DE INTÉRPRETES Y COMPOSITORES
Una sociedad necesaria

Gustavo Martín Márquez

Una composición es un signo de identidad de un compositor. La recreación de la misma requiere no sólo de la existencia y disposición de un intérprete, sino de una verdadera complicidad en busca de la proyección de la obra. La ya perdida naturaleza del músico como compositor e intérprete (manifiesta en la historia de la música con muchísimos ejemplos) ha derivado en una situación sumamente negativa para el quehacer musical en este ámbito. Tal vez la manifestación más patente radica en el distanciamiento entre ambos grupos, entre creadores y recreadores. Hace falta transformar esta situación. Sean entonces las siguientes reflexiones un impulso para acortar distancias o, al menos, para cruzar de alguna manera la distancia existente, y activar el silencio en espera de algún eco desde "el otro lado".

La dualidad entre los músicos de siglos pasados como compositores e intérpretes derivaba, necesariamente, en una complicidad interna y externa. En el voto de confianza del intérprete y del escucha frente a un mensaje que estaba por revelarse en la obra del compositor, se encontraba implícita una postura compartida y una actitud de buena voluntad hacia la música misma. Esta era una sana posición frente a algo codificado en sonidos que, por desconocimiento, no necesariamente se querría saber.

De alguna manera, la creación de una obra representa una invasión planeada, dirigida, de la intimidad del compositor, misma que puede cambiar de timón con la astucia del intérprete sin que esto vaya, a mi juicio, en contra de la obra misma. Al contrario. La supervivencia de una obra requiere de la adecuada inyección de vida de los intérpretes que la aborden en el futuro. En la historia de la música, muchos compositores han confiado sus obras a intérpretes que se comprometieron con ellas. Este gesto es revelador por sí mismo.

Pero, ¿qué postura existe entre compositores e intérpretes frente a la creación musical actual? Hablaré como intérprete. Imagino al compositor como un narrador. Un relator que, más allá de la naturaleza de su descripción, tendría que tener, al menos en el momento creativo, una incontrolable o irrefrenable necesidad de "decir", de plantear, de "sacar de sí"; de incluso provocar esa contracción en el alma (o en el cerebro, según sea la postura) que expulse un mensaje, un deseo, un recuerdo, para expresarlo con música. Creo que el estudio e interpretación de una obra se ve sumamente beneficiado al meditar la naturaleza del proceso creativo y, por supuesto, en la naturaleza del compositor y de su mensaje. El conocimiento de las nuevas creaciones de los compositores no puede ser el único ejercicio del intérprete, pero éste tampoco puede eximirse del mencionado ejercicio en alguna medida si desea estar integrado a su tiempo.

Un misterio va implícito, y es natural en la obra que se crea; es una característica inevitable. Esto es algo que como intérpretes tal vez ya no observamos con sorpresa. Nos hemos acostumbrado al misterio, al desconocimiento del espacio para iniciar un proceso de aprendizaje, a transitar en un campo emocionalmente inmensurable, indagando, con la esperanza u objetivo de encontrar, o casi, drenar, la historia, las emociones inmersas en la partitura. Sin embargo, dependemos de nuestro deseo por encontrar, de nuestra hambre, de nuestra curiosidad para obtener un resultado. ¿Le corresponde ser al compositor, con sus obras, la

catapulta del intérprete?. Creo que sí. Pero cabría agregar que el peso y la aerodinámica de lo catapultado recae, en buena medida, en el intérprete. Compositor e intérprete son, nuevamente, indisociables.

Me parece sumamente atractiva la idea de ver a una composición como una expresión vivencial. Sin ser la única forma de crear, considero que la necesidad del intérprete por manifestar algo de su existir viene precedida por la del compositor. ¿Qué tanto importa, en este sentido, la sinceridad del compositor? Mencionaba Oscar Wilde que una máscara sirve para decir verdades. El compositor no tendría, entonces, que ser necesariamente "honesto" en este sentido, entendida esta palabra sobre todo en una perspectiva biográfica o de una narración profundamente veraz. El "supuesto", el "y si..." de Stanislavsky resulta funcional o incluso, necesario, aún en la creación, . El "y si..." que requiere un compositor para la delineación de cada personaje de una ópera, no dista demasiado del que requiere un intérprete para ubicarse en las diversas personalidades, ideas y circunstancias planteadas en una sonata. Partiendo de lo anterior, ¿qué tanto acaba siendo autobiográfico el compositor y qué tanto únicamente narrativo? ¿Sería un "compositor costumbrista" el que se dedica a narrar o exponer sencillamente lo que vive, sus costumbres? ¿Sería "realista" uno que procura imprimir un mensaje indicativo de "lo que es", de "lo que está", de "lo que son"? ¿Sería "impresionista" uno que...? La asistencia del compositor no disuelve, necesariamente, la duda. En muchas ocasiones al compositor le basta (o le es posible) decir las cosas una vez, en la obra misma. Cualquier otro comentario de palabra o referencia resulta extra, innecesario, y en el terreno sonoro a menudo es inexistente un comentario *a posteriori*.

En otro plano, es también destacable la naturaleza de la composición como misiva. A diferencia de un diario en el campo de la escritura literaria, la composición musical no pareciera ser una creación de carácter privado. Un monólogo a modo de auto-mensaje pareciera ser poco creíble, o al menos poco deseable. La magnitud comunicativa de la obra fluctúa entre el plano, digamos, epistolar (persona a persona, como podrían considerarse las últimas sonatas de Beethoven) hasta el de un mensaje para las masas (de una persona a la humanidad, como la novena sinfonía del mismo autor). El rango de una obra, en este sentido, tiene infinidad de variables. La conformación de la obra, tanto en su aspecto formal (sonata, fantasía, etc.) como el de combinación instrumental (piano solo, cuarteto de cuerdas u orquesta) extiende las cualidades y capacidades de la obra a modalidades sumamente diversas.

Encuentro la labor creativa mucho más compleja que la interpretativa. La simple permanencia de la creación se dispara al futuro, a diferencia de lo efímero que es una interpretación, es decir, una recreación. Posiblemente una obra es la imagen que pasa por el microscopio o el telescopio del compositor, para luego vivir un proceso semejante, en el mejor de los casos, por parte del intérprete. Aún con esta perspectiva de coincidencia, la factura, o llamémosle la "hechura", representa un reto mucho más complejo. Confío en que con estas afirmaciones no se considere que desprecio o minimizo el arte interpretativo. Sólo procuro valorar la creación de un modo equilibrado.

Es triste observar el alejamiento que se ha dado en las últimas décadas entre compositores e intérpretes. Percibo una tendencia al silencio entre estos dos tipos de músicos. Extendiendo el pensamiento a un plano musical y en una perspectiva más positiva, cabría la posibilidad de que en el silencio, tal y como se da en una conversación, exista el mayor de los mensajes e, incluso, el mayor flujo en potencia de emociones. Habría que convertir este silencio en uno que sea compartido, para luego procurar que las posturas y emociones de cada parte se vuelvan a reunir en una labor común por el arte que hemos elegido, o que nos ha elegido a nosotros: la música.

Gustavo Martín Márquez es profesor de Violonchelo y Música de Cámara; integrante del Consejo Técnico por la Academia de Cuerda Frotada y miembro de la Comisión de Programación de Actividades Musicales de este cuerpo colegiado de la ENM.