

CAP. MCMLVIII: DEL PESO Y DE LA CONSISTENCIA DE LAS NOTAS

Lo que, en cambio, no todos saben es que las notas emitidas por garganta humana tienen su propio peso y su propia consistencia, más o menos apreciables según la calidad y la potencia de los cantantes, poco apreciables, por tanto, o incluso inapreciables en la mayor parte de los casos, notables, sin embargo, en algunos e incluso notabilísimos y peligrosos. Por ejemplo, mediante aparatos ad hoc se calculó que un do de centro del célebre bajo Maini pesaba catorce toneladas en números redondos. El peso de las voces tenoriles y el de las femeninas, en general, es mucho más exiguuo como promedio. Las notas centrales de Tamagno oscilaban entre las tres y las siete toneladas como mucho. Una sola contralto, la célebre Publinska, alcanzó las diez toneladas en una emisión aislada. El peso de las notas baritonaes es, en general, de tipo medio. Por fortuna, las notas están dotadas de gran elasticidad y rápidamente se hacen fluidas y se expanden. No obstante, emitidas en determinadas posturas, pueden conservar, incluso a una cierta distancia de la boca del cantante, una parte de su peso y de su capacidad originaria. En algunos casos raros pueden hasta presentarse como más duras que el hierro y constituir una auténtica amenaza tanto para los oyentes como para los propios artistas, de modo que estos últimos se cuidan constantemente, para que tengan un buen fin, de emitir las hacia arriba o por encima de las cabezas de los oyentes y de sus compañeros, como justamente todos han visto hacer. Sin embargo, tenemos que aludir, aunque sea de mala gana, a algunos tristes episodios que enlutaron la escena lírica, por suerte mucho más raros hoy en día: valga un caso por todos.

Un tenor, cuyo nombre se calla piadosamente, habiendo durante la ejecución de una ópera de Verdi olvidado la citada precaución, hizo blanco en el barítono, que estaba siguiendo con él un dueto, con una nota no demasiado aguda, la verdad (apenas se trataba de un si natural), pero emitida en tal postura y tan precisa y bien timbrada que mató instantáneamente al infeliz. Los espectadores vieron tambalearse y derrumbarse al pobre barítono y hasta más tarde no se dieron cuenta de la terrible verdad: ¡Semejante a una afiladísima hoja, la nota del tenor lo había atravesado de parte a parte! Aprovecharemos la ocasión para decir de pasada que, en efecto, sólo las notas precisas, bien timbradas y emitidas en posición correcta (o sea, las que técnicamente se llaman notas justas) están dotadas de peso y de compacidad, estando las notas equivocadas, descendentes o ascendentes, desprovistas de peso. ¡Así, pues, la excelsitud del tenor en su arte le costó la vida a un compañero!

Esta particularidad de la humana voz también fue motivo de alguna escena grotesca, así como de alguna extravagante apuesta entre artistas. Citaremos aquí un par de

casos para los buenos paladares. Durante la ejecución de una ópera, a la que asistía en primera fila de butacas (en lugar de hacerlo en el palco real, por puro capricho) la Gran Duquesa de Livonia, un famoso bajo dejó caer descuidadamente una nota a corta distancia, en lugar de lanzarla lejos de él y hacia arriba, como habría debido. Inmediatamente se vio a la Gran Duquesa levantarse indignada y retirarse con algunas palabras de protesta contra la falta de urbanidad de los cantantes italianos. Es que la nota le había caído encima de los piececitos y, aun habiendo perdido casi todo su peso, se los había machacado desconsideradamente. Dos tenores de voz muy potente y que sentían mutuos celos de oficio se lanzaron una vez desafío público: cada uno de ellos debería demostrar ante numerosa asamblea de qué era capaz su propia voz, siendo los oyentes jueces de la consistencia y calidad de las respectivas voces. La sesión se celebró solemnemente. Uno de los tenores logró sostener durante varios segundos en equilibrio sobre una nota suya (naturalmente, de cabeza) una de esas bolitas huecas de celuloide que se ven danzar sobre los chorritos de agua en los tiros al blanco populares. Inmediatamente, el otro tenor, sin darse por vencido, intentó con éxito lo que ningún artista había osado intentar. Trepó por una nota suya, como el pequeño héroe de la fábula por el tallo de la alubia mágica. Es más, variando la intensidad de la nota y modificando las condiciones de emisión, consiguió caminar arriba y abajo durante un rato por el aire, ¡como un diablillo de Descartes de nuevo tipo! Se comprende que el veredicto del público no se hizo esperar.

