

El estallido del silencio

Pablo Espinosa

Blumen die Menschen, nur Blumen: Los humanos somos flores, nada más que flores.

Treinta y un segundos solamente. Un verso dicho en medio minuto, en piano a cuatro manos.

Condensa el pensamiento musical de Gyorgy Kurtag, creador de intensos microcosmos, pequeñas esferas donde cabe el universo entero.

Blumen die Menschen, nur Blumen.

Así se titula la primera de una serie de composiciones nombradas en conjunto *Jatékok*, que significa juego en húngaro. Dura 31 segundos. Lo dice todo, lo vive todo y es breve como la vida.

El impulso de escribir *Jatékok*, esta serie de aforismos musicales, haikus en pentagrama, granos de arena que condensan todas las playas del mundo, consiste en infundir libertad.

En palabras del compositor, estos *Juegos* fueron sugeridos por ese estado del alma en libertad ejemplificado “por el niño que se olvida de que es niño cuando juega, el niño para quien un instrumento musical es un juguete”.

El piano es un juguete. Y es un piano profesional, de sala de conciertos. Ni siquiera uno de esos maravillosos pianos de juguete, en miniatura, para los que escribió partituras fantásticas John Cage, ese Minotauro.

El estado del alma es el de la pureza, el paraíso recobrado, esa capacidad de ejercer la libertad que tienen en estado natural quienes son niños, mientras son niños, y los adultos que pueden desarrollar ese estado de libertad conservando y ejerciendo los valores del niño: capacidad de asombro, imaginación, ludismo extremo. Libertad.

Valores que ejercemos todos, aun muchos sin saberlo, cuando escuchamos la

música de Mozart, ese ser alado que demostró y enseñó al mundo que los valores de ser niño nada tienen que ver con lo ñoño, tonto, intelectualmente minusválido, como de manera criminal la sociedad dominante se ha empeñado en tasar la cualidad de ser niño en aras precisamente de dominar, reprimir, controlar, coartar las libertades.

A propósito de su larga serie, interminada sin que sea una obra inacabada sino el claro ejemplo del *work in progress* (hasta el momento ha compuesto unas doscientas piezas, en cinco bloques), Kurtag acude al pentagrama como se guarda en el bolsillo una pequeña libreta para hacer anotaciones repentinas, bosquejos, croquis de ideas, invenciones varias. Explica:

Tocar música es jugar. Requiere fuertes dosis de libertad e iniciativa. Recurrimos a todo el poder de nuestra conciencia y nuestros recuerdos vívidos en una forma de declamación libre, como en la música folclórica se utiliza el *rubato* y el *parlando*, así como discurre en libertad el canto gregoriano y toda la práctica de improvisación musical que jamás se haya producido.

Este proceso de purificación se denomina en budismo “el *fluir*”.

El psicólogo Mihaly Csikszentmihaly, profesor de la Universidad de Chicago, realizó profundos estudios sobre el proceso de creatividad.

Observó por ejemplo que cuando la ejecución de un cuadro iba bien, el artista estaba completamente enfrascado en su obra y seguía trabajando hasta acabarla, olvidando el cansancio, el hambre y la incomodidad.

Luego, una vez terminada la creación, su interés decaía rápidamente. Había vivido una experiencia de “*fluir*”, durante la

cual el hecho de estar sumergido en lo que se hace cuenta más que el resultado de la acción.

En esos momentos del *fluir*, estamos totalmente implicados en la actividad en sí. El sentimiento del yo se desintegra. No notamos que pasa el tiempo. Las acciones, los movimientos y los pensamientos se encadenan de forma natural. Todo el ser está comprometido y utilizamos sus capacidades al máximo.

En la experiencia del *fluir*, dice Matthieu Ricard en su hermoso libro *En defensa de la felicidad*:

Se establece una corriente entre la acción, el medio exterior y el pensamiento. En la mayoría de los casos, ese *fluir* se percibe como una experiencia muy satisfactoria, a veces como un éxtasis. Se encuentra en el extremo opuesto del aburrimiento y de la depresión, aunque también de la excitación y de la distracción. Es interesante señalar asimismo que, mientras ésta dura, la conciencia de uno mismo se borra. Sólo queda la vigilancia del sujeto, que se confunde con la acción y no se observa a sí mismo.

