

UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA  
CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN  
SEMINARIO- TALLER DE ANÁLISIS  
DE LA COMUNICACIÓN

# La Huella del Sonido

## Entre el espacio y el tiempo

Luciana González  
C.I. 4.231.024 -1  
Curso 2004

## INTRODUCCIÓN

---

*“Los hombres de pensamiento son también hombres de acción, solo que de mucha más acción.*

*Si esto no se entiende es porque esa acción obra de otro modo.*

*Un pedazo de radio contiene mucha más energía que un pedazo de carbón. Sólo que no da esa energía echándolo al fogón de una locomotora o de una cocina: la da de otro modo”<sup>1</sup>*

La concepción de los medios de comunicación ha variado a través del tiempo y de los diferentes procesos sociales, culturales, en una dialéctica constante con los distintos universos simbólicos tanto de sus emisores, como de sus receptores. La concepción de la publicidad y sus efectos, así como el uso y la prioridad que se le ha dado socialmente a los diversos medios de comunicación, ha cambiado significativamente desde comienzos del siglo XX a nuestros días. Este cambio también se ha producido en las diferentes concepciones sociológicas, psicológicas y antropológicas que han ido surgiendo y acompañado a los avances de los medios de comunicación desde su surgimiento.

En el presente trabajo se abordará un cuento realizado por Felisberto Hernández, titulado **“Muebles el canario”** originalmente publicado en *Mujer Batllista año II, Nº 12*, noviembre 1947 y en *Nadie encendía las lámparas*; Bs. As. Sudamericana, 1947). Luego en 1998 la Radiodifusora Nacional del Sodre, lo llevó a formato radioteatro, realizando una interesante adaptación del mismo, acorde a las especificidades del medio radial.

Considero interesante analizar en el cuento propuesto por Felisberto Hernández, la visión de los medios de comunicación en esta época, donde la innovación tecnológica y concretamente mediática, causaba una gran conmoción en la esfera mundial y en la sociedad uruguaya; así como las modificaciones a las que necesariamente tiene que someterse este relato para ser llevado al formato radial; adaptación que siempre lleva consigo una interpretación, resignificación, traducción y recreación; desde otro lugar, desde otro tiempo, y desde una cultura diferente.

*“Poesía, arquitectura, danza, música, escultura, pintura: son otras tantas actividades que sin duda, profunda y misteriosamente, comunican o comulgan entre sí. Mas también ¡cuántas diferencias entre ellas! Unas pretenden hablarle a la vista, otras al oído. Unas erigen monumentos sólidos, pesados, estables, materiales y palpables; otras suscitan el fluir de una sustancia punto menos que inmaterial, notas o inflexiones de la voz, actos, sentimientos, imágenes mentales”<sup>2</sup>*

¿Qué clase de “metamorfosis” sufre una obra de arte cuando es interpretada, resignificada y re-creada? ¿De qué forma determina el medio al arte? ¿Qué correspondencia existe entre el medio escrito y el sonoro? ¿Cuáles son las

---

<sup>1</sup> VAZ FERREIRA, CARLOS; *“Fermentario”*. Centro Editor de América Latina. Mdeo, 1938. pág 14

<sup>2</sup> SAURIAU, ETIENNE, “La correspondencia de las artes”. F.C.E. México-Bs.As. 1965. pág 9

tansformaciones que sufre el producto comunicacional cuando se traslada del espacio de la letra, su huella, al tiempo de la percepción del sonido?

---

## La voz y la letra

---

*“Oral y escrito son más que meras formalizaciones físicas de lo lingüístico: son mas bien dos niveles de organización socio-cognitiva, que no sólo permiten diferenciar sociedades, sino también tipos de cognitividad y concepciones globales del mundo”<sup>3</sup>*

El medio escrito, ese medio tan prestigiado y valorado en occidente a nivel de las ciencias, en especial la historia, filología, lingüística, la antropología y también de la pedagogía, valorado por su capacidad de registro y duración en el tiempo, fuente probatoria para las investigaciones; adquiere en Uruguay especial importancia a partir de principios del siglo XIX , con la llegada de la imprenta.

Surgen entonces los periódicos y el “cuarto poder”, aquel medio que no sólo informa, sino también el que tiene la potestad de poder controlar el curso de la realidad social y política del país.

Los acontecimientos mas importantes en una sociedad, aquello que “pasa” en el país y en el mundo son relatados y plasmados de una vez y para la historia, mediante la escritura. Esa escritura que realiza un autor al cual difícilmente podamos increpar y confrontarnos a él.

*“ Como el oráculo o el profeta, el libro transmite una enunciación de una fuente, aquel que realmente”dijo” o escribió el libro. El autor podría ser cuestionado sólo si fuera posible comunicarse con él o ella, pero es imposible encontrar al escritor en un libro. No hay manera de refutar el texto directamente”<sup>4</sup> . El diálogo tan elogiado por Sócrates queda a un lado, tomando lo escrito, lo impreso, como “verdad”, al menos verdad del autor, dejando a un lado el espacio para el debate.*

Con la escritura, nace la literatura, aquella ciencia que estudiará las producciones escritas, sin embargo, no podríamos hablar de una ciencia tal como una “literatura oral”, ya que esto sería una paradoja.<sup>5</sup> Esto evidencia el prestigio que se le ha dado a la técnica de la escritura, por sobre la oralidad, tanto como para crear una ciencia que la estudie en profundidad.

En la escritura, en ese campo conformado por la palabra hecha letra, confluyen a través del tiempo, y mediante en espacio, espacio de la obra, emisor y receptor, autor y lector.

---

<sup>3</sup> BEHARES, L; BROVETTO, C; “Lo oral y lo escrito en la sociedad uruguaya”. Montevideo; Banda Oriental, 1994, pág 8

<sup>4</sup> ONG,WALTER, “Oralidad y escritura”, “cap IV La escritura reestructura la conciencia.”F.C.E. 1982. pág 81.

<sup>5</sup> ONG,WALTER, “Oralidad y escritura”, cap. I La oralidad del lenguaje F.C.E. 1982.

La escritura, no sólo marca el cambio en una sociedad, sino que también trae consigo una reestructuración del pensamiento y del lenguaje humano, fija la palabra en el espacio visual. Sin embargo, para muchos autores, entre ellos Saussure, es inconcebible un sistema de escritura sin un sistema oral que lo preceda; el habla precede a la escritura y sólo a partir de ella, se configura este sistema de signos.

Existen aproximadamente 3000 lenguas en la actualidad, de las cuales sólo unas 78 poseen escritura.

