

## Gallo a la cacerola

Hacia las diez de la mañana, el ambiente que se respiraba en el ensayo no podía calificarse precisamente de relajado. La incomodidad del director se adivinaba en su rostro: a duras penas conseguía disimular sus tensiones interiores. Tampoco los profesores músicos disfrutaban de la interpretación de la obra que habían recibido días atrás para estudiarla en sus respectivos domicilios.

El director interrumpió el ensayo con sonoros golpes de batuta sobre el atril.

—Señor concertino, ¿ha repasado bien la afinación de la orquesta? Percibo ligeras vibraciones disonantes en la sección de percusión, en especial las del “instrumento solista”, que me producen desgarros auditivos.

Lo de “instrumento solista” lo dijo con una ironía especial.

—Verá, señor director —respondió el concertino—, la orquesta en su conjunto suena afinada. El problema verdadero radica en las vibraciones de la cacerola. Estimo que no alcanza exactamente la afinación del “La” de segundo espacio, por una ligera diferencia de una croma. Nada podemos hacer, salvo probar otras cacerolas, de las que en este momento no disponemos.

Acto seguido, pidió a la pianista que diera tono al cacerolista solista. Este ejecutó seis grupos de cuatro semicorcheas, ayudado por una cuchara sopera.

—Se confirman mis sospechas —aseguró don Osvaldo Delfino, el director—. Bajo esta tesitura coyuntural, no estoy dispuesto a continuar ensayando. ¿Alguien dispone de una cacerola afinada? ¡Me va a dar un ataque!

El compositor de la obra, presente en la sala, se levantó de su asiento en el teatro y dijo: —No es posible que esto ocurra, señor Delfino. La afinación de esta cacerola ha sido debidamente comprobada con las técnicas más avanzadas de la ingeniería electrónica. Puedo hacerle una demostración acá mismo.

Ernesto Henze sacó del bolsillo una cajita multimedia que, entre otros adelantos —como música en MP3, telefonía móvil, fotografía digital y video en varios formatos—, disponía de un afinador electrónico de quinta generación. Lo activó en la función “Brillante” y se lo pasó a don Osvaldo.

Don Osvaldo, en un reflejo muy humano, estuvo a punto de contestar a Henze que se metiera hasta la quinta generación por donde le cupiera el afinador, pero por varios motivos se abstuvo de hacerlo. Se limitó a comprobar que afinador, piano y orquesta no coincidían: solo la cacerola ajustaba la aguja del ingenio en el centro de la media luna numerada.

Nadie reparó en ese “pequeño detalle” de la posición “Brillante”, que alteraba ligeramente a la baja las mediciones efectuadas. Desde hace décadas, las afinaciones orquestales fueron pasando gradualmente de “brillante” a “normal”, creando en esas transiciones muchas anécdotas de conflicto auditivo entre instrumentos afinados en ambos modos.

Por cuenta que le tenía, don Osvaldo fue cortés con el compositor. Demostró con buenas palabras que el espíritu sonoro de una agrupación musical —la orquesta a la que pertenecían— no podía ceñirse a la medida física de las vibraciones matemáticas de un artilugio electrónico, por quintageneracional que este fuese.

Volvió a preguntar a los profesores si alguien disponía de una cacerola decente, o si algún componente podía desplazarse a casa a tiempo para continuar los ensayos por la mañana. Fue la segunda clarinetista quien se ofreció a traerla desde su casa, a pocas manzanas del teatro.

Los motivos que llevaron a don Osvaldo a aceptar la inclusión en el programa de la orquesta de aquella estúpida sinfonía contemporánea fueron varios. El principal podía entenderse como la complicada situación económica que vivía la Sociedad Filarmónica Capitalina, debido a las tendencias inflacionistas de los últimos años, que habían causado excesivas bajas en las cuotas mensuales de los socios. O quizá el verdadero motivo era la pertenencia de Ernesto Henze a influyentes círculos políticos del centro derecha.

Era una obra que no despertaba pasiones positivas en él. Si al menos tuviera la oportunidad de manifestar públicamente su opinión sincera acerca de ella, la definiría como “bodrio contemporáneo para cacharro y orquesta”, y eso aplicando toda su buena fe como músico abierto a las innovaciones.

