



Evocaciones de un músico histrión

Jaime Donoso Arellano

Decano Facultad de Artes P.U.C.

Creo recordar que se trataba del Cine Lux, en la calle Huérfanos. *In illo tempore*, llegaban unas compañías de revistas españolas que ofrecían espectáculos inocuos, aptos para ser vistos por toda la familia. Nada de desnudos, por supuesto, (¿estaré hablando de 1948?). Mis padres acostumbraban a llevarnos, a mi hermana y a mí, a estos espectáculos, lo que nos producía una verdadera conmoción. En una oportunidad, en el medio del show, descendieron unas damas (¿bataclanas?) por unas pasarelas que comunicaban con la platea, repartiendo bolsas de dulces al distinguido público. Yo era un infante y estaba sentado en un asiento ubicado junto al pasillo. Ante mi asombro, bruscamente fui arrebatado por una de estas efusivas damas, como Ganimedes por Júpiter, y llevado en brazos al escenario donde fui objeto de arrumacos y besuquesos y recibí doble ración de dulces. Jamás olvidaré cuando miré al público desde arriba, instalado en medio de lo que debe haber sido el pecho opulento de la

dama autora del secuestro temporal. Tal vez fue ésa una perspectiva imborrable y el momento en que se decidió mi vida futura sobre los escenarios, aunque no como actor sino como intérprete musical.

Alguna vez he tratado de fijar estas y otras imágenes en cuentecillos impublicables, todos más o menos autobiográficos, con leves cambios de nombre y una que otra invención. En uno, titulado Felipe y la Flauta Mágica –Felipe soy yo, naturalmente– hago recuerdos de mi primera audición de esa ópera de Mozart, en el Teatro Municipal. Reproduzco aquí, impúdicamente, fragmentos de esa narración:

"Felipe subió de dos en dos las escaleras que conducían a la galería. Arriba se encontró con el rucio chico, que ese día controlaba la entrada. El padre de Felipe le había conseguido el trabajo al rucio. Por eso, lo dejaban entrar "colado". El rucio se había hecho famoso pues había actuado en una película. Su fama fue efímera y volvió, resignadamente, a cortar entradas en

la puerta de galería del Municipal, allá en lo alto de la interminable escalera.

–Pasa, Felipe, a ver si te puedo cambiar a balcón en el intermedio.

Prefirió quedarse de pie, más al centro, desde donde tenía una mejor vista del escenario. Le saltaba el corazón y sabía que nada podía igualar al placer prometido. Con su padre había comentado una vez más el argumento y ahora sabía que había que mirar detrás de la trama pues "abundaban los símbolos". Su padre había dicho:

–Me contó un amigo músico que el misterio ya parte en los tres bemoles de la tonalidad. El número tres parece que tiene mucha importancia.

El misterio. Sí, eso era y había que atesorarlo, guardarlo sólo para uno. Miró a los que iban llegando y que comenzaban a apretujarlo. Los observó de reojo y pensó que ninguno de los que ahí estaban podía saber que él, con sus escasos doce años, era dueño de tan grandes secretos. La orquesta, en el foso, estaba afinando para él. Pamina y Tamino estarían en sus camarines, preparándose para deslumbrarlo. Y la

Reina de la Noche –sintió un escalofrío– se aprestaba a cubrirlo con su manto de estrellas”.

Más adelante, el relato continúa:

“Ahora, en la galería del Municipio, Felipe recordaba palabra por palabra la historia narrada por su padre. En verdad, desde que se la había contado por primera vez, había estado presente en cada día de su vida. Después vinieron los discos, las incontables audiciones y el comienzo de una relación de amor que ahora se iba a consumir.

