

Reportaje a El Contrabajos

de Patrick Süskind

Fue estrenada en el Goethe Institut en abril de 1989 con la actuación de Héctor Noguera y la dirección de María Elena Duvauchelle. Obtuvo el premio del Círculo de Críticos de Arte de la V Región.

Una representación de El Contrabajo de Patrick Süskind

(Reflexiones solidarias de un músico frente a la soledad sinfónica de un contrabajista de fila)



Jaime Donoso

Pianista y Director
Director Instituto de Música U.C.

Digámoslo de inmediato. Probablemente ninguna de las reflexiones que siguen se habrían puesto por escrito de no mediar la estupenda interpretación de Héctor Noguera y la excelente dirección de María Elena Duvauchelle para la pieza de Süskind. Noguera, como el contrabajista que mantiene una relación de seducción y esclavitud con su instrumento, a partir de la cual se lanza en un "plaidoyer" de ramificaciones múltiples, fue un instrumentista real y verdadero y un neurótico ilustrado, es decir, exactamente el personaje que, a nuestro juicio, Süskind decidió poner sobre el escenario.

El personaje me es tan próximo que me tomé la licencia de bautizarlo. Lo llamé Hartmut y mis razones tengo.

Yo conocí a un Hartmut. Fue hace catorce años en una ciudad pequeña de la República Federal de Alemania. Y hay decenas de músicos como él que han sacado la voz a través de este entrañable personaje y personaje.

Si acogemos los rumores que circulan en el mundillo musical, las idiosincrasias de los intérpretes

van a la par con el rol idiomático de los instrumentos que tocan o con el registro de sus voces. En un tejido musical -una textura- hay instrumentos y voces que, por la tesitura característica que abarcan, están privilegiadamente ubicados en la superficie de dicho tejido. El privilegio aludido es asunto de física-acústica y de percepción: son las voces e instrumentos agudos los que flotan como el espíritu sobre las aguas y "agreden" con mayor penetración los oídos de un auditor eventual. Son los que campean por encima, pos sobre (supra, soprano) los demás. Tradicionalmente han acaparado el rol melódico, lo más claramente reconocible e, incluso, recordable. Violines, sopranos y tenores, han ejercido por años un monopolio indestructible y han explotado, a veces, su posición expectante adoptando insufribles actitudes de divismo.

Al lado de ellos (o "debajo" de ellos), están los colores más oscuros, indispensables, pero cuya contribución es asordada y modesta en apariencia: son los creadores de la perspectiva y profundidad armónicas. Unos, como necesario relleno de la

trama; otros, como sustento y cimiento de ella. En una gran orquesta, en la base (Grund) de la textura, como un subconsciente sinfónico, están los contrabajos. Hartmut es uno de ellos. Desde esa base, "de profundis", Hartmut clama. Y lo hace con rigor alemán, desde las raíces (Gründlichkeit).

Mozart amaba tocar la viola en el cuarteto de cuerdas para situarse "en el medio de la armonía". Nuestro Hartmut está en la base de la armonía y no parece disfrutar de ello. Hartmut no ha asumido su rol en paz. El goce ha sido reemplazado por un crítico social a la estructura piramidal de la orquesta. Hartmut experimenta la angustia de saberse indispensable para el funcionamiento de una maquinaria en la que, indefectiblemente, los halagos serán siempre para otros. Tiene necesidad de un poco de atención, reclama un poco de gloria personal, pero la estructura de la orquesta y el rito social son inmovibles. Por eso, Hartmut, en su clamor no vacila en comparar al conglomerado sinfónico con la organización de una sociedad humana que tiene a un director-dictador a la cabeza.

El análisis "gründlich" de Hartmut quiere abarcarlo todo y se desperdiga en colateralidades: un recuerdo ominoso de la relación familiar padre-madre-hermana; un enjuiciamiento y desmistificación de Mozart y Wagner; una alusión a la limitada percepción musical de Goethe y, de paso, Hitler y el nacionalsocialismo o la militancia comunista de Hans Werner Henze.

(Es la misma "Gründlichkeit" agobiante con que Süskind explora la sensibilidad olfativa de Grenouille en su novela *El perfume* y debe ser la misma de ese amigo de Hartmut que hace 22 años estudia Filosofía y que recién ahora parece estar a punto de titularse... ¿No es Alemania el país de los estudiantes eternos en busca de los fundamentos?).

Hertmut es, obviamente, alemán. La obra de Süskind es europea para europeos y, específicamente, alemana para alemanes. Aunque cualquier público musical puede llegar a comprenderla, es necesario participar de esa peculiar manera alemana de engranar el pensamiento y aproximarse a la verdad. Hay dos maneras, una poética y otra jocosas, de explicarlo. La poética, en palabras de Kant, nos dice que el Genio, según el carácter nacional,



"El Contrabajo": Héctor Noguera (Foto:Jaime Villaseca).

en los alemanes se manifiesta en las raíces, en los franceses en las flores y en los ingleses en los frutos. La jocosas: tres científicos son requeridos para efectuar una publicación sobre el camello. El francés, después de dos visitas al zoológico, publica su obra "Le chameau et ses amours"; el inglés, tras una estadía de un mes en el desierto, publica "Camel and Camel-Hunting"; el científico alemán, después de dos años en las bibliotecas, apoyado en la más sólida bibliografía, da a luz su publicación: una obra en tres tomos bajo el título "Das absolute Kamel".

