

Lo que sucede cuando suena la música de John Cage

Pablo Espinosa

La música siempre nos circunda, decía John Cage, de quien este 2012 se cumplió su centenario.

“Si tan sólo las personas tuvieran oídos —argumentaba Cage—, las salas de concierto ya no serían necesarias y los humanos aprenderíamos a disfrutar de los sonidos que nos envuelven, por ejemplo, el tráfico de la calle, los sonidos que están alrededor. Aprenderíamos a recuperar la magia de la música de lluvia”.

Con esa premisa, todo es música y sobre este postulado se cierne una discusión que puede durar horas.

Luego de varias semanas de escuchar intensivamente la música de John Cage, nuevos argumentos para discutir la obra de uno de los grandes revolucionarios del arte de la música quedan al descubierto y emprenden vida propia.

Primera constatación: se trata de uno de esos autores cuya fama es inversamente proporcional al conocimiento verdadero que de su obra tienen quienes hablan de él con distraída persistencia.

Segunda: hay tantos John Cage como escuchas, de acuerdo con el comentario que hizo Perogrullo a las cinco semanas continuas de escuchar a Cage.

Tercera: dada la amplitud, variedad, profusión de partituras de este compositor, un escucha atento puede decir sin tapujos que existen obras de John Cage que le cuesta trabajo asimilar, mientras otras se adhieren a su alma de manera automática.

¿Qué sucede cuando suena la música de John Cage?

Depende de la obra en cuestión. De la disposición del escucha. Del momento.

Porque si lo que suena es el álbum *Hommage à Satie*, uno se tiende en una hamaca de ensoñación y encanto, de dulces caricias



John Cage interpreta una de sus obras para piano preparado



John Cage ejecuta una de sus obras para piano de juguete

al intelecto y muy agradables sensaciones sin cesar.

Pero si lo que suena es el disco *Music of Changes*, que conforma el volumen 3 del ciclo discográfico *Complete Piano Music of John Cage*, a cargo del pianista alemán Steffen Schleiermacher, uno debe tener la energía, paciencia, sabiduría, interés, disciplina, para escuchar lo que el azar nos depare, pues como es sabido esa obra nació de la lectura del *I Ching* y su estructura depende del resultado de tirar las monedas y disponer las notas de acuerdo con esa tirada, como lo estilaban Marcel Duchamp y otros dadaístas.

De manera que uno difícilmente escuchará melodías (ya ven que el azar no es nada romántico, ni cursi, ni melancólico, ni alegre, ni triste) sino un amasijo de notas en una sucesión donde sucede todo: delectación, calma, regocijo, turbulencia, oscuridad, transparencia, pero sobre todo y siempre: sorpresas.

Así que cuando uno ya logró un cierto nivel de concentración en lo que está ocurriendo durante este devenir que es la *Music of Changes* de Cage, de repente ¡cuás!, ¡captaplúm!, ¡rrroarrrr!, irrumpe una serie de notas salvajes, caóticas, torrenciales y luego un manotazo se cierne sobre la madera de un costado del piano.

Si ahora ponemos a sonar el álbum *Variations IV*, grabado en agosto de 1965, en vivo en la Feigen/Palmer Gallery de Los Angeles, California, reviviremos una de las experiencias fascinantes que han ocurrido en muchas décadas: una suerte de *happening* musical armado con un enjambre de micrófonos que captan por igual el cómo suena una zanahoria cuando es rebanada, una puerta que se cierra, las campanas de una iglesia cercana, entre otros “sonidos banales”, como los bautizó Cage.

En dos salas, cada una de ellas con un operador de sonido supervisado por el propio John Cage y por su asociado, el pianis-

ta y compositor David Tudor (el que estrenó la obra más célebre de Cage: *4'33"*), se dispusieron tocadiscos donde sonaban pasajes de “los grandes clásicos”, grabadoras, aparatos receptores de radio, entre otras fuentes sonoras.

También suenan en *Variations IV* fragmentos, insólitos por su azarosa aparición sin venir al caso, de anuncios radiofónicos, fragmentos de radiocomedias, conferencias radiadas (una de ellas sobre el arte de la interpretación de la música, en un dejo humorístico notable) y otros episodios nacidos de mover el sintonizador de los aparatos de radio de manera azarosa.

