

RADAR, de Jorge Drexler. Jorge Drexler: voz, coros, guitarras con cuerdas de nailon, guitarras acústicas, piano, órgano. G. Gutiérrez: bajo, guitarra con cuerdas de acero, guitarra eléctrica; bambúes. M. Muguerza: batería, accesorios. Edú Lombardo: platillos, tamburín, congas, triángulo. Mamut Muñoz: bajo, contrabajo. Andrea Davidovics y Ana Prada: coros. F. Pietrafesa: clarinete, saxo tenor. Cinco temas extra de *La Luz que Sabe Robar* (1992). Ayuí.

El nombre del último disco de Jorge Drexler no es, como es obvio, una casualidad. Quizás por una deformación profesional de su trabajo paralelo como futuro otorinolaringólogo (está haciendo postgrado), el doctor Jorge Drexler sabe bien de qué habla cuando habla de "oir". Un radar, explica, es como una oreja. Pero algo más. El radar es a la vez un emisor y un receptor de señales, un fenómeno de ida y vuelta. La señal emitida por el radar sufre una modificación de acuerdo a lo que encuentra alrededor. Entonces, con su propia emisión, el radar capta todo lo que lo rodea. "Lo que me pasó cuando hice el primer disco (*La luz que sabe robar*) es que no había vuelto la onda de lo que yo había emitido. Y cuando hice el segundo, sí", explica. "Estaba empezando a ver cómo lo que yo hacía no tenía nada que ver con lo que volvía después. El feedback me ayudó a conocer el entorno y a la vez conocerme a mí".

PÉNDULO

Drexler tuvo una educación musical más que rigurosa: guitarra con Eduardo Fernández Baranzano, Amílcar Rodríguez Inda. De Santórsola recuerda la lucha contra el metrónomo y "las clases al borde de los castigos corporales (se ríe), muy cuestionado, y que a mí me sirvió mucho". Con Esteban Kirsch, Jorge entró de nuevo en la música popular. Y con Córion Aharonián, en la composición. Después siguió solo. Y fue en *Radar* donde Jorge se propuso iniciar un proceso de deconstrucción de todo lo adquirido. Después de sus conciertos en el ciclo de Música Nueva (los cambios rítmicos, las armonías cada vez más disonantes hasta llegar a los cuartos de tono), Drexler inició un proceso de simplificación. "El péndulo tocó en ese lado y volví para acá, en un proceso que me parece inherente al género canción".

"Yo venía viciado de los dos puentes en que se apoya la canción —explica Drexler—, la letra y la música más desintegradas, metáforas impenetrables, música muy complicada. Ese es el derecho de piso que pagué, el derecho de deconstrucción (...) Viene mucho del contacto con el público. Para meter una cosa elaborada, tenés que hacer la trampa por el otro lado y meter un buen trampolín para saltar. Si tenés un salto ornamental superdesarrollado y no tenés ni el impulso ni el aire para hacerlo, no te sirve de nada. El impulso es el gancho, es atrapar al escucha, es hacerlo confiar en lo que estás diciendo: atención, atención, estoy contando un cuento, vamos a escuchar".

UN CUENTO

"Roy Gorfinkel (periodista de *Sábado Show*) me pidió una cinta mía. Le iba a hacer un reportaje a [Pedro] Aznar. Todo bien. Aznar le dijo: sí todo bien, dejámelos arriba de la mesa. Después, yo iba a Buenos Aires por una cosa de medicina. Cuando llego, Roy me va a buscar al Buquebus con una sonrisa: "loco, esa noche que dejé la cinta me llamó Aznar: '¿qué es esto que me dejaste?' Yo no podía creer. El loco dijo que quería que fuera a la casa. Me dijo: 'Loco, me encantó el material'. Era una copia de cromo, directa del dat. 'Me encanta el sonido, qué moderno'. El loco estaba como de vuelta de la utilización del reverb. Y como nosotros no tenemos nada no usamos nada. Y a veces el arma

es no tener nada y querer sonar onda Electric Band Orchestra... Y bueno, y le encantaban las letras. En la casa había una viola.

"Bo, vamos a tocar". Le digo: ¿puedo probar? "Por favor, no te quería forzar". Empecé a tocar unas cosas de José Gilberto, Beatles. Y de repente el loco dijo "vamos a tocar, vamos a tocar unos mojos". Le había gustado la palabra mojos. Y traíjo un teclado. El loco hacía molde, ¡con una humildad! Un grande. ¡Una ubicación! Yo dejando espacios para que hiciera un solo y el loco seguía haciendo base. Y de repente dijo: tengo algo justo para esto. Y fue y traíjo un bajo. Cuando vino con el bajo me castañeteaban las rótulas. Estuvimos horas tocando. Y él siempre haciendo base. Un equilibrio mental, una humildad aleccionadora".

