

ab

riéndose

no azul no

r

OjO

N
o azul
abierta
blanca y
celes
te blanca
y celeste ab

yerta y

blanca

de

olvido

blanca

de

olvido

blanca

y

olvido

Bottle Post

materia

borra mi nombre

voy a contar las palabras

madera

abre tu playa

para nombrarte en el barro

marea

baja tus naves

marisma

sube tus manos

IV

Mote a mediodía

retablos

∞

z

👁

%

☺

retablo del silencio †

Perfidia

*¡Qué linda en la pauta
la nota se ve!*

Si avanza el silencio
sin retroceder
sombra fue mañana
y sol será ayer

La nube sin cielo.
El cielo al revés.
Se cruza al silencio
una sola vez.

*¡Qué linda en la pauta
la pausa se ve!*

retablo del cielo ☺

Tambor Violante

a Raúl Zurita

Bajando se va el cielo a su baúl.
Del cielo hacia el azul desfila el velso.
Cielo escondido en su final azul.
Tambol multiplicando el univelso.

Línea cinco del Duce con Laúl
*y sobre un paraíso abriendo versos
humeando monte arriba norte a sur
aviones sin soneto en surco inverso.*

*Terceto y escondrijo en terciá rima
de arena sobre arena por debajo
de una arcancia de poeta. Encima*

de un almalio de liblos en maulicio
un diccionalio cae estante abajo.
Catorce van rimando por oficio.

Tambor de viento Cirros de ataúd
Motores Firmamento Humeantes versos
Rosa de viento Norte a viento Sur
Dante en anverso y astros en reverso.

Se está acercando el Duce. Así *Laúl*
va hacia un azul sin cielo y fin de velso.
Tambol baúl de un cielo sin azul.
Tambol multiplicando el univelso.

*Sin embalgo un almalio. Escalabajo
en la alcancia de un poeta. Encima
de labvas flolilegios y altifícios*

un lablo asoma en la hendidula y lima.
Un diccionalio cae boca abajo
rima rimando en oro de orificio.

P. 171, nota: *Tambor Violante* alude al famoso soneto de Lope y al poema *La vida nueva* de Raúl Zurita, escrito el 2 de junio de 1982 en el cielo de Nueva York por cinco aviones mediante trazas de humo blanco. En el quinto verso (versión a la derecha) alusión a *Anteparaiso* de Zurita: «el Duce se está acercando». Desde el final de ese verso (*Laúl*) hasta el penúltimo la R está excluida (*Laúl* en lugar de Raúl). A la izquierda la primera versión; los pasajes lipogramáticos excluyendo la R están en escritura estándar; los que excluyen la L en itálico. En la versión definitiva es a la inversa.

•

pa *aspa* *sa*

entre
sábanas

sábanas
entre

hacia
abajo

sábanas
hacia

hacia
sábanas

abajo
hacia

u•

p . u . a

p a u s a en

p a u s a en medio

hay que hacer una p a u s a en medio de

jarla

brillar

dejarla

brillando

enciende su

mediodía redondo y continúa y no se

apaga como el día cuando usted le miente a la mañana y le abre la

ventana

para en verdad quemar crepúsculos sin

causa

hay que clavar una p ú a en el medio del crepúsculo
a u s

un oscuro silencio que cubra

umbrales

umbranales

y no deje

pausa

sobre

pausa

V

Nacimiento del guante

Fe de errata

*Algo es falso en este texto
si en lugar de decir esto
se borra y dice esto otro
en vez de ustedes vosotros.
Hay que impedir que se mienta,
aclara vuestra merced.
Ud. es falta de imprenta
si pasa por la pared.
Siempre la cometen otros.
Borre Usted. Ponga Nosotros.*

*La buena intención no basta
si al respirar el pulmón
tuerce las palabras gasta
del aire la inspiración.
Toser sin fe no arrebatata
si es por equivocación.
Como a la leche la nata
y a la sangre la pasión
esgarre con fe su errata.
Aspire y esgarre. Y basta.*

*Para que la Musa venga
no invoque a demonio alguno
ni a Usted ni a El ni a ninguno
Belcebú no la detenga.
Baal sabe dar la mano
y faltar a la palabra.*

*Y que la puerta se abra
al Gran Banal. ¡Bienvenido
Gran Errante al cielo humano
y a lo que se irá y se ha ido!*

*Abra la puerta al ausente
al Mesías y a la Musa
que predijo lo presente.
¡Pero no! Ya no se usa.
Mesías, no se levante.
Lázaro, en tumba inconclusa
despierte...*

*¡Levántate y anda!
Y aunque esta manda no cante,
Lázaro, cántame misa
con tu llanto. Y que mi risa
te tire por la baranda.*

Digresión

—Como Ud. seguramente ya lo ha previsto, no es por casualidad que me permito preguntarle: ¿Ud. quisiera un cafed?

