

IANIS XENAKIS

"EL UNICO FOLKLORE QUE PERDURA ES EL QUE TIENE FUERZA MUSICAL"

PARIS.—Desde hace unos meses, las ruinas del monasterio de Cluny, en el Barrio Latino, están habitadas por los rayos laser y la música electroacústica del "Polytope", del compositor griego Ianis Xenakis.

Cientos de "flashes" electrónicos, tres rayos laser de diversos colores, reflejados, transformados y multiplicados por lentes de gran precisión, saltan de uno a otro de los reflectores colocados en una inmensa armadura metálica, creando una arquitectura aérea en constante mutación; este elemento visual está acompañado por una música producida por un generador de sonidos manipulado por una computadora electrónica y distribuida en varios puntos del espacio por una cinta magnética de siete pistas.

Xenakis es una de las personalidades más relevantes del arte actual. Ingeniero, arquitecto, matemático y músico, tales son las funciones de este hombre de inteligencia sensible y abierto a los problemas de su tiempo. Nació en 1922 en Rumania, se trasladó a los diez años a Atenas. Por su actuación en las guerrillas griegas durante la segunda guerra mundial, fue condenado a muerte, y logró evadirse de Grecia camino de los Estados Unidos. No llegó a América; se detuvo en París, y aquí se quedó. Estudió música con Olivier Messiaen, y trabajó en el estudio de Le Corbusier. Con él colaboró en la concepción del Pabellón Philips de la Exposición Internacional de Bruselas. Allí, por primera vez, Xenakis aplicó sus principios musicales en la arquitectura.

Una música muy particular: Xenakis quiere explorar todas las posibilidades que da al compositor actual la serie inventada por Schönberg, y la multiserie de Olivier Messiaen. Para ello no encontró más solución que utilizar las Matemáticas (el cálculo de probabilidades) en la música.

Músico vanguardista y "engagé", nos pareció figura oportuna para comenzar con él una serie de trabajos sobre el tema general de música y política: para qué sirve hoy la música, de qué forma puede influir en la modificación de las estructuras mentales y cómo puede ayudar en el adelanto social e intelectual de los individuos.

Un pastor griego

Se llega a casa de Xenakis por una vieja escalera. Vive en un cuarto piso, sin ascensor. Una amplia habitación, con muebles bajos y rústicos. Xenakis, con su chaleco de cabra, sus rizadas melenas y sus andares lentos, parece un pastor griego perdido en el barrio de Pigalle. Habla con reposo, es reflexivo y mira con cierto recelo. Parece un gato mil veces escaudado. Su ojo de ciclope y su enorme cicatriz en la mejilla izquierda nos recuerdan constantemente que este hombre lo ha visto todo, que lo ha vivido todo.

Una cita de Jean-Paul Sartre nos coloca inmediatamente en el problema que quiero tratar. Dice: «La música se ha convertido en un arte que se apoya en una técnica muy compleja. Es un hecho

lamentable, pero es innegable que la música necesita un público muy especializado. En resumen: la música moderna exige una élite, y las masas laboriosas exigen una música».

• ¿Cómo se puede resolver este problema?

XENAKIS.—Es el problema del arte en general en la sociedad. Y si existe en música es porque la educación musical se hace de mala forma. No hablo de la música clásica, pues hay países donde se enseña bien, sino de la música actual, de la reflexión artística moderna. Podemos comparar la enseñanza de las artes a la de las ciencias; hace cien años se enseñaba muy poco la ciencia, como tampoco las Matemáticas, mien-

tras que hoy se puede decir que la ciencia es un asunto de masas. Con retraso, naturalmente, sobre la investigación, pero es un tema en el que participa y del que se beneficia una gran parte de la población. Al menos en los países avanzados en el aspecto industrial. Pero el arte en esos países avanzados ha permanecido siempre rezagado, es decir, no se cuida en absoluto. Porque no sirve para nada; es un lujo, o al menos así se le considera. Por eso existe esa diferencia. Por eso existe una élite que no es sólo una élite generacional, y es curioso comprobar que las generaciones nuevas en países como Francia, Inglaterra o Alemania, los jóvenes entre quince y treinta años, son más abiertos a la música moderna que las generaciones antiguas. No es, pues, un problema de masas.

