

El canto del cine: sobre la afectividad y efectividad de la música cinematográfica, por Aurelio del Portillo (babab.com nº 2)

"El alma es el piano con muchas cuerdas. El artista es la mano que, por esta o aquella tecla, hace vibrar adecuadamente el alma humana".

Wassily Kandinsky.

I

Quien compone música, quien pinta un cuadro, escribe una historia o un poema, o dirige una película, está tocando las finísimas fibras de la emoción, de la pasión y del miedo para hacerlas palpables, visibles, asequibles a la experiencia consciente. Quedarse sentado juzgando en la distancia es estéril, aburrido, mezquino y, además, se está quedando anticuado. En el 'cinquecento' italiano Gioseffo Zarlino intentó racionalizar esa necesidad universal de vivir (que no pensar) la experiencia musical, de 'muovere gli affetti', de implicar al que escucha en el mismo proceso que hizo nacer la obra musical.

Aunque razonar vivencias resulta un tanto absurdo y superficial (siglos de modernidad y postmodernidad no han remediado sino corroborado los evidentes límites del pensamiento), es en ese sentido, en el de la vivencia afectiva, en el que hay que buscar el lugar común que permite la simbiosis audiovisual, la energía que se regalan e intercambian las imágenes y los sonidos articulados en una narración que atraviesa el reino de las ideas para empapar el de las emociones y dotar de profundidad y vitalidad a un texto, de tal manera que permita penetrar en nosotros mismos. "*La música no es una finalidad, sino un sendero hacia lo absoluto*", dice Carlos Fregtman citando a Hegel. Podemos mirar en la dirección que marcan las armonías creadas con luces, ideas o sonidos para descubrir de qué está hecho el cine y de qué estamos hechos nosotros.

El alma del corazón es un violín, la respiración un violonchelo, la luz del sol metales y maderas, la piel el alma de una viola. El contrabajo se apoya en la tierra y la penetra, arraiga y fertiliza. La poesía nos desnuda por dentro, nos prepara para la luz y la música. Dejarse llevar por el pulso sinfónico de la vida nos devuelve nuestra razón de ser. Somos imágenes, moléculas de creación que se observan a sí mismas para comprender y amar, que viene a ser la misma cosa. Por eso recreamos y representamos argumentos, personajes, vivencias, películas y canciones.

Cantar es modificar la apariencia de las palabras para que sean, de forma mucho más evidente, un juego del tiempo. Entonces lo que se dice viene acariciado por un palpito poético, irreal y trascendente, más allá de la utilidad o eficacia de la idea ensalzando la forma. Quizás para conectar con esa arquitectura de relaciones y emociones que nos define y otorga identidad provisional. El canto es un signo pasional de vida sensible vinculada al aire, al sueño, al oleaje. Es un dejar de ser lo de siempre para ser algo más, lo más divino posible, un intento de perfección, si cabe. Podemos afirmar, sin duda, que el cine no cuenta historias: las canta.

II

Bruno Ganz se acerca a una ventana de la casa que pronto abandonará para siempre. Enciende un aparato donde suena una música melancólica y apasionada. Tras unos instantes la interrumpe bruscamente mientras mira al exterior. Vemos enfrente otro edificio. En él, un poco más abajo, un balcón abierto. Los visillos se mueven al aire mientras oímos la misma música que ahora suena en el interior de aquel otro salón, en la penumbra de su misterio. Estos peculiares vecinos no se ven, no se conocen, sólo se contestan con la misma pieza musical, un vínculo emocional infinitamente más profundo que todos los diálogos malgastados durante milenios por la humanidad (es "*La eternidad y un día*" de Theo Angelopoulos, una película que ningún alma afinada en poesía debería perderse).

La música habla directamente a zonas íntimas y sutiles de la mente y toca la conciencia. Resulta, pues, un material imprescindible para empujar la conexión emocional, una 'tecla' fundamental para hacer vibrar el alma.