## **El regreso a la voz**

Hacia 1922 se transmiten las primeras ondas radiales en Uruguay, a cargo de la emisora General Eléctric. Acontecimiento que reposicionaría a la palabra hablada en nuestra sociedad. Una forma de vivir los acontecimientos con cierta presencia, la realidad no llega solamente mediante esa abstracción que implica la lectura, sino que de una forma más vida y presencial, con toda la expresividad que permite este medio, pero además, mucho más accesible a las “masas”, que no necesariamente debían saber leer y escribir para estar enterados de lo que sucede.

El surgimiento de la radio, utilizado como elemento de persuasión en los regímenes totalitarios y en las Guerras Mundiales, trae consigo una concepción casi maquiavélica de la misma, en especial de la publicidad, principalmente vista desde los intelectuales de la época. Entre las décadas del '20 y '30 surgen a nivel mundial, numerosos libros donde trata sobre los factores retóricos y psicológicos utilizados por los propagandistas. Esta sociedad de masas, que surge, es concebida como homogénea, compuesta por personas aisladas, carentes de grandes objetivos y pasivas ante los estímulos publicitarios.

No obstante, la radio ocuparía, con el paso de los años, un lugar central en la democratización en el acceso de la información y en una nueva forma de control -creación de la realidad social.

Barthes habla de la radio como ese elemento que acorta la distancia entre acto y discurso, la construcción de la historia ligada a la inmediatez del discurso, cuando la ciencia histórica hasta ahora tenía como fin el pronunciamiento de esa distancia; además por sus característica compara al transmisor con un “apéndice corporal”.

*“No era tan sólo que la palabra radiofónica informara a los participantes de la misma prolongación de la acción (a pocos metros de ellos), de manera que el transistor se convertía en el apéndice corporal, la prótesis auditiva, el nuevo órgano de ciencia-ficción de algunos manifestantes, sino también que gracias a la comprensión del tiempo, al inmediato eco del acto, esa palabra le daba una inflexión al acontecimiento, lo modificaba, en resumen, lo escribía: una función del signo y su escucha, una reversibilidad de la escritura y de la lectura que es, por otra parte, lo que reclama la revolución de la escritura que la modernidad intenta llevar a cabo”<sup>6</sup>*

---

<sup>6</sup> BARTHES, ROLAND; “ *El susurro del Lenguaje*”; Paidós Comunicación; Barcelona, 1994. pág 190

Esta vuelta a la voz, la primacía de la inmediatez, la llegada luego de los productos audiovisuales, también fueron dejando su huella en las producciones escritas, que tuvieron que cambiar sus fórmulas y sus recursos retóricos, para captar la atención del lector, un lector diferente, a quien hay que comprender y dirigirse de forma también distinta, en un lenguaje nuevo.

### **CCC: “comprender, conocer, convencer.”**

La *Retorika* de los griegos, que comienza por aplicarse a lo que Ong, llamaría oralidad primaria, antes de conocer la escritura, también se aplicaría luego a todos los actos del discurso, inclusive a la escritura y se volverá central en la oralidad secundaria, de la sociedad de masas.

Esta retórica se convierte, con la publicidad, más que una técnica, en una práctica social y hasta lúdica, en el cómo de la actividad publicitaria; esta actividad que no solo hace posible, sino, deseable. “ *Porque esta, como la ficción, la imaginación y los sueños, construye mundos posibles y los pone al alcance de la mano. Privilegia el universo de las expectativas y de los deseos culturales por sobre las necesidades y realidades cotidianas.*”<sup>7</sup>

En la concepción de Eulalio Ferrer Rodríguez, este lenguaje y su eficacia dependen de la convergencia de tres acciones, el comprender, el conocer, y el convencer.<sup>8</sup>

La publicidad posee un lenguaje propio, conjugando poética y retórica, pero esta vez dirigida a las masas, lo que causa cierto rechazo, pero también miedo, miedo a ese nuevo lenguaje desconocido; nuevo lenguaje que conlleva a una nueva estructuración del pensamiento y una nueva estructuración de la realidad.

Este nuevo lenguaje, se basa sobre todo en las metáforas, redundancias y en otras figuras provenientes de la retórica y de la poética, apelando al humor, al sensacionalismo, a la fantasía; desde ahí puede entenderse también el rechazo por parte de algunos intelectuales de la época, dado que el concepto de veracidad y de verdad también son puestos en cuestión. Hay una crisis en la búsqueda de la verdad de los modernos, hay un quiebre en esa sociedad.

---

<sup>7</sup> APRILE, OPLANDO; El cómo y el por qué de la retórica como ars persuandi en “*La Publicidad estratégica*”; Paidós; Bs.As. ;2000. págs. 107

<sup>8</sup> FERRER RODRÍGUEZ, E, “comunicación y lenguaje publicitario”, en Cuadernos de Comunicación N° 97, Ediciones de comunicación, México, 1987.

---

## Una realidad, una visión

---

En 1947, el escritor y músico uruguayo Felisberto Hernández publicaba el cuento *“Muebles el Canario”*. Narración, que pone en cuestión a la publicidad de la época y el advenimiento de la sociedad de masas, como fenómenos que estaban afectando la realidad social, pero sobretodo su realidad, transformando su sentir y su pensar, él es narrador y personaje a la vez de este cuento fantástico, que no se desprende de sus anclajes reales.

La “teoría hipodérmica” que se desarrollaría en esa época, está fuertemente presente en la narración y se presenta muy gráficamente ya que el personaje es inyectado con una dosis invasiva de publicidad, casualmente y sin su consentimiento.

La visión de los medios de comunicación y sobre todo de la publicidad, está fuertemente ligada a esta sociedad de masas, pero además es una crítica a las producciones mediáticas que se dieron durante el período de la 2º Guerra Mundial, satirizando en cierta forma, lo que otros, como por ejemplo Carlos Quijano, expresaban mediante un artículo en *“Marcha”* N° 281, el 11 de mayo de 1945:

*“ Ya escribimos que los que vengan, se sorprenderán algún día de la vaciedad que caracterizo el paso de los años de la guerra en nuestro país. Lugares comunes, floripondios, frivolidad de la danza, superficialidad que se atuvo a las apariencias y escamoteaba siempre. Acaso por ignorancia- el hueso. El pan de cada día, un pan sin levadura, y desnutrido, lo dio aquí donde no abundaban otros elementos de cultura, una propaganda standard que galopaba por las radios y por diarios. El país ha vivido así en un estado hipnótico y al fin, al empezar a despertar por sus propios medios, ha desembocado en disgusto, el hartazgo y la confusión, bajo el peligro real y no supuesto, de entrar en un proceso de desintegración”<sup>9</sup>*

Una década después de la publicación de la obra de Felisberto Hernández, Washington Lockart, quien además había compartido algunas ocasiones y conversaciones con este autor, en noviembre de 1958, en la publicación *“Tribuna Universitaria”* escribía:

*“La prensa moderna, producto de la masificación, imponía a su vez nuevas modalidades de masificación,. El mundo pudo ser considerado ahora como material cómodamente digerible, reducido cada vez más abstractos y manejables. La gran mayoría de la población, alfabetizada al barrer, absorta en la lectura de su inevitable diario, se fue sumergiendo en el tembladeral de un*

---

<sup>9</sup> QUIJANO, CARLOS *“En la nueva etapa”* publicado por REAL DE AZUA, CALOS; en *“Antología del ensayo uruguayo contemporáneo”*; Publicaciones de la Uniersidad de la República; Mdeo, Uuuay, 1964, pág 330.

