



CULTURA
CIENCIA
SOCIEDAD
SALUD

EM 2

EL MUNDO
LUNES 16
DE ENERO
DE 2017

**«TENGO UN GEN:
EL DE ME-DA-IGUAL-
LO-QUE-PIENSES»**

Trabajó de fontanero y taxista, en una fábrica de clavos y en una empresa de mudanzas hasta que, con 41 años, pudo empezar a ganarse la vida con la música. Ha hecho óperas sobre Einstein y Walt Disney, ha orquestado a Bowie y ha sacado al minimalismo del ataúd de la música 'cult'. La vida de Philip Glass da para mucho y así lo cuenta en 'Palabras sin música'. **POR DARÍO PRIETO**

STEVE PYKE



Hay que llegar casi al final de las páginas de *Palabras sin música* para encontrar el momento en que Philip Glass (Baltimore, 1937) pudo vivir de la música. Considerado uno de los compositores vivos más importantes del mundo, Glass cuenta en sus memorias como tuvo que trabajar en una fábrica de clavos, haciendo mudanzas, de taxista o de fontanero, hasta que su música empezó a ser conocida. Compositor de bandas sonoras de películas como *Koyaanisqatsi* (1982) y *Las horas* (2002), autor de óperas sobre Galileo (*Galileo Galilei*), el padre de la relatividad (*Einstein on the beach*) o Walt Disney (*The perfect american*, estrenada en el Teatro Real en 2013) y colaborador de músicos de todo tipo, de Da-

«NUNCA ME MOLESTÓ GANARME LA VIDA COMO BUENAMENTE PUDIERA. MI CURIOSIDAD SE IMPUSO SIEMPRE»

vid Bowie (del que adaptó en versión orquestal sus discos *Low* y *Heroes*) a Ravi Shankar, Glass es uno de los pocos ejemplos de autores que han podido sacar a la música *culta* de su atañido para acercarla al público de las músicas populares. Así, su concepción de aquel minimalismo sonoro que prendió en Estados Unidos en el último tercio del siglo XX está hoy presente en las sesiones de electrónica experimen-

tal del Sónar y en los recitales del Auditorio Nacional.

«Nunca me molestó ganarme la vida como buenamente pudiera», asegura en el libro. «Fue bueno, porque no llegaría a ganármela como músico compositor hasta 1978, cuando a los 41 años la Netherlands Opera me encargó la composición de *Satyagraha*. Aun así, todos los años de trabajos de supervivencia, 24, nunca me pesaron. Mi curiosidad por la vida se impuso sobre cualquier menosprecio que pudiera haber tenido hacia el trabajo».

Las memorias de Glass, cuya versión en español publicará próximamente Malpaso, siguen un viaje, de Baltimore a Chicago y de allí a París, Nueva York y la India. Un proceso que él, como buen budista, envuelve en interrogantes y misterios. A eso hay que sumarle su personalidad: «Por suerte, tengo un magnífico gen, el gen 'me-da-completamente-igual-lo-que-pienses', y lo tengo muy desarrollado».

Una vida que siempre había sabido «que estaría relacionada con la música». Desde que era muy pequeño, se había sentido atraído por la música, «conectado a ella, sabía que ése era mi camino». Así, las memorias comienzan en casa de los Glass, una familia judía de Maryland, en la que la madre era

bibliotecaria y el padre tenía una tienda de discos. Éste le enseñó a jugar mentalmente al ajedrez, aunque también era un hombre que golpeaba hasta dejar inconsciente a quien le pillase robando en su tienda.

Glass aprendió a tocar la flauta. Y ése fue uno de sus primeros retos: «Enseñada descubrí que, cuando llevaba la flauta a la escuela, de vuelta a casa, a veces terminaba peleándome. La broma de entonces era la siguiente: 'Eh, ¿te gustaría tocar mi flauta?', lo cual se consideraba muy ingenioso. Mi flauta, jajajá. Los chavales de las casas adosadas del noroeste de Baltimore trataban de hacerse los machitos y les aterrizzaba pasar por gais». Así que tuvo que poner en práctica las enseñanzas de su padre. «No era especialmente valiente ni me gustaba pelearme, pero me sentí obligado a hacerlo. Si el niño hubiera medido 1,80, también le habría ganado. Después de aquello, nadie más se volvió a meter con mi flauta», recuerda.

El libro es casi una sucesión de reflexiones que asaltan a Glass a medida que empieza a recordar. Por ejemplo, su conexión inmediata con el rock and roll («Me encantaba su fuerza bruta») o aquel viaje que hizo en tren hasta Chicago, donde la inspiración le asaltó al escuchar los ruidos de las ruedas so-

bre las traviesas: «Los sonidos de la vida cotidiana habían penetrado en mí casi sin darme cuenta». También otras imágenes más duras, como cuando su casa se convirtió en lugar de paso para supervivientes del Holocausto: «Había hombres esqueléticos con números tatuados en el antebrazo. Parecían regresar del infierno, de allí era literalmente de donde venían».

Llegado de una realidad completamente distinta, la de los estados del sur del país donde todavía imperaba la segregación racial, en Chicago descubrió la mezcla racial. Sobre todo, a través del jazz. En los clubs de la ciudad vio tocar a Charlie Parker. «Para mí, era el Johann Sebastian Bach del *be-bop*, nadie podía tocar como él. Su manera de tocar el saxo alto era insuperable», asegura. En su ranking personal le se-

guía otro gigante: «John Coltrane, quien podía tomar una melodía como *My favourite things* y extraer armonías que uno nunca podría haber imaginado que estuvieran allí». Y de otra figura como Ornette Coleman recibió uno de los consejos más importantes de su vida: «Philip, no olvides que el mundo de la música y el negocio musical no son la misma cosa».

Pero en ese mundo de la música Glass nunca vio fracturas importantes. «Disonancia y belleza no son, a fin de cuentas, muy diferentes entre sí», apunta. «A veces escucho que, a la hora de describir una obra, se usan términos como 'original' o 'rompedora', pero mi experiencia es bastante distinta. Para mí la música siempre ha estado relacionada con la tradición. El pasado se reinventa y se transforma en futuro, pero la tradición lo es todo», sentencia en las memorias. Y echa mano de algo que le dijo Moondog, el músico callejero ciego que tocaba en Nueva York vestido de vikingo y con el que vivió durante un año: «Philip, yo trato de seguir los pasos de Beethoven y

«AHORA, CUANDO COMONGO UNA PIEZA NO PIENSO 'EN' MÚSICA, SINO QUE 'PIENSO MÚSICA'»

Bach. Pero ellos son tan grandes y sus pasos son tan largos que es como si fuera dando saltos tras ellos».

Al final, todo sirve al proceso, dice Glass, y éste es el sentido del libro. «Cuando estoy haciendo un esbozo musical, estoy escuchando algo, pero no sé exactamente qué es. Gran parte del trabajo de componer consiste en el esfuerzo realizado para tratar de escuchar. La pregunta para mí siempre es la siguiente: '¿Es esto lo que estoy oyendo?'». Y de ahí, a otra pregunta: «¿Puedo describir lo que oigo?». Esta forma de ver su actividad ha supuesto una revolución relativamente reciente en el proceso creativo de Glass. «Ahora», apunta, «cuando compongo, no pienso en la estructura, ni en la armonía, ni en el contrapunto, ni en nada de lo que aprendí. No pienso *en* música, sino que *pienso música* (...) No hago la música que vaya con la película, compongo la música que es la película».