

Shizuseka ya
Iwa ni shimiiru
Semi no koe
(Basho 1644-1694)

Quietud:
Penetran en las rocas
Los cantos de la cigarra
(Octavio Paz, trad.)

La instantaneidad de la *minima poetica* del haiku se materializa de forma aún más mínima e instantánea en la presente obra. De sus ya de por sí pocas sílabas, la obra se detiene sobre “koe”. De las 88 teclas del piano, *Koe* suena, casi únicamente, sobre unas pocas de la olvidada región más aguda. Son repetidas una y otra vez; con la máxima intensidad; juntas, se separan, formando bloques que se fragmentan al formarse. “Canto”, “voz”, “son”, “chirrió”... algunas de las múltiples traducciones que se han hecho de la palabra, como Carlos Bermejo indica en sus propias notas sobre la obra. Son repetidas una y otra vez; superpuestas; forman capas que, a su vez, se superponen sobre sí mismas. Casi silencio. Un nuevo sonido. La insistencia sobre la tesitura aguda del instrumento hace que éste sea olvidado, casi deja de existir; incluso el sonido es olvidado, sólo su propio sonido permanece. Insistencia. Dos minutos. Un sonido más grave se alza por un instante como una voz, “taladra las rocas”(1); el piano vuelve a existir; “el pasado se repite tanto más cuanto menos se lo recuerda”(2); se esfuma. Bloques siempre cambiantes. Detención. “Nada que hacer”(3). Tres minutos. Un *perpetuum mobile* aparece; desaparece. Separadas; con la máxima intensidad. Siempre las mismas, siempre distintas. Silencio (casi). Lentitud, eternidad, instante. “Nada que hacer”(3). Eternidad. Instante. Figuras descendentes. Ausencia de gravedad. Bloques. Se fragmentan y desaparecen. “¿Cómo poder delimitar lo sublime de un instante? Imposibilidad”(4). Intensidad mínima. Escalas ascendentes se precipitan hacia abajo, sin dirección -esta adireccionalidad característica de toda la obra es (quizá) el Tiempo mismo, éste deja de ser significante (de un proceso, de un diseño musical) para convertirse en significado-. “Sin cuando ni jamás”(5). Escalas ascendentes se precipitan hacia abajo. “Tensiones que son como una imagen que surge del mar para después volver a hundirse en el mismo mar”(4) -“surge, surte del mar /el hombre”(5)-. Seis minutos. Siete minutos. Beckett. El tiempo congelado hace arder sus instantes. “Écoute-les/s’ajouter/les mots/aux mots/sans mot/les pas/aux pas/un à/ un”(6). Silencio. Silencio. Bloques. Silencio. Una direccionalidad en los bloques comienza a perfilarse; no. Diez minutos. Un acorde, un acorde, un acorde, un acorde... -“desde todo punto de vista, la repetición es la transgresión. Pone la ley en tela de juicio, denuncia su carácter nominal o general, en favor de una realidad más profunda y más artista”(2)-. “Esperar”(7). ... un acorde, un acorde, un acorde... *Koe* es “imposibilidad” -imposibilidad hecha sonido; el sonido es la posibilidad; posibilidad de lo imposible; ¿cómo suena lo imposible?-. Silencio. “Del silencio hacia afuera”. “El principio”(7) ...y otra vez; con la máxima intensidad; juntas, se separan, formando bloques que se fragmentan al formarse. Son repetidas una y otra vez; superpuestas; forman capas que, a su vez, se superponen sobre sí mismas. Casi silencio. Un nuevo sonido. Casi silencio. Un sonido más grave se alza por un instante como una voz; “penetran en las rocas” (8). Bloques. Se fragmentan y desaparecen. Máxima intensidad. El piano. El “descolorido” característico de lo agudo en el piano cede paso a colores indefinibles, casi imposibles -pienso en los colores de los abetos de la Selva Negra en otoño (seguro que Bermejo los conoce bien), su descoloración los hace únicos dentro de la masa

-
- (1) "Koe". Segunda traducción de Octavio Paz.
 - (2) Gilles Deleuze. *Diferencia y repetición*.
 - (3) Samuel Beckett. *Esperando a Godot*.
 - (4) Carlos Bermejo. Notas al programa de la obra *Koe*.
 - (5) José Ángel Valente. *Oscuro es como la noche el canto*, en *Al adiós del lugar*.
 - (6) Samuel Beckett. *écoute-les*, en *Mirlitonnades*.
 - (7) Samuel Beckett. *El innombrable*.
 - (8) "Koe". Primera traducción de Octavio Paz.