*mundo cuya desintegración no le llegaban, ni le llegan aún noticias fidedignas*<sup>10</sup>

Por otra parte, Hernández, también tiene la influencia intelectual y filosófica de Carlos Vaz Ferreira, a quien conoce en 1922. Este autor también se preocupa por el imperio de los medios de comunicación en esta sociedad y su poder y escribe en *“Moral para Intelectuales”*: *“ La prensa es un bien, un inmenso bien, es todo lo que se dice, y hasta todo lo que se declama sobre ella; es apostolado, sacerdocio, cuarto poder y todo lo demás; es todo eso-sinceramente-; pero los bienes que la hacen tal no pueden separarse de ciertos males. Razón de más para estudiarlos, para prevenirlos contra esa especie de inmoralidad intrínseca, con el objeto de saber si es posible evitarla, y, si no, atenuarla hasta donde nos sea posible.”*<sup>11</sup>

Esto demuestra la preocupación por el análisis y la observación del advenimiento de la sociedad de masas, expresada por los pensadores y escritores de la época, motivo de ansiedad y desconfianza en la sociedad uruguaya, sometida a versiones externas de lo que acontecía a nivel mundial, sin poder dar fe de “verdad”.

### **La crisis de una vedad.**

### **El problema de la interpretación, traducción y creación.**

El problema de los mecanismos de interpretación es algo difícil de resolver y confluyen en él varias teorías y disciplinas.

Hasta avanzado el período denominado *“la modernidad”* este espacio, que tomaba forma a través de *la obra*<sup>12</sup>, la relación autor- lector era concebida de forma asimétrica, poniendo su primacía en el autor y lo que este “ha querido decir”.

El lector es quien decodifica, aquellos signos que el autor ha querido transmitir, sin posibilidades de una devolución y pasivo ante esos signos transmitidos, se completa, casi violentamente, el proceso de comunicación, de encuentro.

*“La escritura misma (si no queremos confundirla obligatoriamente con el estilo o la literatura) es violenta. Es justamente lo que hay de violencia en la escritura lo que la separa de la palabra, lo que revela en ella la fuerza de inscripción, la añadidura de un trazo irreversible”*<sup>13</sup>

Barthes habla de *“La muerte del autor”*, donde prima la postura del lector, aparece la escritura no sólo como registro, sino como acto del lenguaje en una actitud “performativa”; escritor y lector ya no se encuentran en esa obra, sino

---

<sup>10</sup>LOCCKART, W, *“La Realidad que nos dan”* publicado por REAL DE AZUA, CALOS; en *“Antología del ensayo uruguayo contemporáneo”*; Publicaciones de la Uniersidad de la República; Mdeo, Uuuay, 1964; pág 462

<sup>11</sup>VAZ FERREIRA, CARLOS; *Moral para intelectuales*. Cam. De Representantes 25 vol. 2º edición. Mdeo, 1963. pág 88

<sup>12</sup> BARTHES, ROLAND; *“ El susurro del Lenguaje ”*; Paidós Comunicación; Barcelona, 1994.

<sup>13</sup>Op. Cit 8. pág 194

en ese texto que se conforma mas allá de su existencia física, los precede y los sucede. Es ese el espacio donde el lenguaje se hace performativo, es el acto de enunciar por enunciar y de crear realidad, a través del lenguaje. Ya no nos encontramos sólo ante la “verdad” del autor, sino ante una “verdad” construida dialécticamente.

La noción de *Texto*, va poco a poco sacando territorio a la de la *obra* terminada, violenta, e incuestionable. Ese texto que sólo se completa en la lectura y las transformaciones que pueden surgir en este proceso.

Lector y escritor, “fusionan sus horizontes” inmersos en ese mar de la lengua configurada por el lenguaje; lenguaje que acciona el escritor, pero que lector, no sólo decodifica, sino que *sobre-codifica*, hace propio, brinda un sentido.

*“(…)si la condición de finitud de conocimiento histórico excluye todo sobrevuelo, toda síntesis final a la manera hegeliana, esta finitud no permite que yo quede encerrado en un punto de vista. Cuando hay situación, hay horizonte susceptible de estrecharse o ampliarse. La comunicación a distancia entre dos conciencias diversamente situadas, se lleva a cabo gracias a la fusión de sus horizontes, es decir, a la intersección de sus miradas dirigidas hacia lo lejano y hacia lo abierto(…) este concepto implica la fusión entre lo propio y lo ajeno, entre lo próximo y lo lejano; el juego de la diferencia se halla así incluido en la puesta en común(…)”<sup>14</sup>*

A partir de la lectura hay encuentro, comunicación e interpretación y sólo a través de la interpretación, puede haber traducción y creación. El texto se ve desbordado, como plantea Derrida<sup>15</sup>, pero sin perder heterogeneidad, producida por un caleidoscopio de universos simbólicos que se encuentran y se apropian del texto, que lo traducen y lo re-crean.

Es decir que ya no podemos hablar de un sentido de la obra, un sentido del texto, sino de múltiples sentidos.

*“(…)La vertiente crítica del antiguo sistema es la interpretación, es decir, la operación por la cual, a un juego de apariencias confusas o incluso contradictorias, se le asigna una estructura unitaria, un sentido profundo una “verdadera” explicación. En cuanto a la interpretación, se trata poco a poco, ir sustituyéndola por un nuevo discurso, que tenga como finalidad ya no el desvelamiento de una estructura única y “verdadera”, sino el establecimiento de un juego de estructuras múltiples: un establecimiento que estaría también escrito, es decir, separado de la verdad de la palabra; dicho con más precisión, son las relaciones que anudan estas estructuras concomitantes, sometidas a reglas desconocidas, las que deben construir el objeto de una nueva teoría (…)”<sup>16</sup>*

El contexto social, cultural e histórico que siempre actúan al articular el pensamiento interpretativo, para interpretar la obra el lector debe adaptar

---

<sup>14</sup> RICOEUR, PAUL; “ *Del texto a la acción*”; Fondo de cultura Universitaria; Bs.As., Argentina, Pág 91

<sup>15</sup> DERRIDA, J.; *Parajes*; Galilee, París 1986; pág.126-128.

