

FANTASÍAS CON EL CELLO

In memoriam de quienes partieron

–*Si può? Si può? Signore! Signori! Scusatemi se da sol mi presento*¹

–Disculpas aceptadas mi buen señor, ya me decía que más temprano que tarde se asomaría por estos lares... ¿Cómo le va? Cuénteme.

–Aquí apachugando sin perder las esperanzas, y como se imaginará rodeado de esa música que estimula y sienta bien.

–El pan de cada día en lo que a mí me toca.

–¿Le agrada Pagliacci?

–Por supuesto; el Prólogo es una página muy lograda, poética y musicalmente hablando.

–Hay una grabación de Leonard Warren insuperable para mi gusto.

–Lo de Leoncavallo de arrancar con ese Introito fue una idea brillante, pero no me queda claro si Ud. también anda detrás de alguna proclama... digamos anticipatoria de no sé qué.

–Para nada maestro, en todo caso me agradaría Epilogar.

–Si lo pasamos al castellano quizás me resulte más entendible.

–Lo que pretendo expresar en realidad, es mi deseo de transitar un tiempo de postpandemia abocado a escribir una reseña de su derrotero.

–Ahora sí, y de paso matizarlo con música especial para la ocasión.

–¡Ni que hablar! Tengo *in pectore* varias páginas, “Tierra de esperanza y gloria” de Elgar, por ejemplo.

–O la alegría y sentimientos de agradecimiento después de la tormenta, en la sexta de Beethoven.

–Puede ser, y por qué no la pequeña serenata nocturna de Mozart, o la música para los fuegos de artificios de Haendel...

–Es cierto. Pero sin ánimo de pincharle el globo, ha de ser, asimismo, un motivo de recordación.

–Oh sí, soy plenamente consciente de eso, las pérdidas se cuentan por millones.

–Ambos sabemos que la música también se ha venido ocupando de la muerte, a lo largo de los siglos.

–No caben dudas, pero con tanto escrito no es fácil decidirse por tal o cual tipo de género.

–Si me dieran a elegir optaría por algún Réquiem.

–Es atinada su sugerencia, aunque igualmente nos vamos a topar con unas cuantas obras de ese talante.

–Hay bastante material. Según mis registros la misa de difuntos más pretérita parece ser la compuesta por el franco-belga Johannes Ockeghem para los funerales de Carlos VII de Francia en 1461; aunque otros sostienen que en realidad habría sido a raíz de la muerte de su hijo Luis XI, ocurrida 22 años después.

–Fíjese Ud., creía que el primer Réquiem correspondía al escrito por Tomás Luis de Victoria en 1603 al producirse el deceso de María de Austria, la hermana de Felipe II.

–La historia de la música tiene muchos vericuetos, vaya uno a saber si no existe otro que tampoco conozco.

–¿Después caeríamos en el barroco?

–Efectivamente.

–Y allí Bach brilla por su ausencia.

–Es que la iglesia reformada prácticamente no se ocupó de las misas de difuntos. Aunque a decir verdad tampoco hay demasiado entre los ámbitos musicales católicos.

–Sé del austro-bohemio Heinrich Ignaz Franz von Biber.

–He oído algunas misas de él, y me han referido que era muy abocado a las composiciones religiosas.

–Don Enrique era maestro de capilla en la catedral de Salzburgo y entre sus obras sacras se halla un Réquiem de 1690 y posteriormente otro de 1692.

–¿Qué opinión le merece?

–Sin entrar en un análisis sesudo, por fuera de mi alcance, debo decir que sus piezas me agradan. Tenía

1. ¿Se puede? ¿Se puede?, Señoras, señores, discúlpenme si me presento a mí mismo. Prólogo de *I Pagliacci*.

predilección por el canon el cual fue muy abordado por Bach, años después.

–Recuerdo ese otro de Pachelbel mucho más popular.

–Exacto... Más allá de esto, parece ser que von Biber fue redescubierto a través de sus Sonatas del Rosario para violín y bajo continuo.

–Hay legiones de olvidados en estas huestes...

–No sé usted, para mí el clasicismo fue más prolífico, en lo que hace a este tipo de composiciones.

–Sin duda, y allí los vieneses llevan la delantera.

–¿Estaba al tanto que Antonio Salieri compuso en 1804 una misa de Réquiem destinada a sus propias exequias acaecida en 1825?

