

Leo Masliah:

# “No tengo intenciones humorísticas”.

Entre los creadores de la música popular uruguaya, Leo Masliah se destaca como un despiadado cronista de nuestro absurdo cotidiano, de nuestros usos sociales más arraigados y de nuestros prejuicios más aceptados. Próximo a aparecer su cuarto disco y en el momento que propone un nuevo espectáculo con características un poco diferentes a los anteriores, JAQUE consideró de interés indagar en su pensamiento acerca de la tarea creativa, las letras de sus canciones, sus discos y su humor. Este, precisamente, faltó a la cita.

—¿Dónde naciste y quiénes fueron tus padres?

—Nací en una casa de la zona del Parque Rodó. Mi padre es un rabino que, desde hace muchos años, vive en Estados Unidos y mi madre trabajó toda su vida como secretaria. Los dos son de nacionalidad turca.

—¿Cómo empezó tu interés por la música?

—Todo empezó cuando un tío, que vivía en la misma casa que yo, estudiaba piano. Yo jugaba con el piano, me gustaba y, en cierto momento, me pusieron a estudiar. Después paré de estudiar, a eso de los diecisiete más o menos. En ese año estuve tocando en un boliche, una coctelería: “La torre de marfil”. La dueña venía cada cinco minutos a decirme que estaba tocando demasiado fuerte...

—¿Es en esa época que te empieza a interesar la música popular?

—No. Me gustaba escuchar música popular antes de eso. Un amigo me había prestado una guitarra desde hacía más o menos un año y había empezado a tocar algunas cosas. Todavía no componía nada, salvo en casos muy raros pero eran cosas a las que no les daba demasiada importancia. Por esa época empecé preparatorios en el Liceo Francés.

—¿Qué importancia le asignás al Liceo Francés en tu desarrollo artístico?

—Tuvo mucha importancia en mi vida literaria. Quizá en mi vida musical por añadidura pero no en forma directa. Tuve unos profesores de literatura que desarrollaron una actividad muy importante trascendiendo lo que era el programa estricto de estudios.

—¿Quiénes eran?

—Alain Labrousse y Pierre Pascal, que es quien ha traducido alguna de las canciones de Brassens que canta Paco Ibáñez.

—¿Qué otros intereses tenías por la misma época?

—A nivel musical mi actividad de composición era muy intensa cuantitativamente. Le dedicaba varias horas por día aunque de un modo poco reflexivo y poco analítico. Básicamente, componía en un estilo neoclásico pero buscando la evasión de la tonalidad que, sin embargo, subyacía en las obras de algún modo.

—¿De dónde te venía la necesidad de romper con la tonalidad y de buscar cosas diferentes? ¿Por qué no sonatas o fugas que son el lugar común obligatorio de quienes empiezan a componer?

—Hacia sonatas. También hacia fugas. Aparte de eso, también hacía otras cosas más libres. El candombe era algo que —sin llegar a conocer íntimamente— me interesaba mucho como propuesta de estructura musical sin un tema que la guiara, estructuras rítmicas que pudieran tener alturas determinadas pero sin un proceso temático.

