

Roos: una alternativa original

—Cuando entraste al escenario del Teatro de Verano y viste aquello, ¿cuál fue tu respuesta interior?

—Sentí una doble carga. Una, un concierto grande más. La segunda, el público uruguayo. Lo que significa, para mí, el público más importante. Por lo demás, tocamos como siempre. La cuestión es tocar y nada más. O sea, dejar el alma en cada nota y recibir la onda que la gente tira, para devolvérsela de sobrepique.

—Parecía un poco arriesgado lanzar en aquel ámbito de fiesta, de escándalo, temas de corte íntimo, en los que el público requiere un contacto casi coloquial con el artista. Pero lo hiciste.

—Esos son mis temas. Y yo los toco. Si a la gente le gusta, bien; y si no, no.

—Pero suponemos que hay una mínima previsión de efecto de parte del artista en la elección de sus temas. En "Adiós Juventud" la tribuna se para, y en otros temas no. Entonces, ¿fue un acto de inconciencia, un acto de honestidad contigo mismo, un acto de coraje?

—No fue un acto de coraje. Lo que pasa es que si sólo toco temas cuyo efecto conozco, me siento mal conmigo mismo. Además esos temas íntimos como "Candome del 31", son flexibles, y me frustra sobremedida tocar en público temas inflexibles, que no admiten que se les moldee en el momento de ser interpretados. Es el caso opuesto, a pesar de que haya algunos comentaristas que no se percaten de ello, de lo que se hace en un disco, donde el público no está presente. Disco igual cine. Concierto igual teatro.

—Esas críticas de cronistas supuestamente especializados señalaban justamente el exceso de flexibilidad de tus presentaciones, el informalismo con que te muestras en escena, tildándolo en algún caso de falta de profesionalismo. ¿No es profesional Jaime Roos? En todo caso, ¿cómo justifica esas críticas, o qué supone que hay detrás de ellas o de esa forma de ver las cosas?

—Primero. La gran mayoría de los críticos no son especializados. O sea que no son críticos.

Segundo. Profesional no significa nada para mí. Creo que es una palabra que pasó de moda. Ahora bien, si yo fuera un amateur la gente no compraría mis discos, ni me iría a ver cuando toco, se me ocurre.

Tercero. Con respecto a las críticas que me tildaron de divagante, me explico de la siguiente manera: sobre el escenario trato de ser como fuera de él. Y digo trato, porque nunca es posible una estricta coherencia. Cambiar mi comportamiento implicaría una insoportable concesión al reaccionario mundo del espectáculo. Quizás, quienes critiquen mis divagues lo hagan porque su vida cotidiana se desarrolla en forma opuesta o completamente separada de la que yo hago, y por eso mi comportamiento les resulta anormal. O tal cual ellos dicen, divagante.

—Ese mismo formalismo que exigen algunos críticos en el escenario, ¿no será también el que reina como exigencia general en este país en este momento?

—Aclaro que es una opinión muy personal, como todas. Creo que en este país, y debido a un cúmulo de circunstancias, se ha perdido la irreverencia, una de las características fundamentales de la libertad. Esta pérdida lo impregna todo. Esencialmente las cabezas de la gente.

—Los críticos no se dan pausa en su tarea de criticar a los músicos. Por una vez, ¿un músico de su opinión sobre sus críticos?

—No me interesa criticar a los críticos, como supongo que a ellos no les interesa componer los temas que critican. En mi opinión el crítico debe ser el anciano de la tribu a quien se pide consejo y sabiduría, a quien se pide amor y comprensión. Tal cual está planteado el panorama actual, el crítico es un juez que se auto-investió con ese título, y que en lugar de destilar sabiduría y amor constructivo, la mayoría de las veces se preocupa por dar rienda suelta a su ego y sus frustraciones, haciendo uso de su poder. Conste que

Después del lanzamiento de su último LP "Siempre son las cuatro" y del éxito que coronó su presentación en el Teatro de Verano, compartiendo cartel con Rada y Masliah, no pueden caber dudas de que Jaime Roos aparece como una alternativa distinta y original, una propuesta que no admite encasillamientos, una expresión de desenfado y libertad, que viene a cambiar el aire, a oxigenar un poco la atmósfera de nuestra música contemporánea. Atraídos por esa su música, quisimos saber algo más, en el siguiente reportaje dado a un redactor de OPINAR



reconozco a la crítica como institución. Hago hincapié en el hecho de que la gran mayoría de las personas que se dedican a

ello, no tienen el nivel de las otras personas a las cuales juzgan, lo cual me parece poco ético.

