

Un extraño señor llamado Acario Cotapos

por
Coriún Aharonián

Había que entrar por la calle Carmen, doblar por Paraguay a la izquierda a Guayaquil, subir hasta el séptimo piso por ascensor y después llegar al octavo por una escalerita. Era el 18 de febrero de 1966. En el octavo piso (por escalerita) nos esperaba un señor de 76 años que no podía salir de su departamento, porque no podía hacer uso de la escalerita. Se llamaba Acario Cotapos y estaba inmovilizado en una silla de ruedas como consecuencia de un accidente. Los compositores Fernando García, primero, y Gustavo Becerra, después, habían insistido en que era imperioso, fundamental, que lo conociera, y me habían dado su dirección y las instrucciones para llegar.

Acario Cotapos era sin duda una de las figuras excepcionales de la creación musical de América Latina, uno de los que más despreocupadamente se habían permitido lanzarse a lo desconocido. Hijo de papá con fortuna, había podido dedicar su juventud a la música, pero no la había malgastado como suele ocurrir en los hijos de papá con fortuna. Por el contrario, había asumido una actitud de rompimiento con el *statu quo*, y parecía haber utilizado su ventaja socioeconómica para enfrentarse a los tontos y a los reaccionarios en casa y fuera de casa, y para obtener respeto —como compositor y como persona— en la metrópoli. Que no en su tierra, creo, donde los tontos y los reaccionarios y los mediocres y los académicos le temían e intentaban ocultar su existencia desafiante, mal ejemplo para futuras generaciones.

Nos recibió —a mí y a la pareja de amigos uruguayos becados en Chile que me acompañaba— muy cordialmente. Estábamos en un ambiente bastante amplio, con mucho ruido de la máquina del ascensor. Había por ahí, haciendo tareas que no interferían con nuestra conversación, una acompañante —enfermera o empleada doméstica—. Cotapos era jovial, y se movía ágilmente —sin provocar compasión— con su silla de ruedas. *¡Qué me voy a cansar yo si estoy en prisión!*, decía, ante nuestro temor de ser inoportunos. Y nos descerrajaba frases puntiagudas, mientras me miraba sacar apuntes. *La verdadera juventud se va adquiriendo*, explicaba. *Epígrafe, se llama eso. Es un sofisma, pero un sofisma lindo*. O bien: *Yo era muchísimo más viejo cuando tenía 25 años. Lleno de problemas. No me atrevía a nada. Ahora sí*.

Pero no estaba tan seguro de sí mismo creo. Quizás por eso me mostró, a poco de iniciar nuestra conversación, una crítica de Hélène Jourdan-Morhange publicada en *Les Lettres Françaises* del 24-VII-1958: *Dos conciertos con la Orchestre National han retenido nuestra atención por la elección de obras contemporáneas [...] Esta obra muy importante de Acario Cotapos [...]. El tema es en ella patético y pedía la grandeza que le ha otorgado el músico [...] El poema es también de Cotapos: simple y grande*.

Revista Musical Chilena, Año XLIV, enero-junio, 1990, N° 173, pp. 114-117

La música no perderá jamás su centro de gravedad, afirmó casi al comienzo —y reiteró más tarde. Dio su juicio condenatorio a aquello que fuera falto de verdad interior —juicio que también reiteraría—: *Yo creo que hay una cantidad de música que se mantiene por el formalismo. Casi enseguida: A Beethoven yo lo llamo el carpintero. Porque cada vez que hace una obra la martilla varias veces. ¡Y del calzonudo de Brahms, qué me dice!* Algo sonaba en la radio. *¡Por Dios que se toca mala música! Cuando oigo Brahms, corto la radio. Prefiero oír cosas divertidas que del falso clasicismo.* Claro, para el enfrentamiento de un aspirante a compositor de 25 años con un ilustre personaje histórico, el desenfado y el sentido del humor de Cotapos eran por lo menos desconcertantes. Especialmente para un nativo del cejjunto Uruguay.

