

Música

DESENTRAÑAR EL MENSAJE DE LAS NUBES

Por Juan Arturo Brennan

Una larga, interesantísima entrevista realizada hace algún tiempo con Antonio Zepeda, dio como resultado un prolijo documento de 32 cuartillas de extensión, llenas de música, mística e historia.

Como preludeo a la entrevista en cuestión, Antonio Zepeda puso por escrito, como en un ejercicio de asociación libre, una serie de impresiones muy íntimas, que, retóricamente, podrían responder a la pregunta: ¿Qué es hacer música? Y Antonio Zepeda, el músico que se ha acercado a la música prehispánica a través de la investigación exhaustiva de su instrumental, comienza a responder poco a poco.

Es sentir que cada vez que tocas, tocas el centro del mundo cuando tocas.

Es pensar que todo es, aunque previsible, inexorable.

Es creer que hay animales en el interior del ser.

Es inventar el sonido. Es escuchar el silencio.

Si partimos del hecho evidente de que la música prehispánica no fue codificada, queda claro que el trabajo de rescatarla, de volverla a crear, de revivirla e inventarla, tiene mucho de intuitivo, de visceral, de inmediato. Es por ello, entre otras cosas, que Antonio Zepeda se aproxima a su labor con los instrumentos prehispánicos a partir de una concepción cercana a lo ritual y a lo mágico.

—¿Cómo ha llegado Antonio Zepeda a su particular visión de la interpretación musical en instrumentos prehispánicos?

Yo nunca estudié música formalmente, no sé siquiera leer partituras. Por esto

mismo he tenido que descubrir la música viviéndola. Viviéndola a través de mi cuerpo, primero moviéndome con ella y después haciéndola. Descubriéndola desde que es sonido puro y dejándome libre e ilimitado ante cualquier impulso que me llegue a través de ella. Esto no significa que no haya escuchado música; por el contrario, he escuchado muchísima, e incluso podría hablar de algunas influencias en mi trabajo. Pero en el caso de los instrumentos prehispánicos, lo principal ha sido dejar que ellos hablen por sí mismos. Yo soy sólo el factor mecánico a través del cual ellos se expresan. Cuando toco alguno de ellos, lo dejo que vaya hasta donde puede llegar, sin ordenarle precisamente, sino siguiendo las directrices que el sonido mismo va sugiriendo. Las vivencias de tipo esotérico también han sido fundamentales para entender de qué se trata este mundo instrumental. Porque si yo tocara únicamente como un músico, no podría llegar a descubrir y a vivir la magia que habita en el interior de un instrumento, ni las clarificaciones, respuestas y visiones que me llegan a través de su sonido. En este sentido también ha sido muy importante el mundo indígena. Yo veo que aun se refleja mucho de este sentir antiguo, de este sentir ritual, en muchos grupos étnicos. Y sé que existe todo un proceso de acercamiento a lo iniciático desde su punto de vista, que existe el mensaje en el color y en las

formas, que existe la ceremonia, y que esta ceremonia tiene que ver mucho con el paisaje, que es muy importante. Hay lugares que tienen un carácter sacro; suenan diferente los instrumentos tocados en el paisaje que tocados aquí en la ciudad; el paisaje habla a través de ellos.

Es dejar que la flora y la fauna expresen su sonido a través del músico cuando éste se concentra en ellas.

Es dejarse tocar por el instrumento sintiendo correr los sonidos por todo el cuerpo, ilimitadamente.

Es oír amanecer sin lamentos.

Es esperar al día despierto, mientras duermen los demás.

—¿Cuál sería el sentido actual de la música prehispánica?

El sentido de la música según los antiguos se conserva intacto; posiblemente la música misma no, pero el sentido sí. Existe la música, y existe la música ritual. La música ritual es la música de los brujos, y la música de fiesta es la música de los músicos. Existe una gran diferencia entre un artista y un iniciado, como la diferencia entre alguien que pinta muy bien y alguien que transfigura el ambiente a través de la pintura. Los músicos allá son de estos dos tipos. La fiesta, la música de fiesta, tiene también mucho de fe, aunque los únicos capaces de hacer que la música funcione son los curanderos. En el caso de los lacandones, o los huicholes, son los cantadores, aunque hay ciertos músicos que sí pueden hacer que su música, aunque sea festiva, trascienda, en especial las piezas específicas para ciertos usos: lo que se canta frente al agua, lo que se canta en la travesía cuando vas al peyote o al maíz, el canto de la lluvia, el de la calabaza, el del venado. Son músicas que ya están conformadas, que deben ser de tal manera; el deber ser de las tradiciones es apabullante. Y a pesar de la fuerza de las tradiciones, siempre se van colando nuevas influencias, muchas visiones, en muchos casos por causas totalmente históricas. El hecho de que no haya en México ningún pueblo que toque los instrumentos prehispánicos nos da una respuesta de carácter histórico; la civilización coarta, la música se prohíbe por ser tan religiosa, la gente tiene que inventar de nuevo la música. Ya no se pueden hacer pirámides, ahora se hacen iglesias. Y las iglesias podrán tener tales o cuales



