

Apuntes para una historia natural del piano

Pablo Espinosa

La palabra comienza con una pequeña explosión de aire, cuando la *p* escapa abruptamente de entre los labios. Los lingüistas la llaman “una plosiva bilabial sorda”. Es lo primero que oímos cuando los suaves martillos del instrumento percuten contra las cuerdas tensas; ocurre una sutil explosión percusiva en el momento del impacto, una *p* apenas perceptible.

Así describe el pianista y escritor Stuart Isacoff el sonido del piano. Un instrumento-metáfora, un artefacto-emblema, un edificio oscuro nada hostil que se vuelve rascacielos se convierte en navío se hace ala de ave o de avión. Y vuela, reptar, camina, serpentea. Y siempre llega.

Con el piano como figura y signo, se puede trazar una historia social de la música.

Frente a un piano siempre hay un poeta. Suele pararse al lado una mujer sinuosa, vestida en satén entallado. Y canta.

Puede estar el piano envuelto con una gran orquesta. Y suena un concierto de Beethoven, una fantasía coral, un firmamento entero, en 360 grados de amplitud.

Suele estar el piano solo, vibrando, después de que el poeta lo estrujó, acarició, se revolcó con él en el acto amoroso de una sesión de intensidad y arrojó. Y queda el piano tendido, yacente, vibrando por instantes interminables.

El piano es poesía. De la pequeña explosión de aire nacen géiseres, arroyos, volcanes, vientos alisios o huracanados.

Ah, el piano, esa manera de nombrar el mundo.

Stuart Isacoff fundó hace más de tres décadas la revista *Piano Today*. Escribe en la sección cultural de *The Wall Street Journal* y en otras publicaciones, entre ellas *The New York Times*. Y en lexicones importan-

tes como *The New Grove Dictionary of American Music*.

Su obra maestra se llama *Una historia natural del piano. De Mozart al jazz moderno*, que publicó en 2011 y hace unos meses apareció en su traducción al español, como parte de la colección Turner Música, que distribuye en México la editorial Océano. Se trata del nuevo buen ejemplo de cómo ha progresado la musicología, antes confinada al rincón de los exquisitos, los técnicos y los conocedores, pero ahora puesta al servicio del periodismo, la literatura, la narrativa, la poesía, la vida cotidiana, ámbitos naturales de la música.

Stuart Isacoff imprime suspenso, emoción, humor, sorpresas, y sobre todo un ritmo narrativo a este libro libre de ataduras, donde conviven Beethoven con Jerry Lee Lewis, Glenn Gould con Art Tatum, Franz Liszt con Thelonious Monk.

Su prosa es irresistible: “El piano nació gracias al extraño emparejamiento entre un fabricante de instrumentos poco conocido y un príncipe disoluto”. Con tal enunciado, lo que conocimos mediante lecturas técnicas, fatigando legajos amarillentos, ajando lexicones, tratados y volúmenes encuadernados de manera solemne, nos enteramos aquí, bien divertidos, de cómo el fabricante de instrumentos, Bartolomeo Cristofori (reconocido en todas las fuentes como el inventor del piano, a pesar de que la historia es en realidad más complicada) recibió el beneficio económico de Fernando de Médici, gran príncipe de la Toscana, obsesionado por coleccionar artefactos mecánicos, contrató a Cristofori y puso a su servicio a cien empleados para que construyera pianos por montones en un amplio salón de su palacio.

Al terminar los primeros seis apasionantes capítulos, el lector se encuentra con una nueva y mejor sorpresa: cuatro capítulos dedicados a igual número de categorías en las que el autor clasifica a los pianistas: los “inflamables”, los “alquimistas”, los “rítmicos” y los “melodistas”.

La primera clasificación, la de “Los inflamables”, la encabeza Mozart, “la primera estrella del firmamento pianístico”, pero la lucidez crítica, la hondura de análisis que ostenta Stuart Isacoff lo lleva a redactar asertos monumentales como el siguiente, para separar la pirotecnia de la musicalidad: “Mozart, desde luego, tenía un gran dominio técnico, pero su arte se centraba en la capacidad de los sonidos del piano para contar una historia llena de emociones, para expresar la condición humana por medio del lenguaje musical, y no sólo para generar el entusiasmo momentáneo”.

