

No es necesario presentar a un prestigioso baladista como Eduardo Darnauchans. Tampoco es dable agregar nada a sus palabras vehementes, a veces angustiadas, siempre sinceras. Pero recordemos algunos datos. Nació en Montevideo, hace 27 años, pero vivió en Tacuarembó. Por eso le tocó en suerte —suponemos— pertenecer al "Grupo de Tacuarembó", que desde la década del '60 nucleó en un "grupo de trabajo", como gusta llamarle Washington Benavides, a personas que manifestaron inquietudes artísticas de distinto tipo y no solamente musicales. La característica del grupo fue la ausencia de todo dogma artístico, la libertad en la elección de posibilidades creativas, que la evolución posterior de los integrantes ha confirmado. Darnauchans es un buen ejemplo.

—¿Es posible definirte de alguna manera como músico?

—Yo no soy músico, entendiéndose por músico una persona que haya realizado estudios musicales ordenados dentro de un ámbito que puede llamarse Conservatorio o con un profesor de música. Pero tampoco soy ese tipo de músico intuitivo que sabe hacer mil acordes con la guitarra y no sabe muy bien que son, pero que suenan fenómeno ¿no? Yo me manejo con acordes muy sencillos, normales, contruidos a la manera tradicional. Más bien me juego un todo al posible texto que tenga esp. Después se trata de defender eso, con uñas y dientes.

—¿Entonces la música es un pretexto, un medio y no un fin en sí mismo?

—No sé cómo sonará esto, pero es así. Soy conciente de que tal vez podría estar definido como cantor que puede de alguna manera, en base a trabajar bastante —porque no es una cosa espontánea— expresar medianamente bien, cantando, lo que compongo. Esas pequeñas líneas melódicas que no aportan nada al devenir de la composición musical. Son tonaditas que pueden tener una cosa tocantes, pero ahí se termina. Se trata de la interpretación de eso y de ver como trato de defenderlo.

—¿El texto poético está, entonces, en primer plano?

—Sí, por supuesto, pero no soy un lector inocente de la literatura y sobre todo de la poesía. Eso lo hace más grave al asunto en la medida que tengo vicios antes de empezar. Sin embargo intento como Icaro, lo imposible, sabiendo que la posibilidad es saltar y caer. Lo que me planteo es conseguir un texto digno que funcione dentro de una melodía, que, en definitiva, eso es una canción.

—¿Tu trabajo puede entonces ubicarse como poema musicalizado?

—El poema musicalizado es una cosa muy precisa. Musicalizamos un poeta, por ejemplo, de finales del siglo 19 o del 20, que maneja ya el polirritmo o el verso libre y nos encontramos frente a una tarea distinta y difícil en la medida en que la letra

Con Eduardo Darnauchans

La Balada de Icaro



Eduardo Darnauchans: una lúcida conciencia de su condición de artista.

de música se mueve con patrones bastante coñidos. Esas fracturas que presentan los textos nuevos nos plantean dificultades que tal vez, muchas veces, tengamos que faltarle el respeto al texto, cosa que me parece a veces muy saludable.

—¿Y cómo se realiza ese trabajo?

—Intento a partir de una melodía dada ponerme a trabajar en el viejo estilo de sílaba contra nota y cuando quiero romper ese esquema lo hago por alguna razón expresiva.

—¿Pero siempre buscando las posibilidades expresivas de la poesía?

—Siempre sigo jugando al texto, ya no tanto a la poesía en sí, la poesía tomada como palabra escrita en el papel para ser leída.

La creación de una canción puede empezar tanto por el texto mismo, elegido, vehiculizado, como puede empezar por una secuencia melódica a la cual se le busca un texto. Cuando busco una secuencia melódica, ya estoy pensando en alguna cosa más allá de los consabidos mayores y menores, es decir, de la tonalidad menor como una cosa triste y la mayor como alegre. Me interesa muchas veces cambiar eso.

—Desde Debussy en adelante ha quedado rota esa idea de las tonalidades.

—Debussy en particular me gusta mucho, pero lo que pasa es que en mi caso, yo no tengo pasado, de alguna manera estoy inventando todo, cuando empiezo a hacer alguna cosa, desgraciadamente es así.

—¿Cuál es tu experiencia en cuanto a cómo llega al público tus composiciones?

