

# La compositora finlandesa Kaija Saariaho. Música que llega del frío

Carlos Barreiro Ortiz

Ella es casi transparente, como se afirma de las mujeres escandinavas en donde el hielo de los largos inviernos afina la piel. Pero, además, es etérea. Y su permanencia en la tierra es apenas el resultado previsible de la ley de la gravedad. Y, si no fuera poco todo esto, posee un oído de tal sutileza que le permite involucrar en su música las estéticas y los procesos sonoros más inesperados.

En 1989, cuando Kaija Saariaho (n. 1952) estuvo en Colombia para asistir al primer Festival de música contemporánea, apenas figuraba como compañera del compositor Jean-Baptiste Barrière. En aquella ocasión, el músico francés inundó el espacio circular del Planetario Distrital con el torrente sonoro de múltiples parlantes que llenaban la sala con experiencias inéditas en el país.

Desde entonces, Saariaho ha impuesto sin prisa la individualidad de su perfil estético hasta convertirse en una de las estrellas de la heterogénea escena internacional de la música. El estreno en el año 2002 de su primera ópera en el Festival de Salzburgo fue todo un acontecimiento rodeado de expectativas. *L'amour de loin*, con libreto del escritor franco-libanés Amín Maalouf (1949), relata en cinco actos la trágica historia

de amor de un legendario trovador francés del siglo XII de nombre Jaufré Rudel. Los críticos aplaudieron el soberbio espectáculo y los rasgos sorprendentes de una partitura que recrea con más fuerza los elementos característicos de sus primeras obras. Allí, el empleo de la tecnología electrónica se aplica como medio para expandir la música, en un alarde de transparencia en donde flauta, arpa y percusión enmarcan el timbre del laúd y su evocación del trovador. En la escena final, el agua que cubre el escenario refleja la luz a manera de un prisma. Los cantantes solistas que representan los personajes aparecen en torres de vidrio con escaleras interiores de donde descenderán al final, solo para morir. La ópera se representó luego en el Teatro del Chatelet de París, en Estados Unidos y en la Ópera Nacional de Helsinki.

Para llegar a este punto, Saariaho ha estado rodeada de promisorias figuras de su generación. En la década de 1980 hizo parte del grupo Ears Open! que irrumpió de manera brillante en la escena musical finlandesa con el ímpetu de nuevos gestos en un territorio colonizado por el legado nacionalista de Jean Sibelius (“Eramos activos e interesados. Si alguno encontraba un disco singular, todos queríamos escucharlo”).

A este grupo también perteneció Magnus Lindberg (1958), con la sonoridad exacerbada de su estilo, que culmina en 1985 con los extremos orquestales de *Kraft*

Así, como resulta casi imposible encasillar *L'amour de loin* en una escuela o en una categoría específica (ella insiste en una cierta influencia de la ópera *San Francisco de Asís* de Olivier Messiaen), en un momento en donde los ismos estéticos tan propios del siglo xx se han desvanecido sin remedio, el sonido de Saariaho es único y se gobierna por leyes que son de su propio cuño (Tal vez, el último de los ismos conocido sea la llamada Música Espectral y su exploración microtonal de las dimensiones múltiples del interior del sonido).

Una de las obras cruciales de la ascendente carrera de Kaija Saariaho proviene de 1988. Su pieza radiofónica *Stilleben* (Naturaleza muerta con paisaje en movimiento a través de la ventana) obtuvo el Premio Italia y, luego, el prestigioso Ars Electronica en Austria. Es esta una pieza de movimiento vertiginoso: frente a la ventanilla del tren el paisaje se esfuma en la oscuridad, y los vidrios empiezan a reflejar entonces el rostro de los pasajeros. Experiencia poética del proceso gradual de cambio y manifiesto autobiográfico de su propio trayecto entre Helsinki y París, donde reside desde 1982. En recompensa a su labor en Francia y en el IRCAM el gobierno de ese país le otorgó en 1997 la orden de Caballero en Artes y Letras.

Las partituras de Saariaho revelan desde los títulos la profundidad de sus asociaciones. *Verblendungen* sugiere al oyente cerrar los ojos; en *Lichtbogen* (Arco de luz) deberá imaginar los arcos luminosos de la luz nórdica; una de las lunas de Júpiter, en *Io*; el retiro plácido en un escondido jardín (*Jardín secreto*) o la contemplación del firmamento estrellado y el microcosmos de una flor que propone *Pétals*. Es decir, la forma en la música de Saariaho respeta la lógica del





sueño. Y, en ella, el elemento fundamental tímbrico de su estilo se convierte en otra metáfora, un poco a la manera del colorido neo-impressionismo del compositor japonés Toru Takemitsu. Todo ese tejido se construye a través de sencillas oposiciones, de continuos cambios entre situaciones que la aplicación de la informática contribuye a definir. De esa manera, delimita las fronteras entre las cuales esa música circula.

Para explicar la particular relación de la música de la compositora finlandesa con elementos visuales debemos recordar sus estudios de arte y diseño en Helsinki como actividad previa a su ingreso a la Academia Sibelius, donde estudió con Paavo Heininen en el período 1976-1981.

