

James Rhodes o el triunfo desmedido de quien sabe vender la moto

JOSÉ DEL RINCÓN

Debo admitir que no sentí curiosidad por leer un libro de James Rhodes hasta que este no se afincó en España y empezó a formar parte del circo mediático de nuestro país, con varios artículos y continuas apariciones en *El País* y en otros periódicos y con intervenciones en programas de radio y televisión. Como colofón a tan mediática presencia, Rhodes fue recibido por la alcaldesa Manuela Carmena y, más tarde, por el presidente del gobierno Pedro Sánchez.

*Instrumental** es un libro que combina el relato autobiográfico con textos de divulgación y de reflexión sobre música clásica. En la parte autobiográfica tienen especial protagonismo las violaciones que sufrió en su infancia durante cinco años por parte de su profesor de Educación Física y sus adicciones, patologías mentales, autolesiones e intentos de suicidio.



Instrumental
© Blackie Books

Abusos sexuales

Con respecto a la narración de los abusos sexuales que sufrió de niño, los partidarios de Rhodes defienden que es una valiente denuncia que ayudará a combatir la lacra de la pederastia, mientras que sus detractores creen que Rhodes se aprovecha del relato de estos abusos para autopromocionarse y ocupar como pianista un lugar que no merece. Rhodes cuenta con todo lujo de detalles al principio de su libro las reiteradas violaciones que sufrió y aprovecha para recordarlas cada vez que encuentra un motivo para volver atrás, bien sea porque les atribuye todas su desgracias subsiguientes, bien porque describe las secuelas físicas que van apareciendo años después o bien porque, más adelante, concede entrevistas en las que habla de estos abusos o porque la policía busca y encuentra a su violador. Yo voy a permanecer exquisitamente neutral en este tema y solo diré que el relato de estas

violaciones me resulta reiterativo y poco eficaz desde el punto de vista literario. Me parece excesivamente reduccionista el argumento según el cual los abusos sexuales son la causa de todo lo malo que le ha sucedido a Rhodes, y según el cual la música, con una credulidad que no se veía desde que se dejó de creer en el *ethos* griego, ha supuesto la curación o la solución a todos ellos. Al menos desde el punto de vista cronológico, no me cuadra esto último, pues su primer ingreso en un sanatorio psiquiátrico y su primera temporada de autolesiones se da después de su primer concierto público, y al menos la última recaída se produjo cuando ya se estaba consolidando su peculiar y exitosa carrera de pianista. Aunque tampoco es gran literatura, quiero mencionar aquí otro libro autobiográfico que narra asimismo un pasado sexual escabroso y que considero mucho más ameno y eficaz que *Instrumental*: el [*Diario de una ninfómana*](#) de Valérie Tasso.

Medicina y locura

La parte relativa a “medicina y locura” me parece la menos mala del libro por un motivo tan elemental como que Rhodes no le da al tema más vueltas que las estrictamente necesarias: a diferencia de los abusos, el autor del libro que nos ocupa no habla de enfermedades y tratamientos más que cuando procede según el orden más o menos cronológico del relato; a diferencia de la divulgación musical, Rhodes no aspira a ser el Rafael Santandreu británico y se limita a contar, de forma menos reiterativa que los abusos, sus adicciones, sus enfermedades mentales (con los tratamientos que le prescribieron), sus problemas con las autolesiones y sus intentos de suicidio y de fuga de los hospitales psiquiátricos. Es difícil saber qué concepto tiene Rhodes de sí mismo cuando nos está proporcionando de continuo información contradictoria. Por ejemplo, dice que su agente Denis Rais y él son “dos imbéciles algo perturbados que, por lo visto, han encontrado una manera genial de interpretar y presentar la música más increíble jamás compuesta. (...) El equipo de GHP y él (Denis) le han conseguido unos honorarios decentes a un tatuado fracasado que va en vaqueros, suelta demasiadas palabrotas y toca el piano quizá igual de bien que unos cuantos alumnos de conservatorio, pero desde luego no mejor” (p. 218). A veces, dice de sí mismo que es “un gilipollas”, en otras ocasiones, habla de su egolatría o de su narcisismo, cosa que nos cuadra más. Para un profano en psicología es difícil saber si estos bandazos son los síntomas de una enfermedad mental como pueda ser el trastorno límite de la personalidad o si Rhodes los introduce de manera consciente para desconcertar al lector.

