



UNIVERSIDAD DE LA RIOJA

TESIS DOCTORAL

Título
Las dos caras de Glenn Gould (1932-1982). Salud y personalidad del pianista canadiense
Autor/es
Eugenia Biedma López
Director/es
Pablo Lorenzo Rodríguez Fernández
Facultad
Facultad de Letras y de la Educación
Titulación
Departamento
Ciencias Humanas
Curso Académico



Las dos caras de Glenn Gould (1932-1982). Salud y personalidad del pianista canadiense, tesis doctoral de Eugenia Biedma López, dirigida por Pablo Lorenzo Rodríguez Fernández (publicada por la Universidad de La Rioja), se difunde bajo una Licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 3.0 Unported.

Permisos que vayan más allá de lo cubierto por esta licencia pueden solicitarse a los titulares del copyright.



**UNIVERSIDAD
DE LA RIOJA**

TESIS DOCTORAL
2022

Programa de Doctorado en Humanidades
Departamento de Ciencias Humanas
Área de Música

**LAS DOS CARAS DE
GLENN GOULD (1932-1982).
SALUD Y PERSONALIDAD DEL PIANISTA
CANADIENSE**

**THE TWO FACES OF
GLENN GOULD (1932-1982).
THE HEALTH AND PERSONALITY OF THE
CANADIAN PIANIST**

Eugenia Biedma López

Director: Pablo L. Rodríguez Fernández

A mi hijo

AGRADECIMIENTOS

1. A Pablo L. Rodríguez, profesor de la Universidad de La Rioja, tutor y director de mi tesis, por guiarme de forma constante con firmeza y gran experiencia, por su ánimo y estímulo continuos, y sus lúcidos consejos durante todos los años del doctorado.
2. A Kevin Bazzana, historiador musical y principal biógrafo de Glenn Gould, por su valiosa ayuda y su colaboración permanente con mi investigación, por brindarme la oportunidad de analizar fuentes primarias y por la resolución de todas mis dudas con su experto y vasto conocimiento sobre Gould siempre impregnada de humor y de una exquisita amabilidad.
3. A Matilde Castaño, médica especialista en Psiquiatría, amiga y compañera de la Facultad de Medicina de Sevilla, por aportar luz a mi tesis desde su amplia experiencia clínica, por subrayar la importancia de seguir la sintomatología y el contexto, la socialización con los iguales y la globalidad del paciente.
4. A Teresa Fernández, directora y fundadora del centro CADIS en Sevilla, psicóloga experta en la evaluación y atención en altas capacidades intelectuales, por su generoso y experimentado asesoramiento sobre Altas Capacidades y Doble Excepcionalidad.
5. A Bruno Monsaingeon, cineasta, músico y escritor, por ofrecerme de forma cordial su perspectiva como amigo muy cercano y colaborador en numerosos proyectos con Glenn Gould, y por su disposición en atenderme y aclararme las cuestiones planteadas sobre sus documentales y sus libros sobre Gould.
6. A Joaquín Farias, experto en Distonía, director del *Neuroplastic Training Institute Toronto*, y profesor colaborador de la Universidad de Toronto, por sus avezadas aclaraciones sobre la Distonía en músicos y por brindarme su opinión sobre los síntomas de Glenn Gould.
7. A Salvador Zambrano, médico especialista en Psiquiatría, amigo y compañero de la Facultad de Medicina de Sevilla, por sus especializadas y atentas indicaciones a mis preguntas sobre autismo y sobre psicopatología en general.
8. A la Asociación Asperger-TEA de Sevilla, por su cordialidad al responderme y por la información facilitada sobre autismo y sobre el Síndrome de Asperger.
9. A mi hermano Luis Biedma, médico puericultor y especialista en Medicina Familiar y Comunitaria, por su interés y soporte en la aclaración de mis dudas sobre síntomas de algunas enfermedades y sobre los efectos secundarios de diversos medicamentos desde su experimentada visión de la práctica de la medicina.
10. Por último, a mi hijo Gonzalo Peñalosa, por su nobleza y entrañable paciencia durante toda la elaboración de esta tesis, por su apoyo incondicional y la honestidad de sus opiniones como músico relacionadas con mi investigación sobre Glenn Gould.

ABREVIATURAS

AACC	Altas Capacidades
ACI	Alta Capacidad Intelectual
ADI-R	Entrevista para el Diagnóstico del Autismo Revisada
ADOS	Escala de Observación para el Diagnóstico de Autismo
BM	Bruno Monsaingeon
CI	Cociente Intelectual
CIE	Clasificación Internacional de las Enfermedades
CREA	Test de Creatividad Narrativa
DE, 2E	Doble Excepcionalidad
DF	Distonía Focal
DSM	Manual Diagnóstico y Estadístico de los Trastornos Mentales
EPQ	Cuestionario de Personalidad de Eysenck
GG	Glenn Gould
HTA	Hipertensión Arterial
JR	John Roberts
KB	Kevin Bazzana
LAC	Biblioteca y Archivos de Canadá
OE	Overexcitability, Sobreexcitabilidad
OEs	Overexcitabilities, Sobreexcitabilidades
OMS	Organización Mundial de la Salud
PCGI	Prueba de Creatividad Gráfica Infantil
PIC	Prueba de Inteligencia Creativa
PMA	Prueba de Aptitudes Mentales Primarias
SA	Síndrome de Asperger
SB-C	Simon Baron-Cohen
TA	Tensión Arterial
TAMAI	Test Autoevaluativo Multifactorial de Adaptación Infantil
TE, 2e	Twice-Exceptional, Doble Excepcionalidad
TEA	Trastorno del Espectro Autista, T. del Espectro del Autismo
TEG	Twice-Exceptional Gifted, Doble Excepcionalidad
TM	Timothy Maloney
TP	Trastorno de Personalidad
TTCT	Test de Pensamiento Creativo de Torrance
WAIS	Escala de Inteligencia de Wechsler para Adultos
WISC	Escala de Inteligencia de Wechsler para Niños

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	3
ABREVIATURAS	4
RESUMEN	7
INTRODUCCIÓN	8
1. Objeto de estudio y Estado de la cuestión.....	8
2. Metodología, Fuentes y Repercusión	16
3. Estructura de la Tesis.....	41
OBJETIVOS	45
CAPÍTULO 1. Reseña Biográfica	46
1.1 Toronto y Lago Simcoe.....	73
1.2 Relaciones.....	90
CAPÍTULO 2. Salud, Personalidad y Psicopatología	148
2.1 Conceptos de Salud, Personalidad y Psicopatología.....	148
2.2 Aspectos Generales de la Salud y Personalidad de Glenn Gould.....	160
CAPÍTULO 3. Descripción Analítica de Fuentes Primarias	184
CAPÍTULO 4. Diarios	242
CAPÍTULO 5. Médicos, Medicamentos, Enfermedades	316
5.1 Prescripciones Facultativas, Medicamentos, Farmacias.....	340
5.2 Médicos Generales y Especialistas, Dentistas, Quiroprácticos, Masajistas.....	345
5.3 Tratamientos.....	349
5.4 Síntomas y Enfermedades.....	354
CAPÍTULO 6. Trastornos frecuentemente citados en Glenn Gould	390
6.1 Trastorno Bipolar y Trastornos Relacionados. Trastornos Depresivos.....	390
6.2 Trastorno de Síntomas Somáticos y Trastorno de Ansiedad por Enfermedad.....	407
6.3 Trastorno de Ansiedad Fóbica Específica.....	410
CAPÍTULO 7. Trastornos de Personalidad	433

CAPÍTULO 8. Trastorno del Espectro del Autismo	478
CAPÍTULO 9. Altas Capacidades Intelectuales	501
<i>9.1 Generalidades</i>	501
<i>9.2 Gould y Altas Capacidades</i>	517
9.2.1 Protocolo de Identificación y Evaluación	544
9.2.2 Proyecto de Intervención.....	552
<i>9.3 Creatividad</i>	564
<i>9.4 Doble Excepcionalidad</i>	577
CAPÍTULO 10. Soledad y Aislamiento	625
<i>10.1 Trilogía de la Soledad</i>	633
CAPÍTULO 11. Disonía	662
<i>11.1 Conceptos Generales sobre Disonía</i>	665
<i>11.2 Glenn Gould y Disonía</i>	681
CAPÍTULO 12. Retirada de los Escenarios	712
CONCLUSIONES	759
BIBLIOGRAFÍA	781
LISTADO DE FIGURAS Y TABLAS	792
ANEXOS	798
Anexo 1: Principales Libros y Tesis Doctorales relacionados con Glenn Gould ... 798	
Anexo 2: Apéndice Documental	801
2.1. Cronología de Glenn Gould con datos recopilados por K. Bazzana.....	801
2.2. Entrevista a Glenn Gould por Alfred Bester en 1964.....	822
2.3. Entrevista Glenn Gould y Mozart por James Kent en 1968.....	828
2.4. Diario de Glenn Gould de 1980.....	830

RESUMEN

Resumen:

Cuarenta años después de su muerte, Glenn Gould sigue gozando de enorme atención y prestigio internacional, y provocando un considerable debate por su excepcional forma de tocar el piano así como por sus ideas y personalidad. En la actualidad hay disponible una cantidad abrumadora de información sobre él, lo cual requiere realizar una cuidadosa evaluación de las fuentes para distinguir los datos probados de las numerosas y generalizadas exageraciones y leyendas. Es fundamental valorar a Gould como un todo, con una visión panorámica que integre los aspectos físicos, psicológicos y sociales en un contexto particular. La mayoría de los artículos y tesis sobre Gould hacen referencia al artista, pero existe mucha menos literatura centrada en el ser humano. Esta tesis doctoral se focaliza en su salud y personalidad, aunque teniendo presente al músico. Se han revisado los principales hechos biográficos y extraído abundantes observaciones sobre su personalidad, enfermedades y trastornos a partir del análisis de documentos privados conservados en la Biblioteca y Archivos de Canadá, en Ottawa. Sobre Gould continúan surgiendo muchas cuestiones y dudas, generando notables discusiones, como si tenía un trastorno del espectro del autismo, si padeció distonía o las razones para decidir retirarse definitivamente de los conciertos con treinta y un años. La principal conclusión de esta investigación es que Glenn Gould mostraba una Doble Excepcionalidad, un diagnóstico dual donde las altas capacidades intelectuales se acompañan de algún trastorno, dificultad o discapacidad de diferente naturaleza. Sus dos caras eran, por un lado, el inteligente y extraordinario pianista, y por otro, el ser ansioso, lleno de rarezas, miedos y preocupaciones; el éxtasis del músico y la angustia del hombre.

Abstract:

Forty years after his death, Glenn Gould continues to enjoy enormous international attention and prestige, and to provoke considerable debate not only about his exceptional piano-playing but about his ideas and personality. A truly overwhelming amount of information about him is now available, requiring careful evaluation of sources in order to distinguish proven data from the many, widespread exaggerations and legends about him. It is essential to evaluate Gould as a whole, taking a panoramic view in which his physical, psychological, and social aspects are integrated within a particular context. There is an abundance of articles and theses on Gould as an artist, but much less literature centered on Gould as a human being. My doctoral dissertation focuses on his health and personality. I reviewed the main biographical facts, and I extracted data about his personality and the illnesses and disorders by analyzing private documents preserved among his papers in the Library and Archives Canada, in Ottawa. Questions continue to arise about Gould, generating considerable discussion: Did Gould have autism spectrum disorder? Did he suffer from focal dystonia? Or his decision to retire definitively from the concert stage, at the age of just thirty-one. The main conclusion of my own research is that Gould qualifies for a diagnosis of “twice exceptionality,” a dual diagnosis with high intellectual abilities, accompanied by a second “exceptionality,” —some disorder, difficulty, or disability of a different nature. The two ‘faces’ in his case were, on the one hand, the intelligent and extraordinary pianist, and on the other, the anxious being, full of oddities, fears, and worries —the ecstasy of the musician, the anguish of the man.

Palabras Clave: Glenn Gould, Salud, Personalidad, Pianista, Altas Capacidades Intelectuales, Doble Excepcionalidad, Soledad, Distonía.

Keywords: Glenn Gould, Health, Personality, Pianist, High Intellectual Abilities, Twice Exceptionality, Solitude, Dystonia.

INTRODUCCIÓN

1. Objeto de estudio y Estado de la cuestión

Esta tesis ha supuesto un reto en diferentes aspectos. En primer lugar, acercarse a una figura del prestigio internacional de Glenn Gould (1932-1982), considerado uno de los mejores pianistas del siglo XX, y emprender una investigación sobre él es una tarea complicada y fascinante al mismo tiempo. Por una parte, esta labor conlleva abordar una ingente cantidad, realmente abrumadora, de información disponible sobre el canadiense; por otra, por la dificultad y asombro que implica analizar la compleja personalidad de este torontoniano mezclada, además, la realidad con las frecuentes exageraciones y la difundida leyenda en la que incluso él mismo también colaboró en parte. En segundo lugar, porque esta tesis no está centrada en el pianista, sino en la persona, en la salud y personalidad de Gould, que van a impregnar, no obstante, todas las demás facetas de su vida. La tercera razón es la responsabilidad de plantear un trabajo desde el rigor, la seriedad y la honestidad, aceptando lo que se sabe y lo que no se sabe desde la sencillez, superando en equilibrio las dudas que puedan surgir al querer hacer una investigación lo suficientemente adecuada al tratarse de un personaje tan conocido, pero controlando, al mismo tiempo, el pretender aportar algo novedoso y original sobre él sin ir más allá de aquello que las evidencias halladas han ido poniendo de manifiesto.

Con frecuencia se tiene el deseo de aspirar a leer todo lo posible, es una inquietud continua de no querer perderse ninguna cuestión que pueda ser importante sobre Glenn Gould (en adelante GG). Más tarde, cuando ya escribes el texto, pasas a cuestionarte y plantearte constantemente ¿Es esto que estoy diciendo realmente cierto, verdaderamente sería así? La cuestión principal es afirmar solo lo que se conozca con certeza y procurar mostrar aquello que se ha investigado o que aún se sigue investigando, de manera que si se está enunciando una conjetura o una deducción personal conviene manifestarlo sin aseverarla y si una conclusión no está sólidamente comprobada indicarlo. El proceso nunca termina, siempre parece haber más y más para investigar, pero en algún momento hay que finalizar, parar una indagación de por sí interminable; es necesario, asimismo, resistir la tentación de desviarse del tema y aceptar que muchas facetas muy atrayentes de GG, numerosas de ellas relacionadas con aspectos de su música, no se van a explicar.

Ese afán de examinar cada libro, artículo o documento permanece presente y es comprensible, pero es necesario resistir la tentación de ampliar el alcance del tema de la tesis, mantenerlo lo más enfocado posible, pues de lo contrario se puede perder el control. Es esencial, por tanto, delimitar el objeto de investigación, centrarse, de manera que sea lo suficientemente específico para permitir ahondar en él y deducir conclusiones válidas, sin desviarse en los círculos progresivamente más amplios en los que se va abriendo incesantemente el camino al investigar. Puede ocurrir que se comience por cuestiones que parecen ser las más interesantes y a medida que se progresa y aumenta la dedicación a ciertos temas escogidos, hallarse unos nuevos intereses y cuestiones que pueden ir seleccionando la pertinencia del tema elegido. Concretamente, el objetivo principal de esta tesis ha sido comprender desde un punto de vista bio-psico-sociológico la figura de GG, su salud y su personalidad, su soledad y las razones de su retirada de los escenarios.

Por otro lado, he tenido la enorme suerte de haber podido estar en contacto para este trabajo con dos grandes expertos en GG: Bruno Monsaingeon y Kevin Bazzana.¹ Ambos me han asesorado en todas las cuestiones que les planteaba, siempre desde una extraordinaria cordialidad y un vasto conocimiento, brindándome los dos generosamente su tiempo, su consejo y ayuda. La experiencia ha sido muy enriquecedora, además, porque sus visiones son muy distintas, pero complementarias en muchos aspectos sobre GG, y han conformado una imagen global mucho más completa y precisa sobre él.

Muestra del considerable interés que sigue despertando GG en la actualidad es la profusión de artículos, entrevistas, películas, documentales, grabaciones, programas de radio y televisión, libros, conferencias, tesis o disertaciones que siguen publicándose sobre este pianista.² Esta abundancia de información utilizable para comenzar el estudio supone la necesidad de distinguir adecuadamente las fuentes fiables y seleccionar con

¹ Con Bruno Monsaingeon contacté a través de su página web personal, intercambié inicialmente algunos emails, y luego pasamos a conversaciones telefónicas tal como él prefería. El primer contacto con Kevin Bazzana fue mediante *Ask Kevin* que la Fundación Glenn Gould tiene disponible en su web para plantearle preguntas sobre GG; le escribí y me respondió enseguida, y desde entonces, hace dos años, hemos seguido intercambiado emails, unos setecientos ya, y abundante material.

² En el Anexo 1 se recogen los principales libros y tesis doctorales relacionados con GG que he seleccionado de entre todos los disponibles, por considerarlos más relevantes. En las búsquedas de diversas bases de datos como Mendeley o Dialnet se observan tesis sobre GG donde se investigan varios músicos y él es uno más de ellos; en otras centradas solo en GG se analiza su interpretación de determinadas obras, por ejemplo, de Bach, o aspectos de su técnica pianística, de sus grabaciones o de sus programas de radio y televisión. En Teseo y en Tesis de Música en España no he encontrado apenas resultados sobre tesis enfocadas exclusivamente en GG. En la base de datos ProQuest Dissertations & Theses A&I sí aparecen cientos de tesis y disertaciones sobre GG, la inmensa mayoría en inglés y enfocadas especialmente en temas musicales.

cuidado, ya que, a menudo, si se profundiza en las publicaciones, se advierte que una gran parte de esas referencias que se aceptan y se repiten de forma habitual como un hecho demostrado en diferentes foros, pueden provenir sencillamente de la opinión más o menos razonada de un autor o de un escaso número de ellos, y que, al difundirse y reiterarse con tanta frecuencia, se reproduce continuamente como cierta y probada de forma general, sin que haya, en numerosos casos, suficientes evidencias para considerar con la precisión y la racionalidad necesarias que esté demostrada de forma clara su certeza.

Esto ocurre en diversos temas, como las relaciones románticas³ que pudo tener o como la cada vez más frecuente asociación de GG con el Autismo. La credibilidad de los autores que mantienen ciertas ideas aumenta considerablemente si son considerados expertos gouldianos o si son personas que conocieron personalmente y fueron muy cercanas a GG. Lógicamente son factores también muy importantes a tener en cuenta en la difusión de sus concretas aportaciones la objetividad o subjetividad de la que pueden partir: si son investigadores que han invertido muchas horas o incluso años en su labor de búsqueda, recopilación y análisis de datos; si se trata de amigos realmente cercanos e íntimos de GG que lo veneraban y pueden admirarlo como si fuese un héroe; si solo eran conocidos, vecinos o compañeros de colegio en su niñez o colegas de trabajo en su vida profesional; si lo trataron exclusivamente en una determinada etapa de su vida y no en otras o si por el contrario, estuvieron presentes a lo largo de toda la vida de GG.

Por otra parte, plantear la observación y estudio de la conducta y la personalidad de este músico es complicado al mostrar ciertas facetas muy diferentes a las habituales y esperadas en la mayor parte de los pianistas, y, de forma general, en la mayoría de las personas, pues tenía, asimismo, un estilo de vida muy distinto al de la gente que le rodeaba. Estos aspectos pueden sorprender mucho y a menudo ciertos autores parecen requerir una explicación lógica para poder encuadrar y entender de forma global todas estas diferencias de la personalidad poliédrica y enrevesada de GG asiduamente resaltadas en las publicaciones, con miles de artículos y entrevistas que destacan estas peculiaridades gouldianas. Características que considero pueden ser muy difíciles de etiquetar con una única designación diagnóstica que explique todo el conjunto con una

³ Sobre este tema pueden leerse muchas especulaciones en múltiples publicaciones, como que GG era frío y asexuado, que sus relaciones amorosas nunca duraban más allá de unos meses, que era homosexual, etc. En *Genius Within: The Inner Life Of Glenn Gould*, un documental biográfico de 2009, el testimonio de Cornelia Foss y de sus dos hijos dejaron manifiesta la relación amorosa de varios años con el pianista canadiense y también se exponen, con diversos testimonios, otros vínculos afectivos más o menos duraderos de GG con distintas mujeres que son abordados en el Capítulo 1.2 *Relaciones*.

especie de clave resolutiva, como puede ser el Síndrome de Asperger (SA), tratándose, además, de una persona ya fallecida y de la que no se dispone de evidencias suficientes.

La idea de esclarecer en cierto modo la forma de ser de un artista de este calibre a través de una sola clave que aporte una luz completa sobre su personalidad la considero algo reductiva, añadido a que observar que se presentan ciertos rasgos autistas no es lo mismo que hacer un completo diagnóstico de Autismo. A veces da la impresión en algunas lecturas de que, en cierto modo, tener Síndrome de Asperger supone poseer una muy alta inteligencia, algo de lo que estar muy orgulloso sin quizá mostrar, o soslayando, la posible vanidad que puede presuponerse si se dice en cambio que se es superdotado o de altas capacidades, de forma que encuadrarse en el SA pueda hacer sentirse a una persona muy especial de una manera muy positiva y principalmente diferenciadora de los demás por ser singularmente inteligente. Así mismo, el SA parece estar de moda en algunos ambientes y suele ir acompañado del anhelo de incluir a grandes personalidades del pasado o del presente en la lista de personas conocidas con SA, a las ha sido agregado a menudo GG, a veces por motivaciones honestas y de investigación, pero no siempre las razones son totalmente claras desafortunadamente, incluso en ocasiones pueden intuirse varios motivos de interés económico, personal u otros tipos de intereses más egoístas.

Se observa también una cierta tendencia, quizá no del todo real o probada, a que el espectro del Autismo parece que se amplíe cada vez más con el tiempo. Además, en este sentido, han ido surgiendo con los años algunas novedosas investigaciones relacionando la invención, la búsqueda de patrones y el Autismo; aunque las personas autistas luchan a menudo por poder manejarse adecuadamente en ciertos aspectos de su relación social, el Autismo parece estar modificando la forma de pensar sobre el cerebro humano y la investigación sobre la invención está cambiando la forma de pensar sobre el Autismo. Así se recoge, por ejemplo, en algunas publicaciones de Simon Baron-Cohen, como en su reciente libro y en diversos artículos⁴ sobre este tema donde se citan figuras como Thomas Edison o GG. En el caso concreto de GG, este psicólogo y neurocientífico experto en Autismo resalta especialmente la necesidad de ser muy cautelosos en un diagnóstico quizá poco ético o no confiable en una persona que ya no está presente, si las evidencias extraídas de sus biografías son aisladas o fragmentadas. De todas formas, GG manifestó reiteradamente que necesitaba aislarse para crear, quizá en su caso la invención

⁴ Simon Baron-Cohen: *The Pattern Seekers, How Autism drives human Invention*, 2020; y el artículo "How Autism and Invention Are Connected" en *The Wall Street Journal*, 12 de diciembre de 2020.

o su aislamiento social no solo puedan explicarse a través del Autismo, sino que podrían considerarse también otras diversas razones fusionadas con la creatividad que él buscaba.

Al principio de esta introducción se recoge que esta tesis ha supuesto un reto en segundo lugar porque no está centrada en la música, sino en la persona. La mayor parte de los datos disponibles para investigar suelen estar enfocados en su mayoría en el GG pianista, pero en muchos trabajos se alude frecuentemente a ciertas características sobre su salud y su personalidad. Términos como genio, excéntrico, aislado, perfeccionista, creativo, original, puritano, controlador o hipocondríaco aparecen repetidamente. GG sabía deleitar al público como pianista excepcional y prueba evidente de ello son los numerosos premios y reconocimientos que tuvo a lo largo de su vida y la continuidad después de su fallecimiento; sin embargo, al mismo tiempo, fue objeto de continuas burlas por sus comportamientos extraños, con frecuencia acompañadas de ideas exageradas e información sesgada. Igualmente, se hace referencia en abundantes publicaciones, con cierto tono de sarcasmo a veces, a sus 'rarezas' como ir siempre muy abrigado-incluso en verano-, tararear mientras tocaba o usar siempre la misma silla al piano aunque estuviese vieja y fuese prácticamente un marco hueco sin asiento en los últimos años de su carrera.

Así mismo, se mencionan con mucha frecuencia su insomnio crónico, el abuso y descontrol en la toma de medicamentos, sus problemas de hipertensión arterial, la gran cantidad de médicos y especialistas que visitó para sus abundantes y diferentes síntomas, sus dificultades de interacción social, sus diversos miedos, el elegido aislamiento o su abandono definitivo de los escenarios muy joven y gozando de fama internacional. De esta forma, un tema esencial en la vida de cualquier persona, su salud, va a teñir de una u otra manera gran parte de todas las demás áreas que puedan investigarse sobre ella, en este caso sobre GG; de hecho, cuando la salud falla se hacen patentes importantes repercusiones en casi todas las facetas del individuo. Por tanto, al realizar una tesis focalizada en la salud y personalidad de GG se tratan asuntos que impregnan en cierto modo una gran cantidad de publicaciones, incluyendo aquellas dedicadas exclusivamente a temas como las grabaciones o su técnica pianística, ya que GG era una globalidad, no puede verse solo al pianista sin tener en cuenta a la persona y al contrario, pues en este caso su salud y su forma de ser estuvieron muy influenciadas por su dedicación al piano.

De todas formas, aproximarse a GG desde una perspectiva u otra es siempre atrayente. Su excepcionalidad ha sido internacionalmente reconocida y extensamente resaltada como un artista carismático cuya popularidad continúa actualmente, cuarenta

años después de su muerte, considerándose un tesoro de Canadá. No obstante, son mucho más escasos los trabajos centrados en el hombre, en el individuo más que en el pianista, y esta puede ser la aportación fundamental de mi tesis, al investigar su personalidad y su salud en los aspectos físicos, psicológicos y sociales, procurando una orientación muy diferente con una visión menos musical, pero más llena de humanidad. La dificultad es que al analizar, por ejemplo, una grabación, se parte habitualmente de datos más o menos objetivos y observables, pero la conducta, la personalidad, la salud o los síntomas de determinadas enfermedades o trastornos que pudo tener una persona son más difíciles de argumentar, especialmente si no se le ha entrevistado, y puede dar lugar a interpretaciones subjetivas que pueden resultar cuestionables en muchos casos.

Especialmente espinosos y controvertidos para este estudio son dos temas que con cada vez más frecuencia se están asociando con la salud de GG, el Síndrome de Asperger y la Disonía Focal. Se revisarán aquellas afirmaciones de autores que mantienen que GG era autista, concretamente SA, fundamentalmente Timothy Maloney y Tim Page; Simon Baron-Cohen comenta que GG podría ser autista, pero recomienda prudencia porque no se puede asegurar el diagnóstico. Peter Ostwald sugirió que GG le recordaba a veces al SA, pero no concretó este diagnóstico ni lo reconocía para poder explicar muchos aspectos gouldianos como su genialidad. Otros autores no creen que el SA sea un dictamen correcto para GG, entre ellos Bruno Monsiegeon, Helen Mesaros o Lynne Walter; Mesaros apunta más hacia la depresión, la ansiedad y ciertas fobias y Walter defendió la presencia de varios trastornos de personalidad en GG. Algunos amigos de GG encuentran convincente la hipótesis del SA y otros están en contra de que fuese autista; realmente el trabajo quizá de más peso a favor ha sido el de Maloney y muchas publicaciones posteriores se han basado en su investigación. Hay otros autores que defienden que GG era maniaco depresivo, por ejemplo, recientemente⁵ se publicó un artículo de Paul Illidge defendiendo esta postura con bastante convencimiento.

Respecto al SA, Kevin Bazzana (en adelante KB) señaló en su biografía sobre GG (2016, p. 16) que, hasta ese momento, nada le había convencido de que tal diagnóstico realmente se correspondiese con las realidades biográficas de GG y tampoco es pertinente para entenderlo en profundidad. Al preguntarle por este tema, me comentó que en realidad esta sigue siendo básicamente su opinión actual. KB no cree que este diagnóstico se ajuste

⁵ Paul Illidge: “Touch: Manic Depression and me”, *Mental Health Talk*, post del 11 de febrero de 2021, <https://mentalhealthtalk.info/glenn-gould-manic-depression/> (Última consulta: Septiembre de 2022).

a toda la complejidad de los hechos biográficos en GG ni que haya suficientes evidencias disponibles que puedan usarse para justificar la hipótesis del Autismo, resaltando que se debería permanecer escéptico al no poder llegarse a una clara y segura conclusión. Se volverá sobre este tema, con más detalle, en el capítulo ocho.

Verdaderamente encontrar unos argumentos racionales y lógicos para mantener una determinada y fundamentada posición no suele ser lo más frecuente. Al observar las diferentes valoraciones de los autores que se han manifestado sobre este diagnóstico en GG, realmente muy pocos (Ostwald, Mesaros, Walter, Baron-Cohen) son psiquiatras o psicólogos o expertos en estos temas; esto no significa, por supuesto, que quienes no tengan una preparación profesional adecuada en medicina y/o psicología no puedan investigar a fondo, como es el caso de Maloney, principal defensor de la presencia de SA en GG, que al parecer dedicó mucho tiempo para informarse con detalle y recopilar datos antes de publicar su trabajo sobre GG y que tanta repercusión ha tenido posteriormente. El problema es la cantidad de artículos publicados sin rigor, las exageraciones de sus conductas y hábitos, los malentendidos sobre su estilo de vida, la mala información, la mezcla de diversos temas sin un sentido lógico o la repetición constante una y otra vez de los mismos tópicos sobre GG sin realizar las adecuadas comprobaciones; todo esto es, lamentablemente, muy común, y quizá también influya qué es aquello más llamativo y atractivo para la gente a la hora de difundirlo en un medio de comunicación, por ello sería deseable una actitud más cautelosa, rigurosa y mejor informada.

Por otro lado, se observa que a veces ocurre una especie de fenómeno de querer que alguien famoso y muy talentoso esté *en nuestro mismo equipo*, ya se trate de un Trastorno del Espectro del Autismo (en adelante TEA), o Depresión, o Altas Capacidades (en adelante AACC), etc., es decir, en cierta forma se desea integrar a GG en el mismo grupo en el que se está. Se añade asimismo un factor que puede influir en ciertas opiniones y es *reconocer* en otra persona diversos síntomas que se conocen muy bien, de modo que sujetos diagnosticados como autistas o depresivos, ansiosos, de alta capacidad o con un trastorno de personalidad, pueden observar en GG algunos elementos que les recuerdan a síntomas que ellos mismos presentan, y realmente es cierto que la personalidad de GG era tan compleja que pueden encontrarse prácticamente rasgos de muchos de ellos, una especie de macedonia de síntomas psicológicos en una complicada organización.

En relación con la Distonía, se detallarán principalmente las aportaciones de Frank Wilson y Joaquín Farias en el Capítulo 11.2 *Glenn Gould y Distonía*.⁶ Sobre este tema se encuentran muchos menos autores que se pronuncien sobre su presencia en GG y parece que es un asunto menos popular para debatir y difundir que el SA, pues hay un número significativamente menor de publicaciones que lo traten en GG. También puede influir el que sea un tema médico muy específico, una enfermedad difícil de entender y muy poco conocida en general, que requiere un conocimiento experto para opinar. KB no discutió la creencia de Wilson de que GG pudo haber estado predispuesto a la Distonía, aunque encontró débiles algunas de sus conclusiones, especialmente respecto a los problemas de sus manos que comenta en su diario de 1977-78, destacando la falta de evidencias de que fuese un cuadro sintomatológico que empeorara en GG con los años o bien al contrario, que se pudiese explicar claramente una recuperación posterior de estos síntomas.

Por tanto, cuando comencé a investigar, observé claramente que estos dos temas ya mencionados, Distonía y SA, eran los que generaban más controversia y desacuerdo, continuando el debate abierto en la actualidad. Aunque ninguno de los dos diagnósticos está suficientemente probado en GG con evidencias claras, los documentos revisados y las consultas que le realicé en varias ocasiones a Joaquín Farias, experto en Distonía en músicos, me aclararon bastante sobre la posibilidad de que ciertos síntomas manifestados por GG pudieran ser distónicos. Respecto al SA, en muchos y diferentes ámbitos se le toma por un *hecho* en GG, en lo cual influye también expandirlo sin corroboración. A veces hay ciertos rasgos y elementos descritos en GG que podrían, es cierto, orientar hacia la sospecha de un diagnóstico de TEA, pero coincido con KB en que se debe ser muy prudente en establecer este tipo de diagnóstico sin las suficientes evidencias biográficas disponibles. Conviene recordar que se trata de una persona que no se puede examinar y que no se ha estudiado convenientemente para hacer una completa diagnosis, la cual debe abarcar una adecuada historia clínica, con los síntomas, los antecedentes familiares y personales con especial atención a la infancia y adolescencia, pruebas complementarias y aquellas para descartar otros posibles diagnósticos diferenciales, entre otras.⁷

⁶ Las referencias a los distintos capítulos a lo largo de toda la tesis se pondrán en letra normal o cursiva para seguir, por coherencia, el mismo estilo de fuente en el que aparecen los capítulos en el índice.

⁷ Sobre este aspecto se insistirá continuamente en este trabajo, pues se trata de una persona ya fallecida de la que no se dispone de suficientes datos para realizar un claro y seguro diagnóstico de las afecciones y trastornos comentados en varios capítulos que requieren cumplir unos determinados criterios.

Además, constantemente se menciona y repite que GG era un genio, que fue un niño prodigio al piano, que poseía una memoria asombrosa, una rapidez increíble en cálculos matemáticos o que era muy creativo e innovador en temas tecnológicos, pero en pocas publicaciones se intenta mostrar de forma razonada y con argumentos, que tuviese una alta capacidad intelectual (ACI); se da de nuevo por totalmente demostrada, en la mayoría de los casos, su elevada inteligencia por el claro y valioso legado que dejó, por entrevistas y libros que la destacan o por testimonios de personas que lo conocieron.

Precisamente en gran parte por esa destacada brillantez intelectual se suele asociar a GG con el SA, añadida por supuesto a otros aspectos señalados por ciertos autores como autistas esencialmente relacionados con su socialización, sus intereses, su tendencia a los patrones y sus conductas repetitivas. Pero esta relación de la alta capacidad de GG con el SA hay que reconsiderarla con cuidado, como se verá en el capítulo correspondiente, Capítulo 8. Trastorno del Espectro del Autismo, pues muchos casos de TEA no se asocian con una alta capacidad, sumado a que existen otras variadas razones para argumentar una muy alta capacidad intelectual en un individuo sin tener conexión con el Autismo. Igualmente se puede presentar una Doble Excepcionalidad (en adelante DE), con un diagnóstico de Altas Capacidades (AACC) acompañadas al mismo tiempo de otras posibles manifestaciones de cuadros psicológicos o trastornos diferentes.

2. Metodología, Fuentes y Repercusión

Adentrarse en estos aspectos gouldianos, intentando encontrar evidencias que puedan probar con argumentos razonados ciertos diagnósticos o que al menos apoyen con cierto grado de certeza la presencia o ausencia de diversos trastornos en una persona desaparecida hace años, y que no se ha visto nunca en una consulta profesional, es una tarea realmente complicada. A esto se añade, la laberíntica personalidad de GG, realmente difícil de estudiar y analizar, su hipocondría, la manifestación de múltiples y variados síntomas, reales o no, de diversas enfermedades físicas y mentales, psicosomáticas e incluso imaginarias, el abuso y mezcla sin el debido control médico de medicamentos, la interacción de los principios activos de estos entre sí y los síntomas debidos a los propios efectos secundarios de la medicación.

La investigación se vuelca en este caso en encontrar fuentes fiables y en datos extraídos de libros, escritos, documentales, entrevistas y en testimonios de personas que

lo trataron personalmente. De especial relevancia son los documentos conservados en el Archivo Glenn Gould⁸ de la Biblioteca y Archivos de Canadá (LAC,) en Ottawa, que contiene registros relacionados con la vida personal y la carrera musical de GG, con un conjunto documental sobre su pensamiento musicológico, su lado tecnológico y sus cualidades excepcionales de interpretación. Este Fondo contiene, entre otros documentos, pasaportes, correspondencia personal y profesional, premios, composiciones, escritos publicados e inéditos de GG, escritos sobre GG en periódicos y revistas, colección de libros y partituras anotadas por GG, fotografías de él y de miembros de su familia y personalidades del mundo de la música, grabaciones, entrevistas y programas de radio.

A lo largo de esta tesis irán surgiendo, además, distintos nombres relacionados con este pianista como su prima Jessie Greig que siempre estuvo muy cerca de GG desde el principio hasta el final de su vida y en quien él confiaba plenamente; John Roberts y Lorne Tulk que eran amigos muy cercanos; Robert Fulford, amigo y vecino de la infancia y adolescencia o John Beckwith, también amigo y colega en su niñez, pero cuya amistad no se prolongó más allá de su juventud; su asistente de confianza Ray Roberts, fallecido recientemente, que tuvo un contacto muy próximo durante muchos años con GG y que lo llevó al hospital el día en que sufrió el accidente vascular cerebral que finalmente le causó la muerte. Algunos otros trabajaron en muy estrecha colaboración con el canadiense y establecieron lazos importantes de amistad como Paul Myers o Bruno Monsaingeon, con quien GG compartió numerosos momentos importantes de su vida y que él recogió en diversas películas, grabaciones y libros sobre GG. Cornelia Foss tuvo una intensa relación amorosa con GG durante años que la llevó a trasladarse a vivir a Toronto con sus dos hijos para estar con él. Joseph Stephens, psiquiatra y músico, que habló con GG durante diecisiete años con mucha asiduidad. Peter Ostwald, psiquiatra con quien mantuvo una estrecha relación, y que junto a Geoffrey Payzant y Otto Friedrich escribieron las primeras biografías sobre GG. Y algunos amigos, conocidos y contactos profesionales como Andrew Kazdin, Walter Homburger, Stephen Posen, Margaret Pacsu, Tim Page, Carl Little, Deborah Ishlon, Gladys Shenner, Verna Sandercock o Susan Koscis entre otros.

Monsaingeon ha dedicado varios libros, documentales y películas a GG, pero, además, el hecho de que lo conociera personalmente y fuese su amigo ha supuesto un

⁸ El Fondo consta de Escritos, Obras y arreglos musicales, Programas, Grabaciones, Registros publicitarios, Distinciones honoríficas, Correspondencia, Fotografías, Documentos Oficiales, Registros financieros, Registros médicos, Material impreso, Recuerdos memorables y Miscelánea.

enriquecimiento para esta investigación por su visión de primera mano expresada en diversas conversaciones telefónicas mantenidas con él, tras intercambiar varios emails. Su opinión de desacuerdo con el diagnóstico de SA, siendo una persona tan cercana a GG, y apoyando sus argumentos con su experiencia personal sobre el carácter y personalidad gouldianas, han sido de gran ayuda en este trabajo. Al mismo tiempo, sus comentarios van acompañados de un enorme respeto al que consideraba un gran amigo, con un aprecio y veneración a GG que impregnan su diálogo y una clara manifestación en defensa de la memoria de un ser muy querido y admirado para él. Entre los diversos libros escritos sobre GG por este polifacético cineasta, violinista y escritor se encuentran: *Glenn Gould. Le dernier puritain, Écrits I* (1983), *Glenn Gould, Contrepoint à la ligne, Écrits II* (1985), *Glenn Gould. Non, je ne suis pas du tout un excentrique* (1986), *Glenn Gould: Journal d'une crise, suivi de Correspondance de Concert* (2002) y *Glenn Gould, Chemins de Traverse* (2012). De los cuales, *Écrits I y II*, y *Journal d'une crise* me han sido especialmente útiles al recoger parte de los escritos y el diario de las manos de GG. Respecto a la filmografía⁹ de Bruno Monsaingeon dedicada a GG destacaría *Glenn Gould, L'Alchimiste* (1974) en relación con esta tesis.

KB, su principal biógrafo, ha dedicado muchos años a la investigación sobre GG y muestra consistentemente un increíble conocimiento enciclopédico sobre el pianista. Su primer libro centrado en GG, *The Performer in the Work* (1997), estaba basado en su tesis doctoral (1996). KB continuó los siguientes años realizando una labor exhaustiva de investigación antes de publicar una magnífica y definitiva biografía sobre GG, *Wondrous Strange: The Life and Art of Glenn Gould* (2003), escrita desde la racionalidad de un trabajo serio y riguroso, que ofrece objetividad y una completa visión del canadiense.

Este libro en el caso concreto de la elaboración de la presente tesis ha constituido un pilar básico, pero, además, a través de los numerosos emails intercambiados con KB, he descubierto muchísima información sobre GG que desconocía y he podido disfrutar analizándola. Las interminables preguntas que le iba planteando en cada correo eran respondidas puntualmente de forma detallada y con sorprendente precisión, acompañadas

⁹ Según consta en su página web http://www.brunomonsaingeon.com/FR/FR_FILMOGRAPHIE.html (Última consulta: Septiembre de 2022): *Glenn Gould, L'Alchimiste* (1974); *La question de l'instrument* (1979), *Un Art de la Fugue* (1980) y *Les Variations Goldberg* (1981) de la serie *Glenn Gould joue Bach*; *Le Cycle Glenn Gould (1985-1988)*; *Fragments d'un Portrait* (1988); y *Glenn Gould, au-delà du temps* (2006). Con los libros de Monsaingeon he utilizado traducciones mías para este trabajo, salvo con *Glenn Gould. No, no soy en absoluto un excéntrico* (2017) que está disponible en español con traducción de Jorge Fernández Guerra.

siempre las respuestas de una cortesía exquisita y de un humor peculiar. De destacada relevancia para este trabajo han sido los documentos que me envió, tanto por email como por correo postal; en especial, los informes médicos, los diarios y las páginas de los cuadernos de notas personales de GG relacionadas con su salud y personalidad, que recogen muy diferentes y variados síntomas de numerosos trastornos, patrones de sueño, medicamentos, medidas de distintas tomas diarias de la tensión sanguínea, distintas listas sobre asuntos privados y sobre personas importantes en su vida, grabaciones y temas laborales, entre muchos otros. Estas páginas se asociaban a explicaciones por su parte e incluso a veces a transcripciones de la letra de GG para que yo pudiese entender qué decía la difícil caligrafía gouldiana, a menudo casi imposible de descifrar, aclarándome también nombres de personas, situaciones, lugares y fechas que no entendía.

Por tanto, de igual forma que en los capítulos de esta tesis han sido un apoyo esencial las reproducciones de los documentos enviadas por KB y su libro *Vida y Arte de Glenn Gould*¹⁰, esta introducción está también influida, en parte, por las numerosas ideas surgidas gracias al análisis de esos escritos, por las opiniones compartidas y los frecuentes debates¹¹ mantenidos sobre aspectos específicos de la salud y personalidad gouldianas, y por los consejos de KB en determinados temas muy concretos de GG, siempre marcados por la exactitud racional de quien domina profundamente un tema. De esta manera, el enriquecimiento y aprendizaje han ido mucho más allá de lo que se comentaba, ya que, además de lo que explícitamente me expresaba, las pistas y claves añadidas en muchas de sus respuestas me han permitido a menudo deducir percepciones nuevas, abrir la mente o buscar una información más exacta en otros archivos o en la bibliografía que ampliaba la información con más detalle.

Los documentos enviados por KB referentes a informes médicos y los dos diarios personales de GG han sido realmente provechosos e interesantes. El breve diario de 1980 constituye la única vez que GG verdaderamente mantuvo un diario considerado *normal*,

¹⁰ Kevin Bazzana: *Vida y Arte de Glenn Gould*, Título original: *Wondrous Strange: The Life and Art of Glenn Gould* (2003), Madrid, Editorial Turner Música, 2ª Edición, 2016, con traducción de Eugenia Vázquez Nacarino y Miguel Martínez-Lage. La referencia a este libro es constante a lo largo de toda la tesis, con abundantes citas en la mayoría de los capítulos.

¹¹ Normalmente, tras examinar un documento, le preguntaba las dudas surgidas a KB, este me respondía desde su vasto conocimiento biográfico sobre GG, pero no desde una perspectiva médica y psicológica, pues lógicamente no es su campo, por lo cual la interpretación diagnóstica era siempre personal debido a mi formación en medicina y psicología. De esta forma, aunque la influencia de KB se nota en diversos aspectos de esta tesis, nuestros emails están plagados de numerosos momentos de intercambio de distinta información mutua desde diferentes ámbitos, para alcanzar la resolución de variadas cuestiones sobre GG.

con un registro de sus pensamientos y actividades cotidianos, pues el diario de la mano de 1977-78 lo dedicó específicamente a los problemas surgidos en sus manos esos años. Siendo GG un hipocondríaco preocupado permanentemente por su salud, disponer de estos documentos y poder analizarlos se hace imprescindible en esta tesis, por ello, se han recogido datos en los capítulos siguientes: Capítulo 3. Descripción Analítica de Fuentes Primarias, Capítulo 4. Diarios y Capítulo 5. Médicos, Medicamentos, Enfermedades. Parte de la información se muestra también en otros capítulos y se han añadido igualmente algunos comentarios pertinentes sobre los distintos temas surgidos en ellos, destacándolos cuando se observen detalles muy significativos.

Conviene aclarar asimismo, que, muy a menudo, la información puede aparecer repetida en distintos sitios al formar parte de varios capítulos, como es el caso de los síntomas descritos en el diario de las manos que además del capítulo 4 donde se recoge este, se comentan en otros como en el punto *5.1 Síntomas y Enfermedades* o en el *11.2 Glenn Gould y Distoria*; otro ejemplo son sus rarezas o el tema de su silla; o el incidente con un empleado de Steinway; o los elementos y rasgos de personalidad extraídos (como por ejemplo, su perfeccionismo) que están relacionados con el epígrafe *2.2 Aspectos Generales de la Salud y Personalidad de Glenn Gould*, pero igualmente son explicados en otros capítulos (6, 7 y 8) formando parte de los cuadros sintomatológicos de los diversos trastornos e incluso con las características de las Altas Capacidades expuestas en el capítulo 9. Estos son algunos casos, entre otros muchos, de datos que van a estar interrelacionados y detallados en distintos apartados de la tesis; por tanto, aunque en ocasiones se observen referencias similares en los diferentes capítulos y parezcan muy repetitivas, es necesario subrayar que ha sido imprescindible volver a comentarlas, a veces añadiendo algún detalle o desde distinta óptica, al formar parte de las específicas formas de encuadrarlas en el punto concreto de los doce capítulos.

Uno de los temas de especial preocupación para GG fue su presión sanguínea con muchas páginas aparecidas entre sus papeles en las que realiza un seguimiento con distintas mediciones de su tensión arterial (TA) durante un día. En el apartado dedicado a ella en las fuentes primarias, se analizarán varias de estas páginas, donde se recoge que GG se tomaba la tensión numerosas veces cada día y que iba anotando con detalle la hora y el momento específico -al levantarse, después de comer o ir al baño, después de hablar por teléfono, después de tomar Aldomet- y escribiendo varias columnas en cada página. En la primera columna GG detallaba la hora de la toma de la tensión, en una segunda los

valores de su presión sanguínea obtenidos ese día, y en la tercera y cuarta columnas se ven otras cifras distintas porque GG va realizando medias y cálculos matemáticos con las medidas de varios días, en una serie decidida por él, en relación con la segunda columna. Todo esto se explicará con detenimiento en el capítulo, observando la imagen a la vez.¹²

Conocer cómo realizaba GG estas columnas ha sido muy sugerente, me tomó un tiempo averiguarlo y realizar unas cuantas operaciones antes de descubrir en qué se basaba, pero me recordó a la forma en que se resuelve un problema de matemáticas, un puzle o un enigma, algo realmente entretenido y curioso.¹³ Aparentemente esta incursión matemática en el registro diario de sus medidas de presión sanguínea no tenía mucho sentido con la cuestión médica de cuánto tenía de medidas de su tensión arterial sistólica y diastólica ese día -más allá de saber si el tratamiento estaba funcionando o si tenía subidas o bajadas importantes-, pero hablamos de GG, que era capaz de ver todo un conjunto de cosas mucho más armonizado que las simples medidas de su tensión. GG no estaba apuntando solo cuánto tenía de TA ese día, sino cuánto había subido o bajado la tensión en cada una de las medidas respecto a medias de días anteriores, y las comparaba con promedios previos; de esta forma, GG estaba viendo un conjunto global de su TA, una 'estructura' completa de cómo iba respondiendo su organismo a las distintas dosis de los medicamentos, las horas de sueño, la ingesta de alimentos, las charlas telefónicas o a ir al baño, casi como si estuviese analizando minuciosamente los aspectos de cada una de las diferentes ejecuciones y tiempos concretos en cada grabación repetida de una partitura.

Medir su presión sanguínea tantas veces al día es realmente demostrativo de su ansia constante de conocer las medidas de su tensión, su miedo y su obsesión continua por la salud; una evidencia definitiva de preocupación obsesiva y al mismo tiempo, un deseo de *cuantificar* sus conocimientos sobre su cuerpo dando un cierto enfoque quizá incluso más tecnológico para su propio autodiagnóstico y el tratamiento que él creía que debía tomar. Estos aspectos de GG junto a otros extraídos del análisis de las diversas

¹² He considerado que era mucho más clarificador y pertinente observar las imágenes de las fuentes primarias al mismo tiempo que las iba explicando en el capítulo. Al principio las incluí todas en el apéndice documental de los anexos, pero no tenía sentido volver a recogerlas allí, y alargar más las páginas de esta tesis, si ya estaban mostradas anteriormente. Al tratarse de una tesis muy densa e interdisciplinar, he preferido ir mostrando los documentos y analizarlos simultáneamente de forma ordenada.

¹³ En el capítulo de las fuentes primarias, todos los cálculos matemáticos de muchas de las páginas sobre patrones de sueño, medidas de la tensión arterial, etc., son míos. No he visto en ningún otro sitio estas operaciones; KB no sabía cómo GG había ido obteniendo los datos de las distintas columnas, ni tenía constancia de que se hubiesen realizado anteriormente para saber de dónde salían los números apuntados.

fuentes primarias y de características descritas por sus biógrafos se analizarán más profundamente en un capítulo que explora estas manifestaciones sintomáticas, el 6.2 *Trastorno de Síntomas Somáticos y Trastorno de Ansiedad por Enfermedad*, donde se detallan más específicamente las muestras permanentes de ansiedad y desasosiego por su salud. En otras páginas de los cuadernos de notas de GG se leen referencias a diversos asuntos médicos, síntomas anotados para comentarlos en consultas con distintos médicos, horas de sueño, pruebas, medicamentos, cambios en las dosis, y otros temas similares.

En el Capítulo 4. Diarios, como se ha comentado, se analizarán el diario de 1980, que me envió ya transcrito KB y donde GG escribe sobre diferentes temas cotidianos, y el diario de las manos de 1977-78, dedicado específicamente a las dificultades de GG al tocar el piano durante estos años. Un artículo de John Roberts¹⁴ en la edición de primavera de 2003 de la revista *Glenn Gould* de la Fundación Glenn Gould incluye facsímiles de las cuatro primeras páginas y de las dos últimas del 'Hand Diary'; asimismo, KB me remitió también algunas páginas adicionales de este diario, de la cinco a la doce, que completaban la primera entrada larga. El libro *Journal d'une crise* (2002) de Bruno Monsaingeon está dedicado igualmente a este diario que recoge los problemas que tuvo GG con sus manos, sus experimentos y la angustia lógica del pianista sin saber qué le estaba pasando ni si se solucionaría y si podría seguir tocando el piano. He realizado la traducción aproximada de las entradas más descriptivas, seleccionado extractos con la información relevante, aunque hay partes en las que prácticamente no se entiende nada de lo que está expresando GG por la extraña terminología idiosincrática que usa y que repite de forma constante en diversas entradas, tan sumamente personales que es complicado poder averiguar de qué está hablando o a qué se refiere concretamente al escribir eso, con lo cual el sentido del resto del documento con la presencia de posibles síntomas distónicos es complejo.

Incluso los médicos que analizaron estos archivos no estaban seguros de qué quería expresar exactamente GG en este misterioso diario. Sí puede obtenerse a partir de este escrito una imagen general de cómo se sentía GG en esos años y lo que pensaba sobre sus problemas tocando o cómo él fue probando insistentemente y recogiendo de manera minuciosa en este diario las diferentes soluciones que se le iban ocurriendo y los diversos ensayos en los que fue probando con numerosos y variados ejercicios, tanto posturales

¹⁴ John P. L. Roberts: "A Pianist's Hand: The Implications of the Secret Diaries of Glenn Gould", revista *Glenn Gould*, vol. 9, nº 1, Primavera de 2003, pp. 28-35. La revista fue publicada por la Fundación Glenn Gould desde 1995 hasta 2008, siendo Kevin Bazzana su editor y colaborador principal.

con manejo de diferentes posiciones de distintas partes de su cuerpo como mentales o psicológicos, incluso acompañaba el texto con algunos dibujos y esquemas simples, pero clarificar adecuadamente los detalles concretos que escribió en el diario es una tarea realmente ardua y que requeriría estar dentro de su mente para conocer su significado.

De los documentos se infiere de igual modo que el estilo de vida de GG era muy ascético, estrecho, aburrido, muy limitado por su propia elección en el sentido de que era un puritano con numerosas facetas de su vida reprimidas, característico, por otra parte, de un sujeto torontoniano clásico de aquella época. A veces, en algunas páginas se observan sus planes para un día en particular, estableciendo GG específica y detalladamente la cantidad aproximada de tiempo que va a dedicarle a cada actividad, lo cual no significa que a la hora de ponerlo en práctica no cambiase de repente de planes en el momento más inesperado, como ocurría frecuentemente cuando cancelaba algunos conciertos a menudo usando la excusa, real o a veces imaginaria, de algún motivo de salud.

GG parecía muy desordenado, puede observarse en las fotos y documentos cómo tenía sus archivos y cuadernos, su mesa, las partituras, cómo vivía de forma poco equilibrada en muchos niveles como en sus horas de sueño o la calidad de este, la comida, su forma peculiar de vestir, sus hábitos al conducir, su aislamiento y contactos sociales o sus relaciones amorosas, por ejemplo. Sin embargo, estas observaciones contrastan con una vida organizada y de alguna forma muy ordenada y planificada, previsible, con el número de horas programado para cada cosa y la realización de cientos de listados para casi todo, desde llamadas que tenía que hacer, personas con las que necesita contactar, temas laborales pendientes, listas de síntomas para comentar con algún profesional, de medicamentos para comprar en la farmacia o de gestiones para darle a su ayudante.

De todas formas, GG se muestra a menudo en documentos y diversas grabaciones extremadamente intenso, aunque muy frecuentemente esa enorme intensidad emocional la plasmaba mucho más en su forma de tocar el piano y vivir la música, en su arte muchas veces casi explosivo, más que en su vida diaria, la cual podía ser bastante más aburrida y predecible, más monótona y con muchas emociones y sentimientos reprimidos, ¿quizá el GG pianista expresaba abiertamente muchas de las sensaciones que experimentaba y no manifestaba externamente la persona? Posiblemente. Algunas de estas cuestiones se comentarán en el Capítulo 7. Trastornos de Personalidad (TP), junto a otras características más específicas que podrían corresponderse con elementos de trastornos psicopatológicos concretos, como el Trastorno de Personalidad Obsesivo-Compulsiva o el TP Esquizoide.

Observando su misma caligrafía y la forma de escribir en un cuaderno o en una partitura con tachones o dibujos, es difícil imaginar a GG llevando una forma de vida muy ordenada. Sin embargo, aunque su estilo de vida era modesto, tranquilo, aburrido o ascético, su arte no lo era en absoluto; como pianista, y como músico en general, GG podía tener una enorme pasión o rebeldía, y una brutal originalidad para sus programas. Algunos de sus amigos comentaban que su apartamento era un desastre, con montones de cosas por todas partes, pero GG sabía exactamente dónde, y en qué montón en particular, estaba todo lo que necesitaba. A veces podría parecer una locura, dar una impresión caótica, pero en la mente de GG todo parecía estar planificado y controlado, como cuando grababa y siempre recordaba cómo eran las diferentes tomas, qué parte tenía que insertar o dónde exactamente, era como si pudiese guardar toda la grabación entera en su cabeza. Sus anotaciones podían ser increíblemente desordenadas, como puede verse en ciertas observaciones en sus partituras, pero de alguna manera la estructura estaba perfectamente organizada de una determinada forma en su cerebro. A veces en ese *desorden ordenado* aparentemente todo está desordenado y fuera de sitio para cualquier observador externo, pero GG podía localizar de forma muy precisa dónde estaba cada cosa, en una especie de caos armonioso en el que vivía y se desarrollaba su trabajo.

A menudo ese desorden se ha relacionado con puntuaciones altas en Creatividad y/o en Inteligencia, aunque a veces se da el caso contrario y hay personas muy ordenadas que son creativas y muy inteligentes. Es decir, existen personas muy desordenadas que pueden organizar todo como un rompecabezas y son tremendamente inteligentes, otras son muy creativas, aunque no sobresalgan particularmente en alta inteligencia; y otros casos pueden deberse simplemente a que son individuos desordenados y vagos.

Pero no es solo una cuestión de inteligencia y/o creatividad; aunque estos sean componentes muy importantes, se dan también otros factores que pueden influir, además de, por supuesto, cierta predisposición genética a tener diversas características personales, entre ellos: a) tipo de educación, posiblemente los padres de GG nunca le obligaron seriamente de niño a ordenar y recoger bien su habitación o sus juguetes o a compartir tareas domésticas en la casa; b) con quién se vive en la misma casa, puedes ser muy ordenado si tus padres lo son, si a tu pareja le encanta el orden, o si quieres dar ejemplo a tus hijos; c) si eres perezoso; simplemente no se ordena porque no apetece; d) por una cuestión de prioridades, en el caso de GG su trabajo era para él mucho más importante que ponerse a organizar la casa y prefería dedicar su tiempo a otras tareas intelectuales

que valoraba más, a lo cual podría añadirse que probablemente GG no sabría apenas sobre quehaceres del hogar, ya que siempre hubo en su casa personas que se ocupaban. Todo este conjunto es para mostrar, en un solo ejemplo de ser ordenado o no, una parte de la cantidad de factores que deben tenerse en cuenta para valorar los rasgos de personalidad.

Por otro lado, a veces puede confundirse la creatividad con la productividad. Con frecuencia se señala que el desorden puede darse en individuos más creativos, pero la productividad necesita ser muy organizada para aumentar su control productivo; quizá la creatividad necesita imaginación y plantear las cosas desde otras perspectivas, pero la productividad y el trabajo duro suelen necesitar orden y planificación. GG podía ser muy desordenado en su espacio, pero muy creativo y enormemente productivo en su trabajo.

Por todo ello ha sido realmente emocionante sumergirse en los diarios y cuadernos de notas personales de GG. Si él hubiese sabido que sus diarios privados serían algún día leídos por cualquier investigador que se molestase en buscar información detallada en sus archivos y documentos íntimos, posiblemente los hubiese destruido inmediatamente, pero por suerte para los investigadores interesados en GG están disponibles. Cualquier persona que escribe un diario personal lo hace, normalmente, para sí misma, a veces se cuentan y esconden secretos de sus verdaderos pensamientos y sentimientos, de sus relaciones, de lo que piensa realmente sobre algunos amigos, de sus romances y de otras numerosas cuestiones muy privadas; y probablemente se indignaría y enfadaría muchísimo, y con toda la razón, si se hiciese público este diario tras una muerte inesperada para la cual no había preparado qué papeles y/o escritos ordenar o cuáles habría eliminado directamente para que no los leyese nadie. Totalmente lógico, es la privacidad individual, el derecho a la intimidad y que a menudo puede ser mostrado como es el caso en la actualidad de poner contraseñas en un ordenador de uso personal. Pero respetarlo en el caso de personajes de tanta popularidad es muchas veces muy difícil, y depende además de quién decide lo que se muestra o no de GG y de qué razones prevalecen habitualmente a la hora de resolver hacer públicos parcial o totalmente los escritos personales del legado gouldiano.

Teniendo en cuenta estas consideraciones éticas, es verdaderamente apasionante analizar estos documentos, leer las íntimas preocupaciones de GG, sus datos sobre su insomnio, las ya comentadas numerosas medidas de su presión arterial y los cálculos matemáticos que las acompañaban, y otras muchas cuestiones. Incluso ver su caligrafía espontánea, sus rasgos ortográficos, cómo estructuraba los distintos puntos de un día a modo de agenda, las anotaciones marginales, las correcciones y tachones, cómo recogía

cada pequeño detalle y apuntaba todo en sus cuadernos con obsesivo control. Entender su letra es todo un desafío, es muy complicada de leer y a menudo no se sabe lo que ha puesto, pero son papeles que GG pensaba que solo él leería, y que, como haría también cualquier persona, no cuidaría excesivamente la letra que hacía y su presentación, pues eran solo recordatorios personales, unas páginas que en teoría no precisaban un esmero y presentación especial, ¿cómo iba imaginar GG que lo leerían miles de personas que investigarían sobre él, incluso mucho tiempo después de su muerte! La vida privada de GG fue poco conocida de forma general durante años, especialmente sus relaciones amorosas, que él guardaba celosamente, y quería controlar muchos detalles de su existencia, incluyendo la imagen pública que quería dar de sí mismo. Leer sus páginas manuscritas ha sido por ello sorprendente, los detalles, los continuos listados anotando cada dato o sus comentarios sobre ciertas personas dan en conjunto una imagen muy diferente del GG como pianista de éxito, pues se puede apreciar su parte más humana, sus intereses y preocupaciones, su yo más íntimo, un GG que sentía mucho más de lo que dejaba ver, y que no mostró prácticamente nunca más allá de su pequeño círculo de amistades muy cercanas en quienes confiaba.

