Página de música

LA MÚSICA EN EL TEATRO.

A Antonio Buero Vallejo.

El arte tiene siempre dos posibles funciones: una, la de la creación pura, valiosa por sí misma; otra, la de ilustración. La pintura puede tener un valor absoluto en un cuadro; puede también servir de complemento plástico a un libro de versos, por ejemplo. En el primer caso, el poder estético de la obra residirá en sí misma; en el segundo, ese poder estará en relación directa con la adecuación a la obra poética.

La función ilustrativa del arte es, desde luego, una función menor. El arte ilustrador puede reducirse a cualquier pequeña insinuación que actúe discretamente sobre la obra ilustrada. Basta a menudo con esa mínima colaboración para lograr el efecto deseado: una música de fondo cualquiera en el cine o en el teatro, unas viñetas en un libro, unos versos en la partitura de una obra musical y la obra ilustrada parece cobrar una nueva dimensión.

El arte de la ilustración no excluye la obra genial. Dos ejemplos bastarán: los dibujos de Gustavo Doré para el *Quijote* y la música de Prokofiev para el "film" *Alexander Newsky*.

Vamos a acercarnos a la música como ilustración para el teatro. No a la ópera, en la que los componentes literarios y sonoros están equilibrados en un género mixto, sino a la comedia, al drama o a la tragedia. ¿Qué papel puede representar la música aquí? ¿En qué relaciones pueden hallarse música y drama?

La primera posibilidad que se nos ofrece para la música en la escena es la excitación dinámica. En un instante cualquiera de la obra teatral puede sonar música que nos sacuda físicamente. Es un procedimiento cinematográfico en el que la música queda casi reducida a un ruido oportuno. Para el espectador resulta imposible sustraerse a un *shock* sonoro semejante. El estallido de una orquesta en un momento preciso tiene el valor de una sacudida sensorial elemental. No necesita esta música más adecuación al drama que la oportunidad cronométrica de subrayar el momento tensivo, como en el cine y en los seriales radiofónicos. En tal caso, esta música está exenta de necesidades estéticas, de valor artístico, de trabazón interna, de comprensión literaria. Le basta para producir su efecto su mera cualidad dinámica y masiva.

Si nos elevamos en la escala de posibilidades de la música en el escenario, se nos aparece un segundo grado: la música como complemento para la comprensión de una escena. El matiz sentimental de una situación puede ser subrayado fácilmente por la música, así como el sentido argu-

mental de lo que no puede verse en escena. La música puede aquí tocar todos los procedimientos imitativos: puede indicar al espectador que, detrás de la escena, ruge la tempestad, o hay una corrida de toros, o el mar se agita ásperamente, o una orquestina de negros alcanza el vértigo del *jazz*. En este caso, la adecuación de música y drama es algo más que un puro ajuste cronométrico: es un auxilio narrativo para las palabras que no se dicen y para las escenas que no se ven.

Pero si la música penetra más profundamente en el drama, adquiere mayor extensión y coherencia interna, puede suceder que cada situación escénica sea relevada por la música de fondo. Ahora la ilustración sonora quiere, sobre todo, producir una cohesión musical continua. Wagner explotó hasta el límite esta posibilidad de la música: un tejido espeso y completo de *leit-motiv* asegura la trabazón del drama y produce un fondo homogéneo en el que es posible una gradación tensiva hacia el clímax con sólo la combinación eficaz y adecuada de los motivos melódicos. Si el tema de un personaje, por ejemplo, suena cuando ese personaje no está en escena, es fácil imaginar conexiones sentimentales o conceptuales con los personajes que ocupan el escenario en ese instante. El partido que de este procedimiento puede sacarse es extraordinario. La música aquí está ligada al último detalle del drama, en parte mecánicamente (la cohesión del relato y la trabazón de motivos literarios y musicales), y en parte psicológicamente (ya que la creación de los motivos ha de responder de alguna manera a las exigencias de la obra teatral).

Por último, la música asciende el cuarto peldaño en su relación con el drama: como versión sonora del sentido profundo de la obra teatral. Aquí la música depende sólo de lo esencial, de lo indecible del drama. Hay algo que el dramaturgo no puede decir, porque la explicitud destruiría cualquier sentido simbólico. La música puede hacerse cargo de ese sentido y dárselo al espectador en forma abstracta. Ya la conexión entre música y situación desaparece. La mecánica y la cronometración son ajenas a esta música de valor casi absoluto, que no sigue ni refleja lo que sucede en la escena, sino el núcleo íntimo de la obra, lo inefable. La ilustración musical en este caso es una ayuda para producir la catarsis, revelando justamente lo que la concreción de las palabras, de los actores y de la escenografía no puede expresar.

RAMÓN BARCE