

Conlon Nancarrow, poeta de la pianola

John Rockwell

A principios de este año, György Ligeti, que es uno de los más conocidos compositores en el mundo, escribió una carta desde Viena dirigida a Charles Amirkhonian en Berkeley, California. Amirkhonian es, entre otras cosas, el productor de una serie de discos bajo la marca Arch 1750 de uno de los *menos* conocidos compositores del mundo, Conlon Nancarrow.

“El verano pasado, encontré en una tienda de discos de París los discos que usted hizo con Conlon Nancarrow”, dijo Ligeti. “Escuché la música e inmediatamente me entusiasmé. Esta música es el más grande descubrimiento desde Webern y Ives.”

Ligeti continúa diciendo que ha estado promoviendo ávidamente la música de Nancarrow dentro de su amplio círculo musical europeo, que proyecta escribir artículos críticos en prestigeadas revistas musicales europeas y que ha animado a diversas estaciones de radio alemanas para que encarguen nuevas obras a Nancarrow.

“Por favor comuníqueme a Nancarrow de mi interés y entusiasmo”, agrega Ligeti en su carta. “Su música es totalmente original, disfrutable, constructiva y al mismo tiempo emotiva. Para mí, es la mejor música escrita por un compositor vivo actual.”

En parte como resultado de este entusiasmo, pero más por el proselitismo de Amirkhonian y otros en el área de San Francisco, Nancarrow —nacido en Arkansas en 1912— dejó su casa en la ciudad de México hace unas cuantas semanas para visitar este país por primera vez desde 1947. Su visita fue el punto culminante del festival anual New

Music America, que rota de ciudad en ciudad, y que tuvo lugar en San Francisco hace dos semanas. Nancarrow recibió una ovación de pie cuando su música se interpretó en el festival, y fue homenajeado la siguiente mañana en una mesa redonda de panelistas que incluía a varios prominentes compositores de vanguardia que han admirado su música.

*

Pero uno podría preguntarse, ¿quién es Conlon Nancarrow?

La respuesta entraña una historia casi tan pintoresca como su música. Nacido en Texarkana, estudió música primero en Cincinnati y después en Boston con Walter Piston, Nicolás Slonimsky y Roger Sessions.

En 1937 se incorporó a la Brigada Lincoln para pelear en contra de Franco en España. Como resultado, dice él, fue hostigado por el gobierno de los Estados Unidos. Se mudó a la ciudad de México en 1940 y ha vivido ahí desde entonces, desempeñando empleos diversos y, más recientemente, sosteniéndose con lo que él llama "una modesta herencia". Regresó a los Estados Unidos en una ocasión en 1947. Pero actualmente ya es un ciudadano mexicano, y hace 15 años se le negó una visa cuando intentó otra visita. De hecho, por esta razón contempló el proyecto del viaje a San Francisco este mes con una considerable inquietud. Se le otorgó la visa sin ningún problema. Pero él se pregunta si esto fue sólo porque la embajada de los Estados Unidos en México, que procesa solicitudes de visas por centenares cada día, perdió su expediente en medio del desorden.

Nancarrow se mantiene como un ejemplo clásico del tipo de compositor que ha desempeñado un papel importante en la música norteamericana —ciertamente, para algunos, el papel principal. Así, es el forastero solitario, el hombre que creció ignorante o desafiante o simplemente indiferente a las tradiciones recibidas, aventurándose por

su cuenta, aunque algunas veces excéntricamente. Sólo en este siglo, uno piensa en Charles Ives, Carl Ruggles, Henry Cowell, Virgil Thompson, Harry Partch, John Cage, Lou Harrison, Terry Riley y muchos, muchos más –ninguno comparable a los otros, pero todos unidos en sus diferentes singularidades.

Su condición de forastero sólo se reafirma por su hogar en México, que lo mantiene muy lejos de cualquier tendencia de la nueva música norteamericana; pero dada su naturaleza hermética, está igualmente ajeno a cualquier escuela de música vanguardista mexicana.

Su música temprana es todavía muy poco conocida, aunque parece anunciar su música posterior. A fines de la década de los cuarenta, adoptó el medio que se ha convertido en su único vehículo: la pianola –uno de esos instrumentos que solía estar tranquilamente en los hogares de clase media, y que ciertamente estuvo en la casa paterna de Nancarrow durante su infancia.

*

Lo que Nancarrow hace es determinar un patrón rítmico, generalmente abarcando la yuxtaposición contrapuntística de dos o más líneas. Después traza esos ritmos, los vincula con valores tonales que no sólo lo divierten, sino que clarifican sus ideas rítmicas, y anota todo en papel especial diseñado para ser sobrepuesto exactamente en rollos de pianola en blanco. Después, con una máquina perforadora de diseño especial –la adquirió durante su visita a Nueva York en 1947– perfora los rollos. Sus pianos, dos instrumentos verticales con mecanismos reproductores Ampico instalados dentro –han sido especialmente modificados alterando los martinets para producir un sonido más brillante, más limpio, más metálico que el del piano normal. Los pianos están instalados en un estudio a prueba de sonido en su casa de la ciudad de México.