GG, frecuentemente caracterizado como raro y excéntrico, poseía genialidad, oído absoluto y una extraordinaria memoria que asombraban a quienes le conocieron, pero también se desprende de sus escritos que tenía un maravilloso sentido del humor y una enorme sensibilidad. Es muy fácil sentir atracción por conocer a GG, un artista cuya marcada personalidad era cautivadora, pero que, al mismo tiempo, ha sido definido y resaltado a menudo en los medios de comunicación y la prensa popular solo por sus rarezas. Precisamente ese particular e inteligente sentido del humor lo comenté en alguna ocasión con Monsaingeon y con Bazzana, y lo considero personalmente una de sus más destacadas y deliciosas cualidades, aunque desafortunadamente, con frecuencia no se le entendía apropiadamente o era mal interpretado. No obstante, para que una investigación sea más objetiva, creo necesario un cierto alejamiento emocional de la figura de GG.

El legado de GG puede comprobarse en el considerable número de grabaciones, escritos, programas, etc. Su manera particular de entender la música, su prodigiosa técnica y sus peculiares interpretaciones de muchas obras rebosan originalidad, virtuosismo y sensibilidad que despiertan la admiración inmediata, y han originado muchos estudios e investigaciones sobre él. Su forma de concebir ciertas obras y a ciertos compositores, el repertorio que seleccionaba así como el que rechazaba, su manera de estudiar y analizar

las partituras y sus particularísimas ideas muestran una *performance* e identidad musical poco convencional, quizá a menudo extravagante y controvertida según algunos críticos, pero de enorme talento y de una calidad exquisita. GG tenía unas dotes extraordinarias y frecuentemente sorprende no solo como pianista, sino también como músico y como persona, por su faceta de compositor, pensador y escritor, por sus innovadores trabajos radiofónicos y sus documentales, y, en suma, por su aportación global que mostró una nueva forma de acercarse a la música, desde un particular prisma y una filosofía propia más allá de la excentricidad que se destaca persistentemente en los medios.

Por otra parte, como ya se comentó anteriormente, se encuentran muchos datos exagerados, malinterpretados e incluso falsedades difundidas en Internet, y es primordial filtrar la información. En este sentido, en este trabajo se ha tratado de manejar fuentes fiables y, sobre todo, de acotar específicamente, dada la gran amplitud de datos a disposición, el campo de estudio sobre GG para intentar aportar una investigación sobre varios aspectos de su salud y personalidad que puedan aprenderse sobre él, al haber ya muchísimo publicado sobre el pianista. A esta justificación teórica sobre el objeto de conocimiento se une una justificación práctica de que la investigación puede ayudar en la toma de decisiones sobre los diferentes y variados diagnósticos propuestos en GG por diversos autores. La finalidad es buscar un equilibrio metodológico entre contribuir en una parcela concreta al conjunto global del conocimiento existente sobre GG y, por otro lado, no perderse en el deseo de profundizar en tantos temas atractivos que surgen en torno a este genial y polémico músico, dada la fascinación que puede experimentarse al abordar la figura de este pianista y la precaución que debe tenerse en cuenta para no dejarse llevar y trabajar con el máximo de rigor y objetividad posibles.

Precisamente al principio de la introducción planteaba que esta tesis era un reto en tercer lugar por la responsabilidad de desarrollar un buen trabajo al ser GG un pianista muy conocido, importante, y asusta algunas veces comprobar que hay tal abundancia de documentos para leer y estudiar, pues analizarlos todos lógicamente no es posible y además, te cuestionas constantemente si realmente lo afirmado se sabe con certeza y con evidencias suficientes. A veces solo pueden mostrarse opiniones o interpretaciones de lo que se cree que es y parece que el proceso nunca termina, siempre se quisiera más tiempo, una revisión más que permita una última corrección, pulir más el texto final.

Respecto a las fuentes utilizadas, además de numerosos libros sobre GG y algunos documentos escritos por él mismo, hay mucho material audiovisual que puede revisarse

sobre él. Se ha usado, según se iba necesitando, una combinación de metodologías con técnicas documentales, explicativas, analíticas, y tanto deductivas como inductivas. Ha sido fundamental la valiosa y extensa información sobre GG que se encuentra en el Archivo Glenn Gould de la Biblioteca y Archivos de Canadá, y gran parte de las imágenes de este trabajo se han tomado también de ese archivo, de la Fundación Glenn Gould y de la página web oficial de Glenn Gould. Algunos libros han sido especialmente útiles para la investigación: *Escritos Críticos*¹⁵ (1989; original *The Glenn Gould Reader*, editado por Tim Page, 1984) y *Cartas Escogidas*¹⁶ (2011; original *Selected Letters*, editado por John P. L. Roberts y Ghyslaine Guertin, 1995), diversos documentales y programas de radio y televisión realizados por el propio Gould, las entrevistas, varios libros y filmaciones sobre GG de Bruno Monsaingeon y el libro *Glenn Gould: The Ecstasy and Tragedy of Genius* (1997) de Peter Ostwald. Un apoyo básico para el presente trabajo, como se ha comentado previamente, ha sido la ayuda de KB, los documentos enviados y su biografía sobre GG.

En relación a los libros que más útiles me han resultado sobre el tema de la Doble Excepcionalidad (DE) han sido: *Twice-Exceptional and Special Populations of Gifted Students*, de Susan Baum (2004); *Twice-Exceptional Gifted Children. Understanding, Teaching, and Counseling Gifted Students*, de Beverly A. Trail (2011); *If This is a Gift, Can I Send it Back? Surviving in the Land of the Gifted and Twice Exceptional*, de Jen Merrill (2012); *To Be Gifted and Learning Disabled: Strength-Based Strategies for Helping Twice-Exceptional Students With LD, ADHD, ASD, and More*, de Susan M. Baum, Robin M. Schader y Steven V. Owen (2017); y *Gifted Myths. An Easy-to-Read Guide to the Myths, Science and History of the Gifted and Twice-Exceptional*, de Kathleen Humble (2019).¹⁷ Así mismo, han sido clarificadoras diversas publicaciones de María Leonor Conejeros y las de Susan Assouline. Igualmente fue enriquecedor asistir a la Cumbre Internacional Virtual de Inteligencia y Talento (CIVIT) “Aprendamos de la Doble Excepcionalidad (2e): la Neurodiversidad en las Altas Capacidades” (marzo, 2021), donde expertos en DE procedentes de diversos países expusieron sus experiencias y las investigaciones internacionales sobre esta temática más destacadas y recientes.

¹⁵ Traducido por Bernadette Wang.

¹⁶ Traducción de Ferran Esteve.

¹⁷ La mayor parte de los textos consultados y manejados en esta tesis están en inglés, las citas que aparecen en los capítulos correspondientes a estos diversos libros, puestas en español, son traducciones propias.

En cuanto a las películas y documentales, hay que tener en cuenta que, al ser un material filmado, pueden haber existido muchas tomas repetidas hasta conseguir el resultado perseguido, lo cual determina analizar con prudencia la autenticidad de lo que se muestra, ¿qué hay de cierto en lo que se ve? Se puede estar dando una visión de GG que puede no ser la real. Por ejemplo, si en un documental GG mira a los ojos al interlocutor, ríe a carcajadas, bromea continuamente, da una imagen entrañable, divertida y afable ¿Es totalmente real o es una imagen fabricada y perfectamente estudiada de cara al público? En relación con los testimonios de quienes conocieron a GG, ¿son auténticos? ¿Se cuenta siempre toda la verdad tanto en la dirección positiva como en la negativa? Probablemente no. Hay partes que posiblemente se callen por respeto a la intimidad de GG. Y es lógico; ocurre de forma habitual cuando se cuenta la biografía de una persona. Además, pudieron conocerlo en una etapa concreta de su vida, pero no en otras.

Incluso considerando que sus amigos y las personas más cercanas a GG sean transparentes y suponiendo que solo cuenten la realidad, lo que los demás ven de una persona no tiene que corresponderse invariablemente con lo que esa persona es realmente; añadiéndose a este hecho, además, el tema de la memoria, ya que a veces los recuerdos no se traen al presente tal cual sucedieron las cosas, en ocasiones se recuerda llenando los vacíos y olvidos mnésicos con fragmentos que no ocurrieron tal cual se están relatando en sus entrevistas. No obstante, los documentales donde aparece el propio GG, y no es un actor el que interpreta su papel, muestran mucha más información de la que se dice verbalmente: sus gestos, sus posturas, sus rasgos y fisonomía, la forma de reírse y de mirar, de sentarse, de andar y de moverse, su ropa, en definitiva, un lenguaje no verbal muy rico en matices y que es importante saber apreciar.

Entre las películas y documentales utilizados en este trabajo destacaría: *Glenn Gould: On & Off the Record* (1959), W. Koenig y R. Kroitor; *Glenn Gould The Alchemist* (1974/2002), Bruno Monsaingeon, F. L. Ribadeau; *Les Variations Gould* (1992), Manuel Hueriga; *Thirty-Two Short Films About Glenn Gould: The Sound of Genius* (1993), F. Girard; *Extasis* (1994), Kultur, Radio Canada; y *Genius Within: The Inner Life of Glenn Gould* (2009), M. Hozer y P. Raymont. Y de los documentales *Glenn Gould's Toronto* (1979), donde el mismo GG hace de guía turístico de su ciudad; *The Idea of North* de su *Trilogía de la soledad* (*The Idea of North*, 1967; *The Latecomers*, 1969 y *Quiet in the Land*, 1977) y *Commercials for Musicamera* (1974) para observar y disfrutar con la faceta más cómica, divertida y creativa de GG.

Respecto a las fuentes primarias, cabría plantearse en un principio incluir material original disponible en la Biblioteca y Archivos de Canadá, los escritos de GG y sus cartas, y quizá parte del material audiovisual, con prudencia por lo comentado, como entrevistas o documentales realizados por el mismo GG. Sin embargo, respecto a los escritos, excepto lógicamente sus cuadernos de notas y diarios del Archivo Glenn Gould, en su mayoría han sido recopilados y editados por otros autores (como Tim Page, Bruno Monsaingeon o John P. L. Roberts y Ghyslaine Guertin) y se añade que puede haberse usado para la investigación los libros de estos autores traducidos, con lo cual no se pueden considerar fuentes primarias y podrían sumarse, además, algunos posibles problemas derivados en ocasiones de malas traducciones. Así mismo, muchas de las grabaciones audiovisuales deben tratarse con reservas, ya que a menudo han sido trabajadas por otras personas buscando unos determinados resultados y puede sumarse que no sean fidedignas del propio GG y estar manipuladas para causar una impresión concreta sobre él, aunque la soledad, el humor y la originalidad gouldianas traspasan y suelen hacerse patentes en un camino hollado por su personalidad.

En cuanto a los libros sobre GG, fuentes secundarias o literatura crítica, son abundantes y me he basado especialmente en aquellos que he considerado más relevantes, así como en algunos artículos, películas y programas más significativos. En el Anexo 1 se han recogido los principales libros y tesis doctorales seleccionados entre todos los disponibles. Por otra parte, a menudo la literatura sobre GG reproduce parte de las fuentes utilizadas y puede crearse cierta confusión al encontrar prácticamente la misma referencia en varios libros, pero tratada de forma diferente según las interpretaciones de cada autor.

Además, es importante considerar el problema de la accesibilidad de las fuentes primarias como los documentos que se encuentran especialmente en la Biblioteca y Archivos de Canadá. El proyecto planteado inicialmente sobre un posible viaje a Canadá en el último año de doctorado, especialmente a Toronto y Ottawa, para consultar diversas fuentes primarias y visitar los lugares donde transcurrió la mayor parte de la vida de GG, hubo de ser anulado dadas las complicadas circunstancias provocadas por la pandemia por COVID-19 y las dificultades, tanto personales como sociales, que han supuesto todas las consecuencias derivadas de las medidas de seguridad para poder viajar. Pero gracias a KB he tenido la posibilidad de disponer de reproducciones de las fuentes primarias, pues me envió muchísimas fotocopias por correo postal, para poder trabajar con ellas.

Para Wayne C. Booth y colaboradores (2001, pág. 93) es fundamental hacer una lectura reflexiva y crítica de las fuentes, considerando dos principios fundamentales al utilizarlas: “una buena fuente vale más que una multitud de fuentes mediocres, y un resumen certero de una buena fuente a veces vale más que la misma fuente”. Siguiendo esta recomendación, que considero bastante sensata especialmente en una investigación sobre GG donde las posibles fuentes se multiplican, he seleccionado algunas fuentes, aquellas que he considerado más valiosas o útiles para el presente trabajo.

Algunos libros y artículos de algunos autores están basados en otros anteriores y sintetizan o reformulan, añadiendo lo que creen oportuno, lo que otros han dicho. En este último caso he intentado ir directamente a la fuente de la que se nutren, por ejemplo, el libro de KB (2003), el de Ostwald (1997) y varios de Monsaingeon (*Glenn Gould. Le dernier puritain*, 1983; *Glenn Gould. Non, je ne suis pas du tout un excentrique*, 1986) son continuamente citados y tomados como referencia en muchos artículos; también *Cartas Escogidas* y *Escritos críticos*. Otros libros como *Glenn Gould: Music & Mind* (1978) de Geoffrey Payzant y *Glenn Gould: A Life and Variations* (1989) de Otto Friedrich destacan como las primeras biografías disponibles, y varios libros y numerosas publicaciones posteriores los toman como punto de partida para conocer la vida de GG.

Una fuente fundamental para este trabajo como se ha comentado varias veces con anterioridad ha sido la Biblioteca y Archivos de Canadá (LAC). Su página web dispone de varios recursos para acceder a numerosos archivos y documentos, facilitar la búsqueda de publicaciones y materiales audiovisuales, de escritos de o sobre GG, obras de arte inspiradas en GG y diversos enlaces. El mismo KB señala en una cita al pie en su biografía de GG (2016, p. 515) que se fundieron la Biblioteca Nacional de Canadá y los Archivos Nacionales de Canadá para formar la LAC por una ley aprobada en mayo de 2003, cuando su libro, el original en inglés, estaba próximo a concluirse. Recoge KB la cantidad de fuentes de archivo y privadas en las que se basó para escribir su libro, siendo la de mayor importancia el Archivo Glenn Gould de la Biblioteca Nacional de Canadá (NLC).

KB realizó cerca de un centenar de entrevistas (en persona, telefónicas, por escrito) en la preparación de la biografía y, en algunos casos, los propios entrevistados compartieron con él materiales inéditos que poseían relacionados con GG. Se basó también en escritos de GG, películas, documentales, artículos, libros, grabaciones, programas de radio y televisión. Su libro anterior, el que fue el primero sobre GG, *Glenn*

Gould: The Performer in the Work, A Study in performance practice, se centraba en un estudio del estilo pianístico de GG, sus interpretaciones e ideas estéticas.

Una tesis doctoral basada en GG que podría destacarse en relación con mi trabajo, aunque no he podido encontrarla para consultarla, ha sido la de Lynne Walter *Imagining Glenn Gould: A Speculative Study of his Psychology* (realizada en el Carl Jung Institute, Chicago, 1996), ya que su estudio parte desde un enfoque basado en la psicología clínica. En la revista *Glenn Gould* (vol. 6, nº 2, 2000, pp. 88 y 89) se recoge también un artículo de Lynne Walter y de Helen Mesaros centrado en los aspectos psicopatológicos de GG titulado “Glenn Gould and the Doctors” y que se revisará en el capítulo cinco.¹⁸

El libro de Mesaros *Bravo Fortissimo Glenn Gould: The Mind of a Canadian Virtuoso* (2008) también está enfocado desde la psiquiatría, aunque su planteamiento psicoanalítico no resulta convincente en algunos aspectos, pues frecuentemente muestra sus propias interpretaciones, explicando a menudo a GG desde su subjetividad, muy marcada por el psicoanálisis, siendo una persona a la que no conoció en vida y sin disponer de evidencias que puedan probar, ni a favor ni en contra, que GG realmente pensaba o sentía aquello que se mantiene en el texto de esta psiquiatra. Se detallará más sobre estos aspectos en el punto *1.2 Relaciones* por la curiosa interpretación que hace Mesaros respecto a la sexualidad de GG y a su relación con Cornelia Foss.

A pesar de que sus afirmaciones son en ocasiones totalmente subjetivas y faltas de rigor científico, el libro sí hace ciertas aportaciones fundamentales por la información recogida en las diversas entrevistas que realizó Mesaros a algunas personas importantes en la vida de GG como su padre y la segunda esposa de este, sus cuidadoras, familiares, varios amigos y algunos conocidos: Russell (Bert) Gould y Vera Dobson; Jessie Greig, prima hermana muy querida de Gould; Betty Greig Madill, John Greig y Tom Johnson, primos hermanos de GG que pasaron sus primeros años con él y con el tío Grant Gould; Elsie Lally Feeney y Edna Meyer, niñeras de Glenn cuando era niño; Ray Roberts y su esposa, Robert Fulford, Andrew Kazdin, Bob Silverman, Verne Edquist y su esposa,

¹⁸ Las traducciones de los artículos de la revista *Glenn Gould* de la Fundación Glenn Gould, del libro de Mesaros, así como del libro de Ostwald, muy utilizados en esta tesis y citados con frecuencia, son propias. El sistema que he seguido para las citas en este trabajo es poner (autor, año y página); cuando en las referencias bibliográficas hay una sola sobre un autor concreto a veces omito el año, pues no hay duda. En el caso de KB, cuya citación es constante, pongo a menudo 2016, que es la edición que he usado de su libro en español, y si no aparece el año también se refiere a 2016. Con este sistema de citas he tratado de usar, a lo largo del cuerpo de la tesis, menos notas al pie para evitar la sobrecarga del texto y así dotarlo de mayor fluidez en la lectura.

Jeannine Barriault, Cheryl Gillard, Timothy Maloney, Faye Perkins, Anton Kuerti, Margaret Pacsu y Roxolana Roslak; la Canadian Broadcasting Corporation en Toronto y Steinway Hall en Nueva York, y Peter Goodrich de Steinway Hall. El trabajo de Mesaros tiene por tanto un valor principal para tener en cuenta como investigación sobre la infancia y adolescencia de GG que realmente puede ser muy útil en la descripción de sus antecedentes tanto personales como familiares, pues es esencial conocerlos en muchos cuadros psicopatológicos y diversos trastornos como el Autismo, el cual descartó en GG. Se detallarán por tanto, algunas contribuciones suyas en varios capítulos sobre trastornos, además de en el Capítulo 1. Reseña biográfica, el Capítulo 2.2 *Aspectos Generales de su Salud y Personalidad* y el Capítulo 5. Médicos, Medicamentos, Enfermedades.

Otros libros como *A Romance on Three Legs: Glenn Gould's Obsessive Quest for the Perfect Piano* (2008) de Katie Hafner, recientemente traducido al español¹⁹ *Romance en Tres Patas* (2020) y especialmente *The Secret Life of Glenn Gould: A Genius in Love* (2010) de Michael Clarkson tratan el tema de las relaciones amorosas de GG y se analizarán en el Capítulo 1.2. *Relaciones*.

Algunas tesis, varias de ellas no publicadas, citadas por Maloney (Glenn Gould: Selected Bibliography & Videography, University of Minnesota, 2014) son las siguientes: Johanne Rivest: *L'Interprétation musicale chez Glenn Gould* (Université de Montréal, 1987); Elizabeth Angilette: *Glenn Gould (1932-1982): A Study of His Contribution to a Philosophy of Music and Music Education* (New York University, 1988); Éric Bourbonnais: *La figure de Glenn Gould: Du Concept d'auteur à l'ingénieur des mondes* (Université de Montréal, 2003); Elizabeth J. Given-King: *Glenn Gould's Philosophy of Recording and Its Implications for a Theory of Active Musical Listening* (University of Toronto, 2003); Paul C. Sanden: *Glenn Gould and the Beatles: Creative Recording, 1965-1968* (University of Western Ontario, 2003). Entre las tesis más recientes sobre GG destacan la de Alasdair James Islay Campbell: *Myth Ascendant: Issues of Culture, Media, and Identity in the Celebrity Career of Glenn Gould* (University of Oxford, 2018) que aplica un marco sociológico a la carrera de GG para explicar su estatus icónico en la cultura musical moderna; y el libro de Juha Markus Mantere *The Gould Variations: Technology, Philosophy And Criticism in Glenn Gould's Musical Thought and Practice* (Fráncfort del Meno, Editorial Peter Lang, 2012) basado en su tesis doctoral en la

¹⁹ Traducción de Pablo Chemor Nieto.

Universidad de Brown, que se centra en varios aspectos del pensamiento y la práctica musical de GG como la utilización de la tecnología musical, sus nociones de la interpretación musical y el lugar de su pensamiento en la historia intelectual canadiense.

La imagen pública sobre GG a menudo está mediatizada por las constantemente citadas excentricidades y su particular estilo de vida. En el artículo sobre GG de KB, Payzant y Beckwith (2008, 2015) en la Enciclopedia Canadiense se recoge que el mismo GG en sus días de conciertos notó a menudo que los críticos europeos escribían más sobre sus interpretaciones, en tanto que los de Norteamérica lo hacían sobre sus excentricidades, y ya en sus últimos años fue creciendo cada vez más esa leyenda del GG excéntrico. GG vivió solo gran parte de su vida, al parecer nunca se casó ni tuvo hijos, y aunque sí disfrutó de varias relaciones románticas, él guardó celosamente su vida privada negándose habitualmente a las apariciones públicas, y saliendo rara vez de Toronto después de 1970. Algunos autores consideran que GG era un excéntrico y un enfermo mental con varios síntomas de diversas enfermedades presentes en él en distinto grado de afectación.

Aun así, y a pesar de estas críticas, son muy numerosos los eventos, trabajos y obras que han sido dedicados a GG a lo largo de los años hasta la actualidad: desde exposiciones, conferencias, festivales, creación de sociedades y asociaciones en diversos países, webs, la Fundación Glenn Gould, premios de música o conservatorios o centros educativos que llevan su nombre, composiciones musicales dedicadas al canadiense, pinturas, esculturas, fotografías, coreografías y bailes, documentales, artículos, películas, poemas, cuentos, cómics, libros, revistas y programas de radio y televisión.

En el artículo de Bazzana, Payzant y Beckwith en la Enciclopedia Canadiense se citan diferentes obras dedicadas a GG como las composiciones originales de Alexina Louie (*O Magnum Mysterium: In Memoriam Glenn Gould*), Christos Hatzis (*The Go(u)ldberg Variations*) y Art Lewis (*Homage to Glenn Gould*); obras de pintores y escultores, incluida la exposición *The Idea of North* en Nueva York en 1987; la estatua de tamaño natural de Ruth Abernethy de GG sentado en un banco, ubicada frente al Canadian Broadcasting Centre en Toronto; y la exposición de Don Hunstein *Las variaciones de Hunstein: un registro fotográfico de Glenn Gould 1957-1999*. Muchos coreógrafos han creado bailes inspirados en GG, como *The Goldlandbergs* de Emanuel Gat en 2013. También se han inspirado o han citado en algún momento a GG, entre otros: el libro de poemas *Northern Music*, diversos relatos cortos de Joy Williams, Lydia Davis y Joyce Carol Oates, y las novelas de Thomas Bernhard (*Der Untergeher*), Thomas Harris

(*The Silence of the Lambs*), Richard Powers (*The Gold Bug Variations*), Joe Fiorito (*The Song Beneath the Ice*), Tim Wynne-Jones (*The Maestro*) y Anne Chislett (*Not Quite the Same*). La obra de David Young, *Glenn*, se estrenó en Toronto en 1992 y la de John McGreevy *An Evening with Glenn Gould* se representó en la celebración del aniversario del setenta y cinco cumpleaños de GG en Ottawa y Toronto en 2007.

KB comenta en “Gould, Glenn Herbert” en el *Grove Music Online, Oxford Music Online* (2001, 2009) que el estilo distintivo y gestos de GG lo marcaron inmediatamente como un iconoclasta. A lo largo de su carrera hizo varios programas de radio y televisión, incluyendo los innovadores ‘documentales de radio contrapuntísticos’, realizó una serie de cuatro películas para la televisión francesa (*Chemins de la musique*, 1974) y una serie de tres películas para la televisión alemana y canadiense (*Glenn Gould Plays Bach*, 1979-1981). Exploró muchos temas musicales y no musicales en artículos, notas, guiones, entrevistas y conferencias, y efectuó los arreglos musicales de las bandas sonoras de las películas *Slaughterhouse-Five* (1972) y *The Wars* (1982).

Por su parte, en la LAC se recogen también una serie de obras de arte y poesía, con sus enlaces correspondientes, dedicadas o inspiradas en GG: *The Inner Eye*, una serie de collages creados por Joan McCrimmon Hebb e inspirados en la *Trilogía de la soledad* de GG; *Four Last Songs*, pinturas creadas por Brian Rutenberg; *Two sketches of Glenn Gould*, bocetos a lápiz sobre papel de GG realizados por Myfanwy Pavelic; *Glenn Gould Portraits*, cinco bocetos y una pintura de Veronica Xavier; y tres poemas inspirados en la vida y grabaciones de GG -*Variations on Genius*, *The Death of Glenn Gould* y *Glenn Gould's Funeral*- y la escultura *Memorial to Glenn Gould* de James Strecker.

Existe, además, un Fondo de becas Glenn Gould en la Universidad de Toronto y una Escuela Profesional Glenn Gould en el Real Conservatorio de Música; hay un Glenn Gould Park y una Glenn Gould Place en Toronto y se ha declarado sitio histórico la casa en la que creció (32 Southwood Drive). GG recibió una estrella en el Paseo de la Fama de Canadá en 1998 y Canada Post emitió un sello en su honor en 1999. GG forma parte indiscutible de la cultura de Canadá. Décadas después de su muerte, GG sigue fascinando como pianista, como músico y pensador. A lo largo de los años se han sucedido diversos premios, entre ellos se recogen los siguientes:

Harriet Cohen Bach Medal (1959), Honorary Doctorate, University of Toronto (1964), Molson Prize, Canada Council for the Arts (1968), Best Album Notes – Classical (*Hindemith: Sonatas for Piano*), Grammy Awards (1973), Diplôme d'honneur, Canadian Conference of the Arts (1976), Best Classical Album of the Year (*Hindemith; Das Marienleben*), Juno Awards (1979), Canadian

Music Council Award (1981), Best Classical Album (*Bach: The Goldberg Variations*), Grammy Awards (1982), Best Classical Performance, Instrumental Soloist (*Bach: The Goldberg Variations*), Grammy Awards (1982), Best Classical Performance, Instrumental Soloist (*Beethoven: Piano Sonatas Nos. 12 and 13*), Grammy Awards (1983), Best Classical Album of the Year (*Bach: The Goldberg Variations*), Juno Awards (1983), Inductee, Canadian Music Hall of Fame (1983), Inductee (*Goldberg Variations*, 1956), National Academy of Recording Arts and Sciences Hall of Fame (1983), Best Classical Album of the Year (*Brahms: Ballades Op. 10, Rhapsodies Op. 79*), Juno Awards (1983), Grammy Lifetime Achievement Award, National Academy of Recording Arts and Sciences (2013). (Bazzana, Payzant y Beckwith en The Canadian Encyclopedia).

En los premios Grammy aparecen veintiuna nominaciones y cuatro premios ganados: 1973, mejores notas de un álbum clásico por *Hindemith: Sonatas For Piano*; 1982, por el mejor álbum clásico y la mejor interpretación como solista sin orquesta de *Bach: The Goldberg Variations*; 1983, por la mejor interpretación como solista sin orquesta de *Beethoven: Piano Sonatas n° 12 y 13*; y en 2013 el premio a la trayectoria artística, *Lifetime Achievement Award*.

La Fundación Glenn Gould publicó desde 1995 hasta 2008, la revista *Glenn Gould* gracias al trabajo de KB como editor y colaborador. Actualmente están disponibles en línea en la web de la Fundación, dos volúmenes por año, en otoño y primavera, desde el primer volumen publicado en otoño de 1995 hasta el otoño de 2008, salvo 2006, con entrevistas, artículos, comentarios de libros y grabaciones, constituyendo una sorprendente fuente de información sobre GG.

En Internet pueden encontrarse cientos de artículos sobre GG. Uno de ellos citado a menudo en diversos libros y entrevistas, es el artículo “The genius who doesn't want to play” de Gladys Shenner, publicado el 28 de abril de 1956 en la revista *Maclean's*, en el cual, entre otras cosas, se resalta que GG, con una enorme fama como pianista, decía que en realidad no estaba interesado en una carrera con el piano, sino que era una forma conveniente de ganar suficiente dinero para poder componer, ya que quería ser conocido principalmente como compositor, no como pianista; se consideraba que esta actitud de GG hacia su carrera de pianista era otra de sus excentricidades. Actualmente, las redes sociales, especialmente Twitter y Facebook, juegan un papel esencial en la rápida difusión de información -desafortunadamente, esta se puede llegar a compartir muy velozmente en la red esté o no verificada y sea o no acertada- y pueden influir mucho en tener una determinada imagen sobre alguien. Como ejemplo, puede servir una publicación en un grupo público sobre GG en Facebook, donde a partir de una foto con ciertas características escritas se invitaba a decir a los participantes algunas otras que definiesen a GG.

Se supone que es un grupo de individuos admiradores e interesados en GG, en el cual están mezclados músicos, sobre todo pianistas y musicólogos, con no músicos, con intelectuales, jóvenes y mayores, expertos gouldianos y aficionados, personas que conocieron personalmente a GG o se cruzaron con él en algún momento de sus vidas y aquellos otros que nunca lo conocieron, con simplemente curiosos y observadores, con unos que enseñan y publican continuamente en el grupo y otros que solo leen. Es decir, es un conjunto amplio y de gran diversidad, aunque en teoría a todos los miembros les une algo en común que es seguir un grupo dedicado a GG. Entre los términos y frases que se usaron en ese post destacan los siguientes: un pianista maravilloso, el mejor intérprete de Bach, un genio, único, excéntrico, atractivo, fobias y obsesiones, miedo a ser infectado, esquizoide-paranoide, hipocondríaco, autista-Asperger, amable, educado, antisocial y solitario, místico, espiritual, apasionado de la tecnología, iconoclasta, sensible, un niño mimado, atracción por el Norte, perfeccionista, tímido, innovador, sublime, adorable, pensador, un enfermo mental como muchos individuos extremadamente talentosos, caballeroso, incomparable, creativo, filósofo, enigmático, con una articulación perfecta, divertido, un extraterrestre en el mundo del piano, un ser humano hermoso y excepcional, un músico deslumbrante, un sujeto increíblemente inteligente con un gran sufrimiento personal, incomprendido, sentido del humor, amante de la naturaleza y los animales.

GG decía que la única excusa para ser músicos y para hacer música de cualquier manera era hacerla diferente, interpretarla de manera diferente, sentir la diferencia. Y efectivamente, *diferente* es un término que encaja bien con él, pues era muy diferente a una persona promedio, no solo como músico, sino también por su forma de ser y comportarse, por su inteligencia y cultura, por cómo tocaba el piano y por su personalidad.

En cuanto a si estaba enfermo o no como lo definen a menudo, depende mucho de a qué GG nos estemos refiriendo: el niño era alegre, inteligente, apegado a su madre y amante de los animales; el joven era dinámico, divertido y cálido; el GG adulto comenzó a desarrollar algunos de sus trastornos característicos, y el de los últimos años sí presentó ciertamente síntomas de diversas enfermedades que se describirán y analizarán en varios capítulos. No obstante, ¿quién no presenta algún síntoma de alguna enfermedad llegada una cierta edad? Algunos individuos incluso desde muy jóvenes presentan patologías importantes, otros con más suerte y/o que se cuidan más, nacen o se mantienen más sanos.

Con el tiempo, el cuerpo y la mente van mostrando la huella del envejecimiento, de las vivencias y los hábitos, del desgaste de los órganos, de signos de degeneración, de

las cicatrices y heridas físicas, sociales y emocionales. Unos más que otros, por supuesto. Por otra parte, lógicamente no es lo mismo definir con características cómo se ve a alguien cuando tenía veinte años que con cincuenta. Casi todos padecemos alguna alteración física o psicológica de mayor o menor gravedad, según los casos, con el paso de los años. Por muy genial o diferente que fuese GG, evidentemente era una persona más, pero, ¿en qué GG se suele pensar cuando se pide a un grupo de personas que precisen con una o con pocas palabras ciertas características que lo definan? La mayoría posiblemente traen a la mente al GG adulto, al pianista, al reconocido por sus asombrosas interpretaciones y sus rarezas, al compositor, al intelectual. Este trabajo se centrará en diversos aspectos de GG para dar una visión panorámica de su vida como contexto esencial para intentar comprender su evolución como persona, focalizándose más en su salud y personalidad como ya se ha referido anteriormente, siendo el foco principal GG como ser humano.

Respecto a la personalidad de GG, ¿podría decirse que tenía los típicos rasgos de un artista, de un genio creador? ¿Hasta qué punto puede aparecer una asociación de creatividad, excentricidad y genialidad? Son muchos los ejemplos de artistas, a lo largo de la historia y en muchas ramas del arte, calificados con adjetivos como excéntricos, raros, maniáticos, obsesivos, aislados, diferentes y originales; a veces todo lo que se sale de la ‘normalidad’ y no se entiende se denomina con alguno de estos términos para dejar constancia de que esas personas no son del todo ‘normales’. Habría que aclarar qué es exactamente la normalidad, ¿existe alguien que sea totalmente normal? El estudio, las investigaciones y análisis de psiquiatras y psicólogos podrían aportar muchas claves para entender estos criterios y aplicarlos en GG, ¿se estudió a GG suficientemente y de forma rigurosa? Quizá de haber confiado plenamente en un profesional adecuado para él, no hubiese tomado ni mezclado tantos medicamentos sin control. Su personalidad poliédrica y compleja es difícil de conceptualizar, además, GG solía escapar de las miradas curiosas.

Se cuenta con diversas fuentes ya citadas para buscar las respuestas, no obstante, incluso pareciendo que se encuentran estas, al menos en parte, el proceso de investigación es dinámico, puede cambiar y modificarse, pues evoluciona constantemente con los hallazgos, lo cual puede conllevar la reconsideración y replanteamiento de los objetivos y expectativas iniciales. La mayoría de los autores coinciden en que GG presentaba rasgos neuróticos, fóbicos, ansiosos, e hipocondríacos; algunos defienden que tenía SA, otros lo niegan, muchos subrayan que era un niño prodigio y un genio. En todo caso, se reconoce la originalidad de GG, el destacar y distinguirse de los demás por una peculiaridad que

marcará su trayectoria, así como por la importancia que otorgaba a las nuevas tecnologías y a las grabaciones por encima de los conciertos, mostrando, además, una manera de interpretar y considerar el repertorio que lo convertían en crítico del compositor.

Algunas publicaciones disponibles en Internet ofrecen también la oportunidad de interactuar con expertos en la figura de GG, como KB en *Ask Kevin* a través de la web de la Fundación Glenn Gould. De hecho, y dado que en mi investigación era un pilar esencial el libro de KB, escribí preguntándole sobre varios temas, especialmente sobre los dos que más discrepancia provocan al debatir sobre GG, SA y Distonía. KB contestó con una respuesta que se comenta con detalle en los capítulos correspondientes, siendo el inicio de los emails que siguieron, un contacto frecuente que continúa en la actualidad.

De esta forma, con los documentos de GG, la bibliografía y el material audiovisual revisados se ha obtenido de manera aproximada un panorama general de lo que se ha publicado sobre GG. Se ha intentado plasmar la labor realizada en preguntas y posibles respuestas tras la investigación dentro de un contexto que facilite la comprensión; es esencial plantear estas cuestiones que se tratarán de responder, cruciales como punto de partida, pero considerando que el proceso puede transformarse con el avance del trabajo.

Algunos capítulos de la tesis abordan temas de gran controversia cuyo debate sigue presente en muchos trabajos sobre GG, con opiniones contrapuestas como si era o no SA o si pudo padecer o no Distonía. Se revisarán al respecto como ya se ha comentado las opiniones de diversos autores, entre ellos: Bazzana, Monsaingeon, Ostwald, Maloney, Page, Baron-Cohen, Mesaros, Walter, Wilson y Farias. En otros puntos hay mayor acuerdo y menor discusión como en su hipocondría o en su alta capacidad intelectual. Respecto a esta última, hay muchas referencias a que GG era muy inteligente, usando términos como genio, superdotado o niño prodigio. En esta tesis se pretende demostrar que GG tenía Altas Capacidades con un razonamiento fundamentado, crítico, y apoyado en la teoría y en los datos recogidos; aunque se revisarán distintos modelos y teorías, me basaré especialmente en los modelos de Joseph Renzulli y de Steven I. Pfeiffer.

Se intenta convertir las preguntas planteadas como inicio de la investigación en soluciones cuya respuesta sea significativa, aportando algo que pueda ser original a lo que ya se conoce sobre este pianista. Esto ha sido fundamental para decidir qué incluir en esta tesis y qué no, o para elegir recoger cierta información sobre determinados aspectos, pero simplemente para citarla, excluyéndola de ahondar más en ella o de ir tirando de hilos de investigación en esa dirección. Se ha tratado de comprender a la persona, de

aproximarse y profundizar, de intentar entender su ser íntimo desde un punto de vista más médico y psicológico, aunque teniendo clara constancia de que su camino estuvo marcado por ser un renombrado pianista y por la huella como músico, pensador e intelectual.

La vida y la obra de GG están sembradas de múltiples interrogantes por su peculiar personalidad impregnada de misterio, miedos y ansiedad. Algunas preguntas que guiarán la investigación serán las siguientes: ¿Qué problemas importantes de salud tuvo GG? ¿Padeció Disonía? ¿Manifestó síntomas de algún trastorno psicopatológico? ¿Por qué se ha señalado a menudo que GG era autista o SA? ¿Qué diagnósticos y tratamientos se le hicieron? ¿Quería diferenciarse como fuese para destacar? ¿La incertidumbre le llevaba a buscar la seguridad de la sobreprotección que tenía en su infancia? ¿Sus excentricidades tenían alguna justificación o solo pretendía llamar la atención? ¿Se creó una determinada imagen en público muy diferente de la real? ¿Su aislamiento y soledad eran elegidos para crear o porque se sentía rechazado? La silla, la bufanda, los guantes, los gestos, el tarareo mientras tocaba, dirigir con la mano izquierda, ¿eran un todo global que formaba parte de su personalidad musical? ¿Por qué abandonó GG los escenarios? ¿Qué había debajo de su fachada? Quizá escondía algún secreto. ¿Realmente tenía GG todos los síntomas y las enfermedades de las que se quejaba? Su salud era frágil, pero no siempre se correspondían los problemas que él sentía con la realidad o con lo que parecían percibir de él los demás.

Es evidente que existe un contraste entre su vida pública, sus relaciones sociales y su imagen como pianista con su vida privada y sus necesidades. GG era muy cuidadoso con su privacidad, sin embargo, podía ser muy provocativo al dar sus opiniones públicas, demasiado sincero o desacertado en ocasiones. Posiblemente actuaba con autenticidad, acompañada de una forma de pensar en y sobre música muy diferente a los demás que le hacían único, un intelectual que aportaba su actitud vital y su visión personalísima.

Es importante resaltar, además, la evolución personal de GG, su transformación vital desde un niño que vive en un entorno feliz, que muestra signos de precocidad y una memoria prodigiosa, a un adolescente muy inteligente y virtuoso pianista, hasta llegar a un adulto de fama internacional que levanta una inmensa admiración y, al mismo tiempo, es criticado por sus miedos, rarezas e hipocondría. Las características personales varían con la edad y la madurez; ya se comentó este aspecto en la imagen mental que se formaban los miembros de un grupo de Facebook al decir características definitorias de GG. Pero también se va cambiando con las experiencias vitales. La vida marca. El sufrimiento, las enfermedades, las pérdidas, la satisfacción, la infelicidad, el apoyo social o la soledad, el

afecto o su carencia, los amigos y los enfrentamientos. Todo lo que dolió en el pasado y que ha servido de aprendizaje. Lo que se gozó también. Y el tiempo. Y ese conjunto que es la persona se va moldeando según sus concretas y específicas vivencias en su contexto.

Se observa que la salud en sus aspectos físico, psíquico y social es la base donde se apoya todo lo demás, resaltando la importancia de la unidad cuerpo y mente. De hecho, a menudo la vida se desmorona cuando la salud se pierde, ¿le pasó a GG? El engranaje social se tambalea cuando hay amenazas a la salud de la población, pues los problemas de salud repercuten en las relaciones, la economía, la educación, la política y en general, en lo que acontece en la sociedad. En cada individuo en particular también ocurre algo similar. GG tuvo varios problemas de salud que se detallarán en los capítulos, insistiendo más en los que tuvieron mayor repercusión en su vida. Curiosamente, con la pandemia en estos dos últimos años se comprenden muy bien y se aceptan como totalmente normales, preventivas y adaptativas ciertas conductas como el distanciamiento social y aislamiento personal, evitar dar la mano o el contacto físico, especialmente con desconocidos, por miedo a ser infectado... comportamientos que eran característicamente habituales en GG.

3. Estructura de la Tesis

Esta tesis, al insistir en ciertos temas relacionados con la salud y la personalidad gouldianas, va a conllevar una investigación principalmente orientada desde la óptica de la medicina y la psicología. No se revisará la discografía de GG, su labor tecnológica, sus grabaciones, su técnica, brillantez o sus diferentes interpretaciones al piano. Por otro lado, se describirán brevemente los conceptos de salud, de personalidad y de psicopatología, pero no se detallará la evolución de sus conceptualizaciones a lo largo de la historia, ni los factores etiopatogénicos, ni las distintas teorías sobre la salud y la personalidad.

Con estas premisas, en el presente trabajo se expondrá en primer lugar una reseña biográfica recogiendo sus datos personales y familiares, el desarrollo de su infancia y adolescencia, su formación escolar y musical. En este capítulo uno se dedicará un epígrafe a Toronto, la ciudad donde pasó la mayor parte de su vida y que tanto lo marcó, y a sus retiros en la casa de campo en el lago Simcoe, lugares destacados por la importancia que tuvieron ambos enclaves en la vida de GG. Se ha incluido también un apartado sobre las relaciones, donde se comentará el distinto trato con los miembros de su familia, su pareja

con Cornelia Foss y otras más puntuales con diversas mujeres, así como cuáles eran sus amigos más íntimos, los colaboradores y los contactos profesionales.

El capítulo dos se enfoca en los aspectos más generales de la salud y personalidad de GG, con un epígrafe previo aclaratorio sobre los diversos conceptos utilizados. Respecto a su personalidad, se recogerán una serie de rasgos y características que configuraban su manera de ser y le hacían parecer tan peculiar y diferente de los demás, sus hábitos, manías, excentricidades, cómo se mostraba, la relación con sus padres y amigos, sus intereses, sus conductas y comportamientos en determinadas circunstancias, su introversión o extraversión, neuroticismo, su singular humor y la creación de sus alter egos, sus inclinaciones o aversiones, su patrón de actitudes, amabilidad, apertura a nuevas experiencias, responsabilidad, frialdad o calidez, egocentrismo o impulsividad. De esta forma, se intenta obtener una imagen integrada de GG en una unidad biopsicosocial.

En el capítulo tres se hace una descripción analítica de las fuentes primarias con las que se ha trabajado y en el cuatro se revisan los diarios de GG. Se observa que la hipertensión arterial será una constante preocupación de GG. También se destacarán los problemas que tuvo con sus manos, detallados minuciosamente en su diario, y su angustia por la enorme significación para un pianista profesional, así como se subrayará su posible relación con la probabilidad de síntomas distónicos.

En el capítulo cinco se mostrará la gran cantidad de síntomas y enfermedades diferentes, y se detallarán los médicos, quiroprácticos, masajistas y demás profesionales que trataron a GG, pruebas diagnósticas, medicamentos que tomaba y otros tratamientos recibidos, incluso las listas de las compras en farmacias relacionadas con el ámbito de la salud, recogidos en las diversas fuentes. En estos capítulos sobre salud se hará referencia al estado de bienestar físico, mental y social, y han sido especialmente importantes los informes médicos y los síntomas detallados por el propio GG en sus manuscritos y cuadernos de notas personales, que han permitido analizar las manifestaciones subjetivas según las sentía él, además de las objetivas descritas por los distintos especialistas, y teniendo en cuenta que en todas ellas pueden existir diversos grados de afectación.

En los tres capítulos siguientes, del seis al ocho, se examina la posibilidad de algunos trastornos psicopatológicos en GG. En el seis aquellos trastornos que han sido más frecuentemente citados por diversos autores como el Trastorno Bipolar y Trastornos Depresivos, el Trastorno de Síntomas Somáticos y el T. de Ansiedad por Enfermedad, y el Trastorno de Ansiedad Fóbica Específica. En el capítulo siete se explicarán los

Trastornos de Personalidad (TP), sin entrar a describir con detalle cada uno, pero sí revisando los principales síntomas y criterios de aquellos TP que puedan relacionarse con GG. Y en el capítulo ocho, uno de los trastornos más debatidos y cada vez más extendido al hablar sobre el canadiense, el Trastorno del Espectro del Autismo (TEA).

A continuación, un amplio capítulo, el nueve, se dedica a las Altas Capacidades (AACC) comenzando con generalidades y conceptualizaciones sobre el tema; le sigue un apartado dedicado a GG y las AACC, que incluye asimismo una hipotética identificación, evaluación e intervención de su alta capacidad intelectual (ACI) durante su infancia y adolescencia para comprender las medidas educativas que se adoptaron con él, como el salto de un curso escolar, y aquellas que podrían haberse realizado. El tercer epígrafe se dedica a la creatividad, fundamental en GG y muy relacionada en su caso con su particular sentido del humor. El capítulo termina con un cuarto punto, de especial relevancia dada su repercusión en las conclusiones de esta tesis, sobre la Doble Excepcionalidad (DE) que, como se ha comentado anteriormente, supone presentar por una parte AACC, una excepcionalidad, acompañadas de alguna dificultad asociada, un trastorno o discapacidad, que supone la segunda excepcionalidad, conformando un diagnóstico global de ambas.

Es esencial recalcar que tanto en el TEA como en las AACC, así como en los distintos trastornos psicopatológicos revisados en esta tesis, los individuos diagnosticados no pertenecen a grupos que son totalmente homogéneos, de forma que el caso de cada persona puede ser muy diferente. No obstante, por motivos didácticos y de claridad expositiva, en este trabajo se presentan una serie de características que están presentes generalmente y que los definen, pero es necesario recordar la heterogeneidad. En relación a la Doble Excepcionalidad, *Twice Exceptionality*, es conveniente tener presente que es un diagnóstico relativamente novedoso, con pocas investigaciones concluyentes aún, pero que está expandiéndose rápidamente como se observa por el aumento constante de publicaciones, libros, artículos, congresos y conferencias sobre este tema.

El capítulo diez sobre la soledad y el aislamiento destacará la trascendencia de aislarse en el desarrollo creativo para GG y se revisará su *Trilogía de la Soledad* con sus originales e innovadores documentales de radio contrapuntística. Es fundamental para entender la conexión que hace GG de la creatividad con su decisión de llevar una vida solitaria. Además, se revisa su idea del Norte como metáfora que significa no solo una búsqueda personal, sino toda una forma particular de concebir la existencia, y se reseña también la innovación tecnológica que supuso el realizar estos programas radiofónicos.

En el capítulo once se detallará la posible presencia de síntomas de Distonía Focal (DF) en GG, afección que puede perturbar seriamente la carrera de los músicos. La Distonía es un tema difícil, delicado y muy controvertido en GG como ya se ha citado en varias ocasiones en esta introducción. Se intentará dar una visión general de en qué consiste la enfermedad y destacar diversos síntomas que pudieron estar presentes en GG.

En el último capítulo, el doce, se describirán las posibles razones que le llevaron a su retirada definitiva de la actividad concertística para dedicarse principalmente a las grabaciones, a escribir y a sus programas, con treinta y un años y en un momento profesional en el que GG gozaba de una enorme fama internacional como pianista. GG antepuso la grabación por encima del concierto, creando su propio estilo más allá de ser un virtuoso del piano, abriendo nuevas puertas al papel esencial de las nuevas tecnologías en la experiencia musical y anticipándose al futuro a partir de la sociedad de su época.

A continuación seguirán las conclusiones, la bibliografía y un listado de las figuras y tablas que han aparecido a lo largo de la tesis, para finalizar con los anexos. El primer anexo es una lista donde se enumeran los principales libros y tesis doctorales seleccionados en relación con GG. El segundo está constituido por un apéndice documental en el que se recogen varios documentos que no se han mostrado, o al menos no de forma completa por su extensión, en los capítulos: una cronología de GG con datos recopilados por KB en 2007, una entrevista a GG por Alfred Bester en 1964, otra sobre GG y Mozart por James Kent en 1968, y el diario de GG de 1980 ya transcrito por KB.

Por último, destacar que aunque este trabajo esté centrado específicamente en los aspectos referentes a la salud y la personalidad gouldianas, pretende dar una visión integradora de GG, considerando al músico y a la persona, para verlo como un ser humano de forma global. En este sentido, el conjunto de fuentes primarias e informes médicos ha sido crucial en la investigación, pues su análisis ha permitido comprender mucho mejor a este doblemente excepcional pianista canadiense, objeto principal de la presente tesis.

OBJETIVOS

1. Revisar los principales aspectos biográficos de Glenn Gould que contribuyan a comprender y clarificar su salud, personalidad e interacción social.
2. Describir y analizar las fuentes primarias y documentos disponibles extrayendo toda la información sobre su salud y personalidad.
3. Examinar las diversas enfermedades que afectaron a la salud de este canadiense.
4. Señalar los diferentes trastornos psicopatológicos que pudieron darse en Gould.
5. Comprender la dificultad de realizar un diagnóstico de certeza dada la carencia de suficientes evidencias biográficas y la imposibilidad de estudiar a fondo y evaluar a una persona ya fallecida.
6. Mostrar que Glenn Gould tenía altas capacidades intelectuales junto a diversos trastornos o dificultades que en conjunto conforman una Doble Excepcionalidad.
7. Conocer la importancia de la soledad y el aislamiento para Gould y su defensa a lo largo de toda su vida.
8. Exponer los conceptos principales sobre Distonía e interpretar posibles síntomas manifestados en este pianista.
9. Explorar las posibles razones explicativas de su retirada de los escenarios.
10. Resaltar la globalidad en Glenn Gould como pianista y persona.

Capítulo 1. Reseña Biográfica

“By the time I was six I’d already made an important discovery: that I get along much better with animals than with humans.”

Glenn Gould



Figura 1: Collage con imágenes de Glenn Gould a diferentes edades.
Fuente: Página web oficial de Glenn Gould.

Glenn Herbert Gould nació en Toronto, Canadá, el veinticinco de septiembre de 1932 en la casa de sus padres y falleció en el Hospital General de Toronto el cuatro de octubre de 1982, pocos días después de cumplir los cincuenta años. Considerado el músico más destacado de Canadá, GG fue una celebridad en su propio país antes de los veinte años, y, al mismo tiempo, estos orígenes canadienses y la ciudad donde pasó la mayor parte de su vida, Toronto, fueron esenciales en un determinado moldeamiento de su personalidad, su forma de interpretar y percibir la música, sus ideas estéticas y su actitud vital. Este pianista fue también locutor y productor de radio y televisión, escritor, compositor y un gran defensor de la grabación y de los medios tecnológicos, rompiendo frecuentemente las reglas de la escena musical y retirándose muy joven, a los treinta y un años, de la vida pública como concertista a pesar de su gran éxito internacional, aunque continuó su vida profesional con las grabaciones y los programas.

GG provenía de una familia acomodada, pasando su infancia en un entorno social de clase media puritana, anglo-protestante y conservadora, que giraba alrededor de la religión y de la vida parroquial. Su padre y su abuelo trabajaban en el negocio de la piel, siendo Bert responsable en la empresa peletera. Inicialmente el apellido familiar era Gold y en los programas de los primeros conciertos en su infancia aparecía como Glenn Gold según Peter Ostwald (1997, p. 35). Este dato es comentado también por KB (2016, pp. 37-40), quien señala el juego de palabras intencional con la doble lectura para la empresa

familiar *Gold Standard Furs* (pieles de calidad Gold y pieles patrón oro). Respecto a la posible relación del cambio a Gould, apellido de cierto renombre en Uxbridge, con el antisemitismo existente en esa época en Toronto y la asociación del apellido Gold con una ascendencia judía aclara KB:

El nombre de la familia siempre fue Gold, y cuando su abuelo, que había trabajado como peletero en Toronto desde 1902, fundó el negocio familiar en 1913, lo llamó *Gold Standard Furs*, se supone que para dar pie a un juego de palabras intencional. A lo largo de 1938, todos los documentos que sobreviven entre los papeles de Gould mencionan su apellido como “Gold”, pero como mínimo a partir de junio de 1939 el nombre de la familia casi siempre aparecía impreso como “Gould”... Toda la familia adoptó el nuevo apellido, y los antepasados fueron bautizados de nuevo con efecto retroactivo. Cuando le pregunté acerca del cambio de nombre a una vecina de Uxbridge de toda la vida, que incluso había sido niñera de Glenn en la casa de campo en el verano de 1938... me respondió: “Verá, no debería decirle esto, pero...”. La xenofobia se contaba entre las consecuencias menos dignas de admiración de la homogeneidad de Toronto, y la ciudad era famosa por el antisemitismo que cultivó en el período de entre- guerras... El comercio de pieles en Canadá, al igual que sucediera con la industria de la confección, contaba con una gran proporción de mano de obra judía... muchos habitantes de Toronto, temerosos, empezaron a asociar a todos los judíos con los revolucionarios y los comunistas, de manera que los judíos eran a menudo objeto de persecución brutal por parte de la policía o de la deportación por motivos raciales... había sobradas razones para que dos vecinos de Toronto llamados Thomas y Russell Gold, dedicados a la manufactura y venta de artículos de piel en el centro de la ciudad, hayan podido sentir, en la cúspide de la Segunda Guerra Mundial, que su apellido suponía un verdadero problema. El propio Glenn Gould confesó en una ocasión a un amigo que su familia consideraba que portaban un apellido “demasiado judío”... Parece obvio que la familia hasta cierto punto se contagió del antisemitismo imperante en el Toronto de entreguerras... Claro que también había judíos en Toronto que atendían por el apellido de Gould, por descontado, pero se trataba además, según la antigua niñera, “de un apellido de renombre en Uxbridge”.

Al parecer el residente más adinerado y distinguido de Uxbridge había sido Joseph Gould (1808-1886) que fue empresario, político e hijo predilecto de la ciudad; él mismo se llamaba ‘Gold’ al nacer, pero cambió su apellido de niño y sus mayores siguieron su ejemplo. Además, Thomas, el abuelo de Glenn, se había casado en dos ocasiones, la primera con Josephine E. Gould, nieta del citado Joseph Gould, y al morir esta se casó con Alma Rosina Horne, la madre de Bert, es decir, la abuela paterna de GG.

Parte de la bibliografía sobre GG deja abierta la posibilidad de que los Gold fueran de ascendencia judía y GG (que según Peter Oswald no estaba circuncidado) a veces bromeaba al respecto. Recoge Mesaros (2008, p. 41) un documento²⁰ del dieciséis de diciembre de 1938 que al parecer vio en casa de Vera Dobson Gould en 1996, ya viuda del padre de GG, donde Thomas George Gould, anteriormente llamado Thomas George Gold, renuncia y abandona el uso del apellido Gold y asume desde esa fecha el de Gould:

²⁰ Al tratarse de un documento oficial, según Mesaros, he preferido no traducirlo para poder observar los términos usados en el original.

IN THE SUPREME COURT OF ONTARIO DEED POLL

Witnesseth by this Deed which is intended to be filled and enrolled in the Central Office of this Court at Osgoode Hall, Toronto, I, the undersigned Thomas George Gould, of the City of Toronto, in the County of York, Merchant, and formerly called Thomas George Gold, a natural born British Subject, do hereby absolutely renounce and abandon the use of my said surname of Gold and in lieu thereof, assume as and from the date hereof the surname of Gould.

16th day of December A.D., 1938

Sin embargo, explica KB (p. 41) que al menos desde mediados del siglo XVIII no había judíos en este linaje de Gold y era un apellido común, no solo entre judíos, tanto en Inglaterra como en Irlanda. El padre de Thomas, Isaac Gold, había nacido en Estados Unidos en 1833, estudió en Inglaterra y “se convirtió a la edad de veintitrés años” (al metodismo). En 1863 se ordenó pastor metodista en Quebec y más adelante sirvió en Paisley y Uxbridge, aunque nació en el seno de la Iglesia anglicana. Y el padre del propio Isaac, también Isaac Gold, había nacido en Inglaterra. Las aldeas Fordingbridge y Basingstoke, pertenecientes a Hampshire, albergaron a la familia Gold a lo largo del siglo XVIII hasta que emigró a Estados Unidos se supone que en la década de 1820 y todos los antepasados dieciochescos fueron bautizados en la Iglesia anglicana. Otros antepasados por parte de padre vivían en otros lugares de Inglaterra y en una entrevista Bert comentó que en sus orígenes había colonos leales a la Corona británica y cuáqueros de ascendencia alemana. Finalmente sus ancestros se instalaron en diversos lugares de Ontario, como Uxbridge, desde principios del siglo XIX .

En definitiva, ambas ramas de la familia de GG habían vivido en el sur de Ontario desde comienzos del siglo XIX. Su abuelo paterno, Thomas George Gould, nació en Paisley, Ontario, y su familia se trasladó a Uxbridge cuando él era adolescente; y el padre de GG, Russell Herbert Gould (Bert) nació ya en Uxbridge en 1901. Por otra parte, su madre, Florence Emma Greig (Flora o Florrie) nació en Mount Forest en 1891 (era diez años mayor que su marido) y los Greig se mudaron a Uxbridge en los años de la Primera Guerra Mundial. Aún hoy residen allí varios descendientes de ambas familias. Uxbridge era una pequeña ciudad cuando los padres de GG iniciaron su relación, pero incluso después de su matrimonio en 1925 y de su marcha a Toronto mantuvieron estrechos lazos con Uxbridge. Las respectivas familias de la pareja se conocían muy bien y compartían parroquia y vida social. Los padres de GG también tenían una casa de campo al norte de Toronto, en el extremo nordeste del lago Simcoe, donde iban los fines de semana y en verano. Desde la casa de campo podían ir a pie al caserío de Uptergrove para comprar en

un almacén, aunque la mayor parte de las compras las hacían en Orillia. En Uxbridge, Uptergrove y Orillia pudo GG impregnarse de los mismos valores anglo-protestantes conservadores que asimilaba en su casa. (Bazzana, p. 35).

Aunque contaba con sus antepasados ingleses, GG siempre identificó sus raíces, su educación y su temperamento con los escoceses y los presbiterianos, y el linaje de su madre parecía ejercer una poderosa influencia en su desarrollo. El árbol genealógico de Florence era rotundamente escocés por ambas partes y en él abundaban apellidos como Flett, Webb, Scott, Mackenzie, Ewing y Durwood. (p. 43).

THE FAMILY TREE OF GLENN GOULD

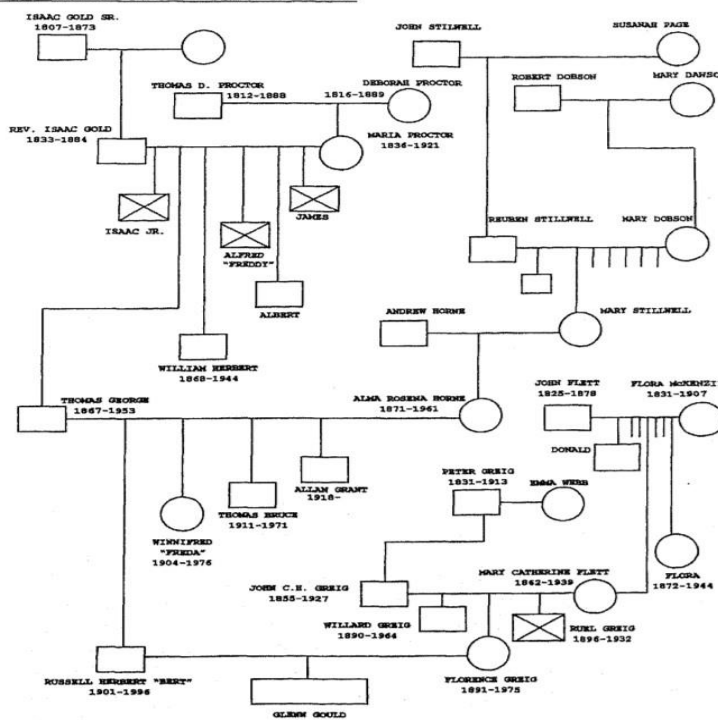


Figura 2: Árbol genealógico con los antecedentes familiares de GG. Fuente: Helen Mesaros, *Bravo Fortissimo Glenn Gould. The Mind of a Canadian virtuoso*, p. 7.

Entre sus antepasados maternos estaba según GG el compositor noruego Edvard Grieg “era primo de mi bisabuelo materno” y ciertamente los Grieg descendían de Alexander Greig de Escocia, que emigró a Noruega a mediados del siglo XVIII. Además, su padre, Bert (1901-1996), era músico aficionado y su madre, Florence Emma Greig (1891-1975), tocaba el órgano de forma profesional. Glenn era hijo único y para sus padres, tras haber sufrido la madre varios abortos y teniendo ya cuarenta años, su llegada fue “la respuesta a una plegaria”, creciendo como un niño muy querido, sobreprotegido, mimado y disfrutando de unos padres totalmente entregados a su formación. Parece que

a veces dormía con su madre, quien lo abrigaba en exceso también de noche. KB incluso relaciona con su madre la relación física de GG con el piano, tocando casi abrazándolo, pues la cercanía era mucho mayor con su madre que con su padre y fue decisiva en su formación y orientación hacia la música.

