

JOHN CAGE

¿DÓNDE COMEMOS?
Y
¿QUÉ COMEMOS?

(38 VARIACIONES SOBRE UN TEMA
DE ALISON KNOWLES)

Seguido de
*Diario: cómo mejorar el mundo
(sólo conseguirás empeorarlo) 1965*

Traducción y estudio introductorio
de
Francisco Deco

GRANADA
2020

© FRANCISCO DECO

© UNIVERSIDAD DE GRANADA

© WESLEYAN UNIVERSITY PRESS

ISBN: 978-84-338-6759-9 • Depósito legal: Gr./413-2020

Edita: Editorial Universidad de Granada

Campus Universitario de Cartuja

Colegio Máximo, s.n., 18071, Granada

Telf.: 958 243930-246220

www: editorial.ugr.es

Fotocomposición: María José García Sanchis. Granada

Imagen de cubierta: John Cage, Scheveningen, Holanda, 1970. Fotografía de James Klosty

Diseño de cubierta: Tarma. Estudio gráfico. Granada

Imprime: Imprenta Comercial. Motril

Printed in Spain

Impreso en España

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

ESTUDIO INTRODUCTORIO

«¿Dónde comemos? y ¿qué comemos?» aparece inicialmente en 1975 (Klosty 1975, 55-62), en el primer libro que se publica sobre el coreógrafo Merce Cunningham¹, preparado por el fotógrafo y actor James Klosty²:

1. Cunningham tenía en ese momento 56 años (nace el 16 de abril de 1919 y muere el 26 de julio de 2009). John Cage nace el 5 de septiembre de 1912 y muere el 12 de agosto de 1992.

2. «It was in the Phoenix Theatre on Charing Cross Road that I first saw the Merce Cunningham Dance Company [1964]. Those performances galvanised me, seeming the closest thing to Diaghilev's Ballet Russes that I could imagine: an exhilarating confluence of new choreography and new music, with innovative scenic designs and lighting by Robert Rauschenberg. I photographed the dance company from 1967 to 1972, and in 1975 I published the first book about Cunningham's work».

Klosty fue fotógrafo de la compañía en ese periodo y, además, pareja de la bailarina y coreógrafa Carolyn Brown. Durante esos años, tuvo acceso inmediato e ininterrumpido a la vida artística de la Merce Cunningham Dance Company. No se había dedicado antes de ese periodo a la fotografía: «Nunca antes me había implicado en ningún proyecto serio. No estaba determinado a expresarme. Sentía mucho que el trabajo de Merce no estuviera siendo tomado en serio en América y quise hacer un libro que atrajera en mayor grado la atención hacia éste. Ésta fue mi única motivación». [«I had never been involved in any serious project before. I was not out to express myself. I felt strongly that Merce's work was not being taken seriously in America and wanted to produce a book that would draw more attention to it. That was my sole motivation»]. (Harris 2012).

Fue en el teatro Phoenix de Charing Cross donde vi por primera vez a la Compañía de Danza Merce Cunningham [1964]. Esas actuaciones me galvanizaron, me parecieron la cosa más cercana a los Ballets Rusos de Diaghilev que pudiera imaginar: una estimulante confluencia entre la nueva coreografía y la nueva música, con innovadores diseños escénicos e iluminación de Robert Rauschenberg. Hice fotografías de la compañía desde 1967 hasta 1972 y en 1975 publiqué el primer libro sobre el trabajo de Cunningham.» (Klosty 2015).

En el libro figuran, además de una introducción de Klosty y las estrofas de Cage, textos de Carolyn Brown, Viola Farber, Yvonne Rainer, Douglas Dunn, Paul Taylor, Gordon Mumma, Earle Brown, Robert Rauschenberg y Jasper Johns, entre otros. «Where Are We Eating?(...)» fue retomado en el cuarto libro recopilatorio de escritos de Cage, *Empty Words, Writings '73-'78*, en 1979 (Cage 1981 [1979], 79-97), añadiéndose una nota introductoria a esta nueva edición. En ella Cage habla del importante cambio alimenticio efectuado en su vida algún tiempo después de la publicación inicial de este texto, ya que se vio obligado a dejar claras sus nuevas ideas sobre la comida antes de presentar un escrito donde se mostraban hábitos muy diferentes. Arrastrando varios problemas de salud que no llegaban a solucionarse, el músico, después de que Yoko Ono le recomendara visitar a Shizuko Yamamoto, adoptó la alimentación macrobiótica³.

