

VIDA Y ARTE DE GLENN GOULD

Kevin Bazzana

Turner, Madrid

568 pp.

26 €

Trad. de Miguel Martínez-Lage y Eugenia Vázquez

CONVERSACIONES CON GLENN GOULD

Jonathan Cott

Global Rhythm, Barcelona

144 pp.

19 €

Trad. de Ferran Esteve

Glenn Gould, una vida póstuma

Michèle Dufour
1 septiembre, 2008

A los veinticinco años de la muerte de Glenn Gould (1932-1982), se conmemora no sólo a un gran virtuoso del piano, sino también a un protagonista relevante del pensamiento musical del siglo XX. Símbolo de la juventud rebelde de los años cincuenta, su imponente dominio del teclado e indudable carisma en el escenario lo convirtieron en uno de los valores musicales más apreciados, comentados y fotografiados de su época. Tanto su abandono temprano de los escenarios en 1964 para dedicarse exclusivamente a las grabaciones, como su prematura muerte apenas cumplidos los cincuenta años, lo han convertido en un mito cuya vida post mortem se ha visto poblada de añoranzas y fetichismos. Este ideal del «genio» nos recuerda, desde la época del Romanticismo, el recurrente vínculo entre arte y religión que entorpece a menudo, a modo de dogma moderno, el análisis de la biografía de los grandes músicos en cuanto que seres humanos.

El recuerdo de Gould oscila siempre entre lo que se difunde habitualmente sobre el genio musical y lo que quizá debería conocerse mejor de sus aspiraciones y objetivos en torno a la música; entre la singularidad de su talento ubicado definitivamente en el pasado y lo que quiso transmitir con sus decisiones y su obra para el futuro de la música. Ya sea acerca del músico o de la música, es un dilema que ha encaminado peligrosamente la música culta hacia una especie de esclerosis que Gould combatió toda su vida, buscando incesantemente renovar su arte de la interpretación.

El libro de Jonathan Cott, *Conversaciones con Glenn Gould*, constituye una muestra de una lectura orientada por la idea del genio. Desde su confesada devoción al «ídolo», nos aproxima a su manera a una personalidad tan fascinante como enigmática. Fruto de unas conversaciones realizadas por teléfono en 1974, este libro encierra una serie de materiales interesantes y seguramente novedosos en aquel entonces. Hoy resultan algo sabidos para quienes se han interesado por biografías posteriores que los incorporaron, pero el guión no desmerece por ello. La lectura recrea una suerte de tiempo real, conversando con el Gould pianista y su piano, con los problemas de la interpretación frente a los más variados estilos. Desde su propio discurso, entramos de pleno en su filosofía de la música, donde el piano debe ser un «instrumento» ante el cual hay que pasar el menor tiempo posible para dejar paso al análisis y la reflexión sobre la música más allá de sus medios. La música es algo existencial y el arte de la interpretación es un acto dominado por el intelecto y la introspección individual sobre la vida humana.

La versatilidad de Gould se evidencia en la parte final del libro, donde aparece el repertorio de sus

grabaciones en disco, radio y televisión. Desde Gibbons, Bach, Haendel, Scarlatti, Richard Strauss, Schönberg, Webern y muchos otros, Gould incita a interesantes comentarios –para pianistas y no pianistas–, sobre su particular manera de recrear los diferentes estilos en contra de las falacias de una supuesta «autenticidad» que busca consagrar una versión para siempre. La música es interpretación desde el momento en que suena y, por ello, Gould ha reivindicado como pocos el derecho permanente a la violencia de la interpretación en un sentido que le valió sonadas controversias a lo largo de su carrera.

Abundan los argumentos para todo. El porqué de sus amores y aversiones a compositores y estilos que nos alejan radicalmente de las intuiciones del espíritu romántico. O su conocida antipatía a la teatralidad de Mozart, sea como compositor instrumental o como dramaturgo, sinónimo para él de la música como espectáculo, que se revela incompatible con su visión esencialmente interior de la música, afín al espíritu ascético de Bach. No faltan apreciaciones sorprendentes de un músico «clásico» que opina con un particular interés sobre los Beatles, Petula Clark o Barbra Streisand. Menos convincentes resultan a primera vista sus juicios más dispares sobre los diferentes compositores románticos. Paradojas de una mente vital, fértil y provocadora cuya virtud más importante, quizás, es obligarnos siempre a opinar. El descanso parece imposible para quien quiere compartir una mínima parcela de música con Gould. Afortunadamente, tampoco le faltaba humor. Comentando sus documentales sobre la soledad en el norte de Canadá, *The Idea of the North*, se despide diciendo: «Después de todo me gustaría hacer algo cómico sobre un hombre aislado porque estoy harto de tantas declaraciones tan profundas».

