

John Adams, el europeo

DANIEL MARTÍNEZ BABILONI

En estos momentos en los que la cultura es tendencia en las redes sociales, al tiempo que se especula con cuál debería ser la reconstrucción de su industria, cabe recordar que el compositor John Adams (1947) explicaba hace un tiempo que en los Estados Unidos de Norteamérica existe una pertinaz desconfianza hacia los artistas. Aduce que las causas, principalmente, son dos: la pervivencia de la tradición puritana pietista de los padres fundadores y la preeminencia de lo inmediato, impuesta por los lobos financieros que pretenden enriquecerse a toda costa y que, cuando se encuentran con alguien del gremio, preguntan: “y tú, ¿en qué trabajas?”.

No obstante, este clarinetista antes que compositor, nacido en la región nortea de Nueva Inglaterra (blanca, rica y mayoritariamente republicana), hace gala de americanidad yanqui y, como no podía ser de otra manera, para él la expresión que mejor compendia dicho constructo es la música. A través de ella ha puesto sobre el tapete, entre otras cosas, conflictos personales, confrontaciones políticas, el terrorismo, desigualdades de género o la rivalidad entre el nuevo y el viejo continente.

John Adams es un americano que no quiso ir a París, ni a Darmstadt, ni a ningún otro lugar de Europa, porque pensaba que a sus figuras, principalmente, a los vanguardistas de la generación de mediados del siglo XX, ya se les rendía suficiente pleitesía. Por eso, para ampliar estudios se marchó a la costa del Pacífico, a San Francisco, y abrazó el experimentalismo cageano y la música electrónica primero, y después el minimalismo, que define como “música tonal de ritmo armónico lento y pulsación muy definida”.

En sus [memorias](#) cuenta que la primera vez que divisó dicha ciudad lo hizo desde el puente Golden Gate. Llegó, tras prepararse con lecturas de algunos de los grandes novelistas estadounidenses, una mañana de agosto en la que la densa niebla se deshacía en la bahía para dejar paso a una brillante y alegre luz estival. El hoy septuagenario afirma que no ha dejado de saborear nunca esta sensación, la cual Kent Nagano (1951) y la Montréal Symphony Orchestra trasladan ahora a este disco grabado en noviembre pasado.



La portada del compacto es un plano picado de uno de los pilares del Golden Gate envuelto en la bruma, mientras destellan las luces de algunos vehículos que cruzan por él. Una estampa entre evocadora, onírica y psicodélica como la música de Adams. En ella las alusiones a sus sueños son constantes: vehículos-*transformers* que se convierten en los pianos más largos del mundo (*Grand Pianola Music*, 1982) o camiones que echan a volar como cohetes y llegan a Saturno (*Harmonielehre*, 1984-85). Además, se ha dicho que es un compositor de paisajes debido a que mantiene (o mantenía) la tradición de trabajar aislado, como Mahler o Sibelius, en un pequeño cobertizo situado en la sierra que separa los estados de California y Nevada.

Kent Nagano lo entiende así. Este Maestro, de perfil cincelado a lo Ralph Lauren y cabello de samurái, en parte trotamundos y en parte aristocrático, heredero del trono de Herbert von Karajan, según definición del compositor, ha vuelto a estas tres obras porque al estudiarlas de nuevo ha encontrado aspectos que no había visto antes: destellos de “innovación y genio”. De esta manera, y sobre todo la interpretación de los dos primeros títulos, de los tres que contiene el disco, difiere considerablemente de lo dicho anteriormente por otros intérpretes. Su sonoridad es europea, expansiva, redonda y mullida, favorecida por una articulación directa pero no punzante. La perspectiva general es aérea, tan vaporosa como la de la fotografía del Golden Gate que comentábamos.

Common Tones in Simple Time (1979) es de minimalismo prístino y de paisajes sonoros en cinemascopio. En manos de Nagano mantiene el hipnotismo característico, producido por la combinación de una armonía sencilla (tonos comunes) y el desfase progresivo de los patrones rítmicos estructurados sobre compases binarios (tiempo simple). Su cercanía al *work in progress* teorizado por Steve Reich es más evidente que en las otras pistas del CD. Adams, con su habitual sentido del humor, señala que esta partitura no cumple la máxima minimalista de menos es más, ya que es poco interpretada, por lo que la pulida versión de Nagano se erige en referente.

Otro título irónico (como casi todos los de Adams) es *Harmonielehre*. Una parodia del *Tratado de armonía* (1911) de Arnold Schoenberg con lenguaje modernista: orquesta maximizada, trompas en alto, texturas abigarradas y expresión sobredimensionada. El inicio de Nagano es contundente pero no cortante. La atmósfera general es velada y aquel paisajismo reaparece envuelto en la expresividad de un *Adagio* malheriano. En el segundo movimiento, si bien Adams perora sobre Amfortas, Nagano divaga con inquietud noctámbula y carácter de film psicológico. Luego, plantea otros pasajes con el solaz con el que Gustav Holst representa algunos de *Los Planetas*, hasta que la tensión creciente estalla en un expresionista *glissando* de violines, para hacer caer después a todo el conjunto en una sima oscura y espiritual. Todo contrasta con la amabilidad del inicio de “Meister Eckhardt and Quackie” (tercer movimiento), de sorprendente pequeñez y sutiliza titilante, emborronada de nuevo por obsesivas pulsiones oníricas y psicóticas, rémora de las malas experiencias juveniles del compositor con el LSD.

El registro concluye con una implacable *Short Ride in a Fast Machine* (1986). Una pieza que pone de manifiesto la inmediatez de esta música y su capacidad de electrificar el ambiente, como destacó Peter Sellers.

Kent Nagano demuestra que estas páginas del treintañero John Adams maduran bien (éste tampoco pierde el pulso irónico y crítico con más de 70). Como hemos dicho, las aproxima a un concepto orquestal europeo y, por tanto, arrima a su autor a un continente del que, a pesar de todo, nunca renegó. Prueba de ello es que ha sido reconocido recientemente en Bilbao (Premio Fronteras del Conocimiento), en Berlín (la Berliner Philharmoniker le ha dedicado un ciclo) y el uso de algunos fragmentos de su obra en el cine italiano (*Io sono l'amore* y *Call me by your name*) le ha dado popularidad en un ámbito para el que dice que no escribe demasiado bien.