—Creo que cuando uno se plantea el agarrar la guitarra y ponerse a

trabajar, uno no está pensando a quién le va a llegar. Esto tiene que ser muy claro. Creo que hubiera sido lindísimo que yo dijera lo contrario, que me pongo a pensar en los posibles escuchas. Aunque sé perfectamente que puedo llegar sin problemas a mucha gente, sé también que hay gente que no está interesada en lo que yo hago. Lo que se interesan lo hacen, me parece, no tanto por la música o el texto, sino tal vez por cómo ya he defendido ese texto, por la carga de expresividad, por la interpretación en definitiva.

—De todos modos es un producto más bien de cámara que sinfónico, hablando en términos musicales.

—Absolutamente. Eso ha quedado probado. Las veces que me ha tocado actuar en el Palacio Peñarol he quedado fuera de foco, no he podido, no podría, levantar en vilo al Palacio Peñarol.

—¿Esa especie de intimismo de cámara no se confunde con el elitismo cultural?

—No tengo pruritos en cuanto a los problemas de élite. Soy conciente de que vivo en un tiempo y en un lugar dado, pero no me interesa pasar por un populista. De todos modos no hago una cosa críptica. Manejo más bien una cosa media lírica, los viejos temas de siempre.

—¿Dónde lo melódico sigue siendo predominante?

—Sin duda. En eso estriba el éxito de los Beatles y concretamente del discutido Paul Mac Cartney, a mi entender, un gran melodista. La melodía accesibiliza mucho la cosa. Si me planteo por ejemplo, musicalizar un texto complicado de Víctor Cunha y si voy siguiendo exactamente ese texto seguramente va a ser un extraño pastel de gasolina, cianuro y plástico que no lo va a entender nadie. Por eso allano el camino y busco una línea melódica como un vehículo para acceder al texto. El ritmo casi no aparece en mis composiciones aunque sé que es importante. La melodía maneja el aire, el vuelo. El ritmo, la tierra, el fango, está en relación con nuestras necesidades de expresión corporal.

—¿Hay ciertas preferencias en cuanto a estilo?

—Sin titubeos, instintivamente, siempre me remito a lo lírico, a lo íntimo, a lo camerístico. No podría cantar al desembarco de Normandía, no podría hacer una especie de cantata al éxodo de Artigas. Pero sí podría cantar al "inadvertido entierro de la mujer de Artigas en Montevideo".

—¿Lo temático está entonces en pequeños detalles significativos?

—Sí. En eso reside la posición estética, en una selectividad de la realidad. Posarse en una cosa precisa y describirla desde el punto de vista

subjetivo que es el único punto de vista posible en tanto que somos individuos. No sé cómo se puede hacer poesía objetiva por un solo hombre.

—¿Hay alguna constante u obsesión en esa selección de temas?

—Me interesa muchísimo aclararlo. Se ha vinculado mi nombre con las empresas funerarias. No soy de ninguna empresa que se llame "El fin del día" o algo así. Es simplemente la presencia de esta señora otra que se llama muerte. En mi disco "Sansueña" hay gran parte de canciones que rasguñan la muerte, que la acarician con un toque de uña. Si, es cierto, yo he cantado sobre la muerte, pero no a la muerte. No me olvido que todas las actividades humanas están embretadas inexorablemente en una pasarela ineludible que una pared es la vida y la muerte la otra. En la medida en que canto sobre la muerte, la expresividad con que cargo eso es muy intensa y muy vital. Es una especie de juego mágico: se busca la representación, lo más perfecto posible que uno puede de aquel enemigo, de aquello que uno quiere conjurar porque es un enemigo. Vallejo lo decía claramente: "Porque no tengo en suma para expresar mi vida sino mi muerte". Mi pavor a la muerte hace sentirme más vivo. Ahí están las bases de lo que algún día voy a encarar seriamente: una especie de estética del miedo como motor posible para la creación.

—¿Cuál es tu "imagen" dentro del movimiento de Canto Popular?

—Soy un uruguayo que vive acá y ahora. En mi humilde función de cantor popular, que en definitiva es lo que me han embretado en ser, porque no soy otra cosa, no soy un tenor de ópera, no soy un cantante de zarzuela, ni el rock and roll, me interesa ser un cantor que canta canciones y graba para una compañía uruguaya y puede ser escuchado por oyentes uruguayos de ahora.