Había nacido el 30 de abril de 1889. Pero ese día (¿ese día?) no tenía ganas de decir su verdadera edad. *Yo nací en Valdivia. Para qué vamos a poner años... Y la vuelta de tuerca: Porque yo parezco más joven de lo que soy. Nací... hace algunos años.* La referencia poética a Valdivia: *Siempre en mi música hay el colorido de la frondosidad del sitio que quizás mi madre vio más que yo.* O la sorpresa —cierta o fabulada, qué más daba—: *Yo viví más años de mi infancia en Montevideo. ¡Qué lindo es Montevideo! Yo soy un enamorado de Montevideo. Esos recuerdos son imborrables.*

Mis amigos habían abierto el tema fumar, y no sé por qué (¿qué estaba fumando Mario?) el tema habanos. *Ya no me seducen tanto los puros*, dijo Cotapos. *Para mí tienen gusto a alfombra.*

Fernando García y Gustavo Becerra me habían instruido debidamente en materia de referencias biográficas, por lo que mis preguntas —que no eran brillantes— corrían menos peligro de hacer el ridículo. Mi visión del eurocentrismo no era todavía lo suficientemente decantada como para descubrir trampas en la forma en que se contara la vida de un individuo. Y aceptaba como importantes los datos de la vinculación y eventual amistad de Cotapos con la metrópoli. *He estado en casi todas partes de Europa. Una de las últimas obras que estrené fue en Copenhague*, dijo y anoté. Y por si yo no lo preguntaba: *Ah, oiga. Yo fui muy amigo de Le Corbusier. Y pasé el año nuevo con él, una vez. Con él y con Vicente Huidobro.* El también le hacía el juego al eurocentrismo. Al menos para defenderse.

Ahora mis amigos hablaban de tomar vino en el Uruguay, tras haber elogiado debidamente el vino chileno. *¿Exportan? Ah, ¿tienen vinos propios también?* Nuevamente la sorpresa: *Muy lindo es ser uruguayo. ¡Orientales, la patria o la tumba!* ¡Y tararé el principio del himno nacional uruguayo!

Los años veinte estaban muy presentes en aquel doloroso encierro con ruido de motor de ascensor. Nos habló del *pernod* y de su otrora condición de bebida prohibida. De pronto zarpó en su silla de ruedas, y regresó con una botella de *pernod* verdadero, seguido de la muchacha, que traía vasos adecuados, hielo e ingredientes y utensilios complementarios. Nos sirvió tres vasos parsimoniosa y ritualmente, con chilena delectación en la búsqueda del punto justo. Yo también voy a tomar un traguito, amagó. La muchacha, ahora decididamente enfermera, fue terminante. *¡Ah, no?* Nos miró. *Orden de arriba.* Pero

no era cosa de darse por vencido así no más: *Voy a probar con la cuchara. Ah, está bueno. A ver el suyo...* Y “probó” de los tres vasos, claro. Luego, regresó a su obsesión: *Estoy aquí recluido como en prisión. ¡Qué habré hecho yo!*

Le pregunté por su relación con Edgar Varèse. *¡Sí! Fundamos una sociedad con él: la International Composers Guild. Era un hombre de una penetración intelectual y de una preparación muy vasta. En todo sentido. Quizás excesiva. Apasionado, pero con un apasionamiento de una concentración casi violenta, que no se expresaba en gestos ni en palabras, sino que se traducía en una música muy disciplinada, hasta lo indecible, en la cual parecía él castigarse a sí mismo. Me pidió que le leyera mi apunte. Eso está bien, porque era él. Y retomó el tema. Era un grupo que en ese tiempo se consideraba lo más avanzado. Lo integraban compositores como Henry Cowell, que nunca me convenció a mí, Carlos Chávez, y muchos otros, los cuales crearon suscritos a la International Composers Guild. Entre ellos Ravel y Stravinski. Meditación acerca de ello: Todas las cosas en la vida se tienen que hacer a gusto.*

Ya estábamos en una entrevista formal. *Le Corbusier vivía en un edificio anticuado en la Rive Gauche, que tenía un patio de piedra (de los de caballerizas de diligencias). Tenía un departamento muy grande y muy viejo. Era un hombre encantador de trato. Con una inteligencia que se manifestaba inmediatamente a poco de hablar con él. No insistía con sus cuestiones profesionales. Era una conversación muy fluida y muy amplia.*

De pronto, la narración de Cotapos tomó otro rumbo. *¿Qué ocurrió esa noche ahí? Fue una cosa espantosa. Estaba el arquitecto Jacques Lipchitz. Le Corbusier empezó a hablar de sus objetos antiguos, entre ellos de unos famosos vasos que se conservaban durante siglos. Esa vez sí insistió. Tanto habló, que la señora de un muy conocido escultor, que se encontraba presente, tomó la copa y la rompió contra el suelo. Fue horrible. Le Corbusier abrió un cajón, sacó otro vaso, aclaró que era un siglo más antiguo y más valioso que el anterior, y se lo ofreció a la señora diciendo: “Voulez-vous casser un autre?”. Luego, me pidió que olvidara esto que me había contado. No lo olvidé. Y creo que no lo traiciono si lo transcribo hoy.*