—Gracias. ¿Por qué con ed?

—Si prefiere le hago un ted.

—No gracias. Tomo un cafed. Lo tomaré con Ud. si Ud. me explica la causa del cafed en esta pausa para Ud. y para mí.

—Nada más simple. Hela aquí.

En verdad, hablando con sinceridad, no es por casualidad, y por lo visto Ud. ya lo ha comprendido. Un cafed es el café que yo tomo con usted. Así le ofrezco un cafed en caso de que usted se sirva facilitarme su terminación. Esto puede suceder entre amigos, pero también entre personas desconocidas. Las palabras y los seres vivientes tienen mucho en común. Por ejemplo, *casualidad* y *adiós*. Al principio o al final, ambas palabras tienen algo en común. Sin embargo, son expresiones totalmente diferentes, aunque es cierto que Ud. puede equivocarse y decir adiós por casualidad. Pero también es posible que adiós venga al caso. Más difícil sería decir casualidad por adiós. De todos modos, para comprender esto Ud. debe saber previamente lo que adiós y casualidad significan y aunque no sea muy difícil no siempre se sabe. No siempre se trata de un adiós preconcebido. De otra parte, el significado de cafed no se conoce a priori. Solo el contexto puede determinarlo. En este sentido cafed es una expresión más independiente o rebelde que adiós y casualidad. Si le parece, cafed es quizás comparable a ted.

—¿Seguimos?

—Seguro. Ahora Ud. tiene la palabra.

—¿Podría decirme qué hace en esta página este chorro de frases en un contexto en el cual hasta el momento se ha evitado con esmero la verborrea? (Palmadita en el hombro.)

El aludido pone a su vez la mano derecha en el hombro izquierdo de su interlocutor y le dice:

—Ud. lo ha dicho. El flujo retórico del verso, especialmente el de los versos cortos, me estaba poniendo nervioso. Era necesario barrer con una escoba más o menos prosaica. No importa lo que se diga. Solo que se diga en prosa y que los versos se escondan al menos durante algunas líneas. Por un motivo en cierto modo semejante, Neruda escribió una vez un poema intitulado *El joven monarca*. ¿Ud. lo conoce?

Biografía del guante

Ahí nació.

En el país de todos los guantes.
Cada dedo una lágrima y en el puño un puñal.
Y las manos huyendo desnudas y temerosas.

Es el rey de los dedos, emperador de las palmas y los dorsos.
Protector de la muñeca, brújula del índice y camino del corazón.
Consuelo de las debilidades anulares y naturales.
Comandante del codo mayor.

Su presencia es promesa y su promesa certeza.
Así, el cubrimiento de la mano es la realización de un sueño milenario.

De igual modo su descubrimiento –natividad, absoluta muestra de la mano absoluta– es una incitación a la búsqueda de la verdad. Al descubrirse, la mano se humaniza. En tales momentos lo que es *humano* *sobrecoge* y se transforma en puerta de salida hacia una libertad que se entreabre, aunque no todos los guantes puedan realmente atravesarla. No todo guante sabe apreciar el fruto de su propia dedicación y admirar el paso sutil y elástico de una mano atravesando su dominio.

No todos saben distinguir la diferencia entre la funda espiritual de un *Don Usted* y la funda material, flexible y caprichosa de un con *Don*.

No todos saben inclinarse ante la evidencia. No todos saben que cada vez que la puerta se entreabre hay alguien que comienza a recitar un silabario recién nacido.

Un vuelo virginal se agita y reposa en el aire por la primera vez.

La puerta de la gran antesala se entreabre. El ave se escapa y al elevarse sus alas agitadas se reposan.

•

Cuando María Vosté alzó los ojos hacia Antonio Entonces, su novio, él bajó despacio los suyos a su encuentro. Sus miradas se cruzaron. María Vosté balbució: —¿Usted, mijito?