<sup>16</sup> BARTHES, ROLAND; “ *El susurro del Lenguaje*”; Paidós Comunicación; Barcelona, 1994.



patrones de comportamiento, universos simbólicos a la realidad de la obra, desprenderse en parte de su realidad actual, en una actitud de adecuación.

## **Análisis**

---

### **Desde el espacio al tiempo**

---

Felisberto Hernández comienza su cuento adelantando el tema de que tratará el relato “la popaganda” y agrega “me tomó desprevenido”, con este comentario, de alguna forma reconoce cierta posibilidad de actuar en forma prevenida, en cuanto a la publicidad. Hace una especie de mirada hacia atrás, utilizando un recurso anafórico para, trasladarnos al pasado que sería el principio de la historia y dar explicación de cómo se dieron los hechos: cuenta que había estado ausente de la ciudad y desconectado, de lo que allí sucedía.

Su forma de narrar el cuento, con palabras muy coloquiales y frases cortas dan la sensación de que alguien habla al oído y cuenta la historia; también introduce diálogo entre él y el promotor quien le pide permiso, creando sensación de que el lector es testigo presencial de la escena y por ese instante el narrador se enlaza con el personaje, se vuelven una sola persona con quien el lector toma contacto.

Luego introduce otro personaje a quien presenta como *“la gorda que iba en el otro asiento”* a quien muestra como ansiosa de recibir la promoción, pero no dialoga con ella. En el cuento, él se muestra claramente diferenciado con la masa, todos ellos informados acerca de esta mágica inyección y ansiosos de recibir su dosis.

A su vez, está presente una contradicción entre seguir apartado de la masa y al mismo tiempo, avergonzarse de no saber lo que todos ellos saben: lo que *“dicen todos los diarios”*. Cuando el personaje es inyectado por una jeringa que en su exterior dice “Muebles el Canario”, le da *“vergüenza preguntar de qué se trataba”* y decide enterarse *“al otro día, por los diarios”*.

Aquí se denota claramente la vigencia y el poder que tenía la prensa en ese entonces; a través de ella el “hombre masa” puede estar en contacto con la realidad; se controla y construye la misma.

Por otra parte, hay cierta confianza e ingenuidad del personaje en esta publicidad y en quienes pueden regularla: *“de cualquier manera estaba seguro de que no se permitiría dopar al público con ninguna droga. Antes de dormirme pensé que a lo mejor, habían querido producir algún estado físico de placer o bienestar”*.

El personaje comienza a sentir el cantar de un *“pajarito”*, aclara que la calidad del sonido no era el de algo recordado ni externo, sino que era algo *“anormal”*, lo compara con una *“enfermedad nueva”* pero le agrega un *“matiz irónico; como si la enfermedad se sintiera contenta y se hubiera puesto a cantar”*. A través del oxímoron *“enfermedad”* y *“contenta”* resume una fuerte crítica a este nuevo tipo de sociedad.

A continuación, nos encontramos con un nuevo personaje: el locutor de la radio sus primeras palabras son descriptas ya no por el narrador, sino del personaje que ahora es escucha. Nuevamente el lector se acerca más al personaje y se aleja del autor-narrador.

Una conjunción de miedo, desesperación y descrédito invade al personaje, ante lo que estaba viviendo, hasta que escucha nuevamente la voz del locutor presentando “tango”. Los cuentos de Felisberto son en su gran mayoría autoreferenciales, con hechos de su propia experiencia de vida ( más allá de que es muy difícil que una producción artística no lo sea en parte, o al menos tenga sus raíces en) y el hecho de que el tango esté presente en este cuento puede deberse a una etapa de su vida en la que trabajó, en 1943, en el Control de Radio de la Asociación Uruguaya de Autores, anotando los horarios de las repeticiones de los tangos, para controlar los derechos de autor.

A medida que el personaje se aísla, por ejemplo debajo de la “cobija gruesa”, oye con más claridad lo que se le transmite; esto deja entrever la típica concepción del “hombre aislado” en la que se basaba la teoría hipodérmica, vigente en esos años.

El narrador se enfrenta a una nueva paradoja: si bien era afectado por una gran perturbación, se empeñaba en “oír” y quejarse de su “desgracia”; esto hace comparable la situación con la actitud de alguien con un gran vicio del que quiere despojarse, pero por diversas razones conscientes o inconscientes, no lo hace.

Una nueva escena es introducida por el narrador quien se sitúa ahora en la calle, vencido y decidido a comprar el diario para informarse de la dirección de la radio; sin embargo, esta opción sigue evadiéndose, dado que se sube a otro tranvía y allí obtiene la información de “primera mano”, se encuentra con un promotor que continuaba impartiendo dosis de publicidad.

Nuevamente un diálogo nos hace presenciar la escena del encuentro. El asombro del promotor del ómnibus es significativo, como no pudiendo dar crédito a que alguien quiera estar fuera de esta sociedad consumista y entretenida; libre de esa “enfermedad contenta”.

Está presente en la charla con el promotor una fuerte crítica a la sociedad de consumo, donde el monopolio de una marca, con diferentes productos, se hace cada vez más visible; realidad que al lector de nuestro tiempo puede resultar muy verosímil e incluso familiar, dado que hoy, seguramente en una mayor medida que hace 60 años, esta situación forma parte de nuestra vida diaria.

Todo lo fantástico que pueda resultar un cuento tiene sus raíces en una realidad posible, que es lo que permite que el lector pueda introducirse en la historia, sentirla y vivirla. Desde nuestro tiempo, si bien sabemos que ya la teoría hipodérmica ha quedado obsoleta, que existen ciertas resistencias y que el proceso es muy complejo, creo que ese escuchar en soledad, más allá de que se esté en medio de mucha gente, está presente. La primera vez que leí el cuento se representó en mi mente la imagen de un ómnibus dónde cada uno

va escuchando con su walkman por ejemplo la emisora o el disco que más le gusta. ¿Hasta qué punto estamos tan aislados? ¿Hasta qué punto tan acompañados y comunicados?

Entre tangos, malas novelas en episodios y absurdas poesías se instala el miedo a la locura; de perder el contacto con la realidad, pero no con la realidad que dan los medios, la realidad exterior, sino con su propia realidad, la realidad interior. Este miedo está presente en muchos de sus cuentos. El miedo a no poder escuchar sus propios pensamientos, que son una forma también de realidad y que a su vez, sea otra la que se imponga: una falaz, con poesías absurdas y slógans sin contenido.