Ahí declaró John Cage que prefería componer música sometida al azar, al imperio del cambio, para intentar liberar su ego, su propio gusto musical o como se quiera llamar a la voluntad de un escritor de música. De manera que lo que escuchamos en *Variations IV* es la música del azar.

Durante su juventud, John Cage se benefició de dos becas gestionadas por su maestro Virgil Thompson y en esas dos ocasiones que visitó Europa recibió impactos culturales que definieron buena parte de sus búsquedas y hallazgos.

Por ejemplo, en Alemania asistió a un “concierto fonográfico” que realizó el compositor Paul Hindemith, quien dispuso sobre el escenario varios tocadiscos donde ponía a sonar obras de autores del clasicismo alemán. “Concierto hablado”, también se tituló esa sesión iniciática.

En sus series *Variations*, John Cage pone a sonar de manera aleatoria fragmentos de obras de autores clásicos pero con intención irónica, para burlarse de los convencionalismos y demostrar, con el resultado

sonoro de su montaje tan peculiar, que las técnicas de composición, resultan obsoletas e improductivas.

Estructurado en una introducción y siete fragmentos (en sustitución de los convencionales “movimientos”), cada pasaje de *Variations IV* es una selección de lo que ocurre en el azar de cada hora entre las siete de la noche, cuando se inició la sesión, hasta su conclusión, a la una de la mañana.

Tuvo tal éxito este estreno de *Variations IV* que John Cage compuso *Variations V* y la estrenó ese mismo año en la sede de la Filarmónica de Nueva York, en el Lincoln Center, con la participación de su compañero artístico y sentimental, el coreógrafo Merce Cunningham y sus bailarines, quienes se movían en el escenario con el propósito de causar interferencias en el sonido resultante en los micrófonos y en las distintas fuentes sonoras, de manera que sus cuerpos se convirtieron en instrumentos musicales también.

Una experiencia fascinante, divertida, preñada de sorpresas, que deja al escucha ciertamente exhausto.

Pero si ponemos a sonar *Litany for the Whale*, uno entra en trance de inmediato merced a esta obra tan sutil y delicada, interpretada por el Hilliard Ensemble. Dos voces *a capella* sostienen un ritual, un treno, un réquiem, una melopea fúnebre, un mantra reconciliatorio con la vida.

O bien si suena ahora el volumen 25 de *The Complete John Cage Edition*, a cargo de Margaret Leng Tan, entablaremos un viaje mágico, pues este disco contiene en su integridad piezas suaves para piano preparado.

Habrà que recordar que el piano preparado es un invento de John Cage: un pro-

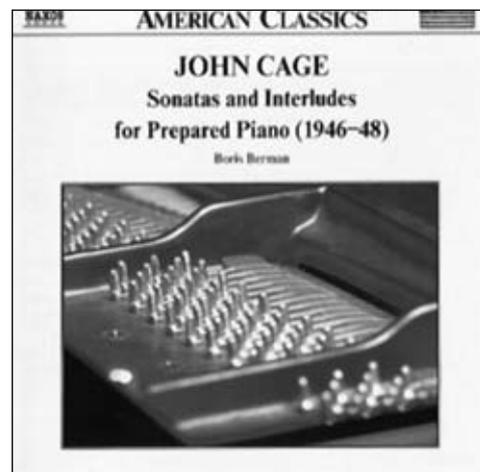
cedimiento que consiste en colocar tornillos, clavos, gomas, entre otros artefactos, en el arpa interior del piano para modificar el sonido resultante cuando se activa la tecla de la cuerda intervenida.

Si bien hay obras para piano preparado de Cage cuya escucha resulta por momentos agobiante, la selección que hizo Margaret Leng Tan (su alumna dilecta y una de sus intérpretes por antonomasia, que visitó ya México con sus pianos de juguete), ofrece un banquete como el que disfruta un colibrí libando directo de las flores en el jardín.