elementos de influencia de las pirámides, pero son iglesias al fin. Incluso, la música genuina de muchos pueblos mexicanos es hecha con instrumentos occidentales, a veces muy antiguos pero occidentales. Se ven raros porque no son instrumentos actuales, pero no son tradicionales. Sin embargo, hay ciertos cánticos, ciertos toques de tambor, ciertos coros, que sí tienen un carácter ancestral muy fuerte. Cuando uno está en una ceremonia de cantos chamánicos, ahí es el pasado lo que está cantando, ahí no hay influencias.

Es parlotear con los pájaros.

Es sentir que uno se convierte en tal o cual animal.

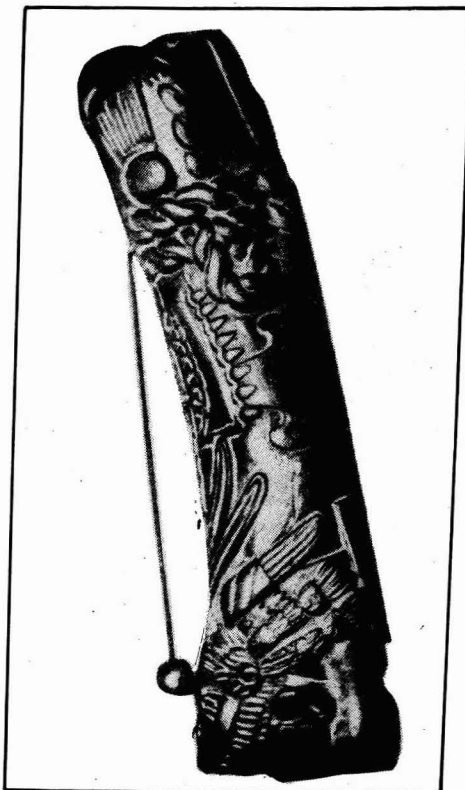
Es tener ojos en las manos para ver con el sonido la luz de nuestros adentros.

Es dejar que el cuerpo toque con sus propias fluctuaciones.

—Además de los elementos místicos, ¿existen condiciones físicas o técnicas especiales en la práctica de esta música con instrumentos prehispánicos?

Sí, y algunas de ellas están basadas en una dualidad metafísica que en el plano físico se expresa muy sencillamente: somos animales con simetría bilateral, izquierda, derecha. Pero esta dualidad está actuando a través de un elemento que pareciera no existir, que lo equilibra todo. Tenemos izquierda, derecha y centro, y es el centro el que canaliza, balancea e iguala las cosas. Para que exista el equilibrio, la mano izquierda (si se es derecho) debe estar, si no totalmente, casi igualada en habilidad con la derecha. Mientras se tenga un problema físico de expresión, no se podrá llegar a la liberación total. Un bailarín para quien su cuerpo sea un obstáculo no podrá llegar a ser la danza. Siempre será un cuerpo danzando, y no la danza personificada. A través de este aspecto técnico se llega a la iniciación; se insiste en que la siniestra sea tan hábil como la diestra, en igualarlas. Y cuando se igualan, entonces ya hay equilibrio, y se puede expresar cualquier cosa: ya no soy más mi propio estorbo. Del mismo modo sucede, por ejemplo, con la respiración continua, circular, indispensable para el dominio de los instrumentos de aliento. Una cosa como la respiración continua es debida a una gran técnica o a un gran misticismo, o a una combinación de ambas. Yo he conocido más gente con respiración continua entre las tribus que

entre los músicos contemporáneos. Y esto se debe a la fe que ponen en las cosas. En un principio, tener la respiración continua era un capricho, pero pronto me di cuenta de que era también una experiencia mística a la que podía llegar observando mi cuerpo y sus mecanismos: depositar el aire en la cavidad bucal, inhalar por la nariz, exhalar por la boca, relajar totalmente el estómago, descargar pequeños excedentes de aire por la nariz para nivelar la presión, cuidar que el aire que entra no interfiera con el que sale. Todo ello, en un fluir tranquilo y armónico.



Esto es en cuanto a las cuestiones técnicas necesarias para la interpretación de ciertos instrumentos. A través de ellas se puede llegar también a la iluminación, pero sin ellas, es imposible expresar el pensamiento y la naturaleza.

Es tocar con la música del aire.

Es saber que los sonidos pueden curar o dañar según se elija.

Es tocarle al horizonte y llegar a él.