Es a lo que Kurtag se refiere cuando dice que tocar música es jugar, como el niño que se olvida que es niño cuando juega.

Sentados frente al mismo piano, Gyorgy Kurtag y su mujer, Marta, suelen ofrecer conciertos por el mundo a cuatro manos. La parte central de esos recitales son precisamente esas obras breves, brevísimas, denominadas *Jatékok*.

Se miran, se tientan, se bromean. Marta dice algo así como *goodbye* y Gyorgy responde *hello* (como el juego de paradojas de la canción de The Beatles: *You say goodbye*

and I say hello). O algo parecido. Es una partida de ajedrez. Ella tiende gambito en sol y él responde con el caballo girando en ele. Ella suelta un puñado de canicas que sueñan a rocío y él las recoge con un *glissando* tempestuoso, alegre.

Juegan. Interpretan en público y en grabaciones discográficas *Juegos*, *Jatékok*.

De entre esos juegos, *Flowers we are* (*Blumen die Menschen, nur Blumen*) dura 31 segundos, mientras *Bluebell* 38, *Tumble bunny* 21, *Dirge* 41, *Bells* un minuto 47 segundos y *Hoquetus* 33 segundos.

Como parte de esos *Juegos*, Kurtag incluye preciosas transcripciones de partituras de Bach y el resultado es celestial por su sonido, contenido y alcances.

Juegos es la parte más luminosa del amplio horizonte que despliega en el *corpus* completo de su obra el más importante compositor húngaro vivo. Su camarada Gyorgy Ligeti trascendió este plano temporal recientemente.

Precisamente Ligeti se refería a Kurtag con un entusiasmo de cualidades infantiles, es decir, expresiones y gestos preñados de asombro, frescura, ludismo, admiración.

Destacaba Ligeti la poderosísima capacidad de síntesis, su concisión lacóni-

ca, su potestad amplia y rotunda de decir todo con casi nada, de aplicar la potencia completa en apenas una nota, una simple nota musical y el mundo estaba armado.

Decía Ligeti entonces que Kurtag es la versión húngara de Anton Webern, ese autor austriaco de piezas breves que son gemas pulidas y reflejan la vida por completo.

También hacía notar Ligeti a propósito de su amigo Kurtag la influencia plena que ejerció sobre él otro gigante, Karlheinz Stockhausen quien, en palabras de Ligeti, “no sólo lo dotó de una capacidad de ubicación espacial, sino que lo orientó hacia una fantástica concentración interior”. El fluir budista.

Es tanto lo que se puede decir con casi nada, se asombraba Ligeti de su amigo Kurtag y éste lo narra, esta capacidad adquirida, como una revelación: “un buen día de repente entendí algo: que es posible crear música a partir prácticamente de la nada. Porque algo está sucediendo que transforma la nada en movimiento”.

Y más adelante, en el bello filme *The Matchstick Man* (*El hombre fósforo*) de Judit Kele:

Y también entendí que no sé si tengo una vocación o una misión, lo que sí sé es que existe una razón por la que vale la pena salir de la cama en las mañanas: pueda mi vida ser independiente de las cosas que me ocurran.

Es lo que Mathieu Riccard recoge de las enseñanzas budistas como la felicidad verdadera:

Quien experimenta la paz interior no se siente ni destrozado por el fracaso ni embriagado por el éxito. Sabe vivir plenamente esas experiencias en el contexto de una serenidad profunda y vasta, consciente de que son efímeras y de que no tiene ningún motivo para aferrarse a ellas. No decae cuando las cosas toman un mal giro y debe hacer frente a la adversidad. No se hunde en la depresión, pues su felicidad reposa sobre sólidos cimientos.

Esa experiencia, cuyo término sánscrito es *sukha*, va acompañada, efectivamente, de una disminución de la vulnerabilidad ante las circunstancias, sean buenas o malas.

Y no es que Gyorgy Kurtag sea budista. No hace falta. Su maestro Stockhausen sí lo fue y esa forma de conocimiento, el budismo, se transmite de manera natural.