Yahí estaba. La obertura, que después de los tres llamados de los bronce, comienza entretejida con hilos de oro. Felipe creyó que podía desplomarse. Ojos y oídos ávidos seguían las evoluciones del director. ¡Y se abrió el telón y el príncipe clamaba por ayuda perseguido por el monstruo! Todo era azul, rosa y unos toques de fuego por aquí y por allá. Dios mío, esto era mejor que todo lo que había soñado. ¿Habrá algo mejor que un escenario? Y Felipe trataba de distraerse intencionalmente, pasando con su vista de la vida ficticia del escenario a la realidad de la sala, con todas esas personas quietas, como petrificadas. Los ojos de Felipe iban y venían, divirtiéndose con la confrontación entre el color feérico de la escena y la negra inmovilidad de la audiencia, entre dos mundos tan tajantemente diferentes y tan levemente separados. En el límite, en el foso, estaba la música, que parecía tender un puente hacia el sueño. ¿Cuál era la verdad, cuál era la mentira? ¿Podría ser que la única vida

real habitaba en los tres trozos de serpiente cortados por esas tres damas armadas y furibundas? Sorprendido, Felipe jugaba a pasar de un mundo a otro y comprobaba que todo su ser asumía y prefería el mundo del maravilloso engaño”.

Toda mi infancia y adolescencia transcurrieron alimentadas por el maravilloso engaño de la ficción novelesca o teatral. Hay gente que vive la vida viviéndola y otros, leyéndola. Yo debo ser de estos últimos. En esa ben-

pal. Yo estaba enamorado de todas las actrices jóvenes: la Miriam Thorud, la Paz Irrarázabal, la Raquel Parot. Siré me producía temor reverencial, las obras de Thornton Wilder me hacían llorar, la María Cánepa, en *Macbeth*, me aterró. Antes, el escenario giratorio del Martín Rivas, en la versión de Germán Becker, me había dejado estupefacto por mucho tiempo (¡cómo rechinaba ese escenario cuando daba vueltas!). La Marés y Héctor Duvau-chelle en *La ópera de tres centavos*, me llevaron a aprender todas las can-



Martín Rivas, dirección de Germán Becker. Teatro de Ensayo, 1957.
En la foto, trío a la derecha: Paz Irrarázabal, Jorge Alvarez y Nélida Rigoletti.

dita inocencia en que aún no moraba el espíritu crítico, todo era bueno y mis experiencias teatrales estaban igualmente nutridas de Lucho Córdoba, Américo Vargas o los teatros universitarios. Cómo olvidar Fuenteovejuna y el imprescindible Jorge Boudon, quien sometido a tortura para revelar quién, había matado al Comendador, gritaba: ¡Fuenteovejunita, señor!...

Tengo un recuerdo vívido de la apertura del Antonio Varas con *Noche de Reyes* y el impacto de las muy jóvenes Alicia Quiroga y Marés González que se alternaban en el rol princi-

pal. Yo estaba enamorado de todas las actrices jóvenes: la Miriam Thorud, la Paz Irrarázabal, la Raquel Parot. Siré me producía temor reverencial, las obras de Thornton Wilder me hacían llorar, la María Cánepa, en *Macbeth*, me aterró. Antes, el escenario giratorio del Martín Rivas, en la versión de Germán Becker, me había dejado estupefacto por mucho tiempo (¡cómo rechinaba ese escenario cuando daba vueltas!). La Marés y Héctor Duvau-chelle en *La ópera de tres centavos*, me llevaron a aprender todas las can-

ciones de esa obra y a leer todo Brecht. La lista no puede seguir porque faltaría espacio. Sólo quiero recordar cómo se fundó un imaginario que hasta hoy me acompaña.
Dios quiso que mi innato histrionismo –sí, lo asumo– no se manifestara en las tablas sino en la música, como pianista, clavecinista o director de coros y conjuntos instrumentales. Este arte particular, la Música, que obedece tan adecuadamente a la expresión popular de *Llevar la procesión por dentro*. Efectivamente, nosotros, los músicos, nos vanagloriamos de lo

inagotablemente polisémico de nuestro arte a partir de la abstracción y asemantividad intrínseca de las construcciones musicales. Por lo que a mí respecta, participo de ese sentimiento, pero a veces envidio el impacto directo de la palabra hecha carne en la escena. (Tal vez por eso mi opción de trabajar con cantantes, para asirme al salvavidas de los textos). Hay ocasiones en que quisiera que la entrega musical no transcurriera en órbitas tan ideales. Es cierto que los intérpretes musicales somos también actores y