–No tenía ese dato, pero no me sorprende, el hombre no escatimaba en egolatrías.

–La escribió en el apogeo de sus facultades creativas, y los versados señalan que la pieza constituye su mayor composición de música litúrgica, vanidad aparte.

–Si de presuntuosidades se trata digamos que, en esta arena, el señor Antonio no era una estampilla de colección.

–Me parece que está en lo cierto, la modestia resulta una flor exótica.

–Lo cual no implica que la petulancia sea exclusiva de nosotros.

–Doblemente acertado... Pero continuando con este contrapunto de chismes musicales, ¿sabía que existen dos Réquiem atribuidos a Franz Joseph no escritos por él?

–Algo me han referido, en honor a la verdad, admitamos sin embargo que el hombre compuso mucha música religiosa.

–Sinceramente creo que el enredo se dio porque la pieza había sido escrita por su hermano menor.

–¡Michael Haydn!

–El mismísimo y en tanto que el padre de la sinfonía pasó a la historia, el amigo Miguel cayó en el olvido no obstante de haber compuesto 360 partituras de iglesia.

–Una especie de eclipse musical.

–Algo por el estilo. Haydn *junior* escribió la *Missa pro Defunctis*, tras la muerte del Conde.

Arzobispo Sigismund von Schrattenbach acaecida en Salzburgo en diciembre de 1771, aunque a principios de ese año había fallecido su hija Aloisia, por lo que su propio duelo también aportó una buena cuota de motivación.

–Muy entendible.

–Para serle sincero, hay una cierta influencia de esta obra sobre el *Réquiem* que después escribiría Mozart.

–Vivimos en sociedad.

–Y todo el tiempo estamos interaccionando.

–Muy penoso que Wolfgang haya muerto antes de terminarlo; por suerte Franz Süssmayr hizo un trabajo acorde.

–Se cuenta que Mozart le dio numerosas indicaciones para que pudiera proseguir.

–Delo por hecho. Hasta donde sé, fue su mujer quien buscó un compositor capaz de concluir la pieza, y la elección cayó en Franz puesto que era un discípulo bastante cercano.

–Los trascendidos palaciegos dicen que Süssmayr habría sido sobornado por Constanze a fin de que no revelase su participación en la composición del Réquiem, y de ese modo presentar la obra como íntegramente mozartiana.

–Mugre de conventillo, diría yo. Es casi seguro que Mozart completó en su totalidad el Introito. El *Kyrie* y la *Sequentia* fueron en gran medida compuestos por él, pero finalizados por Süssmayr. Algo parecido también se habría dado con el Ofertorio.

–¡En medio de una enfermedad terminal!

–¡De paso! Afortunadamente desbordaba en talento para estar a la altura de la situación. Piense usted, cuánto habría preferido hallarse eximido de esas circunstancias.

–¡Qué duda cabe! En realidad, es un acto de absoluta justicia considerar al *Réquiem* como una de las obras capitales de Mozart.

–Mil veces sí, la pieza rebalsa de ese espíritu del gran salzburgués. ¡Qué regocijo!

–Me parece que arribamos al turno de Francia.

–Sí, pero con una pizca de genio italiano.

–¿Por?

–A pesar de desarrollar su carrera en las Galias, Luigi Cherubini era peninsular.

–Perdón, vengo medio trabado esta mañana... ¿Acá desembocamos en el romanticismo?

–Sin duda, a decir verdad, el florentino compuso dos piezas de este tipo, pero prevalece más la primera en do menor de 1815, estrenada el 21 de enero de 1817 en la Abadía de *Saint Denis* como una suerte de desagravio por la ejecución del Rey Luis XVI.

–La Asamblea Legislativa de 1793...

–Una historia que pesaba mucho entre los franceses y de ahí esta idea reparadora por llamarlo de alguna manera. Cherubini introduce una modificación como para infundir grandiosidad a la música y así establece nuevas pautas para la misa de difuntos.

–Voy a hurgar en el material registrado para ver si tomo contacto con la pieza. Sí pude escuchar el otro *Réquiem* del aquel primer romanticismo escrito por un agnóstico.

–¿A cuál se refiere precisamente?

–A la *Grande messe des morts*.

–¿Berlioz?

–Exacto.

–No sabía de su escepticismo, lo cual se torna más interesante aún habida cuenta de esa espiritualidad que sobrevuela en tantas partes.

