

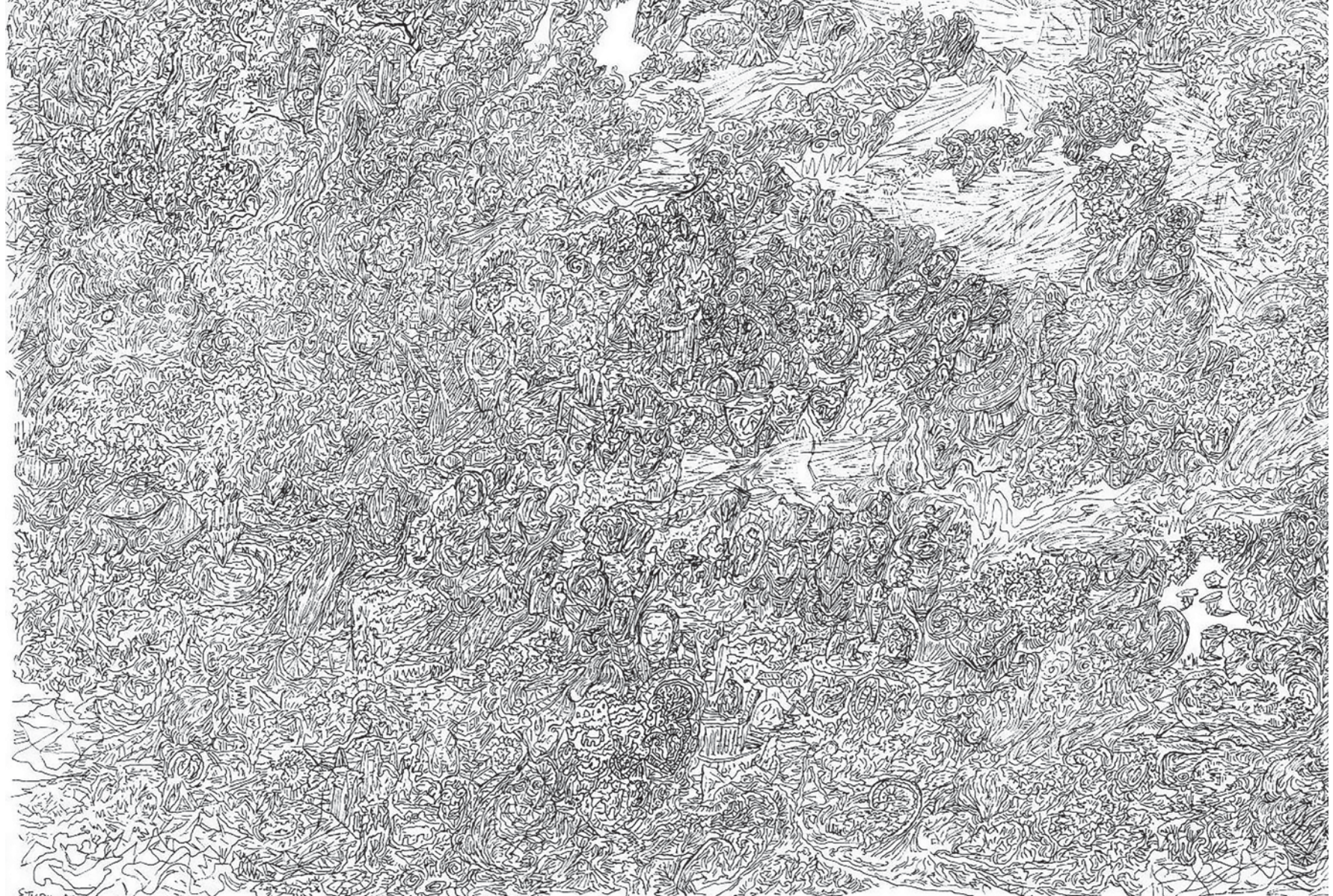
Iván García*

Poetizar el silencio y la escucha en el intérprete

*La intermitencia del tiempo es el silencio
En la memoria del silencio siempre están frescas las
palabras
¡Que se abran abismos de pronto y su brillo nos absorba!
¡Sí! Hay brillo en el abismo*
Francisco Catalano, I, 2010