Y van a permitirme que vuelva a comparar la obra que nos ocupa con otro libro sobre adicciones y patologías mentales que, al igual que *Instrumental*, combina la parte autobiográfica con otros elementos distintos: en este caso el relato de los últimos meses de la vida de la actriz Sandra Mozarowsky y el de una parte de la biografía del filósofo Ludwig Wittgenstein. Me refiero a la excelente novela [*El asesino tímido*](#) de Clara Usón; aquí sí estamos hablando de verdadera literatura en la que los distintos componentes del relato se alían para darle más consistencia al conjunto.

Divulgación musical

La parte de divulgación musical se suele concentrar en el principio de cada capítulo, donde

Rhodes elige una pieza o movimiento -generalmente para piano- y una versión y los explica: es el único momento en el que habla bien de algunos intérpretes a quienes dice admirar: Glenn Gould, Grigori Sokolov, Radu Lupu, Krystian Zimerman, Alexander Lonquich... Cuando Rhodes es capaz de mantenerse neutral, me resulta demasiado elemental y no me dice nada; como divulgador, Rhodes no le llega a la suela del zapato a José Luis Téllez, a Pierre Charvet, a Jacobo Durán-Loriga, a Fernando Argenta o a [Luis Ángel de Benito](#); ni siquiera al mejor [Jaime Altozano](#) (el que analizó la banda sonora de *La guerra de las galaxias*, por ejemplo). Los buenos divulgadores suelen enseñar cosas nuevas aunque sus lectores o escuchantes tengan ya un cierto bagaje musical; cuando no aportan contenidos nuevos, consiguen seguir despertando la admiración de sus seguidores por la maestría con la que explican la música.

Nada de ello encuentro en Rhodes, quien, para más inri, es sesgado muchas veces y arrima entonces peligrosamente el ascua de los grandes compositores a su propia sardina de enfermedades, excentricidades varias y rechazo del entramado musical y de la sociedad de su época. Se equivoca de plano cuando dice que los compositores “fueron, en realidad, las primeras estrellas de rock” (p. 196). Y serlo “en esa época implicaba llevar un peinado feísimo, padecer algún tipo de enfermedad venérea o mental y pobreza”. Dice que “en su mayor parte fueron cabrones geniales, chalados y depravados que se habrían meado de risa al conocer las ideas sobre la interpretación musical que los actuales guardianes de lo clásico observan con tanta rigidez” (p. 197), cuando es imposible saber qué pensarían si vivieran hoy y cuando el propio mundo musical de los siglos XVIII y XIX no era menos elitista que el actual y los compositores vivían inmersos en él y lo aceptaban de más o menos buen grado, así como el precio de las entradas, de las que provenían, en buena parte, sus honorarios. Rhodes ve indicios de enfermedad mental no solo en aquellos compositores que la padecieron, como Robert Schumann, sino en cualesquiera otros: “los compositores y la enfermedad mental suelen ir de la mano” (p. 203), “de Schumann (...) a Ravel (...), los grandes compositores fueron genios chalados, y si hoy acudieran a un concierto típico y vieran los precios, al público, la presentación y la pretenciosidad que van asociados a su música, les daría un asco que te cagas” (p. 198). Un buen ejemplo de ello es Franz Schubert, que era para Rhodes poco menos que un desharrapado a quien “¿le importaría una mierda que al ejecutarse su música los intérpretes o el público fuesen vestidos de la manera considerada correcta?” (pp. 197-198). Sin embargo, los cuadros que se han conservado del compositor austriaco testimonian que asistía a las schubertiadas elegantemente vestido con los equivalentes decimonónicos del traje y la corbata y rodeado de miembros de la burguesía de la época, también impecablemente ataviados. Cuando habla de la *Sonata número 20, en La Mayor* D. 959, dice que “la locura del compositor nunca se ha visto tan clara como en el bipolar movimiento lento, en el que se renuncia por completo a observar la tonalidad o la estructura” (p. 221). Nada más falso: el citado movimiento tiene una clarísima forma *lied* (ABA') y está en el relativo (fa sostenido menor) de la tonalidad principal de la sonata, con unos juegos modulatorios que no van más allá de lo que el propio Schubert hizo en otras obras.