–Creo que su música igualmente retrata los sentimientos de angustia y dolor ante el misterio de la muerte.

–Hay algo de eso; a fin de cuentas, Berlioz la escribió para el funeral del Charles-Marie Denys de Damrémont que tuvo a lugar en la Iglesia de San Luis de los Inválidos hacia fines de 1837.

–No lo sabía

–Quedó un tanto archivado hoy en día.

–Todo muy interesante, pero desde lo personal unos cincuenta años después el mundo conocería una de las más hermosas misas de *Réquiem*.

–¿Seguimos dentro de Francia?

–Si claro, concretamente Fauré, me dicen que fue cantado por primera vez en la Iglesia de la Madeleine a principios de 1888. ¡Cuánta belleza, por favor!

–Al omitir la *Sequentia* consigue disipar ese horror apocalíptico de la ira divina.

–Para mi gusto el *Sanctus*, el solo de la soprano en *Pie Jesu* y el cierre con *In Paradisum*, constituyen algo así como una perfecta visión de las esferas celestiales

–Muchos coinciden en que este *Réquiem* es uno de los más refinados del tardo romanticismo.

–Me anoto. Y concebido entre profundos dolores.

–¿Por?

–Comenzó a escribirlo tras la muerte de su padre y, antes de terminarlo, también perece su madre... Llevo en el celular un texto del mismísimo Fauré a propósito de esta obra.

–¡Todo oídos!

–Ahí vamos: “Se ha dicho que mi réquiem no expresa el miedo a la muerte y ha habido quien lo ha llamado un arrullo de la muerte. Pues bien, es que así

es como veo yo la muerte: como una feliz liberación, una aspiración a una felicidad superior, antes que una penosa experiencia”.

–La partitura es fiel a esos sentimientos... ¿Sabe una cosa? Nos hemos salteado un *Réquiem* muy singular.

–Quédese tranquilo que no se me iba a pasar por alto. Quizás merezca un tratamiento aparte porque va mucho más allá de una composición netamente religiosa.

–¿Me estoy refiriendo a la *Messa da Requiem* de Verdi?

–Yo también. Han sido muy pocos los artistas capaces de retratar la humanidad con tal entereza y aquel paisano de Le Roncole se ubica entre los predestinados.

–Viéndolo a la distancia esta obra debe haber contribuido a consolidar la estima del compositor, entre las filas enemigas.

–*Caro amico*, la pieza es una síntesis estética que recoge todo el legado del *Ottocento* abarcando desde las magnas solemnidades en las grandes catedrales, hasta la sencillez de las misas provincianas.

–Quién habría imaginado que aquel eximio operista un buen día arremetería con lo sacro.

–Fueron muchos los sorprendidos. Verdi funde las invenciones tímbricas, las partes corales, por momentos de extracción palestriniana o a veces de tono teatral, con ese patetismo melódico de las piezas para solistas.

–Tengo entendido que algunos formularon comentarios muy despectivos sobre esta pieza.

–La altivez germánica en la persona de Hans von Bülow, con un grado de acidez hasta casi irracional.

–Hombre difícil.

–Verdi guardó silencio, pero hay datos de un comentario efectuado a su amigo Ricordi en el cual refería que los propios italianos promovían esa insolencia teutona, al inflamarlos de una gloria que a fin de cuentas los llevaba a sentirse depositarios de la inextinguible y fulgurante luz.

–*Déjà vu*.

–Y lo dejamos ahí.

–¿La génesis del *Réquiem* tuvo que ver con la muerte de Rossini?

–La idea inicial era honrar la memoria del músico por parte de distintos compositores italianos pero el proyecto cayó en agua de borrajas.

–Durmiendo el sueño de los justos, solía decir un director amigo.

–Verdi lo encaró *de motu proprio* tras el fallecimiento del escritor Alessandro Manzoni en mayo de 1873.

–El mismo que escribiera la mentada novela *I Promessi Sposi*.

–Así es. Poco después de sus funerales Giuseppe concurre al cementerio de Milán en compañía de Clarina Maffei y Giulio Ricordi, a quien le refirió ese mismo día el deseo de componer una misa de *Réquiem* en memoria del insigne literato.

–Lo que se dice una deuda de honor.

–Sin más ni menos. El intendente de Milán Giulio Belinzaghi incluso suscribió la necesidad de honrar a ese modelo de virtud y patriotismo.

