

Laudatio de
Maria João Pires
com a doctora
honoris causa

per Josep Lluís Martí

Barcelona, 20 de febrero de 2019



Universitat
Pompeu Fabra
Barcelona

Jaume Casals, rector de la Universitat Pompeu Fabra, estimada Maria João Pires, amics i amigues membres de la comunitat universitària, i convidats externs de la Universitat, per als qui aquesta és també casa vostra.

Infelizmente, não poderei fazer esta laudatio em português, uma bela língua que ainda não falo. Desculpando-me, continuarei em espanhol, uma língua que afinal de contas é prima da língua portuguesa, como o é da catalã, e da maioria das línguas ibéricas que fazem de nós, gentes desta península, povos irmãos.

[Traducció: Malauradament, no podré pronunciar aquesta laudatio en portuguès, una bella llengua que encara no parlo. Tot disculpant-me'n, continuaré en espanyol, una llengua que al cap i a la fi és cosina de la llengua portuguesa, com ho és el català i ho són també la majoria de les llengües ibèriques que fan de nosaltres, els pobles d'aquesta península, pobles germans.]

Una laudatio té com a objectiu exposar succintament els mèrits del candidat a l'obtenció del títol o guardó que se li concedeix. Es tracta, en el fons, de presentar arguments a favor de la seva concessió. I encara que no sóc musicòleg, sinó simplement un amant de la música i un mal pianista aficionat, com a jurista i filòsof m'he entrenat tota la vida exactament per a això: per exposar arguments de la millor manera que pugui.

Dividiré els meus arguments en tres blocs, que anomenaré, respectivament: La Maria João i el silenci, La Maria João i la transformació, i La Maria João i l'amor.

La Maria João i el silenci

Acostumem a pensar que l'oposat a la música és precisament el silenci, així que pot semblar paradoxal que intenti lloar els mèrits artístics d'una pianista apel·lant al silenci. Això, però, no és així. O almenys no és així en opinió de Maria João Pires.

En una de les poques entrevistes concedides, la Maria João va afirmar que "ja quan era una noia anava a la recerca del so *en* el silenci, era per a mi com una espècie de miracle". I ens explica l'anècdota que en ocasions s'entretenia escoltant el so ensordidor d'un vell aspirador domèstic, esperant l'anhelat moment en què l'aspirador s'apagués i es produís un silenci reparador, lenitiu, per intentar precisament en aquell instant crear el so de la música "*dins* d'aquest silenci" de pau. "Per a mi", continua dient en l'entrevista, "el silenci és la base de tot". És a dir, el silenci constitueix el fonament o l'espai original al qual arriba la música, des del qual es construeix la música, prenent al seu torn el seu propi espai, però deixant-hi forats, espais buits. Aquests espais són els silencis que romanen dins la música com ecos del silenci original. "La música", ens diu Pires, "sense aquests espais no seria res".

Jo ho interpreto de la manera següent: la música vindria ser com una *quinta* –és a dir, una casa rural– en un camp portuguès (o un palau reial, o una catedral, o una taverna, cadascú que hi posi l'edifici que més li agradi), una casa o una *quinta* construïda en un espai natural infinit, sense límits, que és el silenci. Aixequem les parets d'aquesta casa, les seves diverses plantes i hi construïm habitacions, escales, raconades, fins i tot cambres secretes. Què en queda, de l'espai natural primigeni? Perquè queden dos tipus d'espais: per un costat, espais buits interiors que donen descans i oxigen a la construcció; per l'altre, les portes i finestres, sobretot les exteriors, que constitueixen alhora les nostres vies d'escapament, un accés a l'horitzó en el qual poder descansar la vista, i també totes les entrades de llum que permeten il·luminar les estances interiors, fins i tot aquelles més fosques i tancades a les quals la llum només hi arriba de manera molt indirecta. Aquests espais interiors i aquestes portes i finestres exteriors són els silencis de la música, absolutament necessaris perquè la construcció no sigui una presó. Perquè, de fet, com afirma la Maria João, [i cito] “la capacitat d'escoltar música deriva precisament del silenci i de l'espai. Molts éssers humans senten una certa por al silenci i a l'espai buit”. [fi de la citació] Però no podríem pas comprendre el sentit de la música sense ells. Per tant, no els hem pas de témer, ni molt menys veure'ls com oposats a la música, sinó aprendre a estimar-los i a utilitzar-los de suport, de llum, de descans, o fins i tot de via d'escapament. Així interpreto jo la teoria del silenci i de la música de Maria João Pires. I així, crec, l'entenia també Frederic Mompou, de qui hem pogut escoltar aquest magnífic Preludi VI per a mà esquerra, un dels compositors que millor ha sabut preservar els espais del silenci en les seves construccions musicals.