Sobre el escenario, el silencio (en la música y en la palabra recitada) deviene un lugar habitable; en él conviven la armonía y la desarmonía, el equilibrio y el desequilibrio, también el impulso transformador –expresión de la consciencia emocional– del *afecto*. En el temprano barroco del siglo XVII las *palabras en música* o la *música de las palabras* cobraron sentido inusitado a través de una estética propia: el “recitar cantando”, el valor de la palabra en su carácter afectivo, *affetti* antes que melodía. Afecto en la palabra que constituye el vehículo para explorar todos sus componentes expresivos, incluido el silencio, que tiene el mayor

* Cantante de ópera, actor y varios.



fundamento dentro del discurso, en el *decir*. Ese encuentro entre la palabra, la emoción y la música se observa en *L'Orfeo*, de Claudio Monteverdi, el primer drama musical escrito en 1607. En él se expresa la fuerza del *recitar cantando*, que hace de este drama una de las grandes obras maestras en la historia de la música. Monteverdi propone allí el primer *silencio dramático*, acorde con la teoría de los afectos discutida en la Camerata Fiorentina, grupo al que pertenecía el autor. La *teoria degli affetti* fue un concepto estético de la música barroca derivado de las doctrinas griegas y latinas de la retórica y la oratoria, y proponía cómo codificar las emociones y cómo dichos códigos inducían emociones en el oyente. En

diálogo con la filosofía y la psicología del siglo XVII, la *teoria* se nutrió del filósofo francés René Descartes (1649/2006) y su texto *Las pasiones del alma*, que ejerció una importantísima influencia en los músicos barrocos.

Orfeo, el cantante por excelencia, el músico, el poeta, ante la pérdida de su amada Eurídice, muerta por la mordedura de una serpiente, es atravesado por una emoción profunda. Orfeo, en un silencio *tremante*, pavoroso, aciago, experimenta el vacío y canta perturbado: “¡Ohimé!” (“¡Ay de mí!”). Monteverdi enuncia *algo* a considerar sobre la partitura, coloca un signo que invita a ser leído como *un silencio prolongado* que develará e impulsará el lamento. “¡Ohimé!”. Suspensión

en *el silencio* antes de nombrar. Conmovedora pausa dramática, tanto de la música como de la palabra, fundante del complejo arte dramático musical que conocemos como *ópera*.

El intérprete, a un mismo tiempo actor, cantante y músico, será el primer receptor que, luego como *voceador* de melodías y palabras, y a través de su pulsión interna, habite ese silencio, e inaugurará así el espacio desde el misterio mismo que lo configura. El *voceante* iluminará el instante conteniendo y demorando la duración del silencio, vacío fértil aunque dé cuenta de la muerte.

Silencio y escucha, la experiencia propia

Toda palabra verdadera ha tenido que nacer del silencio.
(Berta Meneses, *Vivir el silencio*, 2011)

Este tránsito, este *recorrido del decir*, me lleva a identificar las variaciones del silencio que se presentan en el abordaje de una obra; de allí sus variadas escuchas. Silencio y escucha son el buen refugio para un auténtico decir; identificarlos, conocerlos y reconocerlos requiere temple y disposición para alojar la gama emocional y existencial que aquellas convocan. La experiencia puede ser estremecedora.

Durante mis estudios y en el comienzo de mi recorrido los profesores más sensibles decían: “el silencio también es música”; mis maestros de teatro insistían: “el silencio de la palabra y de la frase... ¡Adéntrense en él!”. Estas palabras me acompañan en el lugar del comediante y del oficiante que soy; a través de los conciertos y de los personajes interpretados –esos que se van y aquellos que permanecen y conviven dentro– soy jalonado por infinitas resonancias y, con ellas, conformo un inventario personal con el que poetizo la escucha y el silencio. Habitar este espacio convoca a la sombra y a la memoria, y me adentra en cada palabra y en el trastiempo que pulsa e impulsa su sonido. En la música con palabras y en la palabra incendiante es donde encuentro el instante, contemplativo, a la espera. Dice la poeta Cecilia Ortiz (2011): “el silencio puro de los ojos aguardará tu regreso”. Como intérprete me sumerjo libremente, temeroso,

en esa espera del silencio puro y en sus ecos que se anuncian misteriosos, inquietantes, luminosos, juguetones, infantiles, desgarradores, amorosos, represivos; un espacio que se presenta inagotable, y que adquiere vitalidad en la posibilidad de su escucha, de su acogida. Escuchar el silencio, que todo lo contiene –y dar cuenta de su respuesta–, es abismal.