GG nació en la casa de sus padres en el de 32 Southwood Drive en Toronto. El parto fue un acontecimiento largo y ansiosamente esperado, y tuvo lugar en el dormitorio principal de la casa, siendo asistido, según Mesaros, por el médico de la familia el Dr. Sisely, una partera y Elsie Lally, la ayudante interna. Poco antes su madre había tenido un aborto espontáneo que le causó dolor y aprensión ante la posibilidad de no tener hijos por su edad, por ello el nacimiento de GG era una oportunidad importante y se tomaron muchas precauciones. Mesaros cuenta (p. 25) que le preguntó al padre por qué lo habían llamado Glenn y le contestó que lo había elegido su esposa en honor a una querida amiga suya, la Sra. Robert Glenny, y el segundo nombre, Herbert, era por tradición familiar, pues era el segundo nombre de su padre, Russell Herbert, y de su tío abuelo, William Herbert. Así que el niño fue nombrado combinando un nombre que era el favorito de su madre y un segundo nombre que conectaba a este bebé con el lado paterno de su familia.

Comenta Mesaros (p. 26) que en el nacimiento de GG, el Dr. Sisely notó con asombro que los pequeños dedos del recién nacido se extendían y flexionaban como si estuviese tocando el piano y siguiendo la tradición de la familia el médico exclamó proféticamente: "¡Este pequeño niño algún día será pianista o médico, uno u otro!", un comentario halagador y sin base científica, pero que fue un cumplido muy apropiado para la madre, pues a pesar de estar muy fatigada por el parto se sintió muy alegre y satisfecha por haber dado a luz a un bebé que podría ser músico como era su deseo.

A Florence le hubiese gustado convertirse en una distinguida intérprete de piano, pero sus sueños no se cumplieron; su sobrina, Betty Greig Madill, recordaba que la tía Florrie quería ser pianista desde que era niña, pero al parecer nunca terminó los estudios formales de piano, pues sus padres no podían permitirse pagarle lecciones regulares de piano, solo recibió algunas, aunque esto no fue suficiente y ella estudiaba por cuenta. Para Mesaros, esa insatisfacción respecto al piano le hacía fantasear con tener un hijo que fuese un gran pianista y recoge una carta de una amiga cercana donde le recuerda cuando Florrie le decía que algún día se casaría, tendría un niño al que llamaría Glenn y sería músico. Y sus sueños esta vez sí se cumplieron con el tiempo. Según Mesaros, la carta de esta amiga mostraba claramente que la madre de GG siempre había concebido la idea de tener un

hijo músico famoso y que su principal misión en la vida era pasar la antorcha musical de la familia Greig a su hijo. Florence realizaba muchas actividades musicales durante su embarazo, como tocar el piano a diario, escuchar música o cantar, y estaba convencida de que cuanta más música hubiese en su vida más inclinaciones musicales tendría su hijo. Para Mesaros no es accidental que GG se convirtiese en un extraordinario intérprete de la música de Bach, pues su madre la tocaba y se la cantaba para él como una especie de canción de cuna antes y después de su nacimiento.

Puede observarse, por tanto, la predisposición de los padres, sobre todo de la madre, a que GG se dedicase a la música, en especial al piano, y esta influencia se ejerció claramente en él. Ocurre a menudo que los hijos eligen profesiones relacionadas con la profesión y/o los sueños de sus padres, de forma que ya la crianza puede predisponer a un determinado futuro, por ejemplo, que un niño empiece muy pronto a estudiar música y tocar un instrumento o que aprenda ciertos idiomas desde muy pequeño.

En la familia Gould, todo el funcionamiento de su hogar estaba orientado a las necesidades del pequeño recién llegado; una madre con una edad y circunstancias especiales y un hijo único y sano debían ser atendidos con cuidados esmerados. Mary Flett Greig, la abuela materna, se vino de Uxbridge para ayudar a cuidar al bebé junto a la niñera Elsie. Las tres mujeres se dedicaron a atender y ocuparse de todas las necesidades del bebé en un entorno esmeradamente organizado. Elsie, que tenía entonces diecinueve años, asumía la tarea de ir a dar paseos diarios con Glenn, llevarlo en un cochecito por las calles para entretenerlo y asegurarse de que el niño estuviera al aire libre, lo que se consideraba bueno para un desarrollo saludable. Glenn era un bebé muy atractivo, tenía un bonito rostro sonrosado rodeado por rizos de cabello rubio dorado, y al parecer cuando los transeúntes lo veían en su cochecito a menudo decían que era un niño muy hermoso; y en casa, Elsie le cantaba canciones de cuna sosteniéndolo en una mecedora de mimbre blanco en la terraza y se encargaba de toda la ropa del pequeño y de los pañales. La abuela Mary solía abrazar a Glenn y acompañarlo mientras dormía; y, por supuesto, la cuidadora principal era su madre que siempre estaba pendiente de su bebé.

Por tanto, destaca Mesaros, GG fue un niño muy deseado y que recibió muchos cuidados, era incesantemente abrazado y mimado, en especial por estas tres afectuosas mujeres. El padre solía llegar a casa por la noche después del trabajo y también disfrutaba con el pequeño. GG era asimismo nieto primogénito de sus abuelos paternos, Tom y Alma, quienes lo adoraban y le prodigaban también mucha atención.

Junto con su crecimiento físico, Glenn se fue desarrollando musicalmente. Desde el principio, el bebé estaba rodeado de música en su casa y regularmente se le llevaba a la iglesia, donde Glenn escuchaba los sonidos del órgano y las voces del coro. Las visitas familiares habituales a sus abuelos en Uxbridge también estaban orientadas a la música y de esta forma, fue un niño al que entretenían, enseñaban, jugaban y ayudaban a dormir con ella. Lo sostuvieron frente al piano antes de cumplir los seis meses; muchos de los familiares de GG creían que el niño tenía un don para la música y se sentían impulsados a hacer todo lo que estuviese a su alcance para ayudar a moldear y mejorar el talento natural musical del pequeño. GG siempre fue persuadido, elogiado e influenciado en la dirección musical, disfrutando desde su niñez de toda la atención y el interés que le otorgaban. Este patrón de interacción (atención buscada, atención prestada) entre GG y los demás fue un patrón que sobrevivió, según Mesaros, en su edad adulta.

El desarrollo infantil de Glenn era avanzado, tanto en su lenguaje, como en la capacidad de sentarse y caminar que se lograron con facilidad antes que en el promedio de los bebés. A los seis meses, GG jugaba alegremente al juego de esconderle cosas y poco después a las palmaditas. Su sentido del humor y alegría daban una impresión de un niño inusualmente brillante; era muy alegre y activo, y conocía varias palabras a la edad de un año. Cuando era muy pequeño apodó a su niñera Elsie Lally y la llamó así durante toda su vida; el rostro de Elsie, dice Mesaros, se iluminó recordando la infancia de Glenn en la entrevista que le hizo esta psiquiatra (2008, p. 28):

“¿Cómo era Glenn de bebé? ¿Era feliz y sociable, era muy tranquilo? ¿Puedes decirme si era fácil de manejar o complicado?”

"Bueno, cuando era pequeño, no nos dio ningún problema. Solía jugar con él desde el principio y eso le gustaba. Me sonreía y quería que lo cogiera. Todavía recuerdo su rostro sin dientes. Solía apretarlo y besarlo por todas partes y él se reía”, recordaba Elsie con una sonrisa.

"Parece que Glenn era muy juguetón de bebé, ¿no es así?" - pregunté.

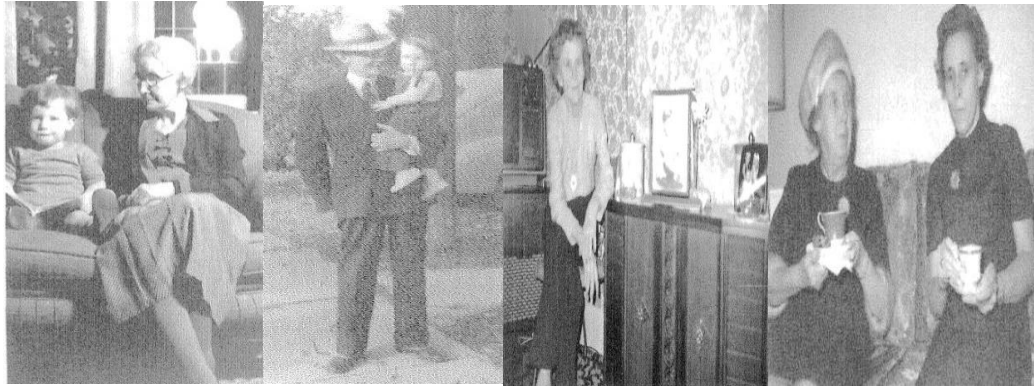
"Oh sí. Era muy extrovertido, se notaba, porque siempre quería a alguien con quien jugar ". Elsie disfrutaba con los recuerdos del bebé Glenn.

"¿Cómo era él cuando ya era un bebé mayor, con un año más o menos?" Proseguí esta agradable conversación.

"Oh, cuanto mayor se hacía, más activo era. Cuando era un bebé, podría haber tenido diez u once meses, Glenn solía burlarse de mí, tirarme de la nariz y hacerla desaparecer y luego él fingía ponérmela de nuevo -dijo Elsie afectuosamente.

"¿Qué más recuerdas?" -pregunté.

"Bueno, Glenn quería jugar al escondite y solía perseguirme. Cuando finalmente me atrapaba, se reía y me pedía que lo cogiera como recompensa por ser ganador en el juego. Me encantaba jugar con Glenn porque me hacía reír y era muy lindo”, recordaba feliz Elsie.



Figuras 3-6: GG con tres años con su abuela materna, Mary, y con dos años con su abuelo paterno, Tom. Elsie, la principal niñera de GG y amiga de la familia durante toda su vida. La madre de GG, Florrie, con su sobrina Jessie Greig en 1962. Fuente: Colección gouldiana particular de Mesaros, recogidas en *Bravo Fortissimo Glenn Gould. The Mind of a Canadian virtuoso* (pp. 216-218).

Baby Glenn parecía disfrutar de ser el centro de atención entre los adultos, a quienes divertía continuamente mostrando su encanto, su sentido de autoimportancia y su mente decidida. Era un niño juguetón e interactivo que buscaba la presencia de los demás. GG fue fotografiado a menudo por su tío abuelo, fotógrafo profesional, William Herbert Gold. El "tío Will", como lo llamaba cariñosamente, dejó gran cantidad de entrañables retratos de Glenn como documentos de su niñez.

Además de la música, la infancia de GG estuvo llena de una procesión de juguetes para divertirlo y entretenerlo; entre ellos, sus favoritos siempre fueron una variedad de perros de peluche. Es curioso porque en esa época la mayoría de los bebés y sus padres preferían los osos de peluche, pero Glenn nunca tuvo uno, posiblemente su fascinación por los perros de juguete y, más tarde, con perros de verdad, surgió de la dedicación y cariño de su familia a los perros.

El piano de su madre, como los peluches y los perros reales, pronto se convirtieron en un foco de interés de la constante curiosidad y juegos de GG. A Baby Glenn se le permitía presionar las teclas y divertirse con los sonidos que se desvanecían. Una vez que Glenn pudo dominar todos los 'asuntos de bebé', incluido el control de esfínteres a la edad de dos años, su madre lo introdujo en ejercicios musicales más maduros. Florence, que ya había enseñado música a muchos niños pequeños, tenía una forma muy metódica de enseñar. Ella apenas podía esperar para introducir a su hijo en el aprendizaje de piano, ya no solo como un entretenimiento, sino de manera más significativa y organizada. La primera enseñanza que ella trabajó con el niño consistió en el reconocimiento de las notas, la imitación de pequeñas melodías y el uso de juegos de adivinanzas de sonidos. Esta resultó ser una excelente herramienta pedagógica que ayudó a que Glenn se adentrara más

en el mundo de la música. Bert recordaba esos juegos madre-hijo donde GG se iba a una habitación en el otro extremo de la casa y su madre tocaba una tecla difícil de reconocer en el piano en la sala de estar. Invariablemente, Glenn daba siempre la respuesta correcta.

Cuando GG tenía tres años, su madre ya estaba convencida de que él poseía un talento excepcional para la música. Para corroborar sus creencias, Florrie consultó a un profesional -un distinguido pedagogo musical de la época cuyo nombre no recordaba el padre de GG en la entrevista con Mesáros-, cuya consulta era cara y que él al considerarlo extravagante se negaba a pagar, pero su mujer insistía con obstinación. Finalmente le consultaron y les confirmó que Glenn tenía, efectivamente, mucho talento, en especial para la música. Animada por esta opinión profesional y por las anécdotas que conocía de otros pianistas famosos que se iniciaron muy pronto, pero principalmente guiada por sus propios motivos, Florrie comenzó a darle lecciones formales de música a GG con poco más de tres años, según Mesáros, y así comenzó la formación de un joven artista.

Al ser criado por varios adultos cariñosos y permisivos, el niño creció con un exceso de indulgencia y sobreprotección. Florrie tenía miedo a menudo de que su único hijo se enfriara y le recordaba a cada momento a GG que se pusiera un suéter o un sombrero para no resfriarse; el niño desarrolló así a lo largo de su infancia y adolescencia el miedo a contraer un resfriado y una cierta fobia a los gérmenes que le llevó ya de adulto a comportamientos hipocondríacos de ansiedad por la enfermedad y de autoprotección. Elsie Lally relató a Mesáros sus recuerdos sobre las raíces de los problemas de GG:

“¿Hubo algo inquietante para ti en Glenn cuando era un bebé? ¿Hay algo que destaque en tu mente?” Le pregunté a Elsie durante mi visita a su casa en Doncaster Avenue.

¿Le habló el señor Gould sobre el aceite de hígado de bacalao?, preguntó ella.

"No, no lo hizo. ¿Qué pasó?" Le pregunté.

“Bueno, cuando Glenn era joven, su madre solía darle aceite de hígado de bacalao todos los días. Ella empujaba la cuchara en su boquita, ya sabes. Y tenía que quedarme allí y verlo vomitar y escupir esa maldita cosa, y lloraba y seguía adelante porque no quería tragarlo", se lamentó Elsie.

"Me parece que no tenía más remedio que tragar", comenté.

“¿Por supuesto que tenía que hacerlo! Lo sentía mucho por él. Entonces, siempre tenía una cucharada de azúcar lista y se la daba y se sentía un poco mejor”. Elsie parecía consolada.

Aunque Elsie entendía que el aceite de hígado de bacalao se administraba por su contenido en ciertos complementos para prevenir diversas enfermedades óseas, ella no podía evitar sentir el malestar de Glenn. Estaba molesta con la Sra. Gould por forzar a tomar ese líquido tan “horrible” a su hijo. La dinámica entre las dos cuidadoras importantes era por un lado, una madre rígida y demasiado responsable que obligaba a tomar vitaminas y a abrigarse mucho a su niño, y por otro lado, esta joven niñera que se

identificaba con la angustia del crío y llegaba a sentir las náuseas de él como suyas. Casi sesenta años después, mientras Elsie le contaba la historia a Mesaros recordaba el enojo con la madre de GG por lo que le obligaba a hacer a su hijo. Florrie tenía preocupaciones incesantes, no solo sobre el aparato respiratorio de Glenn, sino también sobre su apetito, su sistema digestivo, su postura y cualquier malestar corporal en general. Ella creía que las infecciones respiratorias podían prevenirse poniéndole capas de ropa y obligando al niño a comer mucha fruta y verdura por las vitaminas que contienen. Sus preocupaciones excesivas y su enfoque disciplinario ‘obligatorio’ provocaban la protesta contraria y el desafío rebelde del niño a su madre, el cual se convirtió en un comedor muy quisquilloso con poco apetito en general y al que le costaba comer verduras.

Se desarrollaron problemas similares con el comportamiento de oposición en relación con la postura corporal. GG era propenso a encorvarse, y parecía estar siempre buscando un soporte para su cuerpo con el fin de sostenerlo. Elsie Lally recordaba que cuando GG estaba sentado en el sofá, se dejaba caer en una posición casi horizontal, descansando en el codo y apoyando la cabeza en la mano. Su madre odiaba esta postura, recordaba Elsie, y estaba detrás de él todo el tiempo. “Glenn, ¿no puedes sentarte por una vez? Siéntate derecho, por favor. ¡No tienes la columna vertebral de gelatina!” Robert Fulford también recordaba que Florrie trataba constantemente de corregirle la postura y de que se sentase derecho, pero no lo consiguió, Glenn no solo se encorbaba en la mesa o en el sofá, sino que empezó a hacerlo también en el piano, ¿quizá hacía lo contrario de lo que le decía su madre para llamar su atención o para fastidiarla? Se pregunta Mesaros.

De todas formas, la relación entre GG y su madre era muy intensa y ambos se querían mucho. En *Cartas Escogidas* (edición de Roberts y Guertin, 2011), de las ciento ochenta y cuatro cartas seleccionadas hay una (p. 35) dedicada a su madre cuando él tenía unos siete años, hacia 1940, escrita en nombre de su perro. Es una carta muy tierna, de mucha sensibilidad, con versos rimados, que deja constancia de cómo el niño percibe el amor y cuidado de su madre hacia el setter Nicky: “sé que me quieres, mamita/pues cada día del año/tú por mí te sacrificas:/me aseas las orejas, me sacas/y me das de comer cosas ricas/; y que termina con: “/insisto: te quiero porque/me quieres todos los días/. Vuestro setter, Nicky”. GG se mete en la piel de su mascota para agradecer a su ama/madre que lo quiera y mostrarle igualmente su afecto, pero, además de percibir el amor de su madre hacia este animal, este texto podría reflejar lo que él mismo sentía hacia sus padres, especialmente hacia su madre, y cómo se veía un ser objeto del cuidado y cariño de ella.

Según KB (2016, p. 51) entre los papeles de GG se conservan unas doce postales de felicitación que él entregaba a sus padres de niño, sobre todo a su madre, siendo unos documentos dulces y reveladores, en las que no solo firmaba a veces en nombre de sus mascotas, sino que incluso con mayor frecuencia él mismo se contaba entre ellas (“De vuestros dos cachorros”, “Los dos perros” “Del cachorrillo”, “Besos y ladridos del Cachorrillo”, “Vuestro Perrito Glenn”); y describe (pp. 51 y 52) que Jessie Greig, la prima de GG, recordaba: “cuando era adolescente, exigía el amor y el cariño de sus padres, y le gustaba recibirlos sentado en las rodillas de su madre, donde, tras muchas horas de práctica, apoyaba la cabeza y le pedía “palmaditas” como las que uno daría a un perro. Aquellas palmaditas eran la recompensa por un día bien aprovechado, y satisfacían su enorme necesidad de cariño y aprobación”.

Es innegable la extrema sensibilidad de GG, su empatía hacia los animales y la gran necesidad de dar y recibir amor. Se pone en el lugar de ellos, incluso se identifica con una mascota más, cuya misión es acompañar, querer y ser querida. KB (p. 52) cuenta que cuando GG tenía seis años, estando de pesca, sacó su primer pez, pero mientras daba coletazos por la cubierta del bote “de repente lo vi todo desde el punto de vista del pez” (GG empatiza con él) y trató de devolver el pez al agua, sin embargo, sus acompañantes se limitaron a reírse, el padre de GG lo hizo sentarse de nuevo y él tuvo una “pataleta desafortunada”. Después de muchos años de ruegos, convenció a su padre para que dejara la pesca - “probablemente sea lo más grande que he hecho jamás”-, y de adulto le gustaba pasearse en un bote gritando para espantar a los peces, denominándose a sí mismo “el Azote del lago Simcoe”. (p. 53).

No obstante, con su padre la relación era más distante que con su madre. En otra de las cartas, GG contesta a su padre, quien lo había invitado a su boda -la madre de GG murió en 1975- y le pedía que fuese su padrino, declinando la invitación y contestándole que no asistiría. Aunque no se percibe con claridad la relación entre ambos, el tono es más cortés que afectuoso con su padre. Posiblemente la boda de su progenitor con otra mujer le disgustó muchísimo a GG, ya que él adoraba a su madre. Según KB (p. 52), GG llamaba cariñosamente a su madre “Ratita” (Mouse) y a su padre “Comadreja” (Possum; recogido como zarigüeya en *Cartas Escogidas*); aunque no sabemos qué simbolizaba exactamente cada animal para él. En la siguiente carta se observa el encabezamiento de esta a su madre, su padre y su perro, “Queridos Mouse-Possum-Bank”, los tres seres que él amaba. Llama la atención la inclusión de su perro con sus padres en el principio de la

carta, dirigiéndose a los tres, y contándoles parte de su viaje por Alemania y Austria: los lugares y paisajes por donde pasaba, su estado de salud, su encuentro con Leopold Stokowski, lo bien que lo había pasado en Europa y sus planes incluso de fijar en otoño de 1958 una residencia europea posiblemente en Alemania, entre otros asuntos.

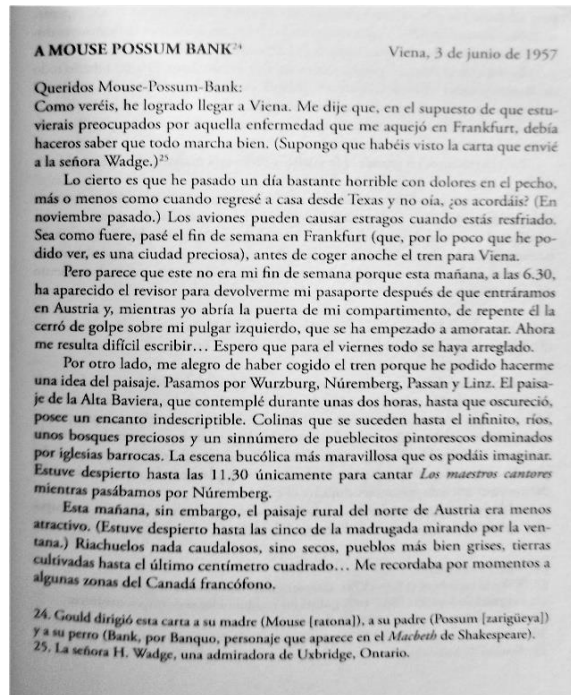


Figura 7: Fragmento de una carta de Glenn Gould del 3 de junio de 1957 desde Viena, dirigida a su madre (Mouse), a su padre (Possum) y a su perro Banquo (Bank). Fuente: *Cartas Escogidas*, p. 41.



Figura 8: GG con siete meses, en 1933. Figuras 9 y 10: GG con su abuelo sobre 1935, y con su abuela en el porche sobre 1939. Fuente: Biblioteca y Archivos de Canadá. Figura 11: Parece que Glenn está jugando con su madre, la foto no tiene referencia. Fuente: Web oficial de Glenn Gould.

Glenn era un niño amante de la naturaleza y el campo, le gustaba pasear, navegar, estar en el lago Simcoe, las nevadas y lo nórdico, y los animales, en especial los perros

(en numerosas fotografías aparece acompañado de ellos: Buddy, Nicky o Nick o Sir Nickolson de Gareloheed, Banquo, Simbad), pero también tuvo conejos, un periquito, peces, tortugas, pájaros y hasta una mofeta (Monsaingeon, 2017, p. 38); incluso pasó por un período, sobre los siete años, de pasión por las hormigas, lo que le obligaba a andar mirando al suelo (p. 269).

GG decía que con seis años ya había descubierto que se llevaba mucho mejor con los animales que con los seres humanos. Comenta KB (2016, p. 50) que en el periódico que publicaba su clase en el noveno curso, el *9-D Bugle*, en una columna que se llamaba “Personajes”, Robert Fulford describía: “Glenn tiene muchas mascotas, entre las que se cuentan dos perros, dos conejos, cuatro peces de colores (que se llaman Bach, Beethoven, Haydn y Chopin), un periquito (Mozart) y, menuda ocurrencia, ¡una mofeta!”. Le gustaba llevarse a su casa cualquier animalito callejero que se encontrara abandonado o herido, y solía llevar a los perros maltratados al veterinario o a un refugio canino. En mayo de 1957, en mitad de una gira por Rusia, encontró tiempo para escribirle una postal a su perro Banquo contándole la penosa situación de los animales domésticos en aquel país (p. 51). GG hablaba a menudo incluso de marcharse de la ciudad a un entorno rural y comprar tierras que pudieran servir de refugio a animales abandonados y viejos, era el proyecto el “Criadero Glenn Gould” que tuvo de niño y seguía soñando de adulto. Cuando murió en 1982, GG legó una gran parte de su patrimonio a una protectora de animales de Toronto.

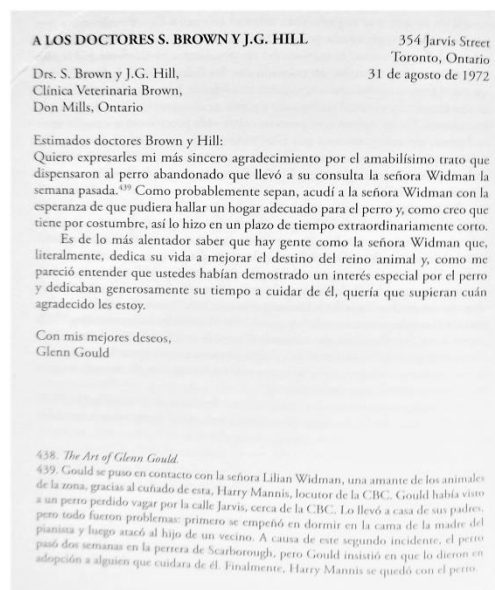


Figura 12: Carta de Glenn Gould del 31 de agosto de 1972 a los doctores de una Clínica Veterinaria agradeciendo el cuidado de un perro que había encontrado vagando por la calle y cuya adopción le preocupaba. Fuente: *Cartas Escogidas*, p. 220.

GG rehuía en parte el contacto físico con las personas, pero buscaba la compañía de los animales con los cuales se sentía muy cómodo al confiar plenamente en ellos y podía demostrarles abiertamente su cariño; llegaba al punto de adentrarse en el campo con su bicicleta para cantarles a las vacas “Puedo asegurar que nunca más volví a actuar ante un público tan atento.” Su amor a los animales iba unido a su pacifismo y a su gran desprecio por la crueldad y la violencia (Bazzana, 2016, p. 52). GG rechazaba el negocio de las pieles porque lo relacionaba con el maltrato a los animales y en alguna ocasión se refirió como “salvajes” a quienes aceptaban las corridas de toros.



Figuras 13-15: Imágenes de Gould con sus perros en diferentes edades. En la casa familiar había mascotas, especialmente perros, y criaron al niño desde bebé con ellos. Gould mantuvo esta relación con los perros toda su vida. Fuente: Fundación Glenn Gould y web oficial de Glen Gould.



Figuras 16 y 17: Glenn Gould en el campo con las vacas y con un gato en casa.
Fuente: Fundación Glenn Gould.

GG pasó una infancia feliz y tanto él como sus padres eran buenas personas (Bazzana, 2016, p. 45). Era una familia muy religiosa y GG creció aprendiendo valores sociales y morales conservadores, característicos de la cultura victoriana protestante que imperaba en esta época en Ontario (p. 42). Sus padres eran piadosos y de recta moral, hospitalarios, cordiales y responsables, “al parecer, sus únicos defectos -la reticencia afectiva, el provincianismo cultural- eran consustanciales a su orígenes” (p. 45). GG nació en años de pobreza y hambre por los estragos de la Gran Depresión, de comedores de

beneficencia, huelgas y marchas de protesta, pero la prosperidad de su familia, con cierta fortuna en comparación con la clase media de The Beach, les protegió de estas realidades y, sin llevar una vida ostentosa, podían permitirse ciertos lujos de vida acomodada, como disponer de profesores particulares para GG, aunque la familia mostraba pretensiones modestas, sin fanfarronear ni aires de grandeza a pesar de su buena posición económica, ya que presumir de estatus social era incompatible con el bienestar espiritual y moral que conlleva la honestidad sin alardes (pp. 49 y 50). Esta modestia también se mostrará a la hora de sentirse orgullosos de un hijo que destacaba con excelencia entre los demás niños por su inteligencia y su prodigiosa manera de tocar el piano desde muy corta edad.

El niño creció en un hogar confortable, alegre, muy querido y mimado al ser hijo único, aunque muy consentido y sobreprotegido al mismo tiempo. Describe KB (p. 46) cierto triángulo edípico con rivalidad entre GG y su padre para disfrutar de la atención de su madre. Así mismo, el amor desmedido entre él y su madre le llevó en ocasiones a conflictos con resentimiento que proyectaba a veces con ira y comentarios mordaces hacia ella para enfurecerla, incluso con cierta violencia que aprendió a reprimir y controlar con los años, con las consecuencias lógicas en su salud. Recoge KB (p. 47):

Sería el propio Gould quien, en una entrevista concedida en 1959, declarase:

“No tenía hermanos o hermanas, lo cual significa que me malcriaron un poco; de hecho, era bastante malcriado, y eso significa también que tardé un poco en aprender a relacionarme con las personas de mi edad. Creo que no puede cuestionarse el hecho de que, al igual que la mayoría de los hijos únicos, hiciera las cosas a mi antojo, tal vez incluso demasiado a mi antojo. Me llevó un buen tiempo superarlo. Recuerdo que en mi adolescencia tenía un temperamento violento [que] me costó horrores dominar. Creo que en buena medida podía atribuirse al hecho de que nunca hube de compartir nada con nadie”.

Sus sentimientos lo turbaban profundamente y aprendió a lidiar con ellos a través de la represión, un hábito que mantendría de por vida. Cuando se enfadaba prefería callar y recluirse, y también reprobaba que los demás exteriorizaran sus emociones. Defendía esta represión autoimpuesta con argumentos morales y médicos, aun cuando le causara un impacto negativo en sus relaciones y en su salud. De hecho, las emociones reprimidas a menudo se manifiestan posteriormente con somatizaciones que influyen en la aparición de determinados síntomas y/o trastornos como cefaleas, úlceras, acidez, hipertensión, taquicardias, dolores y contracturas musculares, ansiedad o depresión, entre otras.

GG era un niño normal y con mucho sentido del humor, pulcramente vigilado y educado por sus padres en el puritanismo. Sus raíces y educación también se relacionaban con el linaje escocés y presbiteriano de su madre que ejerció una gran influencia en su

desarrollo y personalidad. En 1935, con poco más de tres años, sus dotes musicales, incluidos el oído absoluto y la memoria extraordinaria, se hicieron evidentes y a los cuatro su madre se había convertido en su primera profesora con las lecciones de piano. En junio de 1938 tuvieron lugar las primeras actuaciones públicas conocidas, en eventos de la iglesia en Uxbridge. Sin embargo, aunque GG recibió una educación protestante en la iglesia presbiteriana, hacia los dieciocho años dejó de frecuentar la iglesia y se apartó de la religión, aun manteniendo siempre ese poder de influir en los demás con su música y ese cierto aura de espiritualidad y profundidad. Comenta KB (p. 23), que cuando GG tenía quince años y acababa de dar un recital, su padre escribió a un amigo:

Mi esposa y yo siempre hemos rezado para que la música de Glenn llegue a tocar el corazón de los hombres de tal manera que se constituya en un punto decisivo en sus vidas. En cierto modo, nuestras plegarias han sido atendidas. Una madre nos llamó por teléfono para contarnos que su hijo, de diecinueve años de edad, había oído tocar a Glenn en octubre [de 1947]. Dijo que su hijo llegó a casa después del concierto y le dijo: “Mamá, desde hace tiempo me vienes diciendo que existe el más allá y la vida eterna. Es algo que nunca he llegado a creer, nunca, hasta oír esta noche tocar a Glenn Gould. Ahora sé que es cierto”. Seguía diciendo que el muchacho, que era muy dado a las blasfemias, no ha vuelto a blasfemar en los días siguientes al concierto. Así que también la música instrumental puede ejercer un gran poder sobre las vidas de los demás cuando cuenta con la bendición del Señor.

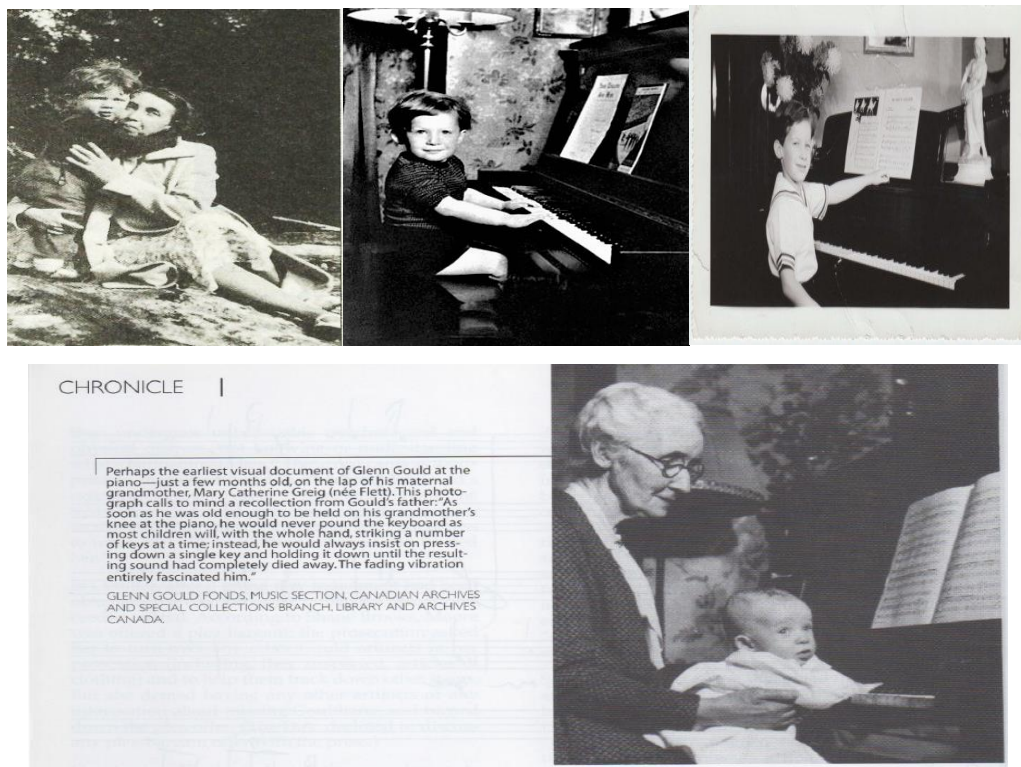


Figura 18: Glenn a los dos años con su madre. Fuente: Legado de Glenn Gould, Bazzana (p. 240). Figuras 19-20: Gould tocando el piano a distintas edades desde muy niño. Fuente: Web oficial de Glenn Gould. Figura 21: Con pocos meses aparece en el regazo de su abuela materna Mary Catherine Greig frente al piano. Fundación Glenn Gould, revista *Glenn Gould*, vol 12, nº 1, primavera de 2007.

Recoge KB (p. 240) esta foto de Glenn con su abuela Mary Catherine Greig (de soltera Flett) y la acompaña del siguiente texto:

Tan pronto pudo sostenerse sobre las rodillas de su abuela frente al piano -recordaba el padre de Gould-, nunca aporreaba el teclado como lo haría la mayoría de los niños, con toda la mano y golpeando más de una tecla a la vez. Por el contrario, siempre insistía en presionar una sola tecla y mantenerla apretada hasta que el sonido resultante se hubiera extinguido por completo. La vibración cada vez más débil lo fascinaba. (Legado de Glenn Gould).

En 1942 GG ingresa en el Conservatorio de Música de Toronto (ahora Real Conservatorio, Royal Conservatory of Music), donde fue discípulo del pianista chileno Alberto García Guerrero (1886-1959). Este conservatorio fue durante muchas décadas el centro de educación musical del Canadá anglófono. Desde 1943 a 1952 GG estudió piano con Guerrero, también estudió órgano con Frederick C. Silvester y teoría musical con Leo Smith. Respecto a su formación como pianista, los principios con su madre ya mostraron su precocidad, habilidades musicales, oído absoluto y una memoria prodigiosa. La otra figura principal en su formación fue Guerrero. GG a menudo quiso dar una imagen de autodidacta y apenas citaba a su maestro, el cual siempre quiso enseñarle de forma que fuese un aprendizaje por descubrimiento y que GG pensase que aprendía por sí mismo. Le inculcó, además, que el piano podía estudiarse memorizando composiciones sin tocar el teclado, solo con la partitura. La influencia de Guerrero fue crucial en GG en todos los sentidos y casi podría decirse que fue el hijo que nunca tuvo; tenía muchos intereses intelectuales y poseía amplios conocimientos de literatura, arte, idiomas y filosofía, influyendo de forma importante en la personalidad gouldiana. En “Alberto Guerrero, el maestro a la sombra de Glenn Gould” (2022) KB comenta:

Nacido en Chile, Alberto Guerrero (1886-1959) fue, además de su madre, el único profesor de piano que tuvo Glenn Gould, y sus lecciones desde 1943 a 1952 abarcaron algunos de sus años más formativos. Pero a Gould, incluso mientras Guerrero estaba vivo, le gustaba afirmar que él había aprendido poco o nada de su profesor, y a lo largo del tiempo la mayoría de sus admiradores le han tomado la palabra...

En realidad, Guerrero tuvo un profundo impacto sobre el joven Gould como pianista y pensador. Recientemente este hecho ha comenzado a deslizarse en la literatura sobre Gould, junto con la comprensión de que Guerrero fue un impresionante, idiosincrático y (silenciosamente) influyente músico por derecho propio. Pero solo ahora, con la publicación del libro de John Beckwith, la defensa de Guerrero se ha hecho finalmente de una manera en verdad integral y convincente.²¹

²¹ En este artículo de la revista *Campo de batalla* se comenta la traducción, por Marisol García, del libro de John Beckwith *In Search of Alberto Guerrero* como *En la búsqueda de Alberto Guerrero* (2021). Este libro de Beckwith fue revisado por Bazzana en la revista *Glenn Gould*, vol. 12, nº 1, primavera de 2007, y está disponible en: <https://www.glenn Gould.ca/wp-content/uploads/2015/09/Vol12No1Spring2007sm.pdf> (Última consulta: Septiembre de 2022). El artículo publicado el 21 de agosto de 2022 en la revista es la antigua reseña de KB, traducida al español por Patricio Tapia.

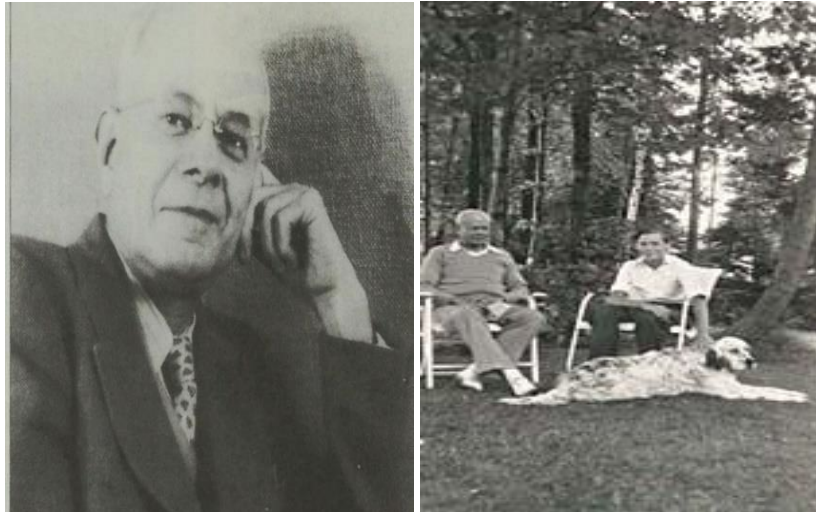
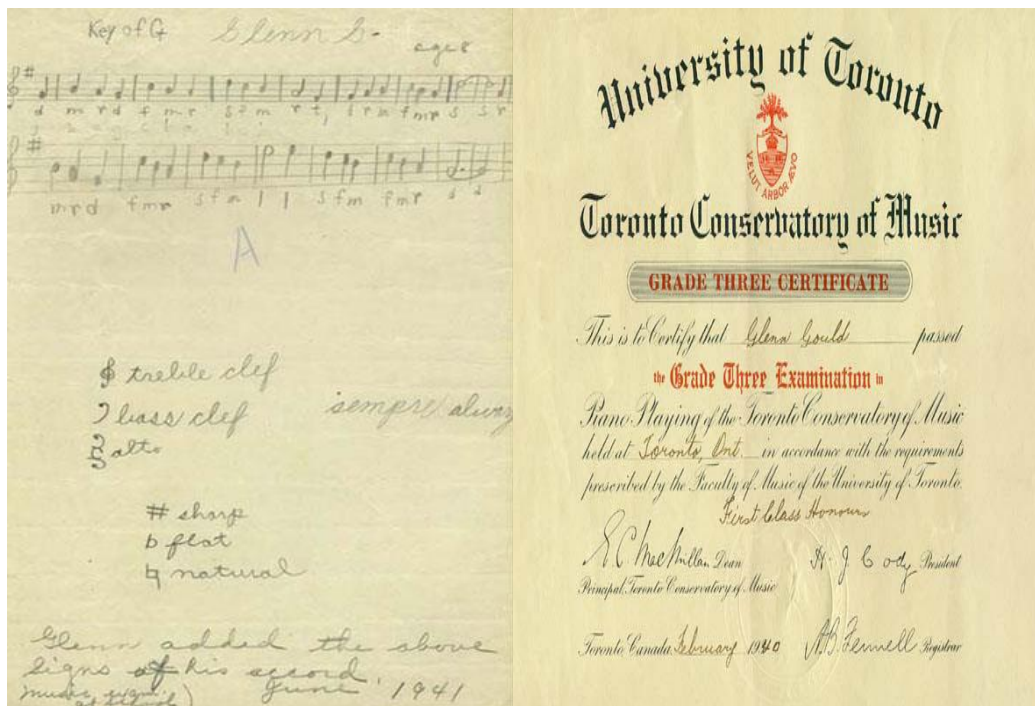


Figura 22: El chileno Alberto Guerrero, el único profesor de piano que tuvo GG aparte de su madre. Fotografía de Margaret Privitello. Fuente: Bazzana (p. 242). Figura 23: GG y su profesor Guerrero en el Lago Simcoe, ca 1943. Fuente: Biblioteca y Archivos de Canadá.

En sus exámenes obtuvo excelentes calificaciones y sus profesores le predijeron un brillante futuro. El quince de junio de 1945 obtuvo el diploma de Artista del Conservatorio de Música de Toronto con los más altos honores, dando su primer concierto de órgano con trece años. El catorce de enero de 1947, con catorce años, GG hizo su primera aparición con la Orquesta Sinfónica de Toronto, y el veinte de octubre de 1947, con quince años recién cumplidos, tocó en el Eaton Auditorium de Toronto, siendo su primer recital público de piano en solitario. Esto se retomará en el capítulo de las AACC.



Figuras 24-27: Anverso y Reversos de tres medallas de plata de Gould en el Conservatorio de Música de Toronto: de cuarto de piano con siete años, en 1940, de quinto en 1941 y de octavo de órgano en octubre de 1944, con doce años. Fuente: Biblioteca y Archivos de Canadá.



Figuras 28 y 29: Melodía escrita por GG con ocho años, para una prueba de la escuela de música en junio de 1941. Certificado de tercer grado en el Conservatorio de Música de Toronto en febrero de 1940. Fuente: Biblioteca y Archivos de Canadá.

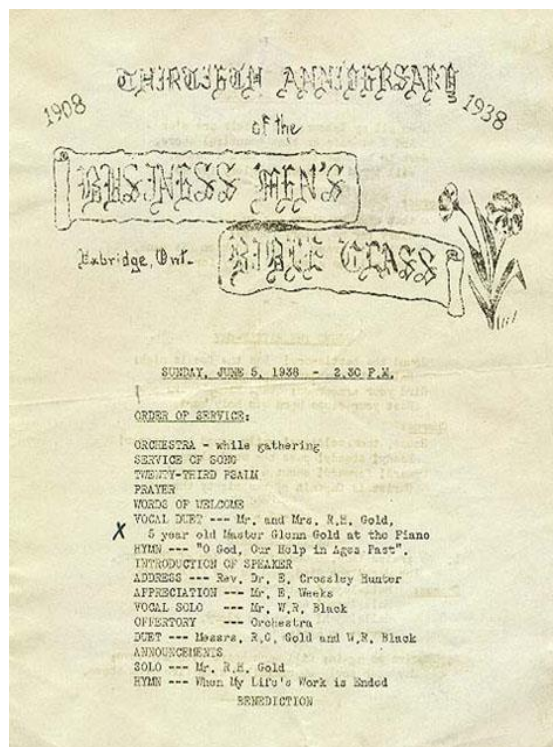


Figura 30: Programa del concierto en Uxbridge, Ontario, el 5 de junio de 1938, GG tenía cinco años. El concierto incluía duetos vocales cantados por Bert y Florence Gould, acompañados por su hijo Glenn. Fuente: Biblioteca y Archivos de Canadá.

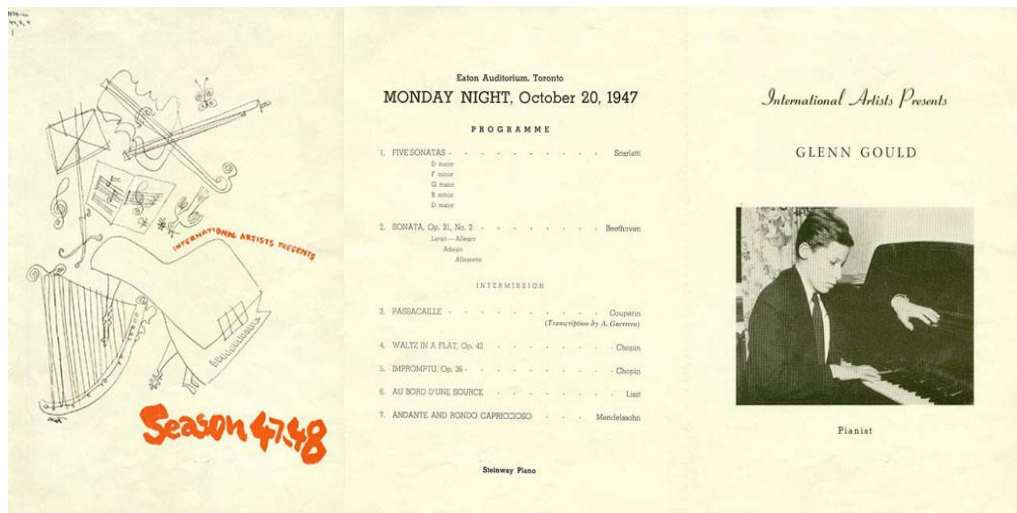


Figura 31: Programa para el recital de la serie Artistas Internacionales en el Auditorio Eaton en Toronto, el 20 de octubre de 1947. GG interpretó obras de Beethoven, Chopin, Couperin, Liszt, Mendelssohn y Scarlatti. Fue su primer recital público de piano en solitario.

Fuente: Biblioteca y Archivos de Canadá.

El ocho de septiembre de 1952 fue su debut televisivo en la CBC, el dos de enero de 1955 su debut estadounidense en la Galería Phillips de Washington DC y el once de enero de 1955 en Nueva York. A la mañana siguiente de este último, GG firmó con CBS Masterworks para grabar su primer álbum, las *Variaciones Goldberg* de Johann Sebastian Bach en la primera de sus versiones en estudio (realizó otra en 1981). El diez de enero de 1956 el disco con las *Variaciones Goldberg* interpretadas por GG fue lanzado por CBS Masterworks obteniendo un reconocimiento universal y continúa siendo un éxito en la actualidad. GG obtuvo rápidamente, y siendo aún muy joven, la fama nacional. A los veinte años ya había dado conciertos en toda Canadá y debió asimilar encontrarse de repente en una frenética actividad profesional; viajó por Europa y Estados Unidos y se convirtió en el primer artista que actuaba en la Unión Soviética tras el período conflictivo. Se hizo famoso por su gran sensibilidad, el extraordinario virtuosismo y su particular forma de interpretar las obras, pero también por sus obsesiones, manías y excentricidades. A menudo tenía que cancelar sus compromisos en el último momento por alguna cuestión que no estuviese a su gusto o por diversos síntomas y enfermedades.

Sus cancelaciones se hicieron cada vez más frecuentes y en 1962 GG anticipaba ya que su intención era abandonar su carrera de concertista en torno a 1964; y finalmente lo hizo. El diez de abril de 1964, con treinta y un años, hizo su última aparición pública en el Wilshire Ebell Theater de Los Ángeles (Bazzana, p. 238). Se había comprometido a un concierto más en Minneapolis el diecisiete de abril, pero lo canceló y jamás volvió

a dar un concierto. GG anunció que se retiraba de los escenarios siendo una figura internacional, pensaba que servía mejor a la música en un estudio de grabación y en la intimidad que tocando en una sala de conciertos, habiéndose dedicado desde entonces a las grabaciones, los documentales, a escribir y a sus programas de radio y televisión.

J. S. Bach era la gran especialidad de GG, siendo sus grabaciones verdaderos puntos de referencia. Era muy aficionado a los aspectos contrapuntísticos, y de hecho siendo aún muy joven, a partir de los diez años, empezó a cambiar su inclinación homofónica hacia lo contrapuntístico y Bach se adecuaba perfectamente. Además de Bach, le gustaban Beethoven, Richard Strauss y Schoenberg. En la película *El Alquimista* (1974/2002), GG mantiene un diálogo con Bruno Monsaingeon sobre algunos músicos ‘que conservaron algo del sentido previo a la búsqueda de la identidad’, resaltando asimismo la relación entre el compositor, el intérprete y el público. Además, le pregunta a Monsaingeon “¿sabe quién es mi compositor favorito? Adivine”:

BM: Bueno, habría dicho que Bach.

GG: No. Bueno, Bach o Schoenberg en todo caso, si me identificara con un maestro de la técnica sí, pero, como búsqueda espiritual no. ¿Preparado? Uno, dos, tres, Orlando Gibbons.

BM: ¿Se refiere al virginal?

GG: Solo tengo presente uno, el Orlando Gibbons de finales del S.XVI, principios del XVII.

BM: ¿Quiere decir que es realmente su compositor favorito?

GG: En el sentido de cómo acierta y cómo yerra, de cómo establece esas falsas relaciones angustiosas, cuando enfrenta los soles naturales a los soles sostenidos, en el sentido del final de la modalidad, del principio de la tonalidad, de cómo escribe los himnos más puros que podían haber escrito Purcell o Haendel o Mendelssohn o quien fuese... En cierto sentido, puedo calzarme el esquema de sus zapatos y decir: Eso es, yo habría hecho eso en aquella época... Lo que ocurre con Gibbons es que no es un compositor totalmente único. En cierto modo está a caballo entre la época del delicioso anonimato que conocía y exploró el prerenacimiento y la época del casi total desarrollo de la individualidad de principios del barroco que estaba a punto de llegar. Adoro a los personajes finiseculares, por eso adoro a Orlando Gibbons; pero él se diferencia bastante de sus contemporáneos...

...Es significativo que la música para piano que menos me atrae, en definitiva, sea la música idiomáticamente pianística. Chopin, por ejemplo, entra por un oído y sale por el otro. Hago una excepción con Scriabin, a quien adoro tiernamente, simplemente porque Scriabin, siendo idiomáticamente pianístico, sin duda, y además, un gran pianista, siempre estaba buscando experiencias extáticas, una experiencia ajena al piano. Esa es la trampa en la que caen frecuentemente los compositores para piano y los pianistas: se sumergen en el instrumento y se olvidan del mundo que hay en el exterior. Ese es el gran peligro.

...Si una pieza por sí sola, si una estructura por sí sola me interesa, querré tocarla al piano, simplemente porque el piano es lo que toco. Estamos llegando a un punto, toda la sensibilidad cultural está llegando a un punto, en el que las antiguas nociones estratificadas de compositor, intérprete y espectador se están diluyendo. Creo que lo que John Cage quiere que comprendamos no es su obra, sino su fe en que existe un perceptor que también tiene un ángulo reflexivo, y que este también es un hacedor, y que el que escucha y el que hace se funden. Esto nos remite nuevamente a nuestros pensamientos cariñosos de hace unos minutos sobre la Edad Media, porque el intérprete como compositor, como oyente, se convierte en un ilustrador, en un iluminador medieval, alguien al servicio de un fin más importante que uno mismo. ¿Qué se torció en la música, qué se torció de hecho en el S. XVIII, cuando el compositor, el intérprete y el público se escindieron para acabar aislados? Me gustaría volver a verlos en una especie de relación cósmica. Últimamente me he divertido mucho haciendo algo que, en cierto sentido es totalmente anti pianístico, pero

espero que, en otro sentido, sea bastante pianístico: he estado recopilando algunas de las piezas maduras de Richard Wagner (pone acento alemán, mira de reojo y sonrío) y las he transcrito para piano, y no a la manera habitual del siglo XVIII, más bien del siglo XIX, que era, en su mayor parte, muy exacta y literal. Yo he sido muy aliteral y muy inexacto, y me encanta su sonido. ¿Quiere oír algo?

El concierto para GG tuvo sentido en otra época, pues el futuro para él era la etapa de la tecnología, de la creatividad y de la innovación. Buscaba la perfección de la música y en una sala de conciertos hay que tener en cuenta la acústica del espacio, su amplitud, la temperatura, si hay o no muebles, alfombras y otros objetos, cómo están colocados los asientos del público, las luces, ruidos exteriores e interiores, las toses, etc. Controlar todos esos factores para que el resultado sea perfecto es muy estresante, especialmente estando bajo los focos y numerosas miradas que juzgan al intérprete, en especial teniendo GG una forma particular de estar en el escenario. En *Escritos Críticos* se recoge (pp. 15 y 16):

Decidió finalmente que todo el asunto de ser un concertista le había impedido hacer música. «En los conciertos me siento rebajado», se quejaba, «como un artista de vodevil.» Y, en efecto, el público esperaba de Gould una especie de número circense. Su aproximación al piano, tan sumamente original, le convertía en un excelente y apetitoso bocado para los periodistas.

Y se añade su personalidad, su extrema sensibilidad, las críticas de los periodistas, las expectativas creadas hacia él y todos los posibles imprevistos del instrumento, del concertista, de la audiencia o externos al concierto. Es comprensible que le resultase una experiencia desagradable, con momentos de gran ansiedad y perturbación. Muchas veces le pidieron a GG que volviese a dar conciertos, pero nunca volvió. Lo consideraba un anacronismo, un exhibicionismo obsoleto y hedonista, y se unía que GG odiaba las molestias de los viajes y hoteles, los colchones incómodos, las temperaturas inadecuadas, tenía miedo al avión, le molestaban el ajetreo y las multitudes, y prefería la tranquilidad.

En una sala de grabación se quitaba todos esos problemas y la música podía salir perfecta como él quería. La película-documental *El Alquimista* muestra a un GG virtuoso, divertido, de gran sentido del humor, amable, simpático, original, riendo y bromeando constantemente. Su talento para el piano se complementa con la alquimia tecnológica para buscar la perfección de la grabación. En el estudio puede cortar, mezclar, pegar, repetir tomas, experimentar en un laboratorio de sonidos hasta obtener lo que estaba buscando, la exquisitez impecable de la música en la grabación:

Permítame dejar una cosa perfectamente clara porque si hay una cosa que uno intenta en una grabación, es dejar algo perfectamente claro: que la propia concepción de la obra quede inequívocamente clara para cualquiera que se moleste en escucharla. El enfoque del artista respecto a la grabación y la reacción de la gente, y no me refiero solo a los oyentes, sino a todos los que

tienen algo que ver en ello, es una mezcla muy extraña de acción democrática y autocrática. Es obviamente autocrática en el sentido de que cuando esta sesión, o su resultado, su producto neto, abandona este estudio queda sellada, en cierto modo, editada según mis deseos, según se me antoja en ese momento, que no ha de ser la forma en que la editaría a la semana siguiente. Mucho de ello ha ocurrido al principio de este día cuando elegimos y seleccionamos las tomas. Esto parecería muy autocrático en el sentido de que algo es enviado al mundo, sellado según una concepción enteramente mía. Pero se convierte en algo democrático cuando uno se da cuenta de que no va a ser oída nunca más de la misma manera en que la acabo de oír yo en el estudio. Desearía que se pudiera diferenciar mucho mejor, que los medios de diferenciación en la atención prestada fueran mucho más vastos de lo que son en la actualidad. Lo serán. Estamos abocados a ello. Pero, aun siendo como son actualmente, la grabación no se volverá a escuchar así después de abandonar este estudio. Y el mejor ejemplo de ello es que yo, por elección propia, no volveré a escucharla después de abandonar el estudio.

BM: ¿No la volverá a escuchar jamás?

GG: No, probablemente no lo haré, pero... no, no es cierto, claro que lo haré, pero, tal vez, no demasiadas veces...

GG está sentado con los zapatos quitados, siguiendo la partitura de Bach con los ojos y dirigiendo con un bolígrafo en la mano izquierda (GG era zurdo). Cuando está escuchando la grabación les pregunta a los técnicos de sonido si la pieza quedará mejor más lenta o rápida y bromea: “Decidme qué hacer. Yo no lo sé.... El tiempo lo cura todo” y ríe por el doble sentido de su frase. En un momento dado, Monsaingeon le dice:

BM: hay algo muy inusual en la manera de abordar sus grabaciones, algo que ninguno de sus colegas haría del mismo modo es decir, usted asiste, naturalmente, a las sesiones de grabación, pero continúa hasta la edición y casi introduce el disco en la funda.

GG: No puedo soportar dejarlos marchar (ríe). Ese es realmente el problema (ríe). Supongo que es el ego. Antes de soltarlos al mundo, de darles la libertad, de llevar esa existencia democrática de la que hablamos hace un instante, quiero controlarlos hasta el último minuto. Id, pero portaos bien, etc., (ríe). No, hay una razón más práctica que todo eso. Después de una sesión de grabación, el resultado me interesa poco, normalmente no sé cómo va a salir ese producto, solo lo sé cuándo llego al estudio de grabación, a la sala de edición.



Figura 32: GG siguiendo la partitura y haciendo anotaciones con la mano izquierda. Fuente: Documental *El Alquimista* de Bruno Monsaingeon.

En el material extra de la película, filmado en Montreal, *The piano revealed on film: trials with Glenn Gould*, se comenta que a finales de los años veinte Michel Hirvy

realizó en París con fines pedagógicos una apasionante serie de tomas de pianistas a velocidad normal y a cámara lenta, y siguiendo la misma secuencia musical, las manos de algunos de los virtuosos más importantes de su época:

Los experimentos formales con cine mudo se proponían ilustrar las teorías pianísticas basadas en el análisis de fenómenos musculares. Consideraban estas teorías que utilizando como apoyo en la educación musical, el cine revolucionaría el aprendizaje del piano; la magia de la cámara lenta permitiría acceder al conocimiento de los secretos de los grandes pianistas, ahorrando años de trabajo a los alumnos. Treinta años más tarde, ya emigrado a Canadá, Hirvy había perfeccionado su método de grabación basándose siempre en el mismo principio pedagógico.

GG accedió igualmente a participar en los años 50 y se observan sus gestos en unas silenciosas imágenes. Este pianista afirmó en alguna entrevista que “todo lo que hace falta saber sobre técnica pianística se puede enseñar en media hora, mientras que es precisa toda una vida, nada menos, para conseguir pensar realmente en la música en consideración al hecho de que se toca el piano”, aunque, como se verá en otros capítulos, GG puntualizó luego este comentario y lo rectificó en parte, aclarando lo que quería decir.

Sobre Chopin y Verdi realizó también algunas declaraciones polémicas y con Mozart tenía una extraña y contradictoria relación, pues rechazaba su clasicismo, pero se interesaba en su primera etapa barroca. GG se desviaba frecuentemente de lo escrito en la partitura, dando más protagonismo a la mano izquierda y a la preponderancia del contrapunto en una interpretación muy personal. Para él la grabación permitía creatividad y diálogo con la posteridad, añadiendo una nueva faceta al intérprete: la de crítico del compositor, planteada por Hermann Danuser según Rodríguez (2021).

Su predilección por el repertorio de Bach y Schoenberg muestra la influencia de su maestro, así como el hábito de sumergir en agua tibia los brazos antes de tocar el piano y el de sentarse en una silla baja con los codos colgando, tocando encorvado, dándole un aspecto casi jorobado que algunos han comparado con un feto flexionado en un útero materno. No obstante, con los años, GG se fue distanciando de lo que consideraba romántico en su maestro y fue centrándose en un planteamiento más estructural. La fascinación que GG sentía por Schoenberg la mostraba a menudo. En *Cartas Escogidas* aparecen dos cartas a John Cage (1912-1992), alumno de Schoenberg (1874-1951); en la primera carta, del diez de octubre de 1973 (p. 242), GG le pide a Cage que muestre sus opiniones sobre Schoenberg, como hombre y como músico, en un documental para conmemorar el centenario de su nacimiento, entrevistando a Cage por teléfono. Y en la segunda, del dos de julio de 1974 (p. 252) GG le agradece la entrevista a Cage y su

participación en el documental, comunicándole que estaba encantado con los resultados. *Arnold Schönberg: The First One Hundred Years, A Documentary/Fantasy* se emitió en CBC Radio el trece de noviembre de 1974.

GG fue también escritor y compositor, aunque en esta última faceta solo destacó por su *Cuarteto de Cuerdas*. En la introducción de *Escritos críticos*, Page (1984, p. 13) comenta que GG escribió prolíficamente sobre sus temas favoritos “solo sus escritos sobre Arnold Schoenberg llenarían un pequeño libro”, pero también escribió artículos, guiones radiofónicos y para televisión, destacando Page que “muchos son maravillosos, pero se resisten a ser trasladados con éxito al papel impreso: ¡Gould comprendió la diferencia fundamental entre escribir para ser leído y escribir para ser escuchado!”. Respecto a las notas para carpetas de discos, GG escribía notas al programa para la música que le estimulaba y le evocaba sentimientos personales, fuesen estas anotaciones favorables o desfavorables para el compositor.

Curiosamente, en *Estudios Críticos* (pp. 380-381) GG se reconoce también un adicto a Barbra Streisand: “con la posible excepción de Elizabeth Schwarzkopf, ninguna cantante me ha proporcionado mayor placer ni más ideas sobre el arte del intérprete... Para mí la voz de la Streisand es una de las maravillas naturales de la época, un instrumento de diversidad y recursos tímbricos infinitos”. También adoraba a Petula Clark, sin embargo, criticaba a los Beatles y le horrorizaba el cuarteto de Liverpool, a pesar de la enorme fama que tenían. Pero GG no seguía las modas.