—Sí, dijo Antonio.

Una mirada siempre encuentra otra mirada. La de María asciende lentamente buscando la de Antonio que baja la vista. Su mirada de fino guante de terciopelo se posa con suavidad en las pupilas de la señorita Vosté.

—María, dijo Antonio contemplándola y saboreando su imagen. ¿Quisiera Ud. ser mi esposa?

—¿No lo soy aún?, repuso sin pestañear María Vosté, asombrándose de su atrevimiento.

Y de esta manera —aunque algunos hayan intentado ponerlo en duda afirmando que él se había dirigido a ella en francés, mediante un íntimo y respetuoso *vous*, y que ella había guardado silencio— el solitario guante Antonio Entonces solicitó a María Vosté en matrimonio.

Como ella asintiera, todo fue consumado sin tardanza. A partir de ese momento, el destino y el nombre de María Vosté cambiaron. Fue uno de los momentos más importantes de su vida que le parecía haber llegado a ser casi un cuento de hadas.

•

Las horas pasan. Y a partir del momento en que pasan, con sus minutos y sus segundos, otros minutos y otros segundos se añaden y a su vez aprenden a transcurrir de un modo semejante, a cualquier hora, mordiéndose los labios. Cada dedo una lágrima y cada mano un puñal.

Y así llegó el día en que Antonio Entonces volvió a pensar lo que ya sabía, desde antes, cuando era un guante joven. Y aún antes. Desde mucho antes:

cada vez que usted se mueve mueve al mundo

Y la diferencia:

cada vez que usted se muerde muerde al mundo

Y otras diferencias lejanas y cercanas:

cada vez que usted se muere muere el mundo

Cada vez que usted nace nace el mundo

Credo

*Creo
que mis párpados
seguirán cerrados si
en la mañana no se pone el sol
si
en la tarde no sale más la luna
ni en el crepúsculo ni al
anochecer creo que
la olvidaré*

*si
no pienso más en mi sombra
creo que en la noche
despertará*

*si
mis pulmones
no
respiran más
¿ qué hacer ?
pensándolo bien con calma
con toda calma
creo que
no
respiraré*

in unum reum

si no sale nunca más el sol
esta mañana
tus párpados
seguirán
abiertos
si hoy saliera por última vez la luna
mírala
bien
porque
la olvidarás

si al anochecer aún no crees en

Mí

nadie
podrá ver tu sombra
de noche te acostumbrarás
pero si tus pulmones
dejan de respirar
¿ qué
harás ?

piénsalo con calma
piénsalo bien
con toda
calma
tú con usted y sus pulmones inmóviles
naturalmente

Me

respirarás

Carta

para

Usted

Don Usted y Ud *su guante*
 cubriendo mano de usted
 los años en un instante
 como la lluvia la sed

permítame que descubra
 los ácidos de su miel
 no es bueno que siempre cubra
 las arrugas de la piel

las cubre y así las cuida
 pero no basta querer
 no borra un guante la vida
 ni las arrugas de ayer

borra el anular perdido
 los pulgares infecundos
 las uñas lo más querido
 del dorso en su guante inmundo

después se va y ya se ha ido
 tan solo por ser usted
 arco en el silencio hundido
 al ser el blanco a su vez

deje la mano desnuda
 disuelva el guante y sin él
 prepare con mano muda
 canción y pastel de piel.

5

s

t

e

d

dónde se encuentra ?

Modulación

coplas y motes sobre «la vida pasa corriendo»

*la vida corre se detiene y pasa
corre se detiene
corre
la vida pasa
corriendo
corre
viviendo
corre viviendo
y muriendo*