Un cantante puede ser más o menos hábil al lanzar la nota lejos de sí y, por así decir, al expulsarla de sus propias cavidades. Cuando este procedimiento funciona perfectamente, la nota vuelve a caer dulcemente, semejante a ligero vapor o a rocío, sobre la asamblea, y eso ocurre con casi todas las notas de los grandes artistas. En el caso contrario, la nota, al volver a caer, aplasta a los espectadores e induce en ellos una característica sensación de pesadez. Además, la mayor parte de los malos cantantes ni siquiera consigue expulsar la nota por entero, de modo que ésta se queda —sirviéndose de una grosera imagen— a medias en el interior del propio cantante. Ello establece con los oyentes una especie de común sufrimiento: el público, instintivamente, tira de la nota hacia sí, como para liberar de ella al infeliz, el cual, por su parte, no desea otra cosa con toda su alma y de todas las maneras posibles, con visajes y bascas de todo tipo, e intenta ayudar al público (sin, por otra parte, conseguirlo, ya que una nota se emite toda de una vez o ya no se emite toda entera). Es, en suma, una especie de parto difícil, y éstas son, es superfluo decirlo, las audiciones más penosas.

Para concluir diremos que una nota del gran Caruso una noche fue recogida por un apasionado que ocupaba un asiento de paraíso. Era un do sobreagudo y alcanzó, por una extravagante anomalía, aquella altura todavía bastante consistente. Según el apasionado que la recogió un momento en el hueco de su mano, parecía un grumo de materia blancuzca opalescente y casi ya carente de peso, con fuerte tendencia a la disolución y a la difusión. El apasionado no lograba retenerla, se le escapaba como espeso humo entre los dedos y en un santiamén vio cómo se desvanecía y se disolvía

ante sus propios ojos. No obstante, conviene observar que aquel grumo verosíblemente no era más que el núcleo de la propia nota, la cual ya debía haber perdido durante su trayecto aéreo todas las sustancias secundarias que la componían y toda su propia resonancia.

CAP. MCMLX: DEL COLOR DE LAS NOTAS

Del mismo modo, muchos ignoran que las notas emitidas por garganta humana tienen su propio color, distinto, claro, según su altura, intensidad y justeza. Pero tal color no es apreciable más que en determinadas condiciones, es decir, en la atmósfera en la que previamente se haya procedido a difundir vapores de bario y de sodio (combinados según las indicaciones de Fibonacci) y luz rasante. Entonces las notas se presentan, en general, como una sustancia gaseoliquescente blancuzca, dotada de una vaga fluorescencia, inaferrable y no destilable en retorta (lo que vendría a confirmar las observaciones del apasionado citado al final del capítulo anterior). No obstante, este aspecto general se modifica y cambia notablemente de acuerdo con, como se ha dicho, la particular naturaleza de cada nota. Así, las notas altas (o agudas) muestran una insistente tendencia al azul suave pero, sin embargo, pueden parecer hasta vagamente bermejas o verduzcas en determinados casos; las centrograves ofrecen a la mirada una gama cada vez más oscura a medida que se procede hacia el registro profundo y varían, en general, entre los colores llamados por los pintores cuellodepichón o verdequemado o verdehierbamuerte (hasta un cierto límite, más allá del cual se aclaran de nuevo), pero en determinados casos adoptan una brillante coloración gris-perlácea, y así sucesivamente. Las notas sobreagudas (o ultragudas) se presentan las más de las veces descoloridas y como candentes, mientras que las subgraves (o infragraves), si bien más claras que las centrograves e incluso que las centroagudas, parecen orientarse constantemente hacia un grisáceo plano y mortecino, bajísimo de tono y algo fumoso. Pero, en general, conviene decir que no hay color ni matiz que no pueda hallarse en las notas de un cantante.