–Digamos que el camino estaba allanado.

–La *Messa* se cantó por primera vez el 22 de mayo de 1874 en la iglesia de San Marcos y tres días después se ejecutó en la *Scala*.

–En lo que a mí respecta, la pieza es un hito en el pensamiento musical del bussetano.

–De un Verdi *definitivo*, mucho más teatral que eclesiástico. La súplica, el miedo y la fe hablan un lenguaje más apasionado de lo que habitualmente se escucha en las iglesias.

–Acá entre nosotros solemos hablar de una ópera sacra.

–Excelente lo suyo. Ese dramatismo del *Dies Irae*, se contrasta con la consolación del *Lacrymosa*.

–Ni que hablar del angustioso y profundo grito de clemencia del *Libera Domine*.

–Tiene razón. Aun cuando estamos muy lejos de aquel *Nabucco* o el mismo *Ernani*, no caben dudas de que se trata de una página verdiana.

–Pues sí, con ese componente dramático típico de él, en un lenguaje desacostumbrado para la época.

–Ojalá se cante en breve. Su *Réquiem* es un acto de fe sincera, ningún episodio raya en lo banal, espurio, frívolo o montado en los frecuentados clichés.

–¿Y por fuera de Italia cómo fue recibido?

–El gran espaldarazo se produjo en Viena cuando se cantó en junio de 1875.

–¿Me interesa me interesa de los pies a la cabeza!

–En realidad Verdi estaba preparado para un eventual mal trago, pero los austríacos lo recibieron con beneplácito.

–¿Qué alegría!

–El famoso crítico y musicólogo Eduard Hanslick la consideró una obra maestra y muchos anti verdianos finalmente aplaudieron sin reservas.

–¿Cómo se habrá sentido el maestro!

–Piense que además el gran homenajeado era Manzoni a quien él consideraba un santo.

–Por lo que me han comentado Verdi prestaba mucha atención a las opiniones de su esposa.

–Confidente, mujer, amiga y aliada. Creyente como era Giuseppina, en una carta de julio de 1875 dirigida a su amigo Cesare Vigna, redacta un texto que refleja con total entereza su parecer al respecto de la composición.

–¿Lo lleva consigo?

–Ya se lo leo: “que es precisamente una emanación de la chispa divina. Los vivos lo escucharemos y sabremos que se repite en todos los rincones del mundo civilizado. El futuro lo colocará con las alas extendidas para dominar toda la música fúnebre que ha salido de la mente humana hasta el día de hoy... Vea querido Vigna, con usted me atrevo a confesarlo, las sensaciones que experimento con esta música son tan profundas, que me han alzado hacia regiones muy alejadas del mundo real”.²

–¿La Strepponi era una cantante lírica?

–Una soprano bel cantista que hizo de Abigail en el estreno de *Nabucco*.

–Más autorizada aún.

–Por supuesto.

–A ver... hablando de *Réquiem*s no tradicionales creo que también es necesario tener en cuenta el compuesto por Johannes Brahms.

–¿Qué extraordinario compositor! Su *Réquiem* alemán es un claro anticipo de lo que después nos transmitirá con sus sinfonías.

–Y se trata de una obra de relativa juventud porque los primeros esbozos datan de 1861, retomados en 1866, tras la muerte de la madre y su gran amigo Robert Schumann!

–Nunca me cansaré de escucharlo, una suerte de meditación sobre la vida y la muerte a partir de textos bíblicos.

2. “che è proprio un’emanazione della scintilla divina. Noi viventi lo sentiremo e lo sapremo ripetuto in ogni angolo del mondo civilizzato. L’avvenire lo collocherà colle ali distese por dominare tutte le musiche funebri sortite dalla mente umana fino a questo giorno... Vedete caro Vigna, con voi posso osare di confesarlo, le sensazioni da me provate con questa musica sono tanto profonde, mi hanno innalzato in regioni tanto lontane dal mondo reale”.

–Es verdad, y advierta que Brahms se aparta de la tradición católica, para situarse en la órbita de la iglesia luterana.

–Está en lo cierto, escoge pasajes de las sagradas escrituras donde no se hacen referencias al juicio final o a un Dios punitivo.

–Hay mucha más misericordia, compasión y hasta una cuota de optimismo si se quiere.

–Sí, sí, bien apartado de lo litúrgico tradicional.