Los “inflamables”: Beethoven, Haydn, Liszt, Béla Bartók, Zoltán Kodály, Ígor Stravinsky, Arthur Rubinstein, Jerry Lee Lewis, Earl Hines y Cecil Taylor quien, “en el fondo, es simplemente un eslabón reciente en esa tradición (la de los inflamables) que comenzó con las incendiarias fantasías de C. P. E. Bach: una celebración de lo imprevisible, de lo impetuoso y de la liberación del espíritu humano”.

Los “alquimistas”: Debussy, Schoenberg, Scriabin, Bill Evans, Herbie Hancock, Duke Ellington, Thelonious Monk, John Cage, Terry Riley, György Ligeti, Conlon Nancarrow. Los pianistas alquimistas saben ubicarse en ese punto exacto donde conviven la realidad y la magia, “ese estado inefable al que aspiran los alquimistas, en el que conviven la música y el encantamiento”.

Los “rítmicos”: Jelly Roll Morton, Fats Waller, Art Tatum, Dorothy Donegan, Mary Lou Williams, Professor Longhair, Dr. John, Chucho Valdés, Eddie Palmieri, Dave Brubeck.

Los “melodistas”: Schubert, Schumann, Brahms, Mendelssohn, Chopin, Erik Satie, Ravel, Gershwin, Bud Powell.

Esto es lo que no escribió Stuart Isacoff respecto de la historia del piano, dado que eligió iniciar a partir de Mozart:

Klavier pianoforte, uno de los nombres primigenios del instrumento, conjunta las palabras italianas “suave” (*piano*) y “fuerte” (*forte*) y de esa manera tan sencilla abarca el universo entero que encierra un piano: las infinitas combinaciones de sonidos fuertes y suaves pero sobre todo lo que hay en medio, algo así como el blanco y el negro y las distintas tonalidades del gris.

Tampoco se ocupa Isacoff de particularidades como las aventuras del señor Pantaleón Hebenstret (1669-1750), quien hizo historia con sus giras internacionales como un virtuoso increíble del dulcimer percutado, instrumento que se reconoce como el antecedente más inmediato del piano.

Largo y sinuoso el camino hacia la forma casi definitiva o moderna del instrumento, que no se logró sino hasta 1860, después de labores de Sísifo en búsqueda de la solución para controlar el rebote de los martillos con-

tra las cuerdas interiores; se logró, finalmente, con un sistema de “apagadores”.

Logro monumental fue también la incorporación del armazón de una sola pieza en hierro fundido, con todo el mecanismo interno, patentado por primera vez por Alpheus Babcock en 1825 y que perfeccionaron Jonas Chickering en 1840 y 1843 y después Steinway and Sons, en 1859.

De lo que sí se ocupa ampliamente Isacoff es de las vicisitudes en torno al instrumento, en su divertido capítulo IV: “La fiebre del piano”.

El éxito y posterior masificación ocurrió a finales del siglo XVIII y tuvo que ver con los cambios en el contexto político y social. Las grandes revoluciones de todo tipo empujaron una revolución musical. De la agitación de esa época surgió por doquier una nueva clase media, cuya aparición dio pie a una desenfadada demanda de pianos. Tener un piano equivalía a poseer, ahora en pleno siglo XXI, una de esas camionetas que al menos en la Ciudad de México resultan currícula, ambición y (pre)potencia de sus propietarios: ocupar más espacio, tomar ventaja sobre los demás, aventar la lámina, pareciera la consigna. Claro, la comparación es radical porque un camionetón nada tiene de creativo frente a un piano. Poseer un piano fue, desde entonces, un símbolo de “prosperidad”.

En la primera edad de masificación del instrumento, apunta el autor, la mayor parte de estos teclados eran para “mujeres del hogar”, y de hecho una de las principales fuentes de ingresos de los músicos profesionales era dar clases a las niñas de la aristocracia. Tener un piano en la sala era el complemento perfecto para el mobiliario, aunque no a todos les parecía atractivo como mueble, de manera que lo mejor era cubrirlo “con sarga, fieltro o damasco, con unos flecos adecuados en el borde, de modo que se convierta en un magnífico estante para toda clase de objetos de porcelana y jarrones de flores”.