Finalmente, el personaje tiene dos caminos posibles: el seguir fomentando el consumo y la invasión, comprar las tabletas “el Canario”; o buscar una solución más natural, develada mediante una “coima” al promotor: un baño de pies. El agua, como en muchos de sus cuentos, vuelve a aparecer como un elemento primordial, aquello que lo apartaría de la locura y de lo terreno.

Ahora bien; esta es mi interpretación, tomada aquí como búsqueda de significado y explicación, una interpretación en el sentido aristotélico del término.

Aquí termina el cuento, con el promotor que dice “-Dése un baño de pies bien caliente”. Dando lugar a diferentes finales que el lector puede imaginar a partir de que el personaje ya sabe el secreto para liberarse de esta “enfermedad contenta”

Soy yo, quien desde mi universo simbólico, dedujo que esta agua natural lo separa de todo lo que no lo es, adjudicándole un significado y un sentido al texto desde mi interpretación.

Aquí termina el cuento y el lector lo completa, lo interpreta, lo traduce y ¿por qué no? Lo re-crea aunque sea mentalmente.

*“Toda lectura de un texto (toda decodificación) es, entonces y como bien se sabe, una interpretación (y no una mera reproducción en el sentido de simple repetición de lo que ya está contenido en el texto). Con más razón, toda traducción será interpretación que dependerá de cada traductor(...)La traducción no es solamente una técnica, sino también un arte”<sup>17</sup>*

Desde una interpretación diferente, desde un universo simbólico también diferente, una interpretación que implica además la re-creación de una obra de arte traduciéndola a otra obra de arte que conserva su esencia, si tomamos como esencia al mensaje, y varía su forma, Magdalena Ferreiro lleva este cuento a radioteatro.

Adapta el lenguaje escrito al lenguaje sonoro que tiene sus propias construcciones, características y exigencias; con todo lo que se pierde y lo que se gana a su vez. Traslada las imágenes invocadas a través del “blanco y

---

<sup>17</sup> MIRZA, ROGER; “Interpretación y creación” en *Interpretar, conocer, crear* Trilce. Mdeo, Uruguay; 1994; pág121

negro” de la letra, de su huella, a aquellas imágenes sonoras, producidas y proyectadas por la combinación de música, efectos sonoros, voz y silencio.

Ese pensamiento tan abstracto que conlleva la letra, se concretiza en cierta forma mediante los estímulos sonoros que despiertan en el cerebro y conciencia del oyente un “film”, propio. Los sonidos, las voces e incluso la música, poco a poco y combinándose, van despertando diferentes recuerdos, asociaciones, imágenes sobre los personajes, imaginándolos, muchas veces sin mas descripción que la que aporta el “*grano de la voz*” como diría Barthes; ese grano que permite distinguir, caracterizar, diferenciarlos , asociarlos y construirlos.

El autor, ya muerto en la escritura, aparece en el cuento como personaje y narrador, ese narrador a quien ya no necesitamos imaginar su voz, sino sentirla y caminar junto a él a lo largo del cuento.

El radioteatro comienza llamativamente con una publicidad que puede llegar a ser familiar por expresión y construcción de la frase: “ *Para una vida mejor, un descanso mejor, muebles El canario...*”.

Se introduce lo que oficiaría como paratexto del texto hablado, la presentación del programa “ *el ciclo de autores Uruguayos*”, con la música que caracteriza al espacio. A continuación, ya con otra música que caracterizará al cuento y a la emisora “El canario”, presentan el título de la obra y la autoría tanto de la versión radial, como escrita.

Comienza la voz del narrador de la misma forma que comienza el texto escrito, con la salvedad de que cambia la palabra “*propaganda*” por la de “*publicidad*”, un término más utilizado en la actualidad. Si bien en esencia el narrador dice lo mismo, las oraciones están hechas de forma más simple y con enunciados aún más cortos, favoreciendo la comprensión y propiciando la creación de imágenes, provocadas por el relato oral.

El sonido del mar funciona como elemento anafórico, trasladándonos a lo que había ocurrido esa noche. También el sonido del tranvía nos lleva a una nueva escena. Se produce un diálogo con la señora de al lado, quien le pide que corra la cortina, luego de haberle hablado amablemente del clima, situación muy común. Este diálogo no se produce en el cuento escrito, sin embargo, aquí es de mucha importancia, dado que es justamente cuando levanta el brazo para abrir la cortina, que el promotor lo visualiza y va hacia él inyectándolo.

Luego hay una transición a una música con carácter misterioso, que da sensación de profundidad; esta aparecerá, cada vez que el personaje-narrador se encuentre solo y describa lo que piensa. De pronto hay una nueva transición en la musicalización, ahora se pasa a la música que caracteriza al cuento y a la emisora “El Canario”. La voz del locutor que conocimos con la publicidad del principio del radioteatro, quizás muy familiar para algunos uruguayos, con un carácter particular de las emisoras AM de hace algunos años, pero con una forma de dirigirse hacia los muebles que recuerda a las publicidades de ventas por televisión actuales; al decir verdad, una mezcla bastante particular.

En este momento el receptor y el personaje son uno sólo, se encuentran en la misma situación, empatía vivencial que por el medio escrito es imposible de lograr con la misma intensidad, el medio escrito conserva la “violencia” de la letra que los une pero a su vez, los separa; para este cuento en particular, esto solo se puede lograr con la versión sonorizada, ya que tampoco el audiovisual lo lograría.

Escuchamos por un momento las frases persuasivas del locutor como “ *usted debe estar orgulloso de haber sido seleccionados para acompañarnos*” o “*los muebles el canario son los mejores muebles*” Que tampoco están en el texto escrito.

De pronto hay un golpe brusco, el oyente ya no está con el personaje, ya no son uno, sino que se separan nuevamente, para estar ahora frete al narrador. El sonido de la calle nos introduce en una nueva escena, en la que decide salir a comprar el diario para enterarse de la dirección de la radio.

Nuevamente el sonido del tranvía nos lleva a una nueva escena donde el personaje se encuentra con otro promotor que estaba inyectando a unos niños; pero mientras tanto, volvemos a escuchar la transmisión de la radio, esta vez por más tiempo, el suficiente como para poder sentir la misma desesperación que el personaje podría estar sintiendo: una novela en episodios que es nombrada en el texto de Hernández y luego un personaje que recita la poesía “El sillón querido” algo muy absurdo, que por su carácter, capta la atención del oyente. Hasta que por fin, el promotor le revela el secreto.