Abismo inagotable

El intérprete, en el proceso de construcción de su personaje, afronta abismos, lugares de recogimiento vertiginoso, *silencios abismales*; en ellos nos sostenemos para contactar con las ondulaciones emocionales desde el primer encuentro con la obra, en el estudio o en el laboratorio cotidiano, en la presentación pública y en su conclusión.

Ese silencio abismal sacude y moviliza, y convoca a la escucha en todas sus dimensiones y resonancias, con lo que entrama entre sí sus aconteceres diversos –silencio y escucha que, como los agapornis, permanecen inseparables toda la vida–. Atentos a ese silencioso abismo-escucha somos convocados por las emociones que exploramos durante el proceso y, con ello, abrimos un espacio para el suceder mítico, de resonancias chamánicas, que invocamos; esta honra habilita las interrogantes que en un contundente proceso teatral experimenté con el maestro Gustavo Tambascio: “consciencia sobre ¿por qué somos actores y cantantes?; consciencia sobre ¿por qué somos convocados a cantar o actuar determinada obra?; consciencia del ensayo-proceso en el que estoy”.

Desde allí, con esas interrogantes, nos desenmascaramos como intérpretes y nos empoderamos, introducidos en el andar de la obra, al componer un personaje, una partitura, para luego *vocearla*, con lo que le imprimimos belleza al habla-canto en la acción. Haciendo propios esos lugares, velamos por el tráfico de las emociones en la relación escenario-público. Porque para el público que escucha, algo se le anuncia, y es raptado por ese *decir*; mientras que para aquel que interpreta, algo lo impulsa y siempre, indefectiblemente, será desde el silencio.

El silencio y la escucha: la perfecta relación

En la relación silencio-escucha generada entre el intérprete y su público existe un *abismarse*; nos *abismamos*. En ese encuentro, en ese abismarse juntos contenido en el espacio físico en el que somos convocados, se presenta una relación tácita interesante: yo, acá, con mi silencio y mi escucha; tú, allá, con tu silencio y tu escucha; dos espacios enigmáticos que inauguran el instante –impulsado por la imaginación y el *pathos* presente– en el que ambos, el intérprete y su público, dialogarán, abismados y acoplados a un mismo tiempo, y darán vida a cada vida de las palabras, las imágenes y el sonido; ambos se contemplarán y se acercarán con látigo domador, y saltarán al abismo reiteradas veces –juntos o separados–, abismo que se hace eco tantas veces como sea necesario, y nombra la emoción que nos seduce y nos rapta. Un salto a la otra orilla, un gesto de acoplamiento amoroso que nos acalora y lleva al vértigo, nos aleja y nos acerca, y nos funde. Dirá Roland Barthes (1977/2000) en su *Fragmentos de un discurso amoroso*: “el gesto del abrazo amoroso parece cumplir, por un momento, para el sujeto, el sueño de unión total con el ser amado”. La escucha del público –amante amado– posee un regulador silencioso; es la escucha del observador. La escucha del intérprete –amado amante– posee el silencio del contemplado. Casi una relación perfecta.

Extraño ante mis propios silencios

*Y ahora que estoy frente a ti parecemos,
ya ves, dos extraños.*
José María Contursi y Pedro Laurenz,
Como dos extraños, 1940

Enfrentarse, en tanto intérprete, al silencio, es un camino de observación y escucha atenta de sí mismo; es estar dispuesto a afrontar lugares densos, acuosos, oscuros, también lumínicos; es encontrarse con el opuesto retador, con aquel otro que voy siendo; espacios evidentes las más de las veces, pero que no somos capaces de ver, y casi siempre sorprendentes.

