

Pascal Dusapin: Detrás del velo¹

Pascal Dusapin

Quatuor VI «Hinterland» / Quatuor VII «OpenTime»

Cuarteto Arditti, Orquesta Filarmónica de Radio Francia, Pascal Rophé
Aeon, Bruselas, 2017

Item

Arne Deforce, Benjamin Dieltjens
Aeon, Bruselas, 2017

«En el arte, la sinceridad nunca es una virtud».² Tal es uno de los lemas que acompaña la trayectoria del compositor francés Pascal Dusapin y recorre los pentagramas de su obra articulando cada una de sus notas.

Según su definición, la *sinceridad* implica el respeto a la verdad; quien es sincero *dice* la verdad. El discurso público de la *transparencia*³ hace de la sinceridad una virtud con valor *positivo*, algo que se tiene o no se tiene, un más (+) menos (-), un faló. Pero a la letra, *respeto* significa «mirar atrás», «mirar de nuevo». En su miramiento a la verdad, la sinceridad presupone una mirada *distanciada*. La verdad, sinceramente, no se dice, se la mira distante. La sinceridad, en el arte, nunca es una virtud, nunca una *positividad*. La sinceridad, como la belleza, es una *negatividad*.

Alumno de Iannis Xenakis y Franco Donatoni, apasionado de la música pero también de la arquitectura, la filosofía, la literatura y el teatro, la obra de Pascal Dusapin (1955, Nancy, Francia) exhibe en cada una de sus notas la marca de la negatividad, distanciándose de aquellas tempranas influencias musicales y abriendo un intervalo sonoro que lo coloca como uno de los principales protagonistas de la música contemporánea francesa.

En el discurso alrededor de la obra de Dusapin se destaca la influencia que la filosofía de Gilles Deleuze y la obra de Samuel Beckett han tenido en ella. El sexto cuarteto de cuerdas (con orquesta) titulado *Hinterland*, es justamente un punto de encuentro entre la obra de Beckett, Deleuze y Dusapin. En inglés, *hinterland* designa el área remota de una región, un área inexplorada, distante, oculta. Por su parte, en alemán, *hinter* significa «detrás de». En su partitura, *Hinterland* enumera *cuatro intentos de*

¹ La presente reseña fue publicada en la edición de Septiembre de la revista mexicana de arte *La Tempestad*, no. 126, p. 22. Agradezco a Guillermo García Pérez, editor de la revista, la invitación a su escritura. La versión que aquí se comparte corresponde a una revisión del texto original realizada en el intervalo entre la fecha de entrega al equipo de redacción de *La Tempestad* y su publicación. Se incluyen en esta versión los datos de las referencias bibliográficas ausentes en la versión impresa. El título fue dado por el equipo de redacción de *La Tempestad*.

² Cf. Irina Kaiserman, *Pascal Dusapin*, en las notas del disco *Quatuor VI «Hinterland» / Quatuor VII «OpenTime»*, Aeon, Bruselas, 2017, p.19: «André Boucourechliev gave him precious advice and the mottos that would accompany him throughout his career: “Never forget the instrument at the back of the orchestra” and “Sincerity is never a virtue in art.”»

³ Cf. Byung-Chul Han, *La sociedad de la transparencia*, Barcelona, Herder Editorial, 2013, p. 11: «La omnipresente exigencia de transparencia, que aumenta hasta convertirla en un fetiche y totalizarla, se remonta a un cambio de paradigma que no puede reducirse al ámbito de la política y de la economía. La sociedad de la negatividad hoy cede el paso a una sociedad en la que la negatividad se desmonta cada vez más a favor de la positividad. Así, la sociedad de la transparencia se manifiesta en primer lugar como una *sociedad positiva*.»

agotamiento que nos hacen mirar de nuevo, mirar atrás, mirar al texto deleuziano titulado *L'Épuisé (El agotado)*.

Para Deleuze, el agotamiento no se confunde con el cansancio. Quien está cansado no se prepara ya para realizar ninguna posibilidad; quien está cansado no puede más *hacer*. En cambio, quien está agotado, en tanto ha agotado él mismo toda posibilidad, no puede *posibilitar*.⁴ En un primer momento, en *Hinterland* sobresale un gesto de carácter repetitivo, ostinato, que recorre los cuatro intentos de agotamiento que le siguen. La repetición de su fantasma define las coordenadas de un territorio visible, conocido, dibujando el horizonte más allá del cual toda relación musical transparente entre el cuarteto de cuerdas y la orquesta se distancia y oscurece. Sobre *Quad* de Becket, Deleuze escribe: «Agotar el espacio es extenuar su potencialidad haciendo todo encuentro imposible. [...] en esa ligera ruptura central, esa dislocación, esa distancia, ese hiato, esa puntuación, esa síncopa, rápida finta o pequeño salto que prevé el encuentro y lo conjura».⁵ En las coordenadas de su propio *quadrante*, el intento de agotamiento de las relaciones de altura, combinaciones tímbricas, rítmicas, dinámicas y armónicas, hacen del encuentro una imposibilidad abriendo un espacio en el terreno de la obra donde lo oculto se embellece detrás de la energía sonora que *Hinterland* emite. Al final, ante el recuerdo de aquello que ha quedado atrás, una energía sonora remanente abre el tiempo de la obra dando indicios de un nuevo territorio oculto: el séptimo cuarteto de cuerdas (sin orquesta) titulado *OpenTime*.