La música que se ha utilizado desde el principio para caracterizar el cuento, separa, o une, la escena con la siguiente y el sonido del agua nos sugiere que ya está en su casa con los pies sumergidos en ella, un silencio pequeño se instala, pero la transmisión hace un último intento de vender el producto (ahora de un talco para pies también “El canario”), situación que en ningún momento menciona el autor. Su Interpretación es diferente, su cierre, si es que existe uno, es diferente y seguramente para alguien que sólo haya escuchado esta versión y no conozca el cuento original también habrá un cierre distinto, una interpretación, una traducción y una re-creación diferente.

### **El hilo que teje al texto oral**

La música es utilizada tanto para separar, como para unir el cuento, darle unidad en su composición.

La música también juega un rol fundamental en el camino que el oyente recorre, oficiando como pequeñas antorchas de la comprensión, pero también despertando sensaciones, desplazando a la racionalidad, porque solamente se siente, pero a la vez, apoyándola en cuanto a la interpretación.

*“La música como arte expresivo, puede ser considerada bajo diversos aspectos. En épocas remotas existía el mito de poder de la música sobre los hombres y su eficacia contra los malos espíritus. También en el antiguo Testamento se habla del poder sobrenatural de la música cuando se refiere al*

*clamor de las trompetas que derrumbó las murallas de Jericó, o la famosa leyenda india según la cual el pueblo de Bengala fue salvado de una terrible sequía gracias a la voz de un cantor que atrajo a las nubes y a la lluvia.*

*Los griegos atribuyeron a la música la cualidad de influir moralmente sobre las personas(...) Otros considerarían a la música como “medicina” para curar enfermedades mentales(...) Aristóteles consideró a la música como simple entretenimiento, como descanso o diversión”<sup>18</sup>*

En este radioteatro pueden percibirse tres tipos diferentes de música, cumpliendo a su vez tres funciones diferentes en esta “guía”.

Por un lado encontramos la música *característica o identificatoria*<sup>19</sup> que marca ese borde de la obra, anunciando que comienza el cuento, comienza parte de la ficción, es ese espacio entre ficción y realidad, comparable tal vez a la tapa del libro, donde se encuentran todos los datos donde está inscripta la obra.

También tenemos otro tipo de música que funcionará como cortina, aquella que “abre el telón” a partir de ahí abordamos, el texto transitamos por él. La elección de esta música es muy significativa dado que marca también las características de la obra, transmitiendo sensación de alegría, locura y fantasía a la vez, según nuestros parámetros perceptivos.

Un tercer tipo de música se alterna con las cortinas, creando una especie de transición, marcando un cambio en el tipo de escena, y creando un ambiente profundo, misterioso e interior, esta es utilizada principalmente en las escenas que el personaje-narrador habla consigo.

Por último, se utiliza un tercer tipo de música: el tango que transmite “radio el canario”, que además por su calidad el escucha advierte claramente la diferencia con las otras y su decodificación y significación es claramente diferente.

Encontramos entonces en este relato dos categorías diferentes de música, la empática, aquella que simplemente es escuchada y produce sensaciones que refuerzan lo que la escena quiere expresar, y la música anempática, aquella que no pasa desapercibida y que ocupa un rol de alguna forma en el relato, en este caso serían los tangos que emite la difusora.

La música, de la forma que es aquí utilizada, no encuentra su correspondencia en el cuento escrito.

## **Palabra y creación**

El radioteatro se basa fundamentalmente en las voces que podemos percibir, nuestra comprensión e interpretación se respaldará no sólo en la diferenciación entre las voces de los distintos personajes, sino en la expresividad de las mismas, en su tonalidad.

---

<sup>18</sup> BELTRÁN, R. *La ambientación musical*. Instituto Oficial de Radio y Televisión de España, pág 19

<sup>19</sup> KAPLÚN, M. *Producción de programas de radio*. CIESPAL, Quito, 1º edición, 1978, págs. 163 164

Existen en esta versión diferentes tipos de voces, que corresponden a diversos personajes. Así como existen distintas voces, también es posible diferenciar lo que Michel Chión llamaría tipos de palabra.

Por un lado tenemos la palabra teatro es aquella que está presente en el diálogo, esta palabra tiene una función dramática, psicológica, informativa y afectiva, según apunta este autor. De hecho, la voz de la primer señora con la que dialoga el personaje principal, da la sensación de una persona de buen pasar y ¿por que no? “gorda”, como lo dice Felisberto Hernández en su cuento, sin embargo esta puede ser, una apreciación muy subjetiva y condicionada por alguien que ya ha conocido la versión escrita.

A través de los diálogos, también se crea empatía, sensación de presencialidad en la escena. Las voces y la forma en cómo éstos personajes dicen lo que en el texto está escrito, acotan en la configuración de la escena, los tonos de voz, encuentran su correspondencia en los signos de puntuación del texto escrito.

Por otra parte, podemos distinguir además la “palabra texto” es la palabra del narrador, que en este caso también es el personaje principal. Lo que enuncia este narrador omnisciente, es lo que se recrea después, su lenguaje es a su vez creación y creador.

*“La palabra-texto es inseparable de un viejo poder: el placer puro y original de llevarse el mundo consigo mediante el lenguaje y de reinar sobre la creación nombrándola. Una embriaguez que algunos afirman observar en los sordos de nacimiento, cuando éstos adquieren con el lenguaje el sentido de la abstracción.”<sup>20</sup>*

Llevándolo a una correspondencia con el medio escrito, la palabra texto está presente de la misma forma, sin embargo, los diálogos están recreados de manera diferente, hay mucho más profundización en la palabra teatro, dadas las características del formato.

### **Los ruidos que comunican.**

*“(…) Los ruidos (intencionados y bien usados) en audio, son muchas veces la diferencia entre escuchar un relato y “meterse en la situación” lograr que te transporten de la calle al comedor de un hogar, a una oficina o a la canchita del barrio. Con un manejo imaginario de los ruidos uno puede hacer que pase un año entero en dos segundos, lograr que la gente preste atención, evoque recuerdos propios o participe de una situación absurda e irrepetible(…)”<sup>21</sup>*

Los ruidos utilizados en este radioteatro (sonido del mar al principio, las campanillas del tren, el ruido de fondo del tranvía cuando el personaje está subido en él, el hielo en el vaso de agua que se toma cuando no puede dormir, el sonido del agua en el final) crean imágenes sonoras, imágenes que en texto

---

<sup>20</sup> CHIÓN, MICHEL. “La audiovisión”. Paidós. Barcelona. 1993, pág 163

<sup>21</sup> GANDUGLIA, N La imaginación al oído. Ficha audiográfica I. Equipo de audio y radio educativa, Grupo Aportes, Montevideo, Segunda Edición, enero 1998, pág. 43.

escrito ni siquiera están especificadas porque tal vez no son necesarias, pero que de serlo, podrían ser evocadas mediante la descripción.