Al llarg de gairebé set dècades de carrera professional, des que a l'edat de 5 anys va fer el seu primer recital, i que quan només tenia 7 anys interpretés el seu primer concert per a piano i orquestra de Mozart, Maria João Pires ha construït centenars, milers de *quintas* o cases rurals, que han ofert acolliment, llar i escalf domèstic als milers d'espectadors que han pogut gaudir dels seus concerts en directe, i als milions més que l'han pogut escoltar en algunes de les seves gravacions.

Ha rebut nombrosos premis i reconeixements: des del premi més important de Portugal a joves talents, que va rebre ben aviat, a l'edat de 9 anys, i el Concurs Internacional de Piano commemoratiu del bicentenari de Beethoven que va guanyar a Brussel·les el 1970, i que la va llançar amb 26 anys a la fama internacional, fins al premi Pessoa (1989) o el premi Don Juan de Borbón de música de Segòvia (2006), passant per diversos premis a la seva discografia, que no enumeraré.

Maria João Pires és sens dubte una de les pianistes més importants del món. Ha tocat a tots els grans teatres i auditoris internacionals, amb gairebé totes les grans orquestres i directors del present i de les darreres dècades. Seria absurd tractar d'enumerar-ne aquí fins i tot els més importants. Té una discografia considerablement extensa que tampoc no repassaré aquí, en la qual figuren discos memorables i algunes de les versions indiscutiblement canòniques de treballs tan centrals per a la història de la música com les sonates o els concerts per a piano de Mozart i Beethoven i la música per a piano de Chopin, Schubert i Schumann o Ravel, entre d'altres.

El seu estil com a pianista és inconfusible: ningú no ha assolit el seu nivell de subtileza, el seu timbre delicat, la seva naturalitat i profunditat sonores sense artificis, sense pompa, sense solemnitat innecessària. La seva mà esquerra és prodigiosa. No és, com s'esdevé amb molts altres pianistes, una mala còpia desdibuixada de la mà dreta, sinó una veu independent i segura, càlida i acollidora. La seva mà dreta és una porta d'entrada directa al seu cor.

La tècnica de la Maria João és, senzillament, el que hauria de ser tota tècnica: una eina possibilitadora, sòlida i segura, i no una forma d'espectacle gimnàstic que alguns converteixen en un fi en si mateix. De fet, com ha afirmat la Maria João, "la tècnica no existeix. El que anomenem 'tècnica' només consisteix a saber com utilitzar el teu cos amb l'objectiu de produir alguna cosa que vulguis aconseguir".

La contribució de Maria João Pires a la música, a l'art i al patrimoni cultural mundial és incalculable. El món sencer està en deute amb ella. Però cal afegir que part d'aquest deute s'ha contret precisament a la ciutat de Barcelona, aquesta ciutat de llarga tradició musical i pianística, i en especial de grans *done*s pianistes i docents: des de Maria Canals, fundadora de l'acadèmia Ars Nova i del prestigiós premi internacional de piano que porta el seu nom des de 1954, passant per la malaurada Rosa Sabater, una excel·lent pianista formada a l'acadèmia Marshall-Granados, o per Sofia Puche-Mendlewicz, pianista i també pedagoga musical, que va oferir una quantitat considerable de beques per a joves pianistes sufragades del seu propi patrimoni, fins, evidentment, la prodigiosa Alicia de Larrocha, sens dubte una de les pianistes més importants del segle xx, i que va ser continuadora de la tasca formativa de l'Escola de Marshall i Granados. La Maria João ha fet molts concerts i recitals a Barcelona –no he pogut trobar-ne la xifra exacta, però segurament passen dels vint–, i ha creat un vincle especial amb els barcelonins que hem tingut la immensa sort de gaudir dels seus recitals. Aquest deute general mundial, i més concret de la ciutat de Barcelona, justifica sobradament la concessió d'un títol de doctora honoris causa com aquest.