OpenTime consta de 21 variaciones. En la tradición musical occidental, el principio operativo de la variación está dado por «la dialéctica establecida entre el cambio y la repetición, la transformación de un sustrato de identidad que sin embargo permanece».⁶ Sobre esta obra, Dusapin escribe: «La variación es siempre la transformación de algo en otra cosa. Esto no implica reforzar los principios de una idea originaria. Lo opuesto es posible. En el cuarteto, la forma avanza vía la derivación, la desviación y la omisión, abriendo constantemente el tiempo que ha quedado atrás y se desvanece».⁷ La música clásica hizo del re-conocimiento de lo ya sabido el objeto de la variación.⁸ Por su parte, las estrategias de variación a las que Dusapin hace referencia remiten al distanciamiento, a la separación y a la falta. El objeto de la variación en *OpenTime* no es un tema, tampoco su ausencia, sino el objeto mismo de una separación, un corte, un des-conocimiento de la música a través de la música misma, aporía aparente que nos hace mirar de nuevo a la filosofía de Deleuze donde la función filosófica del «idiota» es un modo de apartarse de la «inercia de reproducir lo ya sabido».⁹

Como *idiota*, la palabra, el título de cada una de las piezas para instrumento solo incluida en el disco titulado *Item* inicia con la letra *I*: *Incisa*, *Item*, *Invece*, *Immer*, *Iota*, *Imago* (para violonchelo), *If*, *Ipso* (para clarinete). La letra hace de las piezas restantes tituladas *Laps* y *Ohé* -dos piezas que son *dos*,

⁴ Gilles Deleuze, *The Exhausted*, University of Wisconsin Press, SubStance, Vol. 24, No. 3, Issue 78, 1995, (trad. Anthony Uhlmann), pp. 3-28.

⁵ *Ibid.*, p. 13. La página citada corresponde al texto en inglés. La versión en español proviene de un texto recuperado de internet cuyo traductor no se especifica: <https://es.scribd.com/doc/159794756/Gilles-Deleuze-El-Agotado>.

⁶ Ainhoa Kaiero Claver, *Creación musical e ideologías: la estética de la postmodernidad frente a la estética moderna*, Tesis doctoral, Departamento de Arte de la Universidad Autónoma de Barcelona, 2007, pp. 239-240.

⁷ Estas palabras corresponden a las notas de programa de *OpenTime* escritas por Pascal Dusapin; son referidas por Maxime McKinley y traducidas al inglés por John Tyler Tuttle en el texto titulado *The inexhaustible*, incluido en las notas del disco que aquí se reseña. La traducción del inglés al español, es mía.

⁸ Cf. Arnold Schoenberg, *Fundamentals of musical composition*, Londres, Faber and Faber Limited, 1970, p. 168: «The form originated, perhaps, in the custom of repeating a pleasant theme several times, avoiding a decline of interest by introducing embellishments and other additions. This may be why the classic masters made it a point that the theme should be recognizable in the variation.»

⁹ Kaiero Claver, *op. cit.*, p. 224.

dos dúos para chelo y clarinete-, una negatividad: *no-I*. Deleuze: «Se dice que la diferencia es la negatividad [...]. Sólo es cierto en la medida que lo que lo empuja hasta allí es la identidad. La diferencia es el fondo, pero tan sólo el fondo para la manifestación de lo idéntico».¹⁰ En este disco, la *I-identidad* del uno se mira a sí misma, distante, en la *no I-identidad* del dos, en la diferencia con el otro. En la obra *Not I* de Beckett, ante la interrogante del Otro por el lugar que el sujeto ocupa en su propia historia, el yo afirma su identidad negándose en la imagen de la voz del otro que ella misma es: *what..? who..? no..! she..!* El yo *imaginario* de la palabra, el yo que se dice *solo* a sí mismo, se cansa. Sólo el yo de la negación, el yo que no se dice y que ante la evidencia de la falta del Otro *se grita*, se agota. Dusapin lleva el agotamiento musical de sus obras a la letra misma.

Pero más allá de la obra de Beckett y la filosofía de Deleuze, la obra de Pascal Dusapin agota la subjetividad musical *consciente* de su escucha en una experiencia sonora que podríamos llamar del *deseo*, el deseo como tal, «función y término de eso que está en juego en el inconsciente». Para Lacan, dicho desde Hegel, *el deseo es el deseo del Otro*. «Wo Es war, soll Ich werden» dice Freud; y Lacan precisa: «*Donde ello era, yo (Je) debo devenir*. [...] *Donde ello era* es donde *ello* habla, es decir, donde en el instante anterior había algo que es el deseo inconsciente. [...] Allí es donde yo debo designarme, donde yo debo ser. [...] El yo es el sujeto de un devenir».¹¹

En su positividad imaginaria, especular, narcisista, el yo se cansa. El yo, sujeto inconsciente del deseo, se agota en su devenir negatividad allí donde *ello* era, el instante donde algo había, ese instante que se mira detrás. En efecto, la sinceridad implica el respeto a la verdad, pero a *la verdad del deseo*, la verdad que con todos sus vericuetos y vicisitudes no se dice cuando *ello* habla.

La belleza, como la sinceridad, es una negatividad; a ella es inherente un *velo* que la oculte.¹² La obra de Pascal Dusapin nos hace mirar atrás y *escuchar* de nuevo, mirar y escuchar el objeto detrás del velo que, en su ocultamiento, lo hace sinceramente bello.

Édgar Guzmán - Agosto, 2017

¹⁰ Gilles Deleuze, *Diferencia y repetición*, Buenos Aires, Amorrortu, 2002, p. 92.

¹¹ Jacques Lacan, *Seminario VI, El deseo y su interpretación (1958-1959)*, clase del 20 de Mayo de 1959, Buenos Aires, Paidós, 2015, p. 419.

¹² Cf. Byung-Chul Han, *La salvación de lo bello*, Barcelona, Herder Editorial, 2015, p 45.