Una música muy particular: Xenakis quiere explorar todas las posibilidades que da al compositor actual la serie inventada por Schönberg, y la multiserie de Olivier Messiaen. Para ello, no encontró más solución que utilizar las matemáticas (el cálculo de probabilidades) en la música.





RAMON CHAO

«Existe también el problema de la técnica interior de la música, que sigue su evolución independientemente de las circunstancias sociológicas, políticas o culturales en general. Como en todos los terrenos, hay una especie de causalidad. Usted sabe que hay una evolución propia a la transformación artística, y en particular de la música. Pero es cierto que ha habido cambios muy radicales e importantes, que han hecho que la música sea aparentemente más complicada. Pero como en todo, hay un terreno de iniciación, y ese aprendizaje no se puede hacer de buenas a primeras. Todas las artes tienen el privilegio de poder poner en contacto al individuo con el producto artístico de forma directa, sin pasar por elaboraciones intelectuales o mentales. Pero si alguien quiere ir más al fondo de las cosas, tiene necesidad de aprender, de instruirse; tiene que escuchar, analizar e incluso manejar concepciones mucho más amplias —de orden filosófico— sobre la sociedad en la que vive. Porque, efectivamente, algunas de las músicas al menos —pienso en particular en la mía— necesitan ciertos conocimientos absolutamente nuevos para un músico. Conocimientos que no tenía antes y que aún no tiene.

«Pero en el fondo, si hay una distancia es porque la música y el arte son considerados práctica-

mente como un artículo de lujo, y en el mejor de los casos como algo funcional. En las primeras sociedades cristianas, por ejemplo, se consideraba el aspecto funcional de la música, y en los países socialistas lo mismo: la música debe describir situaciones y servir inmediatamente. Yo creo que esto es un error.

● ¿Cree que la música, hoy, puede seguir desempeñando el papel que le atribuía Platón en «La República»? «El espíritu revolucionario se insinúa muy fácilmente a través de la música sin que nos demos cuenta, como si fuera un juego. Incrustándose poco a poco, penetra gradualmente en las costumbres, y de allí, reforzándose, pasa a los asuntos privados, llega hasta las leyes y la Constitución pública con gran insolencia y una enorme desfachatez, terminando por poner el mundo al revés».

Arte y política

X.—Yo creo que, fundamentalmente, el ejercicio del arte implica una revisión de todo, una impugnación a cada momento; una actitud, pues, verdaderamente revolucionaria —no me refiero en absoluto a la política, sino al pensamiento del hombre—. Lo cual

debe conducir a una actitud revolucionaria en todos los terrenos. Cuando digo revolucionaria no me refiero a catástrofes, sino a descubrimientos, a búsquedas y a cambios consecuentes a este enriquecimiento del hombre a través de la música.

● Sin embargo, Hanslik escribió que la música ejercía efectos más inmediatos y directos en los pueblos primitivos, pero que a medida que ha ido progresando la Humanidad, la música perdió esa facultad.

X.—Me parece una opinión de una persona del siglo veinte o diecinueve. En primer lugar, no sabemos nada sobre las músicas primitivas. Si juzgamos a través de las civilizaciones distintas a la occidental —por ejemplo, la africana—, vemos que la música transforma al hombre, pero el hombre había creado la música. Formaba parte de él, y no podía transformarla. Por esto no se puede decir que tal música transforma al hombre, puesto que el hombre ha sido transformado ya por generaciones de músicas, y él mismo había creado esa música.