La obra que ahora se presenta es un homenaje al coreógrafo, elaborada, esencialmente, a partir de anécdotas surgidas durante las giras y actuaciones de Merce Cunningham y de su compañía

El libro de Klosty conoció una segunda edición en 1986. Para el 100 aniversario del nacimiento del coreógrafo se ha vuelto a publicar, con diseño renovado y 140 páginas adicionales de fotografías, muchas de ellas nunca antes editadas: *Merce Cunningham Redux* (Klosty, 2019).

3. Sobre la nueva dieta de Cage y Cunningham puede leerse, como curiosidad, la crónica de la periodista Moira Hodgson (Hodgson 1981) para el New York Times de una cena organizada por los artistas en la que se detalla el magnífico menú macrobiótico que prepararon.

(Merce Cunningham Dance Company, MCDC). Puede decirse que ésta es fundada oficialmente en 1953 en Black Mountain. En 1964 realizó una gira mundial (Europa y Asia, de junio a noviembre) que le proporcionó un impulso determinante⁴. Cage formó parte de ella como músico además de ejercer otras funciones.

No hay que olvidar, en otro orden de cosas, la relación de pareja que mantuvieron Cage y Cunningham desde los años cuarenta (cfr. Nicholls 2009, 54) (se habían conocido en 1938 en la Cornish School de Seattle [Revill 1992, 57]). Weaver (2012) ha estudiado el silencio de Cage en su obra a este propósito y especialmente en la que ahora presentamos. Partiendo de una reflexión sobre el concepto de diferendo de Lyotard y de las ideas de Katz (2001) sobre el zen y el silencio / no intencionalidad de Cage en relación con su sexualidad, el autor intenta demostrar que la total ausencia de referencias a esta realidad en su obra, unida a las ideas estéticas del autor, se constituye como forma de testimonio y oposición al *status quo*, como un arma artística y política. Cage en «Where Are We Eating?» estaría usando un nuevo «idioma» para hablar de su relación con Cunningham, manifestando su amor sin declararlo (Weaver 2012, 35).

«¿Dónde comemos? y ¿qué comemos?» lleva el subtítulo de «38 variaciones sobre un tema de Alison Knowles», pero en ningún momento se explicita de qué tema se trata. Tal indeterminación es seguramente buscada, un acicate para que el lector investigue en la obra de Knowles, artista que colaboró con Cage y que también formó parte de la New York Mycological Society fundada por el músico en 1962. En cualquier caso, está claro que se hace alusión a las obras relacionadas con la comida de la autora. En una reciente colección de estudios sobre comida y contracultura, uno de los ensayos está dedicado a los *Beans Rolls* de esta artista Fluxus (Woods 2017, 273) y en él se dice: «En los 70 Knowles se había relacionado tanto con la forma y contenido de la comida [...] que otros artistas empezaron a componer

4. Para una completa historia de la compañía, cfr. Vaughan (2012).

obras para ella –el poeta Jackson Mac Low realizó un poema [...] mientras que Cage escribió una evocación global sobre el tema de la comida⁵», refiriéndose a nuestro texto. Creo que el sentido de tema y variación se manifiesta de manera contundente en la performance de Knowles titulada *The Identical Lunch*, de 1969. Ésta se basaba en el hecho de que la autora comía todos los días exactamente lo mismo, de donde surgió la anotación de la frase «un bocadillo de atún con pan de trigo tostado, lechuga y mantequilla, sin mayonesa y un tazón de sopa o un vaso de suero de leche» [«a tuna fish sandwich on wheat toast, with lettuce and butter, no mayo and a cup of soup or a glass of buttermilk»]. La performance consistía en proponer a una serie de personas que pidieran lo mismo en un bar o restaurante determinado y que luego escribiesen sus comentarios sobre el hecho (calidad de la comida, lista de invitados, tipo de conversaciones, etc.).

Por otra parte, el título principal de la obra hace referencia directa a una conferencia/performance de Cage de 1961: «Where Are We Going? and What Are We Doing?», en cuya introducción el autor afirma: «Había querido decir que nuestras experiencias, adquiridas como son todas a la vez, superan nuestro entendimiento» [«I had wanted to say that our experiences, gotten as they are all at once, pass beyond our understanding»] (Cage 1961, 194). Se trataba en realidad de cuatro conferencias dichas simultáneamente, lo que hacía muy difícil llegar a captar algún sentido concreto en lo que se estaba escuchando: «Lo maravilloso de la mente humana es que puede invertir la situación y considerar la falta de sentido como el sentido principal [...]. Esta manera de ver nos hace a todos iguales. Digamos Sí a nuestra presencia común en el Caos» (Cage 1961, 195)⁶.