Desde ese lugar estremecedor somos invitados a explorar, inconscientemente, a partir

del cuerpo tanto psíquico como físico. Para ello, y en mi experiencia, lo primero que propongo son acciones concretas y conscientes que me ayudan a armar un recorrido, un viaje –las preguntas planteadas por Tambascio y comentadas más arriba–, que me desenmascara lentamente en el cotidiano ejercicio, convoca a la comunidad de mis emociones y a mis silencios personales, para aproximarme con mirada lúdica, diferenciando *mis* silencios de los silencios del personaje/obra –diferencias que pueden llegar a ser, por momentos, muy extremas entre sí–. Desde el instante en que jugueteo y navego, me introduzco, poco a poco, en la piel del personaje o de la música, y me dispongo a construir lo que será el artificio –la otra máscara–. Y es allí cuando mis silencios personales pasan a ser extranjeros, *mis cuerpos* se confrontan y el tiempo ya no es tiempo.

Enmascarado, soy un extraño, un errante que muta perpetuamente como el iniciado y, en ese transitar, avivo y empujo la trama, la acción –*concertare*– producto de la escucha atenta, ese más allá de la vibración del sonido que la fina oreja del buen director de orquesta siempre percibe, enaltece y rescata. En el *concertare* se produce la empatía intérprete-personaje, el acontecer lumínico que explora ese modo de compartir –desde lo originario– lo conocido y lo reconocible, que se impulsará –insisto– solo a través de la acción del actor, del cantante. Es allí cuando la obra, por un instante, se borra o se invisibiliza en la interioridad del intérprete. Y ahora es él, intérprete-personaje, un solo cuerpo integrado. Es otro y es él a la vez. Ya no hay extraños, solo entrañas.

El silencio posterior, baja el telón

¡...el resto es silencio!
William Shakespeare, *Hamlet*, 1603

Todo intérprete vive uno de los silencios más incómodos que se producen en el recorrido de la exposición: el final de la representación. Luego del aplauso expectante, que irrumpe al terminar de *vocearse* la última nota o la última palabra que resuena en el teatro, llega ese otro silencio que se apodera del cuerpo físico exultante, afectado y cansado, y que comienza a

gravitar solo en el intento de captar algo de lo ofrecido en el derroche de las cualidades compartidas y la excitación mutua de los afectos. Ese extraño silencio se apodera e invita a una diferente y novedosa escucha, confusa, huida, retrasada o distante; momento de contemplar el escenario que te abrazó, honrando con la mirada la emoción compartida, observando el *mutis* de las butacas que, ya vacías, recuerdan que *aquí hubo un acontecer*.

Silencio misterioso que rapta al oficiante, invitado incómodo que genera incertidumbre y se va haciendo superior. Estás absorto. Un lugar y un momento definitivos, en el que el último hálito de aquel silencio vivido sobre el escenario, y su consecuente escucha, se tornan desierto. Dejar de ser otro; un retorno que sacude, que duele, los latidos exuberantes del corazón, las venas ensanchadas, el paso alterado del torrente sanguíneo. Y del espacio escénico al camerino, resuenan otras palabras que no fueron dichas públicamente, otros sonidos, para luego apropiárselas, sembrarlas en secreto, ocultas dentro de la voz.

El intérprete necesita asirse a algo o alguien que lo contenga, que lo salve después de la representación, cuando todo es misterioso y sin respuesta, cuando todo está silenciado en ese cuerpo. En el intérprete, el silencio que lo llena frente a su público, al final, lo vacía.

Referencias

- Barthes, R. (2000). *Fragmentos de un discurso amoroso*. Madrid: Siglo XXI. (Trabajo original publicado en 1977)
- Catalano, F. (2010). *I*. Caracas: edición del autor.
- Contursi, J. M., & Laurenz, P. (1940). Como dos extraños. En *Tango* [CD]. Montevideo: Perro Andaluz.
- Descartes, R. (2006). *Las pasiones del alma*. Madrid: Tecnos. (Trabajo original publicado en 1649)
- Meneses, B. (2011). *Vivir el silencio*. Conferencia del ciclo Viaje al silencio de la Fundación Mapfre, Madrid. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=47-Zv-eilgo>
- Ortiz, C. (2011). XXIII. En G. Jiménez Emán (Ed.), *Palabras en confluencia: Cincuenta y un poetas venezolanos modernos*. Caracas: Editorial el Perro y la Rana.
- Shakespeare, W. (2009). *Hamlet*. Madrid: Alianza Editorial. (Trabajo original publicado en 1603)