Superaba los cincuenta y cinco años, y había estudiado a fondo la música contemporánea, en especial la de los dos últimos siglos, verdaderos precursores de la música actual. Profundizó en la escuela alemana de Schönberg, Webern y Berg, de estructuras dodecafónicas; en el increíble desorden de Stravinski, maestro del politonalismo; en la asimetría rítmica de Béla Bartók; en la belleza subliminal de las melodías inolvidables de Villa-Lobos; incluso se había adentrado en la grandeza de Astor Piazzolla, creador del movimiento contemporáneo de Buenos Aires.

Pensaba don Osvaldo para sus adentros:

“Ahora me doy de narices contra este niño pijo que pretende ser maestro de creación musical. Me río yo de sus caceroladas pretenciosas. ¿Por qué será que todos aquellos compositores construyeron su arte sobre los pilares barrocos del incomparable Johann Sebastian Bach? ¿Saben estos gilís de hoy en día que la belleza no se improvisa? Músicas del carajo, digo yo sin temor a equivocarme.”

Y en esos pensamientos andaba el dire cuando Sara Quito-Pena —de los Quito-Pena de toda la vida—, segunda clarinetista de la orquesta, irrumpió en el escenario con una bolsa grande llena de cacerolas de varios tamaños.

—Pueden elegir la que les plazca —dijo—. Pensaba dejarlas en la calle para el cartonero. Ya no se puede cocinar nada en ellas sin que la comida se pegue al fondo.

Media hora les llevó encontrar la que más se ajustaba a las necesidades físico-acústicas de aquel pomposo:

“Concierto para cacerola y orquesta en Re menor, op. 32 de E. Henze.”

El ensayo se reanudó. El compositor, apelando a su indiscutible sentido práctico, había colocado silencios de cacerola de varios compases coincidiendo con el final de cada página de la partitura. De esta manera, Palito Gallo —el cacerolista solista— podía pasar sus páginas sin necesidad de ayudante y gozar de un amplio espacio donde realizar su interpretación, sin que ningún otro componente de la orquesta tuviese que aguantar al lado del oído tamaña dosis de contemporaneidad.

En contadas ocasiones los profesores músicos habían sido tan determinantes a la hora de adoptar una decisión de sentido común como aquella: la de alejar al intérprete solista al menos siete metros de la última cuerda.

El sonido general mejoró. También hubo una ligera mejora en el ánimo del profesorado, pero don Osvaldo presentía que no iba a alcanzar el final de la obra sin hacer su propio “presto vivacce” hacia la taza del water, el ídolo de porcelana por milenios alabado. El día anterior habían celebrado la licenciatura en económicas de su hija mayor con un asado por todo lo alto, donde pasteles y champaña fueron consumidos con deleite.

Toc, toc, toc. Sonó la batuta otra vez para detener el ensayo. Todos se preguntaron qué nueva exigencia iba a plantear don Osvaldo al compositor o al solista. El dire pidió disculpas por la interrupción y concedió un descanso de quince minutos para tomar café. Acto seguido, se le vio cruzar el escenario con ciertas prisas.

Todos agradecieron la parada, que aprovecharon para ir al aseo o al bar de la primera planta. Algunos bajaron con la taza de café al escenario, otros sorbieron mate caliente que sacaron de los termos y, como era tradición, lo compartieron fraternalmente.

De entre los percussionistas había uno descendiente de gallegos llamado Juan Luis Pereira. Tomó dos cucharillas usadas, las limpió con un pañuelo de papel y las sujetó en la mano derecha: una entre los dedos índice y anular, la otra entre el anular y el corazón. Dio a la mano movimientos ondulatorios que hicieron sonar las cucharillas entre sí, con un repiqueteo parecido al de las castañuelas.

Poco a poco se fue arrimando a la cacerola del solista, la agarró con la mano izquierda y metió las cucharillas dentro, haciendo que se produjesen sonidos en varias tonalidades, según la parte del “instrumento” que golpease.

Clara Luna Cerezo, como tantos otros compañeros de oficio, tenía que desdoblarse en varias actividades para complementar sus ingresos. Su vocación estaba dividida entre la música clásica —donde tocaba magistralmente el violonchelo— y las sesiones de jazz fusión del club Entrecorrientes,

en las que enriquecía el alma al lado de gentes inquietas de los cinco continentes.

No dudó en improvisar una melodía optimista para seguir la broma a Pereira, ahora asido a la cacerola como si fuese la cuerda de un náufrago.

Juan Luis vivía apasionadamente todo lo que tuviera que ver con la Galicia natal de sus abuelos, Julio y Sofía, quienes habían llegado a la Argentina en los años cuarenta con la esperanza de encontrar una vida digna. Los abuelos siempre inculcaron a hijos y nietos el amor por la tierra, incluso la visitaron juntos en dos ocasiones.