En las piezas de este disco el piano preparado suena como un gamelán (ese dispositivo instrumental antiguo, de la isla de Java, que hipnotiza al escucha y ritualiza el entorno) y como la lluvia en su mágico azar, por momentos como una ceremonia muy profunda, y una capacidad de sujeción literalmente embrujante como en la *Música para Marcel Duchamp* (escrita por Cage para el filme del mismo nombre) o en los *Trabajos para Calder* donde los célebres móviles creados por el escultor Alexander Calder y otras esculturas cobran vida o, mejor: se transfiguran.

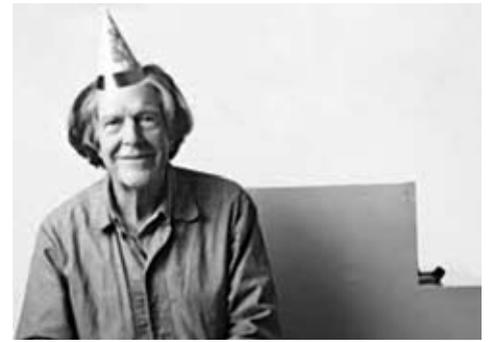
La voz, como narrador, de Anthony Burgess y la participación del propio Cage tocando percusiones y activando cinta pregrabada completan este retrato-homenaje a Calder.

Burgess habla en su relato, como parte de esta obra, convertida en un filme, dirigido por Herbert Matter, de un pez amarillo y la luz del sol y una casa llena de objetos que se mueven y adquieren su propio “cielo privado” para beneplácito de su creador: Alexander Calder.





John Cage



Este disco culmina con *Uno al cuadrado*, obra para ser interpretada en una cantidad de uno a cuatro pianos y escrita especialmente para Margaret Leng Tan, quien eligió tres pianos, que puso en posición tal en la sala de conciertos que resultó un triángulo integrado por tres esculturas vibrátiles, que es la manera como suenan estos pianos preparados.

Es la versión que escuchamos en este disco, aunque existen otras grabaciones donde intervienen cuatro pianistas. Todos, tanto Tan como el cuarteto de pianistas, fungen como cocreadores en tratándose de una de las obras de John Cage regidas por el principio de la indeterminación, donde el ejecutante debe tomar decisiones tan importantes como la nota en cuestión, su duración y todas sus características intrínsecas.

En la parte intermedia de este volumen 25 de las *Obras completas* de Cage, hay un par de piezas de suma gentileza y amabilidad: *Ad Lib*, donde suenan guiños y citas inequívocas a temas de Duke Ellington (no sin cierta ironía, su obra más celebrada: *Carravan*) y *Jazz Study*, y que figuran en la serie de obras de Cage que toman al jazz como punto de partida, entre ellas *Credo in US* y *Four Dances*, todas para danza, tanto para Merce Cunningham como para Jean Erdman y Hanya Holms, entre otros coreógrafos.

Algo semejante sucede cuando se escucha el álbum *Daughters of the Lonesome Island*, también a cargo de Margaret Leng Tan. Luego del embrujo que produce la obra inicial: *Bacchanale*, para piano preparado, con momentos que anuncian la música bruja que hará años más tarde el húngaro György Ligeti, siguen siete minutos con cuarenta y seis segundos de un estado de gracia que proviene de una de las fuentes nutricias mayores de Cage: lo que sucede cuando suena la música de Erik Satie.

He ahí el espíritu completo de Satie en la pieza titulada *En un paisaje* (*In a Landscape*). Es un paisaje sonoro. Es música visual. Es Erik Satie. Pero es John Cage. Transfigurados. Más allá de la cita musical, he aquí el espejo, el verso reconocido en el otro, el llamado y la respuesta.

Y ya que dijimos citas, hay pasajes en muchas de las obras de John Cage que más que citar pasajes de obras de Erik Satie rinden reverencia a quien es una de sus máximas influencias.

El amor de John Cage por Erik Satie data de la infancia del autor californiano, quien desde entonces nunca perdió la pista del parisino. De hecho, su primer viaje a Europa ocurrió en París, poco después de la muerte de su héroe en 1925 y pudo entonces entrevistar a sus amigos, conocidos, colegas e inclusive a quienes odiaron a Satie, víctimas estos odiadores del demonio de la envidia, pues a pesar de que Erik Satie siempre fue ninguneado, sus odiadores sabían en su fuero interior que se trataba de un hombre superior a ellos en lo humano y en lo creativo, que es lo mismo.