Es verse reflejado en un espejo negro.

—En el mundo del músico prehispánico se daba una estrecha relación entre la técnica, el misticismo, y la naturaleza...

Así era. Recuerdo que el artista prehispánico, según los poemas, es aquel a quien se le diviniza el corazón, aquel que permite

que su corazón esté en contacto con lo divino. Y lo divino está en todas partes a nuestro alrededor, y emana con fuerza de la naturaleza, del sol, la luna, el aire, el mar. Se puede tocar con el mar, se puede tocar para el mar, y se puede escuchar lo que el mar toca, y se puede aprehender el mar. La forma en la que yo aprendí a manejar el silbato funerario azteca, que es un silbato que suena como el viento, fue a través del oleaje del mar, que tiene tal ritmo y tales respiraciones, y contracciones, y tensiones, y descansos y descargas, que es un maestro del sonido.

Muchos religiosos de diferentes credos van al mar a encontrarse con una parte de sus creencias. Par mí, el mar se tradujo en el aprendizaje de la respiración, una respiración humana que tiene mucho que ver, cuando se hace música, con la respiración de la naturaleza. Se toca de un modo diferente si se piensa en el mar; no es sólo el movimiento y el sonido, sino también el golpe del oleaje. Si se escucha el mar parado, se escucha de cierta forma; pero si se le escucha con la cabeza en la arena, se escuchan las fluctuaciones del mar. En este sentido, el viento también tiene su maestría. He sido informado por chamanes de mucha tradición que antiguamente, en ciertos lugares, se colocaban flautas orientadas hacia donde soplabla el viento, o hacia donde estaban ciertos centros en los que había algún interés místico. Así, estas flautas no eran tocadas por personas, sino que debían ser tocadas por el viento, y según cuáles flautas eran tocadas, y según qué notas eran tocadas, ya la gente podía saber qué estaba pasando, por la música del viento. En este caso, la música no existía sólo en el plano estético, sino también en el funcional. Los instrumentos mexicanos antiguos son básicamente funcionales, y su objetivo primordial no es la música misma sino aquello a lo que se llega a través de la música. Es por ello que muchos instrumentos prehispánicos tienen animalitos, y figuras; esa es su dedicatoria, eso es aquello para lo que sirven.

Es tocarle al sol, recibéndolo en la mañana.

Es pensar que tu flauta es un jaguar.

Es sentir que estás en el centro.

Es envolverlo todo con sonido.

—Junto con la aproximación funcional y el contexto ritual, ¿puede hablarse del quehacer del músico, el músico prehispánico...

pánico en particular, desde un punto de vista estrictamente sensual?

Así es. La música se expresa a sí misma a través de uno. Por una parte, está el plano espiritual de la pureza musical; el otro plano es el de tocar meramente por placer, por darle satisfacción al cuerpo, a la sensualidad que hay en él; por el sólo gusto de estar tocando, por el gusto de convivir, por el gusto de existir. Así, el placer puro de la existencia es análogo al placer puro de hacer música: el gusto de tocar por tocar. Es también dejar que el cuerpo toque. Cuando uno baila o cuando uno escucha música, uno puede notar que ciertos sonidos se ubican en ciertas zonas corporales más que en otras. Si en el plano dancístico logra uno ponerse en el mismo ámbito de vacío que en el plano musical, el cuerpo se convierte en el medium; el individuo ya no ordena, sólo obedece al sonido. Hay entonces un salto directo de la interacción sonido-cuerpo, sin la intervención del pensamiento. Al analizar esto, puede uno llegar al concepto de que el sonido tiene áreas específicas, y en verdad, hay sonidos para cabeza, sonidos para estómago, para vientre, para sexo, para cualquier parte del cuerpo, una parte donde determinado sonido se recibe con mayor claridad. Esta es la auténtica base de la musicoterapia, y los instrumentos antiguos mexicanos tienen estas funciones específicas. No sé si el violín, o el saxofón o el piano tengan estas cualidades en su creación inicial, pero imagino que sí afectan con su sonido a alguna zona corporal y por ello pueden ser utilizados como medios curativos. Quizá Paganini podía aliviar cualquier cosa por medio de su violín.

Es escuchar el paisaje lleno de aves e insectos.