Comenta Page (1984, p. 14) que GG era un profesor nato que utilizó como aula los medios de comunicación, pero que su didáctica y la heterodoxia de sus ideas irritaron a muchos críticos, a pesar de su coherencia lógica. Además (p. 16), GG dejó una cantidad considerable de obras para radio y televisión, y realizó diversos programas de radio sobre Schoenberg y Richard Strauss. Le interesaba la ‘radio contrapuntística’- documentales sonoros que incluían hasta cuatro voces hablando al mismo tiempo, un homenaje a las posibilidades fuguísticas del lenguaje-, y también produjo una trilogía de ‘docudramas’ para la CBC sobre la soledad, en las que mostraba su fascinación por las cualidades musicales del habla. Para GG, en el mejor mundo posible, el arte de la interpretación brindaría la materia prima y el montaje o reconstrucción posterior sería la tarea principal del intérprete trabajando a posteriori la grabación.

En sus últimos meses de vida, GG había comenzado también a aventurarse en el mundo de la dirección, trabajando con una orquesta compuesta de músicos de diferentes

lugares que había reunido en Toronto. Su primer proyecto era una grabación del *Idilio de Sigfrido*, de Wagner, pero la grabación orquestal estaba en las últimas fases de montaje cuando falleció GG. “Seguramente el *Idilio de Sigfrido* más lento jamás tocado es de una enternecedora e incomparable ternura: después de escucharlo, las interpretaciones más tradicionales parecen precipitadas”. (Page, 1989, pp. 16 y 17).

GG manifestó en diversas ocasiones que la televisión sacaba su faceta más exhibicionista. En los medios se potenciaba su obsesión por la edición y el control, y aunque sus programas diesen la impresión de espontaneidad y cierta improvisación, GG planificaba y reescribía, cuidando al máximo los detalles. Sin embargo, algunos críticos consideraron sus programas demasiado complejos y a GG un egocéntrico. También proyectaba poner en marcha proyectos televisivos innovadores. Así mismo, participaba en reuniones -el grupo de la “Lower Rosedale Shakespeare Reading Society”- donde se leían obras de Shakespeare y otros dramaturgos, y GG creaba diferentes personajes a través de los cuales decía frecuentemente lo que él pensaba.

Su memoria prodigiosa le permitía interpretar incluso óperas enteras según Roberts (2011, p. 12). A veces se inventaba nombres o se cambiaba su nombre con el de algún amigo en la calle con sonrisa traviesa. Es curioso también como podía explicar mediante tonalidades las características de sus conocidos o de ciertos compositores; él se vinculaba especialmente con la tonalidad de Fa menor ‘más bien adusta’ o tonalidades estrechamente relacionadas con ella como La bemol mayor (*Cartas Escogidas*, p. 138). Sus peculiares relaciones son revisadas en el capítulo 1.2. donde se mostrará su reducido círculo de amigos íntimos, entre los que destacaban Lorne Tulk y John Roberts.

En Anexos, el Apéndice Documental recoge una Cronología de GG con los datos recopilados por KB en diciembre de 2007. A lo largo de toda su vida, GG se quejó de numerosos síntomas y enfermedades tal como se verá en los siguientes capítulos sobre su salud; finalmente falleció el cuatro de octubre de 1982, poco después de su cincuenta aniversario, de un accidente vascular cerebral y fue enterrado en el Cementerio de Mount Pleasant, junto a su madre y años después también su padre. Su lápida es modesta y solo tiene escrito su nombre y los tres primeros compases de las *Variaciones Goldberg*. El quince de octubre se celebró un servicio religioso *in memoriam* en la iglesia más grande de Toronto, la iglesia anglicana de St. Paul, al que asistieron tres mil personas de todo el mundo, siendo evidente que la repentina y prematura muerte de GG había supuesto un gran impacto. GG había dicho en cierta ocasión que le agradecería asistir a su funeral sólo

por ver quién acudía; y estuvo presente, pues al terminar el acto sonó el aria que cerraba su última, y muy reciente, grabación de las *Variaciones Goldberg*, emocionando a todos los asistentes. GG estuvo en su funeral tocando su propio réquiem. (Bazzana, p. 13).

Su muerte fue un estímulo para una enorme demanda de sus obras, se reeditaron sus grabaciones, le dieron un Grammy póstumo, se disparó la venta de sus discos y la literatura secundaria sobre él creció exponencialmente. Su vida y su obra han recibido una atención póstuma enorme, en parte también por los interrogantes de su personalidad y al aire de misterio que le rodeaba, por sus apariciones excéntricas, su actitud desafiante, su estilo de vida solitario y su renuncia muy joven a la vida de concertista. Aunque algunos lo rechazaban y muchos otros lo admiraban como un genio, sus interpretaciones eran únicas, siempre sonaban novedosas y nada convencionales, y sus programas de televisión e innovadores documentales radiofónicos siguen despertando gran admiración internacional, siendo considerado un tesoro nacional en Canadá y uno de los grandes pianistas de la historia en el resto del mundo. GG sigue vivo a través de su legado.



Figura 33: GG fotografiado por Gabriel Desmarais, Gaby, en 1956. Figura 34: Estatua de GG por Ruth Abernethy; han añadido un perro en la foto. Fuente: Fundación Glenn Gould.

1.1 Toronto y Lago Simcoe



Figuras 1, 2 y 3: Imágenes de Glenn Gould con su ciudad al fondo.
Fuente: YouTube *Glenn Gould's Toronto*.

“Nací en Toronto y este ha sido mi hogar toda mi vida”, así empieza la película *Glenn Gould's Toronto*, un documental de 1979 escrito y protagonizado por el propio GG y dirigido por John McGreevy. El canadiense va mostrando su ciudad como si fuese un guía turístico, pero desde su propia perspectiva, sus creencias y vivencias en Toronto. GG va recorriendo diferentes lugares de la ciudad, los edificios emblemáticos, los rascacielos y torres, el distrito financiero, las áreas recreativas, el zoo, las iglesias, los monumentos, los municipios, lagos e islas, el puerto, los barcos y los ferris que conectan las distintas zonas, las atracciones, las fiestas y celebraciones, la gente paseando o divirtiéndose; y va narrando, al mismo tiempo, parte de la historia de Toronto, ciertas costumbres de los torontonianos, las tradiciones puritanas de la ciudad, la diversidad cultural, la confluencia de inmigrantes y la mezcla de etnias, la política de Canadá y la enorme influencia anglosajona. El resultado es un conjunto de imágenes de GG y de su ciudad, impregnadas de una narración típica gouldiana: ingeniosa, culta, tejida con humor, con gestos y voz cambiantes, adecuados y miméticos a lo que cuenta en cada momento.





Figuras 4-12: Imágenes de GG en diferentes lugares de la ciudad, navegando, en el zoológico, paseando por los bosques. Fuente: YouTube *Glenn Gould's Toronto*.

GG adereza la película con recuerdos de su infancia, de sus padres, sus sueños, su relación con los animales, sus miedos y preferencias, la tecnología, sus experiencias con la iglesia y la escuela o algunos conciertos, y consigue entremezclar, además, figuras históricas, músicos y personajes literarios. Sin embargo, comenta GG que realmente no está hecho para vivir en la ciudad y que en su trabajo prefiere evitar todas las ciudades y simplemente viviría en el campo. De hecho, Toronto destaca en una lista muy corta de ciudades que visitó y le ofrecía tranquilidad, en tanto que se volvería loco si estuviera obligado a vivir en ciudades como Nueva York o Roma; sin embargo, reconoce que no tiene demasiado contacto con su ciudad y muchos de los lugares mostrados de esta no los conoce desde dentro. A GG le encantaba navegar y pasear por esta ciudad calmada y puritana con enorme peso de la religión, la moral, creencias éticas y tradiciones inglesas.

Entre las anécdotas que cuenta GG comenta que cuando era niño tendía a dividir a los padres en dos tipos, aquellos permisivos y los que no lo eran, y sus padres eran de esta segunda categoría, ya que sentían que todas las enfermedades contagiosas conocidas por el hombre les acechaban de manera invisible en el aire veraniego. GG explica, no obstante, esta actitud porque fueron los veranos de las grandes epidemias de poliomielitis y caer enfermo significaba un profundo miedo. De todos modos, él no echaba de menos salir a divertirse, ya que no le gustaban las mismas cosas que a otros, por ejemplo, no

soportaba el ruido de los parques de atracciones ni entendía que los demás disfrutaran con las norias, los coches locos, la montaña rusa o la caída libre.

Entre sus recuerdos de infancia destaca GG que Toronto era la ciudad de las iglesias y muchas de sus tardes de domingo las pasaba con sus padres en la iglesia o en los servicios religiosos, tocando y sintiendo la luz de la tarde filtrada a través de las vidrieras, y a los pastores con su bendición final: “Señor, concédenos la paz que la tierra no puede darnos”. GG temía perder esa sensación de paz y bienestar cuando llegaba el lunes por la mañana, porque significaba volver a la escuela y encontrar allí todo tipo de aterradoras situaciones que contrastaban con esos momentos tan especiales para él.

Conviene recordar que GG creció en un entorno que giraba alrededor de la religión y de la iglesia, el metodismo de los Gold y el presbiterianismo de los Greig; para ambas familias la religión era una prioridad y ciertos valores como la discreción y la piedad eran imprescindibles. De igual manera, sus padres no presumían de las dotes de su hijo porque lo consideraban de mal gusto y una manifestación de orgullo. La vida parroquial y la fe de sus progenitores influyeron enormemente en GG y en la celebración eclesiástica de los domingos, relacionándola en su caso, además, con la música, aunque hacia los dieciocho años dejó de ir la iglesia y rechazó la religión.

Suele ocurrir en hijos de padres muy religiosos cuando comienzan a pensar por sí mismos y de forma crítica sobre la religión y otros valores tradicionales que han ido asimilando en su casa, impuestos en mayor o menor medida por las creencias de los padres, que cuestionen aquello que la educación familiar les ha enseñado. Esta revisión analítica de lo que se quiere creer personalmente y de no aceptar de forma sumisa lo aprendido e imbuido por otras figuras de autoridad forma parte del proceso de rebeldía, autonomía e independencia de los adolescentes que están madurando. Algunos de ellos continuarán luego en su vida con las tradiciones aprendidas en su familia, manteniendo valores similares y enseñándoselos a sus hijos, continuando la transmisión generacional; otros seguirán caminos diferentes, más o menos alejados de lo que le enseñaron de niños. GG era muy inteligente, un intelectual, le gustaba pensar por sí mismo, añadido a que era rebelde, original y poco dado a aceptar las tradiciones impuestas.

En su caso, la decisión gouldiana fue alejarse y rechazar la religión, aunque sí creía en algo más allá, sobrenatural, y estaba impregnado de los conservadores valores sociales y morales de la cultura victoriana protestante de Ontario. Era una cultura que valoraba en exceso el trabajo, la pulcritud del orden, una sociedad puritana y mojigata

respecto del sexo y la apariencia recatada. “Gould siempre fue una persona introvertida, aun de niño. Nunca lloraba, recuerda Bert; en vez de ello, tarareaba. A decir de todos, el sexo era tabú en casa de los Gould, y sus padres consideraban que el vocabulario soez era prueba inequívoca de ignorancia”. (Bazzana, p. 43).

Comenta también GG en el documental, que, ya de adulto, renunció a los viajes aéreos hacía años y que tenía a menudo un sueño recurrente con muchas variaciones, pero siempre sobre el mismo tema: iba de pasajero en un avión y en un momento dado, la azafata se acercaba corriendo a su asiento y le decía que el piloto había colapsado, pidiéndole que tomara el control del avión, él le comentaba que no sabía volar, y le contestaban que con su sentido innato del ritmo estaban seguros de que podía salvarlos a todos. Con humor comenta GG que no se le puede decir que no a una azafata en un sueño, así que, por supuesto, iba a la cabina de vuelo, tomaba los controles y ejecutaba un aterrizaje perfecto, acompañado naturalmente de los aplausos de los pasajeros supervivientes. El canadiense confiesa que él se siente en gran medida un antihéroe, y que quizá por eso lo compensa en sus sueños.



Figuras 13-17: A GG no le gustaban los parques de atracciones como les ocurre a algunos niños y adolescentes, pero en su caso se incrementaba porque le molestaban los ruidos fuertes y las luces intensas de colorines, en cambio recuerda muchas tardes de domingo tocando en la iglesia. También disfrutaba con los animales, en estas dos últimas imágenes está cantándole a los elefantes del zoo y dirigiendo con la partitura como si fuese un coro con los sonidos de ellos en un momento cómico del documental. Fuente: YouTube *Glenn Gould's Toronto*.

En la actualidad, Toronto es una ciudad con mucha calidad de vida, muy habitable, tanto culturalmente, como financiera, social y lúdicamente, y que permite un contacto cosmopolita con gente muy diversa, pero en 1932 cuando nació GG, era provinciana y una muestra de la restrictiva cultura anglófona victoriana. Según KB (p. 29) “la mitad de Canadá, tres cuartas partes de Ontario y más del ochenta por ciento de Toronto eran británicos, y en toda la zona reinaba una mentalidad profundamente colonial: lo mejor que podía hacer un habitante de Toronto era esforzarse al máximo por ser británico”. Una gran mayoría de la población era protestante y sus valores se reflejaban en el conservadurismo político, el provincianismo cultural y la mojigatería moral como los vestigios de una remilgada tradición victoriana tardía, una ciudad muy reprimida, con códigos morales que regían estrictamente el comportamiento social; por ejemplo, el consumo de alcohol, jugar al aire libre o comer dulces, leer una novela o darse un baño, e incluso cantar o reír en domingo, constituían todo un sacrilegio.

La censura era corriente en los medios de comunicación, y la policía siempre andaba cerca para imponer valores morales y políticos, sacrificando a menudo la libertad por el orden; Davies se refiere a ello como “la mano huesuda y los dedos azulados del puritanismo” (Bazzana, p. 31). El estereotipo del viejo Toronto legendario (el Toronto de los ciudadanos de bien, el puritano, Ciudad de las Iglesias y Ciudad Reina) escondía igualmente cierta hipocresía debajo de la moralidad y mojigatería externas, aunque conviviendo, al mismo tiempo, con el Toronto de mezcla étnica, el bullanguero y americano. El Toronto donde creció GG, “Siempre me pareció que ‘Toronto el Bueno’ era un apodo estupendo para la ciudad”, era la ciudad puritana y anglo-protestante y a él le complacía afirmar ser “el último puritano”, pues con orgullo y de manera intencional estaba preservando el legado de la ciudad de su juventud.

GG vivió en The Beach hasta poco antes de cumplir los treinta años, un barrio apacible y acogedor de avenidas arboladas que lindaba con el lago Ontario. La familia vivía en una casa modesta, de dos plantas, en Southwood Drive, muy cerca de la playa. GG fue criado en un entorno seguro y confortable según KB (pp. 49 y 50), sus padres eran cariñosos y protectores, sin problemas económicos y disfrutaban de ciertos bienes de lujo en aquella época como un automóvil, un aparato de radio, un ama de llaves llamada Elsie que vivía en la casa familiar, niñeras y profesores particulares. A GG nunca le faltó de nada en toda su vida ni conoció la pobreza, de forma que la seguridad de la

vida próspera con sus padres dejó una honda impronta en su carácter, una infancia feliz y segura creciendo protegido lo cual favoreció poder potenciar sus cualidades.

Los años veinte fueron una década de rápido crecimiento para los peleteros canadienses, y los Gould cosecharon cierta fortuna en comparación con la media de los residentes de clase media baja de The Beach. Gould nació justo en los peores años de la Gran Depresión.... Sin embargo, la prosperidad de la familia, así como su corta edad, en términos generales protegieron a Glenn de todas esas realidades...No obstante, no llevaban una vida ostentosa...los Gould se contentaban con una casita de campo de modestas dimensiones y un diseño anodino, y su residencia de Toronto en nada se diferenciaba de las casas vecinas.



Figuras 18, 19 y 20: Casa de los padres en Toronto, donde nació GG. Fuente: Película *Genius Within: The inner life of Glenn Gould* y Documental *Nice to meet you, Glenn!*

The Beach a partir de la década de 1870 se había transformado en una “zona vacacional y turística que ofrecía jardines de recreo, parques de atracciones, lugares de picnic, regatas, paseos en bote, deportes de verano y de invierno, música y baile, una pista de carreras y un paseo entarimado junto al lago” (Bazzana, p. 32). La zona se consideraba

ya parte de la ciudad, y varios pueblos se anexionaron a Toronto; era una zona de la ciudad llena de atractivos, abundantes áreas verdes, hermosas vistas y agradable brisa, bosques, arroyos y quebradas. GG comentaba que las primeras ensoñaciones de su infancia eran exclusivamente imágenes de árboles. Por otra parte, muchos rasgos de Toronto eran allí magnificados como la composición racial; cuando GG nació, más del noventa por ciento de sus residentes eran de ascendencia británica, eran el vecindario más británico de la ciudad más británica de la provincia más británica de todas las antiguas colonias británicas, y ‘los otros’, fuesen residentes o visitantes, no eran bien recibidos.

En un ensayo autobiográfico que comenzó a redactar en su último año de vida, Gould confesaba que “las primeras ensoñaciones de mi infancia” eran “exclusivamente imágenes de árboles: árboles envueltos en la neblina de la mañana; árboles que soportaban el peso de la nieve una tarde de invierno y, sobre todo, árboles por entre cuyas ramas se filtraba la luz crepuscular de un anochecer de verano”. En otros sentidos -desde el punto de vista emocional, intelectual, político, cultural-, The Beach ofrecía un caldo de cultivo menos idílico para un niño sensible y dotado de un temperamento artístico. Muchos de los rasgos de Toronto quedaban allí magnificados, empezando por la composición racial. Cuando Gould nació, más del noventa por ciento de los residentes de The Beach eran de ascendencia británica; pertenecían al vecindario más británico de la ciudad más británica de la provincia más británica de todas las antiguas colonias británicas. The Beach era una comunidad en la que “los otros”, fuera en calidad de residentes o de meros visitantes, no eran bien recibidos. En cambio, en el centro de la ciudad, al otro lado del río Don, vivían los inmigrantes, los obreros, los pobres. De esta exclusividad nacen, qué duda cabe, el sentimiento de superioridad, el hecho de que uno se arrogue ciertos derechos adquiridos, la estrechez de miras y la intolerancia... The Beach era un vecindario aletargado, insulso, chapado a la antigua y displicente, incluso según los parámetros de la propia ciudad de Toronto... Fulford lo recuerda como un “mundo pequeño y restringido en el que el arte, la imaginación y la verdadera política brillaban por su ausencia”, y uno podría preguntarse cómo pudo albergar durante más de la mitad de su vida a un músico famoso por sus ideas radicales y su excéntrico carácter. (Bazzana, 2016, pp. 32 y 33).

Por otra parte, Toronto encarnaba el orden, la limpieza, la estabilidad, la seguridad y la tranquilidad, una ciudad silenciosa con gran privacidad, una cultura hogareña, una de las pocas ciudades que “no tratan a toda costa de dejar en ti una impronta indeleble” comentaba GG. Según KB (p. 34) Toronto era la ciudad ideal para las inquietudes del iconoclasta GG, educado como cualquier otro joven anglosajón blanco de clase media en Toronto, “no cortaron las alas a su creatividad, sino que de niño cultivó por su cuenta unas ideas y costumbres sumamente personales sin que nadie lo alterase, libre de las tradiciones opresivas”. El hecho de crecer tan protegido, sumido en el aislamiento reconfortante de Toronto, le hizo tener una confianza en sí mismo que le permitió forjarse un espacio particular y, por decisión propia, continuó amparándose en él de adulto. Para un artista de su sensibilidad, su infancia tuvo que marcar profundamente su personalidad.

A GG no le gustaban los bullicios, las masas, las audiencias vigilantes y escrutadoras, la falta de privacidad que suponía la popularidad, los periodistas y sus críticas, el trastorno de andar siempre de viaje de un lado a otro, los rascacielos y el tráfico, el estrés. El contraste era tremendo con lo que había supuesto su vida anterior a la fama. Él amaba disfrutar de la naturaleza, los árboles, la brisa, la luz, el agua, de los atardeceres y de sus paseos, de todo lo que su crianza le había brindado, la intimidad de su hogar, sus perros y sus serenas rutinas; la tranquilidad y la calma. Era la sencilla belleza del entorno para unos ojos sensibles. Si se le añade que su moral y código ético no le permitían un ego inflado ni una vida ampulosa y superficial, se comprende en parte mejor su retirada de los escenarios, su huida y aislamiento del exterior, ¿merece la pena perder la serenidad interior por la celebridad de ser un pianista de renombre internacional que tiene una agenda repleta de conciertos y giras por todo el mundo? Para muchos posiblemente sí, pero no para GG, su llave de la felicidad había forjado ya antes su molde, un modelo cimentado en su infancia en un hogar acogedor, en un medio naturalmente idílico con sus padres, lleno de afecto, paz y música.

El típico mito bucólico canadiense comentado por KB (p. 36), que evoca la nostalgia de la vida tranquila, sosegada y segura de una niñez en el pueblo, fue una realidad en la infancia de GG. Adoraba los placeres que le ofrecía la vida campestre en la casa junto al lago Simcoe: montar en bicicleta, jugar al aire libre, explorar los bosques. “Nadaba como un pez -recuerda su padre-, y nunca fue más feliz que cuando se echaba al agua con su bote.” A veces Bert encontraba a Glenn en el lago, a millas de distancia de la casa, solo, con su perro o con algún amigo, “regresando a toda velocidad en medio de una intensísima tormenta”, calado hasta los huesos, “gobernando el timón con una mano mientras con la otra dirigía una orquesta invisible y cantaba a pleno pulmón”. Comenta KB que “Gould fantaseaba con regentar una flota de taxis acuáticos en el lago cuando fuera mayor, o con vivir en una casa flotante”. Le encantaban los fines de semana nevados del invierno y sentía una enorme atracción por todo lo nórdico. “La proximidad y la frecuencia de su contacto con la vida campestre durante la niñez dieron lugar a un amor por la naturaleza que atesoraría de por vida”. Toronto era su ‘hogar’, pero el campo era el que le daba fuerzas; de adulto seguía yendo frecuentemente a la casa de campo y a refugios más distantes para renovar sus energías creativas, pues como le comentó a un periodista en 1956 “extraigo mis recursos internos del aire libre”. (Bazzana, p. 37).

El mundo de vorágine y compromisos laborales que en poco tiempo supuso su salto a la fama le aplastaba emocionalmente y empezaron a aparecer cada vez más trastornos y enfermedades, dolores, malestar, enfriamientos, insomnio, ansiedad, angustia e hipocondría, hipertensión y su toma compulsiva de fármacos. La niñez feliz estaba evolucionando a una adultez ansiosa e hipocondríaca; la vida marca con experiencias diversas a lo largo del tiempo que huellan la edad adulta y el envejecimiento. En GG debió suponer una lucha constante parar el ritmo frenético de su actividad profesional y volver a lo que tenía cuando era feliz en cuanto sus medios económicos se lo permitiesen. Retirarse cada cierto tiempo a su entorno comfortable era su refugio.

Además, los orígenes de su familia estaban en el Ontario de provincias y GG se sentía un chico de pueblo. Las referencias a Uptergrove y el lago Simcoe son constantes en escritos, documentales y películas sobre GG. En *Glenn Gould On & Off The Record*, dos documentales unidos en una película en blanco y negro de 1959, se mezclan imágenes y entrevistas con el testimonio del propio GG. *On the Record* lo muestra en Nueva York, en un taxi que le está llevando a Columbia Records para grabar mientras charla con el taxista con mucho humor; le dice que él es de Canadá, de un pequeño pueblo llamado Uptergrove, y que es músico, pianista, de la variedad de ‘cabellos largos’ bromea con él.

En *Off The Record*, GG sale en su casa de campo cerca del lago Simcoe, al norte de Toronto, disfrutando tranquilo de la paz, de tocar el piano para un único oyente, su perro, y de pasear por los bosques con su mascota y rodeado siempre de la naturaleza. Cuando GG no estaba de gira o grabación pasaba la mayor parte del tiempo retirado en esta casa con su piano, un Chickering construido en 1895 con un sonido que recordaba a un clavecín con una calidad que rememoraba los instrumentos de la época de Bach, y que tocaba mientras tarareaba y balanceaba el cuerpo. Su vida era sencilla, vivía solo la mayor parte del tiempo, con su perro, en el campo donde pasó todas sus vacaciones de niño.





Figuras 21-29: GG en la casa del lago Simcoe, tocando, charlando, paseando con su perro. Letrero de Uptergrove. Fuente: Documental *Off The Record*.

La señora Doolittle, su vecina, limpiaba y cocinaba para él a veces. Los Doolittle lo recuerdan como un niño solitario con opiniones fuertes, que odiaba la crueldad con los animales y que verdaderamente era feliz cuando podía sentarse a tocar el piano. GG necesitaba esa vida rural para concentrarse sin distracciones en su música.



Figuras 30-32: Letreros señalizando las casas de la familia Gould y sus vecinos. La Señora Doolittle. Fuente: Documental *Off The Record*.

GG solía comprar en una pequeña tienda, ‘Adams’ (general store, post office), y para cenar le gustaba ir a Orillia a unos ocho kilómetros. La vida de GG parecía ideal, disfrutaba de la calma y el tiempo para estudiar en un entorno idílico. Comenta Angela Addison, que ser la amiga de un genio no era fácil; GG era enigmático y solitario, aunque leal, generoso, afable, divertido y muy brillante. Destaca Addison que GG era un perfeccionista que poseía un don muy raro: la gracia.



Figuras 33-34: Adams, tienda y correos en Uptergrove. Fuente: Documental *Off The Record*.

GLENN GOULD
ON & OFF THE RECORD


**LE SOLISTE PAR EXCELLENCE :
PORTRAIT DE GLENN GOULD**
PAR ANGELA ADDISON - EXTRAITS

«Être l'ami d'un génie n'est jamais chose facile. Il s'agit peut-être de la relation humaine la plus fragile. Glenn Gould était un ami insaisissable, énigmatique, secret et solitaire. J'avais aussi un ami loyal, généreux, affable, amusant et, bien entendu, incroyablement brillant. Par-dessus tout, Glenn était un perfectionniste qui possédait un des dons humains les plus rares : la grâce. Par grâce, j'entends simplement l'état de posséder l'inspiration divine et de renaitre en puisant dans les énergies créatrices intérieures que procure cette inspiration. Il ne s'agit pas ici d'une biographie de Glenn Gould. Je ne suis aucun ordre chronologique. J'ai plutôt essayé de tracer un portrait, ou une série de portraits, d'un Canadien dont l'esprit était essentiellement nordique. Il avait un esprit vaste, aussi vaste que le pays qui l'avait façonné. Les thèmes qui le caractérisent sont intimement liés à des images et à des rythmes du Nord qui, pertinemment, se déroulent en contrepoint à la vie et à l'individualité de Glenn.» ANGELA ADDISON

UPTERGROVE : L'AUTRE RIVE

Durant les années cinquante et soixante, lorsqu'on demandait à Glenn Gould d'où il était originaire, il répondait inmanquablement : «Uptergrove», l'épelant souvent pour ceux qui croyaient, avec raison, qu'il devait dire «Uppergrove». Si, comme il se produisait parfois, on rappelait à Glenn que c'était un fait généralement reconnu qu'il était originaire de Toronto, il contredisait rarement son interlocuteur. Après tout, il était né à Toronto, qu'il le veuille ou non, et Glenn, toujours affable, n'aimait pas les désaccords pointilleux sur ce qu'il considérait comme des détails mineurs. Ce qui n'était certainement pas mineur, mais d'importance majeure et même essentielle pour Glenn, c'était le sentiment d'isolement, de liberté de faire ses propres choix et de prendre ses propres décisions et, surtout, le fait qu'il se soit senti

Le Soliste par Excellence : Portrait de Glenn Gould



complètement à l'aise à Uptergrove. Cela faisait partie de l'éveil artistique de Glenn Gould de conserver et de reconstruire ses énergies mentales. Entre vingt et vingt-cinq ans, il reconnut qu'il avait un besoin évident de le faire, mais qu'il se devait aussi d'avoir les moyens nécessaires à sa disposition. Glenn n'était pas du genre à fragmenter sa vie, même contre son gré, en une multitude d'existences, comme tant d'autres personnes au tempérament sensible. Il pouvait donc concentrer tous ses pouvoirs considérables sur son travail, laissant la routine de la vie rurale d'Uptergrove nourrir son esprit assoiffé. Uptergrove était, et demeure toujours en majeure partie, une petite localité au nord de Toronto, à environ cent-soixante kilomètres, où l'on pouvait savourer des plaisirs simples comme la promenade dans les bois, la baignade ou la pêche. Glenn aimait se targuer que sa plus grande réalisation était d'avoir fait abandonner la pêche à son père. Plus qu'une simple fanfaronnade, car Glenn Gould, comme Albert Schweitzer avant lui, possédait une vénération de la vie qui s'étendait aux insectes gênants, aux poissons à sang froid et même aux reptiles, les créatures de Dieu les plus difficiles à aimer. La population d'Uptergrove se composait surtout de gens au parler franc, de durs travailleurs qui étaient frugaux et affectueux. Ils étaient desservis par un magasin rural, comme on en trouve peu aujourd'hui, où l'on

Le Soliste par Excellence : Portrait de Glenn Gould

trouvait de tout, du simple timbre-poste aux boîtes de caoutchouc, et qui subvenait ainsi aux besoins des habitants lorsqu'ils n'avaient pas envie de faire le trajet de 8 kilomètres qui les séparait de la ville de quelque importance la plus proche, Orillia.

Grâce à son ambiance curative et peu exigeante, Uptergrove, qui se trouve à l'extrémité du lac Simcoe, offrait un sanctuaire et la tranquillité d'esprit. On pouvait y calmer les nerfs tendus et raviver les esprits temporairement rembrunis. En effet, Uptergrove a fourni à Glenn, enfant, sa première expérience, qui s'avéra aussi la plus précieuse, à l'exception des studios de radio et d'enregistrement, de cet état méditatif et d'isolement du monde extérieur qui lui était absolument nécessaire et qu'il a plus tard tenté d'adapter à diverses circonstances dans une vie devenue chargée d'obligations publiques et professionnelles.

LA SOLITUDE

Pour Glenn Gould, la solitude était une nécessité. Il insistait sur le fait qu'une personne devait être solitaire pour pouvoir créer, et il soulignait



Le Soliste par Excellence : Portrait de Glenn Gould

néanmoins que la solitude n'équivalait pas nécessairement à l'isolement. Si Uptergrove procurait la solitude à Glenn, il lui fournissait aussi l'occasion de se trouver parmi des gens qu'il aimait et qu'il respectait.

Le fait que la plupart de ces personnes n'étaient ni des professionnels ni des artistes les rendait plus abordables et attirantes, même pour Glenn. Certains musiciens se sont souvent plaints du fait qu'il était impossible d'avoir une conversation à l'amiable avec Glenn.

On peut supposer que les conversations particulières évoquées étaient en réalité des discussions d'un genre sérieux et très musical, fait qui garantissait de faire ressortir le côté dogmatique de la personnalité de Glenn. À Uptergrove, toutefois, Glenn pouvait converser cordialement et abondamment sur des phénomènes naturels, la situation internationale, des livres et les films à l'écran.

Bien entendu, Uptergrove ne pouvait pas protéger totalement Glenn des réalités de sa vie, comme ce lieu ne pouvait satisfaire les besoins de son génie presque explosif. Au contraire, le génie de Glenn requérait qu'il soit jugé, critiqué, parfois déclaré coupable, souvent couvert d'acclamations hystériques dans les salles de concert d'Europe et d'Amérique du Nord. Des controverses surgissaient. Elles n'ont pas été résolues à Uptergrove et elles ne pouvaient l'être.

Il devint de plus en plus clair que ces controverses ne pourraient être résolues dans un lieu particulier. On pouvait espérer qu'elles ont été résolues seulement par le travail et la pensée de Glenn. Pourtant, après chaque tournée, après chaque séance d'enregistrement, Glenn retournait à Uptergrove. La famille, avec générosité et perspicacité, laissait à Glenn la solitude dont il avait besoin et elle lui laissa l'occasion de renouveler ses énergies en lui donnant le chalet.

En 1959, Glenn réalisa un film documentaire pour la CBC dans lequel il décrit un rêve qu'il faisait fréquemment, un cauchemar qui le troublait profondément et à intervalles réguliers quand il était jeune garçon, puis ensuite jeune homme.

Dans ce rêve, il se réveille un matin d'automne pour se rendre compte qu'Uptergrove et tous ses habitants ont disparu. Il n'y a aucun signe de vie nulle part, seulement des rochers nus et des feuilles mortes



Le Soliste par Excellence : Portrait de Glenn Gould

transportées par le vent. Il se sent mortellement atteint et est incapable pendant un moment de se libérer de l'effet du rêve.

Peut-être parce que ce rêve ne le visita que rarement dans sa vie adulte, Glenn, qui aimait en parler avec des amis, était porté à lui donner cette interprétation très simple. Il me dit une fois qu'il signifiait la fin de sa pause estivale à Uptergrove et le retour à l'horaire réglementé de la vie scolaire et du programme imposé d'études musicales.

Il me vient à l'esprit, aujourd'hui, que la compréhension de Glenn de cette séquence d'images, qui est valable seulement dans une certaine mesure, ne tient pas compte de l'effet que peut avoir eu sur lui le sentiment de dévastation totale découlant de la perte d'Uptergrove et de tous ses habitants ainsi que celui de l'insécurité qui se rattache à cet événement. En outre, il semble probable que la mort de toutes choses vivantes et la dégradation du paysage du rêve pourraient symboliser la perte possible de la créativité, de l'imagination même, c'est-à-dire la mort de l'artiste lui-même.

Pour Glenn, le monde d'Uptergrove était séparé du vaste monde extérieur. Il représentait métaphoriquement «L'autre rives» et, dans un sens très réel et particulier, il devint un talisman personnel où il pouvait faire d'innombrables retours, convaincu que sa présence l'enrichissait incommensurablement.

*Traduit de l'anglais par la Bibliothèque Nationale du Canada
Reproduit avec la permission de l'auteur
Tiré du Bulletin of The Glenn Gould
Society 10 - volume 5 - N°2 - Octobre 1988
Source : Bibliothèque et Archives Canada*

**GLENN GOULD
ON & OFF THE RECORD**

GLENN GOULD



Glenn Gould commence le piano à l'âge de 3 ans avec sa mère et fait preuve déjà de dons évidents pour la musique, révélant en particulier qu'il avait une "oreille absolue" et une rare facilité à lire toute notation figurée (il compose à 5 ans...).

- 1943-52** Il suit des cours au Conservatoire de Toronto avec Alberto Guerrero (piano), Frederick C. Silvester (orgue) et Leo Smith (théorie), et subit fortement l'influence d'Arthur Schnabel.
- 1944** Il remporte le prix de piano au concours du Kiwanis Music Festival et ce fut la seule compétition à laquelle il se soumit, car il se montrera ensuite violemment opposé au principe de faire rivaliser de jeunes musiciens.
- 1946** Il est reçu brillamment à ses examens de théorie musicale et donne son premier concert public avec le 4^{me} Concerto de Beethoven.
- 1950** Il enregistre pour la radio canadienne son premier récital radiodiffusé et c'est le début d'une longue pratique du micro et de l'enregistrement ; il compose une sonate pour piano et basse et se familiarise avec le monde de Webern.
- 1955** Le 11 janvier, il fait ses débuts à New York au Town Hall et remporte un immense succès public et critique. Le lendemain, il signe un contrat d'exclusivité avec CBS dont il ne sera libéré que 25 ans plus tard. Cette année-là, il enregistre sa première version des Variations Goldberg de Bach, musicien qu'il vénérera toute sa vie ; l'accueil est triomphal.
- 1955-64** Vie de concertiste international : tournées (Proche-Orient, URSS, USA), concerts avec orchestre (Krips, Karajan, Bernstein, Stokowski, Ancer...), enregistrements, conférences.
- 1964** Il décide de se retirer de la scène internationale, d'abandonner le direct pour se consacrer uniquement à l'enregistrement et à l'écriture (*"en concert, je me sens dégradé, comme si j'étais un*

Figuras 35-37: Retrato de Glenn Gould por Angela Addison.
Fuente: Película *On & Off the record*.

El documental *Les Variacions Gould*, dirigido por Manuel Huerga en 1992, comienza con GG en el taxi comentándole entre bromas al taxista que es de ‘Uptogrove’ seguido de un fantástico montaje de fotos desde niño a adulto y una grabación de GG tocando el piano en casa, vestido con una bata y tarareando mientras toca. Esta grabación casera sale también en otros documentales y películas, recordando la película original, *On & Off the Record*, de la que extraen fragmentos las demás filmaciones, algunas de ellas más recientes como *Genius Within: The inner life of Glenn Gould* (2009). En la película *Thirty-two Short Films about Glenn Gould: The Sound of Genius* (1993), uno de los cortos es sobre el lago Simcoe; cuenta el actor que hace de GG que su niñez estuvo llena de música, incluso en su cabaña del lago Simcoe. Esos días le parecían muy idílicos, al menos en retrospectiva, y sin duda lo fueron comparados con sus días de escuela.

Comenta KB que uno de los mayores inconvenientes del culto póstumo a GG ha sido la reticencia para encuadrar al pianista en un contexto, “como si cualquier estatus que no sea el de iconoclasta heroico fuera lesivo e injusto con sus logros”. La ausencia más injustificable y chocante en sus biografías, para este autor, ha sido la de Canadá y su enorme impacto en el desarrollo de GG en los años en los que se forjó su personalidad, su estilo pianístico y sus ideas estéticas, la importancia de la condición de canadiense en GG como hombre y como artista, y este ha sido el punto de partida de su biografía:

Sus orígenes desempeñaron un papel fundamental en quién era y en cómo era. A pesar de toda su originalidad, es perfectamente identificable como producto del país, de la provincia, de la ciudad, del barrio mismo y de la época en que le tocó nacer y vivir. Muchos de sus admiradores parecen reacios a creer que un medio social tan aparentemente blando y provinciano como es el Toronto anglo-protestante de clase media, en la época de entreguerras, haya podido generar un artista tan extraño y portentoso, a menos que la relación que mantuviera con su propia crianza fuera más bien de resistencia. La verdad es que siguió siendo durante toda su vida, de una manera fundamental, un chico típico del viejo Toronto. Nunca se marchó de la ciudad. Y su obra es una encarnación de Canadá de manera tan inconfundible como a veces, justo es decir, poco corriente. He comenzado este libro, para entendernos, por el final, y si lo he hecho así ha sido porque hoy en día nadie llega a la obra de Gould si no atraviesa previamente una densa neblina de glorificaciones póstumas. No obstante, para hallar los temas y los motivos que le dan pleno sentido, los hilos que enlazan su vida y su obra (aunque no siempre con toda nitidez), es preciso ir más allá del culto y de la industria. Hemos de acudir en primer lugar a una calle soñolienta y de densa vegetación en el Toronto de los años de la Depresión. (Bazzana, 2016, pp. 24 y 25).

Sin embargo, hoy en día GG es un tesoro nacional en su país, una especie de héroe y uno de los grandes atractivos de Canadá para el resto del mundo (p. 15). Hay una especie de ‘turismo Gould’ con miles de personas que van a Toronto para visitar lugares que guardan relación con GG: la casa donde vivió, la escuela e instituto donde estudió, las iglesias y las salas en las que tocó, su edificio de apartamentos, el hotel donde tenía un

estudio, los restaurantes que frecuentaba o su tumba en el Cementerio de Mount Pleasant. También se está implantando 'la región de Gould' en torno al lago Simcoe, además del Centro Nacional de las Artes, Archivos de la CBC, y la Biblioteca y Archivos de Canadá en Ottawa para ver y tocar los papeles del legado Gould o gente que busca cómo poder tocar su piano o poder sentarse en su famosa silla plegable.

En el primer aniversario de su muerte se creó una Fundación Glenn Gould, que otorga un premio trienal de Música y Comunicación; hay un parque Glenn Gould cerca de la vivienda donde residía, y Toronto ha declarado la casa en la que vivió de niño patrimonio histórico de la ciudad. Hay una beca que lleva su nombre en la Universidad de Toronto y una Escuela Profesional Glenn Gould en el Real Conservatorio de Música. Incluso Correos de Canadá emitió un sello en su honor en 1999, aunque posteriormente fue rechazado porque el público lo consideraba una personalidad demasiado excéntrica, "neurótica hasta el extremo de estar seriamente perjudicada". (Bazzana, p.17).

De hecho, la Fundación Glenn Gould facilita una pequeña guía disponible en su web sobre el Toronto de GG. Los lugares canadienses que pueden considerarse significativos en la vida de GG son los siguientes:

- Casa familiar: 32 Southwood Drive, en la zona de playas de Toronto, es una calle arbolada y tranquila cerca del lago Ontario.
- Escuela Pública Williamson Road
- El Real Conservatorio Superior de Música de Toronto: GG comenzó las clases allí con 7 años cuando se llamaba Conservatorio de Música de Toronto; tocó allí su primer recital de estudiante en solitario y estudió con Alberto Guerrero hasta 1952. El RCM se encuentra en otra zona desde 1963.
- Instituto Malvern, donde estudió GG desde 1945 a 1951, aunque seguía un programa especial de estudios con profesores privados que le permitió continuar y compaginar sus estudios de música.
- Uptergrove y el lago Simcoe. La familia Gould tenía una casa de campo allí, donde se iban en fines de semana y vacaciones.
- El Auditorio Eaton. GG hizo su debut en el Eaton Auditorium el 12 de diciembre de 1945, con 13 años, tocando el órgano. Su primer recital público en solitario en el Eaton Auditorium fue el 20 de octubre de 1947 como parte del "Concierto Internacional de Artistas". El Eaton Auditorium fue el único auditorio de Toronto en el que GG se sentía cómodo para grabar. Desde 1970 a 1977 hizo sus grabaciones para Columbia allí y mantuvo su piano, el Steinway CD 318, para su uso exclusivo en la grabación. El Auditorio se cerró en 1977.
- Su ático en Toronto: 110 St.Clair Avenue West Apt. 902.
- Glenn Gould Park, con juegos para niños, árboles y una estatua de Peter Pan representando teóricamente la inocencia del espíritu de GG.
- Estudio de grabación: El antiguo estudio de la CBC donde trabajó y grabó programas de televisión. Fue utilizado por CBC como estudio durante años y luego cerró alrededor de 1992, trasladándose a un nuevo edificio en el Canadian Broadcasting Centre, donde se puede encontrar el Glenn Gould Studio, con el Chickering en exhibición.
- Fran's Restaurant: Un restaurante de comidas las 24 horas. A GG, un búho nocturno, le gustaba comer allí, ya que estaba cerca de su apartamento.
- Hospital General de Toronto, donde murió GG el 4 de octubre de 1982.
- Iglesia Anglicana de St Paul, donde se celebró su funeral.
- Tumba del Cementerio de Mount Pleasant nº 1050 Sección 38.



Figuras 38-40: Glenn Gould Park y lápida en el cementerio. Fuente: *A Glenn Gould Tour of Toronto and Area*, Universidad de Ottawa.

WHO WAS GLENN GOULD?

(b. 1932 - d. 1982)

He's been hailed internationally as one of the great musicians of the 20th century and as a visionary who foresaw the profound impact of technology on culture and society. Initially acclaimed as a pianist of prodigious talent, Gould had a remarkable career that included recording, television, film, writing and producing radio documentaries, and composing and writing scholarly and critical work. He lived his entire life in Toronto.

1 THE GLENN GOULD FOUNDATION

69 Yonge Street
info@glenn Gould.ca | www.glenn Gould.ca

The Glenn Gould Foundation's mission is to honour Glenn Gould's spirit and legacy by celebrating brilliance, promoting creativity and transforming lives through the power of music and the arts with the Foundation's signature activities, including The Glenn Gould Prize. The Glenn Gould Foundation was established in Toronto in 1983 and is a registered Canadian charitable organization.

If you'd like to come visit, please contact us in advance.

2 GLENN GOULD STUDIO

250 Front Street W.
gginfo@glenn Gouldstudio.com | www.glenn Gouldstudio.com

Naming the major performance studio in the Canadian Broadcasting Centre after Glenn Gould is a living testament into the future of this great Canadian's intense and creative relationship with the CBC. The studio holds an excellent display of photographs of his life, a collection of covers from his many discs, and the Chickering piano of his youth. The Glenn Gould Park Bench Sculpture by Ruth Abernethy is located outside.

Please contact the studio in advance to enquire about a free walk-through.

3 STAR ON CANADA'S WALK OF FAME

King Street W. just east of Duncan Street
www.canadaswalkoffame.com

A symbol of excellence that acknowledges the achievements and accomplishments of successful Canadians. Glenn Gould was inducted in 1998, and has been inducted into the Canadian Music Hall of Fame as well as winning five Grammy Awards.



4 ROY THOMSON HALL

60 Simcoe Street
+1 (416) 593-4822 x 322 | www.roythomson.com

Gould's Yamaha Piano, model CF II, was used to produce his latest and very famous recording of J.S. Bach's Goldberg Variations. The piano is now in permanent residence at Roy Thomson Hall in the internal lobby.

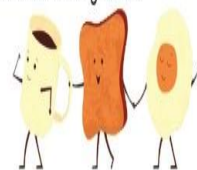
Please call ahead to enquire before visiting, or attend an event for entrance.

5 FRAN'S RESTAURANT

20 College Street
www.fransrestaurant.com

A favourite dining locale of Gould, Fran's has been in business in Toronto since the 1940s. The College Street location features a mural of Gould in the back corner, which was his favoured pit stop while recording at the Eaton Auditorium across the street.

Open 24 hours, order scrambled eggs, dry white toast and weak tea if you'd like to replicate Gould's standing order.



6 GOULD'S GRAVESITE

375 Mount Pleasant Road
www.mountpleasantgroupofcemetaries.ca

Gould died of a stroke at Toronto General on October 4, 1982. Attended by more than 3,000 mourners, a public funeral service was held at St. Paul's Anglican Church, 227 Bloor Street E. He is buried at Mount Pleasant Cemetery, Grave No 1050 Section 38.

The grave marker is modest, made of grey marble and inscribed with the opening bars of the Goldberg variations. A sitka spruce was planted on the site by Sony executives during the 1992 Glenn Gould conference, organized by The Glenn Gould Foundation.

7 GLENN GOULD PARK

St Clair Ave W. and Avenue Road

A small municipal park named to commemorate Gould is located just west of Gould's St. Clair Avenue W. apartment. The Toronto Music Library was located on the opposite corner until consolidated with the Main Toronto Library at Yonge and Bloor.

8 GOULD'S FORMER APARTMENT

110 St Clair Ave W., Suite 902

Gould used this residence mostly for sleeping and practicing piano. His possessions and private archives were stacked there in heaps, and was modestly furnished with Goodwill finds. He kept the Chickering piano of his youth there. Guests were warned not to lean against the instrument lest it fall apart.

There is no admission to the general public for this building.



9 GOULD'S CHILDHOOD HOME

32 Southwood Drive

Russell Herbert & Florence Greig Gould made their family home in the comfortable Beaches area of Toronto. Southwood is a hilly, treed and quiet street not far from Lake Ontario. Young Gould had many pets, including goldfish named Bach, Beethoven, Chopin and Haydn. His succession of dogs included Sindbad, Sir Nickolson of Gairelochhead (pictured left in a family photo), and Banquo. He also had rabbits, turtles, a non-deodorized skunk and a bird named Mozart.

Gould's father Herbert "Bert" Gould, a furrier, was also an amateur violinist, and his mother Florence taught him his first piano lessons. By the time he was five, he was composing and performing his own pieces.

The house, a designated historical site, has a plaque in front of it but is otherwise very ordinary. It is not open to the public.

unfold guide
for a tiny map



The Glenn Gould Foundation

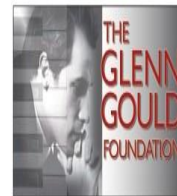
69 Yonge Street
Suite 1401
Toronto, ON
M5E 1K3

+1 (416) 962-6200

info@glenngould.ca

www.glenngould.ca

see an extensive digital version of the guide on our website



Credits | cover: The Glenn Gould Prize Sculpture by artist Ruth Abernethy,
page 2: The Glenn Gould Bench by Ruth Abernethy,
page 3: Gould & Dog, Family Photo

A TINY GUIDE TO GLENN GOULD'S TORONTO



Figuras 41 y 42: Una pequeña guía del Toronto de Glenn Gould. Fuente: Fundación Glenn Gould.

GG murió el cuatro de octubre de 1982 en el Hospital General de Toronto y el quince de octubre se celebró el servicio ecuménico en la iglesia de St. Paul. En *Thirty-two Short Films about Glenn Gould* sale el testimonio de su querida prima Jessie Grieg, quien comenta que recuerda muy claramente la semana antes de la muerte de GG, y que es curioso y extraño que lo recuerde tan detalladamente, pero es que generalmente sus conversaciones eran de poca importancia y en tono de burla o bromeando, y sin embargo, esa semana antes de que él muriese todo era serio, GG le manifestó que parecía estar perdiendo el control de todo, incluso de la celebración del cumpleaños que se acercaba. GG era supersticioso y podía estar mostrando cierta inquietud por la influencia de la numerología que también había observado en su admirado Schoenberg como dicen algunos, o quizá GG era intuitivo y estaba presintiendo su propia muerte, o, simplemente, ya se sentía mal y sabía que algo grave le estaba pasando a su organismo.

Parece que GG le contó a su prima que le obsesionaba saber si la gente lo reconocería e iría a su entierro. Comenta Jessie que nunca antes habían hablado de ese

tema; le dijo que le gustaría ir a su propio funeral porque creía que no asistiría mucha gente, pensaba que el mundo no lo quería tanto. Este comentario se ha recogido también unas líneas más arriba referido por KB. Según Jessie, GG sabía que era conocido en muchos países, conocía cómo se estaban vendiendo sus discos, pero creía que él no era tan importante; ella nunca tuvo la impresión de que él sintiese su propia fama porque su humildad estaba más allá. Y cuando Jessie observó a la gente entrando a montones en la iglesia de St Paul, no pudo evitar pensar “Oh Glenn, te equivocaste, probablemente por primera vez en tu vida”, ya que siempre le gustó pensar que nunca se equivocaba.

En el documental *Les Variacions Gould* de Huerga, comenta Zoltan Kocsis:

Yo creo que podríamos compararlo a un fenómeno cósmico en el cual se combinan el ardor increíble de los cuerpos celestes y la frialdad y el vacío del espacio, pero en el que faltan las zonas templadas, pequeñas respecto al resto del cosmos que es donde se manifiesta la vida con todos sus placeres y miserias. Para mí esas zonas son inevitables, vivo en ellas. Seguramente soy incapaz de elevarme hasta aquellas esferas cósmicas, pero creo que la vida en la tierra sigue siendo un todo donde aún queda mucho por hacer y me parece que no es necesario aspirar únicamente a la búsqueda de lo absoluto. O en otras palabras, no huyo de esta vida terrenal como creo que hizo, o al menos intentó, Glenn Gould.

Kocsis hace una metáfora bonita, muy gráfica, sobre GG, comparándolo con un fenómeno cósmico, resaltando su grandeza y pasión, pero también el vacío y la falta o huida de la ‘vida terrenal’; por aspirar a la búsqueda de lo absoluto no se relacionaba bien con su entorno, debería haber puesto más los pies en la tierra, con sus placeres y miserias, comenta. Se entiende la crítica de Kocsis, aunque añadiría, en compensación a la falta de contacto gouldiano con la realidad que describe, que quizá la interacción social de GG con otros sí podría decirse que conllevaba dificultades, soledad y aislamiento, pero su relación con la naturaleza, la tierra, el agua, los bosques y los animales de todo tipo era mucho más intensa y ‘terrenal’ de la que tienen la mayoría de las personas con su entorno.

La película *Thirty-two Short Films about Glenn Gould* termina haciendo referencia a las dos sondas espaciales, Voyager I y II, enviadas al espacio en 1977 y al disco que llevaban con una gran variedad de imágenes y sonidos, entre los que se incluyó música de Bach interpretada por GG, con el fin de comunicar la existencia de vida en la Tierra a alguna posible forma de vida extraterrestre.

Comenta Del Castillo en su artículo “Glenn Gould, una broma musical” (2017):

Lo divertido, pero también lo triste, es imaginar lo que habría hecho Gould si la sonda *Voyager* hubiera sido interceptada por los extraterrestres antes de su muerte en 1982. Quizás habría querido hablar con el marciano a solas, pero no es probable que participara en el encuentro colectivo con el marciano durante su aterrizaje en la Tierra. No se suele contar, pero Gould tuvo sueños recurrentes en los que aparecía solo en otro planeta. ¿Cómo y qué comunicaría a otros seres?, se preguntaba. El problema es que para él todos esos sueños siempre acababan mal: en

todos aparecía otro terrícola que evidentemente podía ver las cosas de forma diferente a él y generar conflicto...En realidad, la clave de su éxito con los oyentes (terricolas o extraterrestres) no se basa en que deban tener tanta inteligencia como él, sino que lleguen a compartir su profundo y cósmico sentido del humor.

Ese profundo sentido del humor se manifiesta continuamente en GG, dando una visión global ingeniosa, inteligente y cósmica de su existencia. Después de todo, decía él, era más verosímil la existencia de un más allá que su noción opuesta: el olvido. Y en su caso, el recuerdo de su legado sigue vivo y presente, traspasando las fronteras de la ciudad que fue testigo de su nacimiento y muerte, y en la que pasó la mayor parte de su vida.

1.2 Relaciones

En esta tesis van a ir surgiendo diferentes nombres de personas que se relacionaron con GG en algún momento a lo largo de toda su vida; algunas de estas relaciones fueron intensas, cercanas y duraderas, otras en cambio no permanecieron en el tiempo y solo estuvieron presentes durante breves períodos. Aunque ya se ha comentado la relación de GG con sus padres, en especial con su madre, y con parte de su familia como su prima Jessie, en este capítulo se destacará cómo afectó a GG la muerte de Florence y la boda posterior de su padre con Vera Dobson, con las consecuentes complicaciones familiares y alejamiento surgidos desde entonces. Así mismo, se revisará cómo GG se relacionó de distinta forma con sus diversos amigos, compañeros de colegio, vecinos, profesores, conocidos y contactos profesionales.

Se detallarán también algunas de las principales relaciones amorosas o románticas de GG, de las que se conoce bastante poco y, en general, salvo la de Cornelia Foss, están escasamente documentadas. GG no parecía interesado en formar una familia propia, nunca se casó ni tuvo hijos, viviendo solo la mayor parte del tiempo desde que se marchó de casa de sus padres. Sobre la cálida relación con su madre, la más alejada y fría con su padre, así como la que mantuvo con Guerrero no se insistirá, al haber sido ya revisadas.

Solo con algunas de las personas mencionadas en el capítulo tuvo GG una relación estrecha, pues con la mayoría de ellas fue bastante más superficial. En ciertos casos, como se ha comentado al principio, se mantuvo el contacto durante muchos años y en otros solo estuvo presente en unos determinados momentos de la vida de GG, incluso con algunos de ellos fue el mismo GG quien decidió romper la relación por una u otra razón.

Jessie siempre estuvo muy próxima a GG hasta el final de su vida. Él confiaba plenamente en ella, era la hermana que nunca tuvo y se mantuvieron permanentemente en contacto. Comenta KB (p. 55) que cuando GG tenía trece años, Jessie, que era siete años mayor y vivía en la aldea Oshawa, se trasladó a casa de los Gould para estudiar un año en la Facultad de Magisterio:

Él no había experimentado nunca el toma y daca inevitable entre hermanos -recuerda- En un principio, mi presencia despertó celos por su parte. Sin embargo, la “prima del campo entrometida”, como acabaron por llamarme, pronto se convirtió en una amiga y cómplice junto a la que él podía distenderse, a la que podía tomar el pelo, pero con la que reía y charlaba, y en la que hallaba apoyo y aliento. En numerosas ocasiones contaba las anécdotas de aquel primer año y aseguraba que fue el más feliz de toda su vida.

Aunque Jessie regresó luego a Oshawa para dar clases como maestra, siguieron hablando y viéndose. En sus últimos años, GG iba con cierta frecuencia a visitarla a su casa, en donde se acomodaba en el sillón tras quitarse los zapatos, y mientras Jessie le servía cinco o seis tazas de té, él le relataba numerosas anécdotas, o jugaban a las adivinanzas y se ponían al día en las noticias de la familia. Por medio de sus narraciones llevaba a su prima a un mundo intelectual que, según ella, se hallaba mucho más allá de su capacidad de comprensión, pero en esas ocasiones GG siempre la trataba de igual a igual, sin dárselas de ser más que nadie (Bazzana, p. 407). Para Jessie, GG sabía ser abierto y solícito con sus amigos y lo consideraba una persona “tierna, afectuosa, amable”, siempre estuvo muy atento a la vida de ella e interesado por su profesión; lo recordaba una vez en que le acarició el brazo y le dijo después de haber muerto su amada tía: “Jessie, yo siempre te trataré bien” (p. 409).

La muerte de Florence en julio de 1975 constituyó un antes y un después en la vida de GG y en sus relaciones, pues con el dolor de la ausencia de su madre se volvió más introspectivo y con mayor conciencia de su propia mortalidad. También se acercó más a su familia materna, en especial a Jessie, la cual en sus últimos años pasó a ser casi una sustituta de su madre; la llamaba continuamente para leerle por teléfono sus últimas críticas y siempre le decía: “¿Quién habría disfrutado con esto?” refiriéndose a su madre. “A lo largo de los años, Glenn y yo fuimos estando más unidos; sus llamadas telefónicas me llegaban casi a diario -escribió Jessie-. Me llamaba incluso cuando yo estaba fuera, de vacaciones de verano.” (Bazzana, p. 455).

GG la visitaba más a menudo tras la muerte de su madre, pues, según Jessie, llegó a entender el significado del cariño y el respaldo de una familia. GG desarrolló incluso

interés por la genealogía de su madre y con ayuda de su prima compiló un archivo, incluido un librito de 1952 titulado *Grieg y sus ancestros escoceses*, de J. Russell Greig; pero nunca tuvo un interés semejante por la rama Gold de su familia. Tras faltar su madre, fue atento y solícito, y se preocupó por su padre, aunque la relación con él fue muy tensa durante sus últimos años, especialmente cuando a sus setenta y tantos años, Bert comenzó la relación con su segunda mujer, viuda de uno de sus primos y amiga de siempre de la familia. Vera fue algo muy positivo en la vida de Bert, pero tanto GG como Jessie se sintieron muy trastornados por esa relación, y cuando anunciaron en 1979 que iban a casarse se produjo un cisma en la familia.

Uno de los cuadernos de notas de comienzos del verano de 1979, comprende tres páginas en las que GG se preparaba para una confrontación con su padre donde le dejaba clara su postura; a GG le disgustaban los cambios que estaba observando en su padre (viajes, teatros, fiestas), no veía apropiada su relación con Vera ni que el padre, *para su avanzada edad cambiara de pellejo tan radicalmente, con una actividad desaforada y un ritmo de vida acelerado*, ya que las relaciones nuevas requieren una *intensidad* mucho mayor en la comunicación de la que se tiene cuando uno ha estado casado durante mucho tiempo. Bert había nacido en noviembre de 1901, por tanto, tenía ya setenta y siete años cuando anunció su boda y realmente era un hombre mayor para una vida muy ajetreada.

(1)

- espero no estar hablando fuera de turno
- si así fuera, dímelo y me callo de inmediato
- he guardado silencio hasta ahora
- p .ej., actividades sociales
- [añadido posterior al margen] la verdad es que no se trata de un consejo; lo digo solo a modo de comentario.
- lo cual no quiere decir que no me haya dado cuenta de las cosas

(2)

- debo decírtelo si me resulta impropio
- lo cual tal vez no represente nada más que mi capacidad de valorar el carácter [¿quiere decir “incapacidad”?]
- (p. ej., Vera) – obv[iamente] una dama con gran energía, trem[enda] para sus años; (teatros, fiestas y todo lo demás)
- y noto una trem[enda] dif[erencia] en ti en ese sentido; el viaje a Grecia por contraste con otros tiempos pasados

(3)

- lo que quiero decir es que no estoy seguro de que sea *aprop[iado]* para una persona de tu edad cambiar de pellejo tan radicalmente, si es eso lo que estás haciendo ahora
- (pero) da la impresión de que has adoptado una especie de *actividad desaforada*, y creo que, a tu edad, deberías *reducir y no acel[erar] el ritmo de la vida*.

(4) - todas las relaciones amorosas son *adictivas* -igual que el alcohol o el tabaco.

- uno desarrolla lo que cree que es una necesidad *intensa* de estar con una persona en concreto, de *traducir* toda su actividad, *todo* lo que haga en el transcurso de un día, por ej[emplo], y, si bien ése puede ser un *fasc[inante] ejercicio de com[municación]*, es también *agotador* y presenta otro *g[ran] inconveniente*, a saber, que le distrae de la contemplación], del examen interior, [añadido

posteriormente:] de meditar realmente en tomo a la forma que tiene la propia vida. Eso es algo que no se hace, porque uno realmente cree que está comenzando la vida.

(5) - *a tu edad, a cualquier edad*, eso es lo que uno debería hacer, al menos en mi opinión [es decir, “el examen interior”]. - Y por eso mismo *los matrimonios a edad avanzada*, como el del tío Willard, por ej[emplo], *rara vez salen bien: cuando uno ha estado casado durante mucho tiempo, la comunicación* es un aspecto que cambia, y surge entonces un patrón más normal, aunque cuando *una relación* es todavía *nueva* hay una intensidad mucho mayor, y los mejores [?] motores acusan ese exceso de desgaste. (Volver a tomar el asunto de Grecia si es necesario.)