Los ruidos escuchados también pueden tener, al igual que la música, una función empática, como ambientación de la escena, o una función anempática, por ejemplo el ruido que se escucha cuando se sintoniza la estación de radio o el canto del canario que sienten tanto el personaje, como el oyente.

Según las diferentes subjetividades e intersubjetividades de los escuchas, los efectos, la música, las voces y el silencio, serán percibidos e interpretados de forma distinta.

## **Conclusión.**

¿Qué lugar ocupan en el texto, las traducciones y adaptaciones? ¿Podemos decir que existe creación, en el sentido de creación artística cuando nos encontramos ante una adaptación? ¿Qué se gana y qué se pierde cuando hay una traducción del lenguaje escrito al sonoro?

Magdalena Ferreiro, para realizar la adaptación sonorizada, no solamente debió transportarse a la realidad del cuento, sino también hacerlo propio y transferirlo de forma que pueda ser entendible, atractivo y entretenido para el público que escucha, con la especificidad que tiene este medio.

Debió realizar algunas modificaciones en algunos términos y algunas frases que suenen más familiares al público actual, recrear algunas situaciones que en el cuento no están especificadas pero que hacen entendible y le da una “*vuelta de tuerca*” al final del cuento en su interpretación-traducción; en su recreación también hay creación y –mas discutible- novedad, si la vemos como “*una excedencia o ganacia respecto a la situación antecedente*”<sup>22</sup> el final es diferente al que plantea Felisberto Hernández, de pronto más acabado y más gracioso, pero también más cerrado.

Si partimos de la base de que cada lenguaje conforma una cosmovisión y del universo, y que cada medio de comunicación, tiene características propias y por lo tanto lenguajes que les son propios, entonces siempre que haya una adaptación, un pasaje de un medio a otro medio, de un lenguaje a otro, habrá traducción. Aún cuando hablamos de un mismo sistema de signos, un mismo código, un mismo idioma, es imposible llevarlo tal cual la obra primaria (si es que podemos llamar así a una obra); siempre hay interpretación de *una* verdad del texto.

Las adaptaciones son interpretaciones materializadas en un producto “*nuevo*” con características propias, a las que el traductor- adaptador agrega intelecto y alma; en una re- creación con un “plus” propio. En una adaptación tenemos entonces: creación en cuanto a forma de narrar, que también son únicas; creación en la realización, en la interpretación de la re-creación de la obra (guión), tanto por parte de los actores y como del director y finalmente en el

---

<sup>22</sup> FLO, JUAN. “*Novedad y creación*”.en *Interpretar, conocer, crear*. Trilce. Montevideo, Uruguay; 1994. pág.96



trabajo de edición y de musicalización, en lo que ellos llaman “la cocina”, refiriéndose a la sala de edición.

Haciendo referencia a ¿cuánto se gana y cuánto se pierde en este pasaje del espacio de la letra al tiempo de la percepción sonora? Creo que sería debatir en base a apreciaciones muy subjetivas en cuanto a los medios, que derivaría en gustos personales. Además de que lo que se pierda o lo que se gane dependerá siempre de la interpretación y traducción que se haga de un lenguaje a otro, del *qué* y del *cómo* se traduzca; así como también de quién o quienes lo reciban y en qué condiciones contextuales.

Mientras la escritura del relato suscita la imaginación a partir del espacio de la letra inmóvil, valiéndose solamente de la palabra y los signos de puntuación; el sonido lo hace en el transcurso del tiempo y utilizando diferentes recursos. En la comunicación audiovisual por ejemplo, el sonido juega un rol fundamental en la percepción del tiempo, sugiriendo tanto continuidad, como rupturas, cambios bruscos.

Por otra parte, en la actualidad resulta muy difícil separar oralidad y escritura, las producciones orales, en especial las mediáticas, siempre se apoyan en un libreto, un guión escrito, al que luego se le agrega un plus, propio de la espontaneidad del lenguaje hablado. Sin embargo, también es cierto que cada vez más en la escritura se denotan marcas de oralidad y las formas de escribir se han transformado, influenciadas por las transformaciones en el lenguaje producidas por los diferentes medios de comunicación que han surgido.

Luego que el discurso radial pudo también formar parte de un registro, se origina una nueva transformación, la oralidad toma una nueva posición en la sociedad, hasta el punto de que exista un “Museo de la plabra”, como lo tiene el SODRE, en Uruguay.

El ejemplo de transformación más reciente sería el uso de internet, el “chat”, que causa una nueva crisis, en la distinción entre lo oral y lo escrito.

Tal vez mas que de correspondencia ente la literatura y el radioteatro, entre la producción escrita, en un espacio visual, y la producción sonora, en un espacio temporal, debería hablar de un complemento de lenguajes, que dialogan y se transforman, que transforman y son transformados.

La letra lleva un sonido y el sonido también deja su huella.

## **Bibliografía**

APRILE, O. "El cómo y el por qué de la retórica como ars pesuandi" en *La publicidad estatéica*. Piados Bs. As. 2000.

BARTHES, R. *El susurro del lenguaje*. Piados comunicación; Bacelona, 1994.

BEHARES, L Y BROVETTO, C. *Lo oral y lo escrito en la sociedad uruguaya*. Banda oriental, Montevideo, 1994.

BELTRÁN, R. *La ambientación musical*. Instituto Oficial de radio y televisión de españa.

BLOCK DE BEHAR, L. *Análisis de un lenguaje en crisis*. Nuestra tierra, Montevideo.

CHIÓN, M. *La Audiovisión*. Piados. Barcelona, 1993

DERIDA, J. *Parajes*. Galilée. País,1986. (Traducción de Sandra Del Río y Leonado Tuzzo)

FLO, J. "Novedad y Creación" en *Interpretar, conocer, crear*. Trilce, Montevideo, 1994.

FERRER RODRÍGUEZ, E. "Comunicación y lenguaje publicitario" en Cuadernos de comunicación N° 97, México, 1987

HERNÁNDEZ, F. "*Obras completas*" Tomo I. Introducción, ordenación y notas de José Pedro Díaz. Calicanto srl – arca srl.

MIRZA, R. "Interpetación y creación" en *Intepetar, conocer, crear*. Trilce. Uruguay, 1994.

ONG, W. *Oralidad y escritura*. Fondo de Cultua Económica. 1982

KAPLÚN, M. *Producción de programas de radio*. CIESPAL. Quito, 1º edición 1978.

REAL DE AZÚA, C. *Antología del ensayo uruguayo contemporáneo*. Publicaciones de la Univesidad de la República. Montevideo.1964.

RICOEUR, P. *Del texto a la acción*. Fondo de Cultura Univesitaria. Bs.As.