–Y, por otro lado, a medio camino entre la cantata y el oratorio.

–Uno se siente entre algodones al escuchar el “*Selig sind, die da Leid tragen, denn sie sollen getröstet werden*”.³

–Alguien muy afecto a las cuestiones históricas me comentó que en realidad se dieron dos estrenos, uno en forma parcial en la catedral de Bremen el Viernes Santo de 1868, en tanto que la versión completa tuvo a lugar en 1869 en la *Gewandhaus* de Leipzig.

–*Res severa verum gaudium*.⁴

–¡No entiendo!

–Es el lema adoptado por esa sala en Leipzig, y que pertenece a Séneca.

–Ahora sí.

–Su *Réquiem* fue una especie de salvoconducto hacia la fama dado que al interpretarse por toda Europa comenzó a ser considerado como un compositor de fuste.

–Por si alguno seguía teniendo cierta reserva, sus cuatro sinfonías dejaron en claro que las ideas musicales de aquel hamburgués eran tan diáfanas como bellas.

–Le agrada Brahms por lo que veo.

–Muy mucho.

–A mí también, y para serle sincero, no puedo decir lo mismo de su contemporáneo y austríaco de nacimiento.

–Me la veo venir, Anton Bruckner.

–En efecto. No porque su música carezca de valía, sino por una cuestión de gusto.

–Lo entiendo perfectamente, además no hay nada que disculpar. A propósito, él también carga con un *Réquiem* en sus alforjas.

–Era muy afecto a la música sacra, pero no sabía

de esa composición.

–Era más joven que Brahms cuando dio a conocer su *Missa pro defunctis* para coro mixto, solistas vocales, tres trombones, una trompeta, cuerdas y órgano, en memoria de Franz Sailer.

–¿Un noble?

–Para nada, el notario de la Monasterio de San Florián, quien le había legado un piano al compositor.

–Una cuestión afectiva entonces.

–Diría que sí. Se estrenó precisamente en dicho monasterio el 15 de septiembre de 1849, un año después de la muerte de Sailer.

–Deberé escucharla más que nada para ver cómo componía a sus 25 años.

–Hubo una segunda representación en diciembre de 1849 en la Abadía de Kremsmünster, pero en 1892, Bruckner revisó la partitura y se la cedió a Franz Bayer quien lo representó hacia fines de 1895 en Steyr para los funerales del párroco de allí.

–Se me hace que debe haber sido una de sus primeras composiciones a gran escala.

–Y su primer trabajo con orquesta. Cuando lo escuche verá que existe una clara influencia de Mozart a lo largo de la obra.

–Más motivado aún, entonces.

–Hay varios pasajes que rememoran lo que para aquel momento ya formaba parte del pasado. Insisto que el propio Introito lo transporta a uno al *Réquiem* mozartiano, pero a poco de andar aparecen varios adelantos de lo que después desplegará en su obra sinfónica.

–Dentro de ese formato me parece que la cuarta y la novena son las composiciones más logradas.

–También me agradan esas sinfonías... ¿Una aco- tación si me lo permite?

–Adelante.

–Tenga en cuenta que no se trata de una obra maestra.

–Soy consciente de ello.

–Digamos que es la primera demostración de un joven compositor que está para mucho más.

–Sí claro.

–Pero ya se visualiza la originalidad de su música.