(6) - (?) Bien, la verdad es que espero y deseo que sepas qué es lo que estás haciendo. (Bazzana, pp. 456-457).

Parece que GG está mostrando su preocupación por la salud de su padre ante lo que significaba esa actividad acelerada en su vida, pero, al mismo tiempo, se observa claramente que no le hacía ninguna gracia que Bert se casara de nuevo ni tampoco le gustaba Vera. De hecho, pensaba que esta mujer estaba dominando y transformando a su padre, como la anécdota que recoge en su diario de 1980 cuando Bert se puso un jersey rojo o le quitó el dobladillo a unos pantalones, añadiendo GG: “Al parecer, por orden de Vera”. Como comenta KB (p. 457) “Sus aparentes preocupaciones por la salud de Bert y su estilo de vida y su decoro obviamente encubren una manifiesta amargura e incluso una especie de pánico ante la traición que percibe en lo tocante a su difunta madre”. A medida que se aproximaba la fecha de la boda, GG hizo muchos intentos por escribirle a su padre, incluida una carta que ya se detalló en la reseña biográfica del dos de diciembre de 1979 rechazando la invitación del padre para ser su padrino. Curiosamente, en esta carta se despedía “Con cariño, Glenn”, pero en otro borrador de 1980 aparece tachado *con cariño* y sustituido por *atentamente*; finalmente parece que decidió hablar con él por teléfono.

Las relaciones entre GG y su padre siempre habían sido distantes y formales, y posiblemente esa antigua herida se reabrió con las tensiones acumuladas, de forma que la hostilidad se incrementó mucho con la “traición”, según GG, de Bert a su madre al casarse nuevamente. Además, GG y Jessie creían que cuando Bert vendió la muy amada casa del lago Simcoe, a comienzos de 1975, aceleró en gran parte la muerte de Florence.

Los cuadernos de notas de Gould correspondientes a 1979 y 1980 incluyen múltiples referencias a las complicaciones familiares. El matrimonio fue objeto de muchas discusiones en el seno de la familia; Gould y Jessie se consolaban mutuamente (e intercambiaban las lecturas respectivas de su presión arterial) después de que uno de ellos hubiera tenido un altercado. Las relaciones de Jessie con Bert también se tensaron. Ella y Gould estaban preocupados a la par que dolidos por los cambios... Un buen día la pareja “muestra un comportamiento exquisito”, y al día siguiente han llevado a cabo “alguna de sus triquiñuelas”. En Uxbridge aparecen “tratando de hacerse con el apoyo de la familia” para su causa; en The Beach se “vengan” de Jessie y “expulsan de la casa” a su leal ama de llaves, Elsie, que de alguna manera parece haberles ofendido. Gould empieza a referirse a Bert llamándole con sorna “su señoría”; toma nota de que “ha cambiado de chaqueta”, comenta que “está completamente vuelta al aire”, se niega a abrir la puerta cuando oye que es Bert quien llama (su “inconfundible tarjeta de visita”), se lamenta incluso -basándose en una sola copa de jerez de que Bert se ha dado a la bebida. (Bazzana, pp. 458-459).

Bert y Vera se casaron el diecinueve de enero de 1980 y GG no asistió a la boda; después Bert vendió la casa de Southwood Drive y se instaló en casa de Vera. Bert embaló los recuerdos y pertenencias de GG y este enviaba a Ray Roberts para ir las recogiendo poco a poco; “Manda mañana a tu recadero a la casa” le comentaba el padre (p. 459). Al parecer Vera intentaba mantener la paz en la familia, pero las cartas sobre la nueva vida de la pareja y las postales de sus vacaciones en Florida, especialmente si iban firmadas como “Vera B. Gould” le dolerían aún más a GG. Comenta KB: “Bert le invitó a visitarlos en Florida, a que disfrutase del hermoso tiempo veraniego ¿De veras conocía tan poco a su propio hijo?”. GG no apreciaba a Vera y le molestaban especialmente sus empeños por convertirse en una segunda madre para él, sus intentos por capitalizar su fama y su opinión de que GG era en el fondo “un bicho raro”. La relación de GG con su padre se deterioró cada vez más, apenas tuvo ningún trato con él y su mujer, aunque no cortó el contacto con ellos del todo y le siguió importando el bienestar de su padre. Jessie le contó una conversación que tuvo una vez con su padre diciéndole que le prestase atención a GG y que tratase a su hijo como a un hombre, no como a un niño:

Jessie Greig: Es un hombre realmente serio, amable, hecho y derecho. Y tienes que tratarlo como a un hombre, no como a un niño. Si eres capaz de prestarle atención, es mucho lo que tiene que decir.

Bert Gould: Es demasiado lo que tiene que decir. (Bazzana, p. 459).

Por tanto, en un intervalo de unos ocho años (1972-1980), GG vivió el tremendo dolor de la muerte de su querida madre en 1975; la desaparición en su vida de los dos lugares emblemáticos donde había vivido y tenía más recuerdos de su infancia y de su madre, al ser vendidas ambas propiedades por su padre, pues como se ha comentado en 1975 Bert vendió la casa del lago Simcoe y en 1980 la casa de la familia en Toronto; su ruptura con Cornelia que ya se gestaba desde un tiempo antes, pero finalmente en 1972 ella se fue de Toronto y volvió a Nueva York, más los frustrantes y angustiosos años que le siguieron al estar GG muy enganchado a esa relación, pidiéndole insistentemente que volviese con él; la extraña sintomatología y las dificultades que experimentó en sus manos; los problemas que tuvo con el piano; y la intensificación del alejamiento de su padre al casarse este en 1980 con una mujer que a GG no le gustaba nada. Son diversas circunstancias muy dolorosas y poder asimilarlas todas ellas coexistiendo juntas en un espacio de tiempo de pocos años debió suponer para GG un enorme esfuerzo.

La familia de origen y la pareja son pilares básicos en la vida de cualquier persona, suele ser lento y complicado superar el dolor de las ausencias y asimilar los duelos. Fue una época difícil para GG al tener que enfrentar el reto de superar estas pérdidas. Además, los recuerdos de la infancia principalmente, y también de la adolescencia, frecuentemente están ligados a unos espacios concretos donde se ha estado con los seres queridos; son momentos compartidos muy importantes para un individuo y grabados profundamente en la memoria, y a menudo puede afectar emocionalmente a muchas personas cuando se venden las casas familiares. Mucha gente experimenta unas intensas sensaciones de desarraigo, de que sus raíces parece que se tambalearan cuando mueren sus progenitores y la casa donde vivía la familia se vende; sienten como si esa familia desapareciese definitivamente. Algunos se apoyan en su pareja y en sus hijos, su nueva familia, para seguir adelante con el ciclo de renovación de la vida, otros también cuentan con sus hermanos y las familias de estos, además del resto de familiares y de los amigos. En el caso de GG, al ser hijo único y no tener familia propia, su principal apoyo emocional era fundamentalmente su siempre leal prima y su reducido círculo de amigos más íntimos.

No obstante, la aparición en su vida de la soprano Roxolana Roslak, con quien GG grabó en 1976-77 *Das Marienleben* de Hindemith, supuso un tiempo de cierta estabilidad emocional para él y un ánimo bastante más alegre, al haberse desarrollado entre ambos una armónica amistad y beneficiosa colaboración que al parecer fue muy fructífera para los dos, como se verá con más detalle en las referencias por diversos autores y los propios testimonios de Roxolana y de Ray Roberts en el documental *Genius Within: The Inner Life of Glenn Gould*, de 2009, comentados al final de este capítulo.

En estos años se añadieron los diversos problemas que tuvo GG con sus manos, que él fue recogiendo minuciosa y detalladamente en 1977 y 1978 en su diario, y que, llamativamente, fueron *coincidentes* con estos sucesos vitales traumáticos que estaba viviendo. Probablemente la salud de GG, en sus aspectos físicos, emocionales y sociales, se había resentido muchísimo; algunos de sus amigos más cercanos apreciaron estos cambios en GG y se preocuparon de forma importante por el considerable deterioro que observaron en el canadiense en sus últimos años. Posiblemente sus diarios y los cuadernos de notas de GG de esta época sirvieron en gran parte para poder expresar de alguna forma su rabia y su dolor, una angustia contenida que quizá quiso intentar superar escribiendo; el diario de 1980 constituye la única vez en su vida, a excepción del diario de las manos, que GG mantuvo un diario como tal registrando sus pensamientos y actividades diarias.

Así mismo, GG trataba de apoyarse en diversos fármacos para tranquilizarse y sobrellevar esta etapa complicada, pero abusaba enormemente de ciertos medicamentos, especialmente del Valium. En *Romance en Tres Patas* recoge Hafner (p. 175) que Cornelia le contó que desde principio de los años setenta GG tomaba diez comprimidos de Valium al día, y aunque no especifica la cantidad de miligramos en cada comprimido, es mucha cantidad. De todas formas, más adelante se retomará de nuevo este tema de la relación de GG y Cornelia y las dificultades que se manifestaron en la pareja:

Para 1973, la relación de Gould y Cornelia se estaba deshaciendo. Gould cada vez estaba más paranoico e inseguro sobre el afecto de ella hacia él. Insistió en saber su paradero en todo momento. Si ella tenía una cita, él la llevaba y esperaba en el coche una, dos, tres horas; lo que durara. A ella le parecía de alguna manera conmovedor. “Era apasionado en todo lo que hacía”, dijo años después. Pero su devoción obsesiva hacia ella ahora se estaba convirtiendo en paranoia. Y reveló un lado de él que poca gente vio de cerca. Cornelia atribuyó parte del comportamiento paranoico de Gould a las cantidades de medicamentos que estaba tomando, un régimen que desde principio de los años setenta incluía 10 Valiums al día. Eventualmente la relación se volvió sofocante para ella, y empezó a planear su salida de Toronto y su regreso con Lukas, que ahora estaba viviendo en Nueva York.

Peter Ostwald, y algunos otros, llegaron incluso a relacionar los problemas de GG en el piano en 1977-1978 con una reacción retardada a la pérdida de su madre, aunque era solo una posible hipótesis y había que tener en cuenta otras muchas circunstancias que rodeaban a GG en esos momentos. Sí es cierto, comenta KB (p. 455) que esa relación fue siempre intensamente privada y está poco documentada, pero se contó entre las más importantes de toda la vida de GG; soñaba a menudo con su madre después de muerta y en algunos de sus sueños contaba que ella lo contemplaba benévola desde el más allá. Esa pena, además, se incrementaba por la culpa que sentía al no haber podido superar su angustia para ir a visitarla al hospital, y pensar que le había fallado le obsesionó mucho tiempo, según le contó a su amigo Lorne Tulk. Este, en el documental *Genius Within*, comenta que GG se sentía muy culpable y le dolía el tema, y recordaba haber pasado muchas horas con GG hablando de su gratitud y sus sentimientos por su madre, y de cómo sintió que la había descuidado en su final. Tulk no creía que GG llegara nunca a superarlo.

Públicamente, su reacción a la muerte de su madre fue contenida, digna; mantuvo el férreo dominio de sus emociones. Hubo un breve hiato en su trabajo, pero a comienzos de septiembre ya había reanudado su correspondencia y había vuelto al estudio de grabación. (“La reacción al dolor, al sufrimiento, es algo tan personal -escribió una vez- que no por fuerza entraña la disipación del orden. Puede representarse mediante un intento de invocar el orden artístico para compensar la aflicción.”). Habló sobre la muerte de su madre sólo con los amigos íntimos, quienes pudieron ser testigos del dolor que no quiso exponer en público. “La muerte de su madre realmente lo dejó destrozado -dijo Jessie Greig- Fue para él una experiencia muy traumática.” Y añadió que Gould sólo llegó a apreciar tras la muerte de su madre lo mucho que sus padres habían hecho por él. Lorne Tulk lo vio llorar: “Fue la única vez en que lo vi sumido en un estado en el que sencillamente no era capaz de pensar”. La pena le exacerbó la culpa, pues a pesar del miedo y de la preocupación

posteriores a que su madre sufriese el ataque él no pudo, según dijo a Tulk, superar su angustia para ir a visitarla al hospital, fallo que llegó a obsesionarle durante mucho tiempo. (Bazzana, p. 454).

Por otra parte, por los comentarios que le hace GG a su padre, se observa su particular forma de entender las relaciones amorosas, por ejemplo: “todas las relaciones amorosas son *adictivas* -igual que el alcohol o el tabaco”; se tiene una necesidad *intensa* de estar con una persona en concreto y aunque es *fascinante* también es *agotador*, distrae de la contemplación, el examen interior y de meditar sobre la propia vida. Además, según GG en *una relación nueva* hay una intensidad mucho mayor y hay un exceso de desgaste.

Parece que GG vivía muy intensamente las relaciones, de forma abrumadora por esa adicción y enganche emocional a la persona amada que no le dejaba espacio ni tiempo para meditar y permanecer tranquilo. Podría pensarse que quizá GG confundía el hecho de ‘enamorarse’ y todo el ‘trastorno’ emocional inicial que puede conllevar esa pasión y atracción del principio de una relación, con lo que sería el cariño más tranquilo y relajado al que da paso ese enamoramiento en las relaciones ya estables que se mantienen en el tiempo; pero parece que GG también vivió esa experiencia de tremendo apego emocional en relaciones ya más avanzadas y duraderas, por ejemplo, la que tuvo con Cornelia.

Según Hafner (p. 172) GG estuvo más de una década en un formal pero discreto romance con Cornelia, siendo la relación amorosa más seria y duradera de su vida, ya que “comenzó antes de que cumpliera 30 y continuó hasta los cuarenta y tantos”, también fue, “quizás, la relación de Gould más turbulenta emocionalmente, y desató periodos de obsesión absoluta”. Se habían conocido en 1959 y en 1964 comenzaron una relación claramente amorosa viéndose donde podían, pero a medida que la relación se volvió más importante, GG insistía en que Cornelia se mudara a Toronto, se separara de su marido y se casara con él. Ella se mudó en 1968 y tras varios años tómentosos con GG volvió de nuevo a Nueva York en 1972. En 1973 la relación con GG ya estaba prácticamente rota, pero él la siguió llamando por teléfono e intentando hablar con ella durante mucho tiempo después de que esta lo dejase y retomase la relación con su marido, prolongándose el contacto entre ambos varios años más por los numerosos intentos infructuosos de GG de que Cornelia volviese con él y la negativa firme de ella. Nunca volvieron a reanudar la pareja como se verá detenidamente al revisar más adelante esta relación; igualmente se citarán otras relaciones amorosas, mucho más breves, que al parecer también tuvo GG.

Tal como se comentará en el Capítulo 3. Descripción Analítica de Fuentes Primarias, entre los papeles de GG se encontró una página de un cuaderno de notas, de septiembre de 1976, donde se recogen sus constantes esfuerzos por hablar por teléfono con Cornelia, pero sintiéndose muy frustrado por no conseguirlo. En el punto 7 de la hoja se lee 'Eliza', nombre de la hija de Cornelia. Esta insistencia de GG, a pesar de que habían roto varios años antes, de que ella había vuelto con su marido y de que, al parecer, ella no le cogiese el teléfono ni contestase como él esperaba a sus numerosas llamadas, puede ser muy significativa del enorme apego y dependencia emocional que tenía GG con esa relación y a esa mujer, ¿podría tal vez constituir un modelo de la razón por la que él consideraba a las relaciones amorosas como una *adicción*? Posiblemente.

GG no llama una o dos veces, sino que realiza de forma reiterada, muy pesada y persistente muchas llamadas varios días a distintas horas; por ejemplo, el jueves a las 9:00, 9:15 y 9:20 horas; el viernes a las 6:00; y el sábado a las 4:00, a las 5:30, a las 7:30, a las 10:15 y a las 11:38 horas, insistiendo a pesar de no conseguir hablar con Cornelia.

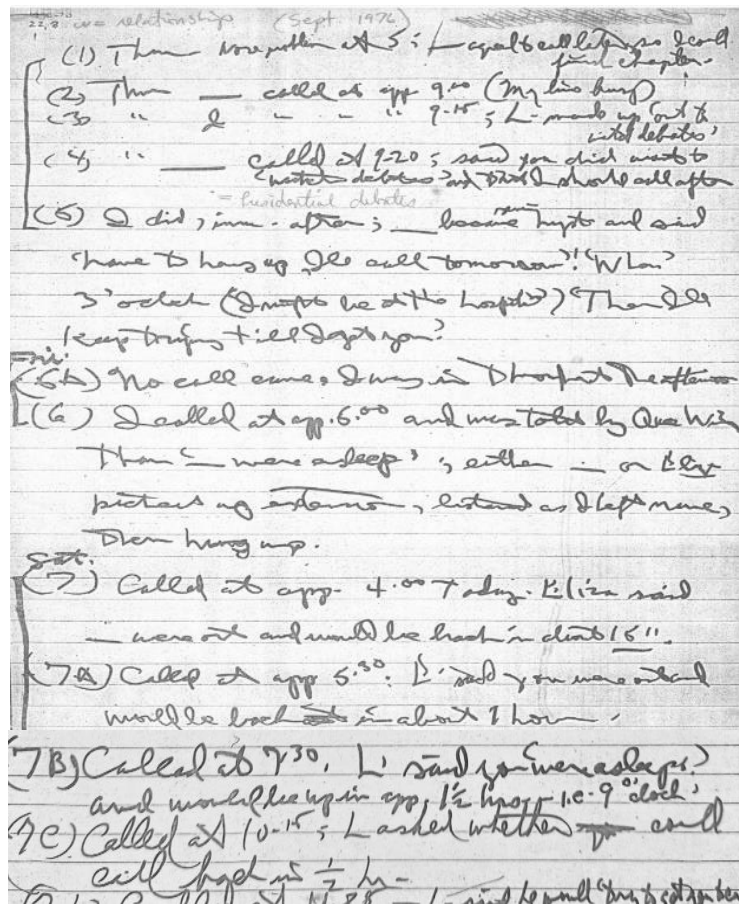


Figura 1: Página de un cuaderno de notas de GG, de septiembre de 1976, donde GG insiste en numerosas llamadas a Cornelia Foss. Fuente: Enviada por KB.

En el documental *Genius Within: The Inner Life of Glenn Gould*, comenta KB que de todos los documentos privados de GG que han sobrevivido y que él revisó, solo encontró uno que contenía explícitamente una alusión relacionada con Cornelia Foss y es una página donde GG registra sus lamentables esfuerzos para hablar con ella, llamándola por teléfono una y otra vez, para conseguir hablar con su asistente o con la hija o con el marido y que le digan que ella le devolverá la llamada enseguida, pero luego Cornelia parece olvidarlo y no lo hace, y GG muestra su frustración. Algunas páginas después en el mismo documento, describe KB, hay otro texto, que se comentará más adelante en este capítulo, donde GG revisa cuáles son las razones para mantener o terminar la relación o para no hacer nada, pero más allá de estos dos escritos, parece que la relación de GG con Cornelia está indocumentada en sus papeles.

Con relación a este escrito, ¿podría quizá compararse este comportamiento de cierta *impaciencia y urgencia* de GG para hablar con Cornelia, con el deseo y la necesidad compulsiva y apremiante que suele darse en las conductas adictivas? ¿Quizá debido a la ‘abstinencia’ de esa relación, GG intentaba obtener un poco de calma para su ansiedad y una cierta gratificación inmediata si conseguía al menos hablar con ella un momento? GG continuaba insistentemente intentando mantenerse en contacto con Cornelia, a pesar de la clara ausencia de respuesta de ella a sus requerimientos y el rechazo de forma velada. Asimismo es conveniente recordar que la manifestación de hipersensibilidad y una gran intensidad emocional pueden ser características frecuentes en personas que poseen una alta capacidad intelectual y que pueden llegar a hacerse muy dependientes a una relación.

Además, habría que aclarar qué entendía GG por *adicción*, porque, de hecho, el concepto, la explicación de los síntomas, las causas de las adicciones, etc., pueden variar según los diversos autores y las muy diferentes publicaciones y avances que se han ido produciendo en el tiempo. Todo ello hablando de forma general, ya que, por supuesto, cada adicción concreta tiene sus particulares características y sus efectos específicos. GG está comparando la relación amorosa con la adicción al tabaco o al alcohol, sería, por tanto, aquellos casos de *adicción al amor o a las relaciones*; habla de una necesidad intensa de estar con una persona determinada, de que es fascinante y agotador al mismo tiempo, de que esa adicción distrae de la contemplación y que desgasta mucho.

Respecto a sus amigos, John Roberts, ejecutivo de la CBC, fue un amigo muy cercano y GG fue testigo en su boda en 1962, ocasión en la que insistió en vestir de gala. GG también fue padrino de varios de los hijos de sus amigos y le encantaba jugar con los

niños a diferentes tipos de juegos o inventarse cuentos propios y originales para ellos. John Roberts reconoció que ser amigo de GG era “toda una carrera que exigía dedicación profesional”, pero añadía: “siempre que le necesité estuvo allí para lo que hiciera falta”. (Bazzana, p. 405).

“Todavía lo veo subir de dos en dos las escaleras de nuestra casa en Toronto para contarles un cuento a nuestros hijos antes de que se durmieran, cuentos que fluían de manera espontánea a partir de su propia imaginación”, recordaba John Roberts. (El único problema era pararle los pies a su debido tiempo y lograr que los niños durmieran.) Con los hijos de otros amigos jugó al hockey de mesa y a otros juegos, o bien les enseñó a cortar y mezclar cintas de audio. (Bazzana, p. 370).

En el libro de Ostwald (1997, p. 132) se detalla que le hizo una entrevista a John Roberts en 1994 donde este le contó que él y GG tenían una profunda amistad, y le relató la relación de GG con las audiencias: a GG le provocaban mucha ansiedad, se sentía muy incómodo al percibir las hostiles, intrusivas y peligrosas, y empeoró aún más a medida que se hizo más famoso. Roberts comentó que después de conocer a sus padres, se dio cuenta de que su madre le había inculcado a GG esta actitud cuando era un niño, al advertirle una y otra vez que nunca fuese a ningún evento donde hubiera mucha gente, ni que asistiera a actos o exhibiciones públicas para evitar que pudiera contagiarse con gérmenes. GG rara vez iba a un concierto excepto cuando tenía que tocar y siempre fue una experiencia ‘agonizante’ para él.

Además, Roberts le contó a Ostwald que GG se sentía especialmente incómodo cuando alguien a quien conocía personalmente estaba en la sala de conciertos, y que cuando su esposa Christina y él iban con GG a los festivales de música de Stratford en el verano, le decía: "Por favor, no vengas a escucharme tocar. Solo puedo tocar si la audiencia es completamente anónima. Cuando hay gente que conozco en la audiencia, si está sentado en la audiencia, entonces siento que no puedo ignorarlo" (p. 132). Suponía Roberts que esa fue la razón por la que GG le pidió que no fuera a sus conciertos restantes en San Francisco cuando se conocieron en 1957.

En 1958 se formó con algunos amigos la Sociedad de Lectura de Shakespeare de Lower Rosedale y sus reuniones se celebraban en el apartamento de John Roberts y en otros lugares para leer las obras teatrales, participar en juegos o charlar. En la mayoría de las situaciones interpersonales a GG le gustaba el ambiente de humor, tenía una risa inconfundible y contagiosa, y recibir una llamada telefónica suya equivalía para sus contactos a estar entretenido durante una o dos horas.

Todas las personas de su círculo -productores discográficos y colaboradores musicales, contables y abogados, ayudantes y secretarías- se veían arrastradas por sus bienhumorados comentarios, y a menudo aprendieron a devolvérselos en el mismo tono. Era muy difícil pertenecer a su círculo para una persona que careciera de sentido del humor...Puso delirantes apodos a algunos de sus amigos, y le encantaba desinflar toda pretensión, toda pomposidad. Robert Fulford recordaba el placer que a Gould, de adolescente, le producían las noticias radiofónicas de una empresa local de pompas fúnebres: la lúgubre música de órgano, la seriedad del locutor. Se partía de risa en especial cuando decía con toda solemnidad: "Hoy no se han producido noticias de defunciones". Entre los papeles que se conservan hay muchas muestras, a veces notablemente trabajadas, de humor en el plano de lo privado, cosas que preparaba para los amigos en ese tono ligero: informes en broma, relatos en verso, monólogos y guiones, cancioncillas. (Bazzana, pp. 413-414).

Lorne Tulk fue el técnico de sonido con el que GG trabajó durante mucho tiempo, se convirtió en un amigo íntimo y en uno de los colegas de temas profesionales en los que más confiaba GG, incluso llegó a decir que Lorne era el hermano que nunca había tenido; hablaban casi a diario y GG le contaba muchos aspectos de su vida privada en sus últimos años de vida. Tulk escribió que en su primer encuentro con GG tuvo una conversación amistosa con interés mutuo de conocerse; decía que era ya una persona con una inmensa reputación internacional y él un simple técnico de plantilla y, además, se acababan de encontrar, pero que ya charlaron como si se conocieran de toda la vida. GG, según Tulk, "tenía una capacidad increíble para lograr que cualquiera se sintiese a gusto estando con él". (Bazzana, p. 407).

Gould sabía que en múltiples sentidos era una persona muy superior a la media, pero siempre trató de no comportarse como tal. Nunca hizo distinciones de raza, ni de clase, ni por economía; no era ni de lejos un esnob en cuanto a riqueza o estatus social, no trataba con ninguna condescendencia a las personas de a pie. Quienes estuvieron a su servicio en restaurantes y hoteles, por ejemplo, recuerdan a un hombre de trato plácido, que no quería que nadie se tomara ninguna molestia por él y que nunca dio ningún indicio de ser un artista famoso...Cuando era joven, Gould ocasionalmente actuó en funciones de beneficencia, y a lo largo de los años donó dinero sin decir nada a nadie a muchas organizaciones musicales y de caridad. En privado, ayudó a muchas personas. (Bazzana, p. 408).

GG era leal dando apoyo profesional a sus amigos. Siempre que Ray Dudley hacía un programa en directo en la radio, GG "llamaba por teléfono en el instante en que terminaba la actuación" y elogiaba las interpretaciones de otros, aunque fuese un tipo de música que él decía detestar; escribió cartas de recomendación para amigos músicos, antiguas secretarías y otras personas conocidas. Nunca se mostró, según KB, distante y relamido con sus antiguos compañeros o amigos de la familia, ni con los vecinos de Uptergrove que le escribían de vez en cuando; y fue un gran apoyo para amigos que pasaban por momentos de tristeza o de dificultades de cualquier tipo. Por cada anécdota sobre el GG distanciado y absorto en sí mismo hay al menos otra en la que se muestra a

una persona que con ternura enjugaba las lágrimas de un amigo que pasara un mal momento o que al menos hacía todo lo posible por ayudarlo.

“Nunca olvidaré lo solícito que fue conmigo”, dijo Vincent Tovell al recordar el súbito fallecimiento de su madre. Cuando un amigo muy cercano sufrió una agresión en plena calle, a raíz de la cual fue malherido a finales de los cincuenta, Gould escribió a sus padres, que vivían en el extranjero, para tranquilizarlos, y les envió algunos álbumes suyos autografiados. (Siempre fue generoso a la hora de hacer regalos). Aunque le infundían mucho miedo tanto la enfermedad como los hospitales, nunca descuidó a los amigos que hubieran enfermado. En 1963, cuando Lois Marshall tuvo una infección de garganta y los médicos le ordenaron que no cantase, que no hablase siquiera durante todo un mes, Gould la llamó a menudo para hacerle compañía... también dio muchos ánimos a Joan Maxwell, con una llamada diaria al menos, cuando estuvo hospitalizada tras una intervención quirúrgica en la espalda. Cuando a Barbara Little se le diagnosticó un tumor cerebral en 1978, Gould logró que varios amigos suyos de relieve que habían experimentado un diagnóstico similar -entre ellos, Marshall McLuhan- la llamaran y le brindaran su apoyo, y tras la operación estuvo entre los primeros amigos que la llamaron con afecto... Gladys Riskind recuerda “una ocasión en particular en que me presenté desconsolada en la puerta de su casa, y la única forma que se le ocurrió para consolarme fue sentarse a tocar para mí”. (De niño se le vio improvisar para su madre a manera de pedirle perdón por alguna travesura.) La compasión, uno de los temas cruciales en *El mundo de las tres esquinas*, era un sentimiento que valoraba muchísimo. (Bazzana, pp. 409-410).

Con otros como Robert Fulford, amigo y vecino de la infancia y adolescencia o John Beckwith, también amigo y compañero en su niñez, la amistad no se prolongó más allá de su juventud. Respecto a los colegas de trabajo, la mayoría de ellos, incluso aquellos a los que les resultaba agotador, lo consideraban un jefe afectuoso. Según James Kent, productor de la CBC, GG tenía mucha paciencia en el estudio y en la sala de edición, y nunca tuvo un solo despliegue de *temperamento*. Muchos de sus técnicos y secretarías recordaban el disfrute trabajando con GG, y rememoraban sus peculiaridades como más adorables que opresivas. A menudo GG generaba un ambiente alegre y lleno de energía, y cuando el trabajo era tedioso estaba atento en hacer descansos o planteaba algún juego o chiste o entretenía a los demás con sus improvisaciones e interpretaciones de temas conocidos al piano. A menudo quienes colaboraban con GG le escribían para decirle que había sido un placer trabajar con él.

Su asistente de confianza Ray Roberts, fallecido recientemente, tuvo un contacto muy próximo durante muchos años con GG y lo llevó al hospital el día en que sufrió el accidente vascular cerebral que finalmente le causó la muerte. Algunos otros trabajaron en muy estrecha colaboración con GG y establecieron fuertes lazos de amistad como Paul Myers y Bruno Monsaingeon. Peter Ostwald fue un psiquiatra que mantuvo una estrecha relación con GG, y junto a Geoffrey Payzant y Otto Friedrich escribieron las primeras biografías. GG tuvo otros numerosos contactos y amigos como: Andrew Kazdin, Walter Homburger, Stephen Posen, Mario Prizek, Fran Barrault, Margaret Pacsu, Roxolana

Roslak, Tim Page, Carl Little, Deborah Ishlon, Gladys Shenner, Mónica Gaylord, Carol Hodgdon, Edith Boecker, Verna Sandercock o Susan Koscis, con los cuales mantuvo distinto grado de amistad o de una relación más íntima a lo largo de las etapas de su vida.

Respecto a quienes conocieron a GG y han prestado algunas veces su testimonio y opiniones sobre él basándose en ese contacto o amistad, hay que tener en cuenta que quizá GG no los considerara con el mismo grado recíproco de amistad o cercanía y esas personas hayan podido exagerar esta relación. Además, es necesario considerar que estos contactos pudieron conocer a GG durante un cierto período de tiempo y en determinadas circunstancias, por lo que la experiencia de primera mano que puedan contar con GG no es aplicable de forma general a toda su biografía. Añadido, por supuesto, al hecho de que lo que manifiesten sea verdad, sin ningún tipo de falseamiento de los hechos, y de que su memoria se mantenga fiel a cómo ocurrieron las cosas sin aditamentos inventados, sean o no estas personas conscientes de ello, ya que a veces los recuerdos que se traen del pasado para comentarlos con otros se tiñen de diversos efectos debidos a las propias vivencias personales en aquel momento de los individuos que los están rememorando.

Por tanto, puede ocurrir en ocasiones que aquellos que conocieron personalmente a GG en un momento concreto de su existencia a veces piensen que están cualificados para hablar sobre *todo* lo relacionado con él, es decir, que como trataron a GG en vida, todo lo que digan sobre cada uno de los aspectos de esta y/o del trabajo de GG es correcto. Kazdin, por ejemplo, nunca visitó el apartamento de GG, por lo que él creía que era un lugar privado y secreto de GG que nadie visitaba casi nunca, pero eso no era cierto y otras personas sí iban invitadas y él disfrutaba con su presencia. Quizá GG pensaba en Kazdin como un colega, pero no un amigo cercano como este se consideraba.

En el diario de 1980 de GG pueden leerse algunas anotaciones negativas sobre ciertas personas, tal como se analiza en el capítulo correspondiente, y es posible que estas personas no lo supiesen, por ejemplo, sobre Stephen Posen, que fue el abogado de GG y más tarde el albacea de su patrimonio. Es decir, las personas que conocieron a GG saben lo que saben y vieron lo que vieron efectivamente, pero no necesariamente conocen íntegramente lo demás referente a toda la trayectoria completa de GG y es importante resaltarlo al valorar sus comentarios. Posiblemente ninguno de los considerados amigos de GG estaba a su lado, por ejemplo, mientras él escribía comentarios en sus cuadernos de notas privados sobre diversos temas como algunos aspectos médicos sobre sí mismo o anotaciones sobre ciertas personas, en tanto que muchos investigadores pueden leerlos en

los archivos de la LAC en Ottawa, por lo que en algunos aspectos pueden descubrir cosas que GG ocultó celosamente incluso a sus amigos y colegas más cercanos.

En otros aspectos, autores que apoyen, pongamos el caso, que GG era autista o depresivo, pueden haberlo deducido de lo que han leído sobre GG en sus biografías o quizá conociesen a GG muy brevemente en etapas finales de su vida, pero probablemente no conocieron cómo eran sus importantes interacciones sociales de niño o no corrieron alegremente entre los árboles jugando con GG en el sol de verano cuando tenía pocos años, aunque hayan querido investigarlo. En definitiva, hay mucho que sopesar y evaluar al dar certeza a los datos biográficos y ser rigurosos seleccionando la información.

También en las redes sociales a veces se observan comentarios que en numerosas ocasiones pueden no corresponderse en absoluto con la realidad de lo que ocurrió en esa relación con GG y es necesario ser muy cautelosos y evitar dar credibilidad a este tipo de fuentes sin corroborarla. Por ejemplo, en los diversos grupos y perfiles sobre GG en Facebook o en Twitter, las cuantiosas publicaciones están aderezadas frecuentemente por opiniones exclusivamente personales de quienes las postean y por comentarios que, de forma parcial o total, puede que no coincidan exactamente con los hechos.

Como muestra, en un post sobre la muerte de Ray Roberts el cinco de diciembre de 2020 se destacó la gran amistad que tenía con GG que quedaba demostrada porque lo llamó primero a él cuando sufrió el derrame cerebral en 1982 y solo quería estar a solas con Ray, juntos y solos los dos, por lo que Ray debió haber sido uno de sus mejores amigos, ya que cuando alguien siente que puede morir desea estar con quien realmente haya una relación intensa de afecto mutuo. Esta publicación puede haberse impregnado de un tinte muy sentimental, pero no del todo cierto, por su fallecimiento, ya que, de hecho, Ray había sido habitualmente bastante claro en diversas entrevistas sobre lo que sucedió aquel día, y al parecer era una persona íntegra que no tendía a exagerar la relación que tenía con GG, contando sus experiencias sin distorsiones como su asistente personal.

GG se sintió mal el día que sufrió el accidente vascular cerebral, pero no quería ir al hospital, sino que su médico, el doctor Percival, fuese a verlo. Ray llamó y trató de localizarlo, pero no resultó posible que fuera, así que GG le pidió que lo llevara él al hospital pues no quería ir en ambulancia, donde vivió varios días más, aunque su estado fue empeorando, ¿es posible que GG llamase a Ray ese fatídico día porque él era su asistente y no necesariamente porque fuese su único y mejor amigo? Esta idea de que GG

sabía con certeza que se iba a morir y no quería a su lado a nadie más que a Ray no puede demostrarse ni sostenerse con evidencias claras para defenderla de forma tan segura.

KB recoge (p. 508) respecto a este incidente que la tarde del lunes veintisiete de septiembre GG estaba durmiendo en una habitación del hotel Inn on the Park y se despertó sintiéndose ‘no del todo bien’, por un fuerte dolor de cabeza y con la pierna izquierda entumecida, creyó de inmediato que era un derrame cerebral y llamó a Ray Roberts, el cual telefoneó a Percival. El médico no se mostró preocupado en exceso al estar acostumbrado a estas llamadas del torontoniano. Pero GG empezó a sentirse peor y notó que aumentaban las dificultades del habla a medida que pasaba la tarde. Roberts llamó a Percival varias veces más, pero a este le era imposible acudir al hotel en esos momentos e insistió en que llamaran a una ambulancia. Finalmente Roberts llevó a GG a su coche en una silla de ruedas y lo trasladó al Hospital General de Toronto.

Respecto a las circunstancias en que GG contrató a Ray Roberts, dice KB:

En sus tiempos de concertista a menudo se había visto obligado a grabar por la mañana o a primera hora de la tarde; ahora, una típica sesión comenzaba a última hora de la tarde o a primera de la noche, y terminaba muchas veces a las doce, e incluso a la una o a las dos de la madrugada. Al principio, del equipo se encargaba Lorne Tulk-Gould nunca transportó nada a ninguna parte-, pero pronto quedó claro que se necesitaba más ayuda, de modo que Gould contrató a Ray Roberts, viejo amigo de Tulk, en calidad de asistente de estudio. Hombre de muchos recursos, de toda confianza y verdadero temple, que por entonces trabajaba como vendedor de Coca-Cola, Roberts asumió la responsabilidad del equipo de grabación, algunas veces con ayuda de su hijo; pasó a ser el enlace de Gould con los fabricantes y suministradores de aparatos electrónicos, y al poco tiempo ayudaba en las sesiones de muchas otras formas. Sabía todo lo que se puede saber sobre automóviles, de modo que también comenzó a ocuparse de la cambiante escudería de Gould. A la sazón llegó a ser ayudante personal de Gould, dicho en sus propios términos, un “recadero rutilante”: se ocupaba de los encargos, acompañaba a Gould en los viajes de negocios y hacía las veces de portavoz suyo allí donde Gould prefería no tener que dar la cara ante determinadas personas o instituciones. (Bazzana, pp. 432-433).

Además, en la primera nota de la sexta parte de su biografía (p. 547) escribe KB que Roberts había dicho que había tenido la sensación de que el final de sus relaciones era inminente ya en los últimos años de la vida de GG. Y, de hecho, añade KB, hay algunas notas en los papeles de GG de mediados de 1977, incluido “un borrador para una carta de referencia destinada a Roberts” que llevan a pensar que quizá estuviera buscando un nuevo ayudante por entonces, aunque ciertamente en 1982, en el momento de la muerte de GG, Roberts seguía trabajando para él.

Es decir, ciertos comentarios sobre GG a menudo tienden a ser exagerados, o románticos o sacados de contexto entre viejos amigos o solo contactos. Debe ser muy difícil mantener la objetividad cuando se escribe una biografía, demasiada presión y

demasiados intereses detrás de determinadas opiniones. Saber con certeza los hechos es complicado por las diversas opiniones subjetivas de los testimonios, los fallos en la memoria de las personas que conocieron a GG al recordarlo, las malas interpretaciones de las experiencias, etc., pero se añade que decir la verdad en ocasiones también puede convertirse en un campo de batalla que despierte muchos enemigos inesperados, incluso más especialmente para alguien tan conocido y venerado como GG. Algunos amigos de GG han dado a entender que hacía listas con la información que había compartido con determinadas personas sólo por llevar la cuenta exacta de sus relaciones y poder rastrear cualquier filtración o traición posible, como si clasificara a las personas en distintas categorías según el grado de confianza con ellas y su adecuación a sus propios intereses.

Relata KB (p. 398) que cuando la relación de GG con Paul Myers, productor discográfico, empezó a ser íntima a mediados de los años sesenta, decidió trabajar con otro productor para mantener la amistad separada del tema profesional. GG trabajó a su gusto a lo largo de quince años con su siguiente productor, Andrew Kazdin, posiblemente porque lo tenía encasillado como productor y quizá no tuviese una verdadera amistad como se ha citado con anterioridad al comentar que Kazdin no visitó nunca el apartamento de GG y erróneamente asumió que nadie lo visitaba en su domicilio.

Con Bruno Monsaingeon mantuvo GG una intensa colaboración profesional que se convirtió en una amistad de diez años, ya que, de hecho, duró hasta la muerte de GG en 1982, a cuyo entierro en Toronto acudió BM. En *No, no soy en absoluto un excéntrico* y en la película *Thirty-two Short Films about Glenn Gould* (1993) cuenta BM como lo conoció y cuánto le sorprendieron su aspecto, su sentido del humor y su conversación. Todo comenzó en octubre de 1971 cuando envió una carta a la discográfica CBS de Nueva York para que se la entregaran a GG:

Todo comenzó con una botella que arrojé al mar: en octubre de 1971 envié una carta a la discográfica CBS de Nueva York para que se la entregaran a Glenn Gould. En ella le detallaba las circunstancias de mi encuentro con él, en Moscú, algunos años antes. ¿Encuentro? Sí, encuentro, pero en el sentido «gouldiano» del término. Evidentemente, él no estaba en Moscú en el verano de 1966 cuando desvalijé la única tienda de discos de la ciudad pese a ser un estudiante sin dinero... La etiqueta arrugada, pegada en el centro de uno de los microsurcos de la colección recopilada ese mediodía había aguzado más mi curiosidad: indicaba el nombre de un intérprete casi desconocido para mí que tocaba las *Inveniones de Bach*. Luego, apenas unas horas después de la compra, al escuchar ese disco sentí como si una voz me susurrara, suave pero imperativamente: «Ven y sígueme». Era la primera vez que una grabación me proporcionaba con tanta intensidad el sentimiento vertiginoso de que su autor me hablaba a mí directamente, no sólo a un auditorio múltiple... Se había abierto el camino para que tomara contacto con una obra proteica de la que aún no podía imaginar la existencia ni, por supuesto, las dimensiones... En mi carta, me había controlado mucho para no explicarle al protagonista de ese conmovedor encuentro lo que escribo hoy. Pero le daba a entender que al escucharlo había sentido que se dirigía a mí, y le exponía

mucho más prosaicamente mis ideas sobre cómo me gustaría concebir películas musicales, y particularmente una película con él. Yo era músico, pero en materia cinematográfica era un principiante, sólo tenía una experiencia muy limitada. Unas pocas ideas. La botella que había lanzado al mar se alejó. Tenía que atravesar el Atlántico, encontrar a su misterioso destinatario y, además, éste tenía que responderme: no me hacía ilusiones. (Monsaingeon, 2017, pp. 7-9).

Unos meses más tarde, el tres de marzo de 1972, llegó la respuesta de GG en una carta juvenil y entusiasta de unas veinte páginas, donde le decía a BM que sus ideas le habían intrigado, que él ya no viajaba, pero que le hiciese una visita a Toronto. Dice BM: “El encuentro, no en el sentido gouldiano del término sino en el más banal, se iba a producir, y nada menos banal afectó tanto a mi existencia” (2017, p. 9).

En julio de 1972, BM estaba estudiando en la habitación del hotel cuando GG llamó a la puerta hacia las dos de la tarde. Describe aquí BM la impresión que le causó ver a GG vestido, en pleno verano y con un calor sofocante en Toronto, con un ancho abrigo, bufanda y botas, y “esa extraña manera de tender la mano para retirarla en cuanto se establecía el contacto con la punta de los dedos de su interlocutor”, pero el impacto fue mucho mayor por esa primera conversación en persona, ya que antes de su viaje habían intercambiado numerosas cartas y conversado mucho por teléfono.

A las ocho de la mañana siguiente, cuando GG salió del hotel, BM se dio cuenta de que se habían pasado dieciocho horas conversando ininterrumpidamente, trabajando alegremente y esbozando un primer guion para las películas que ambos deseaban rodar. Tres días después, tras haberle ofrecido GG un recital privado de casi seis horas en su estudio, lo acompañó al aeropuerto y le dijo: “I will feel very comfortable making the films with you.” Así dio comienzo un fecundo período de diez años de colaboración entre GG y BM, del que surgieron dos series de películas, la última de las cuales concebida como su testamento musical incluía las *Variaciones Goldberg* y muchos proyectos para los años siguientes. BM era más joven²² y GG rozaba los cuarenta, él era músico, pero en su actividad profesional cinematográfica tenía una experiencia muy limitada y era aún un principiante, y GG era ya una leyenda, BM vivía en Francia y GG no había ido nunca y no sentía mucha afinidad con la música y arte franceses, pero compartían intereses::

Hoy, cuando su existencia está concluida y su final puso término al mismo tiempo a una parte importante de la mía a la que él había dado una parte esencial de su contenido, me pregunto tímidamente...cuál fue la afinidad sobre la que se fundó nuestra amistad, y sin la cual nuestra larga asociación no habría sido posible. Supongo que lo que fecunda la amistad seguramente es (más

²² En *No, no soy en absoluto un excéntrico* BM dice (p. 10): “Yo salía apenas de mi adolescencia y él se acercaba a los cuarenta”. Aquí hay un error que puede confundir, pues BM nació en París el cinco de diciembre de 1943, por lo que en julio de 1972 tenía ya veintiocho años.

que tener edades o raíces geográficas parecidas, o incluso compartir experiencias y fines) formar parte de una misma comunidad de intereses...(Monsaingeon, 2017, p. 10).

Para BM, GG es la personalidad más importante del mundo musical actual, no sólo como pianista, sino como pensador del fenómeno musical: un compositor, escritor, sociólogo, teórico y profeta de nuevos modos de comunicación, un moralista y uno de los pianistas más grandes de la historia. Pero según BM, lo que aporta GG se sitúa más allá “en una esfera radicalmente diferente y de otro nivel. Su reino no es de este mundo”; para él su tarea se acaba al sentirse autorizado a aportar la prueba de su convicción: “el que ha visto cosas aporta su testimonio y sabe que su testimonio es cierto”. BM se pregunta “¿A quién agradeceré este privilegio inmenso de que, en las coordenadas del tiempo y el espacio, esa nave haya pasado un instante por mi trayectoria?”. (2017, pp. 28-29).



Figuras 2 y 3: Bruno Monsaingeon con Glenn Gould en Toronto, febrero de 1974.

Figura 4: Bruno Monsaingeon con Glenn Gould en Toronto, noviembre de 1979.

Fuente: Web de Bruno Monsaingeon, <https://www.brunomonsaingeon.com/>

En contraste con BM, algunos citan con frecuencia que GG utilizaba a las personas y prescindía de ellas cuando ya no le eran útiles; aunque la verdad dista mucho de ser tan brutal según KB (p. 399). Algunas de sus relaciones sí terminaron bruscamente y a veces,

algunos amigos íntimos de varios años se encontraron alejados de repente de la vida de GG por razones que nunca reveló. Gladys Riskind decía que tras seis años de estrecha amistad, GG sencillamente dejó de contactar con ella sin ninguna explicación. GG rompió sus relaciones con Morry Kernerman “de una manera tan extraña como amarga”, recuerda Kernerman, tras toda una década de amistad y de colaboración musical y se quedó sin saber qué fue lo que había puesto fin a la relación entre ambos. Su relación con Greta Kraus terminó de una manera semejante y Verna Post, antigua secretaria de Walter Homburger, cree que su propia amistad con GG terminó tal vez porque ella misma “dijo algo, entró en su territorio personal, le causó una cierta vergüenza sin saber cómo”.

En algunos casos este comportamiento de GG fue causante de una considerable amargura, aunque también el dolor fuese recíproco, ya que él mismo dio a entender que de alguna manera se había sentido traicionado o lastimado. Otras veces, cuando una discusión, un malentendido o una humillación reales o sólo imaginados, generalmente magnificados por la hipersensibilidad gouldiana originaban cierta tensión en una relación personal, GG prefería encerrarse en sí mismo y no hacer frente a la situación de forma directa. Los incidentes de este estilo aparentemente tuvieron mucho que ver, según KB, en el enfriamiento de su relación con Robert Fulford, su amigo de la infancia, y con Joan Maxwell al parecer fue una molesta broma telefónica el motivo principal de poner fin a una amistad que había durado décadas.

La mayoría de quienes lo conocieron bien sabían perfectamente que debían obrar con cuidado y atención, pues GG fácilmente se tomaba una broma inocente por todo lo contrario y era sumamente sensible a las críticas sobre su trabajo. Harvey Olnick, por ejemplo, apenas vio a GG tras haber criticado sus interpretaciones del Beethoven de la época tardía y John Beckwith le ofendió al publicar ciertas críticas, en especial en torno a Richard Strauss. Anton Kuerti lo visitó en el camerino tras el concierto de Brahms, junto con Bernstein en 1962, y en broma le dijo: “Después de lo que hemos oído esta noche, a lo mejor ya es hora de retirarse, ¿eh?”, a lo cual GG le lanzó una mirada como si dijera: "Et tu, Brutus?", y jamás volvió a dirigirle la palabra. Dejó de mantener correspondencia con el crítico B. H. Haggin, cuando este comenzó a criticar sus grabaciones de Mozart y dejó de ver a Vincent Tovell, a quien conocía desde 1959, después de un recital para la CBC en 1964 en el que Tovell, que lo dirigía, le criticó a GG la excesiva longitud y la verbosidad de su comentario, y aunque GG aceptó introducir cortes y enmiendas, fue tan sensible a esta crítica que puso fin a esta relación.

Pocos años más tarde, al comentarle algunos de sus escritos a Keith MacMillan, este bromeó al expresar su esperanza de que “estuvieran escritos en lengua inglesa”; ofendido, GG rápidamente puso fin a la conversación, y pocos días después envió a MacMillan una nota tajante para indicarle que en el futuro, si deseaba contactarle lo hiciera por medio de su manager. GG terminó también años de contacto continuado con Peter Ostwald y Joseph Stephens en 1977, parece que debido a la falta de entusiasmo que GG detectó en ambos hacia sus proyectos más recientes cuando lo visitaron en Toronto.

La presunta actitud despiadada de GG a propósito de sus relaciones personales se ha exagerado bastante, según KB (p. 400), ya que también tuvo relaciones que terminaron de manera natural y amistosa, y tuvo también colegas, conocidos y amigos en mayor o menor grado de proximidad, aunque era una persona que no daba acceso a cualquiera en el círculo de sus amistades íntimas. Hubo muchos casos en los que dejó de ver a una persona tras concluir el proyecto juntos, que es totalmente normal, y no son casos de personas ‘de las que se prescindir’ tras haberlas ‘utilizado’.

A comienzos de los años sesenta, y especialmente después de 1964, cuando ‘definitivamente cambió de forma de vida’, GG estrechó considerablemente su círculo de conocidos y muchas de las personas que lo habían tratado hasta entonces tanto en el plano personal como profesional descubrieron que habían dejado de tener noticias suyas. “A unos les molestó este enclaustramiento, este rechazo, en especial porque no hubo despedidas formales, pero en muchos otros casos las relaciones terminaron de forma natural cuando dejó de viajar y de comparecer en público” (Bazzana, p. 401). Pero esto no ocurrió con sus amigos realmente íntimos y sus colegas profesionales más cercanos. En algunos casos, parece que el final de la relación con GG fue un alivio, al ser tan abrumador y controlador como amigo y como jefe. KB recoge que Ray Roberts comentaba que GG “tenía una clara tendencia a quemar a las personas”.

La forma de relacionarse con otros de GG depende mucho, lógicamente, de las personas con las que se hable. Algunas de estas fuentes recuerdan a un narcisista cuya conversación eran largos monólogos sobre sí mismo o sus ideas y actividades, y que parecía no tener ningún interés por la persona que estuviera al otro lado del teléfono, y, en efecto, era la realidad para un determinado tipo de amistades; pero GG también tuvo otras relaciones más íntimas con personas por quienes su interés fue auténtico y que duraron muchos años, con un intercambio recíproco por ambas partes, es decir, amistades normales que no tuvieron un fin abrupto cuando se presentó algún conflicto o alguna

tensión. GG fue un buen amigo en la medida en que le resultaba compatible con su timidez y con su necesario grado de soledad, un auténtico amigo que tenía en muy alta estima los lazos emocionales. (Bazzana, p. 404).

En muchas publicaciones y testimonios de personas cercanas a GG y que le conocieron hay que tener en cuenta, por tanto, el posible sesgo de la propia persona que está relatando los hechos y su interpretación sobre GG. Algunos señalan que era muy divertido hablar con él por teléfono, otros destacan que simplemente no tenía en cuenta que el interlocutor al otro lado no participaba en la conversación y se quedaba hablando solo. Sus horarios eran distintos a los de la mayoría, le gustaba trabajar en el ambiente nocturno de silencio y recogimiento, y sus ritmos eran diferentes a los demás, pero a veces no lo respetaba, llamaba y decía “Hola, soy GG y tengo ganas de hablar”.

Conviene recordar que muchas personas que trabajan en solitario y en espacios privados necesitan socializar de alguna manera porque en su vida diaria no están con otras, en el caso de GG llamaba por teléfono; era, por tanto, una actividad con la que contactaba con otros y mantenía un cierto grado de interacción social. Es cierto que a menudo GG estaba tan centrado en su persona que no pensaba en lo que tenían que hacer los demás o en sus responsabilidades, pues lo consumía lo que él estaba haciendo y sus cosas, pero otras veces era increíblemente entretenido y generoso. Según KB (p. 344) sus facturas de teléfono ascendían a cuatro cifras, concretamente “de enero a septiembre de 1982, su último año de vida, su factura de teléfono llegó casi a trece mil dólares”.

Sobre las relaciones románticas y amorosas de GG no hay suficientes evidencias que las demuestren con seguridad y han dado lugar a muchas suposiciones sin sentido y sin una base racional. GG era extremadamente celoso de su privacidad en este aspecto de su vida, lo cual ha conllevado, a lo largo de los años, a numerosas especulaciones sobre su vida amorosa y su sexualidad, desde quienes lo han considerado un ser puro, virginal y sin relaciones sexuales, a aquellos que pensaban que era homosexual, a los que creían que era incapaz de amar y mantener una relación seria y estable de pareja, o a quienes mantenían que GG tenía diversas relaciones sexuales esporádicas, secretas y escondidas para el público e incluso también para sus amigos. Hay coincidencia en las diferentes investigaciones en que nunca se casó ni tuvo hijos, aunque al parecer, como ya se ha comentado, adoraba a los niños, era cálido, divertido y le encantaba jugar con ellos.

Otto Friedrich (1989, p. 284) cuenta que cuando John Roberts fue preguntado por la vida amorosa de GG contestó: "Tenía miedo de que me preguntaras algo así", con una

leve sonrisa, "Bueno, ¿cuál es la respuesta?" "Esa es la respuesta", dijo Roberts. GG era extremadamente reservado y resistió con firmeza todas las intrusiones en su vida privada. Una vez, comenta Friedrich, durante sus años de concertista, cuando un entrevistador le preguntó si estaba comprometido o si tenía una novia estable, GG dio una breve respuesta: "No estoy comprometido". Los amigos de GG guardaron y respetaron esa privacidad, y las preguntas personales eran casi invariablemente respondidas por alguna variante de la afirmación de que su vida privada no era asunto de nadie y no era relevante para valorar su arte. Pero que alguien no tuviese esposa, ni hijos, ni parejas reconocidas, parecía crear oscuras sospechas de que algo perverso se ocultaba a las indagaciones de los medios de comunicación, y, quizá inevitablemente, se dieron muchas especulaciones sobre GG.

"Siempre pensé que era gay", comentó Richard Sennett, un sociólogo que conoció a GG durante sus años de concierto, porque GG parecía completamente indiferente al amplio número de mujeres adadoras. Pero Judith Pearlman, productora de televisión, decía que muchas mujeres no encontrarían a GG en absoluto indiferente porque era un hombre extremadamente cortés y galante con la mujeres, se llevaba mucho mejor con ellas que con los hombres y para nada era duro con ellas de ninguna manera. Cuenta KB (p. 361) que GG mantuvo celosamente en secreto el tema relativo a su sexualidad "Todos, con la excepción de sus amigos más íntimos, se arriesgaban a sufrir una expulsión inmediata y perpetua de su trato con sólo preguntar por su vida amorosa, y cabe reseñar que la inmensa mayoría de sus amigos ha sabido guardar sus secretos". No se le vinculó públicamente con ninguna mujer, parecía por completo indiferente a sus admiradoras y en todas las entrevistas se negó a responder preguntas sobre su vida amorosa.

Los rumores de que era gay se alimentaron de la androginia de su presencia física en las fotografías de sus comienzos, su superficial asexualidad y que en algunas giras de conciertos viajara a menudo con un masajista. Por otra parte, nunca se sintió incómodo, ni lamentó la inclinación de sus amigos homosexuales y tuvo gran cantidad de seguidores entre la comunidad gay, la cual lo consideraba "uno de los nuestros". También contribuyó a esta idea su manera de tocar el piano por su introspección y su estilo poético, la falta de potencia y de "virilidad", y los términos usados para caracterizarlo como "frágil", "dedos blandos", "que se desmaya", "afeminado" y "tiquismiquis" por su escasa bravura en las interpretaciones. George Szell criticó "logra un sonido muy femenino" y Robert Sabin admiró su "exquisito sentido del tacto", su "amabilidad", su "gracia" y su "encanto", considerando a GG un poeta, "un buscador de la belleza en los rincones secretos", y con

una “sensibilidad” que era la clave dominante de toda su interpretación. No existe ninguna prueba que indique que GG fuese homosexual, incluso un amigo gay recordaba que de estudiantes se le insinuó y que GG “por poco se cayó por la ventana”. GG no era ajeno a los rumores y cuando Sonnenberg le preguntó qué decía cuando alguien le preguntaba si era gay le respondió “Siempre cito a Horowitz, quien dijo que hay tres clases de pianistas: los pianistas homosexuales, los pianistas judíos y los malos pianistas. Y suelo añadir que hay también pianistas que tocan mejor que Horowitz”. (Bazzana, p. 363).

Según Friedrich (p. 285) es posible que GG sintiera inclinaciones homosexuales latentes como le pasa a mucha gente y que simplemente las reprimiera, y añade que algunas evidencias en sus documentos privados son un poco ambiguas, ya que, ¿qué se puede pensar de un hombre que llama a sus dos automóviles Lance y Longfellow? Cuando la revista *People* escribió sobre GG, al final de su vida, el artículo de Joseph Roddy incluyó un comentario un poco enigmático sobre GG: su “monástica... soledad es ocasionalmente interrumpida por amigos de ambos sexos, durante diferentes períodos de tiempo”. GG que había esperado ingenuamente que esta publicación diese a conocer principalmente su nueva grabación de las *Variaciones Goldberg*, se sintió amargamente consternado cuando Roddy le leyó la historia por primera vez al teléfono; según Ray Roberts odiaba eso. Además, parecía una clara inferencia a que GG era homosexual, reaccionó con mucho enfado, Roddy se sintió muy mal e insistía en que no pretendía decir eso al ver la gran consternación que le había provocado. Ray era enfático “Solo para que conste” (p. 286), comentaba con vehemencia, “Glenn no era homosexual, en absoluto”.

Aparte del tema de una posible homosexualidad, indudablemente GG encontraba sumamente desagradables todas las preguntas relativas a sus inquietudes más privadas. “Creo que Glenn tenía un miedo tremendo al sexo, colosal”, dijo un ejecutivo de Toronto que lo conoció bien en sus últimos años y según el cual GG temía su propia sexualidad, sin ser ingenuo ni estúpido, tenía miedo y algunos demonios interiores con los que estaba luchando; era bastante improbable que alguien que ponía énfasis en su propio puritanismo pudiera estar llevando una vida secreta de cierto hedonismo.

Aun así, añade Friedrich, parecía haber algo extraño en la actitud de GG ante la sexualidad, o bien una falta de ella o sobre su dirección. Elizabeth Fox, que trabajó como productora de programas para niños en la CBC, salió con GG con bastante frecuencia cuando él tenía veinte y veintiún años, y sus citas consistían principalmente en escuchar música y hablar de literatura, ya que GG estaba entonces en el proceso de descubrir a

Thomas Mann. Su impresión sobre GG es que ella no sabía bien ‘qué era él sexualmente’, recuerda que GG no se afeitaba y tenía la piel realmente suave, le parecía algo andrógino. Continúa Friedrich comentando que según el Dr. Joseph Stephens la represión adopta muchas formas extrañas y que recordaba que cuando visitaba Toronto, GG llamaba a un masajista holandés “Y yo me sentaba allí con él mientras le masajeban” decía Stephens, mientras pensaba que todos los seres humanos tienen la necesidad de contacto físico y como GG no tenía ningún otro, al menos que él supiera, lo compensaba a través de los masajes de este masajista. Nicholas Kilburn, el fagotista que lo conoció en esos años, recuerda que una vez hablaron de sexo y GG le dijo (p. 287): “Mi éxtasis es mi música”.

Todas las celebridades atraen a un cierto número de admiradores dementes, pero había algo en la lejanía de GG que le hacía parecer particularmente magnético. Contaba Ray Roberts que una vez lo llamó en medio de la noche porque una mujer golpeaba y arañaba su puerta; también estaba una trastornada de Texas que le escribía cartas todos los días y que llegó a decir incluso que empezaría a dispararle a la gente a menos que GG aceptara casarse con ella. Otras mujeres vieron su distancia de forma muy diferente. Margaret Pacsu comentó que parecía que GG hubiese hecho votos de castidad y que había tomado una especie de decisión intelectual de concentrarse por completo en su arte. Janet Somerville vio esa misma dedicación en él, pero la consideraba menos ascética.

De hecho, comenta Friedrich (p. 288), GG tuvo un largo romance con la esposa de un prominente músico, pero ella es reacia a hablar sobre los detalles. A mediados de la década de 1960, poco después de que GG se retirara del concierto, ella decidió mudarse a Toronto con sus dos hijos, alquiló un lugar cerca de su apartamento en St. Clair Avenue, y vivió allí durante cuatro años. Friedrich se está refiriendo aquí claramente a Cornelia Foss, pero sin decir su nombre en ningún momento. Lorne Tulk refería que ella era encantadora y que le gustaba mucho; en algunos aspectos era como GG, con una mente muy activa y los dos se llevaban muy bien. GG deseaba casarse con ella, pero finalmente ella decidió que no porque GG era ‘demasiado inestable, demasiado extraño, demasiado difícil’ y regresó con sus hijos retomando la relación con su marido. Al parecer ella contaba que GG la estuvo llamando por teléfono todas las noches durante dos años, hasta que finalmente lo convenció de que parara. Nunca retomaron la relación. Estas llamadas efectivamente coinciden con la página comentada de los cuadernos privados de GG donde recogió reiteradas llamadas para hablar con Cornelia y la sensación de frustración que él sentía ante el rechazo permanente de ella para hablar con él por teléfono.