EMISION, RECEPCION, EMISION

En las páginas del libro de *Radar*, aparecen primeros planos de ojos, bocas abiertas y orejas del mismo Drexler en las fotos de Santiago Epstein. Un recurso gráfico que descubre el acercamiento entre el artista y el público. En particular, el oído es un lugar al que Drexler le presta toda la atención: "soy un técnico de sonido de una habitación de dos centímetros cúbicos", cuenta acerca de su trabajo en audiología protésica (audífonos). Últimamente, Drexler estuvo estudiando la sordera por exposición al "ruido recreacional". En el caso de los músicos, no es un sonido tan recreacional, explica, porque es un trabajo. Pero muchos musi-

cos pierden la audición de los agudos, entre los 4000 y 6000 Hz. No los escuchan. No es nada inusual, dice. Con la era digital se ha llegado a un nivel de gran potencia y sin distorsión, lo que aumenta el peligro. "Ya se está viendo que una cantidad de músicos que empezaron a los sesenta hoy están en sus 55 con problemas de audición. Son sordos por exposición al ruido. Muchos que no le enterarás porque va en juego su trabajo". Drexler, en particular, confiesa que va a los conciertos con tapones para los oídos. Además trabaja con poco volumen.

Pero además, el trabajo musical de Drexler continúa en el tipo de emisión que elige. No sólo por la aparente simplicidad de sus composiciones, sino por el tratamiento físico de la propia emisión. Además de sus lecciones de canto con Sara Dufau, Drexler se preocupa por un planteo sonoro que incida sobre el oyente: mínima reverberancia, mínima distancia del micrófono, mínima estilización. "Una metodología de estilización como la de José Gilberto. Agarrar un samba e ir resumiendo hasta agarrar los elementos rítmicos básicos, cambiarles el timbre y mantener algo del lenguaje creando una cosa nueva".

CANCION

"El género canción es un género de concreción. Lo concreto es importante en el sentido de mínimos elementos". En ese momento suena el teléfono por quinta vez. Como las cuatro veces anteriores, Drexler inte-

mumpe, vuelve y retoma en el mismo punto. "Como todos los géneros de integración, como la ópera o el cómic, la canción sin duda comunica. Y de cada una de las "patas" (letra, música) nunca toma el aspecto más complejo. Termina generando una vanguardia en la conjunción de todo. No es imprescindible usar más de tres acordes para ser un cancionista pop de primer nivel. Lo demostraron miles de personas: Lennon, Dylan, Zitarrosa, Mateo. También pueden ser canciones de muchos acordes. Lo demostró Spinetta, Jobim".

SABINA

En la última visita de Joaquín Sabina a Montevideo, el cantautor español quedó impresionado de las canciones de Drexler. En la intimidad del camarín le hizo tocar *Cerca del Mar* y *La Aparecida* sólo con la guitarra. *Cerca del Mar* se la hizo tocar de nuevo. A Sabina le gustaron tanto las canciones que al día siguiente le presentó a los guitarristas de la banda. "¿Tenés algún compromiso internacional?", le preguntó después. Entonces lo invitó a España. Sabina hace los contactos y Drexler toca. Por eso, el 20 de enero Drexler parte a la Madre Patria.

"A mí lo que más me gusta de Sabina es el lado letrístico. Pienso que es un letrista impresionante. El último disco me encanta. Influye mucho que yo lo haya conocido. Yo no estaba conociendo totalmente la obra de Sabina, había conocido períodos, había cosas que me gustaban más, cosas que me gustaban menos. (...) Después



Drexler: su estrella buena empieza a brillar.

que lo conocí, entendí lo mismo que me costó entender de Leonard Cohen. (...) Mi viejo me rompió los cocos, me mostraba Leonard Cohen: "Viejo, yo escuché y me parece tan kitsch, esos arreglos". Y un día agarré y me puse a leer las letras, y no, no, este tipo es muy inteligente. Y si lo está haciendo, lo está haciendo adrede. Y me pareció un proceso parecido. Toda esta música urbana de Sabina, toda una cosa de rockanroll, súper metropolitana. No entraba con una onda más naturista que había en mi música. Y de repente vi. Empecé a leer las letras y dije: el tipo lo está haciendo porque quiere. Y después que lo conocí, más me di cuenta, porque es un tipo inteligentísimo. Está re-claro con lo que está haciendo. Sabe perfectamente cuándo está haciendo una cosa y cuándo está hacien-

do otra. Aparte lo vi tocar solo con la guitarra y cantar y me impresionó. El dominio de su centro para cantar y tocar la guitarra. Yo me equivocó todo el tiempo con las opiniones. (...) Mi opinión sobre música es absolutamente poco fiable".

UN TANGO, POR FAVOR

En otra oportunidad, el periodista Roy Gorfinkel le había llevado una cinta a Adriana Varela, el actual suceso tanguero porteño. A Drexler le llegó el rumor de que a Adriana le habían gustado sus canciones. Así que, para confirmarlo, la llamó por teléfono. Adriana Varela no sólo le confirmó el rumor sino que además le cantó toda *La Luna de Espejos* de memoria, uno de los temas de *La Luz que Sabe Robar*. El radar de Drexler captó una señal inesperada: "¿No hacés tangos?", preguntó Adriana. Leandro Delgado