SEMINARIO-TALLER DE COMUNICACIÓN COMUNITARIA. Ficha "lenguaje y medios sonoros"

SOURIAU, E. *La correspondencia de las Artes*. México, 1965.

VAZ FERREIRA, C. *Fermentario*. Centro Editor de América Latina. Mdeo. 1938  
"Moral para Intelectuales". C. De Rep. 25 vol. 2º edición,  
Mdeo, 1963

Página web consultada: [www.felisberto.org.uy](http://www.felisberto.org.uy)

## Anexo 1

**Felisberto Hernández**

(Uruguay, 1902-1964)

---

### Muebles "*El Canario*"

(Originalmente publicado en *Mujer Batllista*  
año II, Nº 12, Montevideo, noviembre 1947)

*Nadie encendía las lámparas*  
Buenos Aires: Sudamericana, 1947

LA PROPAGANDA DE estos muebles me tomó desprevenido. Yo había ido a pasar un mes de vacaciones a un lugar cercano y no había querido enterarme de lo que ocurriera en la ciudad. Cuando llegué de vuelta hacía mucho calor y esa misma noche fui a una playa. Volví a mi pieza más bien temprano y un poco malhumorado por lo que me había ocurrido en el tranvía. Lo tomé en la playa y me tocó sentarme en un lugar que daba al pasillo. Como todavía hacía mucho calor, había puesto mi saco en las rodillas y traía los brazos al aire, pues mi camisa era de manga corta. Entre las personas que andaban por el pasillo hubo una que de pronto me dijo:

—Con su permiso, por favor...

Y yo respondí con rapidez:

—Es de usted.

Pero no sólo no comprendí lo que pasaba sino que me asusté. En ese instante ocurrieron muchas cosas. La primera fue que aun cuando ese señor no había terminado de pedirme permiso, y mientras yo le contestaba, él ya me frotaba el brazo desnudo con algo frío que no sé por qué creí que fuera saliva. Y cuando yo había terminado de decir "es de usted" ya sentí un pinchazo y vi una jeringa grande con letras. Al mismo tiempo una gorda que iba en otro asiento decía:

—Después a mí,

Yo debo haber hecho un movimiento brusco con el brazo porque el hombre de la jeringa dijo:

—¡Ah!, lo voy a lastimar... quieto un...

Pronto sacó la jeringa en medio de la sonrisa de otros pasajeros que habían visto mi cara. Después empezó a frotar el brazo de la gorda y ella miraba operar muy complacida. A pesar de que la jeringa era grande, sólo echaba un pequeño chorro con un golpe de resorte. Entonces leí las letras amarillas que había a lo largo del tubo: Muebles "El Canario". Después me dio vergüenza preguntar de qué se trataba y decidí enterarme al otro día por los diarios. Pero apenas bajé del tranvía pensé: "No podrá ser un fortificante; tendrá que ser algo que deje consecuencias visibles si realmente se trata de una propaganda". Sin embargo, yo no sabía bien de qué se trataba; pero estaba muy cansado

y me empeñé en no hacer caso. De cualquier manera estaba seguro de que no se permitiría dopar al público con ninguna droga. Antes de dormirme pensé que a lo mejor habrían querido producir algún estado físico de placer o bienestar. Todavía no había pasado al sueño cuando oí en mí el canto de un pajarito... No tenía la calidad de algo recordado ni del sonido, que nos llega de afuera. Era anormal como una enfermedad nueva; pero también había un matiz irónico; como si la enfermedad se sintiera contenta y se hubiera, puesto a cantar. Estas sensaciones pasaron rápidamente y en seguida apareció algo más concreto: oí sonar en mi cabeza una voz que decía:

—Hola, hola; transmite difusora "El Canario"... hola, hola, audición especial. Las personas sensibilizadas para estas transmisiones... etc., etc...

Todo esto lo oía de pie, descalzo, al costado de la cama y sin animarme a encender la luz; había dado un salto y me había quedado duro en ese lugar; parecía imposible que aquello sonara dentro de mi cabeza. Me volví a tirar en la cama y por último me decidí a esperar. Ahora estaban pasando, indicaciones a propósito de los pagos en cuotas de los muebles "El Canario". Y de pronto dijeron:

—Como primer número se transmitirá el tango...

Desesperado, me metí debajo de una cobija gruesa; entonces oí todo con más claridad, pues la cobija atenuaba los ruidos de la calle y yo sentía mejor lo que ocurría dentro de mi cabeza... En seguida me saqué la cobija y empecé a caminar por la habitación; esto me aliviaba un poco pero yo tenía como un secreto empeñamiento en oír y en quejarme de mi desgracia. Me acosté de nuevo y al agarrarme de los barrotes de la cama volví a oír el tango con más nitidez.

Al rato me encontraba en la calle: buscaba otros ruidos que atenuaran el que sentía en la cabeza. Pensé en comprar un diario, informarme de la dirección de la radio y preguntar qué había que hacer para anular el efecto de la inyección. Pero vino un tranvía y lo tomé. A los pocos instantes el tranvía pasó por un lugar donde las vías se hallaban en mal estado y el gran ruido me alivió de otro tango que tocaban ahora; pero de pronto miré para dentro del tranvía y vi otro hombre con otra jeringa; le estaba dando inyecciones a unos niños que iban sentados en asientos transversales. Fui hasta allí y le pregunté qué había que hacer para anular el efecto de una inyección que me habían dado hacía una hora. El me miró asombrado y dijo:

—¿No le agrada la transmisión?

—Absolutamente.

—Espere unos momentos y empezará una novela--en episodios.

—Horrible -le dije.

El siguió con las inyecciones y sacudía la cabeza haciendo una sonrisa. Yo no oía más el tango. Ahora volvían a hablar de los muebles. Por fin el hombre de la inyección me dijo:

—Señor, en todos los diarios ha salido el aviso de las tabletas “El Canario”. Si a usted no le gusta, la transmisión se toma una de ellas y pronto.

—¡Pero, ahora todas las farmacias, están !cerradas y yo voy a volverme loco!

En ese instante oí anunciar:

—Y ahora transmitiremos una poesía titulada “Sillón Querido”, soneto compuesto especialmente para los muebles “El Canario”.

Después el hombre de la inyección se acercó a mí para hablarme en secreto y me dijo:

—Yo voy a arreglar su asunto de otra manera. Le cobraré un peso porque le veo cara honrada. Si usted me descubre pierdo el empleo, pues a la compañía le conviene más que se vendan las tabletas.

Yo lo apuré para que me dijera el secreto. Entonces él abrió la mano y dijo:

—Venga el peso. —Y después que se lo di agregó: —Dése un baño de pies bien caliente.