

El hombre que tenía algo que decir

PACO YÁÑEZ

Cuando el 30 de mayo de 2008 tuve la oportunidad de entrevistar al compositor argentino Mauricio Kagel, apenas unos meses antes de su muerte, me encontré con un ser humano de una sabiduría extraordinaria, que desbordaba profundidad de pensamiento en cada palabra, en cada gesto, en cada mirada; algo que ya había comprobado horas antes durante su ensayo con el ensemble alemán musikFabrik en el Teatro Rosalía de Castro de A Coruña: toda una lección de vida y arte, en su caso indisociables, de lo cual ...den 24.XII.1931 (1988-91), una de sus piezas interpretadas en aquel Festival Mozart 2008, sería un ejemplo paradigmático.

©

Mauricio Kagel:
Palimpsestos.
Buenos Aires:
Caja Negra, 2011.
Edición en
castellano
recopilada por



Carla Imbrogno; con traducción de Pablo Gianera, Carla Imbrogno y Florencia Martín; y prólogo de Pablo Gianera. Un volumen en rústica hilo de 254 páginas, 140x195mm. ISBN 978-987-1622-11-5. Distribuidor en España: Tarahumara Libros

Lo son también sus numerosos escritos, mayoritariamente publicados en alemán, que nos presenta ahora en castellano la exquisita editorial argentina Caja Negra, con una amplia compilación de textos a cargo de Carla Imbrogno. Proceden estos de diversas publicaciones, ámbitos y foros; así como se refieren a todos los aspectos que en su fructífera vida, de un modo u otro, confluyeron: desde lo más puramente autobiográfico al análisis de los compositores y estéticas de su tiempo, pasando por perspicaces reflexiones sobre la tradición, o sus muy fundamentadas opiniones sobre literatura, una de sus grandes pasiones desde niño («El amor por la literatura es algo casi ancestral en mí. Nuestra casa era una biblioteca ambulante. Yo creo que mi padre leía incluso debajo de la ducha. Eso se hereda... Esa negación del tiempo y de la geografía»). Es desde ahí como podemos comprender ya no sólo sus vastos conocimientos sobre la literatura del siglo XX, o su profundización en el romanticismo alemán, que con tanta frecuencia se filtra en sus propias partituras -recordemos *Aus Deutschland* (1980-81)-, sino la importancia que Kagel concede a la palabra como ámbito de conocimiento. En la presentación de este libro, titulado, como la primera obra del catálogo de Kagel, *Palimpsestos*, Carla Imbrogno nos pone sobre la pista: «“Por qué escriben los compositores? ¿Acaso la música no les es suficiente?”», se interroga Mauricio Kagel en el prólogo de su libro *Worte über Musik* [Palabras sobre música], una selección de conversaciones, discursos, ensayos breves y dos piezas radiofónicas que compiló él mismo y publicó en 1991. Y se responde con una cita de Paul Valéry: “Todas las artes viven de la palabra”». Sería aún más explícito el propio Kagel en

su texto *De la idea de sí mismo y las tareas del artista*, cuando afirma: «La música y el arte no se bastan a sí mismas cuando llegan a trastocar el sistema de coordenadas fundado en el conocimiento y la experiencia del receptor, algo que no es inusual cada vez que éste se enfrenta a lo nuevo. En ese caso surge la necesidad de valerse también de las palabras. El error del pasado fue creer que la música, en tanto arte autónoma, no tenía necesidad de un comentario a modo de ejemplo; una ilusión que no se correspondía con los hechos. Ambas, arte y música, no pueden prescindir de la palabra...»