He tingut el privilegi de veure-la en set ocasions, la primera l'any 1993, al costat del violoncel·lista Mikhaïl Milman al Palau de la Música, amb un programa de Bach i Schubert. Però va ser en el segon recital seu al qual vaig assistir a Barcelona quan vaig presenciar alguna cosa extraordinària. Era el 14 de maig de 1997, a les 21.00 hores. La Maria João tancava amb el seu recital en solitari, novament al Palau de la Música, el cicle de concerts d'Ibercamera que amb mà magistral ha dirigit Josep Maria Prat en aquesta ciutat des de fa més de trenta anys. Potser alguns dels presents avui aquí també van ser-hi aquell vespre.

Va obrir el concert amb la Fantasia en fa menor, op. 49, de Chopin, i la Sonata núm. 23, op. 57, "Appassionata" de Beethoven. Després de l'intermedi, la Maria João va construir una de les seves càlides i acollidores *quintas* o cases rurals amb l'arquitectura d'una selecció de nou nocturns de Chopin –els tres op. 9, els tres op. 15, els dos op. 27, i tancant amb el primer dels op. 32, en si major. Recordo bé el que va tocar gairebé vint-i-dos anys enrere perquè de fet n'he atresorat el programa tot aquest temps, aquest

programa. Quan la Maria João va acabar de tocar les últimes notes turbulentes i inconcloents es va produir una cosa extraordinària, increïble, una cosa que mai abans no havia presenciada i que no he tornat a veure mai més en un concert.

Els privilegiats que assistim a concerts habitualment sabem que és freqüent que quan els intèrprets finalitzen la seva última nota, molts espectadors s'apressen a aplaudir, sovint fins i tot abans que els músics hagin acabat la seva interpretació. Però aquella nit això no va passar. En finalitzar les darreres notes del darrer nocturn, el teatre va quedar sumit en un silenci total, com si el temps, de sobte, s'hagués aturat. No se va sentir ni un murmuri. La Maria va aixecar lentament les mans del piano, però ningú no va aplaudir. És com si les dues mil persones que omplíem el Palau aquell vespre haguéssim quedat hipnotitzades pel foc de la xemeneia de la *quinta* que la Maria havia construït per a nosaltres. Jo crec que els quatre o cinc segons que vam trigar a aplaudir i a saltar dels nostres seients, que van semblar més aviat quatre o cinc hores, van ser els que vam trigar tots els assistents a eixugar-nos les llàgrimes que queien per les nostres galtes, i els que va necessitar el silenci per reconstituir l'espai buit il·limitat.

La Maria João i la transformació

Maria João Pires és una de les millors pianistes del món, i només això ja justificaria el títol de doctora honoris causa que hem decidit concedir-li. No obstant això, aquesta no ha estat la principal raó que ens va portar a prendre aquesta decisió. La consideració que hi va tenir més pes va ser la de la seva dimensió educadora.

La tasca formadora i educadora de la Maria João ha estat incansable al llarg de les últimes tres dècades. Ha tingut centenars de deixebles en els diferents conservatoris o centres en els quals ha impartit cursos o classes magistrals. Ha format diverses generacions de nous pianistes. Sovint fins i tot n'ha acompanyat alguns d'ells perquè fessin els seus primers recitals. Un exemple recent i proper és el Concert per a dos pianos i orquestra núm. 10 de Mozart que va interpretar a l'Auditori ara fa just un any, al febrer del 2018, al costat del jove pianista barceloní Ignasi Cambra i de l'OBC.

