

# Música para el tránsito del alma

Pablo Espinosa

¿Cuántos réquiems hay?

La pregunta desata un tema apasionante, intenso, polémico, hondo e inclusive divertido.

La respuesta es tan sencilla como abierta: a la fecha, desde el primer Renacimiento, se han escrito más de dos mil réquiems.

Los hay de vario linaje: misas para difuntos, réquiems con apellido: alemán, polaco, de guerra; réquiems de servicio religioso pero también los hay paganos y más allá de las salas de concierto y alcanzan el *heavy metal*, la música *dark* y gótica tan disfrutada por adolescentes y, vaya, hasta réquiems con *hip-hop*, *gospel* y con vestigios de comedia musical de Broadway, como el Réquiem de Andrew Lloyd Weber, por cierto el único compositor en la historia que es al mismo tiempo uno de los más ricos, con dinero ganado de escribir música.

La necesidad de describir lo indescriptible, de cantar el misterio, de hacer gemir instrumentos musicales con motivo de la muer-

te se extiende por supuesto más atrás del primer Renacimiento, que fue cuando el franco-flamenco Guillaume Dufay escribió la primera partitura con el título de *Réquiem*, pero la historia de la música registra en realidad a su paisano, Johannes Ockeghem, quien escribió hacia 1460 una *Missa pro defunctis* cuya partitura sí se conserva, aunque se conserva también el rumor de que Juanito copió a Memito, es decir que la obra de Johannes, siguen diciendo las malas lenguas, es en realidad una copia de la que escribió Guillaume.

Y es que en el tema de los réquiems si algo abunda son las anécdotas, como una respuesta inconsciente a tema tan caro y como estas historias se reparten por todo el planeta, echa por tierra el supuesto humor y desafío “del mexicano” hacia la muerte como tema de cuasi exclusividad vernácula de México.

Quizá la leyenda más popular respecto a los réquiems pertenece a Mozart, en una

trama que ha servido incluso para una obra teatral de Pushkin y una película de Schaffer.

Esa historia conlleva su ironía: Antonio Salieri, el villano de la película, escribió a su vez un réquiem, que no goza ni de leyenda ni de fortuna en las salas de concierto ni en las iglesias, que es donde suele ponerse en carne y canto la obra de Volfgang Amadeus Mozart que dio origen a esa historia peregrina del mensajero misterioso cuyo amo le contrata un réquiem que resulta el propio réquiem del compositor, y para mayor ironía su cuerpo fue a parar a una fosa común, más corriente que común.

Los réquiems son producto de la cultura occidental dominada por la religión cristiana. Y eso explica su carga quejumbrosa, lamentosa, gimiente y, lo peor, penitente y culposa, pues es sabido que grandes imperios se han construido mediante la muerte, pero de los otros, es decir, mediante la guerra y la religión y así como no brindar educación pública satisfactoria a un pueblo (el de México es un ejemplo exacto) contiene la intención de dominarlo, controlarlo, así la religión cristiana ha sometido a pueblos enteros mediante la culpa y el miedo. Y qué mayor miedo que a la muerte.

Sin embargo, no todo nació muerto en esto de los réquiems. Uno de los primeros que se escribieron es abiertamente gozoso, brillante, luminoso, la autoría es del maestro barroco alemán Johann Adolph Hasse (1699-1783), cuyo réquiem es considerado como una de las obras maestras no sólo del género sino del periodo barroco alemán.

Su despliegue instrumental insólito, con profusión de flautas, oboes, cornos, fagotes, trompetas y tímpanos, sus claros episodios cromáticos, sus impresionantes corales en contrapunto, pero sobre todo su carácter luminoso lo apartan por completo del resto de los réquiems, tan peñados de dolor



Arvo Part

gimiente. Los musicólogos coinciden: se trata del *most life-affirming* de los réquiems, aseveración que contiene una lógica que desarma y arma pues, más que tratarse de una contradicción, es una confirmación del sentido cíclico de la existencia, de la complementación Eros-Thánatos, de ese sentido dual, esa noción del otro que nos ataca cuando fallece una persona, cercana o lejana, que consiste en un reflejo de nuestra propia muerte, nuestra confirmación mortal.

De manera que frente a la profusión de réquiems en la historia, la alternativa idónea si pensamos en música para acompañar el tránsito del alma de alguien que fallece, he ahí la música budista, cuyos contenidos ofrecen respuestas a lo que la filosofía occidental no ha podido responder en cinco siglos: los conceptos básicos de vacuidad, impermanencia, desapego y compasión.

Y es que la religión cristiana dictamina, ordena lo que no existe: que dejamos de existir cuando morimos. Mientras el conocimiento budista aconseja acompañar el alma que viaja hacia la luz o retorna. Cuerpo, mente, espíritu, la metáfora del capullo que se libera y vuela, convertido en mariposa. La luz como origen del universo y destino final del alma.

Música budista con la *Segunda Sinfonía* de Mahler resulta entonces una combinación semejante a enlazar, romper los dogmas, la filosofía oriental con el pensar de Aristóteles, Montaigne y Heidegger.

Y a propósito de Mahler, sin que haya escrito un réquiem, su música es un réquiem sin descanso y sin respiro. Y vaya que réquiem significa descanso en latín.

Porque si hay un músico influido, inspirado, determinado, obsesionado por la muerte ése es Gustav Mahler (1860-1911), no solamente por lo más obvio: sus marchas fúnebres en sus sinfonías, sus *Canciones para los niños muertos*, sus adagios lamentosos, sino hay un ente metafísico que va más allá de lo conocido y que puede resumirse en una frase que al ubicarla en la página final de su *Canción de la Tierra*, que es una gran sinfonía coral y al mismo tiempo un réquiem pero más que nada una despedida, los musicólogos entran en debate respecto de anécdotas sobre una supuesta premonición de Mahler respecto de su propia muerte, luego de episodios semejantes, como cuando escri-



Wolfgang Amadeus Mozart

bió las *Canciones para los niños muertos* y al poco tiempo murieron dos de sus hijos.