El hombre y el músico, así pues, a través de sus palabras; con mayor necesidad en el caso de un creador como Kagel, que en tantas ocasiones ‘trastocó’ nuestras coordenadas de conocimiento. Como afirma Carla Imbrogno, Kagel era un pedagogo nato, y sus escritos poseen esa voluntad clarificadora del arte, más que pretender fundar algún tipo de literatura; pues el bonaerense fue un enorme amante de la escritura que, sin embargo, no aspiró a ser escritor. Y, no obstante, como escritor nos deja huellas reconocibles de su estilo: la paráfrasis, el humor, el rigor, la precisión... Son aspectos que han complejizado el volcar sus textos desde el alemán, y cuya traducción tan bella y descriptivamente nos explica Carla Imbrogno: un proceso de práctica reconstrucción-variación de los mismos, con un viaje de ida y vuelta e ida y vuelta entre traductora y compositor en el que las palabras iban girando con sus saltos entre lenguajes, adquiriendo otras precisiones, otros aromas... Finalmente, un grueso de 29 textos de muy diversa extensión, que en este libro se dividen en tres apartados (aunque tantas veces estos artículos entrecrucen compartimentos estanco tan poco afines al pensamiento kageliano): ‘Comentarios de obra’, ‘Conferencias y ensayos’, y ‘Conversaciones’.

Precede a estos tres apartados un excelente prólogo a cargo de Pablo Gianera, en el que realiza un sintético y lúcido recorrido por la vida y obra del compositor; un hombre del que dice: «De [Juan Carlos] Paz y de Borges le quedó para siempre a Kagel, ejemplo perfecto de esas dos décadas porteñas, un universalismo felizmente poco académico e intelectualmente indisciplinado»; que, por supuesto, nada tiene que ver con la falta de rigor. Su brillante inteligencia y apertura de miras, su enciclopédica multiculturalidad, su mestizaje e insubordinación a todo tipo de dogmas e imposiciones, son algunas de las características sobre las que asienta su pensamiento y el desarrollo de su actividad creadora, ya sea en la música, en el cine, en el teatro o en la radio. Gianera nos pone sobre la pista de muchos de los fundamentos de esa actitud vital, con referencia al rico caldo de cultivo que era la Buenos Aires de la primera mitad del siglo XX, así como al carácter transfronterizo que caracterizó a la obra de Kagel. Hitos en su carrera como la pasión, antes mencionada, por la literatura, con el contacto con escritores como Borges (el políglota, el elegante, el de pensamiento profundo y cara viva de la tradición) o Gombrowicz (el irónico y agresivo jugador en la Babel de las partidas de ajedrez bonaerenses), que lo llevaron a pensar el lenguaje «como un medio acústico y generador de sentido»; o la fundación de la Cinemateca Argentina («Los secretos del montaje son muy similares a las fórmulas musicales», diría Kagel), son mencionados por Gianera antes de efectuar el salto a Europa, en 1957, de la mano de Pierre Boulez, tras llegar en Argentina al punto de ser un ‘alien’ en un «desierto sin ecos»; desierto en el que, como afirmaba el escritor Witold Gombrowicz, Kagel brillaba con luz propia.

En Europa descubrirá, para su pasmo, un continente que define como ‘provinciano’, formado por naciones ensimismadas mirándose al ombligo, obviando las ricas tradiciones culturales de sus vecinas. Coincide su llegada con las primeras críticas al serialismo, cuyas limitaciones Kagel siempre expuso (hasta denunciándolo, cuando éste se convierte en fórmula, sistema y obligación). A ello contrapone Kagel una música de amplia riqueza, no sometida a corsés, en la que la fusión de estilos y géneros (cine, radio, ópera...) es total, con su más claro exponente en el teatro musical: ámbito escénico prácticamente proscrito en un serialismo aferrado a la ‘música pura’. Las propuestas de Kagel, sin embargo, no pretenden ‘romper la historia’, y surgen desde la misma tradición musical por la que había efectuado su traslado a Europa: el continente de sus admirados genios del ayer: los Bach, Beethoven, Schubert, Brahms... Sólida base y conocimientos, sí; pero también, un carácter asistemático, no teórico y no lineal, que produce una obra en alto grado personal que hace tambalear los cimientos del pensamiento hegemónico europeo, llamando la atención de la otra orilla, desde donde John Cage (en ese epicentro del arte mundial que es la Nueva York de los años cincuenta) afirma (o tal frase se le atribuye) que «el mejor músico europeo es argentino y se llama Mauricio Kagel»... Perfecta puerta de acceso, el prólogo de Gianera.

