Silencios habitados

Posted on 1 de septiembre de 2003 by José Iges

Parafraseando uno de los relatos Zen que pueblan el libro que aquí comentamos, diríamos que, antes de leerlo, la música es música y los sonidos son sonidos. Mientras se transita por sus diferentes argumentaciones y contenidos, dichos conceptos pueden confundirse un tanto. Cuando lo concluimos, sin embargo, la música vuelve a ser música y los sonidos, sonidos. Si hubiésemos podido preguntar al querido maestro Zen de Cage, el doctor Suzuki, acerca de la diferencia entre el estadio inicial y el final de nuestro viaje, probablemente habría respondido: «No hay diferencia, pero los pies están un poco levantados del suelo».

En *Silencio –Silence* en su original en inglés, editado por la Wesleyan University Press en 1961– se recopilan escritos diversos del compositor californiano John Cage (1912-1992). Se trata de una experiencia editorial que reúne conferencias impartidas en diversos encuentros, breves relatos, anécdotas varias y escritos previamente publicados en revistas especializadas. Es posible que algunas de las certezas que pudiésemos atesorar respecto de lo que son bastiones de nuestra música occidental se resientan ligeramente al adentrarnos en su lectura. Pero no por ello cabe imaginar que la técnica empleada por Cage sea la soflama o el manifiesto, incendiario o no. Como en sus declamaciones, el estilo de nuestro autor es pausado, afable; quienes tuvimos la suerte de conocerlo bien podríamos, a lo largo o al término de muchas de esas páginas, evocar su tranquila sonrisa, llena de serenidad. Quienes lo conozcan ahora a través de este volumen, a buen seguro reconocerán a un espíritu libre, por cierto no siempre bien comprendido por algunos de sus seguidores e intencionalmente malentendido por muchos de sus detractores. Eso es algo que, por encima de otras cosas, hay que agradecer a este libro: poder leer –por cierto, en una excelente traducción– a Cage sin mediación alguna, lo que nos parece importante tanto para el profesional como para el aficionado a la música.

«Escribir/oír/tocar una pieza de música no sirve para nada», afirma Cage. Lo que no quiere decir, desde luego, que su postura sea nihilista, sino más bien no intervencionista. Que en su caso equivale a declarar como única intención posible la ausencia de intención, por evocar su manera de pronunciarse al respecto. Pero la aseveración inicial también le lleva a preguntarse sinceramente por la función de la música –del arte en general en nuestra sociedad o, mejor, en la de los años cincuenta y sesenta de la que esas reflexiones se extraen–, por el papel que debe cumplir el compositor en ella y por las distancias –a veces sutiles, a veces abismales– que pueden existir entre aquél, el intérprete y el oyente. No es raro, pues, encontrar la frase en cuestión en el umbral de la colección de escritos que nos

ocupa. Nada de lo dicho debe llevarnos a pensar que Cage sea un compositor intemporal, o al menos no más que otros grandes autores pretéritos. Y desde luego nunca pretendió ser un filósofo, sino todo lo más un buen conocedor de las setas y un aplicado estudiante del Zen. El músico californiano es legítimamente hijo de la América más emprendedora y desinhibida, la que aún podía reconocerse en los escritos libertarios de Henry David Thoreau –recordemos que sus textos han sido empleados por Cage en algunas obras–, y por eso mismo reclama de sus compatriotas compositores y de las instituciones de su país una mayor implicación en los caminos más experimentales de la creación, además de marcar las distancias existentes con la visión europea de la problemática musical en aquellos años de serialismo doctrinario. De hecho, cuando alude a la palabra «experimental» es muy claro: «En realidad la uso para describir toda la música que me interesa especialmente y de la que soy devoto, ya esté escrita por otro o por mí». Sus trabajos «Música experimental» (1957) e «Historia de la música experimental en Estados Unidos» (1959), aquí incluidos, son buena muestra de todo ello.