A pesar de la imagen, en parte promovida por el propio GG, como recluso, sin embargo, se encontró con muchas mujeres a causa de su trabajo y él tenía una reputación importante en Toronto. Una de sus admiradoras, cantante profesional, decía que no era un hombre elegantemente vestido, pero a ella siempre le pareció una de las personas más glamorosas que había conocido nunca, en el sentido del glamour de su intelecto, de su talento e incluso el glamour de su personalidad “Él era una superestrella y tenía una personalidad de superestrella” (p. 289). Cuando Friedrich le preguntó a esta cantante si tuvo una historia de amor con GG, ella contestó que no iba a responderle a eso. Y cuando le preguntó a su prima Jessie la razón de que GG nunca se casara, ella, también soltera, se reía y decía que hubiese compadecido a cualquier mujer con la que se hubiera casado, porque GG estaba realmente casado con su música.

A GG le encantaban los juegos, especialmente aquellos de conocimientos, los que implicaban adivinar algo o los que tenían algún tipo de implicación psicológica. Además, era muy arriesgado conduciendo, y las multas y problemas por su forma de conducir se sucedían continuamente. En sus relaciones personales parece que GG seguía modelos similares de control y riesgo, juegos de descubrimiento y revelación jugados según reglas misteriosas que inventaba él mismo. Como celebridad internacional, GG era perseguido constantemente por personas que querían algo de él, al menos su tiempo, pero también sus ideas, sus elogios, su energía emocional, su afecto. A menudo tenía que decir que no, lo que le resultaba difícil, por lo que encontró a personas que dijese que no por él.

Sin embargo, cuando un nuevo conocido le interesaba o le atraía, repentinamente podía volverse abrumadoramente amigable. Su entusiasmo, humor y su encanto personal eran cualidades reconocidas por todos, con el nuevo amigo ocuparía su tiempo y atención, arrastrándolo al mundo gouldiano de las conversaciones brillantes, juegos complejos, de música nocturna y de hablar apasionadamente sobre Dios, el arte, los ordenadores o la política (GG se consideraba a sí mismo socialista, aunque nunca votó). Y luego, según Friedrich (p. 294), casi inevitablemente habría una ruptura y GG se alejaría, se volvería hacia otras cosas y personas, y el amigo abandonado nunca sabría qué había hecho mal o qué regla misteriosa había roto. Esto lo recoge también KB como se ha comentado antes.

GG quería mantener el control todo el tiempo y su vida estuvo marcada por esto; esa obsesiva necesidad de control le hizo rechazar prácticamente todas las entrevistas a menos que primero pudiera saber todas las preguntas y más adelante, él mismo escribiría todas las cuestiones. Fue la necesidad de control lo que le llevó a realizar la mayoría de

estas entrevistas por teléfono y la grabadora; era sorprendente escuchar algunas de las cintas por lo afable y amigable que podría llegar a ser GG cuando la entrevista había terminado, al igual que sus cartas, incluso a extraños, son más cálidas que sus escritos.

Por otra parte, el teléfono no solo preservó su sentido de privacidad, sino que le dio grandes oportunidades de disfrutar de variedad en su vida social con conversaciones largas y frecuentes con amigos en Montreal, Nueva York o Londres. Las reglas de GG eran, como de costumbre, bastante rígidas. A GG no se le llamaba para hablar con él, sino que él era el que lo hacía; si alguien le telefoneaba respondía un contestador y él decidía si llamar de vuelta o no cuándo y cómo él quisiera (siempre a altas horas de la noche); y la conversación duraría el tiempo que le apeteciese, a menudo horas y horas. GG leía a veces al teléfono algún manuscrito nuevo que acababa de escribir o alguna versión nueva o cantaba algún nuevo descubrimiento musical. De vez en cuando, a las dos o las tres de la mañana, alguno de sus oyentes se quedaba dormido y se despertaba con la voz de GG preguntando: “¿Hola? ¿Hola? ¿Estás ahí?”. (Friedrich, p. 296).

Es la típica sensación de que quien lleva las riendas y el control es quien decide a qué hora y cuándo se va a hablar con esa persona. Si se le llama no coge el teléfono o salta un contestador, y luego, cuando a esa persona le viene bien y le apetece o puede, te llama o no a ti, y si lo hace tú debes estar disponible en cualquier momento para hablar con ella sea la hora que sea o estés haciendo cualquier cosa, porque no es tu tiempo, tu disponibilidad o tu deseo el que cuenta, sino el del que está asumiendo que controla el contacto porque está sumamente ocupado y su tiempo es muy valioso. Es él el que decide con quién y en qué momento hablará contigo por teléfono. Control de las relaciones, muy característico de personas con agendas repletas y que están tan ocupadas que no pueden atender a otras personas en numerosas ocasiones. Claro que también puede ser debido a una necesidad extrema de controlar a los demás o a una actitud narcisista y poco empática.

David Oppenheim decía, según Friedrich (p. 298), que siempre había problemas con GG; se sabía desde el principio que se trabajaba con alguien especial que había que tratar de cierta forma. GG planteaba demandas de numerosos aspectos constantemente: el ambiente del estudio, el piano, la silla, la temperatura...siempre había algo en ese sentido, pero era el tipo de cuestiones que plantea alguien que es diferente; GG era raro y se atrevió a ir más allá del límite de lo que se consideraba como comportamiento tolerable.

Ciertamente nunca pensé en GG como un loco, comentó Leonard Bernstein, pensé que era excéntrico, compulsivo, obsesivo, contradictorio, deliberadamente contradictorio,

sólo para confundir a la gente; tenía algún tipo de problema de identidad y tal vez entre las personas a las que intentaba confundir estaba, en primer lugar, él mismo. Y añadió que no le gustaba la psiquiatría basada en rumores; creía que GG tenía un gran problema sobre quién era él y eso podía haber afectado a todos los aspectos de su vida desde las relaciones, a su autopresentación en el escenario o su vida sexual, ¿sería un niño o un hombre adulto?, ¿seguiría siempre siendo un pequeño aventurero y sorprendente compañero o sería un hombre serio? ¿Alguna vez viviría con alguien? ¿Casarse? Pero, continúa Bernstein, no tengo pruebas suficientes; no me atrevería a usar la palabra *psicótico* refiriéndome a alguien que no había visto en mucho tiempo y basando esta afirmación únicamente en historias de peculiaridades y en sus cambios repentinos de intenciones, por ejemplo, esa tremenda relación que tenía con el frío, por miedo al frío. Yo lo apreciaba mucho, dijo Bernstein, lamento que nuestra relación se detuviera cuando lo hizo, pero ciertamente no fue culpa mía. (Friedrich, pp. 298-299).

Si GG se las hubiera arreglado en su vida personal para ser ‘un poco menos genio y un poco más normal’, probablemente todavía estaría con nosotros, decía el pianista Malcolm Frager, es decir, haberse asentado, casado, tener hijos y haber tenido algo en qué pensar además de en sí mismo le podría haber ayudado, haberle dado mayor calidez y mayor humanidad; según Frager, tener una vida familiar feliz es un desafío mucho mayor que tener una carrera. Muchos amigos y admiradores de GG sienten que los juicios psicológicos convencionales simplemente no se podían aplicar a él. Timothy Findley comentaba que hay personas especialmente dotadas, y que cuando GG hablaba de música era incapaz de hablar en otros términos que no fueran los suyos propios y había que estar a su altura o estabas perdido. (Friedrich, p. 300).

En el libro de Peter Ostwald se comenta (1997, pp. 131- 132) que incluso durante los años conflictivos de tocar en público, GG participó activamente en transmisiones para la CBC en Toronto y en grabaciones para Columbia Masterworks en Nueva York. Así adquirió experiencia y desarrolló amistades en la industria de las comunicaciones que más tarde se convertiría en el escenario principal para su actividad creativa. Franz Kraemer, productor de la CBC, le contó a Ostwald que su relación con GG era como ‘de padre a hijo’ y que GG era un genio y un monstruo, pues nunca se podía confiar en si lo que decía o incluso lo que sentía era cierto; estaba obsesionado con controlarlo todo, el clima, la temperatura, sus medicinas y a otros músicos, “pero era el pianista más increíblemente talentoso, capaz e imaginativo que he conocido en toda mi vida”, decía.

Cuenta Ostwald (p. 185) que después del difícil episodio de diciembre de 1959, cuando GG le comentó sus problemas mentales, Ostwald le pidió consejo a Stephens, quien se encontró con GG en un concierto que daba el dos de marzo de 1960 y se presentó diciendo: "Soy amigo de Peter Ostwald". Al parecer a Joe Stephens le gustó mucho GG y comentó: "Glenn parecía muy cálido, muy natural, poco afectado, y por alguna razón parecía gustarle yo, porque antes de que terminara la velada yo ya estaba invitado a ir a Canadá para visitarlo" (p. 187). GG hablaba mucho y Stephens reconoció que con él a menudo las conversaciones eran monólogos, pues GG descubrió pronto que el psiquiatra era un oyente perfecto; una semana después de conocerse, GG empezó a llamarlo siempre a altas horas de la noche y le preguntaba "¿Te estoy molestando? ¿Tienes compañía? ¿Estás solo?" o cualquier cosa por el estilo y las llamadas solían comenzar con "Ah, Joseph" o "Ah, Herr Doktor" o con alguna de sus imitaciones.

Así comenzó, según Ostwald (p. 187), una de las amistades más importantes de GG, mantenida principalmente por teléfono dos o tres veces por semana y consolidada por encuentros ocasionales. GG invitó a Stephens a visitarlo en Toronto, varias veces se quedaron juntos en la casa del lago Simcoe y además, se vieron en diferentes ciudades donde GG dio conciertos. La relación de amistad duró diecisiete años y fue lo más cercano que estuvo GG a involucrarse en una especie de psicoterapia, aunque al parecer no le pagaba a Stephens como psiquiatra y además, este intentaba constantemente mantener la objetividad clínica con GG, apartando sus puntos de vista personales en un segundo plano; nunca lo criticó, se burló ni menospreció a GG de ninguna manera, mientras que Ostwald, según reconoce él mismo, ocasionalmente planteaba algunas preguntas sobre el comportamiento de GG y criticaba ciertas grabaciones.

Otra razón por la que la relación con Stephens funcionó tan bien y duró tanto es que no se dejó llevar de inmediato por el carisma de GG. Stephens tenía treinta y tres años cuando conoció a GG y para entonces había aprendido a tratar con algunas celebridades; quizá por eso se llevaban tan bien, señala Ostwald, porque Stephens sintió desde el principio que GG no soportaba las críticas, de modo que cuando él había escuchado algún disco que no le gustaba no le decía nada. Así mismo, podían hablar durante horas sobre música y temas del piano, y, por supuesto, Stephens era médico y GG un hipocondríaco. Después del episodio de la 'conspiración' a finales de 1959, GG dejó de comunicarse con Ostwald, no más llamadas telefónicas ni cartas, aunque siguió oyendo hablar de él por medio de Stephens. Ese episodio consistió en una carta de GG pidiéndole a Ostwald que

fuese su ‘conspirador’, es decir, quería que le certificara, para justificarse con el contrato con su manager, que estaba demasiado enfermo para dar conciertos y que debería ser excusado de hacer más giras. Ostwald le respondió que no hiciera más giras hasta que sus problemas médicos estuvieran bajo control y le dijo que no sería ético que él interviniera como médico, ya que en realidad no era su paciente y nunca lo había examinado.

Según KB (pp. 343-344) GG nunca estuvo solo demasiado tiempo, pues de alguna forma buscaba con frecuencia compañía y necesitaba el contacto humano. Más allá de la leyenda sobre GG, su apartamento y su estudio nunca fueron lugares con un acceso prohibido, al menos mientras las visitas y las condiciones fueran *seguras*. Muchos amigos y bastantes conocidos, sus secretarías, colaboradores musicales y otras personas que trabajaron para él lo visitaban en su domicilio. Al hacerse amigo de GG se formaba parte “de un amplio círculo internacional de amigos y conocidos a los que dedicaba mucho tiempo por teléfono, y con los cuales así charlaba más abiertamente que en persona”. Sus cartas, añade KB, podían ser amistosas, divertidas, informativas, reveladoras, pero casi nunca íntimas. Eso sí, confirma KB lo que se ha comentado con anterioridad, GG llamaba cuando le venía bien a él y si alguien le llamaba le respondía un contestador automático, aunque él estuviese en la casa. A veces llamaba por la tarde, pero también a altas horas de la noche, y varios de sus amigos reconocieron haberse quedado dormidos mientras GG no paraba de hablar. Sus conferencias a larga distancia también podían durar horas.

Se sabe que leía ensayos, libros enteros por teléfono, que cantaba piezas enteras, y varios de sus colaboradores musicales han rememorado que incluso le gustaba ensayar por teléfono, cantando él la parte del piano. Llegó a ser habitual que explotase en abundancia la línea de comunicación gratuita de la CBC, que conectaba las emisoras de Toronto, Ottawa y Montreal, y en cuanto estuvo disponible la tecnología puso un teléfono móvil en el coche. (Bazzana, p. 344).

GG se burlaba a veces de su obsesión por el teléfono. En una ocasión, a finales de 1977, escribió una parodia de un anuncio de contactos que seguramente nunca publicó; se encontró entre sus papeles y era un pequeño spot humorístico simulando el típico reclamo personal que se escribe cuando se busca pareja.

Se busca: chalado amistoso, un tanto recluso, buen compañero, socialmente inaceptable, alcohólicamente abstemio, incansablemente charlatán, celosamente ajeno a los celos, espiritualmente intenso, mínimamente turquesa, máximamente extático, busca polilla o polillas de cualidades similares con intenciones de seducción telefónica, viajes de sesgo tristanesco y constante aleteo en tomo a la llama. No hace falta foto, el estatus financiero es lo de menos, se considerará cualquier edad y vocación de tipo no competitivo. Los solicitantes deben adjuntar un casete con una conversación de muestra, un certificado notarial de no tener inclinaciones matrimoniales, buenas referencias sobre una consistencia vocal de pocos decibelios, itinerarios y recibos de muestra de cualquier vuelo (de polilla) completado con éxito fuera de la ciudad. Todas

las solicitudes se tratarán confidencialmente, zarpas abstenerse [?]. Las audiciones para (todos) los candidatos prometedores tendrán lugar en la península de Avalon, Terranova, y en camino hacia allá. (Bazzana, p. 345).

Es un texto muy simple, pero divertido. Termina con una referencia a la península de Avalon, que es una zona al sureste de la isla de Terranova, Newfoundland, en Canadá, y probablemente sea la razón por la que GG eligió esta ubicación en particular para su anuncio simulado; al estar situada tan al este es una especie de ‘puesto de avanzada más lejano’ del país. Además, GG estuvo allí de visita en 1968 recopilando material para *The Latecomers* y el pueblo que es el foco de ese documental está en la península de Avalon.

Curiosamente este anuncio también sale en una escena de la película *Thirty Two Short Films about Glenn Gould* y el actor que interpreta a GG dice algo así como “Anaton Penisend”²³ en lugar de península de Avalon, y aunque cita Terranova al final, el resultado parece no tener mucho sentido y es interpretado con risas. A pesar de que la película incluye diversas entrevistas con personas que conocieron bien a GG y fue muy aclamada, para KB (p. 18) es más ingenua que penetrante y una mezcla de leyendas y tópicos no sujetos a examen y estilísticamente demasiado artística, con la insistencia de François Girard en elevar más que en humanizar la figura de GG (artista, filósofo, loco, genio) y algunas secuencias que a KB le produjeron sonrojo. Bruno Monsiegeon también señala este anuncio, aunque como forma de *autorretrato* (p. 7) en *Journal d’une crise* y recoge el final como ‘Péninsule d’Anaton’, Península de Anaton.

La confusión sobre esta península adquiere un significado con implicaciones muy diferentes en el libro de Helen Mesaros. Es de suponer que la complicada letra de GG probablemente pudo dar lugar a algo de desconcierto cuando leyera la página con este simple anuncio, tratándose de un texto muy humorístico, aunque cuando esta psiquiatra publicó su *Bravo Fortissimo Glenn Gould. The Mind of a Canadian Virtuoso*, hacía varios años que KB había publicado la biografía y había hecho referencia a este breve escrito.

Mesaros transcribe en su libro la península de Avalon como “Anaton Penisslow” (p. 342) y luego pasa a dar diversas explicaciones psicológicas, desde una muy subjetiva interpretación psicoanalítica, con poco fundamento y escaso rigor, del alcance de que GG escribiese “Penis-slow” para referirse a sí mismo, dando una importancia *esencial* al sexo. Sin embargo, no hay ninguna constancia de que GG se estuviese refiriendo al final de este

²³ Puede observarse en este enlace de la película, 32 Short Films about Glenn Gould - 22 - Personal Ad, minuto 1:25. <https://www.youtube.com/watch?v=RbGzAfXrmw>

anuncio a algún problema suyo sexual, ni que estuviese haciendo, aunque fuese en broma, tan concretas alusiones al funcionamiento de su pene ni a su sexualidad. Para Mesaros, GG escribió un artículo muy humorístico y sexualmente sugerente en forma de anuncio en un periódico, que nunca se publicó, y la nota, sin fecha, pudo haber sido escrita durante su romance con Cornelia, reflejando, según ella, cuánto necesitaba la compañía femenina:

WANTED: By [this word was crossed off by Gould] Friendly, companionably reclusive, alcoholically abstinent, tirelessly talkative, zealously unjealous, spiritually intense, minimally turquoise, maximally ecstatic, loon seeks moth or moths with similar qualities for purposes of telephonic seduction, Tristanesque trip-taking and permanent flame-fluttering. No photos required, financial status immaterial, all-ages and non-competitive vocations considered. Applicants should furnish cassette of sample conversation, notarized certification of marital disinclination, references re. low-decibel vocal consistency, itineraries and sample receipts from previous, successfully completed out-of-town (moth) flights. All submissions treated confidentially. No paws need apply. Auditions for all promising candidates will be conducted with and on.

Anaton Penislow
Nfld

Añade Mesaros que el sentido del humor de GG era original, fresco, metafórico y creativo, y que, como él no pudo escribir directamente “un atractivo músico de unos treinta años está buscando una mujer para propósitos de citas”, rodeó el tema de las citas mientras disfrazaba sus anhelos por una pareja femenina. Además, según esta psiquiatra, cuánto más escribía GG más aumentaba su ansiedad y se volvía más confuso, y al final de su posible anuncio GG entró en pánico al pensar que algunos solicitantes varones podrían responder, y por eso puso una frase oscura, “no es necesario aplicar patas”, que Mesaros considera difícil de decodificar y se hace diversas preguntas: ¿Es una abreviatura o un neologismo personal? ¿GG quiso decir que ningún hombre lo solicitara? Si es así, deduce Mesaros, esto puede sugerir sus posibles sentimientos homofóbicos y los explica porque el padre de GG a menudo aludía y usaba términos de burla como el chico mariquita o Peter Pan, que significaban jóvenes inmaduros y posiblemente homosexuales.

La firma del seudónimo de GG, continúa Mesaros, es todavía más intrincada y reservada, ya que firmó su anuncio como “Anaton Penislow” Nfld, que habla, según ella, de su estado mental altamente sexualizado, pues las palabras “pene” y “lento” son fáciles de reconocer. Además, con “Nfld”, Terranova, podría estar haciendo alusión GG a cuando estuvo en Terranova durante su investigación para *The Latecomers*, y puede haberse referido también inconscientemente a sí mismo como un *recién llegado* con el significado de tardío o lento en un sentido sexual. Este anuncio, para Mesaros, fue solo una erupción momentánea de fantasía y de humor enigmático utilizados para encubrir su timidez, pero,

sobre todo, lo real era cómo encontrar el amor y una pareja, ya que la necesidad de enamorarse, el deseo de cortejo y citas románticas estuvieron todo el tiempo en la mente de GG, y solo eran superados por sus inhibiciones morales siempre en estos temas.

Por otra parte, Andrew Kazdin fue el primero en revelar, en 1989, el nombre de Cornelia Foss en *Glenn Gould at Work*. Y añade Mesaros que Cornelia decidió salir del anonimato hablando sobre su relación con GG en un artículo de Michael Clarkson publicado el veinticinco de agosto de 2007 en *The Toronto Star*, en el que, aunque no da los detalles, hizo varias declaraciones: “Creo que hubo muchos conceptos erróneos sobre Glenn y fue en parte porque era muy reservado ... Pero les aseguro que era un hombre extremadamente heterosexual. Nuestra relación fue, entre otras cosas, bastante sexual”. Se pregunta Mesaros cómo se las arreglaría GG con los hijos de Cornelia, si se sentiría responsable de la ruptura del matrimonio de su amigo o si sentiría vergüenza frente a sus padres. A continuación, analiza unas páginas de cuadernos personales de GG y realiza una deducción sorprendente respecto a su sexualidad y a su relación con Cornelia al mirar esta psiquiatra el diario privado: GG mostraba que estaba en un dilema con respecto a sus sentimientos amorosos, pero claramente, según ella, negaba tener alguna relación sexual.

Pone Mesaros un texto comentando en la referencia que es un extracto de un diario sin fecha de los archivos de la LAC, donde GG dice aproximadamente que su relación se ha intensificado, y que tiene una intensidad psíquica que es realmente extraordinaria, y también es productiva, reconfortante y tranquilizadora; pero puede parecerse a una intensidad física o al menos, que uno puede convencerse fácilmente de que su curso racional va en la dirección de la intensidad física. Y eso no era necesariamente así en opinión de GG y si había una confusión de los propósitos entre ellos, se necesitaba la aclaración correspondiente, porque nada de lo que había pasado o iba a pasar en su relación cambiaría la forma de vida que él ya había decidido hacía muchos años. Para Mesaros esta última frase era muy reveladora sobre el compromiso de GG con el celibato, con la vida de pureza moral y con la castidad sexual (p. 340).

En lugar de ser capaz de abrirse a su amante y decir con palabras “estoy locamente enamorado de ti”, a GG, según interpreta Mesaros, le preocupaba cómo manejar y disfrazar sus sentimientos sexuales emergentes, siendo su mayor dilema su teoría de que las relaciones físicas llevan al deterioro psíquico. Años de preparación para este cambio de vida que sería destructivo y produciría un tipo de resentimiento que más bien haría que

su relación se derrumbara. Por lo tanto, añade Mesaros, GG no contemplaba ningún cambio en su vida y le preguntaba a su pareja si ella podría vivir así.

Este párrafo es llamativo, en opinión de Mesaros, porque GG expuso su mayor error: que las relaciones físicas conducen inevitablemente al deterioro psíquico. Además, GG mencionó los “años de preparación para esta forma de vida”, lo que confirmaba que siempre había vivido en el celibato como un monje (p. 341). GG concluye muy enfáticamente: “Por lo tanto, no se contempla ningún cambio. ¿Puedes vivir con eso? ¿Es la energía psíquica per se difícil de manejar para ti?” En una frase contundente, GG excluyó, para esta psiquiatra, cualquier posibilidad de una relación sexual con la mujer que amaba; todo lo que podía ofrecerle era su fidelidad y su amor platónico e incompleto. Cornelia era lo suficientemente mundana como para no poder ‘vivir con eso’ y según ella, prosigue Mesaros, GG estaba demasiado enfermo de ‘paranoia’ y ‘fobia’ para que ella y sus hijos estuvieran expuestos a él; después de más de cuatro años de esperar en Toronto a que él se relajara en asuntos amorosos, ella regresó a la vida con su esposo y su familia.

Además, continúa Mesaros, GG se inspiró inicialmente en Petula Clark; ella era su musa, la fuente de su energía positiva, objeto de amor, devoción y espíritu creativo. La voz de Petula y sus canciones optimistas se convirtieron en un afrodisíaco secreto para GG, según Mesaros, que quedó cautivado por su voz, de forma que esta y en menor grado sus canciones, se convirtieron en un fetiche para él. La voz había tocado un punto sensible en GG de la misma manera que la voz de su madre le tocó en su niñez, no porque las voces de su madre y Petula fueran idénticas en color o textura, sino por la experiencia de GG con la voz de Petula al ser una reminiscencia del placer original que sintió al escuchar la voz ‘angelical’ de su madre. (Mesaros, p. 332).

Para Mesaros, GG representaba simbólicamente el espíritu de cosas virginales y puras, percibiendo el sexo como algo brutal, de forma que esto unido a su evitación de la intimidad física se erigieron en barreras infranqueables para enamorarse de una persona. Todo lo que podía permitirse era un amor parcial por la voz de una persona y este era su fetiche secreto ante el miedo original del poder masculino del padre experimentado en la infancia, de forma que el fetiche representaba una solución mágica y un sustituto del sexo genital. Comenta Mesaros que el fetichista está atrapado al estar demasiado enredado emocionalmente con su madre, pero se le prohíbe tener una relación amorosa con ella, y, al mismo tiempo, rechaza la masculinidad y la genitalidad de su padre. Mantiene así Mesaros que GG siguió siendo virginal durante toda su vida, nunca experimentó el sexo

interpersonal, permaneciendo en el amor platónico e idealizado con las mujeres y en el amor por los objetos inanimados, el piano, la música y la voz femenina.

En comparación, Cornelia Foss pudo haber servido como otra musa para GG y su relación podría haber sido, en opinión de Mesaros, poética, romántica, platónica, basada en la seducción, artísticamente inspiradora o todo lo anterior con o sin una relación sexual propiamente dicha. Pero esta psiquiatra parece basarse en su propia teoría errónea de que GG era literalmente incapaz de tener una relación sexual física y mantiene sus ideas sobre la personalidad de GG en esta suposición. Además, en diversos artículos y documentales publicados en esos años se conocía ya la relación de GG con Cornelia, por ello Mesaros alude al romance de GG con ella, aunque interpretándolo desde su teoría de que él era asexual, puro y virginal. De esta forma, Mesaros disiente con el testimonio de la propia implicada, Cornelia, sobre la naturaleza de su relación con GG, debido a que todo lo que comentaba ella contradice la suposición de esta psiquiatra sobre la asexualidad de GG. Para Mesaros su relación con él no pudo haber sido sexual, porque GG no era capaz de tal relación, añadido a que fueron cuatro años de una relación adúltera que no se ajustaba al puritanismo de él. Resulta bastante increíble que Mesaros rebata a la propia Cornelia su relación con GG y que diga que en los años que estuvieron juntos no tuvieron sexo.

Por tanto, Mesaros parece preferir descartar la evidencia de esta relación de pareja corroborada no solo por Cornelia, sino también por diversos amigos y publicaciones, para mantener así su teoría, es decir, no sucedió así porque según ella no pudo haber sucedido, ya que contradeciría su investigación y su teorización sobre GG. Menciona en su libro la relación de GG con Cornelia, pero argumentando en contra, es decir, da la impresión de que esta psiquiatra le discute a Cornelia la naturaleza de su relación con GG y concluye que no se puede evaluar con certeza la calidad de la relación amorosa entre ambos solo por el testimonio de ella, y que los investigadores futuros pueden necesitar más años para revisar los artículos de GG y otras fuentes que pueden haber estado al tanto de sus secretos y luego relacionar los hallazgos con los recuerdos de Cornelia. Según Mesaros, hay muchas preguntas por responder para saber la verdad ¿Qué sucedió con la admiración de GG por Lukas Foss una vez involucrado en el triángulo amoroso con su esposa? ¿Y los padres de GG? ¿Eran conscientes de la relación de su hijo con una mujer casada y, de ser así, cómo afrontaron esta realidad? Los nuevos descubrimientos, dice Mesaros, guiarán hacia una mayor objetividad de esta relación y menos suposiciones.

Aunque algunas de las preguntas que se plantea Mesaros tienen cierta lógica, y comente que son necesarias más investigaciones que guíen a más objetividad y menos supuestos, lo cual casi siempre es cierto, el problema que se observa en su libro es que manifiesta que no se puede evaluar con certeza esta relación por el testimonio de Cornelia, por tanto, está dudando de lo que cuenta ella. Sin embargo, esta psiquiatra considera como válidos y ciertos todos sus análisis sobre la intimidad y la sexualidad de GG, cuando de hecho algunos, como se ha descrito, se deben a un malentendido suyo con la letra de GG, como el caso de *Pennis-slow*, y otros están originados por su propia interpretación desde un punto de vista psicoanalítico de lo que lee, desde su subjetividad, sin evidencias que puedan probar que GG realmente pensó y sintió lo que Mesaros defiende. Por una parte, Mesaros está pidiendo investigaciones para lograr objetividad y evitar suposiciones, lo cual puede ser acertado, pero por otra, su propio discurso está repleto de elucubraciones y carece a menudo de rigor científico, aspecto que a veces puede ocurrir a investigadores que quieran ir más allá de lo que las evidencias claramente demuestran.

Por tanto, Mesaros, cuya publicación se comentará en distintos capítulos de esta tesis, pone ‘Penisslow’, muy acorde a su teoría sobre GG muy impregnada de una intensa interpretación sexual y psicoanalítica, con la que no coincido y que no veo adecuada para aplicar a GG. En 2008 cuando publicó su libro, que al parecer había terminado de escribir un tiempo antes, ya estaba publicado desde 2003 *Wondrous Strange* de KB. No obstante, confusiones como la de Penisslow o la referente a la ascendencia judía de GG, aclaradas en el libro de KB, no las corrigió Mesaros, quizá confiando en que su criterio era mucho más acertado. Su libro sí muestra información de algunas valiosas entrevistas con diversas personas muy cercanas a GG que merecen la pena destacar, y que son analizadas en los capítulos correspondientes, como Bert, Vera, Jessie y otros primos, Elsie y Edna, Ray, Margaret y Roxolana, entre otros entrevistados por Mesaros y que recoge en su texto.

Uno de los aspectos quizá menos acertados de la obra de Mesaros es posiblemente que constantemente le dice al lector lo que está pensando y sintiendo GG, sin aclarar que estas son solo las opiniones e interpretaciones de ella misma. Por la forma en que escribe, puede pensarse que ella está describiendo cartas privadas o anotaciones personales en el diario de GG o conversaciones íntimas en las que él está comentando algo, pero de hecho, muchas veces son sus propias opiniones, que a menudo, como se ha explicado, pueden ser bastante sorprendentes y poco rigurosas. Realmente una de las dificultades que se encuentran en la investigación sobre GG, añadidas a posibles problemas que pueden

surgir por la propia traducción, es saber qué pone exactamente GG en sus cuadernos de notas, pues su letra era frecuentemente muy complicada de entender, con numerosas abreviaturas, y muchos manuscritos suyos no han sido adecuadamente interpretados.

La única más larga relación amorosa demostrada de GG fue la ya mencionada con Cornelia (Brendel) Foss (n. 1931), pintora reconocida y profesora, cuyas obras pueden verse en las colecciones de diversos importantes museos estadounidenses. Estaba casada, desde 1951, con el pianista, compositor y director de orquesta Lukas Foss (1922-2009) cuando ella y GG se conocieron. Cornelia abandonó a su marido por GG para trasladarse a vivir a Toronto en 1968 con sus hijos, Christopher y Eliza, y mantuvo con GG una relación de pareja durante varios años, pero posteriormente lo dejó y volvió otra vez con ellos a Nueva York en 1972, retomando luego su matrimonio con Lukas, con quien permaneció hasta la muerte de este en 2009. Esta relación, aunque conocida por ciertas personas muy cercanas a GG, fue mantenida en secreto muchos años, salvo algunas excepciones; Cornelia y sus hijos hablaron abiertamente sobre ella en el documental *Genius Within: The Inner Life of Glenn Gould*.

El impacto periodístico de la película, además de contar, por supuesto, con el testimonio de expertos como KB y de entrevistas a personas muy cercanas a GG como Ray Roberts, Lorne Tulk, John Roberts, etc., se debió a que mostró un lado humano de GG más desconocido en ese momento y sus relaciones con varias mujeres a lo largo de toda su vida. El hecho de que GG tuviese una vida sexual y romántica como cualquier individuo ordinario era una parte del pianista canadiense con la cual se había especulado mucho tiempo como ya se ha comentado. En especial fue reveladora la entrevista con Cornelia, quien había reconocido poco tiempo antes públicamente su historia de amor con GG, y la relación del canadiense con los hijos de ella que destapaba un lado paternal y muy cálido de GG con los niños, pues según Cornelia habría sido un padre maravilloso.

El relato de Cornelia está marcado por su manifestación de la gran atracción que sentía por GG, por su traslado a Toronto con la intención de casarse con él y por la tristeza del perjudicial y preocupante cambio que según ella se produjo en GG durante los años que duró la pareja. Después del regreso de Cornelia a Nueva York, se vieron alguna vez más, pero no retomaron la relación. Cornelia cuenta algunos problemas emocionales de GG y su serio abuso de los medicamentos en esa época, especialmente antidepresivos y ansiolíticos, así como el control y la supervisión constante a la que ella se sentía sometida

por él; añade que GG era muy inteligente y sabía perfectamente lo que hacía respecto a temas como sus excentricidades o su aislamiento para la creación de su imagen pública.

Cornelia comenta que ella estaba muy impresionada por GG, por su mente y su arrogancia y, por supuesto, también porque era extremadamente guapo “simplemente no pude resistirme a él”. Relata que su esposo y ella iban en el coche conduciendo por Los Ángeles, y de repente Lukas se inclinó hacia la radio, que estaba encendida, y le dijo que parase, que quería escuchar lo que estaba sonando. Eran las *Variaciones Goldberg* interpretadas por GG. Según Cornelia, GG tomaba la obra metafóricamente hablando como si la cortara y uniera de nuevo, como si estuviera desarmando un reloj y volviéndolo a armar de una manera diferente y muy extraña; y tenía sentido, por supuesto, pero un sentido totalmente distinto, ya que nadie había hecho eso antes y era una forma muy notable de pensar sobre esa música. A ella no le gustó demasiado porque pensaba que no respetaba realmente lo que Bach quería en su obra, pero podía entender que cualquier músico se sintiese muy fascinado por GG y, por supuesto, que admirase su interpretación que era excelente, *más que excelente*.

Unos meses más tarde, Leonard Bernstein estaba dirigiendo el estreno de un nuevo trabajo de Lukas Foss, *Time Cycle*, y un hombre muy alto con un abrigo muy largo, guantes y bufanda llegó por el pasillo y le dijo: “Disculpe, quería conocerle. Mi nombre es Glenn Gould” y Lukas se dio la vuelta y respondió: “¡Oh, Dios mío eres Glenn Gould! He escuchado tus fantásticas *Variaciones Goldberg*” y GG le contestó: “Bueno, creo que actualmente tú eres el mejor pianista vivo”. Desde entonces, GG empezó a llamarlos regularmente y hablaba a menudo con Lukas, y a veces cuando él no estaba allí charlaba con su mujer. Después de un tiempo hablaba ya más con ella de lo que lo hacía con su marido, y según confiesa Cornelia, GG era enormemente atractivo, tremendamente inteligente, encantador y para ella era muy divertido hablar con él.

Comenta KB en este documental que cuando GG se convirtió por primera vez en una sensación a mediados y finales de los 50, era un momento de gran fermento cultural en Nueva York en literatura, música y pintura, y muchos músicos en su situación habrían estado encantados de poder pasar el rato con los Bernstein y los Foss. Pero GG siempre se mantuvo alejado y en lugar de asistir a las brillantes fiestas de Nueva York, parecía estar más interesado en volver a su casa. Cornelia no cree que GG quisiese formar parte de ningún grupo, para él era absolutamente un anatema, comenta, pues era solitario y reservado. Lo fascinante de las personas que logran cualquier cosa en las artes, según ella,

es que están acostumbradas a un grado de concentración enormemente alto y eso es inspirador de ver. Cuando piensas en compositores mientras están componiendo o en los pintores generalmente solos en sus estudios, la energía es realmente algo que proviene del amor por hacer justamente lo que estás haciendo, dice Cornelia, y, por supuesto, la energía que usas de esa manera se autogenera, cuanto más energía usas, más obtienes.

En el documental, el hijo de Cornelia, Christopher, enseña varias fotografías y señala que buscando en algunos armarios encontró una caja que tenía especialmente con algunos álbumes y papeles de esa época, no creía que nadie los hubiese tocado durante treinta y cinco o cuarenta años, según él. A continuación, muestra algunas fotos y dice que esas fueron tomadas en junio del 68, donde se ve a su madre y GG en un ferry en Muskoka, Ontario, añadiendo que parecían muy felices y eran una pareja elegante.



Figura 5: GG y Cornelia en el ferry, Lago Muskoka, Ontario, en junio de 1968.
Fuente: *Genius Within: The Inner Life of Glenn Gould*.

Continúa Cornelia en la película contando que dejó a su esposo, y el matrimonio se terminó en lo que a ella respecta, y que iba a casarse con GG; él quería que los niños y ella se mudasen a Toronto y comenzar los trámites de divorcio, y él ya se había puesto en contacto con abogados para saber la mejor manera de hacerlo. Sin embargo, su marido, que tenía un ego enorme según ella, no estaba del todo seguro de que su mujer fuese a hacer esto. Cuando ella se fue le dijo: “No te lo estás tomando muy en serio. Sabes, me voy a ir a Toronto ahora con los niños y me voy a casar con Glenn Gould” y él respondió: “No seas ridícula, no te vas a casar con él. Te veo el próximo fin de semana. Diviértete”.

Christopher muestra algunas fotos más en el documental y dice: ‘aquí, por ejemplo, hay una toma de Glenn y mi madre caminando por la calle, en esta especie de

área desolada, muy hermosa pero desolada; y aquí está ese famoso Chevy Impala polvoriento y sucio; nosotros también teníamos uno, así que no estoy seguro de si era el de Glenn o el nuestro. Ese es el tipo de ambiente típico de una casa rodante que prefería Glenn. Creo que cualquier cosa pretenciosa le ponía enfermo, lo cual comprendo totalmente'. Cornelia comenta que ella no era muy viajera y prefería no viajar en un automóvil conduciendo, pero a los niños les encantaba y a GG también hacer viajes en coche y llevar a los niños a Muskoka y enseñarles cosas. "Siempre se podía saber cuándo se acercaba un lago porque las montañas comenzaban a verse azules"-todavía puedo recordar eso, dice, y concluye: "Amaba a los niños. Habría sido un padre maravilloso".

La hija de Cornelia, Eliza Foss, refiere que ella tiene recuerdos dispersos de esa etapa y que en la primera cosa en la que piensa sobre GG es en que sus manos estaban muy, muy rojas; GG solía remojarlas y eso fue lo que notó primero cuando era una niña. También cuenta que recordaba la mudanza, que fue todo un poco difícil y ciertamente traumático al principio, pero que GG era muy cariñoso y sus experiencias con él fueron geniales. Su madre relata que a GG le encantaban los animales y en pocas semanas había encontrado un perro Collie²⁴ para jugar con él y que los niños también jugasen. Christopher dice que inicialmente sentía cierto resentimiento hacia GG porque era como el 'sustituto' de su padre y eso no le gustaba; recuerda que se resistía a llamarle tío Glenn: "Él no es mi tío, madre", decía, pero reconoce que GG fue *extremadamente* cauteloso y cuidadoso de no presumir de ser su padre y era especialmente respetuoso sobre Lukas. Añade que finalmente GG se convirtió en alguien a quien terminó adorando porque era muy amable y dulce con él, muy paternal, como si fuese su tío Glenn de manera muy real.

Su gran amigo John Roberts recuerda que GG parecía muy feliz y en paz en este tiempo y todo aquello fue algo muy especial para él. Pero, la otra cara de la experiencia completa era, sigue comentando Christopher, ir al mismo tiempo a su casa con su padre los fines de semana, con quien se llevaban muy bien y estaban muy contentos estando juntos. Era un triángulo muy sencillo, explica Cornelia, los triángulos han sucedido desde los hombres de las cavernas: yo tenía diferencias con mi esposo, lo dejé, me enamoré de otra persona y, mientras tanto, mi esposo hizo todo lo posible por cortejarme lo mejor que pudo para que volviese. Realmente no había gran misterio. Fueron momentos de dudas.

²⁴ Al parecer GG lo llamaba "coe-lee", cuando "Collie" normalmente se pronuncia "caw-lee"; Cornelia está contando aquí en el documental que GG solía pronunciarlo de forma un poco inusual.

Según KB probablemente el final de los 60 y principios de los 70 fue el punto en la vida de GG en el que la mayoría de las cosas le iban mejor al mismo tiempo: fue enormemente prolífico en términos de la cantidad de grabaciones que estaba publicando y estaba profundamente metido en un tipo de radio muy innovador, y Cornelia y sus hijos se habían mudado a Toronto y era una relación muy íntima del tipo que nunca había tenido antes. Artística y personalmente, ese fue quizá su mejor y más productivo momento.

Destaca Cornelia que al comienzo todo fue muy bien, pero con el paso del tiempo las excentricidades de GG se volvieron cada vez más importantes y ensombrecieron su personalidad. El último año con él, continúa, se volvió cada vez más difícil; su vida iba haciéndose progresivamente más restringida a medida que la ‘paranoia’ de GG se hacía más evidente y se volvió imposible para ella hacer algo sin ser supervisada por él; no era capaz de pintar, no podía hacerlo en Toronto y era una limitación que no podía aceptar. Cornelia achaca que GG se volviese cada vez más difícil al hecho de que estaba tomando muchas pastillas y en ese momento nadie entendía realmente lo peligrosas que eran. Y la personalidad de GG, según ella, empezó a cambiar radicalmente, “cada vez había menos de Glenn y alguien más empezó a surgir”. Una observación esencial para tener en cuenta.

Esta modificación en la forma de ser y la personalidad de GG que refiere Cornelia es muy importante porque subraya que *GG no había sido así siempre*, sino que se produjo *un cambio* en estos años. GG se estaba transformando, intensificando su necesidad de controlarla a ella, mostrando celos y una personalidad muy posesiva y trastornada, que, para Cornelia, era de tendencia paranoica. Esta transformación iba acompañada de un excesivo y descontrolado consumo de medicamentos, en especial fármacos ansiolíticos, probablemente porque también se había incrementado su ansiedad y quería controlarla.

La relación con GG, dice Christopher, debió haber sido un poco asfixiante para su madre. Por un lado, GG era muy intenso y comprometido, y hablaban todos los días durante horas, además de que él también estaba constantemente hablando por teléfono con otras personas. Ella terminó renunciando a una parte de sí misma y a lo que quería ser en la vida por el bien de GG y no podía ser de otra manera, añade, porque eso era lo que él necesitaba. Reconoce Cornelia que estaba segura de que GG sintió que las cosas no iban bien y se estaba volviendo progresivamente más paranoico, lo cual empeoró aún más todo, por supuesto. Asimismo, añade Cornelia que su marido, que era tan encantador como GG, estaba tratando de conquistarla para que volviese otra vez con él y, al mismo tiempo, GG con el cambio que estaba experimentando era cada vez menos el GG del que

ella se había enamorado; por otra parte, tenía que considerar que tenía dos hijos de Lukas. Confiesa Cornelia que marcharse y volver con su marido fue una decisión muy difícil, pero finalmente decidió que realmente tenía que irse y lo hizo con gran pesar.

Christopher recuerda que se sintió molesto, pensaba que era él ahora quien estaba abandonando a GG. Cuando llegaron a Toronto era como estar abandonando a su padre, y ahora iban a volver a casa de su padre, y estaba emocionado por eso, pero estaba en una especie de estado de shock, aunque pensara que eso era lo mejor. Eliza comenta que ella también quería que toda su familia estuviese junta, así que estaba muy feliz cuando se mudaron de vuelta con su padre, excepto que era confuso para ella como niña porque por una parte ganaba algo y por otra perdía también al mismo tiempo, y no sabía muy bien cómo lidiar con eso. Ciertamente apenas vieron a GG después de eso y cuenta Eliza que estaba triste por ello, lo echaba de menos y no lo entendía. Recordaba una especie de reunión de despedida cuando GG fue a Nueva York y se vieron en una habitación del Essex House; ya se había roto parte de la intimidad y todos estaban un poco tímidos, era incómodo porque nadie podía decir realmente lo que sentía y ella tenía un fuerte sentimiento de que era un adiós definitivo de GG respecto a todos ellos.

Refiere Cornelia que se encontró con GG una vez más, el verano siguiente, en una casa que había alquilado en Wainscott, en Long Island. Lukas y ella todavía estaban en proceso de adaptación de alguna manera porque seguían viviendo en casas separadas, aunque prácticamente habían vuelto a estar juntos. GG le dijo que iba a ir a verla. Fueron a dar un paseo por la playa y, según ella, él estaba aún más excéntrico de lo que era cuando ella llegó por primera vez a Toronto. Estaban a mitad de verano y GG llevaba puesto su abrigo, guantes y un sombrero, y su apariencia era muy extraña. Durante el largo paseo por la playa, él se veía muy angustiado, quería volver y que reanudaran su relación, pero Cornelia comenta que se dio cuenta de que no podía hacer eso, fue un momento muy triste en su vida y esa fue la última vez que lo vio. Según Christopher, para él permanece un elemento de misterio en esta relación de su madre con GG y en todo este segmento de su vida o de sus vidas, con ciertas cosas que siguen sin tener para él un total sentido.

En uno de los primeros emails que me envió KB adjuntó el texto de un documento privado de los papeles de GG, donde él está hablando de una relación, posiblemente de la suya con Cornelia, que se estaba acabando o ya había acabado en la época en que GG lo escribió. Se trata de dos páginas, probablemente de la década de los años setenta, donde GG revisa, con el orden típico que él seguía en sus escritos, el estado de una relación que

obviamente se había deteriorado, no aclara qué tipo de relación es y evita cuidadosamente escribir ningún nombre. En el documental *Genius within: The Inner Life of Glenn Gould*, KB comenta también este escrito donde GG se pregunta a sí mismo cuáles son las razones para mantener esa relación, cuáles son las razones para terminarla o para no hacer nada y mantenerla como está. Es un texto, según KB, inusualmente abierto y confesional, ya que no es frecuente, encontrar escritos de GG con ese ánimo.

¿Por qué quiero retener?

- Porque soy reacio y me avergüenza admitir que podría haber juzgado mal a la persona y/o no haber podido transformarla.
- Porque siento, en este momento, que el contacto diario o mantenido con un individuo es esencial.
- Porque sentí, hasta hace 2 años, que sería un contacto de por vida y no puedo concebir esa vida sin él.
- Porque me temo que el desánimo tendría efectos en detrimento de mi escritura- específicamente en sus aspectos más livianos, humorísticos, que incorporan la reflexión y para los que esta relación sirvió como criterio y caja de resonancia.
- Porque no puedo fácilmente renunciar a los símbolos de la permanencia -seguridad, valor, protección -de mi perspectiva general de la vida.

¿Por qué me gustaría estar sin?
(tal como está en la actualidad)

- Porque implica una ruptura inmanejable en las comunicaciones, una frustración constante que lleva a evitar toda esa discusión que alguna vez fue significativa.
- Porque me veo obligado a presenciar cómo otra persona desarrolla una postura respaldada por la crueldad, la agresión y la preocupación por uno mismo.
- Porque no puedo creer profundamente que la otra persona esté genuinamente preocupada por el futuro de la relación.
- Porque siento que he perdido todo poder para influir en su estilo de vida y su perspectiva.
- Porque desapruero profundamente ese estilo de vida y esa perspectiva y no puedo sufrirlo fácilmente en silencio.
- Porque siento que la larga, larga historia de peleas y rupturas de la relación está destinada a continuar indefinidamente y que esa continuación será perjudicial para mi salud, tanto física como emocional.

¿Qué aconsejaría yo en el papel de un tercer observador externo?

- Descontinuación inmediata
- Que la relación probablemente era insalvable y, en cualquier caso, no valía la pena salvarla.
- Que yo, como parte observada, me adaptaría con el tiempo a un nuevo conjunto de proporciones en mi vida y, eventualmente, me preguntaría qué hizo que pareciera un hábito adictivo
- Que la otra persona es indisciplinada emocionalmente, incapaz de discernir el carácter real y aparentemente ha entrado en un camino implacablemente destructivo.
- Que el tiempo cubrirá todas las cicatrices, aunque no necesariamente todas las vergüenzas, y que, aunque uno desearía lo contrario, el sereno encanto [?] del pasado que hizo que valiera tanto la pena no es probable, ni siquiera con un gran gasto emocional, ser recapturado.

El documento es revelador en varios aspectos, no solo por la imagen de GG reprendiendo en cierta forma a otra persona debido a su propia preocupación, también desmiente la leyenda de que GG no quiso o no pudo lograr un contacto real, ya que su idea expresada de que el contacto *diario* con otra persona fuese *esencial* para él no es el

tipo de escrito que se espera precisamente de un ermitaño sin relaciones. Pero GG exigía ese contacto en sus propios términos, según se desprende en gran parte. Su autoestima y su posible sufrimiento afloran constantemente, su incapacidad para aceptar cualquier otra visión del mundo que no sea la suya propia, su rechazo de una personalidad con la que no puede estar de acuerdo o pedirle que cambie para adaptarse a él, la necesidad de ser capaz de influir o transformar al otro. Es fácil deducir que las relaciones con GG eran intensas y pudieron llegar a parecer abrumadoras para muchas personas.

Además, en estas páginas parece que GG está razonando las ventajas y desventajas de esa relación, las razones por las que quiere retenerla y por qué quiere dejarla, e incluso, se sitúa como un observador desde fuera, como una tercera persona que sería más objetiva para valorar los pros y los contras. Posiblemente GG estaba intentando racionalizar el dolor de la ruptura de esa relación, trataba de alejarse del sentimiento para analizar el malestar que sentía desde la lógica y la razón, tal vez para convencerse a sí mismo de que había motivos más que justificados para actuar de una determinada manera y de que la decisión que se había tomado de terminar o de haber terminado la relación era la correcta.

Entre las ventajas de retenerla cita GG que podría haber juzgado mal a la persona o que no ha sido capaz de transformarla, que el contacto mantenido es esencial para él, que pensó que sería una relación para siempre y que él no concibe la vida sin ella, que el desánimo de la ruptura conllevaría consecuencias y que para él no es fácil renunciar a los símbolos de la permanencia -seguridad, valor, protección- de su perspectiva general de la vida. Las razones principales que escribe para seguir como está en el presente, es decir, sin la relación, son: la frustración constante y la dificultad en la comunicación, porque no cree que la otra persona esté verdaderamente preocupada por el futuro de la relación, porque siente que ya no tiene poder para influir en su estilo de vida que él desapruueba y que está sufriendo en silencio, y porque las continuas peleas y rupturas de la relación iban a continuar indefinidamente con gran perjuicio para su salud, física y emocional.

Cuando se sitúa como observador externo, aconsejaría de forma inmediata no continuar, recordar que la relación era insalvable o que ya no merecía la pena salvarla, que se adaptaría con el tiempo y se preguntaría qué hizo que pareciera un hábito adictivo, que la otra persona es indisciplinada emocionalmente e incapaz de discernir lo real y que aparentemente ha entrado en un camino implacablemente destructivo; y por último, que el tiempo cubriría todas las cicatrices, aunque no necesariamente todas las vergüenzas, y que, aunque desearía lo contrario, el sereno encanto del pasado que hizo que valiera tanto

la pena no es probable que volviese, ni siquiera con un gran gasto emocional. Así pues, como observador externo, GG está claramente apoyando la ruptura de esa relación, no retenerla y seguir sin ella como está actualmente, ya que se había convertido en algo muy dañino y adictivo, insalvable y que nunca volvería a ser como era anteriormente.

Ciertamente la relación con Cornelia debió haber sido muy complicada, además de por temas de adaptación de ambas personalidades como en cualquier pareja, por la cuestión de dejar a su marido y de alejar a sus dos hijos de la vida diaria con su padre, aunque lógicamente siguieron en contacto con él, sumado a que los viajes entre Toronto y Nueva York eran muy frecuentes con los trastornos consiguientes que debieron suponer para todos. Quizá en algún momento GG o Cornelia, o ambos, se sintiesen culpables al estar ella casada y por las consecuencias que tenía su separación para su marido y para sus hijos, lo cual dificultaría la relación entre ellos, e incluso puede que algunos de los síntomas que manifestaba GG apareciesen por la situación emocional de mantener esta relación. No obstante, no hay constancia de problemas de culpa en GG a pesar de ser muy puritano y de ser su familia muy religiosa; dio un paso importante en su vida, pero no hay firme evidencia de la reacción que pudieron tener los padres de GG, en especial su madre que le influía más, a esta relación de su hijo que rompía el matrimonio de su amigo Lukas.

Por otro lado, Toronto era también en aquellos años una ciudad bastante puritana y moralista, pero a KB tampoco le consta, según me dijo cuando comentamos este tema, que la culpa fuese necesariamente algo con lo que GG se hubiese enfrentado en este caso. Es posible que se sintiera mal por traicionar a Lukas o por los niños o por su educación puritana, pero no hay ninguna evidencia que lo confirme ni que lo niegue. La capacidad de racionalización de GG, además, era considerable y seguro que podría explicarse a sí mismo de manera bastante satisfactoria las razones por las que debía estar con Cornelia a pesar de tener un marido y de implicar en este paso a dos hijos que debían seguir en contacto continuo con su padre; así mismo, GG hallaría la forma de manejar la situación con sus padres, caso de que ellos lo supiesen, de lo cual tampoco hay ninguna constancia.

Revisando los documentos enviados por KB, se observa que en la página seis de un sumario de los registros médicos de GG realizado por Cheryl Gillard en 2002 por encargo de KB, se pueden ver varios recibos del diecisiete de septiembre de 1971 de la farmacia Bowles de Toronto, y en uno de ellos se puede leer que GG ‘pagó su cuenta y la cuenta de la Sra Foss’, tal como se observa en la parte inferior de la siguiente imagen:

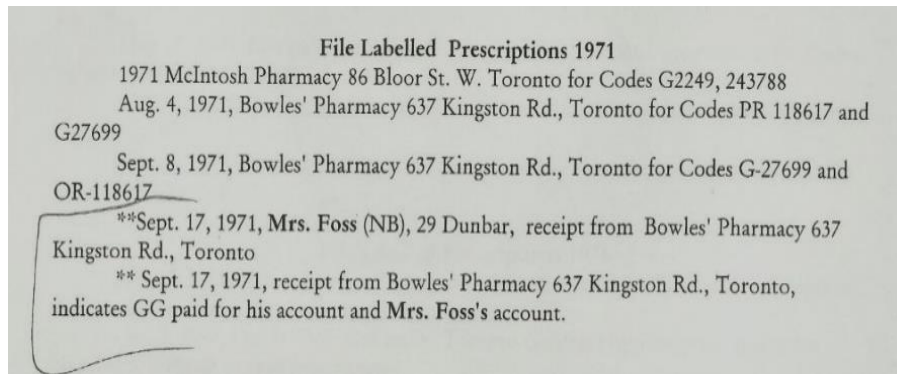


Figura 6: Página seis del sumario de registros médicos de GG realizado por Cheryl Gillard en 2002.
Fuente: Enviado por Kevin Bazzana.

Se refirió anteriormente que en *Romance en Tres Patas* (p. 172) se recoge esta relación amorosa intensa de GG y Cornelia. Según Hafner, GG debió sentir que había encontrado su igual intelectual en ella. Su mente rápida podía pensar en tres o cuatro niveles a la vez, pero a Cornelia no le intimidaba porque ella había crecido rodeada de gente altamente inteligente y era versada en muchos temas, y, además, el aire cosmopolita de Cornelia contrastaba drásticamente con la educación relativamente provinciana de GG. Cornelia y él decidieron vivir más o menos próximos, pero cada uno lo hacía en una casa a pesar de que estaban juntos constantemente y llevaban una especie de rutina doméstica, incluso asistieron como pareja a cenas organizadas por los amigos de GG de la comunidad musical de Toronto, aunque, en general, GG mantuvo este giro de su vida relativamente privado. Andrew Kazdin comentaba que observó un nuevo tono domesticado en la voz de GG cuando mencionaba a Cornelia, de la misma manera que uno mencionaría a su pareja, y Lorne Tulk describió a Cornelia como una mujer encantadora y con mente rápida como GG, quien parecía relajado y feliz con ella.

Pero poco tiempo después de estar en Toronto, Cornelia se dio cuenta de que GG era “un ser humano increíble, maravilloso, el más chistoso, el más maravilloso” “Pero con fallas. Había algo realmente mal”. Ella estaba siendo testigo de primera mano de la infinidad de excentricidades cotidianas de GG y de su creciente dependencia a ciertos medicamentos. Cornelia se convenció de que no podía casarse con él, pero tardó cuatro años y medio en “desenmarañarse” según ella, y durante esos años vivió una especie de doble vida, pues todos los viernes por la tarde, después de la escuela, conducía a Búfalo con los niños y pasaba el fin de semana con Lukas. Para 1973 la relación ya estaba en las últimas, GG estaba cada vez más paranoico e inseguro sobre el afecto de ella hacia él e insistía en saber dónde estaba en todo momento, mostrando que no tenía confianza en

Cornelia; incluso cuando ella salía, él la llevaba y esperaba en el coche las horas que fuesen; su devoción obsesiva y celosa hacia ella, que ahora se estaba convirtiendo en una seria paranoia, reveló un lado de GG que poca gente conocía. Cornelia planeó su salida de Toronto y su regreso con Lukas; este conduciría hasta Toronto para recoger a sus hijos, que entonces tenían 10 y 14 años, para llevárselos sin decirle nada a GG, pues cuando él descubriera que los niños no estaban perdería los estribos al entender que significaba que ella también se iba a ir. Efectivamente, cuando GG lo supo se puso furioso, pero ella le dijo que se iba y se fue. (Hafner, 2020, p. 175).

Los que trabajaban con GG no estaban al tanto de su vida privada ni de su separación de Cornelia, pero poco a poco el nombre de ella empezó a desaparecer de las conversaciones según Kazdin, y un día simplemente se dieron cuenta de que GG había dejado de hablar de ella y nunca más la volvió a mencionar. Pero cuando Cornelia se fue, GG estaba devastado, en privado, comenta Hafner (p. 176). Curiosamente, cuando GG estaba con Cornelia le decía, igual que a sus amigos, que no creía que iba a vivir mucho más allá de los cincuenta años y ella trataba de convencerlo de que ese miedo no tenía fundamentos. Refiere Hafner en el epílogo (p. 214) que quiso contactar para su libro con Cornelia, le mandó una carta y a la semana ella la llamó por teléfono y que en tan solo unos minutos comprendió la atracción que había sentido GG hacia ella:

Era directa, energética, y obviamente brillante. Muchos escritores se le habían acercado a lo largo de su vida, dijo, incluyendo una mujer que insistía que Gould era homosexual. “Le dije a esta mujer: ‘Aquí estoy yo, para decirte que no era’” Pero nada que dijera podía disuadir a la escritora. Cornelia rechazó amablemente cualquier entrevista después de eso. Dejó muy claro que estaba dispuesta a hablar conmigo sólo porque había pasado tanto tiempo. Mientras más me contó, empecé a darme cuenta de que la relación de Cornelia con Gould, que duró toda la década de los sesenta, era otro reflejo del pianista. Porque años después de que acabara la relación, Gould siguió llamándola, y le parecía casi imposible aceptar su decisión de dejarlo. Fue en el contexto de esta persistencia obsesiva que escribí la sección sobre la relación.

El resto de las relaciones románticas de GG, que fuesen conocidas, eran amigas con las que, según los diversos autores, GG pudo tener algo más que amistad o algunas relaciones sexuales esporádicas. También hay coincidencia en considerar que GG era un hombre enormemente atractivo para las mujeres, alto y guapo, especialmente en sus años de juventud. Pero GG atraía, además de por su belleza física, por su talento e inteligencia, su ingenio y encanto, y también por su fama, esto provocaba frecuentes situaciones muy incómodas en sus giras de conciertos por las tentativas de seducción de ciertas mujeres, que él no deseaba, incluida la esposa de un diplomático en Rusia, y otras en otros viajes.

No extraña a nadie que el pianista Glenn Gould necesite de veras el Chevrolet que conduce por Tel-Aviv -escribió un periodista israelí en 1958-. Gould, soltero de veinticinco años de edad, es perseguido por las bellas señoras de todo Tel-Aviv, y parece ser que no tiene otra manera de huir que escapar a bordo de su coche. Una fuente digna de toda confianza ha revelado que a Gould le dan igual todas esas guapas admiradoras, y que dedica casi todo su tiempo libre a tocar el piano. (Bazzana, p. 364).

Su aparente distanciamiento lo hacía todavía más deseable, pero las admiradoras le atemorizaban. Una nota manuscrita de Walter Homburger decía “Ándate con ojo, que me parece que ésa es veneno. Es profesora de piano, seguro que quiere publicidad para sí misma”(p.364). A veces alguna admiradora se le sentó a sus pies mientras ensayaba o le escribían para saber si estaba casado o si tenía un compromiso firme o le preguntaban si podían ir a verlo o buscarlo; las fans le enviaban muchísimas cartas, declaraciones de amor y regalos. Entre las mujeres con las que GG mantuvo una relación amorosa, además de Cornelia Foss, destacan Frances (Batchen) Barrault, Roxolana Roslak y posiblemente Monica Gaylord. Otras posibles relaciones citadas por algunos autores son: Deborah Ishlon, Gladys Shenner, Verna Sandercock, Carol Hodgdon, Edith Boecker, Susan Koscis, Angela Addison y Margaret Pacsu, aunque parece que estas eran solo relaciones de amistad en diferente grado o bien eran colegas de distinto tipo, pero nada más.

Comenta Michael Clarkson (p. X), que GG sufrió en sus últimos siete años una cadena sin precedentes de angustias con mujeres, comenzando con la muerte de su madre en 1975 y terminando supuestamente en 1982 con el rechazo de matrimonio de Birgit Johansson, profesora de piano en Estocolmo, varios días antes de que él sufriese el infarto cerebral. En medio “el colapso de su romance de diez años con Cornelia Foss y dos relaciones sombrías que terminaron misteriosamente: con la soprano Roxolana Roslak y la pianista Monica Gaylord”. “No le hables a nadie sobre Glenn y yo” le dijo Gaylord al asistente de GG en su funeral. Muchas de estas relaciones fueron muy dolorosas para GG, dice Clarkson, y quizá en parte porque las mantuvo secretas, sin confiar en nadie cuando se derrumbaron, a menudo debido a sus propias deficiencias emocionales y sus demandas.

