



La voz subrepticia

Pedro Barea

HUBO un largo tiempo histórico en el que pasantes de notario y contables de la empresa privada tuvieron que hacer servicios de poeta en Barcelona y en Bilbao; profesores de instituto de bachillerato, ejercer de cantautores junto al bravo Moncayo; y más de un médico, e incluso muy colocados y con especialidad, hacerse experimentalistas del sonido. Tantas y tan sugerentes eran las necesidades. Y escasos los efectivos.

De aquella guerra han quedado heridas y medallas. Algunos lo dejaron y otros viven de rentas. Unos tienen ya su propia peana, y de Mikel Laboa se ha escrito que en la canción encontró «la fachada oculta de la historia oculta tras un cantar». Con tan grave recado se presentó en el Arriaga.

Aparece Laboa ante el público vestido de azul, en vaquero, con camisola y jersey. Informal y sonrosado. Apoya el pie en la silla plegable; y la mano sobre la cabeza de la guitarra. Le sale su propia cabeza un poco desde el pecho, a desmano de lo usual, y hay algo impreciso en su imagen a causa de esa organización: Un pasmo funcional, una especie de estupor que empeoran sus ojillos hundidos, y la gordez ovalada de un rostro sin aristas, marcado sólo por los dos terribles surcos, dos definitivas arrugas en torreta. Es parco y corto, de un braceo que no ocupa el espacio con naturalidad, pegado al cuerpo. Las manos tienen esa misma curvatura tumefacta, no artística. Y hay en el pelo una ruina definitiva. Es un «showman» imprevisto. Que no lo parece, pues.

Pero canta. Con una voz secreta, una voz irreal que crea sus propias y misteriosas armonías. Una voz incapaz de dar a luz con mérito músicas convencionales —aunque lo intenta con tenacidad— pero una voz que cualquier cantante convencional es incapaz de repetir. Su voz.

Con ella, las tonadas populares, viejos sonos. También, las nuevas letras sobre aquellos moldes —de Sarrionandia, de Arce—; o las veleidades, el tango de Atxaga o el «song» de Brecht. Y los experimentos,

teatrales, fonéticos, léxicos, sonoros. Más allá y más acá de lo musical. Salidos de un gusto popular, quebradizos o incontrastables, eco de canciones al fuego, sonidos vacilantes de vieja, brutos, tarareos que han ido a más, venidos quizá de akelarres y canciones secretas.

Sonidos nuevos que desvelan los micrófonos quirúrgicos, que aventan todo con minucia voluptuosa. Los silbidos de la ese, el redoble de las erres que recorren los dientes, y otras geografías duras de su expresión. Y hasta las partes húmedas de las palabras que a veces rebosan, aunque pueda ser recuperado con la lengua el líquido aprovechable. Un ruido camal, nutricio y paladeable, chasquidos, suspiros, quejidos y lamentos, un canto de boca cerrada que brota de los agujeros resonadores de dentro de la cabeza, de la nariz, del occipucio y demás rincones de su calavera. Por ejemplo, de la memoria. Arce lo ha dicho con una explicación tan poética como cibernética: «Me ha parecido que la voz de Mikel suena como si surgiera de un perro estreñido... y de ello resulta un dramatismo tosco y una atmósfera opaca que rodea al sueño».

En el experimento hay toda una teoría del sonido. Laboa hace a veces de instrumento y de partitura, de ilustración y de documento sonoro grabado en los estudios, de intérprete y de público. Es (en «Gernika» por ejemplo) un relato en el que se oyen los compases de la tensión, un guitarreo monótono y angustioso, las voces desapercibidas de lo cotidiano, el pavor a cámara lenta, la masacre... O el «Komunikazio-in-komunikazioa» compleja y larga humorada sonora que lo reúne todo en una especie de acopio y exhibición de materiales de terapia.

Todas las voces, la radio y la música, recuerdo y parto de íntimas pulsiones que no son la historia, ni propiamente canción, pero que resultan ser una de las más curiosas y personales creaciones sonoras que se hayan hecho nunca en lugar alguno. Con un extraño humorismo arrítmico.

«Mikel Laboa». Recital. Teatro Arriaga, 16-4-1988