Quien ha puesto recientemente orden en esto de las leyendas y las historias que inventan otros a partir de elementos de la realidad, es el experto francés Henry Louis de Lagrange, una de las máximas autoridades en el tema mahleriano. Además de mencionar la obviedad del alto índice de mortalidad infantil en la época en que murieron los hijos de Mahler, este musicólogo francés da en el clavo cuando enuncia que en el momento en que Mahler hizo retumbar el verso de Friedrich Ruckert, ningún médico observó anomalía alguna en el cuerpo del compositor y que inclusive se encontraba en la cúspide de su carrera.

El acierto de este estudioso consiste en ubicar en el plano metafísico la frase y la reflexión.

La frase dice así: *Ich bin der Welt Abhan-*

*den Gekommen* y es un verso del poeta alemán Friedrich Ruckert (1788-1866), un autor que fascinó de manera definitiva a Mahler, quien al iniciar el siglo veinte escribió partituras inspiradas en los textos de Ruckert, entre ellas las *Canciones para los niños muertos*, que escribió por cierto el poeta alemán en ocasión de la muerte de sus hijos y Mahler hizo un ciclo entero de canciones, las Ruckert-Lieder pero también imprimió el espíritu de esos textos en sus sinfonías *Quinta* y *Sexta* (no es casualidad que le llamen *Sinfonía Trágica*) y siempre con un empuje metafísico: he perdido el contacto con el mundo (*Ich bin der Welt Abhanden Gekommen*) se aparta de lo premonitorio y se aproxima inclusive a lo poético, a la reflexión filosófica.

No es casualidad que Ruckert se distinguió como un orientalista: tradujo a los grandes pensadores orientales al alemán y



Gustav Mahler

esto cierra un círculo: la *Sinfonía Resurrección* de Mahler y la música budista para un funeral.

Inclusive en Occidente es más antigua la noción de réquiem. Hay una forma musical anterior al Réquiem y que inclusive se practica todavía. Se llama Lamento y es posterior a las Lamentaciones. Estas últimas tuvieron un desarrollo notable entre los siglos XV y XVII y sus exponentes más famosos son Palestrina, Allegri, Scarlatti, Couperin. En el siglo XX: Krenek y Stravinsky.

El antecedente inmediato del formato Réquiem es el Lamento, que es un poema o canción de duelo y por extensión una pieza instrumental de carácter quejumbroso.

De hecho la tradición en la música culta occidental escrita comienza con el *planctus* latino medieval y sus formas vernáculas afines (*plaint, complainte*) y que no se limitan a canciones tras la muerte de una persona contemporánea, sino también históricas o de ficción. Hay también canciones de exilio. Y si de duelo se trata y por si hubiera duda del círculo Eros-Thánatos, abundan los lamentos y quejas de amantes.

Lo siguiente fue el drama litúrgico, cuyo ejemplo más notable son las *deplorations* sobre las muertes de Guillaume de Machaut y de Ockhngem (a su vez reconocido como el "padre" del formato réquiem).

Otro formato caro nació en Francia en el siglo XVIII, cuando los compositores tomaron prestado de los poetas la palabra *tom-*

*beau* y lo aplicaron a piezas instrumentales sobre las muertes de músicos famosos, algunas de ellas en el estilo pavana (los ejemplos son un poco obvios, ambos de Ravel: *Tombeau de Couperin* y *Pavana para una infanta difunta*).

Lamento, o Treno, los términos se difuminan y multiplican a lo largo de la historia y siempre alrededor del término capital, que es el réquiem. La extensión de este sentido metafísico o mejor, el sentido espiritual de la música de autores liberados de los dogmas y de las ataduras religiosas, produce un campo todavía más extenso que el del propio repertorio de los réquiem.

Es el caso de la música de Arvo Part, cuya hondura espiritual la libera de la mera anécdota mortuoria y de la simple noción de eternidad. Es posible escuchar la obra de este autor estoniano como una forma de trascendencia, un viaje metafísico, una meditación humana, profundamente humana.

Algo semejante sucede con la música de Giya Kancheli, cuya noción de espiritualidad también rompe con las barreras occidentales espacio-temporales. Y es que cuando morimos trascendemos a un plano diferente, donde no existen los parámetros espaciales ni de tiempo.

Distintas estas músicas de otras próximas a ellas, como la *Tercera Sinfonía* del polaco Gorecki, aunque éste sí un poco atado a la religión católica y al trauma de la guerra.

Otro ejemplo de música trascendental más allá del mero réquiem es la del maestro John Tavener, todo un capítulo aparte. Música espiritual por excelencia.

Y para cerrar el círculo, entre los réquiem conocidos hay una selección natural de las cosas: la supremacía del Réquiem de Mozart, la belleza infinita del Réquiem de Fauré, el *aggiornamento* del *Réquiem para un amigo*, del polaco Zbigniew Preisner, en memoria del cineasta Kieslowski, la bondad del Réquiem de Dvorak, cuya música para el viaje final tiene un receptáculo óptimo en la película *Kolya*, el *Réquiem Alemán* de Brahms, que conlleva el acierto de no lamentarse de los muertos, que muertos están y están bien, sino de los vivos, que tenemos todavía misiones por cumplir.

Tema apasionante, fascinante, divertido, polémico.

Da para más preguntas:

¿Y entre los compositores y los escuchas, cuántas ideas de réquiem hay?

¿Cuál es su idea de la muerte, su duda, su certeza, su noción? [1]

