

Alex Ross

CRÍTICO MUSICAL DE «THE NEW YORKER»

«La música clásica ha resistido la tiranía del pop»

POR ANNA GRAU NUEVA YORK

Alex Ross, prestigiosísimo crítico musical de la revista «The New Yorker» y autor de «The Rest is Noise», aclamada obra que en español publica Seix Barral bajo el título «El ruido eterno», no le deben gustar las entrevistas. ¿O es la gente lo que no le gusta? Cuando tras ardua lucha conseguimos sacarle de su guarida en Chelsea y quedar en un café, resulta ser una persona dulce y amable... que elige una mesa junto a la puerta abierta a la calle (hace frío) y que parece esperar que la entrevistadora vaya al baño para huir. Se impone romper el hielo de modo contundente. Atención, pregunta: «Me gusta Wagner y me gusta Strauss. ¿Eso me convierte en nazi?». Cuando Ross se ríe casi a carcajadas, calculo que hemos llegado a alguna parte.

Dicho sin ironía: no es fácil entrevistar a un genio. Y Alex Ross, en lo suyo, lo es. A una edad relativamente absurda (nació en 1968) no sólo es autoridad musical en una de las revistas más inteligentes y exigentes del mundo, sino que ha recibido todos los premios habidos y por haber. «El ruido eterno», cuya escritura ha consumido siete años, es una obra monumental que lo cuenta todo del siglo XX a través de su música. Empieza con el estreno de la ópera «Salomé» de Richard Strauss el 16 de mayo de 1906 en la ciudad austriaca de Graz, con la probable asistencia de un jovencísimo pero ya melómano Adolf Hitler. Y hasta ahora. La enorme cantidad de información —servida con el ritmo trepidante de una novela negra— se ordena alrededor de dos hilos conductores: cómo las aparentes barreras entre la música clásica y popular no existen —«todo es música», nos cuenta Ross que Alban Berg le dijo a George Gershwin— y cómo la música se ha relacionado con el poder a través del siglo más totalitario y feroz de la Historia.

El libro arranca con el morbo de los gigantescos compositores alemanes que en el imaginario popular han quedado como la banda sonora del nazismo. Alex Ross se ríe con nuestra pregunta, pero rápidamente aclara que todo ha sido

siempre, desde el principio, mucho más complejo.

Ejemplo: a pesar de la fama de «tirano musical» de Hitler, para los compositores de su país fue mucho más devastador Stalin.

—El daño más grande que hizo el nazismo a la música fue asesinar a muchos compositores judíos, y con ellos, enteras líneas y tradiciones musicales que dejaron de prosperar. Por lo demás, el nazismo favorecía a los compositores de su gusto, y esperaba que le hicieran un cierto juego, pero nunca llegó a los extremos de Stalin, de decir a los músicos qué debían componer y cómo.

Esa fue la cruz de todo un Sergei Prokofiev y de todo un Dmitri Shostakovich. Este último ni encontrándose en el cénit de su gloria se libró de leer en el Pravda alarmantes críticas de presuntas «desviaciones ideológicas» de su música y llamados a componer obras más «llanas» para el oído obrero.

Se suele medir la integridad de los artistas por su capacidad de plantar cara al poder. Pero Ross no espera de los artistas un grado de heroísmo difícil de encontrar en el hombre común. Por ejemplo, es ilustrativo el caso de Strauss, cómo trató de conciliar, a veces patéticamente, sus principios y sus miedos en el Tercer Reich. Llegó a presentarse a las puertas del gueto judío de Theresienstadt para tratar de llevarse a la madre de su nuera judía. Los guardias lo echaron.

Volviendo a Shostakovich, lo más impresionante de este compositor, según Ross, es cómo se las arregla para reír (o componer) el último. Prokofiev murió cincuenta minutos antes que Stalin y murió humanamente destruido. Shostakovich les sobrevivió a los dos y la Historia demuestra que algunas de sus mejores composiciones se escribieron en los peores momentos. —Hay que ser un genio para seguir creando bajo esa presión... ¿Pero no decían que Shostakovich dio un viraje

«¿Qué es hoy música de élite y qué es música popular? Hay conciertos clásicos baratos, a los que puedes ir en vaqueros, y hay divas del pop que actúan a puerta cerrada para los ricos»

a su estilo porque a Stalin no le gustaba? He llegado a leer que Stalin le hizo un favor, que así la música de Shostakovich se depuró un poco...

No es fácil para todo el mundo hablar con honestidad de las barbaridades de izquierdas. Pero Ross, cuyas credenciales progresistas son impecables (intelectual de Nueva York, homosexual casado —en Canadá— con su pareja, el cineasta Jonathan Lisecki), no se corta en fruncir el ceño y puntualizar:

—No estoy de acuerdo. Para nada creo que Stalin «mejorara» el estilo de Shostakovich. Otra cosa es que un genio de esa magnitud sea capaz de hacer buena música cualesquiera que sean las circunstancias, incluso teniendo que soportar directrices estilísticas. Y es posible que el dolor y la tensión mejoraran su música, sí. Pero es mérito de Shostakovich, no de Stalin.

Será porque es americano, pero Ross tampoco se corta en poner a caldo al para otros intocable Bertolt Brecht. Cuando describe sus inolvidables composiciones conjuntas con Kurt Weill, desde «La ópera de cuatro cuartos» hasta «Ascensión y caída de Mahagonny», dibuja un escenario donde el libretista es un sectario feroz y el autor de la música trata de templar alguna gaita, lo que les llevaría a un sonado enfrentamiento.

Por ejemplo en «Der Jasager» (El Hombre del Sí), Brecht y Weill glosan la arriesgada ascensión a una montaña de cuatro amigos, uno de los cuales cae enfermo y, según la mejor ortodoxia comunista, pide que le tiren montaña abajo. Esta obra, que ensalzaba los valores de la «conformidad» y el cero valor del individuo frente a lo colectivo, se compuso a principios de los años 30 y se interpretó cientos de veces en colegios de Berlín, preparando a los niños para la futura obediencia ciega a Hitler. Sólo hay en «Der Jasager» una nota disidente, nos cuenta Ross, y la pone Weill: —Su música lamenta audiblemente la muerte del muchacho con una breve alusión a la marcha fúnebre de la Heroica de Beethoven, con un dejo de grandeza romántica...

Esta cita de Beethoven en las aparentemente encanalladas melo-

Espanoles para la eternidad

Alex Ross está muy ilusionado con su inminente visita a nuestro país para promocionar su libro. Siempre aprovecha para salir cargado de grabaciones.

—¿Qué compositores españoles actuales le parecen más interesantes o prometedores?

—Hay gente muy valiosa, que ha sacado partido de una tradición modernista muy fuerte...

Cita al madrileño Tomás Marco, Premio Nacional de Música 2002 y Premio de Música de la Comunidad de Madrid 2003, que fue alumno, entre otros, de Boulez, Stockhausen y Adorno. Violinista y compositor, es autor de cinco óperas, un ballet y siete sinfonías, aparte de música coral y de cámara. También elige al catalán Benet Casablanca, formado en Barcelona y en Viena, Premio Nacional de Música de la Generalitat catalana de 2007. Y a otra madrileña —hija de padre alemán—, María De Alvear, de exquisita formación vanguardista que la ha llevado a explorar las músicas más exóticas y elementales del mundo.