El resultado es un mundo de sonidos totalmente propio. La música de Nancarrow es patentemente “mecánica”, despojada de cualquier huella de las inflexiones expresivas románticas. Los “dedos” mecánicos tocan a una velocidad sobrehumana, lanzando vertiginosos glisandos y *clusters* de una densidad de textura y de exactitud rítmica que prácticamente ningún músico humano podría lograr.

Nancarrow reconoce su deuda con Stravinsky y los escritos teóricos de Cowell. En sus primeros Estudios, la influencia de la música del tercer mundo (especialmente la india y la africana; tiene una amplia colección de discos de dicha música) y del jazz es evidente. Nancarrow fue trompetista en su juventud, aunque nunca tocó el piano. Sin embargo, su obra madura se ha hecho cada vez más abstracta, y recientemente ha empezado a experimentar con ambos pianos tocando simultáneamente, aunque aquí los problemas de sincronización son considerables.

*

Ligeti no es el único en estar entusiasmado, es simplemente el primer europeo de prestigio que ha despertado a la emoción de su música. En Norteamérica, John Cage le ofreció a Nancarrow una de sus primeras oportunidades cuando acordó en 1960 que Merce Cunningham hiciera la coreografía de una danza llamada “Crisis” sobre sus primeros estudios para pianola. Más recientemente, compositores como Roger Reynolds, Gordon Mumma, James Tenney y el mismo Amirkhanian –los cuales participaron en la discusión de panelistas de San Francisco– lo han visitado en México y han promocionado su obra en los Estados Unidos.

Lo que les atrae a todos es la combinación de complejidad cerebral y exhuberancia espontánea de su música. Como un clásico solitario, Nancarrow permanece felizmente alejado de las controversias de la vanguardia musi-

cal actual; si, por ejemplo, la música debe pensarse como una forma de investigación sin tomar en cuenta al escucha durante el proceso creativo, o si el placer del lego debe ser satisfecho, aunque los medios empleados no sean originales. Nancarrow lo planteó en la suite de su hotel en San Francisco con su característica franqueza lacónica: “la música es para ser escuchada, no para ser vista”.

No obstante, él no es un simple exponente de la “música de oído”, puesto que ha permanecido aparentemente indiferente a cómo los oídos deben escuchar su música; durante años la única forma de hacerlo fue asistiendo, como invitado, al pequeño estudio de su casa. “Cuando compuse música para que la tocaran intérpretes, tampoco fue escuchada”, se queja. “Así que, ¿cuál es la diferencia?”

Pero, conversando con él, es evidente que la situación no es necesariamente como él la quiso, y que ahora ve en las grabaciones la forma de dejar que su obra sea disfrutada por otros. Sus pianos especialmente preparados pesan considerablemente, y resultó financieramente incosteable transportarlos a San Francisco. Además, en caso de haber sido escuchados en un concierto, hubieran tenido que ser amplificadas, lo que a su vez habría significado la amplificación de sus muy ruidosos mecanismos. Por este motivo, Nancarrow se declara completamente satisfecho con las grabaciones; “está todo ahí”, insiste. “Lo demás es sólo la nostalgia de escuchar las cosas *en vivo*”.

(Los escuchas interesados pueden conseguir las tres primeras series de los Arch Records 1750 que contienen sus Estudios para Pianola completos; los números de catálogo de las grabaciones disponibles hasta ahora son S-1768, S-1777 y S-1786. Además solía haber un disco Columbia Masterworks de algunos de los estudios (MS7222), pero ahora está agotado.)

*

La obsesión de Nancarrow por la pianola fue casi un accidente, dice él. La valoraba porque le permitía trascender las restricciones humanas. "Siempre estuve constreñido por las limitaciones que tienen los intérpretes", recuerda. "Con la pianola hice justamente lo que quería hacer".

Si estuviera empezando apenas hoy, casi con seguridad sería un compositor de música electrónica, un medio que permite aún una mayor independencia de los músicos intérpretes y una mayor variedad de sonidos. "Franca-mente yo pienso que el futuro es electrónico", sugirió en la mesa de panelistas. "La pianola es un medio anticuado y pasado de moda. Simplemente quedé atrapado en ella".

Pero hay también ventajas en esta "trampa". Algunos críticos han sugerido que el hecho de que la música electrónica no haya producido hasta ahora un gran número de obras de arte reconocidas se debe a que los compositores se pierden en una infinidad de posibilidades —a que no hay límites en el medio mismo para proporcionar un sentido a la creatividad.

Nancarrow está de acuerdo. El medio electrónico está demasiado abierto; la gente se pierde en ese mar. "Yo hago lo mío en mi propio rinconcito. Es un rincón limitado, pero creo que lo he explorado a fondo".