De manera que algunos fabricantes crearon modelos ad hoc las necesidades domésticas. William Stodart, por ejemplo, patentó en 1795 un “elegante pianoforte vertical en forma de estantería” y a comienzos del siglo XIX también se inventó un piano cuadrado con forma de mesa de costura. Las decoraciones eran profusas: gigantescas liras, arabescos y estrías. El modelo vertical “de jirafa” aportaba “un toque exótico al ambiente”.

En 1866 en Estados Unidos, Charles Hess solicitó una patente para un piano convertible de su invención destinado al dormitorio, con unos colchones plegables y cajones. Tal vez el más estrambótico fue uno que producía sus sonidos mediante unos animales vivos. En 1892, documenta Isacoff, en la publicación italiana *Gazetta Musicale di Milano*, apareció el anuncio de un instrumento llamado Catano, que era una caja de madera con filas de compartimentos en los que se metían gatos de distintos tamaños: gatos grandes para que maullaran las notas más graves y gatitos para que se encargaran de las agudas.

Y cita el autor al vendedor: “Las cabezas van sujetas en unas ventanas y las colas se articulan mediante una especie de teclado situado en el extremo de la caja, como el de un piano de cola. Cuando se aprieta una tecla, el mecanismo tira de la cola de un gato, que comienza a maullar con más o menos fuerza, dependiendo de cómo se haya apretado”.

Cualquiera que haya estudiado música, rezaba el anuncio, puede tocar el Catano con facilidad. Pero, advertía, “como instrumento de acompañamiento sobre todo



La pianista Hazel Scott

en el ámbito de la música sacra, el Catano no se considera particularmente útil ni apropiado”.

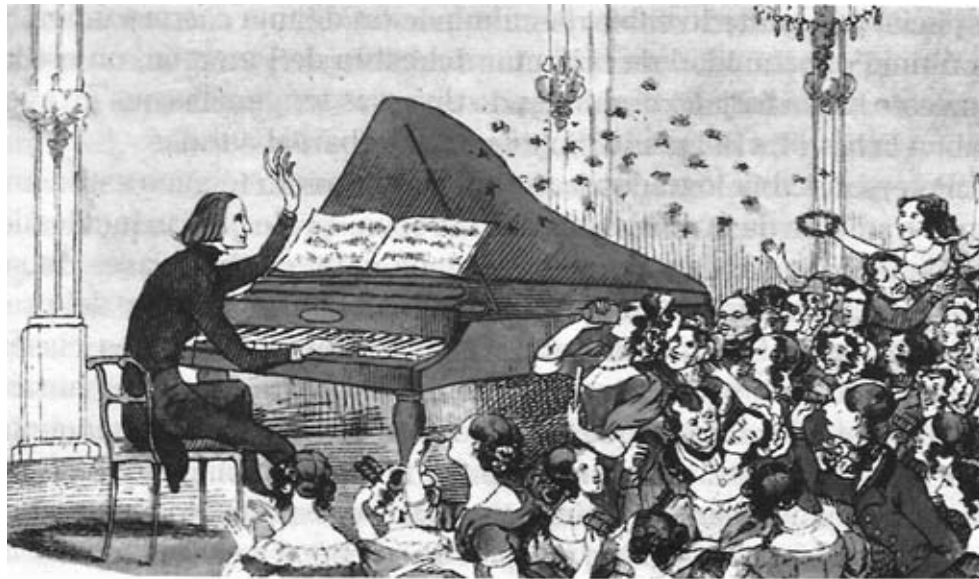
En diciembre de 1869, de acuerdo con el reporte de una revista local, un hombre llamado Curtis presentó en Cincinnati una versión americana del mismo artilugio anunciando un “gran concierto vocal e instrumental” con la participación de 48 gatos en su *Cat Harmonicon*. Desgraciadamente, se lamentaba el reportero de la revista *Folio*, “los gatos se excitaron demasiado, no se concentraron ni en el pulso, ni en la afinación, ni en el ritmo ni en nada, y en cambio se dedicaron a chillar, maullar, gritar y bufar, enloquecidos de dolor y de miedo, creando un maremágnum de lamentos que impidió escuchar al organista acompañante”. Cincinnati debe de tener algo especial, ironiza Stuart Isacoff, “en esa misma ciudad se presentó por primera vez, en 1839, el Porco-Forte, que empleaba cerdos en lugar de gatos”.

