

En el centenario de un *outsider*: Alan Hovhaness

Pablo Espinosa

El año musical 2011 transcurrió con naturalidad aparente. Los primeros once meses fueron plenos de música de Gustav Mahler y Franz Liszt, las figuras centrales de las efemérides. Sin embargo y como suele suceder, aniversarios redondos en números y relevancia terminaron aplastados bajo la aplanadora del *mainstream*.

Entre esas figuras “menores” merece atención consciente un autor tan interesante como despreciado, al mismo tiempo reconocido y marginado. Aclamado por multitudes y vilipendiado por las minorías que deciden en el mundillo de la música de concierto.

El compositor estadounidense de origen armenio Alan Hovhaness (1911-2000) fue recordado este año, cuando se cumplió el centenario de su nacimiento, solamente en los ámbitos universitarios que le fueron naturales dada su condición de *outsider* y en otros espacios propicios de varios países donde su popularidad es creciente debido a que las grabaciones discográficas con sus numerosas obras —cerca de quinientas partituras— no cesa.

Es precisamente esa condición de héroe marginal la que llevó al musicólogo Mark Morris a tomar la decisión de incluirlo en *The Pilmico Dictionary of Twentieth Century Composers*. Aunque a regañadientes, como se verá más adelante. Mientras tanto, muchos otros diccionarios ni siquiera le conceden entrada, o bien la reducen a muy pocas líneas.

Las que le dedica el profesor Morris resultan divertidas: “Hovhaness es por mucho el más decepcionante de todos los compositores estadounidenses enlistados en este diccionario. Ni siquiera debería aparecer en este libro, de no ser por el cuantioso número de grabaciones discográficas que se le han consagrado así como por el núme-



Alan Hovhaness



ro de sus seguidores. De manera que los lectores quizá tengan curiosidad por conocer algo acerca de este compositor y de sus obras”.

Va duro y a la cabeza: “su música sólo puede ser descrita como muzak chapada en sofisticación”.

Más: “es una mezcla de fuertes influencias armenias (Hovhaness es de origen armenio), condimentada con exotismos ocasionales, servida en una salsa de pseudo filosofía, escanciada sobre bases tonales”.

Este conglomerado, sopesa el musicólogo, “causa indigestión”.

Al listado de condenas añade la reiteración de las citas folclóricas armenias, la falta de propósito unitario y su excesiva aleatoriedad.

Lo más divertido viene cuando el profesor Morris continúa en su análisis y termina alabando a Hovhaness: el inicio de su partitura orquestal titulada *Fra Angelico*, de 1968, “contiene un envolvente sentido de atmósfera mágica”.

Cuando examina, enseguida, el *Concierto Ártico*, para corno y orquesta de cuerdas, no puede evitar la siguiente exclamación: “es gloriosamente expansivo y tierno”.

Esta cualidad, argumenta ya encandilado el atildado profesor Morris, “resulta aún más notable en los momentos climáticos, cuando Hovhaness esgrime la habilidad de crear un noble enunciado de colores orquestales, especialmente en el transcurso terso de sus resoluciones armónicas”.

Pone como ejemplo de lo anterior el final de la ya citada obra *Fra Angelico* y el “brillante, visionario” final de la Sinfonía Número 11, *Todos los hombres son hermanos*, compuesta en 1960 y revisada nueve años más tarde.

Desafortunadamente, regresa Morris a la diatriba, “las otras partes de esas obras muestran tal ausencia de autodisciplina o juicios estructurales, que nulifican el valor de los momentos que mencioné”.

Y enseguida enumera los cargos que suelen levantarse contra Hovhaness: refleja siem-

pre preocupaciones filosóficas y religiosas, abunda en temas folclóricos y carecen de solidez técnica las estructuras de sus obras.

Pero todavía tiene balas Morris en su cargador: la única obra que se escapa de esa “mediocridad generalizada”, dictamina, es su Sinfonía Número 2, *La montaña misteriosa*, de 1955, que a los oídos de Morris resulta más bien “un extenso mural sonoro”.

Encuentra en esa obra el crítico una “línea estructural muy convincente”, además de su escritura contrapuntística armada con “cuerdas en remolino, uno de los sellos de marca de Hovhaness”.

El último retobo morrisiano: alaba “otra de las obras que ha atraído legiones de seguidores a Hovhaness”: la partitura titulada *Y Dios creó a las grandes ballenas*, para orquesta y cinta magnetofónica que reproduce voces de ballenas grabadas por un científico. No encuentra otra manera de descalificación más que traer a colación la obra maestra de George Crumb: *Vox Balanae*, para decir que hay otras obras mejores sobre el mismo tema.