I

la
mo
vi
miento
es
tan
que
va
an
da
a
galope
entre
sábanas
martillo
líquido
hacia
abajo
pasa
base de
silencio
atraviesa temblor
es
p a
l
d a
a
penas
rozando
vacía
sin
ven
tan

a

bajo
sombra
corriendo
aplastada

entre
golpes de
estanque
martillo y
yunque des
lizamiento
entra al silencio
mirando
pasa
hacia abajo y en la
base atraviesa
temblor apenas
rozando apenas
atravesando
pasa sin
ventana por la
ventana

de
noche no
alcanza no te
toca
dime si
será
ojos que se van
antes del
día ya
llega de
puntillas ya sin
huellas
así
se
va
que
dan
do

estribillo y silencio
galope
estanque
naciente vaciando
caballería
martillo yunque y estribo
caracol y laberinto
abajo la sombra herida
corriendo
aplastada
entre los lienzos y la
espalda detenida
lo visto se va mirando
por la ventana mirándola
vida
volando por la ventana
pensamiento que no pienso
líquido deslizamiento
entra al silencio
pasa
hacia abajo
y en la base del silencio su sonido
atraviesa la membrana
temblor apenas rozando
la ventana
apenas atravesando
el oído
pasa
sin la ventana
por la ventana
la ventana
ventana
cerrada

(Siguen once variaciones: págs. 136-149.)

lo visto se va mirando

Tentativa de interpretación

Introducción

1. Presencia, ausencia y deformación (153)
2. Decadencia de la significación (154)
3. Polifonía virtual
4. Un verso de Lorca y el intervalo - Modulación en anillo (155)
5. Modulación translingüística y tonalidad (156)
6. Modulación visual - Ejemplos en *Solo por ser usted* (156-158)
7. Otros procedimientos (158)

El ciclo *Modulación* - Las doce variaciones o diferencias (159-166)

Textos vivientes (167)

Observaciones sobre *Solo por ser usted* (171)

Notas sobre *lo visto se va mirando* (173)

P. 173, nota. El verso *lo visto se va mirando* (p. 135) alude indirectamente a Nicolás de Cusa que en uno de sus escritos (*De visione Dei*) subraya la importancia de un motivo muy apreciado en la pintura de la época: la mirada desde el cuadro mismo por lo que el acto de mirar (*videre*) y el de ser visto (*videri*) coinciden. Un asomo de esta idea se encuentra en *Breviario* (1998), Saarbrücken, © 2001, p. 27: *Abrir / de par en par la ventana / al día de ayer / hacia una costa dormida / que ya no se ve / y ver mirada sin playa / al darse vuelta esa cara / en el mar*. Referencias en *El lugar del encuentro* así como en *Invitación al garabato - Dios es un número entre diez y dos*, Santiago, 2010, p. 81.

Introducción

Lo visto se va mirando es un verso de la primera variación del poema *Modulación - coplas y motes sobre «la vida pasa corriendo»* (cf. p. 135), ciclo de variaciones publicado en *El lugar del encuentro*.¹ El ensayo acompañando al poema se basó en una ponencia presentada por el autor en un congreso en Stuttgart en 1997. Ampliada, apareció en 1999 en la revista *Musiktheorie*.² El estudio que sigue más abajo (pp. 159-168) divide las doce variaciones en cuatro etapas o pasos. Textos de *Solo por ser usted* son comentados previamente (pp. 157-158).

A continuación, a modo de introducción, resumidas y completadas, algunas ideas del autor, en parte ya publicadas, sobre ciertos aspectos de la composición poética ligados íntimamente a la composición musical: la deformación como procedimiento; dilución de la significación; polifonía como simulacro; el intervalo y la modulación como modelos.

1. Presencia, ausencia y deformación

Para representar a un ser humano en movimiento, Auguste Rodin estimaba necesario que el cuerpo adoptara una posición que en realidad no existe en ningún instante. La deformación del cuerpo era así para Rodin condición previa de la representación de su movimiento que consiste esencialmente en hacer presente lo que está ausente. La notable conclusión de Merleau-Ponty: «En último término, esto significa que en un sentido estricto es cualidad propia de lo visible ser duplicado por lo invisible y hacerlo presente, en cierto modo en tanto que ausencia.»³

Este pensamiento se encuentra al final del escrito *Dios es un número entre diez y dos* sobre la desfiguración minimal, en especial acerca de la relación entre el texto deformado y el modelo original:

«El pasaje deformado rechaza y niega lo no deformado ausente y, sin embargo, lo evoca al negarlo, precisamente porque la expresión «correcta y auténtica» está ausente. La percepción transforma la ausencia en presencia virtual. Pese a su complejidad, este hecho es un fenómeno de la vida cotidiana, fundamental en la estructura y la evolución del lenguaje. Como ilustración puede servir la palabra que en griego designa el monumento mortuario, *sema* (tumba, signo), susceptible de evocar lo ausente mediante una deformación, una falta: *soma*, el cuerpo (yacente). Si bien la oposición *sema / soma* probablemente no fue sentida como deformación por el hablante del griego antiguo, un proverbio o un poema podían orientarla en esa dirección, como sucede en efecto con el proverbio *soma - sema*, «el cuerpo es una tumba», subentendido, del alma.»⁴