Desde ahí nos adentraremos en casi 80 páginas en las que Kagel reflexiona sobre sus propias composiciones: sus bases históricas, conceptuales y teóricas; cruciales aspectos relacionados con su interpretación y puesta en escena; la interdisciplinarietà que caracteriza a tantas de sus piezas (con ejemplos tan notorios como su film de 1970 *Ludwig van*); lo que de personal se ha filtrado a sus composiciones (*Intermezzo*, de 1983, y ..., *el 24 de diciembre de 1931* son dos textos bellísimos y reveladores sobre estas dos obras homónimas); la relación entre música y palabra (algo recurrente en todo el volumen, y de lo cual su artículo sobre *Aus Deutschland* es paradigmático); la reflexión sobre la historia (tan cuestionada por Kagel como verdad: «Historia es a menudo el arte de interpretar subjetivamente los hechos bajo el manto de la objetividad»), en partituras como *Mare Nostrum* (1975) o *Tango alemán* (1977-78); la política: crucial en su obra, siempre con un notable sentido del humor, aquí analizada con respecto a piezas como *Der Tribun* (1978-79) y su paralela *Zehn Märsche un den Sieg zu verfehlen*; o la interculturalidad, algo fundamental en su pensamiento y reflejado en su catálogo con tan notorios ejemplos como *Mare Nostrum*, *Blue's Blue* (1978-79), *Die Stücke der Windrose* (1989-94), *Exotica* (1971-72), etc. En esos pasajes leeremos auténticas cargas de profundidad: «Por la misma época en que el romanticismo se propagaba en Europa como un incendio y derivaba en un inaudito exhibicionismo sentimental, la esclavitud seguía vigente en América»; o «En el ámbito de la música artística, esa antigua división, esa oposición patética que se podría resumir en un “Europa versus fuera de Europa” ya no tiene cabida y esto permite a su vez un enriquecimiento ilimitado de los instrumentos a disposición».

El apartado dedicado a conferencias y ensayos ocupa casi setenta páginas de una gran densidad, con textos escritos entre 1957 y 2000; prácticamente medio siglo de reflexiones sobre los más diversos ámbitos que en el arte confluyen. Las conferencias de Darmstadt sorprenden por lo heterodoxo de sus planteamientos en el corazón mismo del templo de la *avantgarde*. Estamos en 1966, y las palabras de Kagel sobre la ‘pureza musical’ son de una trascendencia que sólo con las décadas se hará plenamente visible. El argentino cuestiona los cimientos del serialismo y a ellos contrapone un teatro musical libre convertido en

auténtica forma de arte total, rehuendo, en todo caso, manifiestos y proclamas panfletarias que sabe, echando la vista atrás en su propio siglo, llamados a la caducidad, además de germen de nuevas normas, dictados y barrotes: esos que tan bien conoció en el arte como en la política, con las funestas noticias que desde Argentina le llegaban, bajo el dolor de sucesivas dictaduras militares. La forma musical (en su caso tan desprejuiciada) es otro constante elemento de reflexión, siempre procurando derribar tótems y tabúes: «Las formas musicales no pueden ser buenas ni malas. Porque las formas musicales no son, sino que se las determina. En cambio, las piezas musicales y los compositores sí son susceptibles de adjetivación. Eso que los compositores llaman buenas o malas formas depende en gran medida de empatías y antipatías que se sustentan básicamente en principios estéticos. Así puede ocurrir que no les guste una obra ajena porque el orgánico es convencional o porque tal o cual sonido no encuentra cabida en su mundo sonoro». Más extremo es cuando afirma que «La esencia de la música no resiste una explicación acabada»; aun a pesar del papel que a la palabra otorga como bisturí analítico, tal y como al principio de esta reseña veíamos.

