

¿por qué los músicos seremos así?



Diego Díaz

¡Cosa extraña la música, con su materia inmaterial, su ajenidad al mundo y esa precisión casi matemática! ¡“Raza” extraña también la de los músicos, y no es para menos!

La música organiza movimientos vibratorios de los cuerpos, transmitidos por un medio apto, que se transforman en sonidos al entrar en contacto con el oído receptor. Esto, por lo menos, es lo que nos dice la acústica.

Por esa razón, supongo, los sonidos no se ven sino que se oyen, hecho este muy importante, ya que las cosas entran por los ojos, hasta el punto de que la pregunta “¿viste lo que pasó?” puede sustituir sin problema a “¿supiste lo que pasó?”. *Ver es saber*; la vista, según creemos, nos muestra la realidad y sólo comparte esa cualidad con el tacto: lo que tocamos es palpable y lo palpable, real. Lo que vemos y tocamos existe sin duda.

No ocurre lo mismo con el oído, que recibe estímulos fugaces, inasibles, que se lleva el viento. Aunque hablemos de ilusiones ópticas y no de ilusiones auditivas, creemos siempre más en lo que el ojo nos muestra.

Además, en la mayoría de los casos, un pintor pinta el mundo, un escritor siempre se refiere al mundo —exterior o interior—, un bailarín realiza movimientos que, aunque estilizados, son los mismos que ve-

mos todos los días, producidos por esa “mundana” herramienta que es el cuerpo.

¿Pero de dónde saca la música los sonidos con que trabaja? No son los que escuchamos y empleamos en la vida cotidiana, sino otros, apenas unos pocos, cuidadosamente seleccionados, con relaciones físicas y sensibles muy particulares entre ellos.

Ante esa compleja y misteriosa organización no debe sorprendernos que las primeras investigaciones sobre acústica, realizadas por Pitágoras y su secta en el siglo VI antes de Cristo, estén asociadas con prohibiciones tales como la de comer habas, hablar en la oscuridad o sacrificar los gallos blancos.

Al mismo tiempo, la música es extremadamente rigurosa: casi todo en ella debe ser estrictamente medido. Inexactitudes en la duración de los sonidos o en su intensidad provocarán una grave acusación por falta de ritmo; variaciones, incluso muy pequeñas, en cuanto al número de vibraciones —es decir, en la altura—, determinarán una condena por desafinación. Un músico debe dominar estos aspectos, entre otros muchos y, para ello, necesita agregar a su capacidad innata un largo y permanente adiestramiento físico, que lo mantiene muchísimas horas de su vida al margen de la realidad común.

Paradójicamente, este arte

etéreo, de origen esotérico y extraño a la vida de todos los días, es el que tiene mayor demanda social. Pro su naturaleza tiende a alejar a quienes lo practican profesionalmente de los problemas que deben preocuparnos a todos, y dificulta muchas veces la comunicación entre los hombres —no obstante esa cursilería del “lenguaje universal”—, pero atrae de una u otra forma con su mágico encanto.

Escuchamos —o simplemente oímos— música en todas partes y casi no existe acontecimiento significativo que no esté ligado a manifestaciones musicales.

La gente dice: “¡qué dichoso usted que puede tocar un instrumento, cuánto desearía poder hacerlo yo!”, pero un padre que se precie no admite que su hija se case con un hombre que ha cometido la locura de ser un profesional de la música, ni que su hijo renuncie a carreras tan promisorias como, por ejemplo, la abogacía o la medicina para dedicarse a soplar, frotar o golpear instrumentos musicales. No sólo en Costa Rica ocurre esto, aunque sea aquí particularmente notorio. Pese a los esfuerzos, la música sigue siendo sólo un lindo entretenimiento y no una actividad seria.

Esta actitud clasista se relaciona, además, con la propia historia de la música, el arte en el que más claramente se han diferenciado los productos de los distintos sectores sociales.

Aunque los medios masivos de comunicación y la mentalidad comercial han prostituido la música popular, que alguna vez fue auténtica expresión de la mayoría, el concepto sigue existiendo, y hay una música (o varias) que se identifican con casi toda la población. Esta actividad genera un tipo humano especial que —tal vez desde el juglar medieval— tiene una clara connotación pecaminosa. La afición al alcohol y a las drogas, pero no al trabajo, el gusto por los locales llenos de humo y malas mujeres le son, entre otras lindezas, atribuidos a priori. A su marginación social, consecuencia directa de este estigma, hay que agregar la explotación económica, con la que es fácil castigar a una profesión indefensa y que goce de escasa consideración.