Su biografía más reciente viene de la mano del musicólogo canadiense Kevin Bazzana, director de la *Glenn Gould Magazine* desde 1995. *Vida y arte de Glenn Gould* es la culminación de veinte años de investigación en los archivos del músico, todos reunidos ahora en la Biblioteca Nacional de Canadá (Ottawa). Un trabajo minucioso que incluye un análisis de su entorno y datos inéditos que culminan en una simbiosis entre el individuo, el artista, y lo que lo trasciende. Esta vez percibimos las grandes dimensiones de un «genio» muy humano, la construcción de un artista desde la infancia hasta su muerte, que centra la atención en lo que Gould quiso transmitir para el futuro de la música. El «Postludio (en forma de preludio)» despeja toda duda sobre un enfoque que rechaza los sinsentidos de la adulación desprovista de toda crítica elemental.

Asumiendo el poder de las nuevas tecnologías de reproducción del sonido como supuesto ineludible de la realidad de la música de nuestro tiempo, Gould decidió explorar este potencial con un doble propósito. Por un lado, para dar una alternativa real al recital público vivido como un anacronismo de la época del Romanticismo que deterioraba, a su juicio, la dinámica misma de la interpretación como acto creativo y, por otro, para explorar las posibilidades de una existencia más democrática de la música. Una mirada decididamente optimista, poco habitual, ante el poder de la tecnología para transformar la experiencia

estética de la música culta acorde a nuestros tiempos.

Pese a que el texto esté entrecortado con numerosas citas directas, la lectura es fluida. No obstante, no podemos pasar por alto ciertos errores de traducción que un lector atento podrá detectar. Bazzana estructura su biografía siguiendo un orden cronológico, dividido por las etapas significativas de su vida.

1932-1955: DEL FENÓMENO MUSICAL AL FENÓMENO SOCIOLÓGICO

Examinando el período de formación de Gould, hasta aproximadamente sus veintidós años (1954), Bazzana traza una trayectoria similar a la de muchos otros jóvenes dotados para la música. Un joven pianista con condiciones personales y familiares óptimas para dedicarse a la música; ese perfil que podríamos calificar de «común» a los grandes talentos que crecieron en circunstancias propicias para su desarrollo. Se habla extensamente de la atmósfera de la ciudad de Toronto como marco social original, donde domina el ascetismo protestante, sin lo cual difícilmente podemos entender la particular visión y función del arte musical en la vida de Gould. Se trata de una introducción admirable al trascendente vínculo entre arte y religión y sociedad.

Es sólo en 1955, cuando da el salto a los Estados Unidos para iniciar su carrera internacional, cuando Gould pasa de ser un fenómeno musical para convertirse en un fenómeno sociológico. En su debut internacional en 1955, en Washington y Nueva York, Gould se presentó con un atrevido programa que incluía obras desde el siglo XVI (Gibbons, Sweelinck) hasta compositores de la primera vanguardia del siglo XX (Webern, Berg). Si bien hoy esta elección podría parecer algo más habitual, en los años cincuenta no se interpretaba casi nunca «música antigua» y raramente la llamada «nueva música». Su manifiesto sentido del riesgo y su notable carisma en el escenario fueron inmediatamente capitalizados por CBS-Masterworks, que disfrutaba en aquellos años de una inteligente política de gestión «compensadora» entre nuevos talentos de la música clásica que siempre vendían menos, y los clásicos del jazz y de la música popular que siempre vendían más. Al firmar su contrato de grabación, este joven pianista de veintitrés años eligió como primer vehículo de su carrera discográfica a un compositor barroco, aunque conocido, poco interpretado en la década de los cincuenta, Johann Sebastian Bach, y fundamentalmente a una de sus obras reservada a las figuras consagradas del teclado: las Variaciones Goldberg. No sin reticencias, la discográfica dio finalmente vía libre a la propuesta. El resultado fue más que sorprendente. En 1956, la interpretación de las Variaciones Goldberg por Glenn Gould batió el récord de ventas de discos, relegando a Louis Armstrong al segundo lugar. Se decía que algo importante había cambiado en la música clásica; como si de repente alguien hubiese abierto una ventana que dejaba entrar aire fresco en un mundo que vivía fundamentalmente hacia el pasado, y que había incorporado todavía sólo tímidamente el mundo de la grabación a la renovación de su experiencia estética.

