

De música, mística y magia (Tres preguntas a Ezequiel Viñao)

Rafael-José Díaz

1. Hay en tu trabajo musical un interés especial por la literatura mística. Ya en tu obra *El coloquio de los pájaros, para piano y ordenador, perteneciente al Libro I de El Simurg, se ponía claramente de manifiesto este interés. Ahora estás trabajando en una pieza vocal cuya matriz es La noche oscura de San Juan de la Cruz. Muchos de los grandes compositores de nuestro siglo, entre otros Federico Mompou y Gofredo Petrassi, han dialogado en sus obras con la voz iluminada del místico carmelita. ¿Cómo definirías tu lugar en este panorama de la música callada del siglo XX? ¿Qué relaciones crees que puede haber entre música y mística y, en tu caso concreto, de qué modo se establecen?*

1. Quisiera comenzar por aclarar lo que se presenta como una confusión generalizada. hablo de la diferencia entre los místicos y los mágicos, lo que en un determinado contexto separa a lo inmanente de lo estrictamente dramático. Entiendo que toda expresión artística, y por esto me refiero al fenómeno de búsqueda --necesariamente interna--, es un acto de fe, cualquiera que sea la temática generadora. Es decir, que no creo que la predilección por fuentes místicas sea significativa *per se*. Lo determinante en mi caso particular es la estructura dramática del discurso a partir de temáticas mágicas. Pero esto no es más que un proceso. Una decisión formal. Una predisposición dramática. En fin, una elección estética. Más allá del avertiente mística del poeta sufí, en mi versión del *Mantiq-ut-Tayr* creo que se encuentra una reflexión sobre la estructura dramática del poema. Formalmente, podríamos establecer una separación entre los aspectos semánticos y los sintácticos de la obra. En el caso de la literatura «fantástica» árabe, mi atracción se origina en el carácter mágico del discurso, que permite varios niveles de penetración, o lo que llamo «niveles de entendimiento», donde estructuras sintácticas divergentes se refieren orgánicamente a una semántica primera --a un Ur-code-- que, sin embargo, debido a su contiua reinterpretación, nos elude. *Videmus nunc per especulum in aenigmatate*. Se podría decir que la mecánica del discurso es una referencia más al discurso mismo. La sintaxis se convierte así en uno de los posibles devenires temporales de la semántica. ¿Es mágica o es mística? Creo que cuando al ambigüedad del material --es decir, la capacidad de generar múltiples semiosis-- es suficientemente grande, la pregunta no tiene respuesta en función del *intentio operis*, sino más bien a partir del *intenio lectoris*.

2. Cuando escuché los siete zengas que componen tu obra *La noche de las noches, para cuarteto de cuerdas y música electrónica, me sentí nvuelto en una suerte de ritmo originario, enigmáticamente ancestral, como si en esos momentos me fuera dado escuchar la resonancia implacable de los pasos del primer hombre sobre la tierra. Música a la vez silenciosa y resplandeciente, La noche de las noches me parece una prueba de que la música es sobre todo una de las más altas actividades del espíritu. Me gustaría que me comentaras cómo te enfrentas al proceso de creación musical. ¿Crees que hay en tus obras un intento de recuperación o re-composición del ritmo (callado) del mundo?*

2. Si *El coloquio de los pájaros* es prosa, *La noche de las noches* es poesía. Creo que la referencia «ancestral» que mucha gente ha encontrado en esta obra se origina a partir de la propuesta formal, en la estructura del «zenga» y en el conjunto formado por varios «zengas». No creo, sin embargo, que esto último pueda afirmarse terminantemente, porque ésta es otra de las instancias donde el *intentio auctoris* es irrelevante. Me interesa la interpretación en función de los elementos internos a una obra, no de la sintenciones --ni a priori ni, como algunas escuelas norteamericanas proponen, a posteriori, aunque esta última tenga, quizás, aspectos atractivos desde el punto de vista conceptual. Volviendo a lo que tú llamas la «resonancia implacable», decía que esto es un efecto o derivación de la propuesta formal. La técnica del «zenga» implica la reducción de las formas a sus mínimos contornos, que expresados en un «tiempo» simbolizan la síntesis entre el cuerpo y el espíritu. En términos más occidentales se refiere a la concepción intuitiva, orientada a través del intelecto, en busca de la *forma* más allá del canon. Según el libro *Las mil y una noches*, la «Laylat al Kadr» o «Noche del Poder» --quizás la vigésimo séptima del Ramazan (aunque el día exacto sólo es revelado a los profetas)--, en la cual los portales del cielo permanecen abiertos (para la mejor recepción de las plegarias) y los mares se tornan dulces, fue originariamente aquella primera en la que el arcángel Gabriel descendió con las Tablas para la oportuna revelación del Apóstol. Es esta noche sin tiempo de la que se emerge transformado: *tunc autem cognoscam sicut et cognitus sum*, ya que, como la visión enceguedora de Plotino, «todo, en el cielo inteligible, está en todas partes. Cualquier cosa es todas las cosas».

3. ¿En que otras piezas estás trabajando actualmente?

3. Actualmente estoy trabajando en tres piezas muy diferentes entre sí: un trío para piano, violín y cello; una obra para soprano, nueve instrumentos y electrónica, sobre un texto de San Juan de la Cruz; y una ópera en tres actos, *Merlín*, con libreto del novelista norteamericano Caleb Carr.

La ópera es, sin duda, el proyecto más ambicioso de todos los que he emprendido. está escrita para gran orquesta (más de cien músicos), seis personajes principales, varios secundarios, coro, etc... Es una aventura fascinante. esperamos tenerla lista para 1997.

Por otra parte, el trío, al manejar dimensiones muy diferentes, me permite continuar con mi experimentación en el terreno de la forma, más específicamente en la relación entre las cadenas sintácticas y el código semántico que las sostiene, en función de las características perceptuales. Me interesa particularmente la posibilidad de crear estructuras polivalentes en términos de su articulación temporal pero que sin embargo mantengan una consistencia semántica fuerte en el devenir constante del discurso.

La pieza cuya matriz es la *Noche oscura* de San Juan de la Cruz completa el círculo de las áreas en que se centran mis intereses musicales. En esta obra mi trabajo incluye el tratamiento casi vocal de la electrónica. El ordenador procesa esencialmente canto, en realidad sólo aquellas partes que son poco prácticas desde el punto de vista vocal --las consonantes--, pero que tienen un componente espectral muy complejo y me permiten así generar materia prima de textura muy atractiva, con grandes posibilidades en cuanto a la orquestación.