Rhodes no tiene un pelo de torpe y debe saber solfa de sobra como para darse cuenta de que lo que dice no es cierto, pero le importa un pimiento la transmisión de conocimientos con un mínimo de seriedad y rigor: semejantes falsedades (y es triste, porque sus numerosos seguidores las creen) casan mejor que la realidad con la condición de visionario lunático

que quiere atribuir a Schubert. De Beethoven dice que “impidió que siguieran tratándolo como a un criado” (p. 279) y lo confunde con Haydn: mal pudo impedir el de Bonn que lo siguieran tratando como a un criado porque nunca lo fue. Tampoco predica el pianista británico con el ejemplo cuando critica el precio que hoy tienen los conciertos de música clásica, porque las entradas de sus propios recitales son igual de caras que las de los grandes pianistas con los que, de forma harto injusta, comparte a veces cartel: él mismo afirma que puso en uno de sus primeros conciertos londinenses pantallas de vídeo para que pudieran verlo tocar de cerca los asistentes que tenían “entradas baratas”, lo que da a entender que el resto de las entradas no lo eran tanto. Hay en el libro más falsedades, falacias y contradicciones sobre las que no nos vamos a extender para no alargar innecesariamente esta crítica.

La industria de la música clásica

No toda la música que aparece en el libro está tratada desde los puntos de vista del intérprete y del divulgador: Rhodes concentra en los capítulos 15 y 17 el profundo odio que profesa al mundo que rodea la música clásica, que él critica de forma salvaje y contra el que carga toda su artillería neocostumbrista. Las palabrotas, utilizadas con frecuencia a lo largo de todo el libro, se convierten aquí en insultos de grueso calibre, a la manera de un Jiménez Losantos apolítico (valga el oxímoron): “el otro gran problema que tiene este mundo extraño, ecléctico (sic) y cerrado son sus integrantes, la mayor parte de los cuales son unos gilipollas redomados” (p. 192). De él solo salva a los compositores, de los que difunde, como hemos visto, una visión deformada. Salvo contadas excepciones que no cita, arremete contra intérpretes (“normalmente, socialmente retrasados y supertorpes”, p. 192), directores de salas de conciertos y agencias (“en esencia se dedican a remolonear, a tomar champán y a comerles la oreja a miembros del público maduros y forrados de pasta”, p. 193) y responsables de casas discográficas: “un presidente de discográfica (que también se encarga de fichar a nuevos artistas, del *marketing*, de las fotocopias y de hacerle pajas a quien las necesite) para el cual llamar a iTunes / HMV / Amazon y proponerles un acuerdo de promoción conjunto le parece tan raro como lo sería que Pol Pot adoptase a un perrito de un refugio. Estos tíos están matando lenta pero inexorablemente el negocio, y llevan años en ello.” (p. 195). No mucho mejor parados salimos los críticos: “el gilipollas solitario, amargado, músico fracasado, cabroncete disfrazado de intelectual; el paradigma de todo lo que falla en la música clásica de la actualidad.” (p. 196). Especial inquina le tiene al vestuario de los intérpretes: “un estilo en el vestir lamentable y aterrador (o jerséis de pederastas, o frac y pajarita de otra talla)” (p. 192), cuando cada vez más pianistas visten traje y camisa sin corbata, traje con camiseta oscura o bien camisa y pantalón negros, sin chaqueta. También miente descaradamente cuando dice que todos los asistentes a los conciertos de música clásica van trajeados: yo he visto en el Auditorio Nacional de Madrid gente en vaqueros y camiseta y la única vez que he ido a la Royal Opera House había mucha menos gente trajeada que en el Auditorio de Madrid. Tampoco se salvan de la quema las fotos y el diseño gráfico (“proveedores de portadas de discos y de pósters promocionales aburridos y predecibles (artistas que parecen estreñidos / acuarelas francesas / escenas abstractas de tonos apagados / Lang Lang con los dedos pintados como si fueran teclas de un piano, me cago en todo)” p. 194), los comentarios explicativos de los discos (“textos interiores redactados por intelectuales que han escrito libros sobre la forma

