

# *Fátima Miranda*

## *Su arma es la voz*

**Llorenç BARBER**

*Músico y compositor de conciertos de campanas y ciudad*  
*Musician and city bells composer*

Canta, pero no es sólo una cantante. Actúa, aunque no sea una actriz. Fátima Miranda es la voz. Aprendiendo de mil culturas, ha convertido su cuerpo en una enorme caja de resonancia. Sola en el escenario, ella es el espectáculo.

La patria de la Miranda es sonar. Ésa es su apuesta. Suele ella decir, refiriéndose a las piedras de muros y paredes, “los cantos me cantan”, y es ese cantar de los cantos quizá el que hace que su cantar nos sea, siéndonos extraño, tan familiar, pues ya nos suena, y nos suena hasta el punto de que su componer pudiera no parecer invención (aunque lo parezca y lo sea y ¡en qué grado!), sino traducción esencial de ese son que ya existe también en cada uno de nosotros, calcado al de ella, con sus mismos pálpitos, entrecortadas avalanchas de sensaciones, despilfarros de emociones, dolores, vulgaridades y éxtasis. Puede que eso explique, en parte, el extraordinario acogimiento que despierta en nosotros su extranjero cantar.

El componer de Fátima no problematiza el lenguaje ni la forma, ni la estructura, ni nada; simplemente su música incita a la “plenitud de los sentidos”, y para ello recurre a cuanto de bello, que es mucho, guarda en su arsenal: un rico componer, con aire de improvisador “dejar caer ahí”, una rotunda y versátil inspiración melódica, un instrumento que es infinitamente matizador, virtuoso y sorpresivo, y una base modal que la emparenta con toda una tradición indoeuropea, y por extensión, con todas las etnomúsicas del globo.

Hija, pues, de una “sensibilidad etnomínimal”, la música de Fátima Miranda no pasa necesariamente por pentagramas, sino que va directa a la “escucha”, como atrevida actividad íntima, si bien cargada de ancestrales sueños y memorias. Es música, entonces, que enlaza con esa discursividad, o mejor “humanidad oral”, que acompaña a todas las tradiciones musicales auténticas que en el ancho mundo son.

Y este oblicuo componer de Fátima Miranda (esto es, componer con el oído pegado al sonar de todos los extrarradios y periferias) lo es a puertas abiertas. Su nadar en materia modal confiere a su delgado y ágil componer un discurrir convincente, de ahí que el lado púrpura que rasga y salpica su “sempre arioso” cantar no logre hacer anidar ningún contra-tiempo, de tanta naturalidad como destila. Es por ello que de alguna manera todas las obras de Fátima son una única y versátil obra, un mundo asombroso y acabado en el que “el cuchicheo de estrellas” se avecina al murmurar atrasado de lenguas ya muertas, y en el que los cantos de desespero se alían con los de sentido común y los de sabiduría para llegar a reírse, solazarse o llorar.

Hoy, el canto, aún tocado de muerte, te relega a un mundo de magias, y ese mundo se nos viene encima sin remedio(s) cada vez que Fátima nos lanza por la brecha de la boca su muy peculiar “chorro de ídolos” (“he aquí que los hombres se intercambian las palabras como ídolos invisibles”, dice V. Novarina), que unas veces no son palabras, sino fonemas o sílabas que apoyan su coloreado cantar, y otras veces son casi palabras o palabras conjuro (“manu, manu”) que abundan en cortinas echadas sobre

un lenguaje demasiado obsceno y gastado. Y estas cuasipalabras (se las imita, se las sugiere, se las mata, etc.), crean cuasifrases y situaciones, articulando la vocalidad y su fonetizar “cantabile” para pintarnos frisos de intensa emoción, eso sí, siempre inquietante, pues la música de Fátima contiene un virus de acción inestable y de efecto zozobranter, ya que parece tocar lo más oscuro de los adentros.

Por el contrario, hay obras que devienen ríos de enteras palabras e incluso frases que ella eructa o erupciona a velocidad de meteorito. En ellas, Fátima muerde y socava el mundo con sus invisibles, pero audibles, ídolos arrojadizos.

De cualquier manera, el cantar-niño de Fátima es vientre de vidas que, con sus “inciertas” edades, nos zumban y misteriosamente nos taladran, tocan nuestros vacíos, o mejor los producen con su voz “troquel” para hacerlos respirar, para llenarlos de secreto y de soplo. Pues hay sonares, los de Fátima, que en llegando nos trabajan y laboran durante tiempo, entrenándonos, para hacernos a ellos, y con ello, madurándonos, llenándonos de “virtus” y sutilezas.