O lo que agregé sobre su otro amigo norteno: *Varèse le tenía un amor enorme a los animales. Tenía esa gran contraposición de la ternura con la violencia de su música.*

¿Latinoamérica? Es que para mí no hay país en materia de música. Alarma y casi decepción. Falsa alarma. El lugar común era seguido de una especie de negación del lugar común. La música es un arte universal, que por obligación debe reflejar el país de cada uno. Pero por fuerza y sin proponérselo. Si no se logra reflejar el propio país no se es auténtico. Resulta que los países se imponen musicalmente por sí mismos, sin necesidad de nombrarlos.

Hablamos de un posible aprovechamiento de mis apuntes para un programa de radio en mi ciclo “Latinoamérica hoy” en el SODRE. Entonces decidió dictarme un texto.

Yo creo que, siguiendo un cauce natural, el compositor podrá utilizar todos los elementos que encuentre a su alcance. Por ejemplo, las superposiciones armónicas (politonía). Si es funcional obedece a ese cauce natural, y es evidente; arbitraria si es cerebral, aunque como experimento pueda ser muy interesante y hasta llegar a apasionar. Y pueda ser de una sorprendente artificialidad cuya inconsistencia aparecerá muy

pronto. La música no perderá jamás su centro de gravedad, y el formalismo que hace imposible una montaña de obras falsamente consagradas en la historia de la música hace reaparecer por fuerza a quienes la han hecho crecer y de quienes han hecho derivar tantos formalismos.

Para mí los creadores son los que como Mozart, con todos sus chaquetones barrocos y sus tristes libreas, hicieron música por necesidad interior; los que como Bach soñaron en su visionaria alquimia de perfección y proporciones bíblicas; los que como Debussy, volcándose en un ambiente propio, nos hace revivir mil veces lo que él vivió y donde él mismo palpó de emoción; los que como Músorgski, a pesar de sus terribles borracheras, llenó todo un siglo de expresiones nuevas. Y aquí me detengo por no hablar de los que, con tanta clarividencia, comprenden estas realidades dentro del oprimente convencionalismo musical que siempre impera.

Le dije que me gustaban sus opciones de modelos históricos. Le leí el texto. Se divirtió. ¡Muy bien! Parece que no lo hubiera escrito yo. Una confidencia: Yo escribí en "El Mundo" de Buenos Aires. Y vuelta al tema: Me salió bien. ¡Qué bueno! ¡Eso es Debussy!

Mi posición estética es lo que yo llamo la música directa. Aquello que yo imagino musicalmente para mí es una realidad. Y de esta manera vivo mi verdadera vida. No creo que el esfuerzo cerebral pueda conducir en mi caso a aclararme ninguna de las razones por las cuales compongo música. Yo compongo como veo y veo como compongo. Entiéndase que esa visión es interior. Por lo tanto creo que el sujeto de que uno se valga para componer música no tiene ninguna importancia, pero sí su valor intrínseco. Cotapos había compuesto obras no sólo sobre asuntos específicos, sino con espíritu cívico y textos declamables, como el insólito fresco llamado "Balmaceda". ¿Qué pasaba en esas obras? El asunto no tiene ninguna importancia, pues lo que verdaderamente es importante es la música que provoque ese asunto. Por ejemplo, la emoción patética que provocaba el caso Balmaceda.

Acario Cotapos murió en Santiago de Chile, en su octavo piso por escalerita, el 22 de noviembre de 1969. Yo me quedé con el deseo de haber podido presentar alguna de mis obras en Montevideo, me había dicho ese día de 1966. Hasta el día de hoy, no he podido obtener ninguna partitura de Cotapos. Sí grabaciones de obras. Pero no partituras. Es la eterna triste estupidez de nuestros países. Mientras tanto, nos inundamos, eufóricos, de partituras de nuestros colegas metropolitanos. El no comunicarnos nuestros varios y respectivos Cotapos latinoamericanos nos resta fuerzas en nuestra lucha —que debería ser conjunta— por la emancipación del papel de epígonos coloniales que se nos ha asignado.