«Pero creo que hoy, si tenemos un universo ideológico mucho más completo y si se examina la función del arte y su importancia, se puede —con un verdadero talento musical— lograr mucho más que antes.

● ¿Usted cree que la música contemporánea puede ayudar al hombre a comprender cosas nuevas, de orden mucho más práctico e inmediato; por ejemplo, que se juzgue de otra forma al primer ministro cuando habla por televisión?...

X.—Lo que usted dice debería ser cierto, pero de forma menos directa, más lejana. Es decir, que una persona que piensa siempre en términos de descubrimiento, que pone en tela de juicio en cada momento sus impresiones, sus ideas, etcétera, debe encontrar respuestas de forma inmediata.

● Adorno también ha dicho que no se puede dejar de sonreír cuando se oye un sonido.

X.—No sé en qué sentido lo ha dicho Adorno. Dijo muchas cosas importantes basándose en una teoría que pertenece al siglo diecinueve, pero eso es falso. La música, ya sea pop o de otra naturaleza, produce capas de población formidables, muy importantes. Quizá más que anteriormente. No entro en clasificaciones musicales, ni en su posible valor, pero veo

que el hombre utiliza la música de forma muy fundamental y sin sonreír en absoluto.

El folklore que perdura

● ¿No cree usted que, por primera vez, la música parece estar en la vanguardia de las artes? Quiero decir que en épocas anteriores se producían los movimientos musicales —barroco, romántico, etcétera— con varios años de retraso en relación con la literatura o la pintura, mientras que ahora...

X.—En algunos aspectos eso es cierto, pero no en otros. Porque la creación de estructuras de la música llamada clásica, o de la música barroca, fue algo extraordinario, con casi dos siglos de adelanto sobre el pensamiento en general. Las «fugas», por ejemplo, son estructuras abstractas que no tienen nada comparable en su época. Únicamente ahora se empieza a hablar de sistemas, de ciencia.

● ¿Y la utilización de la música popular o folklórica, como hace Theodorakis, le parece eficaz?

X.—Me parece eficaz durante cierto tiempo, pero pronto se pasa de moda. Hay muchos ingredientes en el folklore. Hay expresiones como la tristeza, el heroísmo, la muerte, lamentos, pero son cosas pasajeras. Son epifenómenos que una época, una sociedad o incluso una parte de la sociedad aplican a cosas independientes. Si no fueran independientes de las impresiones del momento, morirían con sus impresiones. El único folklore que perdura es el que tiene una fuerza intrínseca, una fuerza musical.

● En la música clásica se encuentra lo que usted decía antes, las manifestaciones de sentimientos de tristeza, de heroísmo, y no es pasajera. Beethoven, por ejemplo...

X.—Eso no es verdad. Puede ser que Beethoven lo considerase así, pero si Beethoven perdura no es porque haya expresado la tristeza, sino porque compuso una música verdaderamente fuerte, como Bach. Son relaciones abstractas, de forma, de estructura. Escuche, por ejemplo, a Schnabel. Quizá su estilo de tocar pueda parecer pasado de moda, pero detrás de él está la música; hay incluso reflexiones que tienen más valor que las cosas superficiales que se llaman sentimientos. Porque, repito, los sentimientos



Los iminitables.

Existe una raza distinta de coches. Se llama Mini.

Muchos otros quisieran también gozar de su prestancia inconfundible. Pero sólo Mini es Mini.

Sólo Mini es Mini. Y sólo Mini le da la oportunidad de elegir entre cinco modelos.

El utilitario Mini 850. En el tráfico de ciudad, tanto satisface a un joven inconformista como a un controlador de tráfico aéreo que tiene siempre que llegar a la hora en punto.

El dinámico Mini 1000. Usted ya ha visto a muchos de ellos deslizarse sigilosamente de las caravanas y perderse en la lejanía en segundos.