Incluso la más transparente de las voces pide rostro. Y el rostro cuelga de un cuerpo, y el cuerpo pide habitar un “locus” donde las fuentes canten, las lozas y los vientos dicten, donde el cielo calle, y ese cuerpo es la casa donde habita la voz. Bacon, el pintor, dice: “el cuerpo no es más que huesos y carne”, pero descuida que el cuerpo es también tubo y tubo repleto de secretos resonadores, esfínteres, músculos, vacíos, masculles y resoples. Y es ahí donde interviene gente como Fátima Miranda para arrancarles color y misterio, para hacerlos sonar.

Fátima dice a veces: “Mi voz soy yo. Todo lo que uno es está en su voz. Basta con adoptar una actitud de espeleólogo del sonido para obtener un retrato de quien habla, con sólo escucharle”. Y este poder de introspección –también en el otro–, certero cual manipulador de microscopio, le crece a la cantante Fátima Miranda mediante una paciente y escrutadora autoescucha e incorporación de técnicas vocales inusitadas que se han integrado en ese, su mueble-cuerpo, tras haber buscado y localizado apoyos, abierto resonadores, y tensado y relajado zonas muy concretas. Todo ello con el fin de poder hacer consciente la percepción subjetiva de complejos mecanismos fonadores y la ubicación de vibraciones sutiles. Este autoanálisis –insisto, consciente– le permitirá vehiculizar y dosificar con precisión ciertas cantidades de aire entre determinados músculos, huecos y mucosas más o menos húmedas y le concederán esa gran libertad de canto de la que goza.

En efecto, ese simple “huesos y carne” de Bacon es muy preciso “instrumento de energías y soplos” que, tras larga disciplina, se adquiere y administra con enorme autocontrol. Y Fátima es maestra en estudiar, inventar y acumular: una forma de transformación, de metamorfosis. “Cambiar tu voz te cambia”, dice Fátima y esto es, con frecuencia, lento y doloroso como el parir. Muy bello, pero sólo al final, y para siempre.

Dice John Berger que “las mejores voces son siempre las de los perdedores”. Y esto, con ser cierto, nadie diría que tiene que ver con una voz como la de Fátima, quien se entrenó en la ardua disciplina del Kharach (ejercicios de respiración y canto grave, a realizar ¡antes de la salida del sol!) para así abrir el cuerpo y ampliar el registro vocal; pero si lo tiene, en efecto, la capacidad de metamorfosis y mimesis entre voz y realidad es tal que, como Fátima suele decir: “cada quien acaba por tener la voz que se merece”; y la voz de Fátima, si no es la de una perdedora, sí es la de una pérdida, un sonar el suyo no de palabras operadas ni de modernas y planificadas formalidades, sino de primordialidades tales que, dándole vueltas al tiempo, nos hacen oír hacia atrás, cargando de incertidumbres y colapsos nuestra escucha: ¿dónde estoy?, punto de partida de todo filosofar/filosofar.

Voz mediante, Fátima nos lleva a esos lugares inaparentes, a aquellos minutos que pasaron hace tiempo y en los que anda hoy el futuro, pues cantar para Fátima Miranda es lanzar piedras (en lo hondo de un pozo o en la paella de un charco) y dejar que el cosmos resuene y baile o llore, según.

Para la intiFátima, el canto es intifada: Barricada y Diana que, cargando las músicas de hoy de nuevas

oralidades, es capaz de hacer acatarrar y hasta enmudecer a las superficiales propuestas de la “new age” y a las vetustas impostaciones de repertorio, mediante sus bien cargados adoquines de voz-multitud, de habla en desbarajuste y dislalia.

En efecto, la música perdió la inocencia: no es inocuo que para la Miranda la Vanguardia, como teología y dogma, haya muerto en los pesebres del mercado o, peor, del auditorio ministerial. Tampoco lo es que a su garganta lo único que le interese sea la realidad, también el mal o la muerte (como en su obra última: “ArteSonado”), pero para cantarlo con la intensidad del insomne que agarra cada pliegue, cada superficie, con las yemas sin piel de un cante que sube y baja por mercuriales alturas de horno y hielo.