Com ella mateixa ha declarat, amb el temps aquesta dimensió educadora no ha fet sinó intensificar-se. Com va dir en una altra de les seves escasses entrevistes, "Desitjo cada vegada més impartir docència i passar molt més temps amb gent jove, ensenyant-los a ser més honestos, i més genuïns, més propers a la veritat, i a no ser manipulats pel sistema comercial". Amb el temps s'ha decantat per classes magistrals col·lectives basades en un aprenentatge actiu en grup, centrat en la resolució de problemes, en el qual cada membre del grup pot aportar el que sap als altres, i generar així la construcció col·lectiva d'una resposta als diversos problemes que es plantegen.

La Maria João té una visió profunda i innovadora de l'educació musical, un model experimental, socialment compromès i orientat a la transformació individual i social. En primer lloc, considera que davant les tremendes injustícies que caracteritzen el nostre món d'avui, tots els infants haurien de rebre una educació “en els valors de l'ètica, la compassió i la consciència, tant en la consciència d'un mateix com en la consciència de les necessitats dels altres”.

Deia un dels pensadors que més han influït en Maria João Pires, Jiddu Krishnamurti: “L'educació no és la simple adquisició de coneixements, ni col·leccionar i correlacionar dades, sinó veure el significat de la vida com un tot”.

Hauríem de poder mostrar a aquests infants cada vegada més dominats per un món virtual el món real i autèntic que els rodeja, el de les persones normals, amb les seves necessitats i les seves meravelloses capacitats i virtuts. Aquesta és una de les seves obsessions. I hauríem d'ensenyar-los a buscar dins seu, a conèixer-se bé a si mateixos, per fer-los lliures. Aquesta idea, que ja trobem als *Assaigs* de Montaigne, a l'*Emili* de Rousseau, en els escrits de Kant o en els textos pedagògics de Tolstoi, cobra vida en el cas de la Maria João gràcies a l'enorme poder, gairebé “màgic” o “miraculós”, com ha dit ella en alguna ocasió, de la música.

El model educatiu que ha defensat Maria João Pires és un model integral i interdisciplinari en el qual “la música i l'art resulten essencials des de l'inici mateix del cicle formatiu de tot infant”, i s'han de combinar, per descomptat, amb les altres disciplines: la filosofia, la psicologia, la matemàtica i les altres ciències. Totes aquestes disciplines, començant per la música mateix, “s'han de posar al servei de tota la societat”, per tal d'evitar “tots els guetos que s'han anat creant amb el pas dels segles, els reductes de gent cultivada, com les sales de concert mateix, només accessibles per a aquells que poden permetre's de pagar-ne les entrades”.

“La música, quan és genuïna i veritable, és millor que qualsevol medicina (...). No és la solució a tots els nostres problemes, però sens dubte és una part essencial de qualsevol solució que puguem trobar”. “La música”, ens diu, “ha de formar part de la vida de tot ésser humà”. Ningú no n'ha de ser exclòs, ja que la música no pertany a ningú en exclusiva, ni tan sols als músics. El projecte pedagògic de Maria João Pires té, en efecte, molts punts de connexió, també en aquesta última idea, amb un dels grans innovadors en el camp de l'ensenyament de finals del segle XIX, i un dels grans escriptors de tots els temps, Lev Tolstoi, sobre qui tornaré més endavant, en la tercera part, i amb els autors que el van precedir en una mateixa línia de pensament pedagògic, com Montaigne i Rousseau.

Aquesta idea social, integral i oberta de l'educació posada al servei de l'ètica humana i del progrés social va trobar la seva culminació en el projecte educatiu més emblemàtic de Maria João Pires: la creació del Centre Belga per a l'Estudi de les Arts, a Escalos de Baixo, a prop de Castelo Branco (Portugal) l'any 1999, un centre

interdisciplinari de formació, recerca i reflexió musical i artística, un veritable espai de convivència quotidiana, comunió i harmonia per a la música i les arts, una idea sobre la qual tornaré en la tercera part. La *quinta* o casa rural ideal de la Maria João, oberta a tot i a tots, i en especial, és clar, a músics d'arreu del món, però també als infants amb escassos recursos de la zona, un somni que ella havia perseguit des de la seva joventut i que finalment es va fer realitat. Citant els versos de la cançó d'Amalia Rodrigues que em va fer conèixer el meu amic i mestre Josep Joan Moreso, "é uma casa portuguesa, com certeza! É, com certeza, uma casa portuguesa!" És a dir, un veritable paradís a la Terra.