de la sonata en el siglo XVIII”, p. 194) ni los oyentes de música de vanguardia: “Desgraciadamente, la masturbatoria adulación y la sensación de superioridad que tanto abundan entre los que afirman disfrutar de Varèse y Xenakis solo sirven para brindar el método perfecto para alejar todavía más lo verdaderamente importante de la música del balón de oxígeno que, según sus responsables, necesita.” (p. 276).

James Rhodes no da puntada sin hilo: crítica todo este encorsetado mundo porque él es el redentor, él es quien va a liberar a la música clásica de todo este ominoso entramado que la coarta. Critica de forma acerba las notas al programa y la luz que permite leerlas porque unas buenas notas son la mejor competencia a sus comentarios orales. Su crítica a los eruditos es una forma de defender mejor su propia divulgación de medio pelo, demasiado pobre frente a la sabiduría de los buenos estudiosos, que desmontarían con facilidad su visión sesgada de los grandes compositores. Critica al melómano entendido porque este puede darse cuenta de que él es un pianista del montón: solo el nuevo aficionado que no sabe gran cosa de música es quien se cree el cuento de que él es uno de los grandes. Aparentemente, sorprende su fijación hacia cuestiones nimias como son la ropa que llevan los pianistas, el hecho de no poder aplaudir entre movimientos, la excesiva luz de la sala o la imposibilidad de llevar bebidas a un concierto. Pero todo tiene su explicación: él puede solventar a la perfección todos estos ‘problemas’ menores, mientras que es imposible que se convierta en un gran pianista, ante lo que solo caben las bazas de vender bien la moto y de acercarse a un público no entendido.

También critica Rhodes de forma amarga el *crossover* que hacen los André Rieu, Andrea Bocelli o Il Divo, a quienes acusa de falsear con sus mezclas la música clásica; después de criticar lo que rodea a la verdadera música clásica y la falsa en su integridad, solo puede ser legítima la tercera vía de la que es abanderado el propio Rhodes: obras clásicas tal cual fueron escritas (sin espurios arreglos ni adaptaciones) pero con vaqueros y zapatillas de deporte, comentarios explicativos informales, poca luz, aplausos entre movimientos, ruido de fondo, latas de coca cola en la sala y sin el odioso ritual que asfixia a la música culta occidental.

“Hablemos de mi libro”

Buena parte de la obra rezuma un tono propagandístico que habría convertido a Rhodes en discípulo aventajado del Umbral de “hablemos de mi libro” si hubiera tenido conocimiento de él; no solo *Instrumental* es, en buena medida, propaganda de sus conciertos y discos, sino que el propio título del libro es el nombre del sello discográfico que el autor prometió crear para editar sus futuros discos y los de jóvenes intérpretes; de paso aprovecha, cual Robert Schumann redivivo, para dar consejos a estos y saca a relucir en este empeño su tono más ñoño, que contrasta con tanta palabrota y tanta gracieta obscena como salpimenta su relato. Cuatro años después, según reza la web del propio sello, Instrumental Records ha publicado, efectivamente, los últimos discos del pianista británico pero ni uno solo de ningún otro intérprete, ni joven ni de ninguna otra edad.

Si ninguno de los grandes ingredientes que integran *Instrumental* termina de sostenerse por sí solo, el batiburrillo que James Rhodes hace combinando unos y otros tampoco favorece la trabazón y unidad del conjunto del libro. En mi modesta opinión, *Instrumental* no es

mejor que los sobrevalorados artículos de prensa de su autor.

Notas

James Rhodes, *Instrumental: memorias de música, medicina y locura*. Traducción de Ismael Attrache. Barcelona, Blackie Books, 2015 (Edición original inglesa: Canongate Books, 2014).

© 2018 José del Rincón / Mundoclasico.com. Todos los derechos reservados