En verdad estas numerosas variaciones de color se deben también, además de a las condiciones indicadas al principio, a la calidad de las voces. En efecto, voces en la misma clave pueden ser más o menos roncadas (o precisamente, según la expresión común, oscuras), o sea, utilizando términos corrientes, entre dos tenores o dos barítonos o dos contraltos cualesquiera, uno puede tener por naturaleza voz de distinto color que el otro. Quien, por ejemplo, tuvo la suerte de ver la voz del famoso e inspirado tenor español Gayarra, aseguró que no se habría podido imaginar espectáculo más encantador: el rosa pálido, un verde tenue y vaporoso, un celeste brillante y, sin embargo, delicado, veladuras de marfil y esfumados de rubio. Tales eran, al decir de aquéllos, los tonos dominantes de sus notas, que ningún pintor habría sabido fijar en el lienzo. Un fa del gran bajo De Angeli se le presentó, en cambio, a quien escribe casi completamente negro, con sólo alguna zona de un oscuro y fúnebre rojo cardenal. Por el contrario, el fa sobreagudo de la excelsa soprano Bulicheva parece que era totalmente blanco e incandescente y vivido hasta el punto de resultar

insostenible a la mirada.

Además, y en general, cuanto más ajustada es una nota tanto más vivo, brillante y sonoro es su color, sin perjuicio de su intensidad, la cual sí puede influir en la naturaleza o género del color, pero nunca en su calidad. O, dicho en otros términos, una nota fallida será siempre, por poderosa que quiera ser, sorda de tono y (como dicen los pintores) mate.

Las notas fallidas pueden, desde el punto de vista cromático, producir a veces los más curiosos efectos, no sólo las desafinadas propiamente dichas sino también las simplemente descendentes o ascendentes. Estudiosos que experimentaron con cantantes con fuerte tendencia a desafinar nos han transmitido singulares resúmenes de sus trabajos. Así, una vez, durante el canto de un tenor con tendencia a bajar los asistentes tuvieron la impresión de una serie de sucesivos oscurecimientos; evidentemente, a cada nota grave del artista correspondía un oscurecimiento. En cambio, otra vez, una rápida sucesión de resplandores o centelleos acompañó la emisión de notas ascendentes en la romanza de una conocida soprano. Finalmente, la emisión totalmente fuera de tono de un bajo provocó una noche en la sala del experimento una completa oscuridad que duró unos segundos, o sea hasta que el cantante se decidió a interrumpir su nota, que, en cambio, estaba decidido a mantener hasta quedarse sin aliento, mientras que, en el punto en que un tenor desafinaba en una determinada nota aguda, se vio un relámpago mudo zigzaguar por el aire e inmediatamente se desvaneció.

Por último, y como conclusión de este capítulo, aludiremos a dos extraños fenómenos observados por numeroso público en dos ocasiones distintas. Una vez, con una nota profunda y prolongada (un sol por debajo del pentagrama) del ya citado bajo Maini la sala se llenó bruscamente de una sustancia volátil semejante a niebla y a humo, que se espesó hasta un cierto límite para luego expandirse y difuminarse rápidamente. Otra vez, una nota central elevada del tenor Bonci provocó la aparición en pleno teatro de un maravilloso arco iris con su base a la altura de los segundos palcos. El arco iris, que palidecía gradualmente, fue visible durante casi tres minutos, es decir, el tiempo que la orquesta empleó en ejecutar el intermezzo que seguía a la romanza (si aquella nota no hubiera sido la última de una romanza, posiblemente las siguientes habrían entorpecido rápidamente el fenómeno). Hay que observar que los dos hechos referidos se produjeron en teatros públicos y sin la preparación química de la atmósfera necesaria, como se dijo, para las manifestaciones fonocromáticas. Todavía hoy los especialistas no han sabido darnos una explicación de ello. De todos modos, de ello se debe concluir que excepcionalmente, y en condiciones aún no precisadas por la ciencia, los fenómenos visuales, en general, también pueden ser espontáneos. Por otra parte, eso es lo que permitiría creer la experiencia de los apasionados de las escenas líricas, los cuales, no raras veces, experimentan durante las funciones sensaciones más o menos extrañas y de varia naturaleza, así como síndromes psíquicos diversos. La sensación de extravío, de opresión y hasta de hastío a que a veces se ven sometidos