Después de hablar por teléfono con Cornelia Foss en 2007, comenta Clarkson que empezó a dudar de la creencia arraigada de que GG era asexual. Cornelia le dijo que GG fue un buen amante durante su largo romance en las décadas de 1960 y 1970, y él escribió su artículo sobre la relación de GG y Cornelia que se publicó en el *Toronto Star* el veinticinco de agosto de 2007. La vida privada de GG permaneció bastante silenciada desde su prematura muerte en 1982 porque él tenía obsesión por su privacidad y el control de su imagen, por la lealtad de sus amigos y amantes, y porque las biografías publicadas

se centraron predominantemente en su música y excentricidades, sin incidir en el tema de sus romances, según Clarkson, siendo *Wondrous Strange* de KB el que más se acercó.

Al parecer GG se llevaba mejor con las mujeres que con los hombres, y tuvo una cálida amistad a lo largo de los años con muchas de ellas.

Estuvo Deborah Ishlon, que trabajaba en el departamento de publicidad de Columbia cuando Gould firmó su primer contrato con la compañía; estuvo también la periodista Gladys Shenner, que mantuvo una relación estrecha con él durante sus años de concertista internacional. Estuvo Verna Sandercock, la secretaria de Walter Homburger, y estuvo Susan Koscis, directora de publicidad de CBS Masterworks durante los últimos años de la vida de Gould. Él disfrutaba con estas relaciones, aunque a veces, quizá de manera intencional, amenazaban con volverse más serias, más íntimas, perspectiva que a todas luces le causaba angustia aun cuando en apariencia él mismo deseara que se obrase ese cambio. Todo indica que hubo algunas relaciones con mujeres que quizá no fueran platónicas, y que a la sazón se complicaron, por lo que fue preciso ponerles fin. (Bazzana, p. 365).

Cuenta Mesaros (p. 342) que en la década de 1970's, GG conoció a dos mujeres muy atractivas, Margaret Pacsu y Roxolana Roslak. Pacsu estaba relacionada con la radiodifusión, provenía de una familia intelectual y artística, y era una excelente compañera de conversación para GG. Durante sus descansos de una grabación seria y centrada, se comportaban como dos adolescentes, compartiendo risas, las anécdotas divertidas e imitando diferentes acentos de idiomas, ya que a Pacsu se le daba bien el acento húngaro por su ascendencia familiar y a GG le encantaban las imitaciones de diversos acentos, en especial del alemán que imitaba a menudo humorísticamente.

- ¿Cómo te sentías con Gould en ese momento cuando estabas trabajando con él? Le pregunté a Margaret durante su visita a mi casa.

- Me gustó al instante. Teníamos mucho en común. Me sentí muy cómoda con él como persona, respondió ella.

- ¿Cómo te gustaba él como hombre? Sentí que ella podría haberse sentido atraída por él.-Bueno, él era muy guapo.-Margaret sonrió.

- ¿Crees que las mujeres lo amaban hasta el punto de continuar hasta el final con él? Seguí el tema de la vida amorosa de Gould.

- Estoy segura de eso. Las mujeres definitivamente se irían a la cama con él solo con que les diese una pista. Margaret fue bastante concluyente.

- ¿Qué pasó entre ustedes dos una vez que terminó su contrato de trabajo? Le pregunté.

- Nada. Absolutamente nada. Lamento decir eso, porque lo admiro mucho, pero nunca me escribió una nota y nunca me pidió una cena para celebrar nuestra exitosa asociación comercial. Ahora que lo pienso, es posible que él me hubiese llamado una vez para darme las gracias, pero fue muy formal, concluyó Pacsu. (Mesaros, p. 343).

KB (p. 308) comenta en su libro varias anécdotas de GG con Margaret Pacsu. La CBC le prestó a GG un generoso apoyo a lo largo de los años cincuenta, sesenta y los primeros setenta y él era un admirador y adicto de la CBC. Pacsu convocó una vez un concurso en su programa de radio en el que invitaba a los oyentes a llamar si eran capaces de identificar la música que emitía, una oscura canción de la primera época de Schönberg.

“Solo llamó una persona de todo Canadá, que obviamente fue Gould, si bien rehusó amablemente el premio: consistía en uno de sus propios discos”. GG podía ser una fuente de diversión desmesurada y en sus interacciones con sus colegas había bromas y buen humor, como se ve en algunos descartes de audio y vídeo que no se mostraron en público, y también en archivos de cámara oculta. Los productores, técnicos y colaboradores de GG contaban que algunas sesiones de grabación fueron una sucesión de carcajadas incluso en trabajos serios y exigentes: “Estábamos todos tirados por el suelo, o a cuatro patas, haciendo ruidos de animales”, dijo Pacsu en una entrevista con la CBC. (p. 415).

En 1976, GG grabó *Das Marienleben* de Hindemith y fue seleccionada una joven soprano a la que él había escuchado en la radio, Roxolana Roslak. A la mañana siguiente de escucharla llamó a Mario Prizek y le dijo que quería grabar con ella; Roslak fue rápidamente contratada. GG estaba superando su duelo después de la pérdida de su madre y el contacto con la atractiva cantante de ópera con una gloriosa voz de soprano fue como un remedio calmante para su afligida alma, según Mesaros. En el instante en que los dos artistas se vieron, desarrollaron sentimientos mutuos de admiración y rápidamente se convirtieron en compatibles compañeros en su trabajo. Roslak reflexionó con devoción: “Gould fue mi maravilloso y gran colega. Él creaba un mundo muy especial, en lo más profundo de la música y luego te invitaba a unirte con él allí”.

Obviamente, para Mesaros, GG la cautivó, como a muchos de sus amigos y seguidores. Roslak recordó más espontáneamente: “A lo largo de los años nos hicimos amigos cercanos. Recuerdo una vez que Ray [Roberts], su hijo pequeño Wayne y yo decidimos ayudar a Glenn a resucitar su jardín. Glenn tenía una hermosa terraza en su ático, donde el jardín estaba bastante descuidado, y se quedó allí sentado mirando mientras los tres trabajábamos y sudábamos” reía Roslak. Por supuesto GG no estaba acostumbrado a ningún trabajo manual y nunca había tenido suciedad debajo de las uñas desde su infancia. Para Roxolana, GG fue un maravilloso colega, siempre dispuesto a explorar todas las posibilidades de la música y las posibilidades de la colaboración, siempre dando su apoyo. Esta anécdota del arreglo del jardín de la terraza de GG también la cuenta Roxolana en la revista *Glenn Gould* de la Fundación Glenn Gould.

La fotografía de portada de la grabación de Hindemith realizada por el fotógrafo de CBS, Don Hunstein, es llamativa. Muestra a GG y Roxolana Roslak juntos, ella lleva un romántico vestido blanco y él un traje oscuro en una pose pensativa, ambos esquivos pero incapaces de ocultar su mutuo apego, según Mesaros. GG estaba compartiendo su

fama con una mujer encantadora que tenía una voz muy agradable. Esto sugería, para Mesaros (p. 343), un progreso sustancial en la capacidad de GG para amar, solo adorando la voz de Roslak como su fetiche hasta tener un interés más amplio en esta atractiva amiga soltera. Al parecer, esta favorable relación fue la última de esta clase en la vida de GG.



Figuras 7 y 8: GG y Roxolana cuando grabaron el disco de Hindemith.
Fuente: *Genius Within: The Inner Life of Glenn Gould*.

En el documental *Genius Within*, también comenta Roxolana cómo se conocieron a través de la llamada de Prizek a petición de GG. Él conducía en medio de la noche y ella estaba en la radio cantando *Time Cycle* de Lukas Foss, le encantó la voz de ella, así que a la mañana siguiente GG contactó con Prizek y le preguntó quién era esa mujer, diciéndole que la llamara. Roxolana estaba un poco abrumada por la experiencia al principio, algo nerviosa, así que cuando comenzaron a ensayar, GG le dijo: “Oh, parece que quieres tomarte un poco de tiempo y sacar esta sección en particular” y añadió “Sabes, tienes un perfecto sentido musical”. Así ella se relajó y la colaboración fue como un viaje, cuenta Roxolana, parecía que había algo mágico.

Cuando trabajaba con él, la gente le preguntaba a ella por los guantes y demás, incluso decían que a veces GG parecía un mendigo, pero a pesar de todo eso, a ella le pareció GG la persona más glamorosa que había conocido. El ensayo en su apartamento era siempre alrededor de las diez en punto más o menos. Añade Roxolana que en esa época ella era muy adicta a un programa de televisión llamado *Mary Hartman, Mary Hartman*, así que se tomaban un descanso, veían *Mary Hartman* y luego ensayaban un poco más hasta la una o así. Cuenta Roxolana que GG adoraba a los animales y una de sus fantasías era conseguir un lugar en Manitoulin, montar una granja de cachorros y retirarse allí, así que hicieron un viaje solo para echar un vistazo. Se encontraron un

campo y había un montón de vacas y GG empezó a cantarles un poco. Ray Roberts, que había sido su asistente personal y amigo desde 1970 a 1982, recuerda en el documental que GG le dijo una docena de veces: “Estos son los días más felices de mi vida” y que lo decía en serio. Quizá GG estaba llegando a un punto con una especie de *equilibrio* en su vida, muy removida previamente; tal vez varios aspectos de su personalidad, sus necesidades y sus excentricidades estaban en ese momento lo más estables posible.

Comenta KB (p. 410) que alguna vez se dieron choques de personalidad cuando GG tocaba conciertos y música de cámara, como con el cuarteto de cuerdas de Julliard o cuando en 1954 Alexander Schneider y Zara Nelsova se molestaron con la precocidad y las extralimitaciones de su joven colega. Sin embargo, la inmensa mayoría de sus colegas estaban maravillados con su apertura mental, su sensibilidad y su cooperación en las colaboraciones. La gran mayoría de los cantantes e instrumentistas con los que trabajó GG, incluidos Yehudi Menuhin, Leonard Rose y Jaime Laredo, comentaron diversas colaboraciones muy agradables con él que fueron como la seda. Kerstin Meyer dijo a un entrevistador que cantar con el acompañamiento de GG era “completamente natural”, “una maravilla, puro alborozo”, y que le sorprendió que fuese tan buen acompañante y estuviera tan dispuesto a subordinar su propio ego.

Para Roxolana Roslak la palabra vital en todo momento fue la colaboración, y a pesar de que la influencia de GG era enorme en lo musical, nunca ahogó su propia expresividad. GG creaba un ambiente de entusiasmo, de descubrimiento, y ella tenía la impresión de que cualquier cosa era posible y alcanzable. Según KB (p. 435), GG consideraba a Roxolana “entre las artistas vocales mejor dotadas de su generación” como dejó escrito en uno de sus cuadernos y entre ambos nació una íntima amistad que se observa en la a menudo sobrecogedora intensidad de su grabación.

Fran Barrault fue novia de GG muy joven, y en el documental *Genius Within* comenta que él solía telefonar todas las noches a las once en punto y le tocaba lo que acababa de escribir. Estaba componiendo entonces su gran cuarteto de cuerdas. Suponía que tenía un enorme control sobre sí mismo, cuenta Fran, y era muy inteligente, lo que siempre era divertido. Toda su familia eran animales según él: su padre era una zarigüeya, su madre una rata, él mismo era un perro y ella era fauno. En la entrevista le preguntan: *¿Alguna vez te dijo que te amaba?* Sí, responde ella. *¿Y lo amabas?* Sí. *¿Era muy romántico?* Aquí contesta “a sort of”, que no es fácil de interpretar, parece que está siendo un poco tímida o no quiere dar muchos detalles; quizá está diciendo ‘algo así’ o ‘sí y no’

en el sentido de romántico de una forma particular o ‘solo en algunos momentos’ o ‘romántico, pero no mucho’. Y añade que GG no se comunicaba fácilmente con la gente.

Cuenta Barrault que se mudó a la casa en Glen Road y tenía una habitación grande y encantadora, lo suficientemente amplia para un piano de cola, así que le alquiló el Chickering a Paul Hahn, y a GG le gustó mucho, así que practicó con él todos los días para prepararse para su debut en Nueva York; eran las *Variaciones Goldberg*, las “Gouldbergs”, *¿alguna vez pensaste que podrías casarte con Glenn Gould quizá algún día?* Sí, pero no parecía una opción en ese momento, *¿podrías haberte casado o crees que habría sido demasiado difícil vivir con él?* Demasiado difícil, no era una persona fácil.

Según Clarkson (p. 13), GG tenía diecisiete años cuando conoció a Frances Batchen (luego Barrault) en el Real Conservatorio de Música de Toronto. Prácticamente fue amor a primera vista, recordó Fran: “Era guapo, inteligente, sexy y talentoso con un enorme control sobre sí mismo. Fue muy interesante”. Fue la música lo que los unió de alguna forma, ya que ambos adoraban a Bach. Para ser un adolescente, GG poseía madurez musical y, sentado allí en el vestíbulo del Royal Conservatory en esa tarde de 1950, Franny sabía que él era uno entre un millón; con sus modales de caballero, abrigo largo, bufandas de lana y guantes en invierno o verano, su mente estaba muy lejos, como en otro siglo. Facialmente, GG tenía apariencia de revista con ojos soñadores, labios y boca suaves y una expresión rebelde que recordaba al actor James Dean. “Para las mujeres era devastador”, dijo Stuart Hamilton, un amigo de Batchen que había estudiado también piano con GG; “Era famoso, un gran músico, y tenía ese estilo de Hollywood”, era muy atractivo, y aunque a veces parecía frágil y encorvado, las mujeres ignoraban esto e incluso sus grandes orejas, viendo solo su sensualidad cuando se sentaba a tocar el piano y entraba en esa especie de trance.

KB comenta que GG estaba en el tipo de aprieto en el que se han encontrado muchos artistas. Anhelan ese tipo de estabilidad, compañerismo y el particular significado que proviene de la vida doméstica, pero en realidad esa situación no es compatible con su arte. Todo indica que a GG le habría gustado llevar una vida familiar, pero sabía que era imposible, en parte por su extraña personalidad, difícil y muy exigente, y sobre todo por la incompatibilidad del matrimonio con la soledad que su trabajo creativo exigía. Cuenta KB (p. 370) que Angela Addison lo recordaba “sentado en la sala de ensayos del Real Conservatorio, a comienzos de los años cincuenta, lloroso, explicando su frustración a raíz de una relación con una mujer”. El problema no es que no fuese capaz o no quisiera

mantener una relación, sino que no sabía reconciliar este deseo con sus necesidades artísticas. Según KB es un dilema habitual entre los artistas creativos y cita a Brahms (p. 371): “Por desgracia, nunca me he casado, y sigo siendo, ¡a Dios gracias!, soltero”.

GG había tenido algunas citas con mujeres cuando era adolescente y también en su juventud, pero fueron más bien citas amistosas y castas, de conversaciones sobre todo de música y libros. Andrew Kazdin comentaba que GG parecía tener un desarrollo detenido en el tiempo, en especial en su conducta emocional y que contemplaba a las mujeres con cierta ‘ingenuidad prepúber’:

La ingenuidad de Gould se manifiesta también en su ramalazo puritano: expresamente condenó que la mujer de Kazdin leyera el *Cosmopolitan*, y afirmó estar “absolutamente espantado” de que existiera una cosa tal como la pornografía. Es de suponer la vergüenza que le invadiría cuando Leonard Bernstein, en una fiesta celebrada después de su primera actuación juntos, le dijo: “Has tocado tan de maravilla que por poco me corro encima”. No obstante, a pesar de su mojigatería le fascinaban las hazañas sexuales de sus amigos, y Paul Myers recuerda que a Gould le gustaba ir a ver películas de cierto contenido erótico, y que contemplaba las escenas de sexo con el pasmo de un chaval. (Bazzana, 2016, p. 364)

Pero a GG le resultaba muy difícil mantener una relación íntima, pues tenía miedo de que un lazo emocional demasiado estrecho terminara por devorar su vida y sus pensamientos, como si lo engullera, socavando al final su manera de ser y su arte. Cuando surgían conflictos con las mujeres con una cercanía especial, a GG le resultaba muy difícil hacerles frente, y prefería cortar la relación, a veces con una explicación escrita. Describe KB (p. 366) que entre los papeles de GG se halló una nota manuscrita dirigida a una mujer, de comienzos de los años sesenta.

Claro que seguiremos siendo amigos. ¿Por qué no íbamos a serlo? Por mucho que pueda haberte lastimado, en el peor de los casos ha sido fruto de una falta de tacto que a veces es muy característica de mí, y que jamás podría ser producto de una *malicia intencional*. Tienes que creerme si te digo que sólo puedo pensar en ti con cariño.

Otro documento de esa misma época, probablemente el borrador de una carta, parece implicar una relación que en opinión de GG empezaba a volverse demasiado intensa y exigente, resaltando que a él le gustaba seguir su intuición, aunque le suponga aislarse, porque le daba gran fuerza interior:

Deduzco que trataste de llamarme ayer, de modo que esta carta, aunque me sea difícil, es necesaria. Eres tan consciente como el que más de que a veces me veo gobernado por esa “sinrazón” en la que mis decisiones a veces se basan. Y esta intuición que me guía en el terreno de las relaciones personales es una fuerza a cuyo servicio me pongo sin dudarlo; cuando parece exigirme el aislamiento de una persona, o de todas, también he de obedecerla. Por ilógico e imprevisible que sea, y aunque pueda enfurecer a los otros, yo he descubierto que esta obediencia, aunque la haya utilizado con arbitrariedad, es una fuente de una fuerza interior inmensa. Sólo puedo pedirte que

seas caritativa y que me perdones, y que me creas si te digo que de ninguna manera eres responsable de esto, salvo en el sentido en que todos somos responsables de lo que va siendo este mundo en que vivimos. Intenta entenderme cuando digo que una cosa que no haré es analizar, explicar mis reacciones, salvo ante mí mismo. Créeme también si te digo que te tengo tanto cariño como siempre. (Bazzana, 2016, p. 366).

Gladys Riskind recordaba haber visto a GG con una amiga sobre mediados de los años cincuenta, ella con la cabeza sobre su regazo, mientras él le acariciaba el pelo. A veces GG asumía también el papel de un animalillo amado, igual que con su madre, cuya relación, sin duda, influyó en sus posteriores relaciones con las mujeres, haciendo que aflorase la madre que llevaban dentro, pues necesitaba afecto, elogio, caricias. Dice KB que a veces no estaba claro qué buscaba en una relación: “¿una amiga, una compañera intelectual, una amante, una madre?”. En cuanto a su vida sexual, el antiguo director del motel Motor Inn, de Wawa, recuerda que GG a veces estaba con una mujer, aunque solían coger habitaciones separadas y las más alejadas de la recepción, y otros indicios de sus viajes con mujeres son ambiguos. Entre sus papeles queda un texto dirigido a “Dell”:

¿Sabes? Estoy profundamente enamorado de cierta muchacha, muy bella. Le he pedido que se case conmigo, pero me ha rechazado, aunque aún la sigo queriendo más que a nada en el mundo y cada minuto que puedo pasar con ella es como estar en el cielo; tampoco quiero ser un pesado, así que si al menos lograrse que me dijera cuándo podemos vernos me sentiría mejor. Le he invitado a que me permita llevarla a donde ella quiera, pero parece ser que no tiene tiempo para mí. Si la vieras, por favor, pídele que me diga cuándo puedo verla y cuándo... (Bazzana, 2016, p. 367).

Según KB, no hay indicios de nadie llamado Dell en la vida de GG. En la parte superior de la hoja aparecen unas anotaciones en clave relativas a la edición de su álbum de Bach de finales de verano de 1980, y en el encabezamiento del texto escribió “... cartas de amor a Dell...” (aun cuando la carta está dirigida a una tercera persona y solo trata sobre la mujer en cuestión, aclara KB) y al final de la hoja aparece una enmienda en la frase que dice: “Le he invitado a que me permita llevarla a donde ella quiera”. En vez de “que me permita”, originalmente estaba escrito “y permitido”, pero después, con otra tinta, tachó el original y lo cambió por el resultado, con lo que GG corrige un error evidente, aunque, al mismo tiempo, puso un interrogante al margen. Para KB (p. 368) este es un detalle revelador, ya que no había motivos para dudar una corrección racional en un texto que estaba escribiendo; el interrogante solo tiene sentido si estaba corrigiendo algo escrito por otra persona, es decir, que GG no escribió la carta de Dell, sino que la copió como hacía a menudo con citas y textos breves que le llamaban la atención.

La imagen asexual de GG quizá encajaba con su estética y con la proyección de su persona que él quiso transmitir, “el último puritano”; en su familia no se hablaba de

sexo y pudo habersele inculcado cierto miedo o culpa en relación con el sexo, pero nada de esto significaba que careciera de los sentimientos sexuales normales. El propio GG dijo a Ray Roberts que había vivido “un tórrido romance” con veintitantos años, estando de gira por Estados Unidos. Cuenta a continuación KB la relación de GG con una mujer estadounidense, casada y con hijos, con quien, según una de las amistades de ella su relación fue “muy apasionada y física”. Ella se fue a Toronto y se alojó primero en casa de uno de los amigos de GG, después en un hotel y finalmente alquiló su propio apartamento no muy lejos del de él y allí residió cuatro años; la mujer en cuestión era también artista y de mentalidad viva. KB se está refiriendo claramente a Cornelia, aunque no menciona en su libro su nombre, pues él no la había entrevistado personalmente y en aquel momento ella aún no había hecho pública su relación con GG.

GG anhelaba en parte una vida hogareña, le interesaba mucho la familia de los demás, parecía disfrutar cuando los visitaba y toda su vida se llevó muy bien con los niños. En las relaciones invertía una intensidad agotadora y mucha angustia. En uno de sus cuadernos de notas hizo sucesivos anagramas con las letras del nombre de una amiga como haría un adolescente. Pero, aunque su entrega era intensísima, siempre tenía que ser en sus términos, acordes a su calendario y agenda. Greta Kraus relató a Peter Ostwald una situación en la que GG “estuvo poseído por unos celos inmensos”, hablando sin cesar de la mujer en cuestión, ansioso de verla hasta abrumarla. Sus necesidades emocionales y sus exigencias solían ser complicadas, y cuando terminaba una relación, el dolor que padecía era tan fuerte que deseaba eliminar a la mujer de su vida, con una crueldad característica del todo o nada.

En la última década de su vida GG tuvo algunas relaciones románticas, incluidas al menos dos que se superpusieron durante una temporada a finales de los setenta, aunque las dos terminaron hacia 1980. Ray Roberts comentó que GG “estuvo menos implicado con las mujeres” en sus últimos años. Parece que ya a sus cuarenta y tantos, GG quiso evitar los problemas que habían llevado al fracaso en sus intentos anteriores de relaciones duraderas. Esta parece la conclusión evidente, según KB, de un largo texto manuscrito de uno de sus cuadernos de notas de 1980²⁵, que es el mismo año de la carta de Dell:

²⁵ Por el contenido del texto es el mismo que comentó Mesáros sin dar detalles y que se explicó anteriormente en este capítulo.

¿Hasta qué punto tenemos una buena amistad?

En mi opinión, ha llegado a ser tan buena que se ha creado un ambiente prácticamente sin tensiones de ninguna clase.

Esto se debe a que nos conocimos y la des[arrollamos] cuando éramos a todas luces de la misma opinión en todo. Teníamos una única intención; los dos nos enamoramos hablando de la tranquilidad de espíritu y la reforzamos en la determinación de ambos a la hora de hallar esa cualidad e introducirla en nuestras vidas.

=Yo hablé de las jerarquías de la amistad, es decir, dije que no creía en tal cosa. Dije que hay momentos de intensidad que nada tienen que ver con la longevidad], la intimidad, la proximidad, etc. En mi opinión, nosotros hemos llegado a esa meseta. Muy deprisa, y hasta ahora, nos hemos mantenido allí de una forma milagrosa.

= También hemos llegado a la meseta porque, como todos los buenos clientes del café Navajo, no ha tenido sentido andarnos con juegos, emplear estrategias de ninguna clase; nos hemos comportado, creo yo, como si de veras nunca más fuésemos a vernos otra vez, y por eso hemos sido completamente honestos.

= Lo cual, sin embargo, no necesariamente] significa que hayamos sido el uno con el otro tan claros como quisiéramos creer.

La semana [pasada], tuvimos el primer minidesajuste (y espero que sea el último) por falta de claridad. Yo di demasiadas cosas por sentadas; di por hecho que mi interés supremo por un estilo de vida recluso y alejado de todo estaba perfectamente claro. Y no me di cuenta de que tú estabas a favor de interpretar tal hecho como una muestra de rechazo.

= Pero creo que ahora llegamos a un problema de más envergadura y más urgentemente necesitado de clarif[icación].

Debido a que nuestra rel[ación] sin lugar a duda ha ido en aumento, hay una intensidad psíquica que es de veras extraordinaria; es además inm[ensamente] prod[uctiva] y reconfortante y sosegadora.

Pero podría parecerse -si quiere uno dejar que así sea- a una intensidad física; o, si no, fácilmente podría uno convencerse de que su curso natural discurre en dirección a la intensidad física.

Y eso no es necesariamente] así, al menos en mi opinión,

[al margen:] la mayoría de las personas trata de que así sea: unas lo consiguen, la mayoría fracasa y si se da una confusión de propósito entre nosotros y una necesidad corres[pondiente] de clarificación], es ahí donde surgirá la discrepancia.

Y es que nada de lo ocurrido, nada de lo que previsiblemente ocurrirá en nuestra relación, va a cambiar o a empezar [?] a cambiar la forma de vida que decidí llevar muchos años atrás.

= *Flashback* si resulta absolutamente] nec[esario]

A B A

A l insuficiente] claridad en el examen psíquico. [?]

A2 “ “ que resulta de los celos, etc.

[tachado:] Por tanto, para aseguramos de que nosotros

= Teorías de relaciones físicas = deterioro psíquico.

Años de preparación] para esta forma de vida. Un cambio sería

destrutivo y produciría el tipo de resentimiento que terminaría por causar muy deprisa el desmantelamiento de nuestra relación.

Por tanto: no se contempla ningún cambio.

¿Podrías vivir con eso? Es decir: ¿se te hace la energía psíquica per se [léase, exclusivamente] demasiado dura de afrontar?

Te digo todo esto sólo con objeto de evitar la clase de confusión que podría suponer un instante de inquietud innecesario en lo que es una relación realmente notable.

Me propongo que, si tu disposición es la de continuar, nos produzcamos uno a otro la paz “que sobrepaja todo entendimiento”. (Bazzana, pp. 372-373).

Parecen notas preparatorias para una carta o para una conversación pendiente, un borrador para una comunicación con una mujer con la que GG ha compartido un lazo emocional “que amenaza con adquirir un tinte sexual, de lo cual resulta una tensión que él necesitaba aclarar a su manera, con su característico desapego y su lógica implacable.” Muchos admiradores de GG se sorprenden al verlo en un plano tan íntimo y confesional,

pero esto solo “demuestra que las leyendas acerca de su persona han terminado por oscurecer las relaciones muy reales que tuvo con personas del sexo opuesto”. La expresión “nos enamoramos” no deja lugar a las ambigüedades según KB, y su manera de equiparar las “relaciones físicas” con el “deterioro psíquico” conlleva que sabía de lo que estaba hablando porque ya había pasado por experiencias que no deseaba repetir.

Más avanzada su vida, al parecer GG tomó la decisión de llevar o de intentarlo una vida más monacal, aunque bajo ningún concepto se proponía vivir sin establecer relaciones íntimas con otras personas, simplemente trataba de ahorrarse los problemas que parecía incapaz de evitar en las relaciones sexuales. Si se suman su inflexibilidad y su intensa dedicación a sí mismo, su deseo de no herir a los demás, las exigencias del arte y su única relación duradera y fallida, tuvo que verse tentado a los cuarenta y tantos años de edad de dejar atrás el romance, recoge KB (p. 374), y termina contando que su amigo Carl Little le preguntó una vez qué consejo daría a un joven artista que aspirase a desarrollar una carrera profesional y GG le contestó: “Que renuncie a todo lo demás”.



Figura 9: Glenn Gould en la nieve fotografiado por Don Hunstein.
Fuente: Biblioteca y Archivos de Canadá.

Capítulo 2. Salud, Personalidad y Psicopatología

2.1 Conceptos de Salud, Personalidad y Psicopatología

La salud es un estado de bienestar físico, mental y social, no solo la ausencia de enfermedades y dolencias, que genera en el individuo una sensación de equilibrio, de un adecuado funcionamiento biopsicosocial, adaptación y armonía con el medioambiente. La salud como estado ideal no existe prácticamente, ya que, de alguna manera, todos nos movemos en un continuo salud-enfermedad con diversos grados de afectación según la cercanía al extremo de salud o al de enfermedad. El concepto de salud también puede ser considerado desde el punto de vista subjetivo y objetivo, pues ciertas personas pueden sentirse sanas, afirmando que se encuentran en muy buen estado general, y constatarse que presentan diversas afecciones en pruebas objetivas, o al contrario, no encontrar ningún hallazgo objetivo y que el individuo se sienta enfermo o con mala salud.

Además de la definición de salud de la Organización Mundial de la Salud²⁶ (OMS, 1948) se han dado a lo largo de los años muchas conceptualizaciones y modelos sobre ella al considerar que esa definición tenía ventajas prácticas, pero presentaba también algunos inconvenientes, por lo que se han ido incorporando diferentes factores -tanto antecedentes y predisponentes como desencadenantes, perpetuadores, etc.- que influyen en un determinado estado de salud. De esta forma, se ha añadido progresivamente un enfoque interdisciplinario que muestra la salud como una realidad compleja influida por numerosos componentes, siendo una síntesis de la interacción de todos esos procesos, cuya conceptualización está relacionada íntimamente con su consideración en un concreto momento histórico en una determinada sociedad.

Por tanto, esa constante evolución histórica mostrará desde una concepción hipocrática, donde se insistía en el poder curativo de la propia naturaleza del individuo, hasta autores recientes que destacan numerosos elementos que influyen con teorías más

²⁶ “La salud es un estado de completo bienestar físico, mental y social, y no solamente la ausencia de afecciones o enfermedades”. Así se recogió en el Preámbulo de la Constitución de la OMS adoptada por la Conferencia Sanitaria Internacional en Nueva York de 1946 y que entró en vigor en 1948. Disponible en: <https://www.who.int/es/about/frequently-asked-questions>. (Última consulta: Septiembre de 2022). Esta definición de la OMS se ha mantenido desde 1948, aunque en posteriores publicaciones se ha citado la influencia de la armonía con el medioambiente y del entorno que rodea a cada individuo.

actuales que incluyen modelos de calidad de vida y factores personales, ambientales, sociales, culturales y económicos en interrelación. Entre los modelos sugeridos destacan diversas concepciones holísticas junto a otras propuestas integradoras²⁷ que se han ido sumando a la defensa de una manifestación de un concepto de salud provisto de gran complejidad y multiplicidad de factores influyentes. Entre estos últimos se encuentran: Factores biológicos del propio sujeto (genética, edad, sexo); Medio ambiente, que incluye el medio físico (contaminación, agentes infecciosos, vivienda, radiaciones, calidad de agua, aire y alimentos) y el socioeconómico (pobreza, empleo, clase social, servicios públicos sociales, culturales y de educación); Forma de vida (alimentación, ejercicio físico, hábitos, alcohol, tabaco, drogas, estrés, hábitos sexuales, abuso de medicamentos) y Servicios de Salud (calidad asistencial, equidad y acceso, prevención y promoción de la salud, cuidados asistenciales, servicios de diagnóstico y tratamiento). Algunos autores incluso consideran que la primera causa de enfermedad y muerte en numerosos países es la *pobreza*, no el cáncer ni las enfermedades cardiovasculares ni los accidentes de coche u otras causas habitualmente citadas en muchas publicaciones, por las consecuencias que conlleva vivir en la escasez, especialmente la extrema con exclusión social, en la salud de las personas. De hecho, cada vez son más abundantes los informes que apuntan a que las desigualdades socioeconómicas tienen un impacto enormemente negativo en la salud.

La OMS ha destacado asimismo una serie de determinantes sociales de la salud, considerándolos como “las circunstancias en que las personas nacen, crecen, viven, trabajan y envejecen, incluido el sistema de salud. Esas circunstancias son el resultado de la distribución del dinero, el poder y los recursos a nivel mundial, nacional y local, que depende a su vez de las políticas adoptadas”. Estos determinantes sociales de la salud explicarían gran parte de las inequidades sanitarias con “diferencias injustas y evitables observadas en y entre los países en lo que respecta a la situación sanitaria”. Precisamente en respuesta a la preocupación por esas desigualdades, la OMS estableció en 2005 la Comisión sobre Determinantes Sociales de la Salud, en cuyo informe, publicado en 2008, se proponen tres recomendaciones generales: Mejorar las condiciones de vida cotidianas;

²⁷ Entre ellas podría destacarse la de Laframboise (1973) desarrollada por Lalonde en su conocido informe de una nueva perspectiva en la salud de los canadienses (1974). Hay muchos otros autores (Denver, Blum, Castellanos, Dahlgren y Whitehead, Frenk, Davis, entre otros) y modelos (como el epidemiológico, psicosocial, sociológico o el económico) de factores determinantes de la salud cuya explicación rebasa el objetivo de la presente tesis, centrada en Glenn Gould, y cuya pretensión en este capítulo es ofrecer una visión muy general de algunos conceptos.

Luchar contra la distribución desigual del poder, el dinero y los recursos; y la Medición y análisis del problema.

Entre los factores citados que influyen la salud se encuentran la vulnerabilidad constitucional, ciertas características de personalidad o las respuestas al estrés, pero, al mismo tiempo, la personalidad, la resiliencia, la familia, los amigos o la socialización entre otros pueden actuar como factores protectores; es decir, hay algunos que pueden predisponer a la enfermedad, otros que pueden proteger ante ella y un tercer tipo que pueden actuar como predisponentes o como protectores según se manifiesten en la persona. Si en medicina es fundamental la propia capacidad defensiva del organismo, en especial el sistema inmunológico, en psicología y psicopatología es clave considerar la personalidad del sujeto y el manejo y estrategias de afrontamiento que el individuo realiza con las emociones y el estrés para su bienestar psicológico.

La persona tiene, por tanto, un papel esencial en su estado de salud, ya que además de las causas señaladas, puede determinar sus hábitos y conductas de salud cuidando su alimentación, ejercicio físico, consumo de sustancias o su estrés por sobrecarga laboral, así como manejando sus reacciones ante la enfermedad como buscar o no tratamiento, seguirlo o no, evitar la automedicación o tender a pensamientos que se acompañan de ansiedad, de negatividad y tristeza o de preocupación constante. Es igualmente primordial considerar el valor que la salud tiene para el individuo y el grado en que piensa que sus acciones influirán sobre ella, además de ser consciente del compromiso, autocontrol y voluntad que conllevan la mejora y mantenimiento de su salud, por ejemplo, el esfuerzo que puede suponer bajar de peso, evitar el sedentarismo y hacer ejercicio físico, dejar de fumar o beber, o eliminar parte del exceso de trabajo para prevenir muchas enfermedades.

La personalidad va a englobar todas las “características, atributos y procesos psico-sociobiológicos, cuya interrelación e integración posibilita identificar a cada persona como individuo único y diferente de los demás” (Bermúdez, Pérez y Sanjuán, 2005). La personalidad se infiere de la conducta, tanto manifiesta como privada, es distintiva y propia de cada individuo y es fundamental en su adaptación al entorno. La personalidad incluye una serie de elementos (rasgos o disposiciones internas) que van a ser consistentes en diferentes situaciones y relativamente estables en el tiempo, lo cual conlleva un estilo de respuesta concreto del sujeto que al estar formado por características de naturaleza estable y consistente permite predecir en cierta forma su comportamiento. Un rasgo es una disposición que resume las conductas que las personas realizan en

distintas situaciones, permitiendo describir las diferencias individuales con otras personas y hacer en cierto modo predicciones, es, por tanto, una dimensión o continuo de una abstracción inferida de la observación de las conductas.

También incluye la personalidad otros elementos (cogniciones, motivaciones, estados afectivos) que influyen en la conducta y que estarán más determinados por influencias personales, sociales o culturales que explicarían la falta de consistencia o estabilidad en determinadas circunstancias. De hecho, de forma cotidiana, para los no expertos, la personalidad suele referirse a individuo o persona, y se acompaña a menudo de diferentes calificativos sobre diversas capacidades o aptitudes del sujeto (conciencioso, inteligente), aspectos emocionales (cariñoso, irritable), modos de relacionarse (solitario, extrovertido), valores (honesto, compasivo), etc., es decir, una serie de características distintivas del modo de ser de un particular individuo. Según Belloch y Fernández (2010, p. 21), la personalidad es “el conjunto de características o *rasgos* que mejor describen o identifican el modo de ser y comportarse *habitualmente* un individuo, de tal modo que es posible *predecir* con bastante exactitud su funcionamiento en otros contextos, actividades o situaciones vitales diferentes”, entendiendo los rasgos en términos *dimensionales* o continuos. La personalidad es así más que la suma de propiedades y características de un individuo, pues se constituye como una *propiedad emergente compleja que se halla en cambio y crecimiento continuo*, y que, a pesar de ello, hace reconocible al sujeto.

Algunos autores (Temoshock, Dreher, Whiteman, Friedman y Rosenman) incluso investigaron ciertos patrones de conducta característicos que podían apuntar a la predisposición a diversas enfermedades como el cáncer (un patrón de dificultad en la expresión de las emociones, pérdidas afectivas, indefensión, tristeza y desesperanza, sumisión, autosacrificio, complacencia) o determinadas enfermedades cardiovasculares (un patrón con exagerada reactividad al estrés, ambición, competitividad, hostilidad, gran implicación y sobrecarga laboral, deseo de sobresalir y de reconocimiento, impaciencia). Por tanto, hay ciertas características de personalidad, factores estables de diferenciación individual, que pueden facilitar o predisponer la aparición, el desarrollo y mantenimiento de diversos patrones de conducta que influyen de forma importante en nuestra salud.

Otras características de personalidad tienen un efecto positivo o beneficioso en la salud como el control percibido, la personalidad resistente, el optimismo, la motivación, las estrategias de afrontamiento, la afiliación y la disposición efectiva al apoyo social. Por ejemplo, la personalidad resistente (*hardiness*) tiene un carácter protector frente al estrés,

“se define por los efectos aditivos de alto compromiso, control personal y búsqueda de retos en la vida diaria. Las personas resistentes (o hardy) creen en lo que están haciendo, y en que pueden influir en los acontecimientos importantes de sus vidas, dando la bienvenida al cambio y al desafío personal”. (Kobasa, Maddi y Zola, 1983)²⁸.

Para poder entender una conducta, por tanto, es necesario considerar una serie de variables personales y contextuales, y dentro de las personales se incluyen los factores de personalidad. Las tendencias básicas son disposiciones personales, innatas o adquiridas, que pueden ser o no modificables con la experiencia, como los rasgos (extraversión, tesón, neuroticismo...), la inteligencia o poseer ciertas habilidades. Estas tendencias interactúan con influencias externas obteniendo “adaptaciones características como los hábitos de vida, las creencias, los intereses, las actitudes o los proyectos personales, así como las relaciones y roles sociales, que serían adaptaciones interpersonales” (Bermúdez, Pérez y Sanjuán, 2005, p. 35). Esas tendencias básicas y las influencias externas serían según Costa y McGrae las unidades básicas de personalidad. El autoconcepto sería la identidad personal, la visión que tiene el individuo de sí mismo, su imagen mental, y los procesos dinámicos serían los mecanismos que relacionan todos los elementos del modelo de personalidad de estos autores. Respecto a la autoestima, esta incluye una valoración, la evaluación de sí mismo de forma subjetiva, de manera que sus constituyentes tienen un gran componente emocional.

En la psicología de la personalidad se han buscado constantemente dimensiones de rasgos básicos que ayuden a explicar la gran diversidad de individuos. La mayoría de los modelos teóricos consideran cuatro grandes factores o dimensiones de personalidad: 1) extraversión (versus introversión), 2) afabilidad o amabilidad (vs antagonismo), 3) control (vs impulsividad) y 4) estabilidad emocional (vs inestabilidad y neuroticismo). Estas cuatro dimensiones están presentes y se valoran en diferentes propuestas.

Muchos autores han prestado especial atención en sus estudios a las características del temperamento, que parecen depender del sustrato biológico individual y que muestran una cierta estabilidad a lo largo de la vida. Entre las teorías de personalidad de mayor trascendencia destacan el Modelo de Eysenck que considera varias dimensiones -con las aportaciones de Gray sobre impulsividad y la búsqueda de sensaciones de Zuckerman-, y la Teoría de los Cinco Grandes de Costa y McCrae, Goldberg, Tupes y Christal, aunque

²⁸ Ana Mª Pérez-García (1999, p. 94) hace referencia a Kobasa, S.C.; Maddi, S.R. y Zola, M.A.: “Type A and hardiness”, *Journal of Behavioral Medicine*, 1983, pp. 41-51.

existen muchas otras teorías de la personalidad que no se expondrán en el presente trabajo. Entre las variables sociocognitivas que influyen en la conducta, algunos autores destacan el locus de control, la destrezas en las relaciones interpersonales, la autoestima y la jerarquía de valores del individuo.

Para Eysenck, según recoge Gutiérrez Bermejo (2019, p. 20)²⁹, la personalidad es “una organización más o menos estable y duradera del carácter, temperamento, intelecto y físico de una persona que determina su adaptación única al ambiente”. El carácter hace referencia a la conducta conativa o voluntad de la persona; el temperamento a la conducta afectiva o emoción; el intelecto a la conducta cognitiva o inteligencia; y el físico a la configuración corporal y la dotación neuroendocrina. El rasgo psicológico ocupa un lugar central en la Teoría de la personalidad de Eysenck, siendo el rasgo o disposición una tendencia de conducta, un factor disposicional que determina la conducta de forma regular y persistente en muy diversas situaciones. La teoría de Eysenck es una teoría disposicional y dimensional, lo cual implica que existe un número limitado de dimensiones o factores básicos de personalidad y que tales dimensiones se distribuyen formando un continuo.

Las dimensiones básicas según Eysenck (modelo PEN) son Psicoticismo (P), Extraversión (E) y Neuroticismo (N), de forma que las personas pueden ser descritas en función del grado de P, E y N, tanto altos como bajos en estas dimensiones. Como rasgos centrales en la Extraversión destacan la sociabilidad y la actividad; es decir, un individuo alto en E tenderá a ser sociable, cordial, activo, asertivo, socializado, despreocupado, espontáneo y/o aventurero. El Neuroticismo es una dimensión relacionada con la disposición a padecer ciertos trastornos neuróticos, de forma que un individuo con alto N tiende a ser muy emotivo, ansioso, triste o deprimido. Si el individuo presenta alto P puede mostrarse agresivo, frío, hostil, antisocial, egocéntrico, impersonal, creativo, rígido o poco empático. La teoría de Eysenck incluye una cuarta dimensión de personalidad: la inteligencia general o factor g. Para Gutiérrez Bermejo (2019, p. 21) Eysenck consideraba una clara determinación genética en las variables de personalidad, ya que se incluyen en su teoría elementos fisiológicos y hormonales concretos contrastables con procedimientos experimentales, por ello es un modelo psicobiológico de la personalidad donde pueden ser considerados los niveles de sustancias como la serotonina, la dopamina, la enzima MAO o la testosterona, entre otras.

²⁹ Belén Gutiérrez Bermejo (2019) hace referencia para esta cita a Eysenck, H. J. y Eysenck, M.W., *Personality and individual differences*, (New York, Plenum Press, 1985, p. 9).

La impulsividad se ha considerado en la tradición clásica como la tendencia a actuar o tomar decisiones de forma inmediata, sin tener en cuenta las consecuencias y caracterizada por la búsqueda de recompensas inmediatas. Eysenck en un principio la asoció con la Extraversión y luego con Psicoticismo, diferenciando hacia el final de su vida dos clases de impulsividad: la impulsividad como osadía, atrevimiento y asunción de riesgos, que estaría relacionada con E; y la otra en tanto falta de previsión y carencia de control de impulsos que formaría parte de P. Por ejemplo, un conductor que transgrede una norma de tráfico siendo consciente de ello y asumiendo el riesgo de su decisión sería extravertido (E, calcula el riesgo y lo asume); en cambio otro que la transgrede sin pensar que puede perjudicarlo a sí mismo o a otra persona sería alto en Psicoticismo (P, no piensa en las posibles consecuencias, ni piensa ni percibe el peligro). Una visión diferente de la impulsividad es la que aporta Gray en su teoría, en la cual la impulsividad no se relaciona con el actuar irreflexivo, sino con una motivación dirigida a señales de recompensa.

Respecto al Modelo de los Cinco Grandes factores de personalidad (5GF) o Big Five, desarrollado especialmente a partir de los trabajos de Goldberg y de Costa y McCrae, considera una clasificación en la que los rasgos de personalidad pueden ser abarcados por cinco grandes dimensiones de personalidad independientes del lenguaje y cultura de las personas. El modelo define la estructura de la personalidad a partir del análisis factorial de datos lingüísticos, de forma que cada uno de estos 5GF representa una especie de síntesis de un conjunto numeroso de palabras-atributo que utilizamos para describirnos a nosotros mismos y cómo nos parece que son los demás. Según este modelo, los cinco grandes factores explican la mayoría de las diferencias individuales en la personalidad y son, considerando las distintas denominaciones de los factores que pueden encontrarse, los siguientes (modelo CREAM en español): 1) Cordialidad, Afabilidad o Amabilidad (vs Hostilidad o Ira); 2) Responsabilidad, Minuciosidad, Meticulosidad, Tesón o Escrupulosidad (vs Negligencia, Dejadez o Falta de Perseverancia); 3) Extraversión (vs Introversión); 4) Apertura a la Experiencia (vs Aislamiento o Cerrazón); y 5) Neuroticismo o Inestabilidad Emocional (vs Estabilidad Emocional). En inglés se conoce como el modelo OCEAN: Openness (O), Conscientiousness (C), Extraversion (E), Agreeableness (A) y Neuroticism (N).

La Apertura a la Experiencia (O) incluye la imaginación activa, sensibilidad estética, atención a las vivencias internas y a experimentar emociones de forma intensa, gusto por la variedad, curiosidad intelectual e independencia de juicio. El individuo alto

en apertura es original e imaginativo, curioso, le atraen las ideas nuevas y los valores no convencionales, son creativos, tolerantes, tienden a la fantasía, suelen salirse del camino marcado por otros para generar vías novedosas y sienten pasión por las manifestaciones artísticas. La dimensión Responsabilidad (C) o Voluntad de logro, tiene su base en el autocontrol, en la planificación, el grado de organización, persistencia y motivación en las metas y ejecución de tareas, puntualidad y escrupulosidad. Las personas con una puntuación alta en Responsabilidad son muy organizadas, trabajadoras, perseverantes, escrupulosas o cuidadosas, puntuales, autocontroladas, voluntariosas, determinadas, ordenadas, reflexivas, concienzudas, respetan las normas sociales y tienen un sentido del deber muy pronunciado. Esta dimensión puede interpretarse como el polo opuesto a la impulsividad. Los altos en Extraversión (E) son sociables, asertivos, activos, habladores, energéticos, arriesgados, optimistas y les gusta la excitación y la estimulación. Los introvertidos, en cambio, suelen ser reservados, aunque no huraños, calmados, prefieren estar solos, pero no por ansiedad social ni por ser infelices ni pesimistas; se muestran distantes, excepto con los amigos íntimos, suelen ser previsores y no les gusta la diversión ruidosa, prefiriendo disfrutar de un modo de vida ordenado.

La Afabilidad (A) refleja las tendencias interpersonales; un individuo alto en A es bondadoso, compasivo, agradable, altruista, cordial, considerado, servicial, confiado, siempre dispuesto a ayudar y empático. En puntuaciones bajas el individuo es frío, egocéntrico, escéptico, competitivo, sin escrúpulos y capaz de manipular a otros para conseguir lo que quiere. Por último, las personas altas en Neuroticismo (N), como ocurría en el modelo de Eysenck, tienden a la hipersensibilidad emocional, a presentar desordenes psicosomáticos y neuróticos, suelen ser ansiosos, preocupados, con frecuentes cambios de humor, depresiones, dificultades para tolerar la frustración y con respuestas de afrontamiento desadaptativas al estrés.

Algunas conductas están relacionadas con la forma de interactuar y relacionarnos eficazmente con los demás y de forma mutuamente satisfactoria como resultado de un proceso de aprendizaje, son las habilidades sociales, las cuales conllevan una adecuada interacción social esencial para una buena adaptación y funcionamiento en la vida.

Entre las numerosas variables que intervienen en el proceso de construcción de la personalidad (genética, temperamento, familia, entorno, educación, socialización, etc.) hay una de enorme repercusión en las relaciones que la persona establecerá con las demás en el futuro: son las relaciones con su cuidador principal (madre, padre u otros) y su

crianza. Esa vinculación afectiva o apego con el cuidador más próximo creará lazos o vínculos que harán sentir al individuo sus primeros sentimientos positivos de seguridad, confianza y afecto o negativos de inseguridad, miedo y abandono. Estos primeros modelos del niño presentan una gran estabilidad a lo largo de la vida, pero también pueden modificarse; tanto Bowlby (Teoría del apego) como otros investigadores plantean que pueden cambiar debido a nuevas experiencias positivas y gratificadoras o negativas y frustrantes en nuevas relaciones con otras figuras importantes.

El apego va a influir en cómo seremos de adultos, en la seguridad y en los vínculos que se establezcan con figuras importantes como la pareja o los hijos y en la capacidad de regulación emocional. Por ejemplo, niños con apego sano tienen más probabilidades de tener de adultos una autoestima sana, de confiar en sí mismos y en el mundo que les rodea, con equilibrio entre la independencia y la necesidad de cercanía emocional; en otros tipos de apego, de adultos pueden rechazar la intimidad por su propio miedo al rechazo y/o la indiferencia (apego evitativo o ansioso); ser demasiado dependientes, inseguros y sumisos a la pareja por miedo al abandono (apego ambivalente); o son adultos paradójicos que a veces necesitan la dependencia y la cercanía, y otras sentir miedo o rechazo de las relaciones (apego desorganizado o trastorno de apego), frecuente en niños víctimas de malos tratos o abuso.

El tipo de apego en la infancia condicionará, por tanto, como adultos, la forma en que nos percibimos y relacionamos con figuras importantes en nuestra vida (pareja, hijos), el desenvolvimiento social y la autorregulación, pero es necesario considerar que los niños pueden establecer diferentes tipos de apego con distintas personas “así con un padre frío pueden desarrollar un apego evitativo y tener al mismo tiempo un apego seguro con una madre cálida, acogedora y respetuosa, que ofrece consuelo al tiempo que deja libertad de exploración al niño” (Gutiérrez Bermejo, p. 123). El estilo de apego puede ser, por tanto, un factor de riesgo de ciertos problemas psicológicos o bien un factor de resiliencia psicológica y de autorregulación. Gutiérrez Bermejo cita a Garrido Rojas³⁰ relacionando los estilos de apego con las emociones y con las estrategias de regulación emocional:

En cuanto a estilos de apego y emociones más frecuentes, en el apego seguro se presentan mayor cantidad de emociones como confianza, alegría, placer, calma y tranquilidad; en el estilo evitativo predominan emociones de ansiedad, miedo, rabia, hostilidad y desconfianza, y en el estilo

³⁰ Belén Gutiérrez Bermejo (2019, p. 128) hace referencia a Garrido Rojas, L., “Apego, emoción y regulación emocional: implicaciones para la salud”, *Revista Latinoamericana de Psicología*, 38(3), 2006, pp. 493-507.

ambivalente, resaltan emociones como preocupación, rabia, miedo, estrés y ansiedad. Con respecto a las estrategias de regulación emocional, en el estilo seguro se utilizan principalmente estrategias de búsqueda de proximidad, afiliación, exploración, alta expresión de las emociones y búsqueda de apoyo social. En el estilo evitativo se tienden a utilizar estrategias de inhibición emocional, distanciamiento de lo emocional y afectivo, exclusión de recuerdos y pensamientos dolorosos, inhibición de búsqueda de proximidad, supresión de emociones negativas y distanciamiento de los contextos de apego. En el estilo ambivalente se utilizan con mayor frecuencia estrategias de búsqueda de proximidad hacia las figuras de apego, hipervigilancia, rumiación, y sobreactivación general del organismo, inhibición emocional, atención directa al estrés, acceso constante a recuerdos emocionales negativos, activación crónica y disfuncional del sistema de apego. (Garrido Rojas, 2006).

Por otra parte, los continuos descubrimientos de la neurociencia ayudan a entender mejor la gran complejidad del comportamiento humano. La estimulación ambiental, las vivencias y experiencias a lo largo de la vida son determinantes, pues la base genética es fundamental, pero en la construcción definitiva de las conexiones, las redes neuronales e interconexión entre las distintas partes cerebrales es esencial la estimulación del entorno. Además, parecen existir dos zonas importantes en el cerebro de cara a la conducta de una persona: una más racional, el cerebro que piensa, representado por el Neocórtex, y otra más emocional, el cerebro que siente, formado por estructuras del Sistema Límbico.

Por último, otra importante aportación de numerosas investigaciones es que las emociones juegan un papel importantísimo en cómo se realiza el procesamiento de la información, y, por tanto, en explicar nuestros comportamientos, siendo las respuestas emocionales mucho más rápidas e involuntarias que las racionales. En este sentido, cita Gutiérrez Bermejo (2019, p. 43) una frase muy ilustrativa de Carme Timoneda: “Cuando somos conscientes de haber tomado una decisión, el cerebro emocional ya ha decidido por nosotros”. De esta forma, parece ser el cerebro emocional el que está condicionando y mediando las conductas de manera importante, por lo cual la dificultad en comprender el comportamiento de otro ser humano adecuadamente será mayor si solo utilizamos parámetros racionales para explicar las actuaciones gobernadas en gran parte por sus emociones, es decir, sería necesaria una perspectiva diferente para entenderlo mejor.

El concepto de psicopatología y de trastorno psicológico supone un proceso, a veces muy complejo, de diferenciar entre lo sano y lo patológico, de identificar lo ‘anormal’ (según un criterio estadístico, social, subjetivo y/o biológico) reconociendo un comportamiento, actitud o pensamiento anómalo. De igual forma es importante señalar que si la salud no es solo la ausencia de enfermedad sino el completo estado de bienestar, en el ámbito específico de la salud mental se considera a esta un estado que permite el desarrollo óptimo del individuo y que no perturbe su vida ni la de los demás; esto incluiría

parámetros como autonomía personal, una buena adaptación al entorno, la percepción correcta de la realidad, tener relaciones interpersonales adecuadas, estrategias correctas de afrontamiento del estrés, o autoeficacia y autoconcepto apropiados, entre otros (Belloch, Sandín y Ramos, 1997, p. 55). La principal herramienta usada en salud mental es la entrevista clínica, con la anamnesis (identificación, antecedentes personales y familiares, motivo de consulta, enfermedad actual, psico-biografía, etc.) y el examen del estado mental del paciente (descripción general, examen de funciones cognitivas, emociones, alteraciones sensorio-perceptivas, pensamientos, inteligencia, control de impulsos, etc.) a través de la información dada por el propio paciente y sus familiares, y la obtenida a través de una batería de test psicológicos.

Se recogen todos los síntomas y se realizan exploraciones neuropsicológicas completadas con las pruebas médicas que se consideren oportunas en cada caso concreto. Se intenta averiguar el papel que la propia persona está teniendo en su salud, de hecho, muchas investigaciones en psicología de la salud intentan dar respuesta (en caso de ausencia de enfermedades que justifiquen el problema de salud) a: ¿Quién llega a estar enfermo y por qué? ¿Quién se recupera antes y/o mejor y por qué? ¿Cómo puede prevenirse la enfermedad o promoverse la recuperación? En estos interrogantes hay una consideración interactiva para explicar la salud como una conducta resultante, que puede ser de salud o de enfermedad, a partir de variables del individuo y de la situación.

Una de las formas principales de analizar la situación es a través del *estrés* y de cómo los acontecimientos percibidos por la persona como estresantes provocan una serie de respuestas fisiológicas, emocionales, cognitivas y motoras fundamentales para el estado de salud. El modelo biopsicosocial entiende por tanto la salud determinada por una pluralidad de factores biológicos, psicológicos, sociales y económicos (Pérez-García, 1999, pp. 9-10). De esta forma, se requiere un enfoque multidisciplinar para una adecuada comprensión de las psicopatologías, siendo preciso tener en cuenta que todos los factores no tienen la misma importancia, por ejemplo, en el Síndrome de Down es decisiva la influencia del factor genético, en cambio en el desarrollo de una fobia pueden ser determinantes los factores psicológicos y ambientales como haberse quedado atrapado en un ascensor. Determinados miedos referidos por los sujetos pueden ser mostrados como consecuencia de factores diversos: miedo a peligros físicos, miedo a la muerte, a viajar en avión, a las alturas, a las tormentas, a ciertos animales, miedo a lo desconocido, sean personas o situaciones desconocidas, a espacios cerrados o espacios abiertos, a las

aglomeraciones en parques de atracciones y eventos o fiestas, a las multitudes, a los ascensores, a la oscuridad, miedos médicos que incluyen por ejemplo, miedo a los hospitales, a la enfermedad, a la sangre, a las inyecciones o a ir al dentista.

Un factor esencial en la salud es el sueño. Es fundamental preguntar por la cantidad y calidad del sueño: cuánto y cuándo duerme el sujeto, registrando la distribución de las horas de sueño a lo largo del día; cómo duerme, según su edad, estado fisiológico, patrones de sueño, necesidad de dormir; dónde duerme, sea en la cama, en un sofá, solo, acompañado; qué hace para dormir, por ejemplo, lee, ve la televisión, escucha música, se da un baño relajante, toma alguna medicación, registrando qué conductas personales le facilitan o inhiben el sueño; el ambiente que rodea al sueño, como el espacio de la habitación, la temperatura, colores, orden, luz o ruido, y todas aquellas circunstancias que puedan alterar el sueño como cuidar de bebés o de personas mayores, tener alguna enfermedad o dolencia que le impida un sueño de calidad o que le condicione levantarse varias veces en la noche. Las necesidades de sueño varían de unas personas a otras, puede haber personas con un patrón de sueño largo que necesitan dormir más de ocho horas, o incluso presentar hipersomnia, y otras que se sienten perfectamente con muchas menos horas de sueño porque tienen un patrón de sueño corto; quienes prefieren acostarse y levantarse tarde o aquellos que prefieren irse a dormir temprano y madrugar luego, o con ritmos diferentes; aquellos que disfrutan de un sueño plácido, tranquilo y reparador, y quienes pueden presentar alteraciones como dificultad para conciliar el sueño, frecuentes despertares, pesadillas, sonambulismo, terrores nocturnos u otras alteraciones del sueño.

Además, hay personas que tienen un hábito perfectamente regulado de ciertas horas para dormir, con un ritmo horario y una higiene adecuada del sueño, y quienes no lo tienen, por ejemplo, porque un trabajo por turnos rotatorios se lo impide y no se adapta de forma apropiada el ciclo de sueño-vigilia; algunos sujetos tienen un sueño profundo y a otros en cambio el más mínimo ruido les despierta o no soportan dormir cerca de alguien que ronque o se mueva mucho; algunos individuos necesitan una siesta, aunque sea mínima, y a otros en cambio les cuesta mucho conciliar el sueño nocturno si han dormido al mediodía. Por supuesto, depende asimismo de factores biológicos y psicosociales como predisposiciones hereditarias, las alteraciones hormonales, emociones, hiperactivación, afrontamiento del estrés, ansiedad, tipo de alimentación, hora de la cena o consumo de sustancias tóxicas, entre otros, que pueden alterar el sueño.

La privación de sueño, no dormir el número de horas suficiente o que la calidad

del sueño esté mermada de alguna manera puede influir muy negativamente en la salud, especialmente si ocurren durante un tiempo prolongado, con manifestaciones como cansancio, irritabilidad, inquietud, tristeza, agotamiento, falta de energía, entre otras, pudiendo llegar incluso a generar alteraciones psicopatológicas más graves como trastornos de ansiedad o depresión. Muchos autores consideran que la ansiedad y la depresión están muy relacionadas con el insomnio, ya sean como causas y/o como consecuencias de este, siendo una relación bidireccional. De hecho, el insomnio crónico puede provocar un gran decaimiento, una importante pérdida de reflejos, dificultad para concentrarse, somnolencia diurna o incluso quedarse dormido en momentos inapropiados como conduciendo o manejando una maquinaria peligrosa, fatiga laboral, disminución del rendimiento cognitivo, déficit de atención, despistes y/o problemas de memoria.

2.2. Aspectos Generales de la Salud y Personalidad de Glenn Gould

GG medía aproximadamente un metro ochenta, según consta en su pasaporte, y en su juventud su peso oscilaba entre setenta y cinco y noventa kilos (Bazzana, 2016, p. 375); aunque en *No, no soy en absoluto un excéntrico*, aparece un cuestionario recogido por BM (pp. 255-260) donde se lee una altura de un metro setenta y cinco. Este canadiense tenía ojos azules, pelo castaño, cara atractiva y una complexión física normal, tirando a delgada. En *Cartas Escogidas* (p. 54) GG refiere, en una carta del dieciocho de octubre de 1958 dirigida a Walter Homburger, representante y agente de GG, que desde su llegada a Estocolmo ha perdido nueve kilos, que sumado a los cinco o siete que perdió en Salzburgo, le había devuelto al peso de sus años más delicados, sesenta y ocho kilos, de lo cual se deduce que previamente pesaba entre ochenta y dos y ochenta y cuatro kilos.