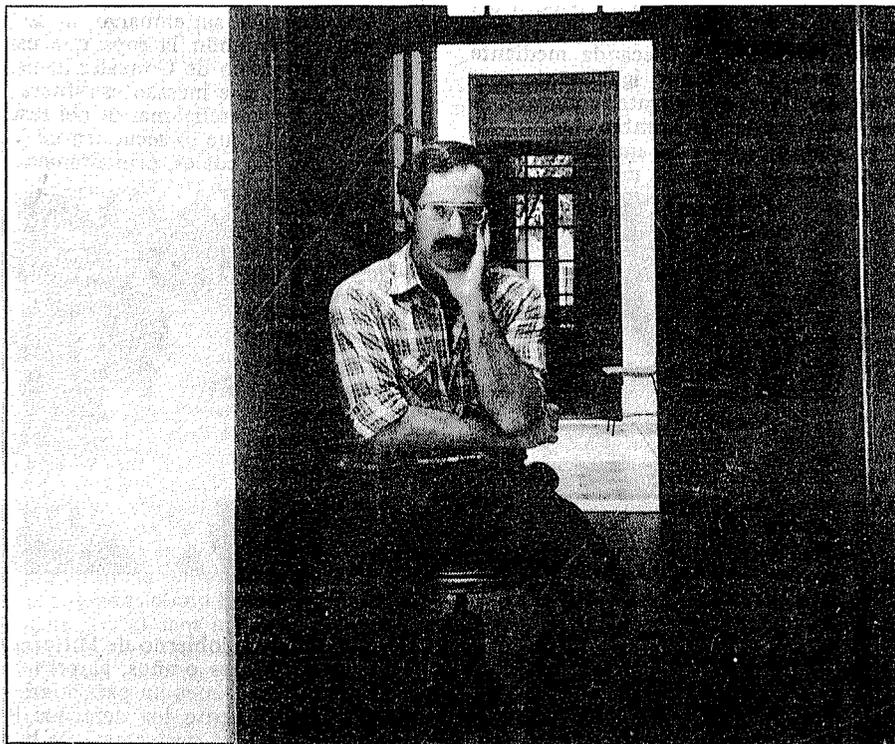
—¿Qué compositores te habían despertado un interés especial?

—Bartók, Stravinski, Prokofiev. Era lo que más escuchaba y lo que tenía como posibilidad de caminos creativos a seguir. En lo popular, algunos franceses: Brassens, “Les Frères Jacques” —que cantaban algunas musicalizaciones de Kosma sobre poemas de Prévert, Jean Ferrat, “Los Olimareños”, Viglietti... Conocía algo de “Los Beatles” en forma indirecta pero no me llamaban la aten-

ción, por lo menos conscientemente.

—Fuera de lo artístico ¿qué pasaba?

—Yo despertaba al momento social e histórico que se estaba viviendo. Todo eso produjo cierto sacudón dentro del enfoque que yo podía tener de mi actividad creativa. Pasé entonces a una especie de régimen de censura, de autocen-



sura pero no en el sentido que puede tener ahora. Te explico: si en mi actividad literaria daba rienda suelta a la imaginación y escribía estrictamente lo primero que se me ocurriera, llegado ese momento en que todo el mundo hablaba de compromiso, del arte como reflejo de una realidad social y política y de la necesidad de tomar posición frente a una cantidad de hechos, yo no podía seguir en lo mismo. Eso me llevó a escribir cosas que no conocía en absoluto, que eran totalmente artificiales, basadas en experiencias que yo jamás había tenido. Era un poco escribir lo que había que escribir. En el campo musical había empezado a escribir canciones limitando el trabajo musical a una serie de giros armónicos que yo asociaba con lo que podía ser la música popular que había que hacer o que podía tener viabilidad, que fuera “accesible”...

—¿Qué otras cosas hacías?

—Cuando terminé el liceo empecé preparatorios y luego abandoné. Empecé a tocar el piano en bares, en clases de ballet y daba algunas clases. Luego entré como empleado del Consejo del Niño. A los veinte años me voy de mi casa y entro a trabajar en Funsá.

—¿Cómo evoluciona tu tarea de compositor de canciones?

—Cuando entré en contacto a nivel laboral con una serie de realidades en forma patente, me sentí en la necesidad de escribir algunas letras referidas a situaciones que había vivido allí. Eran canciones bastante auténticas como expresión frente a lo que estaba viviendo, aunque más tarde les encontré reparos. Las interpretaba frente a vecinos, compañeros de trabajo y amigos y, contra-

riamente a lo que pasaba con mis composiciones cultas, gustaban. Eso me impulsó a componer más canciones. Varios años después empecé a estudiar con Corián Aharonián y Graciela Paraskevaídís. Eso fue como por el 77. Estudié composición, historia de la música en el siglo XX, técnicas electroacústicas...

—¿A partir de entonces empiezan las actuaciones en público...?

—El haber empezado a estudiar con ellos fue como haber visto la salida a la encrucijada en que me encontraba. El hecho de comprender que no podía transformar la música culta en música popular, que ésta era una cosa y aquella otra, el descubrir que se puede enfocar el trabajo en música popular con tanta seriedad y exigencia como en la música culta me abrió puertas enormes. Empecé a cantar en público a fines de 1978.