—En general las críticas al Canto Popular no suelen ser ácidas. Son benevolentes, señalando virtudes y defectos, con esa intención de benévola sabiduría que tú señalabas. ¿Por qué supones que no eres tratado con el mismo espíritu? En todo caso, ¿tu música no es tan popular?

—Con respecto a la primera parte de la pregunta, debo decirte que cuando me refería a los críticos no lo hacía tomando como punto de comparación otras actitudes que no me corresponde analizar. Y te digo más, hay veces que las críticas son buenas y a pesar de ello no me entusiasman. Incluso llegan a entristecerme.

Con respecto a lo otro, tampoco me corresponde a mí juzgar quién es más popular que quién, ya que no se trata de una competencia.

—Cuando dije popular, no me refería estrictamente a la extensión de tu fama, sino a su extracción, a tu mensaje. ¿Es en ese sentido popular Jaime Roos? ¿Por qué señala la crítica cierta distancia con lo que generalmente se entiende por canto popular?

—Soy del pueblo y unas cuantas de mis canciones están en boca del pueblo. Las distancias que la crítica señale me importan poco. Acá se ha perdido una noción con respecto a la música, digamos un punto de referencia, que yo recuerdo se utilizaba hace 15 años cuando recién me inicié. En aquella época, un músico era bueno, o era un lance.

—Esa diferencia se manifiesta aún en los espectáculos que responden al rótulo de Canto Popular, donde no compartes el cartel con los músicos identificados con

esa tendencia. Quiere decir que tal diferenciación opera por lo menos efectivamente a nivel de organizadores y de los músicos a que aludía. ¿También eres indiferente a esa suerte de sectarismo que parecen detentar los popes del Canto Popular?

—Bueno, la definición del Canto Popular me parece vaga. Por ejemplo, Leo Masliah, yo no se bien, pero creo que se identifica con la corriente de Canto Popular, y digo no sé bien, porque nunca le pregunté. Junto con él, a quien admiro, y con Rada, hicimos un espectáculo. En el disco "Siempre son las 4", participaron como veinte personas que yo creo que pertenecen al Canto Popular. Los admiro a todos como músicos y hay muchos que son mis amigos. No he tocado en conciertos con ellos, ellos yo que hace solamente un mes que estoy trabajando en el Uruguay. Hasta ahí, punto. Aparte de eso, hay muchos músicos organizadores y periodistas, que me han "tirado muy mala onda", calumnias, envidia, ignorancia, etc., lo cual no implica que yo le heche las culpas al Canto Popular. Además no encontré a nadie que me lo definiera satisfactoriamente. Por eso nunca supe contestar si lo que yo hago es Canto Popular o no. Soy un uruguayo que hace música y hasta ahí llegué. Tengo muchos amigos músicos y conozco muchos otros, que tocan muy bien o regular, que escriben bien o mal, y otros tantos que destilan veneno. O sea, es como todo, no tiene sentido hablar en contra de una corriente indefinida. Hablamos de cosas concretas, y así evitaremos los errores y las confusiones.

—¿Por qué tanto conflicto, por qué debemos preguntar cosas como estas?

—Creo que es un asunto de comprensión. Una historia de amor. Unas diferencias estéticas fundamentales. Una falta de información, unos intereses creados, una condición inherente al ser humano, en definitiva, la ignorancia. No pretendo que hablen bien de mi música. Lo que no soporto es la agresividad indiscriminada, sorda, irracional.

Aparte de esto, me veo obligado a decir que nunca he recibido tanto cariño y comprensión como ahora que estoy en Montevideo.

—Entonces no está todo tan mal...

—Está fenómeno. Lo que pasa es que tus preguntas versaron sobre ciertos aspectos grises de la realidad.

El gusto por los antiguos encantos

EL MAJO Y LA ITALIANA FINGIDA. Tonedilla escénica de Blas de Laserna. Texto anónimo. Juan Carlos Taborda (tenor), Alicia González Muhamed (soprano). Regisseur: Emilia Rosa. Orquesta Estudiantil del MEC dirigida por Paolo Rigolin. Estreno del 23 de febrero en el Cabildo de Montevideo.