5. «By the 1970's Knowles had become so associated with the form and contents of food [...] that other artists began to compose works for her –poet Jackson Mac Low composed a poem [...] while Cage penned a global reminiscence on the subject of eating.»

6. «The grand thing about the human mind is that it can turn its own tables and see meaninglessness as ultimate meaning [...]. This view makes us all equals [...]. Here we are. Let us say Yes to our presence together in Chaos.»

La referencia a esta obra colabora para iluminar la «significación» de la reunión de anécdotas que aquí se presentan, en las que se narran sólo experiencias y donde están ausentes (o casi) la reflexión y los efectos estéticos: pura vida sin pretensiones de elevación ni refinamiento formal. El interés del anecdotario viene precisamente de la falta de análisis racional y de su sencillez extrema. Los temas del «poemario» se unen aleatoriamente en cada estrofa, entremezclándose, según el ritmo de un denso collage, cuya función es la ruptura de la linealidad que pretende imitar el funcionamiento de la naturaleza, simultáneo y sin nexos lógicos⁷, una elección estética encaminada a facilitar la confluencia buscada entre arte y vida. El lector se limita a percibir la cotidianidad (la mayor parte de las veces) de una compañía de danza en gira, a partir de uno de los actos más universales, el de la comida, donde se mezclan lo privado y lo social. Todo el mundo puede reconocerse en el acto de comer y entrar en sintonía con las descripciones de esta obra, pues la comida invita a la participación incluso de forma imaginaria. Cage abre una ventana ligeramen- te indiscreta sobre las comidas del grupo sin otra intención que invitarnos a ellas y, al mismo tiempo, rendir homenaje a Cunningham, vórtice de esta «amable anarquía de [una] minúscula sociedad de bailarines» [«anarchie courtoise [d'une] minuscule société de danseurs»], según expresión del poeta y traductor de la obra al francés, Pierre Lartigue (Cage 1983, 7).

Contextualizaremos ahora algunas de las historias narradas en el poema con el fin de observar la síntesis realizada por Cage y de mostrar el arco cronológico en que se desarrollan, así como de evidenciar la mezcla de tiempos.

7. Recordemos, en un sentido similar, la vivencia del joven Cage (con 18 años, 1930) en viaje por España: «En Sevilla, en una esquina, tomé conciencia de la multiplicidad de los sucesos visuales y audibles, que se dan todos a la vez en nuestra experiencia y procuran disfrute. Esto fue para mí el principio del teatro y el circo». [«In Sevilla on a street corner I noticed the multiplicity of simultaneous visual and audible events all going together in one's experience and producing enjoyment. It was the beginning for me of theater and circus.»] (Cage 1991).

En la primera estrofa se relata: «Después / de haber ganado el concurso de las setas en Italia / compré un microbús Volkswagen para la / compañía». El autor estaba trabajando con Luciano Berio en el Studio di Fonologia de la RAI (finales de 1958 e inicios del 59), cuando decidió participar en el concurso televisivo a base de preguntas *Lascia o raddoppia?*, cuyo premio final era de cinco millones de liras. El tema elegido por Cage fue la micología y en sus cinco apariciones ganó el total (además de presentar en la televisión italiana algunas composiciones suyas), unos 8000 dólares de entonces, con los que compró un piano y una furgoneta-microbús para los viajes de la compañía (Kuhn, 2011).

Para continuar, en la misma estrofa, se habla de una comida en Japón:

En casa de Sofu Teshigahara, / la sala donde comimos tenía dos zonas: una / japonesa; la otra occidental. También, dos / tipos de cena diferentes; nos comimos ambas.

Sofu Teshigahara (1900-1979), era un experto en ikebana y artista plástico cercano a las vanguardias. Había fundado el Sogetsu Art Center, dirigido por su hijo, el cineasta Hiroshi Teshigahara, en el momento de la gira (noviembre de 1964). En 1962 el centro ya había invitado a Cage y Tudor. El Sogetsu fue afitrión oficial (junto con un diario) de la MCDC durante la estancia de ésta en Tokyo (Sebaly 2014).

El tiempo en el que se enmarcan las historias del poema es bastante extenso, desde los años cuarenta hasta los primeros setenta. Por ejemplo, en la segunda estrofa («Aterrizamos como una plaga» [«We descended like a plague...»]) se habla del encuentro con los bailarines Tanaquil LeClerq y Betty Nichols en París:

Ambos querían bailar, así / que Merce añadió un trío y un dúo para Tanny en / su programa de solo. Después, Alice / B. Toklas dijo: «Ha sido salvaje».