Prueben a ver "Psicosis" de Alfred Hitchcock, por ejemplo la subida del policía por la escalera de la casona y el contundente plano cenital en el que es atacado y asesinado, sin la música de Bernard Herrmann. Pueden intentar también trasladar esa misma música a la bofetada de Glenn Ford a Rita Hayworth en "Gilda". La adecuación entre música e imagen otorga verdad y potencia a los momentos en los que se apoya el pulso de una historia (y viceversa). Pero lo adecuado no permite ningún tipo de recetario, es intuitivo y creativo, más libertad que norma.

No estamos hablando para nada de la '*Mickey mouse music*', esas bandas sonoras construidas con efectitos y golpes absolutamente vinculados a los movimientos de la imagen. Hablamos de un fenómeno sinérgico que se produce al incluir música como anclaje emocional en un texto audiovisual. Puede haber un contraste enriquecedor, o un caminar por senderos diferentes hacia el mismo punto de encuentro, o un pasear juntos sin perder la intimidad individual. Podemos encontrar sorpresas de enorme eficacia, como el preludio de la suite inglesa de Bach que interpreta al piano el oficial nazi mientras sus soldados masacran a una familia en "La lista de Schindler" de Steven Spielberg. Un hallazgo brillante en el uso de música diegética (que forma parte de la acción, de la puesta en escena). Igualmente funciona de forma no diegética, como "La cabalgata de las Walkirias" de Richard Wagner en "Apocalypse now" de Francis Ford Coppola.

¿Qué hace adecuada una música cinematográfica? Yo miraría para responder hacia las técnicas y descubrimientos de la musicoterapia. Creo que hay una posible identificación de claves estéticas y musicales con cuestiones anímicas e, incluso, fisiológicas. Quien escucha canaliza una respuesta imitativa al carácter propio de la composición, más allá del innegable condicionamiento cultural y contextual que a todos nos afecta. Digamos que puede haber, a ciertos niveles de profundidad, una dimensión casi universal de tonos, armonías, formas melódicas, timbres y ritmos que pueden penetrar la percepción de las personas y conducirlos a estados de receptividad y sensibilidad determinados, pretendidos, donde la eficacia de un texto se amplifica. Y esa parece ser la función retórica y narrativa de la música cinematográfica. Sin embargo no parece coherente intentar delimitar o concretar demasiado estas relaciones, sino, una vez más, dejarse llevar por la intuición, abrir la mente, estar atento.

En realidad no hay por qué ser profesional, ni realizador ni músico, para observar estas posibilidades. Siempre conviene aprender en lo cotidiano. Mírese a sí mismo, a su estado interior, cuando elige la música que va a hacer sonar en la habitación de su casa para una situación determinada. Probablemente no encontrará ninguna "razón" para decidir, pero sí muchas "corazonadas", intuiciones. Algo de importancia deben tener cuando a quien "pincha" bien le pagan un buen sueldo por ambientar una discoteca, los bares se llenan o vacían según los discos que suenan (hay más razones, por supuesto) y a casi todo el mundo le da muchísimo "corte" asumir la responsabilidad de la música en una fiesta casera, pero no por ello dejan de exigir los cambios necesarios. Y no se trata sólo, en ninguno de estos casos, de dar a cada quien lo que desea, de satisfacer apetitos, sino más bien, muy al contrario, de conducir atmósferas y estados de ánimo colectivos.

Nuestra sensibilidad, ya lo hemos dicho, es musical y a cada estado le corresponde un timbre, un aire, una intensidad, un ritmo, una forma. Vemos con toda claridad que el silencio es el fondo real de todos esos movimientos y el apoyo esencial de lo más directo y verdadero en un discurso cinematográfico. Pero también necesitamos subrayar, como un eco, su dimensión lírica, acentuar correctamente, tocar el piano del alma humana con las teclas adecuadas. Y, lo decimos una vez más, la escuela para comprender estos procesos es la observación interior, la vivencia lúcida de nuestro propio universo.