La presencia absoluta y familiar de la lengua materna y su inmediata comprensión contrastan con la presencia relativa de una lengua extranjera: cercana y explorable; a veces confusa, distante, admirable, incomprendida o efectivamente ausente. Si se adoptan en la lengua materna modos de expresión que en realidad no existen, deformantes, comparables a las posiciones irreales del cuerpo humano en movimiento mencionadas por Rodin, la lengua materna se transforma de alguna manera, aunque sea sólo por momentos, en extranjera o extraña. También en un poema se manifiesta esa dualidad: «En cierto modo, todo poema, en el momento de su creación, se gesta en una lengua que es materna y extranjera a la vez. Materna por familiar y absoluta; extranjera por relativa e inaudita.»⁵

2. Decadencia de la significación

La relación entre el significante y el significado parece ser evidente. Sin embargo, se escurre. Si se debilita el significado y se incrementa el poder del significante, la significación se disuelve. El texto se aproxima a la música.

Retroceder algunos pasos.

La significación es la frazada que cubre a la Bella Durmiente del Bosque.

Retirar la frazada lentamente.

Destapar a la Bella Durmiente sin despertarla.

Por un momento dejarla sin esperanza alguna de significación.

No es suficiente.

La significación no solo la protege. Es también su sueño.

Es preciso despertarla.

Quizás sigue soñando despierta, pero el sueño sería entonces una simulación,

[un sustrato ficticio del sueño, diría Ligeti.

Sin la frazada, la Bella se cubrirá con algo muy leve que aún permita

vislumbrar sus contornos. Y seguirá soñando hasta que su sueño sea realidad.

Entonces

despertará solo por ser. Solo para ser. Solo para

usted. Solo

por ser usted.

Avanzar algunos pasos.

3. Polifonía virtual

En el lenguaje, la sucesión lineal de los signos es la norma, pero su transgresión es también inherente al lenguaje. Ya la lectura de un texto incluso breve implica focos móviles que comunican las diversas fases y suspenden o revocan la linealidad. El texto puede así trascender la linealidad y sugerir concomitancias, simular una polifonía imaginaria.⁶ Comparada con la polifonía de una composición musical, tal simulación podría parecer primitiva. Sin embargo, hay que considerar que en las composiciones más eminentemente polifónicas, por ejemplo en las de J. S. Bach, la simulación de diversas voces mediante una sola línea melódica es fundamental. Especialmente en sus composiciones para un instrumento solo, sin acompañamiento (violín, violoncelo, flauta), Bach procede de ese modo.

Ahora bien, en sus transcripciones para instrumentos de teclado de algunas de esas obras, pudiendo entonces expresar íntegramente todas las voces, Bach persiste en la simulación mediante una sola línea real, como si aún existiera un impedimento instrumental para expresarlas todas. Por lo tanto, la simulación de la polifonía mediante una sola línea melódica no era únicamente la consecuencia de una limitación instrumental, sino una operación necesaria, la dificultad otorgando el pretexto para emprender lo que podría llamarse *arqueología de lo sonoro*, la búsqueda del origen de las propias ideas, los primeros bosquejos, recuerdos, ruinas sonoras. El oyente se encuentra así sumergido en vacíos premeditados y se abre sin oponer resistencia a aquello íntimamente conocido por experiencia propia, pero que permanece insondable y misterioso, implicando un vacío y un descubrimiento: *recordar*.

(Siguen los capitulos 4 a 7, págs. 155-158.)

A continuación, un intento de interpretación del poema *Modulación*. Más que interpretación es un intento de aproximación. Se sabe de antemano que es imposible alcanzar completamente el objetivo por la misma razón por la cual Aquiles no puede alcanzar ni depasar la tortuga.