Además de divertido, resulta muy útil la referencia de uno de los pocos diccionarios que se dignan mencionar a este autor casi proscrito para abordar un tema que otros considerarían “menor”: la vida y obra de Alan Hovhaness, autor de medio millar de partituras, doscientas de las cuales han merecido el registro en grabaciones discográficas. Más que un autor polémico, tenemos entonces a un músico irresistible, como lo es todo lo marginal y marginado. La insurgencia.

Alan Vaness Chakmakjian nació el 18 de marzo de 1911 en un suburbio de Boston, Massachusetts, hijo de un profesor de química, exiliado de Armenia.

A los cuatro años de edad escribió su primera obra pero años más tarde la destruyó, junto con unas cinco mil partituras que había escrito.

Dos razones llevaron a este joven a esta decisión: porque donde vivía no tenía espacio para guardar tantos papeles, cosa que resultó cierta, y porque había llegado al momento que le había pronosticado su admirado Jean Sibelius, quien le dijo que en diez años se encontraría a sí mismo.

Antes de eso había recibido las primeras de una larga serie de improntas que de-

terminaron su existencia: había escuchado música de Schubert y eso lo hizo decidirse a ser compositor. Cuando escuchó la música de Sibelius se entusiasmó tanto que se hizo amigo del músico finlandés; hizo que apadrinara a su hija, a quien bautizaron como Jean Christina y se autonombró “el Sibelius de Estados Unidos”.

Otra de sus improntas fue la música del mítico compositor armenio Komitas Vartabed, otro genio menospreciado por la musicología occidental.

Pero su impronta definitiva ocurrió cuando vio bailar a Uday Shankar, hermano de Ravi Shankar, en 1936, con lo que asumió la música carnática de la India como una de sus influencias más poderosas.

De manera que resulta falso que las citas de música folclórica se limiten a la armenia, puesto que en realidad su intención era viajar espiritualmente a la esencia de toda música y por esa razón recurrió a músicas antiguas de Japón, China, Korea, Grecia y otras culturas ancestrales.

En cuanto a su supuesta sujeción a las “preocupaciones religiosas”, su vasto conocimiento de las culturas primordiales se extiende en realidad a las distintas maneras de crecimiento espiritual y es de esa manera como se acercó al budismo, las tradiciones anímicas orientales y otras formas de conocimiento como las que el filósofo inglés Francis Bacon denominó “las inteligencias angélicas”.

En alguna ocasión declaró que su propósito consistía en “crear música que sea hermosa y sanadora. Aspirar a lo que los antiguos pintores chinos llamaron La Resonancia del Espíritu”.

Tradujo entonces tales direcciones en recursos técnicos que lo emparentan con un genio que sí es reconocido por los musicólogos todos: el austriaco Anton Webern, de quien Hovhaness celebraba su utilización de notas simples, en una orientación que él consideraba como “una suerte de espíritu oriental que está impregnado en las mejores obras de Webern”.

Por supuesto que alguien que dijera en público que Sibelius “probablemente fue una reencarnación de un músico oriental fuera de Europa pero con influencias europeas”, que Berlioz también lo fuera y que él mismo había estado en este plano terre-

nal hace cuatro mil años en Egipto y que quizá por eso ama tanto el misterio de las montañas y las asocia con pirámides y dioses, lo más probable es que ese alguien que profiera tales argumentos en público recibirá desaprobación, sorna, burla y rechazo.

Tal fue lo que experimentó cuando, ilusionado, se mudó a Nueva York, donde estudió con Bohuslav Martinu en Tanglewood, que era la Meca de la música contemporánea en Estados Unidos, recibió prácticamente una expulsión del círculo de iniciados, y de personas tan admiradas y geniales como Leonard Bernstein y Aaron Copland, por ejemplo.

Sin embargo, otros compositores que ejercían la crítica musical publicaron textos definitivos donde reconocían el genio de Hovhaness. Virgil Thompson lo elogió en *The Herald Tribune* y luego en *The New York Times*, mientras Lou Harrison hacía lo propio en otros periódicos influyentes.

El reconocimiento llegó entonces a Hovhaness finalmente y de múltiples maneras. Había llegado a lo que Sibelius le vaticinó y sobre todo había cristalizado las enseñanzas del pintor griego exiliado en Estados Unidos, Hermon di Giovanni, místico, autor de obras pictóricas de impresionante efecto espiritual y a quien precisamente Hovhaness considera como su “maestro espiritual, quien al encaminarme hacia el estudio de las antiguas culturas de Grecia, Egipto, Armenia, Japón, China e India, me abrió la puerta de la dimensión espiritual”.