La conciencia interior de Kurtag es lo que le permite entrar con facilidad extrema al estado de “el fluir”, a procesos creativos que lo hacen decir: “soy muy feliz cuando trabajo. Lo que me falta es adquirir la capacidad de vivir por la alegría, no por el trabajo. La música me da felicidad. La música debe ser siempre un placer”.

Además del acercamiento a los grandes maestros, al estudio constante, al aprendizaje perenne (cuando cumplió cincuenta años, aprendió ruso, hoy a los ochenta y tres habla rumano, húngaro, alemán, francés, griego antiguo, inglés, y ruso), Kurtag recurrió a un ejercicio de humildad y entabló sesiones intensas con una terapeuta.

De esas sesiones surgió su espejeo creativo con otro hombre K. Franz Kafka. Desde niño y sin conocer el texto del checo, Kurtag se sentía “como una cucaracha que se esfuerza por hallar la luz, por convertirse en ser humano”. Escribió en su vida adulta, con su capacidad de niño conservada, la partitura *Kafka*



Gyorgy Kurtag



Fragmente, para voz y violín con fragmentos de cartas y diarios del autor de *La metamorfosis*.

La obra que le dio fama mundial la estrenó Pierre Boulez en París, en 1981: *Cartas de la difunta R.V. Trousova, opus 17*, a partir de poemas de la dama Rimma Dajos donde Trousova cuenta su pasión amorosa. Versos lacónicos preñados de erotismo. La vida pasional de una mujer narrada desde la tumba. “Era Madame Bovary desesperada, era yo mismo en esa época”, dice Kurtág. “Mi trabajo como compositor consiste en una autobiografía escrita en diferentes registros”.

Uno de esos registros es el silencio. Y la poesía, que es el estallido del silencio.

Pocos como György Kurtág para entender, asimilar y poner en música poesía tan profunda, poderosa y delicada como la de Paul Celan, la de János Pilinszky, Attila József, Gérard de Nerval, Friedrich Hölderlin, Samuel Beckett, Novalis.

Precisamente con la poesía de Beckett escribió una obra que es un milagro. Lo

cuenta Judit Kele en *El hombre fósforo*: la cantante Idelko Monjoy ganó un concurso de talento, triunfó en el teatro, en los auditorios, en las salas de concierto y era feliz hasta que un día tuvo un accidente automovilístico con consecuencias tales que perdió la voz.

Siete años de intenso trabajo, una batalla impresionante, muda. En el casi increíble proceso en el que persistió para recuperar el habla, Idelko Monjoy tuvo como apoyo a György Kurtág, para quien, en palabras que hoy ya puede pronunciar Idelko, “el significado de la palabra imposible no existe”, escribió una partitura para piano tocado con un dedo, el de él, que es tartamudo, y voz, la de ella, que recuperó el don de la palabra: *What is the Word*, se llama el poema. Lágrimas virtió ella cuando pudo enunciar esas palabras que escribió Samuel Beckett: *Me is the Word. (Yo soy la palabra)*.

“El silencio es algo muy, pero muy importante —sopesa el músico—. Para mí las palabras son más importantes que la acción”.

Puso entonces música a estos versos que envía por carta la difunta R.V. Trousova: “Flores de otoño se marchitan / la lluvia cae insaciable / es así como la vida huye / de la naturaleza. / Dos cuerpos entrelazados / rojo, blanco, negro. / El placer liberado / las caricias de amor. / Mi piel se pone rosa / ardiente bajo tus besos / pero tu rostro palidece / de deseo reprimido. / Tomaste mi corazón / sobre la palma de tu mano / la cual giraste con delicadeza hacia abajo”.

Rumore di ricordo, opus 12 emblematiza uno de los registros de su amplia biografía sonora. Su impresionante batalla por la purificación de las fuentes sonoras, por hacer música a partir de casi nada, o de la nada, como cierra el círculo que abrió cuando puso música a poemas de Hölderlin con la siguiente indicación en la partitura: “diminuendo al quasi niente”.

Bella la intensa brevedad del ser.

Blumen die Menschen, nur Blumen.

Somos flores.

Floreceamos. **U**