La Tonedilla Escénica era en el siglo 18 la expresión más auténtica de la opereta española. Es una especie de intermedio cantado con una serie de trozos para uno o dos solistas y a veces coro. Tenía la particularidad de que "en muchos casos los trozos se hallan unidos por un solo principio melódico como si fuera una especie de vasta canción integrada por varios números" dice José Subirá, el musicólogo español especialista en este género. Las Tonedillas Escénicas tienen una intriga simple con intervención, además, de escenas bailadas.

Este género, que era de rigor en los teatros de Madrid, apareció en 1750 aproximadamente, desapareciendo un siglo después, cuando ya la zarzuela se había afirmado como género lírico español. Tuvo varios autores de importancia en su siglo de existencia. Los más conocidos fueron Pablo Esteve, Guillermo Ferrel y Blas de Laserna. La Tonedilla Escénica del último período, con Laserna, García y Moral, estuvo influida por la ópera italiana, pero igualmente decayó ante el auge de la zarzuela.

En el Montevideo antiguo las Tonedillas Escénicas se hacían en la Casa de Comedias desde la última década del siglo

18, cuando ya en España el género estaba en pleno apogeo. El musicólogo uruguayo Lauro Ayestarán en su invaluable libro *La Música en el Uruguay* consigna más de 300 Tonedillas de autores varios, de las cuales unos 100 títulos pertenecen a Blas de Laserna. En aquel Montevideo las Tonedillas fueron muy populares y un vehículo para que músicos y poetas de la época se refirieran a los acontecimientos políticos del momento. Su decadencia y desaparición en la mitad del siglo pasado cerró un ciclo de música popular montevideana que abarcó los años finales del colonialismo, los heroicos años de la revolución emancipadora y las primeras décadas de la Independencia. Períodos históricos bien significativos del país pero que sin embargo no están relacionados con la evolución de este género musical entre nosotros. La Tonedilla desaparece cuando la zarzuela española y la ópera italiana pasan a ser las formas líricas predilectas del público. "Cuando la gran ópera exigió un escenario más amplio y brillante y entró por la puerta dorada del Teatro Solís, la Casa de Comedias albergó amorosamente a la zarzuela, hija primogénita de la Tonedilla" escribe Ayestarán.

Blas de Laserna (1751-1816) es autor de unas 800 Tonedillas. Escribió, además, este prolífico compositor, numerosas zarzuelas y la ópera cómica "La Gitanilla por amor". *El majo y la italiana fingida* es una Tonedilla a dúo compuesta en 1778. Su trama leve y sencilla tiene el desarrollo de una ópera breve utilizando parlamentos para unir los distintos trozos musicales. En esta Tonedilla la influencia de la ópera italiana

ya es decisiva.

La versión que escuchamos en el patio del Cabildo cuenta con la instrumentación del trombonista de la OSSODRE Daniel Guillermo. Esta versión orquestal recurre al uso de una orquesta típicamente italiana de la ópera del siglo 18. A nuestros oídos sonaba con un intermezzo de Pergolesi produciéndose una extraña disociación entre la comedia escénica tan hispánica y la música tan italiana. Pero así estaba el género en el momento en que se compuso esta tonadilla.

El tenor Juan Carlos Taborda y la soprano Alicia González Muhamed tuvieron un correcto desempeño vocal a pesar de algunos azares de la representación al aire libre. Lo mejor fue el movimiento escénico creado por la regisseur Emilia Rosa, quien supo sacar partido de la trama simple y la precariedad de un tinglado, con gracia e imaginación. La Orquesta Estudiantil del Ministerio de Educación y Cultura, debidamente reforzada, acompañó con seguridad y buen sonido esta empresa.

La puesta en escena de *El majo y la italiana fingida* de Blas de Laserna constituyó un encuentro interesante con la música del Montevideo colonial en el adecuado marco del patio del Cabildo, música que tal vez oyeron hombres y mujeres que hoy sólo conocemos por los libros de historia. Más allá del interés museístico por recuperar el pasado musical de Montevideo, está el valor mismo de la Tonedilla Escénica, género musical realmente muy agradable.