Así es Hartmut. Para acercarnos a él con afecto y solidaridad debemos comprender que su perspectiva, apoyada en la globalidad de la "Kultur" y la fuerza de la historia, es la del Contrabajo Absoluto, en el marco de una relación odio-amor.

Nuestro contrabajista está muy solo. Se ha refugiado en un cuarto con aislación acústica pues no debe molestar a los vecinos cuando se ejercita. Nos asiste la seria sospecha de que Hartmut, en la intimidad de su habitación, más bien está reviviendo la liturgia y los ritos de una sala de conciertos donde está proscrito el ruido de la vida que transcurre fuera de sus límites. Hartmut ya casi no conoce otra vida que ésta: la rutina del ensayo y del concierto. Hartmut no deja penetrar la vida por la ventana; la vida es ruido

y con ruido no puede hacerse música. Y su conde- nación -y su neurosis- reside justamente en que el único instrumento que sabe tocar es uno que está más cerca del ruido que del sonido musical. Hartmut está consciente de ello.

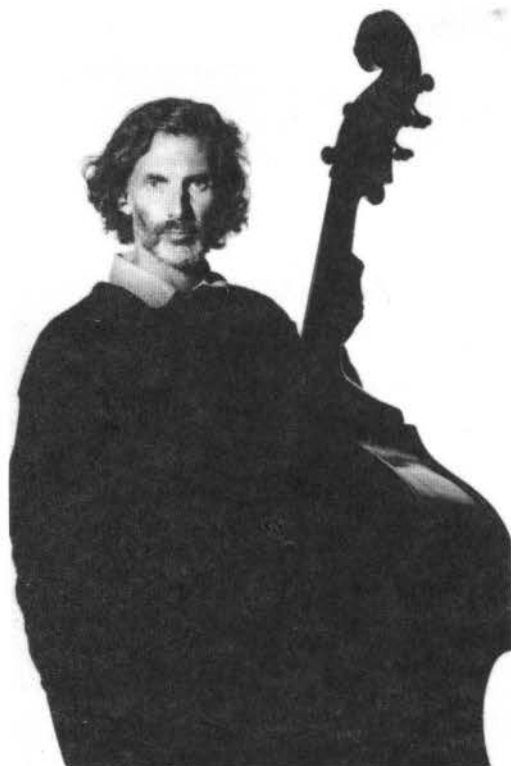
También es el único instrumento que debe ser abrazado por atrás, en un acto casi clandestino de posesión, como tomado por sorpresa. (En la actitud física, podría haber un parangón con el arpa, pero los melifluos sonidos que de ella se obtienen, no acusan una relación tortuosa sino, más bien, amable y ligera). Al contrabajo, desde atrás y tomado por asalto, se le "arrancan" los sonidos indispensables, en una relación imposible. "Y de ese modo produzco un ruido que es necesario", dice Hartmut.

Nuestro Hartmut es contradictorio. La situación que enfrenta en la orquesta es descrita por él como "simplemente un orden" que "poco tiene que ver con la calidad". Pero más adelante afirma: "en la orquesta no hay ninguna esperanza. Ahí reina la cruel jerarquía de la capacidad... la espantosa jerarquía del talento..." ¿No era simplemente un orden?

Hartmut es miembro de la Orquesta del Estado. Con ello ha conseguido seguridad. "A los 35 años ocupó un puesto para toda la vida..." Pero, aunque parece temerle a la vida y a sus riesgos, Hartmut se está proponiendo un plan que amenaza con desmoronar abruptamente la seguridad del sistema. Lo haría por la mítica Sarah, la mezzosoprano, quien desde el escenario ignora totalmente su existencia. Sería sólo un grito en medio de un solemne concierto: "¡Sarah!" Ese alarido lo sacaría para siempre del anonimato oscuro y quizás tendría que asumir el riesgo de amar y ser amado. Hartmut cree que podrá poner en jaque al sistema, arremetiendo con su propio "ça ira" contra el bastión de la injusticia. "Si me animo, ustedes lo leerán mañana en el diario"...

Brevísimo epílogo

He visto a Hartmut nuevamente, en Mayo de 1989. Sarah ha hecho una carrera modesta pero segura y está casada. No con Hartmut, naturalmente. El vive siempre solo y ya piensa en la jubilación. No hubo nada que leer en el diario: aquella noche no gritó el nombre de Sarah y después no ha hecho nada insólito como para que se fijaran demasiado en él. Pero ha tocado varias veces el Quinteto "La Trucha" y Schubert le ha traído, al fin, una paz invisible que algunos llaman resignación.



"El Contrabajo": Héctor Noguera (Foto: Jaime Villaseca).