

Charles Ives

La pregunta sin contestar

En el correr del 2004, casi todos los días del año hubo, en algún lugar del mundo, un concierto que celebraba al músico estadounidense Charles Ives, a 50 años de su muerte. Ives fue quizá el primer compositor americano capaz de hacerle mella a la escena de la música erudita europea, aunque este hecho sólo fue reconocido en forma póstuma.

El florecimiento económico de los Estados Unidos en el siglo XIX propició el surgimiento de figuras de primer nivel en literatura (Poe, Whitman, Melville, Emerson, Hawthorne). La música ligera entró a ganar las características que pronto desembocarían en el jazz. En la música erudita, que depende de una infraestructura más costosa y compleja, las cosas fueron más difíciles. Se importaron algunos grandes nombres de Europa, como Dvořák, convocado para dirigir un conservatorio en Nueva York entre 1892-5, o Mahler, que a inicios del nuevo siglo ayudó a levantar el nivel de la Metropolitan Opera House y de la New York Philharmonic. La mayor parte de esos esfuerzos nacían de un anhelo acomplejado por ostentar los símbolos de cultura y prestigio de Europa y no tanto de una necesidad masiva de consumir esa música, y se terminó traduciendo en un espíritu, típicamente provinciano, de “llevar la buena música al pueblo” y cultivar “clásicos para millones”. Pasarían decenios antes de que se desarrollara en la música erudita de los Estados Unidos la autoconfianza como para encarar la juventud cultural como ventaja e imponer con orgullo criterios propios. La paradoja fue que hubo espacio para el desarrollo de creadores antes de que hubiera público y entorno para ellos. Ives fue fruto de ese momento.

La vida. Nació en el pueblito de Danbury, Connecticut. Su padre George era músico profesional: tocaba la corneta, dirigía la banda, la orquesta y el coro del pueblo, y enseñaba. Gracias a su entusiasmo y esfuerzos, Danbury fue considerada “*la ciudad más musical de Connecticut*”. George Ives tenía el espíritu del “inventor”, ese tipo humano tan estadounidense (Edison, Morse, Bell). Construyó un instrumento capaz de producir sonidos basados en particiones de la octava alternativas al temperamento, promovió desfiles en que dos grupos de instrumentistas tocaban cada cual una música distinta al mismo tiempo para apreciar el efecto de la superposición, sometía a sus hijos a experimentaciones como cantar “Swanee River” en mi bemol mientras él los acompañaba en do. “*Él quería estimular el uso de los oídos y de la mente para pensar por sí mismos y ser más independientes —en otras palabras, ser menos dependientes de las costumbres y hábitos—*”, contó Charles, quien siempre enfatizó la importancia del padre en la constitución de su personalidad de explorador musical. Recordaba como una vez George le había dicho, al escuchar un albañil desafinado cantando un himno religioso: “*Mirale el rostro y escuchá la música de las eras. No prestes demasiada atención a los sonidos —si lo hacés, te vas a perder la música—. No vas a obtener una cabalgata salvaje y heroica a los cielos con soniditos lindos.*” Charles desarrolló su aversión por los “*soniditos lindos*” y lamentó: “*La belleza en música se confunde demasiadas veces con algo que permite que los oídos reposen en una silla.*”

A los 14 años Ives ya trabajaba como organista profesional. A los 17 escribió sus primeras composiciones. En 1894 ingresó a la Universidad de Yale, donde estudió composición con Horatio Parker, quizá el más preparado de los docentes de música estadounidenses de entonces. Al recibirse, obtuvo un prestigioso puesto de organista en New Haven, pero a los pocos años abandonó la música profesional para dedicarse a los negocios. “*Papá opinaba que un hombre mantendría su afición por la música más intensa, más rica, grande y libre, si no trataba de ganarse la vida con ella. Si la música no podía mantenerlo, se dedicaría entonces a los negocios para mantenerla a ella.*” O, como dijo en otro momento: “*si un compositor tiene una buena esposa y buenos hijos,*

¿cómo los va a dejar pasar hambre en nombre de unas disonancias?” Esta frase implica que él no estaba dispuesto a abastardar su música censurando las “disonancias”. Volvió a Nueva York para entrenarse en una empresa de seguros. En 1907 formó Ives & Co., pronto expandida para Ives & Myrick, que se tornó la mayor empresa de seguros de los Estados Unidos en su momento. También allí Ives actuó como un idealista: para él los seguros eran, además de un negocio muy rentable, una contribución humanitaria a la mejoría de la calidad de vida de sus semejantes. Ives inventó fórmulas para calcular las sumas asegurables y técnicas para el entrenamiento de los agentes. Publicó sus teorías sobre los seguros en un manual (1912), que durante decenios fue una biblia en esa rama. (Ives es uno de los raros casos de un gran músico que llegó a sobresalir también en otro tipo de actividad; otro caso fue el del químico Borodín.)