Sus versiones de lujo. Con todos esos detalles como asientos anatómicos, refinado tablero de instrumentos y alfombras de moqueta. Capaces de satisfacer desde señoras de profesión sus compras hasta sibaritas.

Sin olvidar el espectacular Mini 1275 GT. Para los que gustan de la emoción y seguridad al volante, no existe en todo el mundo otro coche.

Unase a los más de 3.000.000 de incondicionales de Mini. Usted también es un ejemplar único.



Mini, el más grande.

IANIS XENAKIS

son un epifenómeno de dolor, de alegría; es decir, del organismo. Pero allí no está lo esencial del hombre. Lo esencial reside en la creación, en las ideas, en la visión que tiene de sí mismo, del pasado, del futuro.

● **Vamos a personalizar un poco ahora. Su música tiene pretensiones sociales; es decir, de transformar las mentes y, por consecuencia, la sociedad. ¿Es así?**

X.—No digo que deba ser así, pero pienso que después de tanto trabajo como he hecho es natural que los que escuchan mi música y los que se interesan por ella, en estudiarla, están obligados a adoptar una forma de pensar diferente.

● **Pero, desgraciadamente, volvemos a la frase de Sartre: «Es una élite...».**

X.—No. No es cierto. No se trata de una élite. Es una capa pequeña de la población y hay la distancia de que hablé antes. Y no hablo de la transformación de una sociedad, de la mentalidad, por una sola música o por una sola persona. El descubrimiento por Newton de la ley de la gravedad ha tardado siglos en cambiar la mentalidad de la gente, ¡y aún! Creo que las transformaciones no son de ese género, sino que hay transformaciones que van más profundamente hasta las estructuras mentales del hombre. Ya no me refiero a las ideas o a los sistemas sociológicos o científicos, sino, de forma profunda, a la estructura, por ejemplo, del tiempo: Qué es el tiempo y qué es el espacio.

● **¿Qué es el tiempo, qué es el espacio?**

X.—La verdad es que hasta ahora no hago más que plantearme la pregunta. Cuando escribí «Metastasis» y «Pithoprakta», allá por mil novecientos cincuenta y seis, recuerdo que estos temas me interesaban mucho. Estudié las costumbres de las tribus primitivas en Australia, África y en las regiones del Amazonas para averiguar si tenían un concepto del tiempo

distinto al nuestro. Pero no pude descubrir nada. Llegué a la conclusión de que únicamente los psicólogos han logrado una contestación a ese problema al leer los trabajos de Piaget, quien descubrió que los niños siguen una evolución en la que los conceptos de tiempo y espacio se forman en consecuencia de la misma formación mental, y que esta evolución se termina a los doce años. Entonces pensé que podía intentarse este aprendizaje del tiempo y del espacio más allá de los doce años, y que así se podría cambiar la noción del orden temporal.

● **¿De qué forma?**

X.—Quizá utilizando las artes y la ciencia de forma inteligente y audaz se puede cambiar la vida, transformar la visión que tenemos del Universo.

● **Esto puede llevar muy lejos...**

X.—Naturalmente. Destruir una teoría implantada desde hace millones de años, da lugar a todas las hipótesis y posibilidades. La teoría de la relatividad, por ejemplo, fundada en la estructura del orden; se cambia esta estructura y todo se viene abajo. Así se puede llegar a pensar en destruir el mito de la muerte y de la eternidad. Quién sabe si estas nociones no son provisionales.

Música y Matemáticas

● **¿No le parece que puede resultar extraño que para abordar estos problemas, digamos metafísicos, recurra usted a las Matemáticas o aun a las computadoras IBM?...**

X.—En efecto, se me reprocha a menudo el someter la música a las leyes matemáticas. Debo decir que hago exactamente lo contrario; para mí, las Matemáticas no son más que un instrumento, casi una herramienta. Y el hecho de haber utilizado un cerebro electrónico IBM para calcular las diecinueve «tácticas» de «Estrategias», no impide que esta obra sea eminentemente musical. Al contrario, creo que le da un rigor

indispensable a su interpretación.