La primera cosa que va fer la Maria João quan va trobar el lloc que anhelava en l'amable paisatge portuguès de la Beira Baixa va ser fundar una escola primària, ja que, com ella explica, "si vols produir algun canvi en la societat o en la gent, has de començar amb els infants". Els infants de Belgais aprenien segons el model integral fortament basat en les arts i en la música que ja he explicat, i en tres conceptes pedagògics nuclears: l'observació, la imitació i la pràctica col·lectiva, fortament estimulada per tal de desenvolupar la capacitat creativa i la imaginació.

L'ambiciós projecte d'educació que ha perseguit la Maria João durant tota la seva vida ha estat orientat a produir una autèntica transformació individual, que a la vegada redundi en una transformació social general que millori les condicions de vida de tots els éssers humans sense distincions ni privilegis, i a fer-ho a través del coneixement, de la reflexió, de les arts, i per descomptat de la música. Per tot això, també, Maria João Pires mereix el nostra més profund agraïment, i el reconeixement que li concedeix aquest doctorat honoris causa.

La Maria João i l'amor

Maria João Pires parla sovint de realitat, de les connexions amb l'univers i amb la natura que ens envolta, d'autenticitat, de compassió, d'ètica i de justícia, de transformació social i individual, de recerca col·lectiva de la veritat. Però, com s'assoleixen tots aquests objectius? L'educació n'és, per descomptat, la clau, i ja m'hi he referit. Però hi ha una clau encara més profunda, un secret fonamental i infal·lible que ella coneix perfectament, un secret que també han predicat des de fa mil·lennis i des de diferents visions religioses i filosòfiques del món algunes de les persones més sàvies i influents de la història, des de Confuci, Lao-Tse, Buda, Jesús, Agustí d'Hipona i Mahoma, fins a Rousseau, Tolstoi, Gandhi, Martin Luther King, Mandela o el seu admirat Krishnamurti. Es tracta d'una tradició amb la qual, d'alguna manera especial, la Maria João també entronca. El secret no és altre que *l'amor*.

Deia Agustí d'Hipona, en una cita que m'ha portat en Rafael Salinas, "Amor meus pondus meum: illo feror, quocumque feror". O el que és el mateix: "L'amor és el meu

pes: per ell vaig on sigui que vaig”. L’amor és, doncs, el nostre motor. Però també font de vida i riquesa. Segons Krishnamurti, “Sense amor la vida és com un pou poc profund. En un riu profund hi ha riquesa i hi poden viure molts peixos; però el pou sense profunditat el seca aviat el sol intens i finalment res hi queda d’ell, excepte el fang i la brutícia”.

Nosaltres som educadors, i hem de recordar més sovint que no hi ha educació sense amor, no hi ha justícia sense amor, que no hi ha veritat sense amor, i per descomptat que no hi ha música sense amor.

La música, en opinió de la Maria João, té com a funció primordial generar una comunió en pla d’igualtat entre el compositor, l’intèrpret i l’oient o públic. De fet, la Maria João rebutja amb força la distinció entre l’artista i el no-artista. “Tothom”, ens diu, “és artista”. “No es tracta que un músic considerat un artista toqui o interpreti per a un públic de no-artistes, ja que escoltar l’art de la música implica també esdevenir artista”. Per això, l’oient no es pot limitar a ser un públic passiu, sinó que ha de participar activament en la ressonància de la pròpia música, en comunió amb el músic. Hi ha alguna cosa més natural per a un oient de música que moure els dits o els peus al compàs de les notes del piano, o taral·lejar una ària o un lied, o fins i tot xiular una melodia o ballar al so dels instruments?

