

Conlon

Carlos Sandoval

Artículo publicado en la revista, *Artelugio*, 2, 2001, Universidad Autónoma de Querétaro / Universidad Autónoma de Querétaro

Escuché la música de Nancarrow por vez primera en su estudio, en la ciudad de México, en 1987. Impactado, al fin escuchaba lo que en ese entonces me parecía inasequible en música: una combinación genialmente lograda de música popular, una buena dosis de abstracción racional, tremenda precisión teórica y gran autonomía. Esta obra es hoy es reconocida en el ámbito de la música contemporánea como una de las más originales del siglo XX.

Pero en este contexto no solo vemos al compositor, sino también el hombre. Nancarrow será siempre un ejemplo de integridad, de gran calidad humana y de profunda convicción, atributos que son prácticamente inseparables de su obra.

En el marco de su música —profundamente relacionada con el jazz y otros géneros tradicionales—, se manifiesta el espíritu rebelde e independiente de un compositor en cuya infancia le fue prohibida tácitamente cualquier relación con la cultura negra. Esta profunda vocación por la autonomía le llevaría después a escoger, por ejemplo, el piano mecánico como la única herramienta capaz de representar su creatividad; a enmarcar su vida en un contexto político preciso, de izquierda militante (algo que era y sigue siendo una actitud sobresaliente en los Estados Unidos), y a establecer una distancia kilométrica con el Estado. En su obra podemos también escuchar su antiolemonidad irremediable, ligada a su carácter agreste, su refinado sentido del humor, del sarcasmo y de la ironía.

Conlon era un renegado. Rechazó un elemento muy importante y de gran arraigo en la historia del arte musical en Occidente: la decodificación de una partitura a través de su lectura. A través de este hecho estableció sus reglas. No concibió lo que es humanamente ejecutable, sino se sirvió de un sistema automático de lectura y reproducción (el piano mecánico) para vislumbrar y construir. Las implicaciones son enormes. Con la ayuda de un sistema como éste, pueden rebasarse fácilmente las fronteras de nuestra capacidad perceptiva. Ello le permitió replantear la función de los elementos musicales en los términos formales y estructurales que caracterizan su obra, por ejemplo: la relación directa de la altura y la dinámica con una resultante tímbrica (en términos constructivos, no acústicos); la caracterización y conducción de las voces vía su carácter textural o su densidad temporal —y no vía su carácter melódico—, y los bloques de notas usados como recurso definitorio del ritmo y del timbre —y no de la armonía—.

Suele considerársele como el padre de la música electrónica, aun cuando los verdaderos fundadores son Edison, Bell, De Forest y otros. Sus inventos fueron usados después como herramientas para la música electrónica. La misma regla se aplica en Nancarrow: recordemos que la historia de los instrumentos mecánicos es anterior y en cierto modo independiente de la de los instrumentos electrónicos. Justo cuando el piano mecánico reproductor (cuyo último modelo AMPICO, usado por Nancarrow, fue el pináculo de los instrumentos mecánicos) llegó a parecerse a lo que sería un fonógrafo, se inventó éste. El hecho importante aquí es la concepción filosófica relacionada con y derivada de la música en sí misma. Es esta concepción la que marca un antecedente de la secuencialización informática actual, no el hecho anecdótico del uso de una pianola, que por cierto ya Hans Hass había usado de un modo muy sugerente, desde la década de los veinte.

Su crítica técnica compositiva es más accesible gracias a estudios de especialistas como K. Gann, J. Tenney, M. Furtst-Heidtmann, Ph. Carlsen y otros, sin embargo, siempre será un misterio el hecho de cómo la imaginación seminal nancarrowiana derivaba en las estructuras temporales complejas de su obra.

En mi opinión, la imaginación de Nancarrow es una mezcla: el resultado de la fantasía del artista y la imaginación del científico. Aparte de su gran maestría musical, hay belleza en sus *Estudios*, la belleza especial de una solución elegante en física o en matemáticas. En la mayor parte de su obra, Nancarrow hizo difusa la frontera entre estas dos estéticas, sin cuidarse por extrapolarlas ni preocuparse por ello. Esta es, en mi opinión, una de sus grandes aportaciones estéticas a la música del siglo XX.