Cuando se ha pretendido minimizar el legado cageano, se ha tildado al artista de «inventor» (recordando que su padre lo era, dicho sea de paso). Una buena manera de comprobar el talante visionario del entonces joven músico y de cotejar cuántas de esas predicciones fechadas en 1937 se hicieron realidad en años posteriores es la lectura de su texto «El futuro de la música: credo». Pero dentro de este mismo volumen puede encontrarse también la evolución de su pensamiento musical. Y su posicionamiento, por cierto bien diferente, respecto de autores como Erik Satie –a través de un chispeante texto aparecido en 1958– y Edgar Varèse –en un breve artículo de ese mismo año–. Cage es polémico cuando considera, por ejemplo, que la música es un asunto básicamente de duraciones, o que para un americano es relativamente sencillo renunciar «a Beethoven, los emotivos clímax y todo lo demás», mientras que renunciar a Bach es más difícil porque su música «sugiere orden y glorifica para aquellos que la oyen su concepto del orden». Como es asimismo interesante el análisis comparado –no exento de ironía– que, en su conferencia de 1958 «Indeterminación», realiza de *El arte de la fuga* de Bach y la *Klavierstück XI* de Stockhausen. Textos todos ellos ante los cuales no resulta en absoluto imprescindible ser un profundo conocedor de la música.

No menos interesante es el acercamiento a obras de Cage que éste propone en sendos artículos. El primero, de 1952, describe el proceso seguido para la composición de dos obras tan importantes de su catálogo como *Music of Changes* y *Paisaje Imaginarion.º 4* , ambas de 1951, un período en el que comienza a emplear el *I Ching* para determinar mediante el azar las partituras; el segundo artículo, fechado en 1957, se dedica a su *Music for Piano 21-52* (1955). Pero, junto a esos alicientes, el lector puede adentrarse en conferencias que son, en

sí mismas, partituras de concierto: el autor-orador (Cage) superponía su discurso a algunas de sus piezas musicales en el caso de *45' para un orador* , aunque aún más sorprendentes son las cuatro conferencias simultáneas que conforman la acción titulada *¿Hacia dónde vamos? y ¿qué hacemos?* La actividad incesante de Cage en aquellos años se transparenta de modo complementario en sus «Cuatro declaraciones sobre la danza», que nos recuerdan que su relación con ese arte ha venido siendo una constante desde que comenzase acompañando clases de danza para ganarse la vida hasta su larga relación de amistad y colaboración con el coreógrafo Merce Cunningham y su compañía; pero también encontramos ecos de su complicidad con artistas americanos de otras disciplinas en su texto sobre el pintor Robert Rauschenberg, un nombre que nos permite evocar aquí la estrecha cercanía entre músicos y artistas visuales en aquel Nueva York de los años cincuenta. En coherencia con ese espíritu, cabe saludar como un acierto y un atractivo adicional la inclusión en el presente volumen de un «Epílogo» escrito para la ocasión por el compositor grancanario Juan Hidalgo, en el que evoca su amistad personal con el músico californiano.

Se ha dicho que, por el cuidado empleo de la tipografía, *Silencio* es además un libro objeto. Desde luego, podemos atestiguar que en la edición que comentamos se ha respetado ese aspecto de la edición original en inglés. Añadamos que el propio John Cage quedó en su día sorprendido por la magnífica acogida del libro. «Al principio me extrañaba por qué habían de responder más a un libro que a cualquier otra acción; luego caí en la cuenta de que al leerlo se convierten en intérpretes de alguna manera, es decir, que se engarzan en una actividad consigo mismos y tienen por ello una experiencia directa». Cuarenta años después de su publicación americana, el lector español puede, por fin, librar esa experiencia con el más puro Cage. Desde aquí les invitamos a que la pongan en práctica porque para algunas cosas nunca es tarde.

Autor: JOHN CAGE

Edicion: Árdora Ediciones, Madrid

Paginas: 288 págs.

Precio: 14,42 €

Titulo: Silencio: conferencias y escritos