ÍNDICE

ESTUDIO INTRODUCTORIO,	7
<i>Where Are We Eating? and What Are We Eating?</i> ,	25
<i>¿Dónde comemos? y ¿qué comemos?</i> ,	25
On the way out of Albany we stopped,	32
Saliendo de Albany paramos,	33
We descended like a plague of locusts,	32
Aterrizamos como una plaga de langosta,	33
We found a lodge in a meadow surrounded by,	34
Encontramos un hotel rural en un prado rodeado por,	35
We arrived in Delhi. Some of us had lunch,	34
Llegamos a Delhi. Algunos de nosotros almorzamos,	35
Eat in any municipal, state, or national,	36
Comer en cualquier parque municipal, estatal,	37
London: Sri Lanka. Risotto with,	36
Londres: Sri Lanka. Risotto con,	37
Big Tree Inn in Geneseo. One of,	38
Big Tree Inn en Geneseo. Uno de,	39
In order to crossover backstage you had,	40
Para cruzar por detrás del escenario tenías,	41

When we haven't enough time to go,	42
Cuando no tenemos tiempo para salir,	43
Instant coffee. While all the,	42
Café instantáneo. Mientras todos los,	43
Gathered'n'broiled over charcoal,	44
Cogidas y asadas sobre carbón,	45
Brynner got two sandwiches: number 14 and,	44
Brynner pidió dos bocadillos: el número 14 y,	45
Luncheon on the screened porch (Black,	46
Almuerzo en el porche con mosquitera (Black,	47
Kilina and Charlie helped prepare the,	46
Kilina y Charlie ayudaron a preparar la,	47
Like Lenny, David Tudor didn't get a,	48
Como Lenny, David Tudor no compró un,	49
Sandra: rare roast beef, mustard on,	48
Sandra: rosbif poco hecho, mostaza sobre,	49
We were invited to the Ribouds' in,	50
Estábamos invitados en casa de los Riboud en,	51
Picnic preparation in hotel room.,	50
Preparación de picnic en habitación de hotel.,	51
Three kinds of potatoes (boiled,	52
Tres tipos de patatas (cocidas,	53
There's no indication in any of his,	52
No hay indicación en ninguno de sus,	53
Turkey-and-ham sandwich on rye,	54
Bocadillo de pavo y jamón con pan de centeno,	55

Kraps told me more'n'more people have,	54
Kraps me dijo que cada vez más gente tiene,	55
Now that I'm getting older, I think I,	56
Ahora que me estoy haciendo mayor, considero que,	57
Birthday cake in Shiraz in Iran had an,	56
Tarta de cumpleaños en Shiraz, en Irán, llevaba,	57
We were waiting to be ferried,	58
Estábamos esperando para coger el ferry,	59
About 8:00 p.m. we arrived in Durango.,	58
Hacia las 8 de la noche llegamos a Durango.,	59
Asked Moosewood waitress how many,	60
Preguntamos a camarera de Moosewood cuánta,	61
Meg Harper had three apples and a,	60
Meg Harper tenía tres manzanas y una,	61
Vitasok's thick fruit juices are,	62
Los espesos zumos de fruta de Vitasok son,	63
We had stopped for gas in Ohio.,	62
Habíamos parado a echar gasolina en Ohio.,	63
I think it was Remy who got the idea to,	64
Pienso que fue Remy quien tuvo la idea de,	65
Jean's sandwich was turkey: white meat on,	64
El bocadillo de Jean era de pavo: carne blanca sobre,	65
Drought: found <i>tabescens</i> in Oklahoma City,	66
Sequía: encontramos <i>tabescens</i> en un parque de Oklahoma,	67
Dinners at Sri Lanka generally begin,	66
Las cenas en el Sri Lanka empiezan generalmente,	67

Pontpoint: the company ate by,	68
Pontpoint: la compañía comió a la,	69
After Jean'n'I'd rolled hundred,	68
Después de que Jean y yo hubiéramos amasado cien,	69
Boos and bravos. Doug ate roast beef,	70
Abucheos y bravos. Doug comió rosbif,	71
“You go home now?” No; this ends the,	70
“¿Vuelves a casa ahora?” No; con ésta termina la,	71
<i>Diary: How to Improve the World (You Will Only Make Matters Worse) 1965,</i>	<i>73</i>
<i>Diario: cómo mejorar el mundo (sólo conseguirás empeorarlo) 1965,</i>	<i>73</i>