Otra contribución importante se relaciona con cierto tipo de extrapolación semiológica que percibo en su obra: por un lado, su música parece estar cimentada en el símbolo, con sus correspondencias analógicas generalmente reconocidas (blues, jazz, flamenco); por otro lado hay un perfil abstracto y descodificado (las complejas relaciones politemporales) que puede encontrarse también en la misma pieza. Con esto se rompe el precepto semiológico de que "algo es más diferente, en la medida en que es menor su semejanza con lo otro". Es esta extrapolación extrema en la obra de Nancarrow la que perturba a algunas de las más arraigadas mentes creadoras de la música contemporánea, especialmente porque se relaciona con la estética y la cultura.

Su obra es llamada "*Die Wohltemperierte-Klavier* del siglo XX". La semejanza es clara, pero la diferencia con la obra de Bach es más importante: en el caso de nuestro compositor la influencia de la música popular está profundamente vinculada a su concepción primaria de lo que es música. En el caso de Bach,

es más evidente y reconocido el grado superlativo de abstracción, de síntesis, racionalismo, construcción y elegancia, e incluso devoción religiosa, que los orígenes íntimos de su arte. En Nancarrow no se puede separar fácilmente su capacidad técnica —abstracción y síntesis—, de su sentido profundo de pertenencia cultural. Su relación y práctica misma en algunos casos con la música de tradición oral no es sólo un dato —no hay un solo *Estudio para Piano Mecánico* titulado en algún idioma africano, en hindú o en náhuatl— es un eco: no es la manifestación de una idea sino una filosofía, un sentido, un origen. Esta es otra contribución importante: la relación de ese sentido de pertenencia con el de la tecnología; relación que tampoco es sólo filosófica, por cierto: el manifestarse culturalmente de un modo genuino implica un sentido de integración a una colectividad y, por ende cierta definición y práctica políticas; Nancarrow fue consecuente con este hecho. El cómo todas estas aportaciones serán absorbidas, si acaso, por la cultura occidental, es un tema que exige la mayor atención, si se considera la innegable autenticidad de Nancarrow.

En este sentido, el de la autenticidad, hay también otros aspectos que apuntan hacia un futuro promisorio: el trabajo de Nancarrow surge de la selva húmeda, lejos del desierto académico, hiperracional, solemne y autosuficiente que ha caracterizado a mucha de la música contemporánea en su afán de abusar de la tradición escrita como el único medio eficiente para lograr una expresión artística “desarrollada”. Sin embargo, a la selva se entra con machete o se vive en ella, y éste es, en mi opinión, uno de los aspectos torales en la obra de Nancarrow. De la misma trenza de Stravinsky, Bartók y Revueltas, pero en otro plano dimensional (donde, en este contexto, también vemos a Xenakis) Nancarrow es uno de los primeros en hacer uso de la tecnología, siempre hermanada a la colonización desde la perspectiva del poder, con un genuino sentido de pertenencia cultural basado en la tradición. En este contexto, veremos cómo la música de Nancarrow adquiere un significado más. Su respuesta a la música electrónica (en la que por definición se tiene que inventar todo, y en la cual el significado —*signum*—, el origen —*origo*— y el símbolo —*symbolon*— no necesariamente están implícitos) es la creación de un sistema cerrado, auto-contenido, pero a la vez versátil y autosuficiente. Es justamente un sistema similar a los que se pueden encontrar en las manifestaciones musicales de la tradición oral: no sólo ostenta un sistema teórico implícito (lo que puede reflejarse en el nulo interés que siempre tuvo el compositor por hablar sobre su obra en términos teóricos), sino puede considerarse también un sistema relacionado con la idea de un lenguaje, basado, en su caso, en una idea muy genérica del motivo aplicada tanto a niveles melódicos, temporales, rítmicos y texturales. Caso extraño, para pertenecer a la vanguardia moderna de los cincuenta y claro reflejo de la profunda relación que Nancarrow siempre guardó con su entorno inmediato. La gran accesibilidad de su música, sin importar lo compleja que ésta pueda ser, contradice de modo terminante el siempre mencionado aislamiento de Nancarrow: un aislado es el que desconoce su entorno, no el que es desconocido por éste; precepto que nuestra generación debería quizá acoger seriamente.

El viejo Nancarrow era un Da Vinci del siglo XX, un renacentista que creía en el impulso inefable del hombre para darle vida a su máquina. Una máquina viva.

© 2001, Carlos Sandoval Mendoza