Así como hoy en día la mayoría de las camionetas ostentosas son automáticas, en la era de la fiebre del piano, a finales del siglo XIX, se crearon los primeros instrumentos “automáticos” para todo aquel que no sabía tocar (y siguiendo con el símil de las camionetas, para todo aquel que no sabe manejar). Eran versiones primitivas de la moderna pianola, que Conlon Nancarrow convertiría en palanca para su gran revolución musical en el siglo XX.

En 1863 apareció una versión más sofisticada cuando en Francia se le concedió a J. B. Napoleón Fourneau una patente para un piano neumático llamado “Pianista”. Era automático, por supuesto.

Enciclopedista ameno, Stuart Isacoff diserta, intuye, indaga, documenta. Su amplitud de miras y su falta de prejuicios le permiten poner en la misma página pianistas de rock que de jazz e inclusive los excéntricos como Władziu Valentino Liberace (1919-1987), quien en alguna ocasión afirmó que él no daba conciertos sino espectáculos.

Y vetas deliciosas como la de los cómicos musicales, por ejemplo el caso del estadounidense de origen danés Victor Borge (1909-2000), un concertista que sufría de pánico escénico tal que le provocaba parálisis. Un buen día, cuando le sucedió un



Franz Liszt en una viñeta berlinesa

percance en el escenario, se dio cuenta de que podía hacer reír al público y así combinar sus dos talentos: la música y la risa: tocar un pasaje que avanza por el teclado hasta terminar en el suelo, atarse al taburete tras sobresaltarse al escuchar el fuerte canto de una soprano, o perseguir a un colaborador dando vueltas alrededor del piano mientras entre los dos tocan una rapsodia húngara de Liszt, interpretándola por turnos según van pasando por el lado del instrumento donde se encuentra el teclado. El humor liberó a Victor Borge: cuando era virtuoso serio, recordaba, “me temblaban las manos”. No más mientras realizaba chistoretos, *gags*, *slapsticks*. Música sonriente, liberadora.

Les Luthiers en Buenos Aires inventaron al personaje Johann Sebastian Mastropiero como una combinación de Bach y la tradición italiana, mientras Zbigniew Preisner y Krzysztof Kieślowski inventaron al compositor holandés Van den Budenmayer para que ese supuesto músico del siglo XVIII escribiera —o bien, Preisner y Kieślowski “rescataran del olvido”— la música para algunos filmes del cineasta polaco, entre ellos *Azul y Rojo*, de la serie *Tres colores*.

El compositor y pianista Peter Schikele hizo lo propio: inventó el personaje P. D. Q. Bach, y lo hizo pasar como “el último de los hijos de Bach y el menos dotado” y con él realizó maravillosas parodias musicales y muchos *gags*. Algunos de los títulos de partituras que supuestamente escribió P. D. Q. Bach: *El arte de la oruga*, *La pizza cuatro estaciones*, *Serenata para instrumentos malignos*.

Las consideraciones musicales de Stuart Isacoff son ejemplares, su vasta cultura y su carácter de cronopio le permiten ahondar en territorios sensibles. Y con la humildad de un buen reportero, cita a los autores más convenientes para cada caso.

Así por ejemplo cede la pluma a Bill Charlap para que explique el genio de Bill Evans: su música era “espiritual y embelesadora... estaba interesado en superar las barreras de la conciencia a través de la música. También era meticuloso, disciplinado e intenso. Pero uno de los principales elementos de su música que hacen reaccionar a la gente es esa profundidad espiritual”.

Y cuando él toma la voz, lo hace sin tapujos. Por ejemplo, cuando habla así de uno de los semidioses de la cultura jazz: Thelonious Monk: “a pesar de sus peculiaridades musicales y su conducta llamativamente extraña (a veces se quedaba dormido al piano o se ponía a bailar en medio de una actuación), Monk fue muy valorado por los músicos más grandes de su tiempo. Fue portada de la revista *Time* y recibió una citación especial del premio Pulitzer póstumamente. Su música es un estudio sobre las conductas raras e imprevisibles, como las del propio Monk, pero atrapa fácilmente al oyente y lo lleva a un irresistible mundo propio”.

Mundo propio, el del piano. Ese mundo que inicia con una pequeña explosión de aire, cuando la *p* escapa abruptamente de entre los labios y que los lingüistas denominan “una plosiva labial sorda”.

Es el mundo del piano, esa plosiva interlabial con los oídos bien abiertos. **U**