Al inicio de su carrera, Saariaho compuso piezas vocales de melódica y delicada expresión. Muy pronto, el núcleo de su música se movió hacia el colorido tonal y la armonía como dos elementos que se complementan y relacionan entre sí. La música de Saariaho de la década de 1980 se caracterizó por superficies sonoras, ricas en detalle, a menudo agitadas entre tonalidades puras y ruido. No había allí estructura tradicional, contrapunto o pulso rítmico definido. La tendencia más reciente de su estilo muestra un perfil más nítido y una capacidad de expresión más enfática, donde los cambios de estado son más abruptos en medio de la recuperación evidente del trazo melódico.

La atención que el trabajo de Saariaho ha recibido se ilustra en las partituras compuestas para otros

tantos iconos de la actualidad musical. Para el Cuarteto Kronos compuso *Nymphaea* en 1987, en el cual la aplicación de la informática revela una sonoridad que complementa el lacónico texto de Arseny Tarkovsky que los ejecutantes murmuran al final de la pieza. El título nos lleva también a las pinturas de Monet, a la “[...] imagen de la estructura simétrica del nenúfar, que flotando en el agua, se pliega, se transforma”. Las partituras orquestales *Du cristal* y *...à la fumée* (1990) se escribieron para el director finlandés Esa-Pekka Salonen —otro activista miembro de Ears Open!— y, en conjunto, se complementan como si se tratara de una sola pieza. Dos caras de una misma idea: el cristal como ejemplo clásico del orden repetitivo, de la simetría; el humo, por el contrario, como un estado en constante metamorfosis. El orden y el caos. También ha compuesto para Gidon Kremer un concierto para violín y orquesta (Graag Théâtre) y un ciclo de 5 canciones para la soprano norteamericana Dawn Upshaw (*Château de l'âme*) con textos tomados del hinduismo y de la antigüedad egipcia. En contraste, en *Amers* para violonchelo y orquesta (1998) la melodía es menos perceptible. “Es una atmósfera” —comenta Saariaho— Cuando estoy componiendo, a menudo dibujo. Imaginé el violonchelo como un marino navegando en todos los rumbos en un mar de sonoridades electrónicas e instrumentales”.

Gisela Gronemayer le adjudica a su música la cualidad de una nueva sensualidad y la sutileza medi-

tativa de la transformación. Y en ese universo de insinuaciones, la poesía juega papel primordial: Saint-John Perse, Solveig von Schultz, Gunnar Björling, Guillaume Apollinaire o evocaciones de Shakespeare y de Kafka prestan sus voces al minucioso trabajo de Saariaho. La grabación del sello Online que recoge buena parte de ese repertorio vocal recibió, en el 2000, el premio al disco del año en una votación de los editores musicales de Finlandia.

No obstante, en ese ámbito que parece tan intelectual, es posible encontrar una pieza divertida como es *Monkey Fingers, Velvet Hand* para piano, cuyas líneas básicas provienen de la canción *Come Together* de los Beatles.

La alternativa que sugiere para Saariaho su reciente aparición en el escenario lírico de la ópera contrasta con sus afirmaciones anteriores acerca de ese controvertido género musical y también acerca de la sinfonía clásica. Sus razonamientos para explicar ese inesperado cambio de actitud no deja dudas acerca de esos nuevos propósitos: “Las cuestiones de amor y muerte que preocupan toda existencia humana, son un tema mayor de la ópera. Mi deseo viene de concentrarme sobre estos temas poderosos, explorar los sentimientos musicales que ellos evocan y, a través de mi música, aportar su lenguaje desconocido”.

En ese sentido, sus más recientes proyectos operísticos parecen confirmar esa apreciación. En la capital austríaca se estrenó a finales del mes de noviembre del año 2006 con la actuación de la soprano finlandesa Pia Freund, *La pasión de Simone*, cuyo argumento reivindica la vida y las ideas de la filósofa francesa Simone Weil (1909-1943). Más que una ópera, la escenificación construye una especie de innovadora y ecléctica ceremonia musical al rededor de la trágica muerte del personaje, una de las voces filosóficas más heterodoxas del siglo xx. Al mismo tiempo, formula una reflexión sobre la condición humana. Simone Weil terminó sus días en la soledad ascética del exilio londinense para escapar de la persecución del nazismo a causa de sus ideas y de su ascendencia judía. El libreto de Amín Maalouf alcanza una dimensión casi mística en las quince estaciones en las que se divide, cuyo contenido es comparable a un Viacrucis, de acuerdo con Peter Sellars, el director escénico.

En el próximo mes de abril subirá a escena en el teatro del Chatelet de París la tercera ópera de Saariaho, precedida del generoso espacio que la prensa internacional le ha otorgado antes del estreno. *Adriana mater*, de nuevo con libreto de Maalouf y la intuición escénica vanguardista de Sellars, narra la tortuosa historia de Adriana, joven habitante de un pueblo golpeado por la guerra —¿acaso los Balcanes?— que es raptada y violada por un miembro de su propia comunidad. El hijo que va a nacer al final de la guerra deberá enfrentar su pasado. “Los finlandeses tenemos una estrecha relación con la música” —Ha declarado Saariaho en una entrevista— La gente tiende a ser tímida y aislada, lo que supone asumir una particular relación a la hora de expresarnos. La música es buena para todo ello.”

Al levantarse el telón en la capital francesa en la primavera próxima para el estreno de *Adriana mater*, esa nueva creación de la compositora finlandesa mostrará que la reciente clarificación de su particular expresión sonora es, ante todo, la búsqueda de una especie de ordenamiento y jerarquía de los elementos de su música.