los apasionados, ¿no derivará —arriesgamos aquí la hipótesis por primera vez— de las varias reacciones del organismo a los estímulos cromáticos (aunque inapreciables por la conciencia) además de a los táctiles, a que nos referimos en el capítulo anterior?

CAP. MCMLXI: DE OTRAS PARTICULARIDADES FÍSICAS DE LAS NOTAS

Las notas emitidas por garganta humana tienen, además, su propio sabor o gusto, su olor, su calor, su forma y, finalmente, su composición química más o menos determinados. En general, puede decirse que una nota es apreciable en determinadas condiciones por cada uno de los cinco sentidos, por separado o al unísono. Pero, por desgracia, los estudios sobre estas cuestiones, por inexplicable negligencia de los investigadores no están (en nuestra época que, a pesar de ello, ha significado el victorioso progreso de tantas ciencias) muy avanzados. Por lo tanto, aquí nos limitaremos a algunas indicaciones genéricas.

Por lo que se refiere a su sabor, las notas se presentan en la mayoría de los casos como amargas, de modo particular las extremas (profundas y agudas, mostrando las medias o las centrales una cierta tendencia al endulzamiento). Sin embargo, en algunas ocasiones se vuelven inexplicablemente dulces y hasta dulcísimas. Al menos es lo que resulta del testimonio de los cantantes, los cuales, sin embargo, no saben darnos informaciones más exhaustivas acerca del gusto específico de sus propias notas (del que se limitan a afirmar que es indefinible) ni sobre las probables causas del endulzamiento, ya que en este último no parecen influir ni la impostación ni la altura de la nota. A falta de fehacientes datos científicos, imaginaremos la nota, procedente de las cavidades interiores del artista, como suscitadora, una vez llegada a contacto con sus papilas gustativas, de una violenta sensación de amargor, según sucede, más o menos, con el contenido estomacal durante el vómito. En efecto, cada cual conoce las bascas y los visajes que preceden, en la mayoría de los casos, a la emisión especialmente de notas graves o gravísimas (es decir, de las más amargas, y en verdad parece que sólo pocos artistas han logrado acostumbrarse). Del mismo modo, cada cual ha visto alguna vez a alguna soprano saborear ligeramente con la punta de la lengua alguna nota que inesperadamente haya resultado dulce a su paladar.

Por lo que respecta al calor, en general, las notas parecen estar dotadas de fuertes propiedades térmicas pero, en ciertos casos, por motivos hasta ahora no explicados, pueden alcanzar una temperatura bajísima, como la registrada por un experimentador ocasionalmente diligente de -180° Celsius: ¡Un auténtico soplo de tumba! Todo amante del teatro lírico ha visto la mayoría de las veces a los cantantes sudar copiosamente, pero también conoce la característica sensación de hielo que se difunde por la sala con determinadas notas. Este calor, cuya naturaleza ni siquiera ha sido definida, parece ser más bien de tipo húmedo (bien distinto, por tanto, del que podría emitir una estufa eléctrica), o sea, lo que se dice un calor graso semejante al bochorno de algunos días de otoño.