Son pocos los que en este campo logran romper el cerco y siempre lo hacen a título individual

o de pequeño grupo. Muchos llegan a creer en la opinión social que los condena, se avergüenzan un poco de ser lo que son. Y esa incapacidad de rebelarse contra el prejuicio tiene que ver, también, con el carácter abstracto e irreal de la música. Casi de cualquier actividad se pueden extraer conclusiones útiles para entender el mundo y, en consecuencia, para vivir. De ésta, no. Es algo así como un juego para iniciados, con reglas propias e insólitas (y en eso se parece a las matemáticas, que producen también extraños seres humanos).

En el otro extremo del espectro está el que usa las ropas de los lacayos de hace un siglo, toca para sólo unos pocos y hace reverencias desde el escenario de los teatros de columnas doradas y lunetas de terciopelo rojo. Su vestimenta y su saludo no son casuales. No hace tanto que los músicos eran sirvientes, vestían y comían como tales y guardaban a los señores el respeto que se debe a un ser superior, no obstante ser muchas veces admira-



dos por sus habilidades. Eso sí, el contacto con las clases dominantes les daba derecho a una cierta dosis de honorabilidad de la que carecía el músico popular. Sin embargo, a partir de la emancipación romántica del artista, las cosas cambiaron, al aparecer el público que idolatra y el

artista educado para genio, en un proceso que llega hasta nuestros días y alcanza también a diversas formas de música popular. Hay que ser único, excepcional, genial si es posible... pero pocas veces lo es. La frustración asume entonces la calidad de resignación burocrática.

También aquí nuestro músico se encuentra desvalido. La actividad que realiza no lo ayuda a entender qué pasa, la historia lo aprisiona en vacíos formalismos, las ilusiones se van desdibujando y, en la mayoría de los casos, el instrumentista se transforma en un mecanógrafo de la música que copia expedientes con nombres de sinfonías.

Uno y otro camino conducen a una alienación, diferente pero igualmente dolorosa. Mas no desesperemos que esto no es un designio del Cielo. Somos como somos pero no tenemos por qué serlo eternamente. Y lo primero que debemos hacer para cambiar es percibir la realidad sin maquillaje. A eso, justamente, trato de contribuir con estas páginas. □



LA MÚSICA EN EL TEATRO

Adrián Goizueta

De pronto baja la luz, el público se acomoda en sus butacas, todavía se escuchan algunas voces, se cierra la puerta de entrada haciendo desaparecer el último haz de luz dibujado en la oscuridad. Comienza a oírse una música lejana que cada vez se hace más y más presente, la luz del escenario se enciende lentamente, la música crece, ya se ven las paredes, la mesa, las sillas, toma forma definitiva la música que se fue armando de cada momento, de cada clima, de todas las sensaciones que nos presenta la obra... todo está listo, entran los actores y una vez más se produce el milagro, todos los elementos en una

conjura de magia y ensueño: el Teatro.

Como un hilo casi imperceptible, la música hilvana situaciones, anuncia el momento siguiente, es nexa entre los distintos cuadros, está constantemente ahí, reforzando el clima o ayudando al distanciamiento, por momentos secundando la escena y protagonizándola en otros. En ciertos casos puede transformarse en canción, entonces brilla con ritmo o dramatismo, pasa a la voz del actor y es vehículo indispensable del mensaje.

Hacia el final, cuando el conflicto se aclara o queda planteada la incógnita, la música espectante a-

guarda el apagón para inundar la sala, para correr un telón invisible sobre la escena y acompañarnos en nuestra retirada, trayéndonos, como un mensajero invisible, una y otra vez la trama y su mensaje. Tal vez no se recuerden melodías o ni siquiera la presencia de la música en la obra, quizá este sea el mayor mérito de la música incidental, porque evidencia su integración en la puesta y la verdadera interacción de los elementos que componen el espectáculo. Cuando en una obra sobresale una actuación en particular, los decorados, o la música, es que algo anda mal; el Teatro es un todo que no se puede desmenuzar