En el centro gallego habían fundado una escuela de gaitas y danzas típicas a la que asistían los miembros de la familia Pereira con regularidad. Allí fue donde Juan se aficionó a la percusión. Tocaba varios instrumentos tradicionales: tamboril, bombo, pandereta, charrasco, hazadón y tarrañolas. Fue con las tarrañolas donde descubrió la increíble sonoridad de dos láminas de madera atrapadas entre los dedos, golpeándose entre sí aprovechando la inercia de su propio peso.

Ese dominio lo fue adquiriendo también en el manejo de cucharillas, cuchillos de postre y otros objetos durante las celebraciones navideñas. El único instrumento que su padre manejaba mejor que él era una botella vieja de Anís del Mono; para el resto de la percusión, Juan Luis era el fenómeno indiscutido de las fiestas familiares. Con el tiempo cursó la carrera de percusión, y aquí estaba, disfrutando la oportunidad que se le brindaba sin haberla pretendido.

A la improvisación lúdica no dudaron en sumarse el primer y segundo trompetistas, componentes también de la banda popular de su barrio, acostumbrados a las interpretaciones esporádicas sin partitura. Lo que comenzó como una broma fue adquiriendo tintes sinfónicos de caótica belleza.

Todavía faltaba que la joven y talentosa pianista acabara de ubicarse en aquellos sonidos sin director ni pautas escritas. Tras unos momentos de vacilación, tanteó suavemente las teclas buscando la tonalidad que comenzara a marcar Clarita Luna Cerezo. No cabía la menor duda: se trataba de un Sol Mayor, pero con una variante que no tardó en averiguar, la del séptimo grado mayor, el Si natural.

Con la entrada de Lidia Barriquelo al piano, la estabilidad rítmica y armónica se impuso entre el profesorado. Palito Gallo vio peligrar su puesto como solista de cacerola cuando llegó del bar. Quiso intervenir para arrebatarse la cacerola al gallego, pero un gesto del compositor le disuadió de hacerlo.

El director llegó con mejor cara al escenario. Lo que estaba escuchando sonaba a gloria, cacerolada incluida. Si el oído no le estaba jugando una mala pasada, aquel amasijo de notas orquestales sonaba razonablemente bien. Subió al estrado con divertimento, batuta en mano, y en vez de detener la orquesta, imprimió mayor seguridad a la interpretación.

Indicó al bombero que intercalase golpes asincopados para subir el ritmo. El platillero saltó ebrio de gozo con sus bronces abiertos de par en par, el timbalero se entusiasmó con un vibrato in crescendo, y en general todos participaron, aunque fuese con unas notas largas que armonizaron mejor la orquesta.

Ahora don Osvaldo pensaba que era un deber conceder a la belleza la oportunidad de manifestarse de manera espontánea. Lo que escuchaba era belleza, belleza profunda e improvisada, que solo en un país multicultural como el suyo podía manifestarse con esa fuerza arrolladora.

Cuando decidió dar por finalizada la improvisación colectiva, se dirigió sin rubor a Ernesto Henze.

—Convendrá conmigo en que su concierto necesita de unos retoques como estos que acabamos de vivir. ¿Qué opina?

—Plenamente de acuerdo con usted, maestro Delfino. Las ideas se me agolpan, trabajaré intensamente en los cambios propuestos. Quisiera también proponer un cambio en el solista de la cacerola. No es por despreciar al señor Gallo, como gran cacerolista solista brillante que es, pero creo que el estilo de Pereira se adapta mejor a esta composición.

Gallo protestó enérgicamente. De nada sirvieron sus protestas: las miradas de casi todos los presentes se decantaban por el otro percusionista. No obstante, fue asignado al sitio ocupado por Pereira anteriormente, el de percusionista de marimba, triángulo, castañuelas y tablillas.

Cuando finalmente aceptó como un caballero los cambios propuestos por la unanimidad de los presentes, se permitió hacer una broma sobre sí mismo en voz alta, guiñando un ojo:

—Señores profesores, señor director, señor Henze, ¿no comparten conmigo la opinión de que GALLOS y CACEROLAS siempre han colaborado estrechamente?

Un violinista veterano le replicó:

—¿Acaso desea, señor Gallo, que preparemos un guiso con usted dentro de ese cacharro?

Lo que minutos antes había sido una situación incómoda se volvió, de repente, una carcajada colectiva.