Generalmente las notas son inodoras pero a veces pueden adoptar varios olores, desde el más agradable hasta el más desagradable, consecuentemente con su composición química a la que vamos a aludir. Así, en algunas ocasiones el público advirtió olores a violeta (la natural de la soprano Tetrizzini, debido seguramente al tungsteno), a bergamota (mi bemol de la mezzosoprano Gek-Gek; ¿vapores de ortosa?), a lirio (fa sostenido del barítono Battistini; apatita), al perfume en frasco llamado Cuir de Russie (según las señoras presentes; re sobreagudo del tenor Lauro Volpi; corindón, fluorita o helio), etc. Y, por el contrario, a hormiga (por motivos de discreción se omite el nombre de los artistas; ácido fórmico), a secreciones renales (amoníaco), a pescado (bióxido de carbono y ácido sulfúrico), a materia orgánica en descomposición (estruncito y otros varios elementos), a “gallina hervida y pasada” (¿?; testimonio de una señora, pero algo histérica; ¿helio y radio combinados?), etc.

De este modo y sin querer, hemos dado noticia de los principales elementos químicos que componen las notas. Añadiremos aquí que estos elementos se presentan combinados en proporciones variables con una base que se puede decir constante formada por algunos metales nobles (oro, plata, platino) y por algunos gases ligeros (hidrógeno, helio...) en diversos estados. La presencia de minerales en las notas no extrañará a quien haya hojeado el capítulo MCMLVIII del presente volumen. Sin embargo, la misma base de las composiciones se modifica a veces según circunstancias hasta hoy impredecibles y, en general, se debe decir que no hay elemento conocido que no pueda hallarse presente en la composición de una nota. Pero —preste ahora el lector toda la atención posible— en las notas emitidas por garganta humana no aparecen sólo, o pueden no aparecer sólo, los elementos conocidos. En efecto, parece confirmada en ellas —según los recentísimos estudios debidos al genio precoz del azerbaijano Onisammot Iflodnal— la presencia de dos elementos hasta ahora desconocidos a los doctos, que el joven maestro bautizó con los nombres de Cinodium Oniflium e Ippodium O. (símbolos: Cnf. y Cpf.) y sobre cuyas propiedades guarda celosísimo secreto. A estos misteriosos elementos se debe, tal vez, el hecho que vamos a exponer y que conviene que quede bien claro en la mente del lector; es decir, que, asúmase de una vez por todas, sería vano, hoy por hoy, querer reconstruir químicamente una nota. Por ahora es inconcebible una nota artificial, en el sentido de que, por ejemplo, no bastaría con analizar y reconstruir con ayuda de los elementos conocidos una nota del gran Tamagno para poder volver a emitirla pura, potente, inconfundible, como él la emitió. Lo que se llama inflexión, entonación y similares (y que, tal vez, derive de los anteriormente citados elementos) escaparía siempre al temerario reconstructor de notas y sus emisiones carecerían de todo ello. Por lo tanto, provisionalmente se puede sacar la conclusión de que en el canto, como en la poesía y en cualquier arte, hay elementos de misterio.

Por último, y por lo que concierne a la forma de las notas, diremos brevemente que pueden adoptar, según las circunstancias, la postura, etcétera, todas y cualesquiera formas geométricas, quedando claro, no obstante, que la mayor parte adopta formas muy vagas o incluso amorfas. Sin embargo, se contemplaron claramente notas

esféricas, cúbicas, icosaédricas y en forma de otros varios paralelepípedos. Pero, a menudo y como se ha dicho, estas formas se presentan notablemente contrahechas, alargadas, puntiagudas, cortantes, o achatadas, etc. Para quien quiera ardientemente más precisión, añadiremos que las notas de los grandes artistas tienden casi siempre a la forma esférica o cónica, mientras que las de los malos cantantes se presentan, la mayor parte de las veces, irregularmente piramidales o bien extremadamente planas y en forma de triángulos escalenos, erizadas, además, de menudas asperezas, hasta el punto de que se diría que son espinosas.