La ópera de tres centavos. ITUCH, 1959. En la foto, Marés González.

que frente al canon de la partitura podemos re-decirla de muchas maneras diferentes. Pero nuestra gestualidad —cuando la tenemos— está restringida, y los movimientos de nuestro cuerpo, muy acotados. Sólo los cantantes de ópera tienen el privilegio de unir acción y música. Los instrumentistas, en cambio, hacen que la emoción física y visible del gesto corporal ceda el lugar a la música que viene del interior y el cuerpo es sólo un envase que la contiene, dejando traslucir y adoptando la forma del fluido. En el caso de los instrumentistas, la parado-

ja es inenarrable: se tocan los teclados, se golpean las membranas, se soplan los tubos, se frota las cuerdas, pero el intérprete calla y escucha lo que él mismo hace, como dejando que aflore, sin comentarios, lo que viene de adentro, la música que a uno lo habita.

En el acto de lanzarse al vacío, en el *alea jacta est* que da comienzo a la acción sin vuelta atrás, actores e intérpretes musicales se hermanan y participan del mismo ritual: con arrojo indecible, instauran un tiempo irreversible e irrepetible, un movimiento incesante. En cada nueva función, en cada nueva interpretación se da una re-invenición y recién la obra comienza a *estar*, como naciendo y renaciendo siempre. Las paradojas continúan pues el tiempo cronológico de la cotidianidad se suspende para asumir el que se instala arriba del escenario y auditores y espectadores aceptan el juego. En el teatro, la paradoja es doble, triple, infinita, pues no sólo tiene relación con una ficción temporal que no es el tiempo *normal*, sino porque erige una no-verdad narrativa que se transforma en única verdad.

Teatro y Música son encasillados en el término *artes de la representación*. No cuesta nada empezar a enumerar los rasgos comunes que justifican la etiqueta compartida. Temporalidad, ritmo, pulso, dinámica; multiplicidad de visiones a partir de un texto canónico; exposición, desarrollo y recapitulación, como disposiciones formales; concepto y recursos de unidad en la peripecia del discurso, etc. Pero no permitamos que el entusiasmo de descubrir las inevitables afinidades nos hagan olvidar lo más estimulante: las maravillosas diferencias que delimitan los campos propios, las que me permiten disponer mis santuarios interiores para venerar con la misma devo-

ción, pero por razones distintas, a Shakespeare, Molière y Beckett, en este lado, y a Bach, Mozart y Ligeti, en el otro.

En el marco de los recuerdos de infancia y juventud, y las consideraciones sobre las afinidades que siempre se me hicieron evidentes, nunca hubiera imaginado que llegaría un día en que esta hermandad del escenario se iba a transformar en una hermandad institucional en el seno de la Universidad Católica de Chile. La fuerza de la historia ha querido que en el 2000, las artes universitarias al interior de ella quedaran cobijadas bajo el manto de una Facultad de Artes que hoy las agrupa. Esta Facultad, con un año de vida, es más que un marco administrativo: tiene que ver con la dignidad de las artes y el reconocimiento de su capacidad de dialogar paritariamente con el resto del saber humano organizado en la universidad como Facultades. Tampoco formaba parte de mis fantasías más delirantes el que yo pudiera ser el Decano de esta Facultad, pero así lo han querido Dios y las comunidades académicas que me eligieron para el cargo.

Me alegro de poder saludar los cuarenta años de *Apuntes* desde esta nueva realidad. Además, lo hago con gratitud, pues la persistencia de la revista se confunde con nuestra propia persistencia, con el seguir habitando el mundo del maravilloso engaño, con nuestra profunda convicción de que es la poesía la que instaura lo permanente, esa poesía que tratamos de crear y re-crear cada día con nuestros trabajos. Como Decano de la Facultad de Artes, invito también a músicos y artistas visuales a sumarse a la celebración de este aniversario, fiesta del teatro chileno y de todos los que profesan la fe artística.