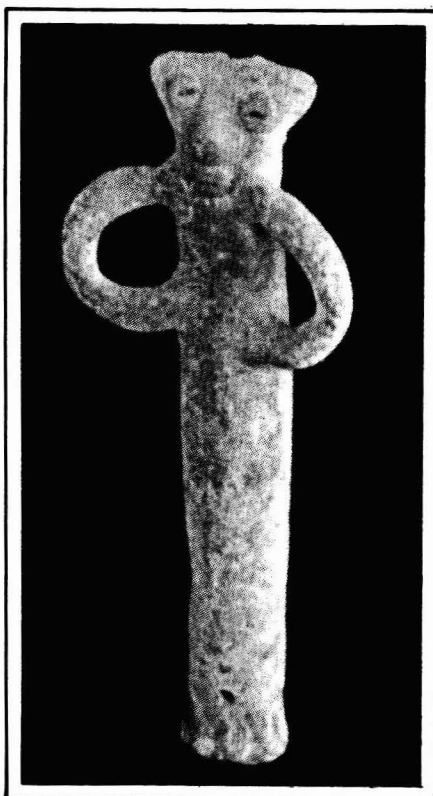
Es tocar en línea con el reflejo solar.

Es bañar de luz el ambiente cuando tocas.

Es pensar que el arcoiris tiene voz.

Los párrafos anteriores representan una selección de lo más interesante de aquella larga entrevista con Antonio Zepeda, quien ha llegado a su mundo de instrumentos antiguos y de ritos musicales a través de un largo camino. Baile popular, canto litúrgico, pantomima, dibujo, actuación, diseño, instrumentos musicales indígenas del mundo entero, arqueología, televisión, cine documental, son las

vertientes múltiples del trabajo de Antonio Zepeda. Particularmente interesante es su colección personal de instrumentos musicales, que provienen de todas las regiones de la tierra, y que representan un potencial sonoro vastísimo. En el curso de esa misma entrevista, el músico místico muestra algunos de ellos, una pequeña selección de silbatos prehispánicos que asombran por su forma, su sonido, y su tradición ritual-musical. Uno de ellos tiene la forma de una rana, una imagen acuática, de limpieza. Se tocaba cuando nacía un niño, para guiarlo en la senda del hombre virtuoso. Otro silbato,



más bien una ocarina, tiene las facciones de un coyote, y tiene funciones licantrópicas, es decir, el rito de devenir el animal, el nahual que corresponde a cada ser humano. Otro de los silbatos prehispánicos es de origen azteca; tiene dos alas y un pico, y solía emplearse para avisar de la inminencia de la lluvia, al ser tocado desde la segunda plataforma de una pirámide. Otro más, presenta un par de minúsculas manos: un silbato tlatelolca que representa la hechura del tiempo. De Costa Rica proviene un armónico y melodioso silbato en forma de un pequeño cerdo; utilizado principalmente para el placer intimista, no-ritual, de la música. Después, un silbato azteca funerario, de doble cámara, negro, que representa una calavera y cuya función es la comunicación con el mundo de los muertos.

De esta parte de la entrevista, lo más sugestivo es el escuchar sucesivamente el sonido de cada silbato; la variedad sonora es verdaderamente asombrosa. Aquí suena el mar, allá el canto de un ave, más allá un grito estridente y terrorífico, en otro silbato una especie de ruido blanco. En cada sonido, la presencia de la naturaleza y del rito humano. Respecto a la interacción hombre-instrumento-sonido-rito, Antonio Zepeda hace una última observación:

“Los que estaban capacitados para tocar esta música eran los músicos rituales. A pesar de que el aspecto bañaba y apabullaba a todo este mundo antiguo, también estaba el aspecto del esparcimiento. Estaban los músicos rituales, y los músicos de esparcimiento, y había músicos que cumplían ambas funciones. El quehacer musical se manejaba a niveles de iniciación, cosa que los antiguos tenían muy bien normada. Se requería, para hacer música, tener un gran conocimiento de la religión y la filosofía, y pasar cierto tipo de pruebas de capacitación para pasar a niveles superiores. Pasar estas pruebas era el tener revelaciones adecuadas para continuar avanzando. Y los instrumentos musicales no eran exclusivos de los músicos. Todos estos silbatos antiguos, por ejemplo, tienen una colgadera, lo que nos lleva a pensar en que cualquier persona podía poseer y traer consigo su propio instrumento, su propio sonido. Llega así un momento en que todo mundo toca, en que todos hacen música para sí mismos. El guía, el chamán, recomienda un cierto sonido para cada quien, y cada quien sabe cuál sonido es su amuleto y su fuerza. Los instrumentos rituales, en cambio, sólo pueden ser tocados por los iniciados en estos menesteres: los chamanes, los altos sacerdotes. Cada uno puede crear grandes cambios en el mundo a través de esta clase de sonidos.”

Este es el mundo musical de Antonio Zepeda, el mundo de los instrumentos musicales prehispánicos, donde hacer música, tocar, es algo más profundo y significativo que tañer un instrumento.

Es ver con los ojos del pensamiento.

Es tocar frente al mar y tocar con él.

Es palpar la cúpula celeste con el dorso de la mano.

Es desentrañar el mensaje de las nubes. ◇