De hecho sucedió, guardando distancias y diferencias obvias, un fenómeno parecido al de Johann Sebastian Bach, quien en vida no disfrutó de los honores que hoy recibe, hasta que muchos años después Felix Mendelssohn lo resucitó cuando dio a conocer su obra en beneficio de todos los seres.

Así, muchos expertos afirman que la fama actual de Erik Satie se debe en gran parte a John Cage, quien por ejemplo en su viaje a París en busca de la ruta de Satie encontró una pequeña obra (las obras de Satie son pequeñas en tamaño, gigantescas en sus efectos sobre el escucha) titulada *Vexations* y gracias a la difusión que hizo John Cage de esta obra, se convirtió en la más cele-

brada de Erik Satie, si ponemos de lado las *Ginnopedias*, por supuesto.

Vexations, obra olvidada por el propio Satie y rescatada por Cage, consta apenas de ciento ochenta notas y dura ochenta segundos, pero en la parte superior de la página única que constituye esta obra dice: “tóquese 840 veces”, en una anticipación/profecía/fundación de lo que sería en el siglo XX el minimalismo, fundado entonces por Erik Satie y su cómplice John Cage.

Fiel a su costumbre de romper con lo que consideraba esclerosis de la tradición clásica, Erik Satie no escribía en sus partituras las indicaciones consabidas (*allegro*, *adagio*, etcétera) sino joyas del humor más fino como las siguientes: “toque esta nota con la nariz”, o bien: toque “como un gorrion con dolor de muelas” y en el caso de su olvidada obra *Vexations* añadió: “para tocarse este motivo 840 veces siguientes, sería bueno con antelación, y en el mayor silencio, prepararse por medio de serias inmovilidades”.

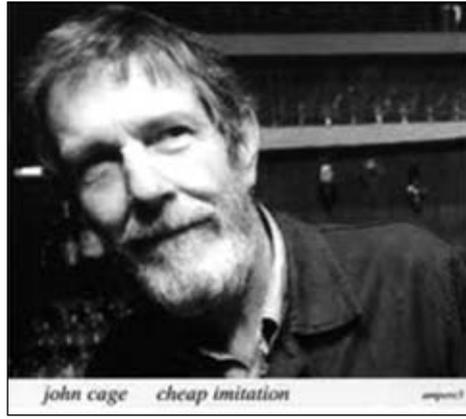
El delgado hilo entre la broma y la propuesta seria, la ironía de la ironía de la ironía como un juego de *matriushkas*.

El estreno de *Vexations* corrió a cargo de John Cage la tarde del 9 de septiembre y terminó al día siguiente, dieciocho horas y cuarenta minutos después.

El legendario músico de rock y creador de toda una revolución sonora John Cage, integrante del grupo Velvet Underground, conjunto que giraba bajo la égida de Andy Warhol, lo narra así: “Yo formé parte de la lista de dieciséis pianistas que tocamos ochocientos cuarenta veces cada uno los ochenta segundos que compuso Erik Satie. Todo esto fue idea de John Cage, quien también figuró en la lista. Cada uno tocamos durante unos veinte minutos y el público podía llevar su *sleeping*



Steffen Schleiermacher interpreta una de las obras de Cage para piano de juguete



Con Margaret Leng Tan

bagy dormir cuando quisiera mientras la música seguía sonando”.

John Cage fue el cuarto en tomar el teclado, luego de que iniciara la maratónica sesión Viola Furbor. Estuvieron también David Tudor, Robert Wood, Philip Corner y McRae Cock, entre otros notables.

Entre el público estaba Andy Warhol, quien, impactado por esta experiencia, filmó *Sleep*, en la que su pareja, John Giorno, duerme durante cinco horas veinte minutos. Luego filmó *Empire*, de ocho horas de duración.

El domingo 27 de mayo de 2007 ocurrió una nueva ejecución de ese acontecimiento, que esa vez inició con la proyección del filme *Sleep* y siguió con la presentación de una pléyade de personalidades de la música, entre ellos Gavin Bryars, Michael Nyman, Joshua Rifkin y Tania Chen, quienes ejecutaron cada uno ochocientas cuarenta veces *Vexations*, en honor de aquella gesta de 1963 que dirigió John Cage para Erik Satie.