A l’octubre de 1910, pocs dies abans de morir, el gran escriptor Lev Tolstoi, fundador i mestre de dotzenes d’escoles lliures, inspirador d’un moviment pedagògic global, un dels fills de la doctrina de l’amor i de la no-violència, i que va exercir una gran influència sobre Gandhi, Luther King i Mandela, va escriure en els seus diaris sobre la música, que tant havia estimat al llarg de la seva vida: “La música, com tot art, però sobretot la música, crea el desig que tots, la major part possible de gent, participi del plaer que un experimenta. Res no mostra amb tanta força el veritable significat de l’art: et transportes a uns altres, vols sentir-los a través d’ells”.

La Maria João considera que només la música que és totalment compartida és autèntica música, música que troba el seu origen en el nostre interior més profund i genuí, en la nostra naturalesa, en el nostre univers. “La música”, recorda la Maria João, “és per definició alguna cosa que ens és comuna”. La metàfora de la *quinta* o de la casa rural, de nou, ens serveix d’ajuda. Es tracta de la casa comuna de la música, que no és propietat ni meva, ni teva, ni de l’artista, ni de l’oient, sinó de la gran família que compon la humanitat sencera, i que pot viure en la música en comunió i harmonia.

El de la comunió i l’harmonia és precisament el vincle que la Maria João tracta de crear amb els seus deixebles també. En els Assaigs de Montaigne trobem pràcticament tots els ingredients de la recepta pedagògica de la Maria João, com ara la necessitat de l’autoconeixement i de l’autoconsciència, l’aprenentatge vivencial o la necessitat d’educar en la llibertat i en la bondat, i de fer-ho a través de l’exemple del preceptor mateix, que l’infant s’aprestarà a imitar. “Qualsevol altra ciència”, ens diu Montaigne,

“és perjudicial per a aquell que no té la ciència de la bondat”. Idees semblants es poden trobar, com ja he dit, en els escrits de Rousseau, de Kant i de Tolstoi.

I el secret per assolir aquesta comunió i harmonia, així com la transformació individual i col·lectiva de què he parlat abans, és l'amor. En una d'aquestes escasses entrevistes que he anat citant al llarg d'aquesta laudatio, la Maria João declara que quan surt a l'escenari en qualsevol dels seus concerts, “no ho faig amb la sensació que he de satisfer la gent o agradar-los. Més aviat sento que el que haig de fer és estimar la gent, que haig d'estar amb ells. Cal que estiguem junts gaudint de la música. Això és una cosa que sempre, sempre m'esforço a aconseguir”. És potser per això, Maria João, que tantes i tantes persones han sortit dels teus concerts sentint un càlid i reconfortant amor per la música, perquè tu els has lliurat prèviament un amor immens per la mateixa música i per tota aquesta gent.

Acabo amb unes breus citacions de Tolstoi, que va passar tota la seva vida predicant el secret de la doctrina de l'amor: “L'amor és una benaurança; és una benaurança l'amor que els homes senten per mi i és una benaurança encara més gran el que jo sento pels homes. (...). L'amor, el veritable amor, l'amor que hom es nega a si mateix i es transfereix a l'altre, equival a despertar en l'interior d'un el principi universal i suprem de la vida”. I en una carta de resposta enviada al seu admirador Gandhi, ja al final de la seva vida, declara: “El fet que l'amor, o sigui, l'afany de les ànimes humanes per la concòrdia i l'activitat que d'aquest afany es deriva, constitueix la suprema i única llei de la vida humana, això ho sap i ho sent cada ésser humà en el fons de la seva ànima (com ho notem amb summa claredat entre els infants); ho sap mentre no estigui enredat en les falses doctrines del món”.

Per aquesta última lliçó que ens ensenyes a tots, Maria João, que la música és la casa comuna de tots, i que aquesta música, així com la veritat, l'autenticitat de la nostra naturalesa, la justícia i l'educació, només podrem assolir-les i comprendre-les per mitjà de l'amor, aquesta universitat, que també vol ser casa comuna de tots, vol concedir-te aquest més que merescut títol de doctora honoris causa.

