

Sergio Ortega, *Tacuabé*, 1992

Para viola y recitante, sobre textos de Eduardo Galeano, registrada en los CDs *Música Chilena del siglo XX Volumen V y VI* (2000), y *Viola chilena del siglo XXI* (2002). Junto con *Fulgor y Muerte de Joaquín Murieta*, es la obra de concierto de Sergio Ortega de mayor repercusión en Chile. Probablemente el hecho de que *Tacuabé* posea un potente texto de denuncia del escritor uruguayo Eduardo Galeano, hace que la obra sea un símbolo de la contravanguardia latinoamericana y así haya sido adoptada en estos últimos diecisiete años.

El texto de Galeano habla sobre el exterminio de los pueblos originarios del Uruguay. Tacuabé, es el nombre del único sobreviviente aborigen que sobrevivió de un grupo de cuatro charrúas *donado* por el gobierno uruguayo a la Academia de Ciencias Naturales de París. En este centro, el público francés podía pagar una entrada para ver a estos indígenas. Tal como pasó con los kaweskar –grupo étnico fueguino del extremo sur de Chile– que fueron llevados a Francia con el mismo objetivo, estos charrúas comenzaron a morir producto de males causados por el extrañamiento y la manipulación científica. Sólo uno sobrevivió, Tacuabé, el que desarrolló una estrategia de sobrevivencia en el cautiverio, mínima pero eficaz: solía rozar el arco de un violín con una pequeña vara untada en saliva. Los guardias de la Academia de Ciencias espiaban a Tacuabé mientras él sacaba unos pequeños destellos de sonidos de su arco, mínimos y delicados silbidos de arco entonados sólo para sí mismo, como una secreta conversación. Así, en la soledad de su cautiverio, cantos onomatopéyicos de aves, venían en su auxilio instalando un tiempo y lugar imaginario pero benigno para vivir. El relato de Galeano concluye con que Tacuabé logra escapar con su hija recién nacida hacia la ciudad de Lyon, donde se le pierde la pista.

La obra de Ortega pone en contrapunto una parte musical a cargo de la viola y una parte textual, el relato de Galeano. Ambas partes discurren en forma paralela. Como señala Omar Corrado, “los intérpretes alternan sus apariciones, sin superponerse, generando una trayectoria discontinua en la que la viola, en una gestualidad interna tensa y concentrada, exigente y sin concesiones, sugiere, en los armónicos finales, convergencias con el texto.” (1998).

La parte de la viola está escrita en un lenguaje musical que podemos definir como de contemporaneidad escolástica. Es una escritura típica de la vanguardia centroeuropea de los ochenta: un uso permanente de gestos angulados, en registros extremos y cortados por silencios súbitos; un manejo de las alturas post-serialista –es decir, el uso del total cromático sin recurrir a la serie, sino a un control sintácticamente segmentado de las notas, tratando de articular un despliegue gestual y no melódico–.

Esta parte musical tiene un despliegue rapsódico, recuerda por momentos el concierto para violín de Berg, o el estilo de Schonberg pre-serial. Hay un uso profuso de la doble cuerda generando polifonías y discursos horizontales siempre en un contexto de atonalidad libre. A esta sonoridad de la viola, neutra, absoluta y amnésica, se opone el texto de Galeano, que pone en primer plano la

manipulación de los aborígenes y su cultura por parte de la cultura centroeuropea. A su vez, el texto debe ser declamado brechtianamente “sin emoción”, “con indiferencia”, lo que lejos de neutralizarlo emocionalmente, intensifica aún más el drama del relato.

En la coda de la obra, la escritura estereotipadamente vanguardista de la viola, da paso a otra sonoridad tímbrica, delicada y onomatopéyica basada en armónicos naturales y artificiales. Esta sonoridad coincide con la última parte del relato de Galeano, cuando se revela el secreto de la sobrevivencia de Tacuabé, el silencioso e íntimo cultivo del roce del arco que borraba las paredes de su celda. Si bien en esta última parte de la obra, relato y música se encuentran, reflejándose el uno en el otro, como afirma Corrado, en la primera parte también existe cierta dialéctica y *mimesis*.

La cínica descripción de la ciencia respecto de los aborígenes charrúas es perfectamente consonante con la “academizante” sonoridad de la viola que suena como a espaldas de la música misma. Tacuabé es un politexto que sólo puede ser realmente apreciado si se percibe como un intertexto. Probablemente estamos ante una obra de teatro-musical que no fue concebida como tal, pero que ha devenido en ello por la fuerza del contexto social que la acogido y ha tendido a remodelar su género y función.

Rafael Díaz

Referencias

- Aranda, Pablo. 2001. Reseña “Música Chilena del siglo XX Volumen V y VI”, *Resonancias*, 9: 111-114.
- Carrère, Cecilia. 2003. Reseña CD *Viola chilena del siglo XXI* de Luis José Recart. Fondart, 2002. *RMCh*, 52/199: 108-111.
- Corrado, Omar. 1998. “*El XIII Festival de Música Chilena: algunos comentarios y reflexiones*” *RMCh*, 52/189.
- Revista Musical Chilena*, 2004, 58/201: 123-131