La radio fue también para Mauricio Kagel un objeto de interés capital. En sus textos reflexiona sobre las virtudes, límites y posibilidades del medio al amparo de una reconsideración tanto artística como técnica de las nuevas tecnologías. Fundamental es conocer de primera mano su experiencia en los estudios: su diferenciación entre los conceptos de ‘corte’ y ‘montaje’, así como la influencia que el cine (en sus dos polos Griffith y Eisenstein) y la literatura renovadora del siglo XX (Joyce, Döblin, el surrealismo...) tienen en la organización del corte, no dando lugar a una dramaturgia de escenario ausente o sugerido, sino un «lugar imaginario en el espacio», potenciado por nuevos recursos como el estéreo, la cinta magnética, etc. El rizoma y palimpsesto sin fin que son las palabras de Mauricio Kagel nos llevará de estos aspectos más técnicos a las *Lecciones sobre metafísica de lo bello*, de Schopenhauer, sin apenas dilación, mostrando hasta qué punto su pensamiento es producto de una deriva y amalgama histórica en la que cada decisión estética posee implicaciones de amplias resonancias.

De esto último son un buen ejemplo sus textos sobre Johann Sebastian Bach y Johannes Brahms; ya no sólo por las sustanciosas consideraciones desde las que analiza sus figuras y obras, sino por las derivaciones que la música y vida de ambos compositores alemanes han tenido en su catálogo musical, con la *Sankt-Bach-Passion* (1981-85) y las *Variationen ohne Fuge* (1971-72) como más reveladoras muestras. El texto sobre Bach, escrito con ocasión del 300º aniversario del nacimiento del cantor de Leipzig, con un título tan sugerente como *Dudar de Dios, creer en Bach*, sirve a Kagel para atacar el (ab)uso de las efemérides, así como su poder decisorio a la hora de organizar programaciones y temporadas de conciertos. Al tiempo, reafirma su fe en un compositor en el que destaca la relación de sus textos con la música, o la capacidad que ha tenido para ser reinventado por cada generación y estilo musical sin perder su personalidad y grandeza: «La relación que cada generación de compositores ha mantenido con Bach deriva de la permanente actualidad de su música y de la circunstancia de ser punto de referencia fijo para el lenguaje musical de Occidente, tanto en el caso de la música seria como de aquella que no lo es. Los compositores del periodo clásico y romántico, de la Nueva Objetividad y del dodecafonismo, del neoclasicismo, de la música serial y de la música electrónica, el jazz, el

rock y el pop encontraron y siguen encontrando en la obra de Bach la prueba de la necesidad histórica de sus reflexiones teóricas, el desarrollo de otras bases de la pericia artística y de la renovación de su estilo». Precisamente, esa apertura a la renovación cíclica con el paso del tiempo lleva a Kagel a pedir que los beneficios de estas efemérides se destinen a potenciar a los jóvenes compositores que, como él, son los directos herederos del genio del barroco alemán.