—¿Cómo te sentías dentro del panorama de la música popular uruguaya que se estaba produciendo en ese momento?

—Creo que me siento más ajeno ahora que en aquel momento. Había una serie de propuestas nuevas que daban a ese movimiento incipiente un carácter renovador importante con el cual, si bien no me identificaba con las concreciones de la propuesta, no dejaba de interesarme. No me sentía musicalmente representado en lo que hacían, por

pero también muchas personas lo pueden decir. Claro, se puede recepcionar la canción como una globalidad y reaccionar ante ella pero no desglosar los elementos que la componen.

—El próximo disco que está por salir ¿es de una conformación diferente a los anteriores?...

—Creo que en relación a las canciones no hay mucha diferencia con respecto al anterior. Sí hay diferencias en que incluyo dos composiciones un poco más experimentales, más emparentadas con el área culta o, de pronto, totalmente cultas: “Supermercado” y “Feria de pueblo”.

—¿Cuál es el objetivo de tus canciones?

—Más allá de saber que responden a una necesidad interior de expresión y que buscan crear una cierta conmoción, no sabría qué decirte.

—¿La temática que vos manejas está muy emparentada entre sí...?

—Puede ser. Quizá podría agregar que en cierto período de mi producción, que podría llegar a extenderse durante toda mi vida, escribí canciones relacionadas a realidad de fábrica, de obreros, porque es un tema del que —además de constituir parte esencial de mi vida— la literatura cancionística tenía bastantes carencias, no tanto por no tratarlo sino por enfocarlo en una forma demasiado idealista, llevando los personajes a una especie de pedestal o algo así de solemne.

—Se dice que en tus canciones te reís de los pobres.

—El que pueda considerar que mostrar algunas cosas crudamente sea reírse de los pobres, refleja un cierto complejo de culpa por sentirse vinculado a esas situaciones. De otro modo no se explica que el hecho de que alguien descubra algo o diga algo que ocurre sea considerado como que uno se está riendo de esa gente. Por un lado se somete a la gente a una cantidad de cosas penosas y luego, cuando se va a la canción, se los presenta como grandes héroes o mártires. Creo que si vos sos amigo de un tipo no estás todo el día alabándolo. Le hablás de lo bueno y lo malo que hace. Mis canciones son un poco lo mismo: si yo considero que, como artista, estoy en un intercambio vital con una masa social, tengo que sacar a relucir todo porque si no soy un hipócrita.

—¿Vos cuidás mucho la rima?

—Cuando me pongo estricto con la rima, sí, la cuido muchísimo. Los poetas franceses son mucho más exigentes que los españoles en ese sentido. No se perdona una. Los letristas de canciones también son así. Acá, en cambio, hay algunas canciones de muy buenos letristas que se permiten dejar la rima en algún momento o, si están usando rima consonante pasan a la asonante o utilizan sólo rima asonante. Yo experimento una molestia muy grande cuando me encuentro con un texto que te plantea desde el principio cierta regla de juego y luego se sale de ella. Soy bastante cuidadoso en eso pero, así como uso esas formas estrictas utilizo también formas completamente libres.

—¿Y la música? ¿Qué proceso creativo seguís con ella?

—Algunas veces hay una intención especial de utilizar algunos elementos musicales descartando otros. Otras, tengo una letra ya hecha y simplemente hago pruebas para ver cómo pega con esa letra cierto contexto musical. Algunas veces tengo una intención premeditada al empezar la composición como en el caso de “Inspector” en la que busqué restringirme a un juego melódico usando solamente las notas sol, la y si bemol, con todo tipo de combinaciones y ordenamientos y luego hice toda la letra en base a esas posibilidades melódicas.

—¿Qué función cumple el humor en tus canciones?

—Yo no soy muy conocedor de cuáles son mis mecanismos humorísticos. Muchas veces no pasa de ser un simple desprecio en cuanto al tipo de vocabulario a usar o qué cosas decir. No hay una intencionalidad humorística a nivel consciente. Hay canciones que ignoro que van a hacer reír y hacen reír; Es como si hubiese dicho algo ridículo sin darme cuenta.

C. da S.