Ante el rechazo de la élite neoyorquina, los amigos de Hovhaness eran artistas exiliados en Estados Unidos, sobre todo pintores. Para ellos escribió música y la interpretó para ellos “porque los pintores tienen la mente y los oídos más abiertos que los músicos”.

Se manifestó desde entonces por una música sencilla, simple, que llegara de manera directa a la gente, “porque de esa manera las personas te entienden, no así si escribes música intelectual, que aleja a las personas. La naturaleza humana se expresa mejor con sentimientos, con emociones sencillas y directas, que con elaboraciones intelectuales”.

El testimonio de la mesera que lo atendía en el restaurante donde Hovhaness desayunaba o tomaba café y escribía música junto al plato de huevos fritos, jamón, leche,

café y pastelillos resulta contundente: “su música es hermosa, sencilla, serena, nos lleva a un estado de contemplación meditativa. Fluye”.

No era para nada un hombre de ideas estancadas Hovhaness. Su concepto de “música intelectual” no era un retoño, una necesidad, sino una convicción. Es por eso que se refería a *El Clave Bien Temperado* como una música intelectual “pero al ser tan buena música, deja de ser intelectual y se convierte en una expresión cabal de la naturaleza humana, comunica emociones y sentimientos sin que Bach se hubiese propuesto hacerlo”.

De entre las muchas personas que sí reconocieron su trabajo y lo impulsaron, Hovhaness ubica al director de orquesta Leopold Stokosky como el que mejor lo catapultó. El director de la Filarmónica de Nueva York, André Kostelanez, estrenó varias de sus sinfonías y le encargó otras tantas. Martha Graham también le pidió partituras para sus ballets y el joven John Cage también entendió la dimensión espiritual y los alcances poderosos de la música de Hovhaness. Juntos, Cage y Hovhaness trabajaron en obras y proyectos varios, “hasta que Cage se fue a conocer a Pierre Boulez y se convirtió en un intelectual”.

Una vez alcanzado el reconocimiento en “el Nueva York de la élite intelectual”, Hovhaness se mudó a Seattle, donde se asen-

tó de manera definitiva, porque “no podía vivir lejos de las montañas”, una impronta que cargaba de “vidas anteriores”.

Allí pudo seguir el desarrollo de su aprendizaje y la puesta en práctica de las enseñanzas recibidas en “diferentes vidas, diferentes experiencias. Mis maestros me indicaron: cuando escribas música, visualízate rodeado del espacio infinito”.

Elipsis de planetas, visiones cósmicas, volcanes en erupción, remolinos, tornados, lluvia, viento, montañas, siempre montañas pueblan las atmósferas de muchas de sus obras, recibidas por sus escuchas como “experiencias de meditación, estados mentales de serena contemplación, expresiones sencillas de belleza”.

De manera que tenemos frente a nosotros a un compositor por descubrir. Dada su naturaleza, con excepción de *La montaña sagrada*, sus grabaciones discográficas no se ubican entre las de las grandes compañías del negocio de la música. Se trata también de disqueras alternativas, obras grabadas por lo general con orquestas alternativas o bien universitarias, por jóvenes (que por naturaleza siempre tienen la mente y los oídos más abiertos que los demás).

Merced a los avances tecnológicos, una buena parte de la obra de Hovhaness (unas sesenta y cuatro sinfonías y cuantiosas partituras de vario linaje) se puede percibir, así se trate de fragmentos dadas las condi-

ciones de ese medio, en YouTube. Allí se puede constatar el genio de Hovhaness por igual que los posibles defectos que señalan sus críticos: la falta de solidez técnica, una supuesta dispersión y otros peros. Por igual que lo que nadie es capaz de negar: la impresionante capacidad de esta música de lograr la magia, la belleza, la serena transparencia.

He allí por ejemplo su música con canto de ballenas y, entre los muchos hallazgos, la música que escribió para los gatos, con quienes entabló también contacto, como su amado felino que nombró Rajah Mahatma Hoyden, quien después de que murió, cuentan los familiares de Hovhaness, hizo “visitas espirituales” a Hovhaness y él respondió dejando todas las noches un platito con leche en el lugar de siempre.

Un compositor que aspiró a comunicar belleza entre las personas y lo logró, que dijo que *El libro tibetano de los muertos* es la piedra fundacional de las teorías de Sigmund Freud, que murió el 21 de junio de 2000 rodeado de la fascinación de su público creciente, que escribió una ópera budista que utilizó Mishima para una de sus acciones escénicas, que puso en música erupción de volcanes, viajes de nubes, senderos cósmicos. Un músico así no puede ser polémico, sino irresistible.

Felices nuevos cien años, maestro Alan Hovhaness. **U**



Alan Hovhaness