Manuscritos. No muchos sabían que ese buen ejemplo de *self made man* que hablaba con tal entusiasmo de su negocio había sido músico, y menos aun que lo seguía siendo, sólo que en privado. Hasta 1918 dedicó buena parte de sus horas libres a amontonar una pila de unas seis mil hojas de partituras manuscritas con sus creaciones musicales. A partir de entonces, con la salud seriamente debilitada por un infarto, compuso mucho menos, pero trató de mantenerse en contacto con los florecientes movimientos de música moderna (algunos de los cuales apoyó económicamente), encargó copias prolijas de algunas de sus obras, y solventó la edición (1919) de su monumental **Concord Sonata** acompañada de su principal escrito, **Essays Before a Sonata**, en los que exponía algunas de sus refinadas y sutiles ideas sobre música y sobre la filosofía trascendentalista (no tenía ninguna expectativa de venderla y puso un aviso en los diarios ofreciendo ejemplares gratuitos a quien pudiera interesarse). Luego de 1922, confinado para siempre a una silla de ruedas, ya no compuso. Pocos años después se retiró también de su empresa. Vivió sus últimos treinta años de vida mayormente recluido, económicamente tranquilo con la fortuna que ya había reunido.

Parece ser que Mahler se había interesado en algunas de sus primeras composiciones orquestales, pero no tuvo oportunidad de dirigirlas antes de su muerte en 1911. Fue a partir del retiro de Ives que poco a poco se fue manifestando el interés por sus obras, sobre todo en los círculos modernistas, como los que venían siendo promovidos sobre todo por Henry Cowell y Edgar Varèse. Directores atraídos por lo moderno, como Eugene Goossens, Nicolas Slonimsky, Amadeo Roldán, Bernard Herrmann (luego notable como el compositor de Hitchcock) y Leonard Bernstein interpretaron obras suyas. En 1938 la **Concord Sonata** fue estrenada con mucho éxito entre un público especializado. Ese mismo año fue elegido para el Instituto Nacional de Artes y Letras. En 1947 ganó el premio Pulitzer por su Sinfonía nº 3. Esta obra había sido compuesta casi cuarenta años antes, pero se estrenó recién en 1946 bajo la dirección de Lou Harrison, y esa ejecución fue la única ocasión en que Ives escuchó una pieza orquestal suya, a los 71 años de edad. Henry y Sidney Cowell ya estaban preparando un libro con su biografía cuando el compositor murió en 1954. Esos reconocimientos esporádicos y progresivos no llegaron a convertirse propiamente en fama. Ésta llegó un poco más tarde, a partir de que su viuda donó en 1960 sus manuscritos a la Universidad de Yale, que empezó a organizarlos. Ives fue el Schubert de la década del sesenta (una época especialmente propicia para su música): un compositor ya muerto daba a conocer en forma incesante sorpresas varias bajo la forma de composiciones inesperadas, frescas, que llenaban las expectativas del momento en que eran descubiertas. Pocos disputan, desde entonces, su posición como el compositor estadounidense de música erudita más importante hasta, por lo menos, el surgimiento de Cage en los años 1940.

La música. Prácticamente todo aquello que se señaló y se puso nombre como una novedad musical de las vanguardias del siglo XX fue concebido por Ives antes que nadie, en el encierro de su habitación doméstica. En sus obras encontramos la atonalidad, la politonalidad, la polirritmia, cuartos de tono, *clusters*, aleatoriedad, repetitividad, *collage* de *objets trouvés*, montaje de estilos contrastantes (un cierto espíritu germano posromántico entreverado con melodías populares festivas estadounidenses), manejo semicontrolado del caos, uso autónomo y en forma prolongada de la percusión, superposición de capas que se ignoran mutuamente y sólo se fusionan en la sensibilidad del oyente. Puso en cuestión la necesidad de unidad temática o motívica en una obra, valorizando, en el debido contexto, el amalgama de elementos incoherentes (“*si la naturaleza no se preocupa demasiado por darnos explicación, ¿por qué se tiene que preocupar Chaykovsky?*”). Algunas de sus obras parecen un recorte de eternidad, como **The Unanswered Question** (1906), donde una trompeta entona siete veces la misma melodía, sobre un fondo también incambiado de cuerdas. La única variación son unos comentarios de las maderas, tocando a tempos y compases totalmente autónomos del resto de los instrumentos. El efecto poético es indescriptible, la obra funciona como una especie de enigma sugerente.

De sus múltiples facetas, la más conocida y frecuente son las reminiscencias de paisajes y momentos de pueblitos interioranos. **The Fourth of July** (1913), por ejemplo, empieza con un clima misterioso, nebuloso, un medio camino entre un amanecer de Mahler y una “americana” de Copland, que poco a poco va siendo invadido por un cruce caótico de figuras festivas hasta llegar a un punto de saturación que Bernstein describió como “*bomba sónica*”. En ese clímax suenan 13 distintas estructuras rítmicas en los vientos (que incluyen por lo menos 5 marchitas conocidas tocadas al mismo tiempo), 7 líneas de percusión aportando algunas estructuras adicionales, el piano hace *clusters* y las cuerdas divididas en 24 partes hacen glisandos y contra-ritmos adicionales, todo con indicación de dinámica *ffff* (o sea, dos veces más que un *fortísimo*).

La música de Ives tiene la rara virtud de sonar trascendente sin renegar de lo prosaico, de ser capaz de alzar vuelo sin arrancar las raíces, de dar libre curso a la invención sin dejar de expresar verdades interiores profundamente emotivas. Hasta entonces, el “Occidente” musical había sido el occidente de Europa. A partir de allí el Occidente cruzó el Atlántico, reestructurándose de una forma necesariamente modificada.

Guilherme de Alencar Pinto