1955-1964: ÉXITO Y GIRAS INTERNACIONALES

A partir de entonces su vida se transformó en un maratón de conciertos. Si tocar en público representaba para él hacer música en condiciones penosas, la vida de las giras no le suscitaba menos rechazo. Pero más allá de su incompatibilidad personal con ese patrón de vida, lo que nos enseña este capítulo de la biografía de Gould es algo que va más allá de lo individual para aproximarnos a las condiciones básicas de producción y reproducción de la música culta. Su carrera como concertista nos sitúa en el inicio de los ciclos de grandes intérpretes, un modelo dominante de la industria cultural que culminará las aspiraciones de éxito para los jóvenes intérpretes hasta hoy.

Gould fue una celebridad que, aun sintiendo de cerca los efectos de la fama, supo desplegar esfuerzos considerables para «mantener los pies en la tierra», dice Bazzana. El autor nos hace comprender lo que puede significar para un intérprete de carrera internacional el hecho de estar sometido al ritmo y las presiones de este formato de mercado aplicado a la música. Tocar unos cien conciertos al año significa en la práctica subir al escenario cada dos o tres días. El tiempo disponible para descansar, estudiar y renovarse es casi nulo, lo cual se refleja en el estancamiento que Gould confesaba entonces con gran malestar, y que se observa hoy en las muy repetitivas programaciones de esos ciclos de conciertos, vistas por muchos gestores como una situación dominada por el estancamiento, cuando no de crisis del sector de la música «clásica».

Gould defiende el futuro de la música como una cuestión de experiencia cualitativa. En las grandes salas de concierto, el intérprete se ve obligado a forzar la ejecución, valiéndose de artificios innecesarios para paliar la imposible comunicación con un oyente convertido en «masa», que asiste a los conciertos en una atmósfera que confunde el arte con el deporte. Según él, el micrófono, la cámara y los discos devolverán al intérprete y al oyente de la música una vida más creativa que pone el énfasis en el potencial de lo individual.

1964-1982: MÚSICA Y MEDIOS DE COMUNICACIÓN

En la cumbre del éxito internacional, Gould abandona definitivamente los escenarios en 1964, a los treinta y dos años. Consecuente, lúcido y trágico, asumió una carrera de concertista sin público visible. Buscando la esencia de su arte en la soledad de los estudios de grabación, exploraría los efectos emancipadores de las nuevas tecnologías como alternativa al recital y como medio para presentar la música de una nueva manera creativa o re-creativa. Según él, la tecnología era capaz de crear un clima de anonimato y ofrecer al artista el tiempo y la libertad de preparar su concepción de una obra aprovechando lo mejor de sus facultades, de perfeccionar lo que tiene que decir sin tener en cuenta trivialidades como el pánico escénico, o una eventual nota falsa. Tiene la capacidad de suprimir las terribles incertidumbres, humanamente degradantes, del concierto en vivo. Las grabaciones lo ayudan a reencontrarse con la esencia de su arte desde su confesada visión protestante del mundo y de la música, alejada de la «parafernalia del espectáculo»: Gould como «el último puritano».

Como señala el autor, sus interpretaciones no eran meras lecturas perfectas de las obras musicales, sino documentos reveladores de una concepción del mundo. Quien fuera pionero en el campo de la grabación en los años cincuenta y que la incorporó a la renovación de la experiencia estética musical en el siglo XX nos ha dejado un legado de tal envergadura y actualidad que merece ser comprendido más allá del culto al genio y la leyenda. «Nadie llega a la obra de Glenn Gould si no atraviesa previamente una densa neblina de glorificaciones póstumas»: es justamente lo que consigue con gran sabiduría Kevin Bazzana.