»Se dice también que recorro con demasiada frecuencia a las computadoras para resolver ciertos efectos que se podrían conseguir por medio de la instrumentación clásica. Por ejemplo, en la primera de las cuatro construcciones de «Estrategias» propuestas al grupo de las cuerdas, es un efecto de percusión en la madera de los instrumentos de arco. Yo quise resolver el siguiente problema: utilizar el gran material humano que tenía a mi disposición. Sólo las reglas del cálculo de probabilidades me permitían controlar estrechamente estos movimientos de masa.

»De todas formas, tomo muchas precauciones con las Matemáticas. No me dejo deslumbrar por ellas. Pero también estoy convencido de que el arte las puede utilizar sin temor, pues siempre estará por encima de ellas.

»No debemos olvidar, en fin, que Pitágoras creó la Aritmética, la noción del número, a partir de la música. La Medicina se encargaba de cuidar a los cuerpos, y la música, a las almas. Por razones religiosas, pues, Pitágoras descubrió los procedimientos que sirvieron para hacer la música: la relación entre la longitud de las cuerdas y de los sonidos, y de ahí, la relación entre los sonidos y los números.

● **Resulta un tanto extraño que, al lado de la utilización de las Matemáticas, la electrónica, los rayos laser, etcétera, siga usted empleando los instrumentos clásicos.**

X.—Para mí, la música electroacústica y otras no tienen la riqueza de los instrumentos musicales que gozan de una gran tradición. Quiero decir, que se han enriquecido con esa tradición. Quizá se deba a la falta de calidad de las cadenas de reproducción y de difusión. Lo cierto es que los sonidos que oímos a través de altavoces no tienen el valor humano de los instrumentos, les falta esa vida interior. De todas formas, es posible que, con el avance de la tecnología y gracias a las computadoras, se podrá pasar un día a un terreno desconocido, tanto desde el punto de

vista del oído como de las estructuras.

● **En algunas de sus obras, como «Nonos Gamma» y «Perséphasa», coloca usted al público en medio de la orquesta. ¿Qué ha querido obtener con esto?**

X.—Es por respeto al público y a los instrumentistas. Estos, de esta forma, se encuentran rodeados de gente, y se sienten responsables de lo que tocan. Quise dar una dignidad, por ejemplo, al violinista anónimo, que es, en realidad, un paria de la música. Con esta nueva disposición, les obligo a trabajar, a estudiar, puesto que se trata de estructuras desconocidas para ellos, y, en cierta forma, a crear. El público penetra en el universo sonoro, puede tocar a los instrumentos y al sonido. Se integra, pues, en el espacio, convirtiéndose en un factor importante de la composición musical.

● **Entre las dos formas de transformar la sociedad, entre la política y el arte, usted se decidió al fin por el arte.**

X.—Sí; yo creo que es muy difícil hacer las dos cosas a la vez. Poca gente ha conseguido aliar la teórica con la acción inmediata. Al instalarme en París decidí dedicarme a mi vocación musical, a la investigación. Me pareció que la música es un medio excelente para establecer un contacto con los hombres del Universo. Quizá de forma menos directa que la política, pero se abordan problemas filosóficos y existenciales nada despreciables.

● **¿No le defrauda, en ese sentido, la reacción del público ante sus obras, que no es siempre entusiasta? Recuerdo aún el estrepitoso pataleo después del estreno de «Duelo» en el teatro de los Campos Elíseos.**

X.—En absoluto. El público siempre capta algo de una obra nueva, aun cuando no se dé cuenta de ello. Y le hace pensar, discutir, protestar. Esa reacción es enriquecedora, y la obra actúa en el público desde el momento en que existe. Le diré más: el público comprende cosas que yo mismo no sé por qué existen. ■
R. CH. Fotos: COLLA y GALVEZ.