3. Bienaventurados los que sufren porque serán consolados; Mateo 5,4.

4. Las cosas serias constituyen el verdadero gozo.

- Un anticipo de sus dotes naturales.
- Usted lo ha dicho.
- ¿Alguna otra rareza?
- Otro señor muy afecto a los escenarios vieneses de aquel entonces, quien me sorprendió bastante al enterarme de su *Réquiem*.
- ¿Por qué?
- Era muy afecto a las operetas.
- ¿Strauss?
- Pasó rozando, pero no, se trata del mismísimo Franz von Suppé, allá por 1855.
- De una sorpresa en otra.
- Lamentablemente sobre esta composición no cuento con más información.
- Será cuestión de hurgar en las colecciones grabadas.
- Cuando lo haga no se olvide de darme su impresión.
- Avec plaisir!*
- Tengo un réquiem adicional, dentro de lo más granado de este mundo musical.
- ¿Contemporáneo?
- En efecto, pero creo que no lo voy a sorprender.
- El de guerra que nos legó Benjamin Britten
- Así es.
- También allí hay bastante inventiva.
- Es muy interesante porque la soprano solista y el coro cantan el texto tradicional en latín; mientras que el tenor y el barítono entonan los versos de Wilfred Owen intercalados a lo largo de la obra.
- Le fue encargada como una misa de difuntos en 1961 y lo terminó en noviembre de ese mismo año.
- Me cuentan que se cantó en mayo del año siguiente para la reconsagración de la catedral de Coventry que había sido destruida durante la Segunda Guerra Mundial.
- Inglaterra soportó 9 meses de bombardeos, mi estimado!
- Ahora se entiende que en lugar de una *Missa pro defunctis*, se trate de un *Réquiem* con el aditamento de poemas encaminados a conferir un manifiesto mensaje antibélico.
- Creo que Britten quiso mostrarnos lo doloroso e inconducente de la guerra como así también el sombrío estado en que las personas terminan sumiéndose.
- Puede que Britten también haya visualizado a su *War Requiem* como una obra de reconciliación por encima de esos horrores.
- Abono su acotación. Para mi gusto el compositor no solo rinde homenaje a los conciudadanos que tomaron parte de la conflagración, sino que también formula una especie de credo acerca de su profundo convencimiento antibélico.
- Bien para la música.
- Y también para el género humano. La pieza pone sobre el tapete la depravación que implican los enfrentamientos armados, más allá de cualquier bando.
- Deplorable *per se*.
- Totalmente.
- Según me han referido la idea original de Britten era que los solistas representaran las nacionalidades de los pueblos intervinientes en la conflagración.
- Exactamente, la soprano debía ser la rusa Galina Vishnevskaja, en tanto que para el barítono la elección cayó en el gran Dietrich Fischer-Dieskau.
- Para ponerse de pie.
- Y el tenor un avezado britteniano y coterráneo: Peter Pears.
- Como para situar a la reconciliación en primer plano.
- Por supuesto y de paso denotar las dolorosas pérdidas ocurridas en los distintos países.
- ¡Qué bien pensado!
- Pero los muchachos de las estepas no lo vieron así.
- Otra vez sigo sin entender.
- El gobierno de la Unión Soviética prohibió la salida de la Vishnévskaya, y encima con poca anticipación.
- ¿Y?
- Pues, tuvo que ser remplazada por la cantante británica Heather Harper.
- Una actitud demencial.
- Lejos de constituir un hecho aislado maestro, la postguerra estuvo signada por historias dolorosísimas, incluida esa horripilante cortina de hierro.
- Hago agua por los cuatro costados.
- Quédese tranquilo, ya lo conversaremos largo y tendido.
- Le tomo la palabra.
- Delo por hecho. Verá Ud. cómo la música contemporánea también tuvo que vérselas con este tipo de situaciones.
- ¡Me interesa sobremanera!
- Le acerco un adelanto... Seguramente le habrán contado sobre la caída del Muro de Berlín.
- Conozco algo del asunto.

–El hecho se produjo el 9 de noviembre de 1989 y tuvo una formidable trascendencia política puesto que puso fin a la división de las dos Alemanias.

–Entiendo, ¿pero hacia dónde vamos?

–Para celebrarlo, tres días después la Filarmónica de Berlín dio un concierto para los ciudadanos de la República Democrática que quedó inscripto en los anales de la historia de la música.

–¿Un programa de aquellos?

–Beethoveniano, su primer concierto para piano, con Barenboim como solista y la Séptima Sinfonía también bajo su batuta.

–Impecable.

–Y un momento excepcional... ya querría uno haber estado ahí.

–*Habemus argumentum colloquii.*⁵

–¡Sí señor! ¡Qué agradable es cerrar con una sonrisa!

–Me complace que le haya caído bien. Estuvimos un poco funebros hoy.

–Aun así, la música alumbra hasta la hora más oscura.

–Me alegra escuchar esas cosas ¡no se me vaya a perder, eh!

–Quédese tranquilo, soy de los que vuelven Tengo una reunión "*on line*"

–¿Qué cosa?

–Esos rejuntes donde las personas se conectan a través de la computadora.

–Ahora sí. Apúrese entonces, queda feo llegar tarde.

–*In bocca al lupo sopra tutto!*⁶

–¡Lo mismo para usted, cuidado con las escaleras!

OSCAR BOTTASSO

5. Tenemos tema de conversación.

6. Buena suerte, sobre todo.