—¿Cuál es tu valorización del actual Canto Popular uruguayo?

—Tengo un buen concepto de la gente que está en el movimiento del Canto Popular porque tira para adelante, porque pretende sensibilizar a la gente con una cosa tan sencilla o tan complicada como lo es una canción. Todo esto es fermental. Los frutos se van a ver en el futuro inmediato. El tiempo va a decantar quién va a quedar y quién no.

—El Canto Popular tiene denominadores comunes: búsqueda de autenticidad, de una identidad uruguaya y una especie de modestia y austeridad.

—Es cierto. Pero parecería que manejáramos el tema de la austeridad como un tema de opción, y no lo es. Es la única posibilidad. No grabamos en 60 pistas y con una gran orquesta sinfónica, y no nos damos el gusto de hacer lo que se nos antoja. Yo tengo una guitarrita del año 65 y grabo como puedo y nada más. Pero no hay que confundir arte pobre con pobreza del arte. No tendría problema, si pudiera, en usar un estudio del año 2000, pero no es así. Con respecto a la definición de una identidad nacional creo que no tenemos por qué definirnos como esto o como aquello. En definitiva somos todas las cosas que podemos ser. Tenemos la galleta y los canarios que llegaron a Montevideo, tenemos después los tanos, algunos franceses por allí y los ingleses por el otro lado. No sé como conciliar todo eso con un posible producto autóctono, con los charrúas o algo así. De eso no ha quedado memoria. Somos poseedores de una cultura híbrida, y bueno señores, es así, es lo que tenemos, y hagamos gala de ello. Como quien dice mi casa es fea pero es mi casa. Y de alguna manera eso es lo uruguayo. El La Paz suave con el Gouloise, el spleen montevideano con ciertas angustias parisinas, no sé que diferencias hay. En definitiva como corolario quiero decir esto: un charango es tan ajeno a nosotros, como rioplatenses, como una guitarra eléctrica o un sintetizador.

LUIS BATTISTONI

Viernes italiano

CONCIERTO DE LA ORQUESTA NACIONAL DE CÁMARA. Director invitado: Paolo Rigolín. Programa: Antonio Sacchini: Edipo in Colonna, Obertura. Saverio Mercadante: Concierto para clarinete y orquesta. (1ª audición). Solista: Cosme Pcamarico. Luigi Dallapiccola: 6 Canciones de Alceo. Solista: Laura Méndez. Ottorino Respighi: Trillito Botticelliano. Viernes 10 de Julio. Sala Vaz Ferreira.

Los notorios progresos de la Orquesta Nacional de Cámara, el director y los solistas invitados, constituyen suficientes motivos de atracción para asistir al concierto. El programa

estuvo dedicado a compositores italianos de los tres últimos siglos, armado con muy buen criterio. Comenzó con Sacchini, compositor de óperas napolitano del siglo 18. "Edipo in Colonna" (1785) es la última que compone.

La obertura, ágil, liviana, bastante convencional, tuvo una correcta lectura por parte de la orquesta y el director. A continuación se escuchó Mercadante, también compositor de ópera napolitano, pero del siglo 19. Su concierto para clarinete recientemente descubierto, permitió escuchar al clarinetista italiano Cosme Pcamarico, radicado durante muchos años en Argentina. Su sonido hermoso y seguro fue todo un deleite, aunque la obra nos hacía recordar a cada momento al modelo mozartiano, sobre todo el primer y el segundo movimiento.

Pero el plato fuerte resultó Dallapiccola, sus "6 Canciones de Alceo" (1943) dedicadas a Anton Webern son bellísimas piezas donde sabe el compositor subordinar la técnica serial a su lirismo natural. La difícil partitura tuvo en la voz de Laura Méndez no sólo una labor encomiable sino una interpretación con sentido del espíritu lírico arcaico que recorre la obra.

Para terminar el concierto, la orquesta tuvo la posibilidad de lucirse con la rica partitura de influencia impresionista de Respighi. En suma, tuvimos un buen concierto, dentro de nuestras posibilidades, con un programa de autores italianos que permitió disfrutar de la música y conocer algunas obras y autores poco transitados.

L. B.