Nos podría, quizás, ‘sorprender’ más la enorme admiración de Kagel por Brahms: «La música de Brahms, cuya perfección me parecía ya entonces insondable, irradia un aura de coherencia y lógica inquebrantable. Su estructura es tan transparente, tan superior, que me resulta muy difícil de analizar». En el compositor de Hamburgo estudió Kagel la relación entre la literatura que leyó Brahms a lo largo de su vida y la que llevó a sus ciclos de *lieder*; destacando el carácter meticuloso y culto como investigador del alemán (por ejemplo, en las estadísticas que llevó a cabo para analizar la música del romanticismo: lectura realmente curiosa y de un enorme interés). Revisando la obra de Brahms y su relación con la historia, Kagel se formula dos preguntas lapidarias: «¿cuánta contemporaneidad que todavía no descubrimos está encerrada en la música del pasado? ¿Cuánto hay de necesario en la música de cada época para justificar lo nuevo?». Hablar de Brahms como un compositor que le recuerda al mismísimo Varèse, podría sorprender a más de uno; y, sin embargo, el propio Varèse afirmaba con Brahms que «Componer significa organizar elementos dispares»... Son formas de repensar la historia, algo que detectaría Kagel en la llegada de John Cage a Darmstadt. Para Kagel, con el californiano nace un nuevo ciclo en la historia de la música, que removerá los cimientos del pensamiento musical, y cuya trascendencia dice mayor que todo el dodecafonismo y el serialismo juntos. Kagel, sin pelos en la lengua...

Por último, cuatro largas conversaciones, la primera de ellas extraída del compendio de pensamiento kageliano más importante del que disponemos por escrito: sus más de 50 horas de entrevistas con Werner Klüppelholz. Se suman aquí charlas con Dieter Rexroth, Matthias Kassel y Martin Geck: un total de 75 páginas de ideas desgranadas por Kagel entre 1972 y 2007, y en las que recorre, con distintos enfoques, pero con una homogeneidad y coherencia destacables a lo largo de su vida, buena parte de los temas ya señalados, desde sus rastros genealógicos europeos (judíos alemanes y rusos: parte del sincretismo multicultural que en él se fragua y alcanza una voz inconfundible) hasta su relación con el cine experimental norteamericano (Jonas Mekas y Andy Warhol), pasando por unas interesantísimas reflexiones sobre su formación académica en Buenos Aires (Colegio Libre de Estudios Superiores) y el clima artístico-intelectual que potenció el aluvión de exiliados españoles tras el triunfo del franquismo. La figura de Lorca aparece con enorme fuerza al repensar las primeras piezas de su catálogo, asociada a la musicalidad del lenguaje, a la fuerza esencial de su poética.

En estas conversaciones, Kagel nos habla de una generación, la suya, marcada por las figuras de Schönberg y Stravinsky, si bien para él la modernidad comienza en el siglo XVI, con la «complejización natural y artificial de la música». Posteriormente, no cree en la modernidad como dogma de fe, y da muy humanas muestras de flexibilidad, de aceptación de estéticas que nada que tienen que ver con la suya, pero en las que puede descubrir

belleza y calidad artística, quedándose con la obra y rechazando lo absoluto como prejuicio, sea serialismo o aleatoriedad: las modas de cada situación histórica. Esa conciencia lo lleva a sopesar cada partitura, a rehuir urgencias y a no presentar más que aquello en lo que cree, siendo terriblemente crítico con los gestores del arte y sus caprichos a la hora de organizar la vida musical: «No es la tradición *per se* la que obstruye eventuales posibilidades, sino los administradores de la tradición, que pueden hacer de ésta una carga. Es algo que no tiene que ver ni con la estética ni con la erudición, sino con el modo en el que se organiza la vida musical y la efectividad con la que comercializa una tradición “muy tradicional”»...

...sería importante que los mercaderes de la tradición leyesen (y pensasen) este libro con tanto esmero editado por Caja Negra, que programasen la música de Mauricio Kagel con mayor frecuencia: una voz, como tantas otras, oculta en la mayoría de nuestros auditorios (para pobreza y debilidad de nuestra vida musical). No es más que parte de aquello que tan juiciosamente decía Kagel de nuestro tiempo: «Considero a nuestra sociedad una enferma institucionalizada en permanencia». Para él, la música debería hacer consciente al ser humano de esta situación, crear una crítica que permita revertirla, escuchar la música y no sólo oírla... Tal y como sugería el título de nuestra entrevista con Mauricio Kagel, el argentino es un hombre que tiene mucho que decir...

Este libro ha sido enviado para su recensión por [Tarahumara Libros](#)