El ciclo *Modulación* - Las doce variaciones o diferencias

El hilo conductor (p. 131) es una cita de *los paraguas del no* (1969)¹: nueve versos centrados en el dicho *la vida pasa corriendo*.

la vida corre se detiene y pasa
corre se detiene
corre
la vida pasa
corriendo
corre
viviendo
corre viviendo
y muriendo

El contraste *corre-se detiene-corre* sugiere casi un acontecer, como si a medida que el texto transcurre, el dicho *la vida pasa corriendo* fuera montado en escena y uno de los personajes pasara efectivamente por ahí, justo frente al marco de la ventana, al borde del nombre propio: *la Vida*.^{12, 13}

El núcleo del primer verso — *corre se detiene*— es el material del segundo. El cuarto verso — *la vida pasa*— reúne los extremos del primero. El predicado *corre se detiene y pasa* se repite o más bien rebota en los versos 2 y 3 eliminando cada vez las dos últimas palabras.

El significado es ambiguo: *pasa corriendo* (= pasa rápidamente); *pasa corriendo* (= corre continuamente); *corre se detiene y pasa* (tanto detención momentánea de la carrera que se prosigue como detención definitiva de la vida). El dicho se presenta así ambiguo y con morosidad.¹⁴

Variación I - *lo visto se va mirando*

El dicho *la vida pasa corriendo* se anuda a trechos en itálico, fragmentado y en caída libre a través de las páginas. Balbuceo entrecortado en un estado de semisueño:

la
mo
vi
miento
es
tan
que
va
an
da
a
galope

La apertura es ambigua: ¿Ventana del cuarto? ¿Ventana oval del oído? El semidormido es un *oyente*. No alcanza a vislumbrar su pensamiento y atraviesa la ventana cerrada:

pensamiento que no pienso / líquido deslizamiento / entra al silencio / pasa / hacia abajo / y en la base del silencio su sonido / atraviesa la membrana

El pensamiento es inalcanzable. La mirada se devuelve y se va mirando. La apertura es perceptible sólo para el semidormido. Percepción de la existencia como un suceder sonoro en un estado impensante, impensable, solamente auditivo: *audio, ergo sum*.

(Sigue la interpretación de las siguientes variaciones y el capítulo «Textos vivientes», págs. 167-168.)

Solo por ser usted

(tercera versión)

<i>Empuñadura</i>	9
I. No está	13
insignia (17)		
llovizna - γλωβίζνα (23-33)		
II. Regla de tres	35
pronómina (39)		
polonesa del silencio (47)		
III. US Ted (clips)	51
lo ve / <i>love</i> (53)		
Erase (57)		
Erlking (59)		
Love Game (63)		
Cherry Pie (65)		
Animals' Hobbies (67)		
Bottle Post (69)		
We're Plastic (71)		
fiddler on la rambla (73)		
farewell (75)		
IV. Mote a mediodía (<i>retablos</i>)	77
ascensión (81)		
<i>retablo del rey</i> - Epifanía (83)		
<i>retablo del silencio</i> - Perfidia (85)		
<i>reflejo</i> - Madrigal (87)		
<i>retablo del llanto</i> - Rondel (89)		
<i>retablo del cielo</i> - Tambor Violante (91)		
pausa (92-94)		
V. Nacimiento del guante	95
Trasmano (97)		
Fe de errata (99)		
Digresión (101)		
Preconcebido adiós (103)		
Biografía del guante (105)		
Credo in unum reum (116-117)		
Carta para Usted (118-119)		
Sin y Usted (121)		

Modulación

coplas y motes sobre «la vida pasa corriendo» (129)

« Tema »	131
Variaciones (diferencias)	
I.	133
II.	136
III.	138
IV.	140
V.	141
VI.	142
VII.	143
VIII.	145
IX.	146
X.	147
XI.	148
XII.	149

lo visto se va mirando

Tentativa de interpretación (151)

Introducción	153
1. Presencia, ausencia y deformación (153)	
2. Decadencia de la significación (154)	
3. Polifonía virtual (154)	
4. Un verso de Lorca y el intervalo - Modulación en anillo (155)	
5. Modulación translingüística y tonalidad (156)	
6. Modulación visual - Ejemplos en <i>Solo por ser usted</i> (156)	
7. Otros procedimientos (158)	
El ciclo <i>Modulación</i> - Las doce variaciones o diferencias	159
Textos vivientes	167
Observaciones sobre <i>Solo por ser usted</i>	171
Notas sobre <i>lo visto se va mirando</i>	173