¡Cómo no se iba a espejear John Cage con Erik Satie! Ambos son genios revolucionarios. Comparten la misma actitud iconoclasta, libertaria, anticonvencional. Libres los dos.

Entre las muchas coincidencias, elijamos la *Musique d'Ameublement* que inventó Satie para ser ejecutada en la inauguración de una exposición de pintura, para que la música fungiera como un mueble más, que la gente pudiera charlar, caminar de cuadro a cuadro y la música no interviniera para nada. En apariencia.

La idea la tomó tal cual John Cage y podemos escuchar en el volumen 10, titulado *Etcetera*, de las obras completas ejecutadas por Steffen Schleiermacher, en la larga pieza de Cage titulada *Furniture Music Etcetera*.

Escuchar la música de John Cage, cuando suena su *Roaratorio* (algo así como Oratorio de rugidos, o Rugioratorio) es observar cómo cobra vida la escritura de otro genio con el cual se espejó John Cage: el escritor irlandés James Joyce, cuyo monumental libro *Finnegans Wake* fascina, mueve, inspira, influye tanto a John Cage que lo vuelve partitura.

Libro para muchos ilegible, *Finnegans Wake* se escucha en la voz del propio John Cage, a lo largo de su *Roaratorio*, con colegas irlandeses: he ahí la atmósfera, las escenas, las páginas de James Joyce devenidas en música.

Algo semejante a la proeza que logró el gran escritor mexicano Salvador Elizondo, quien publicó el inicio de ese libro gigantesco en su traducción al español, del cual reproduzco un breve fragmento: “Sir Tristram, violer d’amores, habiendo cruzado el corto mar, había pasancor revuelto de Norteamérica, de este lado del estrecho istmo de Europa Menor para martibatallar en su guerra peneisolar, ni había las rocas del alto psawrrador...”.

En el aparato reproductor suena ahora el disco *Ragas en Microtonos*, de John Cage. Ensalmo, encantamiento. Humor, siempre el humor de Cage y su música/meditación.

También el mundo se mueve de manera placentera cuando suena el volumen 5 de *Works for Percussion*, con el grupo Amanda: un burbujear de notas danzarinas nos circunda.

Es tan mágico lo que sucede cuando suena la música de John Cage que si uno da un sorbo a la taza de café mientras suena una partitura sometida al principio de la indeterminación, el sonido del sorbo y el posterior tintineo de la taza contra el pla-

tito que la sostiene en la mesa se incorporan a la lógica y estructura de la obra que suena desde el disco, al igual que el canto del colibrí que acude a la ventana a libar su néctar rojo, el ruido de las hojas del árbol allá afuera, mecido por el viento y nuestra respiración y ritmo cordial se vuelven música también, junto a la sonrisa.

Cuando suena la música de John Cage sucede una serie de refrendos, descubrimientos y asertos, entre ellos la influencia descomunal que opera la música de este autor sobre los reconocidos como influidos por Cage (Brian Eno, Lou Reed, David Byrne, John Cale; o la pieza *Revolution 9*, en el *Álbum blanco*, nacida de la complicidad de Yoko Ono y George Harrison, con John Lennon) hasta las sorpresas de hallar pasajes enteros que habrían de repetir años después autores como John Adams, Terry Riley, Steve Reich y otros minimalistas o bien la certeza mayor: la influencia de John Cage sobre el resto de los músicos es, más que estilística, de actitud: los grandes revolucionarios de la música posteriores a Cage se caracterizan por tener la mente amplia, abierta y una actitud libertaria, sin complejos ni prejuicios.

Cuando suena la música de John Cage, el escucha experimenta una transformación/transmigración/transfiguración. Ya no será el mismo. Su mente se expande. Su actitud frente a la vida es diferente, ahora es una persona más propositiva, creativa. Libre.

Así, por ejemplo, cuando suena la música para pianos de juguete de John Cage, el mundo es lindo y noble.

He ahí lo que sucede cuando suena la música de John Cage: el mundo se abre. Es libre y puro entonces. **U**