Text & Act. Essays on Music and Performance

RICHARD TARUSKIN

382 págs.

Oxford University Press, Oxford

Verdad o mentira

Luis Gago

1 mayo, 1997

La interpretación musical con instrumentos originales, o con técnicas supuestamente auténticas, hace ya tiempo que dejó de ser un fenómeno nuevo. Incluso los oyentes más conservadores se han acostumbrado ya a la sonoridad diferente de las cuerdas de tripa, las flautas de madera o las trompetas naturales, a la emisión vocal despojada de gran parte de su tradicional vibrato o a la utilización de unos *tempi* considerablemente más rápidos de los habituales. Gracias en buena medida a estos cambios, la llamada «música antigua» (Johann Sebastian Bach solía ejercer de deslinde temporal) ha conocido en los últimos años un auge espectacular. Compositores como Johannes

Ockeghem, John Dowland, Dietrich Buxtehude o nuestro Francisco de Peñalosa, conocidos hasta entonces por poco más que algunos especialistas, son ahora figuras familiares para un número cada vez mayor de aficionados a la música. Y no sólo eso: las obras de autores consagrados como el propio Bach, Haydn, Mozart o Beethoven han sido objeto de una profunda revisión merced a la aplicación de los nuevos parámetros interpretativos a la totalidad o a una gran parte de su producción.

Semejante cataclismo, una sacudida tal de los cimientos que han sustentado durante décadas la filosofía de la ejecución musical no puede quedar, sin embargo, al margen de la reflexión. ¿Es posible, acaso, alcanzar esa autenticidad que preconizan y se arrojan los paladines de esta corriente, llamémosla, historicista? ¿Es más auténtico el Bach de Harnoncourt o Koopman que el de Klemperer o Jochum? Richard Taruskin se plantea estas y muchas otras preguntas a lo largo de los artículos y ensayos que integran uno de los libros de pensamiento musical más apasionantes aparecidos en los últimos años. Conocido por sus interpretaciones de la polifonía renacentista y por sus tesis heterodoxas en torno a la primera época creadora de Igor Stravinsky (Oxford acaba de publicar también una imprescindible monografía en dos volúmenes sobre el tema), Taruskin ha sido probablemente el pensador más citado –y denostado– a la hora de abordar el problema de la autenticidad en la interpretación musical. *The pastness of the present and the presence of the past*, su contribución a la publicación colectiva *Authenticity and Early Music* (OUP, 1988), constituye también una parte esencial del libro que comentamos y ha sido sistemáticamente combatida desde varios frentes. *Text & Act* recoge además todos sus textos (artículos, ensayos, reseñas, críticas...) publicados sobre el tema entre 1971 y 1991, precedidos de una extensa y esclarecedora introducción, y completados con breves epílogos que se centran precisamente en contestar, glosar o rebatir algunas de las críticas recibidas.

¿Qué ha convertido, pues, al musicólogo estadounidense en el blanco de tantas críticas? Entre otras cosas, afirmaciones como ésta: «Empecé a ver que lo que nos habían acostumbrado a considerar como interpretaciones históricamente auténticas no representaban ni ningún prototipo histórico determinable ni ninguna recuperación coherente de prácticas coetáneas de los repertorios a los que se enfrentaban. Encarnaban más bien toda una lista de deseos de valores modernos (-istas), validados tanto en la academia como en el mercado por medio de una lectura ecléctica y oportunista de la evidencia histórica» (pág. 5). O esta otra: «Mantengo que la interpretación "histórica" no es hoy día realmente histórica; que un barniz engañoso de historicismo cubre un estilo interpretativo que pertenece completamente a nuestra época y que es de hecho el estilo más moderno que pueda encontrarse; y que el soporte histórico ha ganado su amplia aceptación y sobre toda su viabilidad comercial precisamente gracias a su novedad, no a su antigüedad» (pág. 102). No es de extrañar que la lectura de semejantes afirmaciones provocara que a muchos –eran legión los intereses en juego– se les abrieran literalmente las carnes. Pero las tesis de Taruskin deben de leerse en su contexto, arropadas como están aquí por un alarde de erudición bien entendida, de ingenio sutilmente aplicado, de constantes fogonazos de inteligencia, de invectivas cuidadosamente dirigidas («el "Generalísimo" Boulez», Glenn Gould retratado como un «arrogante Alberico»), por más que a veces se detecten algunos silencios cuya única razón de ser es la de apoyar las tesis del autor.

Taruskin no quita mérito alguno a un movimiento que ha permitido que pasemos en pocos años, por valernos de un ejemplo citado en el libro, de una interpretación del *Concierto de Brandemburgo n.º 5*

de Bach como la de Furtwaengler (libérrima, con piano en lugar de clave) a la de Leonhardt (austera y esencial). Tampoco descalifica sin más las lecturas revolucionarias que ha hecho Roger Norrington de las sinfonías de Beethoven o los frutos de Christopher Hogwood en su cultivo de los oratorios de Haendel. En absoluto. Valora sus virtudes y repara en sus defectos, pero se niega a aceptar que estemos ante interpretaciones auténticas. «La fuente de error es la confusión de un objeto físico (texto) con un acto (interpretación) y una idea (obra)» (pág. 39). Taruskin examina en detalle los problemas de crítica textual o aspectos subjetivos que apenas difieren de los que suscita la interpretación de los textos legales. No estamos por ello simplemente ante una lectura rica en enseñanzas para músicos o para melómanos. Por el libro desfilan multitud de opiniones de juristas, antropólogos, historiadores, filósofos, sociólogos o lingüistas que se imbrican perfectamente con los razonamientos del autor. Lo mismo puede predicarse, por tanto, en sentido contrario. El problema de la autenticidad, de revivir en el presente textos pasados, debería atraer por igual a los profesionales o a las personas interesadas en múltiples disciplinas ajenas a la música.

En nuestro país es habitual la presencia desde hace años de músicos extranjeros (los españoles son aún una minoría) que cultivan decididamente las premisas interpretativas sobre cuya validez o sostén teórico medita lúcida y provocadoramente Taruskin. Pocas, o ninguna, han sido, sin embargo, las voces que se han alzado aquí para opinar sobre un fenómeno que ha pasado a ser cotidiano en nuestras vidas pero que, como demuestra este libro, deja un amplio lugar para la reflexión. Produce desazón, por ejemplo, comprobar que varios de los textos de Taruskin se publicaron originalmente en un periódico, *The New York Times*. Inmersos como están nuestros críticos en glosar –casi siempre burocráticamente– los conciertos a toro pasado, en airear los trapos sucios del Teatro Real o en contar ecos de sociedad del Festival de Salzburgo que sólo a ellos interesan, no parece que nuestros diarios puedan o quieran convertirse en el foro del tan necesario intercambio de ideas sobre hechos de la trascendencia histórica y artística de los abordados en este libro, una lectura imprescindible para quienes tengan más altas miras.