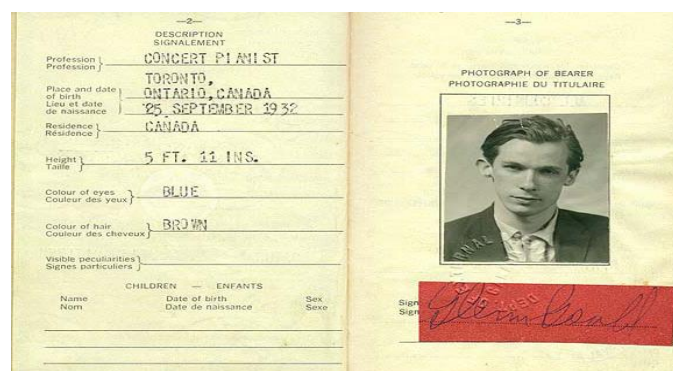


Figura 1: Pasaporte de Glenn Gould. Fuente: Biblioteca y Archivos de Canadá.

CUESTIONARIO DE GLENN GOULD

ENERO DE 1952

A lo largo de los años en que trabajamos juntos, Glenn Gould me mostró con expresión divertida el texto de un cuestionario que la radio canadiense le había pedido que rellenara cuando comenzó a colaborar con ellos más o menos regularmente, y que había encontrado en sus archivos. Lo publicamos a continuación, ya que nos parece que es un autorretrato de un joven pianista de diecinueve años que anticipa de un modo extraordinariamente profético lo que serían las aspiraciones de toda una vida.

B. M.

Nombre: Glenn Gould.
Dirección: 32 Southwood Drive.
Teléfono: HO-9422.

SEÑAS

Altura: 1,75 m.
Color del pelo: Castaño.
Color de los ojos: Azul.
Fecha de nacimiento: 25 de septiembre de 1932.
Lugar de nacimiento: Toronto.
Nombre de los padres: Florence y Russell Gould.
Estado civil: Soltero.

CURRÍCULUM ACADÉMICO

Escuela elemental: Williamson Road.
Escuela secundaria: Malvern College.
Escuela de música o de arte dramático: Real Conservatorio de Música de Toronto. Francés (sin fluidez).
¿Qué lenguas habla?: Francés (sin fluidez).
Actividades extraescolares o universitarias: Demasiado ocupado con la música para dedicarme a otras actividades.

VIAJES

Gira de conciertos por el oeste de Canadá en octubre-noviembre de 1951.
Otras giras nacionales previstas en marzo-abril de 1952, y en noviembre.

¿Podría citar las ciudades en las que ha vivido?
Sólo he vivido en Toronto.

ACTIVIDADES PROFESIONALES

Al margen de la radio (o de la televisión), ¿cuáles han sido sus experiencias en el escenario, en la ópera o en conciertos? Precise las fechas.
Actuar en concierto es mi principal actividad (más que la radio).
Algunas fechas (con orquesta):
- Toronto Symphony Orchestra: enero de 1947, diciembre de 1947, enero de 1951, marzo de 1951, diciembre de 1951.

Figuras 2 y 3: Primeras dos páginas del Cuestionario de GG recogido por BM.
Fuente: *No, no soy en absoluto un excéntrico*, Bruno Monsaiegeon, (pp. 255 y 256).

Este cuestionario recogido en el libro de BM había sido una petición de la radio canadiense a GG cuando comenzó a colaborar con ellos más o menos regularmente y es una especie de “autorretrato de un joven pianista de diecinueve años que anticipa de un modo extraordinariamente profético lo que serían las aspiraciones de toda una vida”. Entre las respuestas de GG se observa: hablaba francés (sin fluidez); no hacía otras actividades extraescolares o universitarias porque estaba “demasiado ocupado con la música” para dedicarse a otras actividades; solo había vivido en Toronto; sus padres tenían formación musical, pero sin llegar a ser profesionales; vivía en la ciudad, excepto en verano, aunque prefería el campo; le encantaba leer y sus autores contemporáneos predilectos eran T. S. Eliot y Christopher Fry. En la pregunta “¿Cuáles son sus aficiones?” GG responde “Aunque a mí mismo me suene artificial, la verdad es que para mí la música constituye tanto una afición como una vocación” y en “¿Su deporte preferido?” aquí simplemente no responde nada. Respecto a lo que más le interesaba de la radio, qué pensaba de la música contemporánea y cuáles eran sus gustos en la materia, GG dice:

Como pianista, lo que me impresiona más de la radio es la sensación de poderme concentrar en un solo objetivo: hacer música. Es cierto que el elemento humano y la excitación de tocar en un escenario aportan algo a la interpretación. Pero en la radio, el hecho de que no haya nada que distraiga la atención ni haga pasar por alto algunas deficiencias de la interpretación influye de

manera positiva en la actitud del artista. Para mí, la concentración en los detalles puramente musicales es de una importancia esencial; y es infinitamente más fácil lograr concentración cuando no hay que estar pendiente del placer del auditorio.

Confieso que siempre me cuesta resistirme a la tentación de decir lo que me gusta y lo que no en música, y más aún cuando se trata de hablar de la música moderna, ya que constituye el tema de conversación más controvertido entre los músicos, sea cual sea la época de la que hablemos. En materia de música contemporánea me interesa lo que suele considerarse la revolución más radical producida en la música occidental: la escuela vienesa del siglo XX. Me parece que en los grandes compositores de esa escuela (Arnold Schönberg, Anton Webern, Ernst Krenek) existía una concepción de las posibilidades musicales que, por una parte, les permitió ser los legítimos sucesores del gran linaje de la música clásica y romántica alemana (Mozart, Beethoven, Schubert, Brahms, Wagner, Mahler, Richard Strauss) y, por otra, restaurar, al ponerlas en práctica en la música del siglo XX, numerosas ideas del arte del Renacimiento y del Barroco que desde hacía mucho tiempo se habían abandonado...A título informativo: - Los más grandes compositores modernos: Arnold Schönberg, Anton Webern. - Los compositores modernos más sobrevalorados: Béla Bartók, Ígor Stravinski. (Monsaingeon, 2017, pp. 258-260).

GG padecía insomnio, con problemas para conciliar el sueño, pesadillas y un ritmo del sueño cambiado, siendo una persona nocturna que a menudo pasaba muchas horas hablando por teléfono por las noches, pues era cuando trabajaba, y se dormía por las mañanas habitualmente escuchando la radio o viendo la televisión. Además, aunque prefería evitar hablar cara a cara, sí que charlaba animadamente por teléfono, es decir, era una persona social, se comunicaba con otros e interaccionaba con ellos durante largas horas, pero lo que evitaba siempre que podía era la interacción directa.

GG solía ir muy abrigado, incluso en verano, era extremadamente sensible a los cambios de temperatura, pero también lo había aprendido de su madre desde su infancia. Físicamente GG era frágil, en su niñez se enfriaba frecuentemente, por lo que su madre solía abrigarlo mucho y mostraba una exagerada preocupación e inquietud por la salud de su hijo, factores que fueron claves, con el paso de los años, en el desarrollo de una personalidad hipocondríaca en GG, con temor a los gérmenes y ansiedad por padecer alguna enfermedad. No obstante, conviene recordar que en esta época, Florence había vivido la epidemia de gripe que siguió a la guerra y que la poliomielitis causaba estragos en los niños, además de sus abortos previos, todo lo cual le llevaba a sobreproteger a su hijo. El hecho de que le afectaran mucho las bajas temperaturas quizá podría apuntar también a ciertas alteraciones en el funcionamiento de la glándula tiroidea que explicarían su intolerancia al frío y diversas manifestaciones emocionales por influencia de las hormonas tiroideas, pero no hay constancia de que GG tuviese ningún trastorno de este tipo. Así mismo, es esencial considerar que GG tenía miedo a ser contagiado lo cual le inducía a autoprotegerse en exceso ante cualquier posible infección y a evitar en lo posible el contacto físico con otros; hábitos a los que lo había acostumbrado Florence desde niño.

Por otra parte, se añade a las ausencias escolares por temas de salud que GG se aburría mucho en clase y aprovechaba para dedicarse en casa a la música, haciendo, además, lo que se le antojaba sin la disciplina escolar que le obligaba a atender a temas que no le interesaban. Además, tenía ciertos problemas de relación en el colegio, los otros niños se metían con él y a veces le pegaban, sintiéndose rechazado; desde su infancia era y se sentía diferente y esta será una característica que se mantendría toda su vida.

GG padecía frecuentes infecciones respiratorias, enfriamientos, faringitis, tos persistente, bronquitis crónica, infecciones urinarias y digestivas, dolores generalizados, cansancio y fatiga, contracturas y lesiones musculares y tendinosas, tensiones en cuello, hombros, brazos y manos, y molestias reumáticas recogidas en varias cartas seleccionadas en *Cartas Escogidas* (pp. 53,75, 76, 84).

Según Ostwald (1997, p. 193), GG tenía tendencias hipocondríacas a exagerar y dramatizar sus síntomas físicos. En el artículo de 1995, *Glenn Gould as Patient*, comenta este psiquiatra que conoció a GG en 1957 y le contó en la primera media hora el dolor y los espasmos que estaba sufriendo en sus brazos, el tratamiento de fisioterapia que estaba recibiendo en Toronto y las píldoras que había estado tomando durante algún tiempo. El año anterior, en un viaje a las Bahamas, les había contado a extraños que tenía problemas de estómago, diarrea y molestias de garganta. Una de sus quejas principales era el miedo a coger frío. Constantemente se vestía de forma exagerada, usando suéteres, abrigo, guantes de lana, bufandas y gorras, incluso en los calurosos veranos sofocantes de Toronto. Siempre insistió en que la temperatura de una habitación llegara a un nivel en el que se sintiera cómodo, en el cual, otros, por lo general, se sentían incómodos. Su miedo al frío era algo que su madre había inculcado en él en su niñez, le decía que no saliese porque podía coger un germen y si alguien estaba un poco enfermo, no se le permitía estar cerca de él; siempre lo desalentaba de estar con multitudes y GG con su imaginación vívida, amplificó las advertencias de su madre hasta el punto del absurdo.

GG leía mucho sobre infecciones y tenía bastante conocimiento sobre los últimos antibióticos. Frecuentemente consultaba a médicos y generalmente les decía cómo quería que lo trataran. Todos sus médicos a los que entrevistó Ostwald lo describían como un paciente difícil, que quería hacer las cosas a su manera y que insistía en poner las citas tarde durante el día porque prefería quedarse en la cama hasta el mediodía o hasta la una. GG quería dirigir su propio tratamiento y además, rechazaba los consejos respecto a la higiene adecuada, la dieta y el ejercicio físico. Uno de sus peores hábitos, en opinión de

Ostwald, era que no informaba a sus médicos sobre quién más lo estaba tratando y recetando medicamentos, causando así confusión y probablemente exceso de medicación, sin importarles mucho los efectos secundarios que podían causarle.

Cuenta Ostwald que GG acudía a una consulta psiquiátrica en Montreal desde joven, ya que había empezado a tener problemas de comportamiento neurótico; le comentaba a Ostwald que el público era hostil a los artistas y que era peligroso para él exponerse, a lo cual añadía sus problemas de salud, por lo que cancelaba conciertos con frecuencia. Cuenta Ostwald que en 1959, cuando GG tenía 27 años, fue un año de una gran crisis para él. John Roberts y otros amigos de Toronto le aconsejaron mudarse de su casa en 32 Southwood Drive donde todavía vivía con sus padres y encontró después de varios intentos, un ático de seis habitaciones en St. Clair Avenue en Toronto. Al parecer le contó a John Roberts que notó allí algunos síntomas anómalos como escuchar voces extrañas o que sentía que los muebles lo miraban de manera rara.

En noviembre de 1959 GG fue a San Francisco a dar un concierto, y al regresar a Toronto tuvo otra crisis; llamó a Ostwald para decirle que estaban pasando cosas inquietantes en su apartamento, le comentó que algunos vecinos lo espiaban desde el techo, iluminaban sus ventanas, hacían ruidos extraños y le estaban enviando mensajes codificados. Le parecía todo más desconcertante que aterrador, pues algo estaba pasando que él no podía entender o controlar. Quería el consejo del psiquiatra y Ostwald se preguntaba si GG estaba teniendo un delirio inducido por los medicamentos o si estaba desarrollando un episodio paranoico, pero por teléfono y a distancia no podía saber con certeza lo que estaba pasando. Le dijo que contactase con su médico para pedir ayuda, ya que el cuadro que estaba presentando con alucinaciones visuales y auditivas podía corresponderse con una crisis psicótica característica de la esquizofrenia. No obstante, puede que estuviese desencadenada por un intenso estrés debido a llevar muchos días sin dormir o causada por el exceso de medicamentos que tomaba. Sentía miedo y tenía síntomas paranoicos, pero también es posible, a veces, que en estados depresivos puedan producirse episodios psicóticos con ruptura de la realidad.

Más tarde, GG le pidió a Ostwald que le certificase que estaba demasiado enfermo para dar conciertos y que se le excusara de dar más giras. Ostwald le respondió que no sería ético, como se ha comentado con anterioridad. Pero Ostwald se las ingenió para que su amigo y colega psiquiatra, el Dr. Joseph Stephens, fuese a un concierto de GG para

que se encontraran. Stephens era profesor de psiquiatría y un famoso investigador en esquizofrenia y, además era pianista, por lo que hablaban a menudo de música.

Una vez que GG estuvo en Nueva York visitando la casa Steinway tuvo problemas con William Hupfer, porque le había dado una palmada en la espalda y eso podría haberle causado una lesión. En febrero de 1960 GG acudió al Dr. Morris D. Charendoff, porque desde el incidente en la Steinway había estado experimentando en su brazo izquierdo una sensación de fatiga y dolor e incoordinación especialmente en la mano izquierda, sobre todo al tocar el piano. También había tenido entumecimiento y hormigueo que afectaban a los dedos cuatro y cinco, por lo que era incapaz de coordinar adecuadamente estos dedos en piezas técnicas difíciles. Ostwald aclara que en el Programa de Salud para Artistas Intérpretes en San Francisco veían a muchos músicos con quejas similares, y eran reales, no imaginarias, por un uso excesivo de práctica y de estrés.

Charendoff comentó que GG podría haber sufrido una pequeña lesión en el nervio cubital y recomendó masajes, antiinflamatorios y analgésicos. GG continuó quejándose y Stephens le aconsejó ver a un neurólogo que le encontró una cierta asimetría en la cara, pero que concluyó que no había ningún problema neurológico, sino psiquiátrico. Stephens consideró que la preocupación era desproporcionada y bordeaba lo delirante, pero a pesar de ello, GG recibió tratamiento en su hombro izquierdo varios años y mejoró muchísimo.

Posteriormente, GG tuvo problemas de hipertensión y sospecha de alteraciones renales, entre otros trastornos y patologías que le iban surgiendo, que añadidos a su miedo a volar y a las molestias que le suponían los viajes, le llevaron a menudo a cancelar compromisos de conciertos fijados. También se explica que GG llevase cuando viajaba un maletín con numerosas pastillas para la circulación, catarro, insomnio, así como vitaminas, analgésicos, tranquilizantes y otros medicamentos para su delicada salud.

Por otra parte, se describen en GG alteraciones en la circulación sanguínea, especialmente con déficit de riego en extremidades que podía llegar a presentar una leve acrocianosis en manos y pies. Quizá era posible también la existencia de cierta fragilidad ósea posiblemente con carencias de calcio y vitamina D por su mala alimentación y su falta de ejercicio al aire libre, citándose en varios textos la fractura de un metacarpiano en un apretón de manos cuando le saludaron; algunos conocidos recordaban también que darle la mano a GG era como tocar gelatina (Bazzana, 2016, p. 340). De presentar alguna de estas alteraciones, lógicamente GG intentaría por todos los medios proteger su bien máspreciado como músico, sus manos, y su negativa -teniendo en cuenta la cantidad de

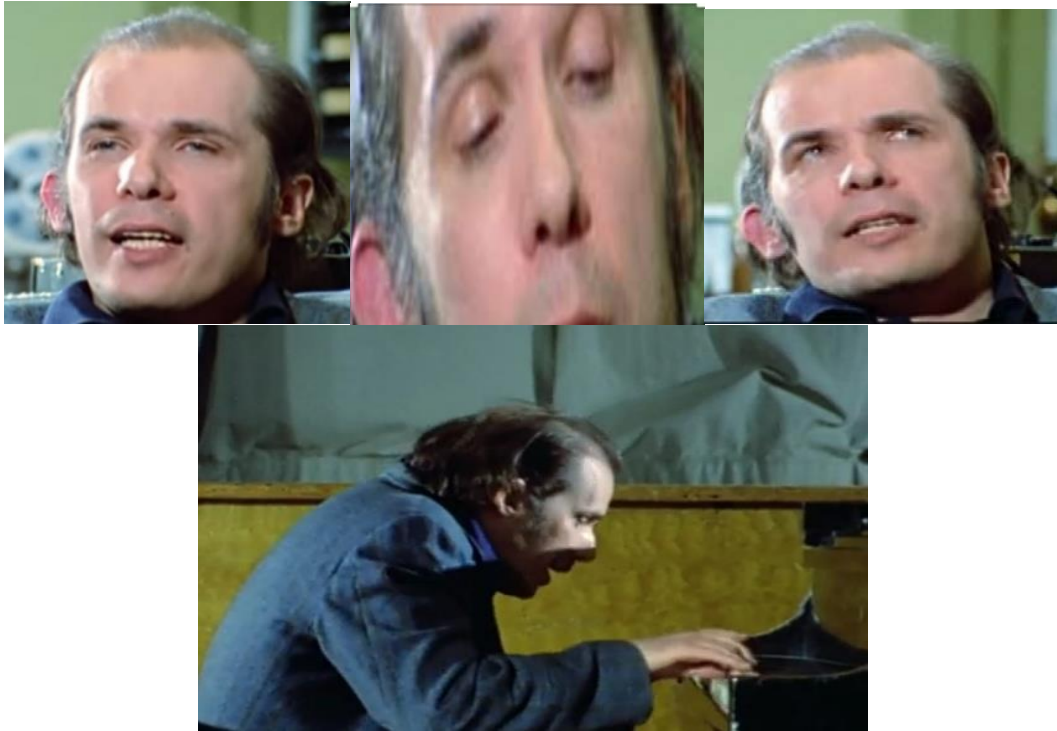
apretones de mano que tendría que dar en los conciertos y actos públicos- a estrecharle la mano a desconocidos por miedo a alguna fractura. Los mitones, guantes y los guantes de caucho para nadar forman parte también de esa protección de sus manos. No obstante, no hay que olvidar la hipocondría de GG y su miedo a ser infectado.



Figura 4 : GG en 1956 fotografiado por Gabriel Desmarais (Gaby). Fuente: Fundación Glenn Gould. Figura 5: GG tocando el piano entre bastidores, con los baúles de la Orquesta de Filadelfia de fondo, a principios de la década de 1960 y Figura 6: GG al aire libre en abril de 1974, fotografiado por Don Hunstein. Fuente: Biblioteca y Archivos de Canadá.

En las fotos y vídeos analizados parece observarse en GG una implantación de las orejas un poco baja, estando estas despegadas, sobre todo la derecha, y algo desplazadas hacia atrás, sin aspecto de malformaciones ni otras deformidades faciales o corporales aparentes; la cara presenta una distribución de mejillas y mentón rara, pero dentro de la normalidad. Parecen todos simples detalles estéticos y no consta ninguna referencia a que GG tuviese algún tipo de enfermedad o alteración genética. En ocasiones, sobre todo en sus últimos años, presentaba un aspecto corporal y algunos gestos simiescos, que también resaltaron varios críticos, en especial respecto a sus movimientos y postura ante el teclado.





Figuras 7-12: GG en diferentes momentos del documental. Fuente: *El Alquimista*, Bruno Monsaingeon.

Quizá podría pensarse que el retraimiento y el sentirse rechazado en su colegio pudiese estar relacionado de alguna forma con su aspecto físico o si sentía algún tipo de complejo, ya que para los niños y, sobre todo para los adolescentes, su imagen corporal es esencial para su autoestima y la relación con los demás en un contexto social. No obstante, no hay ninguna constancia de que GG tuviese ningún complejo de este tipo, más bien al contrario, tanto de niño como de adolescente se le solía considerar muy atractivo. De todas formas, GG pasó de ser un niño alegre y risueño a un adolescente introvertido, educado, pulcramente vigilado por sus padres, correcto y de buenos modales, y puritano, de hecho, había temas censurados en su casa como el sexo, se evitaba el vocabulario soez y molestaban las palabras groseras o malsonantes en sus amigos. Según su padre era un niño normal, sano, amante de la diversión y con un maravilloso sentido del humor.

A veces se observa en GG un cierto contraste, por una parte era una buena persona, encantadora, estricta y respetuosa, y otras veces era rebelde, desafiante, con declaraciones controvertidas y provocadoras, por ejemplo, sobre el público o sobre el repertorio que elegía o por las críticas a ciertos compositores, como Mozart o Chopin. Ostwald habla también de una doble faceta en GG, pero en otro sentido, por un lado el éxtasis y por el otro la tragedia, que se retomará de nuevo más adelante en esta tesis. Curiosamente, era un pianista muy brillante y reconocido internacionalmente, muy inteligente y único, y al

mismo tiempo, era un ser humano neurótico e hipocondríaco que sufría constantemente preocupado por su salud y con diversos problemas de habilidades sociales. Por supuesto muchos sujetos tienen una doble faceta, en algunas personas se nota más que en otras, pero existen ambas en el interior. La parte más desinhibida a menudo quiere hacer lo prohibido por las leyes morales y sociales, y a pesar de los esfuerzos de la religión y la educación recibidas para contenerla, a veces sale a la luz ese lado oscuro de la persona, la sombra que, aunque normalmente permanece oculta, a veces aparece y sorprende.

Posiblemente el característico humor que tenía GG, sus alter egos, sus disfraces y sus personajes le permitían mostrar parte de un lado de sí mismo que el educado y correcto GG no sabía o no podía mostrar. GG tuvo una educación represiva, trató de mantener un estilo de vida sobrio y ascético, era muy racional y trataba de reprimir la expresión de sus emociones, pero quizá por esas mismas razones, en ocasiones quisiese liberarse o hacer locuras, saltar los rígidos esquemas habituales, y ciertamente su afición por interpretar personajes lo sugiere. GG tenía las habituales contradicciones que tiene la mayoría de la gente, pero de forma exagerada, lo que no es demasiado sorprendente en un artista poco convencional. Los aspectos positivos de su personalidad, así como los negativos, eran bastante extremos. En la sección “Retrato del artista”, KB muestra en su libro los dos lados de la psicología de GG de una forma que deja muy claras sus contradicciones, señalando por una parte los diversos aspectos depresivos, neuróticos, obsesivos y otros aspectos más desconocidos de su personalidad, pero por otra considerando que estos mismos rasgos podrían verse de forma muy diferente, por ejemplo, la obsesión podría ser un serio problema, pero al mismo tiempo podría obtener ciertos beneficios en su trabajo.

Respecto a su dedicación al piano y su presentación ante los demás, GG fue consciente desde niño de que a su mentalidad musical debía añadir un lenguaje corporal, una forma de estar y comportarse en el escenario, una determinada personalidad musical, a pesar de que la idea de ganarse la vida como intérprete y concertista de piano le “repugnaba ya cuando era adolescente” (Ruiz, 2017, p. 23). Él soñaba con dedicarse a la composición y más tarde a la dirección de orquesta.

En el artículo “The genius who doesn't want to play” de Gladys Shenner, publicado el veintiocho de abril de 1956 en la revista *Macleans*, se resalta que GG en realidad no estaba interesado en una carrera como pianista, sino que era una forma conveniente de ganar suficiente dinero para poder componer, pues quería ser conocido principalmente como compositor. Se describe a GG muy delgado, con rostro demacrado,

vistiendo de manera extravagante y demasiado abrigado. Recoge el artículo que no tenía prisa por hacerse famoso y que, de hecho, cuando hizo su debut en Toronto con quince años, GG rechazó una gira de conciertos por Canadá y Estados Unidos, lo que podría haberle convertido en un niño prodigio; pero, añade el texto, las convicciones de GG no perjudicaron su carrera, ni tampoco sus excentricidades, de hecho, fue un pianista reconocido internacionalmente, aunque él estuviese decidido a seguir tocando solo la música que le gustaba y de la forma que quería.

GG no miraba habitualmente a los ojos de la persona a la que hablaba, tenía la mirada fija en la pared o en el techo, por ello prefería tener una conversación por teléfono más que en persona, la presencia del otro le ‘desconcentraba’. Respecto al público, detestaba a los espectadores, pero no como individuos, sino en tanto fenómeno de masas (Monsaingeon, 2017, p. 144). Este tipo de rasgos pueden ser característicos de una persona autista, pero también podría ser que se tratase simplemente de una persona muy tímida para mirar fijamente y amante de las relaciones individualizadas, no en grupos grandes. Es cierto que su interacción social era diferente, idiosincrática, con algunos déficits en la socialización y rasgos peculiares en ciertos temas, pero no hay constancia de descripciones características de síntomas suficientes para considerar con certeza que tuviese un Síndrome de Asperger como se tratará en el capítulo correspondiente. Se describen también en GG (Bazzana, pp. 391, 393) episodios aislados de alucinación paranoide, grados elevados de ansiedad crónica, rasgos obsesivos como la obsesión con los números, esquizoides, narcisistas y depresivos. No obstante, es necesario tomar estos apuntes con precaución, ya que no están corroborados con datos claros y, además, cualquier persona sometida a un estrés intenso, especialmente si no duerme el número de horas suficientes durante muchos días seguidos, podría presentar algún episodio ocasional de una alteración psicopatológica que no se correspondiese con su vida diaria.

GG se aísla, no se entiende bien con la gente porque se siente diferente, para crear y trabajar necesita silencio, soledad, rodearse de elementos familiares, conocidos, su entorno, su espacio, su piano, la naturaleza, sus animales, el lago. Es un pianista que lleva siempre consigo la silla plegable que le preparó su padre para sentir ese afecto y familiaridad cercanos, necesita ‘sus cosas’ para sentirse seguro y tocar a gusto. Y sobre todo necesita controlar escrupulosamente todo, incluyendo el entorno que le rodeaba.

Ostwald lo relaciona con la carga personal que implicaba para GG ser un genio, diferente a los demás, único, con intereses distintos. Describe este psiquiatra la ansiedad

permanente de GG, cierto narcisismo e hipocondría incrementados por ser una persona pública que era juzgada continuamente por sus gestos, sus rarezas, su indumentaria, la silla, la postura ante el piano, tararear y dirigir, es decir, casi todo lo que hacía estaba sometido al escrutinio. Para Ostwald, GG estaba sometido a una serie de tensiones agravadas por sus extraordinarias capacidades, ya que su exposición a un público que le exigía estar a la altura de su fama, manteniendo siempre el mismo nivel de brillantez y virtuosismo, podía llegar a ser muy perturbador para él.

No obstante, GG mostraba un componente importante de ansiedad y miedos irracionales y desproporcionados que se manifestaba por ejemplo, en su autoprotección ante posibles o imaginarias enfermedades, el miedo al contagio, a volar, al contacto físico o a determinadas situaciones sociales. Además, es llamativa su idea de la felicidad como estar aislado la mayor parte del tiempo en un estudio y teniendo todo bajo control.

Debe suponerse también la competitividad que debió surgir entre GG y los demás intérpretes de su entorno. Conviene tener en cuenta que un talento prodigioso pudo despertar la envidia de muchos contemporáneos que no llegaban a su nivel de perfección, y que cuando la mediocridad no soporta el talento ajeno por el daño a su ego, lo ataca, intenta destruir a la persona con ese don especial, sea con críticas, desprecios o destacando detalles necios de quien la supera. Difícil mantener así una interacción social normal.

Ostwald (1997, p. 19) comenta: “¡Qué artista! Puedo recordar a muy pocos pianistas que tuvieran esa magia, que triunfaran al fusionar la exhibición corporal con la inteligencia musical”, pero también se muestra esa otra cara de GG, después de tocar y tras el aplauso del público, como si se convirtiese en otra persona diferente, tímida y vergonzosa, "como un niño sorprendido de haber suscitado tanta aclamación" (p. 20). Luego GG, realmente, su verdadera personalidad es distinta de la que muestra tocando en un escenario, cara al público se performa en otra persona diferente, en su persona musical. Era un pianista fuera de lo común, y a veces podía comportarse como un eterno niño prodigio al que la tecnología protegía de los demás eliminando esa necesidad de muchos humanos de medirse contra el otro.

¿Qué tipo de relaciones sociales podrían esperarse de un tipo encorvado sobre el piano como un jorobado, con pantalones grandes y mitones, ensimismado, que canturrea y dirige con su mano izquierda a la vez que está tocando el piano, pero que lo hace de forma tan prodigiosa que deja hechizado a quien lo escucha? ¿Si algún mediocre se sintiese dañado resaltaría el talento de GG o exageraría enormemente las excentricidades

del canadiense? ¿Vendería más un artículo periodístico que destacara las rarezas del genial pianista? De todas formas, es evidente, que GG llamaba la atención, y no solo por su inteligencia, erudición e interpretaciones magistrales, ¿buscaba mostrarse realmente como era o todo el cortejo de rarezas formaba parte de la imagen pública que mejor daba que hablar sobre él? Su sorprendente puesta en escena, su forma de vestir, su imagen de artista intelectual, ¿eran auténticas? En parte sí, pero GG también contribuyó a una cierta imagen de él, pues era consciente de cómo llamaban la atención sus excentricidades. Este tema se retomará en el último capítulo.

GG tenía un humor inteligente y agudo, le gustaba inventarse distintos personajes, entrevistarse a sí mismo, usar disfraces a veces para que no le reconociesen en la calle, ¿era todo parte de un juego intelectual? La otra cara de esta compleja personalidad era un ser cohibido, introspectivo, locuaz pero reservado, ingenioso y con gran sentido del humor, con un talento y una memoria prodigiosos, una persona con altas capacidades intelectuales que veía más allá de los demás, ¿cómo adaptarse adecuadamente a una sociedad no preparada para genios? Socialmente debía restringir sus contactos a gente de mucha confianza por su propia salud mental al no sentirse, en general, comprendido.

A GG lo que le interesa realmente es la música, no el aplauso ni el público, para él no merece la pena la adrenalina del momento del concierto, ni tampoco el ego subido, ni que la interpretación dependa de ese momento concreto, ni que lo juzguen por su apariencia, vestimenta o gestos; él quiere que lo que prevalezca sea la música, con la mayor calidad posible. En *Escritor Críticos* (p. 318), GG comenta que la mayoría de la gente cuando escucha por primera vez una composición musical trata de convencerse de que la obra es producto de una inteligencia deliberada y con una forma determinada porque el autor así lo quiso; necesitamos sentirnos seguros de que lo que se está diciendo *tiene* que ser dicho y que el tiempo que se le dedica se emplea con provecho.

GG nació en Toronto y esta ciudad fue su cuartel general toda su vida, a pesar de sus viajes; no estaba hecho para la vida de ciudad y prefería vivir en el campo. Por otra parte, en *Cartas Escogidas* (p. 127) GG con un agudo sentido del humor, se disculpa del retraso en la entrega de un trabajo aludiendo a la pereza y lentitud como rasgos de la familia Gould que prosperó durante generaciones con el lema “no hagas hoy lo que puedas dejar para mañana” y comenta que debe ocupar el lugar que le corresponde entre las formidables filas de sus haraganes ancestros. Destacan así en él el despiste y cierta procrastinación, la seguridad buscada y la inseguridad con cierta fragilidad interior, el

control que deseaba en cualquier tema y a la vez cierto desorden en sus cosas, la vulnerabilidad y la sensibilidad a las críticas al mismo tiempo que no mostraba interés en escuchar puntos de vista tradicionales. Él era precursor, innovador, inteligente, creativo, no siempre entendido y juzgado a menudo por sus rarezas y no por su talento. Toronto parecía ofrecerle paz de espíritu, familiaridad, comodidad y seguridad, esa estabilidad emocional que necesitaba y que parecía encontrar muy cerca de su madre y de su infancia.

Para Mesaros, fue Florence quien detectó tempranamente las extraordinarias habilidades musicales de su hijo y las nutrió para que florecieran. Ella lo introdujo en el piano con juegos. Según Mesaros (p. 5) tocar ya desde niño requería la combinación de conocimientos musicales y habilidades sociales; los asistentes a sus audiciones y conciertos comentaban que Glenn era encantador durante estas primeras actuaciones, incluso las madres lo ponían a menudo de ejemplo para sus hijos. A GG le encantaba tocar y sentía el apoyo y adoración del público a través de sus aplausos. De esta forma se estaba creando ese aura de distinción en la música y de orgullo para sus familiares. Por ejemplo, en una carta escrita a la madre, después de su aparición con seis años en la radio, por su sobrina Betsy Greig, fechada el cinco de diciembre de 1938, le dice que habían escuchado el programa del día anterior y que los Greig como familia estaban muy orgullosos de Glenn y pensaban que tenía un futuro maravilloso. En poco tiempo, el pequeño empezaba a recibir muchos elogios y cartas familiares de felicitación, como si un ambiente de felicidad en sus parientes rodeara a este auspicioso niño y se estuviese convirtiendo en el orgullo de los Gould y los Greig.

Comenta Mesaros (p. 29) que una de las condiciones importantes para convertirse en un gran concertista profesional suele ser comenzar y seguir una formación en música desde muy pequeño, preferiblemente antes de los cinco años, ya que en el piano favorece que la técnica se aprenda mientras las manitas de los niños están aún en desarrollo. Una vez que se reconoce la musicalidad del niño, el siguiente paso es involucrarlo en un entrenamiento musical muy intenso, incluso riguroso, para dar forma, remodelar y perfeccionar el talento musical innato ya con el instrumento. La selección de un profesor adecuado es otro ingrediente fundamental en la formación musical de un futuro artista escénico. En GG se dieron todas estas condiciones.

A veces cuando los padres toman la iniciativa de entrenar al niño en la música, el resultado puede llegar a ser complejo, ¿están involucrados emocionalmente de forma predominante con el niño por él mismo o más por sus propias necesidades insatisfechas

que por las necesidades y deseos de su hijo? Los padres narcisistas y ansiosos de grandeza es probable que refuercen el éxito de sus hijos con el fin de obtener gratificación personal. Esos padres que viven indirectamente a través de su descendencia pueden confundirlos al idealizar y sobrevalorar cualidades en ellos, en estos casos su talento para la música. Al mismo tiempo, los progenitores pueden pasar por alto e incluso devaluar sus otras habilidades y necesidades; la perspectiva de la fama puede ser tan cegadora que los padres solo vean al niño a través de esta. En una búsqueda demasiado ambiciosa de prestigio y éxito, padres y maestros pueden someter a los jóvenes a un entrenamiento coercitivo, lo que puede conducir a varios problemas relacionados con su autoestima y problemas de cumplimiento excesivo o insuficiente. La mayoría de los músicos y psicólogos estarían de acuerdo, según Mesaros (p. 33) en que el entrenamiento rígido y punitivo puede ayudar a crear un buen instrumentista, pero una persona infeliz.

Uno de los posibles resultados adversos puede ser una presencia duradera y llena de inseguridad y ansiedad cuando tocan para otros. El entrenamiento musical estricto puede frustrar la disposición natural del niño y su amor por la música, lo cual conlleva una variedad de complicaciones que van desde el descontento personal hasta problemas más específicos relacionados con el artista. Un niño así puede perder por completo el camino de su talento natural. Los resultados podrían ser mucho mejores si el niño es guiado con empatía hacia su formación en música, con un entrenamiento temprano lo más fácil y cómodo posible, y equilibrado con el resto de las necesidades del niño, como la necesidad básica de jugar con sus compañeros. En el caso de padres y profesores suficientemente buenos y sensibles pueden crear una atmósfera adecuada para que el niño se sienta lo suficientemente cómodo para convertirse en un concertista, de modo que no tenga que terminar intercambiando fama por una infancia robada. La estrecha relación entre GG y su madre sirvió como base de su orientación musical, impulsada por su talento.

Edna Meyers, la niñera de GG, en el verano de 1938 recordaba que los Gould solían organizar conciertos en el jardín de su casa del campo y Glenn parecía muy feliz. No era tímido en absoluto y le encantaba tocar para los demás; estaba muy impresionada por el talento del niño. A diferencia de su incipiente carrera musical que era una fuente de felicidad para él, su comienzo en la escuela primaria en 1938 no fue una experiencia tan maravillosa. Glenn fue a la escuela pública Williamson Road a cinco minutos a pie de su casa. Así es como Glenn describiría más tarde su comienzo en la escuela pública:

Me equivoqué temprano ... Cuando tenía seis años, logré persuadir a mis padres de que la mía era un alma extraordinariamente sensible, que no debería estar expuesta al grosero vandalismo que percibía entre mis compañeros. En consecuencia, mi temporada 1939-1940 se hizo más agradable con la improvisación de un tutor privado. (Mesaros, p. 38).

La iniciación de Glenn en la escuela fue traumática y su recuerdo, según Mesaros, se volvió sesgado y bloqueado. Aparentemente, según sus registros escolares, Glenn comenzó el primer curso en 1938 y en el año académico de 1939 a 1940 estaba en segundo grado, pero al parecer perdió cuarenta y dos días de clases. Cuando Glenn dijo: "Me equivoqué temprano" para Mesaros se estaba refiriendo a su asistencia errática debido a sus falsas dolencias, ya que la verdadera causa de la evasión escolar de Glenn era su alta ansiedad por separación que se manifestó en forma de "fobia a la escuela", por el pavor de separarse de su entorno familiar en casa y tener que adaptarse a lo que percibía como una hostil situación escolar. A pesar de que del segundo curso lo saltaron al cuarto curso para que tuviese una mejor adaptación, Glenn no podía relajarse y disfrutar de la escuela, sufría cada vez que estaba allí y sus padres también, sintiendo cierta ambivalencia respecto a que su hijo fuera a la escuela. Florence pensaba que podría aprender en casa y estaba preocupada por la salud de su hijo. Por su parte Bert también tenía sentimientos encontrados sobre el tema, debido al hecho de que su propia madre, Alma, no permitió que Grant, su hijo menor y hermano pequeño de Bert, asistiera a la escuela primaria y le enseñó personalmente en casa. Por todo ello, cuando GG empezó a ir a la escuela su padre hizo una especie de trato con el director:

A lo largo de todos sus años escolares en Williamson Road Public School y Malvern Collegiate, él continuó esta rutina de medio día con la tarde dedicada por completo a la música. Nosotros, como padres, fuimos muy afortunados de poder contratar profesores para que vinieran a nuestra casa más tarde y le dieran a Glenn la instrucción en las materias que se había perdido en las clases de la tarde. Con este método, Glenn pudo estar al tanto de todas sus tareas escolares.

Obviamente los Gould eran sobreprotectores con su único hijo y, para Mesaros, parece que en su búsqueda de un arreglo escolar óptimo para GG cometieron un error costoso. Al presentarle a Glenn una rutina de medio día, inconsciente e inadvertidamente le transfirieron sus propias ansiedades personales y necesidades de dependencia de su propia infancia. Así es como GG ingresó en su formación musical con una carga emocional adicional que pronto se extendería y emergería en la forma de muchos problemas emocionales, según Mesaros. Si bien Glenn disfrutaba escuchando música y tocando el piano todas las tardes, era claramente incapaz de disfrutar sus mañanas en la escuela; estaba preocupado y la experiencia social con sus compañeros le resultaba

sumamente incómoda. Mientras otros niños participaban en numerosos juegos, Glenn se hacía a un lado con las manos metidas en sus bolsillos, mirando a sus compañeros de juego en acción. Porque, para entonces, las ansiosas advertencias diarias de su madre de “vigila tus manos”, “vigila tus ojos” o “no toques la tierra” estaban profundamente grabadas en su mente e incorporadas a su propio código de conducta de autoprotección. La prima de GG, Betty, quince años mayor, contó a Mesáros una anécdota de su infancia:

Una vez llevé a Glenn a dar un paseo en trineo. Glenn estaba muy emocionado cuando lo empujé cuesta abajo. Cuando llegamos a casa, la tía Florrie estaba muy molesta conmigo y me reprendió por llevar a Glenn a la nieve. Ella dijo que era muy imprudente llevar a Glenn a dar un paseo en trineo ya que su rostro y sus manos podrían haberse arruinado por el frío. Me quedé atónita y le pedí disculpas. Me parecía que un paseo en trineo era una cosa normal para hacer.

Este evento perturbador terminó con un entendimiento tácito de que no habría más paseos en trineo para Glenn. Imagínese, comenta Mesáros (p. 39) al niño Glenn mirando a través de la ventana helada de la sala de estar. La vista que tenía probablemente era similar a esas postales clásicas de invierno que retratan la felicidad del juego de los niños en la nieve. Mientras tanto, a él se le permitía pasar solo cortos períodos de tiempo jugando en el patio trasero y en el camino de entrada de su casa, donde su juego era racionado y supervisado por su madre. No se le animaba a unirse al juego de otros niños debido a los peligros anticipados. En lugar de eso, él los miraba con nostalgia y envidia por una infancia perdida. Glenn parecía predestinado a quedarse en casa y prepararse para su alta llamada a la fama. A la edad de seis años, el joven pianista ya empezaba a enfrentarse a una decisión difícil y poco natural: ser un chico normal o un músico extraordinario. En una situación óptima, Glenn podría tener lo mejor de estos dos mundos integrados en uno solo, jugar con juguetes y niños, pero también tocar el piano. Tal como estaba, su situación no era óptima, pero tenía el riesgo inherente de un sesgo grave hacia la música a expensas de sus muchas necesidades infantiles. Este sesgo, según Mesáros, no se originó en GG, sino que le fue transmitido por los adultos en sus primeros años.

Además de no poder jugar, ir a la escuela fue el peor estrés en la vida de Glenn. Entender los conceptos básicos de la aritmética era bastante fácil para él, sus habilidades de lectura eran excelentes y su vocabulario era muy avanzado, pero tener que sentarse en una clase llena de niños e interactuar y participar con ellos era una experiencia cargada de ansiedad para él. GG percibía el comportamiento lúdico normal de sus compañeros de clase como un “vandalismo grosero”. Pensaba en su tipo de juego como una agresión y, de hecho, albergaba un miedo enorme a los impulsos agresivos. En realidad, mientras

estaba en el colegio, GG se relacionaba con algunos compañeros mientras evitaba a otros. Durante sus años de escuela primaria fue trabajador y especial como pianista, a diferencia de cualquier otro compañero, pero socialmente no era popular ni buscado por otros. Su rendimiento académico también fue interferido por bloqueos emocionales, pues destacaba en matemáticas y lectura, pero en escritura, gramática y pulcritud era bastante descuidado, lo que resultó en calificaciones más bajas y un desempeño escolar mediocre.

GG terminó sintiéndose muy ansioso, especialmente los domingos, pues al día siguiente empezaba de nuevo la escuela. Cuando asistía a los servicios religiosos del domingo recordaba la frase: “Señor, danos la paz que la tierra no puede dar” y esta petición se convirtió, para Mesaros, en la metáfora de Glenn del miedo y la evasión social. Para él la escuela era un lugar de lo más inquietante, ir allí era un acto que se convirtió en una tarea ardua, incluso tortuosa. Hubo numerosas razones que llevaron a la infelicidad de Glenn en la escuela, pero, según Mesaros, la razón principal fue que lo criaron de una manera sobreprotectora que no dejaba espacio para que él se separara e individualizara adecuadamente como persona. Para Glenn, quedarse en su casa era la única situación cómoda y apacible que conocía; allí prefería usar ropa muy informal y holgada, e insistía en estar descalzo y no usar cinturón. Este fue el lugar donde su ansiedad por la separación fue evitada por la familiaridad tranquilizadora de su entorno.

Aparte de su madre y su música, había otro mundo en casa que servía como objeto principal de amor y apego a Glenn, la pequeña comunidad de sus queridas mascotas: el periquito al que llamó Mozart, y cariñosamente Motzy, sus tres peces de colores (Haydn, Bach y Chopin) y su perro Nick. En casa, Glenn tenía un ambiente familiar agradable y tranquilizador y la música era un vehículo de comunicación, pues madre e hijo estaban solos muchas horas ante el piano, como una sala de estar similar a un seguro útero.

Con su creciente experiencia musical, GG estaba desarrollando inconscientemente una variedad de características personales peculiares, con evitación de la escuela, timidez social, miedo a la oscuridad y miedo a ser abandonado. El principal problema detrás de estos síntomas era la alta ansiedad por separación, una consecuencia de su excesivo apego emocional a su madre (Mesaros, p. 47). El proceso normal de individuación se retrasó y Glenn no se emancipó de sus fuertes lazos con su madre. El conflicto interno entre sus necesidades de dependencia y su necesidad de autonomía resultó en un conjunto de síntomas en forma de ansiedad y fobia social. Estos síntomas de ansiedad, evitación y timidez fueron los precursores de su futuro trastorno de ansiedad social completamente

formado. Al no ir a la escuela a tiempo completo, Glenn practicaba la soledad en lugar de la vida social. El acto natural de ir al colegio está asociado a la oportunidad de aprender y organizar, compartir y comunicar, jugar y crear; en otras palabras, expandirse intelectual y emocionalmente. En la superficie, ir a la escuela a tiempo parcial estaba al servicio de los estudios de música, pero, a un nivel más profundo, tenía que ver con estar entrelazado emocionalmente con su madre, mientras su padre estaba en su mayor parte ausente.

La educación musical recibió una prioridad más alta que la educación general y el crecimiento personal de Glenn. Tener tutores por la noche era agotador para él, estaba frágil y se fatigaba fácilmente por su agotador programa diario. Quedarse en casa era necesario para practicar el piano, pero también para aliviar su alta ansiedad social. Glenn comenzó a sentirse físicamente indispuerto a pesar de que no parecía tener ninguna enfermedad física real. Florrie siempre se centró mucho en la condición física de su hijo y Glenn también se preocupaba cada vez más por su salud. No le importaba la forma física de su cuerpo, sino más bien vivía con miedo a enfermar. Gradualmente, desarrolló un patrón de expresar sus emociones a través de sentirse indispuerto o tener algún tipo de dolor. Esta inclinación psicósomática estaba profundamente arraigada desde su infancia.

GG tenía que tocar solo lo que le habían prescrito, y, además, su madre no le permitía tocar una nota equivocada, divertirse o improvisar en el piano. Cuando se ‘portaba mal’, su madre bajaba de golpe la tapa del piano y decía: “Eso es todo por hoy”. Para Glenn, continúa Mesaros, esto era mucho peor que cualquier otra forma de castigo. Sin otro recurso para expresar emociones libremente, Glenn, inconscientemente, recurrió a reprimirlo y cuando no tenía salidas aceptables emocionalmente, terminaba sintiéndose físicamente enfermo. Ya a la edad de ocho años, comenzó a tener dolores de cabeza ocasionales, incapaz de liberar sus sentimientos reprimidos. En raras ocasiones, cuando Glenn se animó a expresar su angustia mental, lo hizo de manera impulsiva a través de rabietas o protestas continuas contra aquellos a quienes percibía como opresivos.

La adolescencia de GG estuvo marcada por un serie de eventos relacionados con la música, exponiéndolo a muchos desafíos. Desde los doce hasta los veintiún años, los hitos naturales del desarrollo se dieron simultáneamente a un intenso crecimiento artístico que hizo que la adolescencia de GG fuera tan intrincada y diferente a la de la mayoría de sus compañeros. El diez de marzo de 1945, el programa de los ganadores del festival Kiwanis fue transmitido por la radio y miles de oyentes pudieron escuchar al joven prodigio tocando el piano; GG empezaba a recibir cartas de admiradores y ofertas para

nuevos compromisos. Además, se produjeron algunas pérdidas, con muertes de varios familiares, pero, a la vez, la llegada de su prima Jessie Greig, que en el otoño de 1945 se mudó a su casa por invitación de su tía Florrie, le supuso encontrar casi una hermana y fueron siempre íntimos amigos. Jessie le oía practicar hasta altas horas de la noche y decía que era una manera encantadora de conciliar el sueño escucharlo tocar el piano.

En septiembre de 1945 comenzó en el Malvern Collegiate Institute, donde se relacionaba bien de uno a uno, pero se manejaba mal en la experiencia grupal en cualquier nivel, participar con otros en equipos de deportes o en cualquier campamento, que eran precursores de la socialización de adulto y la identidad de grupo. La participación en actividades grupales ayuda a crear una identidad social y es una fuente insustituible de bienestar, pero GG siempre fue alejado de las actividades grupales practicando la soledad. GG tenía ya un éxito asombroso como músico, sus logros musicales estaban creciendo constantemente, pero la dinámica interior en el instituto mantenía ciertos vestigios de la antigua sociedad victoriana que propagaba estrictas normas morales y hacía demasiado hincapié en el rendimiento académico, la jerarquía y la disciplina, más que en el progreso social y humanitario. Algunos estudiantes dotados y sensibles de Malvern se sintieron particularmente privados del reconocimiento y la empatía de sus mentores escolares y había cierta insatisfacción en ellos, lo que contribuyó a una alta tasa de abandono.

GG se sentía infeliz en la escuela secundaria y cada día de asistencia era una tarea penosa para él y esto le privaba de la oportunidad de tener más interacción y más aprecio por parte de sus compañeros y profesores. Su prima Jessie también comentaba que GG siempre estaba ocupado practicando piano y que nunca la había visto bailar o dar pasos al ritmo de la música de la radio ni de ninguna música popular. Sí contaba que solían entretenerse con bromas y risas. A GG le encantaba jugar a ser perro, se ponía de rodillas apoyado en sus manos y fingía serlo, haciendo reír a Jessie. Se divertían mucho juntos y según ella cuando GG estaba feliz, podía ser muy extrovertido.

Algunos profesores de GG estaban resentidos por su privilegiada condición de asistencia al centro escolar a tiempo parcial y mostraban una actitud fría, incluso cínica, hacia él. Cada vez que GG encontraba falta de apoyo, o peor aún críticas abiertas, se sentía personalmente atacado y herido. Su letra era muy criticada por ser desordenada e ilegible, lo que no ayudaba a sus notas. El siguiente extracto de un ensayo en inglés escrito en el decimotercer grado ilustra la expresión de GG, así como la respuesta crítica de su profesora por su estilo oscuro, forzado, redundante y sin una conclusión clara:

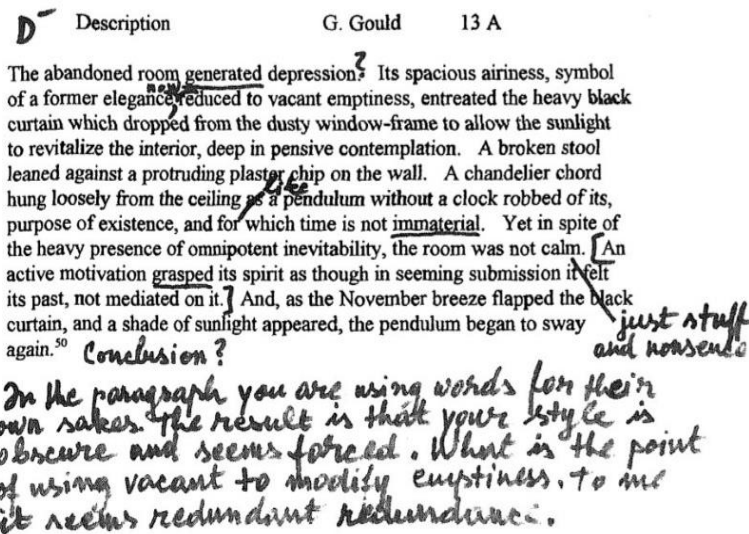


Figura 13: Extracto de un escrito de GG en el instituto. Fuente: Mesaros, p. 83.

Esta muestra de la escritura de GG resume para Mesaros sus problemas de adolescente: su aislamiento del mundo y su profunda desilusión interior. Es como si el escritor fuera viejo y desolado y no hubiera ningún indicio de que en realidad es un chico joven que disfruta de la vida. El ensayo retrata los sentimientos de abatimiento y soledad de GG y las anotaciones de su profesora revelan la falta de sintonía con él, quizá su comentario pudo ser académicamente acertado, pero emocionalmente era insensible, y en lugar de mostrar preocupación por su alumno, respondió con sarcasmo. Según Mesaros (p. 83) la profesora debería haberse preguntado ¿Qué le pasa a este joven para escribir un ensayo tan oscuro?, GG era un adolescente con problemas que no buscó ayuda y al que tampoco se acercaron para interesarse; un patrón de comunicación poco gratificante que siguió prevaleciendo en sus relaciones futuras. Varios años después de su difícil adaptación en el centro educativo, siendo ya famoso, su profesora de inglés, Harriet Ingham, escribió estas palabras en cierto modo de reconocimiento y disculpa encubierta:

12 de marzo de 1956

... Uno de estos días debo escucharte “en persona” (como dice la expresión) una vez habiéndote enseñado inglés (¿o no?). Los profesores se parecen mucho a los padres en este sentido: seguirán viendo incluso a los genios como los jóvenes que ellos una vez conocieron. De hecho, en tu fotografía en el “Telegram” no pareces más mayor que cuando estabas sentado en un aula de 13a en Malvern. (Mesaros, 2008, p. 83).

Comenta Mesaros (p. 145) que aquellos fans de GG que, a pesar de lo que saben de él, todavía están perplejos y en busca de respuestas, es posible que deseen conocer más

en profundidad su mundo interior ¿Por qué se retiró del escenario de los conciertos tan pronto? ¿Qué lo hizo tan excéntrico y cuál fue su verdadera historia detrás y más allá de lo observable? Para esta psiquiatra la calidad de la crianza, en particular la naturaleza de su cuidado materno fue esencial en el futuro desarrollo emocional del niño. Saber más sobre GG implicaría saber más sobre su relación madre-hijo desde su nacimiento. Esto es difícil porque los Gould eran muy reservados sobre sus vidas personales y ni Florrie ni GG dejaron muchos documentos obvios para ayudar a comprender la esencia de su relación. GG sentía gran amor y apego hacia su madre, disfrutaba pasando las tardes en casa con ella, en tanto que la escuela representaba la socialización forzada y la ansiedad por separación, por ello se saltaba las clases siempre que era posible con mil excusas.

Pero esta relación conllevó también dependencia mutua, una tendencia de GG a ser egocéntrico y una falta de contacto social adecuado. En los primeros tres años de su vida, tres mujeres lo cuidaban y lo adoraban, como se comentó en la reseña biográfica. Su principal cuidadora era su madre y las otras dos madres sustitutas eran su abuela Mary y su niñera Elsie. Glenn fue tratado como un niño privilegiado, mimado y complacido por estas mujeres, con una devoción emocional derivada de la creencia de su madre de que su hijo era muy especial y estaba destinado a la fama. El talento de Glenn acrecentó esa veneración y que lo trataran como a un niño excepcional, desarrollándose así en él una autoimagen sobrevalorada de sí mismo que pudo resultar en la formación de una personalidad caracterizada por cierta grandiosidad y egocentrismo, según Mesáros. Al contrario de la presencia dominante de su madre en sus primeros años, la presencia de su padre fue mucho menos intensa, más fría y ausente tanto física como emocionalmente.

A GG le atraía la comodidad de lo familiar y los cambios no le gustaban; pasó prácticamente toda su vida en Toronto, vivió con sus padres casi treinta años y luego veinte en el mismo apartamento de St. Clair Avenue; trabajó para la misma cadena de radio y televisión durante más de treinta años, para la misma discográfica durante más de veinticinco, era leal, tenía un piano y una silla favoritos y no estaba hecho para viajar, para colchones extraños ni para itinerarios ajetreados. Vivía solo y era un celoso de su intimidad. Para GG la soledad alimenta la creatividad y la fraternidad entre colegas la disipa y la reclusión monacal le iba de maravilla. “Soy una persona muy particular” decía y “el ermitaño más experimentado de Canadá”. GG no creía ser en absoluto un excéntrico:

Ese es el sello distintivo del verdadero excéntrico: tener la certeza de que no es ni mucho menos tal excéntrico, aun cuando cada uno de sus pensamientos, palabras y actos parezcan situarlo en

una dimensión completamente aparte del resto del mundo. Desde el comienzo mismo de su carrera, a Gould se le colgó el sambenito del “excéntrico”, y por lo común rara vez se lo tomó a mal, pues comprendió que tenía un claro valor publicitario, aun cuando se mostraba un tanto petulante si se prestaba una atención excesiva a su personalidad a expensas de su música. Era evidentemente cierto: era un bicho raro. Su excentricidad era muy real, e incluso predecible, si se tiene en cuenta su talento extraordinario. (Bazzana, p. 339).

Los tópicos que siempre le rodearon estaban muy relacionados con la publicidad y con exageraciones o interpretaciones erróneas, aunque él mismo dio pie a una cierta imagen de cara al público. Por ejemplo, su negativa a estrechar la mano, aceptando que un pianista profesional debe preocuparse especialmente por sus manos, estaba relacionada con que al comienzo de su carrera descubrió que era fácil que se le produjera un dolor considerable al estrecharle la mano, decía que los peores eran los hombres de corta estatura y los muchachos, y que una vez incluso un médico le estrechó la mano como si la suya fuera una tenaza y por poco le rompió todos los huesos. Sin embargo, esta preocupación sólo era real cuando le daba la mano a un desconocido, pero en privado, estrechaba la mano de sus amistades siempre y cuando se tratara de personas en cuya amabilidad y tacto pudiera confiar. (Bazzana, p. 340).

A lo largo de sus últimos veinte años de vida aumentó su control sobre todos y cada uno de los aspectos de su vida, dejó de viajar al extranjero y de coger aviones, se retiró de los conciertos, desplazó sus operaciones de grabación de Nueva York a Toronto y finalmente trabajaba en la edición de sus grabaciones en su propio estudio. Su estilo de vida consistía en eliminar contingencias y distracciones, en optimizar las oportunidades y en relacionarse según sus propios términos, escrupulosamente controlados; vivió del modo en que quería y necesitaba vivir y “a pesar de todos los demonios personales con los que tuvo que luchar, era al final de su vida una persona sumamente realizada y plenamente liberada” (p. 341).

GG no tenía ninguna afición, su vida era su trabajo y menudo olvidaba que existían las vacaciones. Apenas le importaba su apariencia personal y de adulto insistía en vestir con colores apagados y oscuros; llevaba su ropa deformada, mal combinada y anticuada, la amontonaba en el suelo, estaba arrugada y poco limpia. Las camisas y los calcetines a veces presentaban agujeros o los pantalones un descosido, a menudo llevaba los calcetines desparejados y los zapatos sin acordonar.

Los periodistas a veces lo compararon con un gitano, un *clochard*, un vagabundo; poco le ayudaba que a veces apareciera sin afeitarse y que pareciera transportar sus pertenencias en una bolsa de basura. En 1957, en Florida, fue detenido por la policía en un parque por ser sospechoso de

vagabundear, y a veces se le denegaba la entrada en los hoteles, al menos mientras no diese prueba de su identidad. (Bazzana, p. 347).

Las emociones intensas le trastornaban, la perspectiva de perder el control le angustiaba y procuraba evitar las confrontaciones con otras personas, sin embargo, una de sus principales cualidades era su distintivo sentido del humor. Su mezcla de inteligencia, creatividad y humor le hacía muy atractivo; también era muy creativo, componía, escribía, tenía mucha imaginación con el vestuario, los gestos cómicos, los alter egos, los personajes de ficción, los pseudónimos y un lenguaje rico en neologismos y palabras inventadas. Su personalidad era muy compleja, introvertido, contradictorio, obsesivo, maniático, paranoico e hipocondríaco, libre, culto, provocador, moralista, puritano, con cierta dejadez y desorden, pero controlador, perfeccionista, excéntrico, encantador, amable, curioso, inconformista, autodidacta y a menudo iconoclasta.

GG mostraba voluntad, fuerza, sensibilidad, originalidad, extrema concentración, control, memoria, musicalidad y virtuosismo, observación, perseverancia, pasión por experimentar, soledad, franqueza en sus juicios y críticas, e intelectualidad. GG era un lector voraz, siempre estaba rodeado de montañas de libros y se consideraba un adicto al cine; “Leo a destajo” decía, y le gustaba cultivarse en literatura, historia, filosofía, teología, estética. Le atraían los clásicos, desde Platón hasta Thoreau, con particular afición por los rusos como Tolstói y Dostoievski, y en literatura moderna le gustaban T. S. Eliot, Christopher Fry y Franz Kafka, aunque también Borges, Camus, Hesse o Joyce entre muchos otros. También le encantaba Thomas Mann; en torno a los dieciocho años GG leyó *Tonio Kröger* y se identificó con su protagonista, un joven esteta apasionado y excitable al que se describe como “raro y distinto”, a lo largo de toda su vida. “Le gustaban los libros con un mensaje sólido, obras que versaran sobre ideas éticas, teológicas o estéticas de peso, o bien que propugnaran una filosofía de vida que le atrajera intelectualmente”. (Bazzana, p. 146).

GG decía que su capacidad de trabajo variaba inversamente a la bonanza del tiempo y se identificaba como un hombre nórdico que odiaba todo lo sureño y mediterráneo: “el sol y los cielos azules, la comida muy condimentada, el esfuerzo físico, la sensualidad fácil, la transparencia emocional, la ópera italiana”. (Bazzana, p. 44). También le desagradaban los colores vivos, identificando el rojo con la violencia, siendo los colores favoritos de GG “el gris acorazado y el azul medianoche” y adoraba el cine en blanco y negro. Sin embargo, una de las fotos más llamativas y atractivas de GG es

una que le hizo Ormond Gigli, en la cual el conjunto de jersey rojo, la bufanda azul y los mitones da una imagen llena de color que era muy poco habitual en él, aportando una faceta de GG apenas explotada y rompiendo con la identificación de GG con el gris.



Figura 14: GG con jersey rojo fotografiado por Ormond Gigli.
Fuente: Portada del libro *Chemins de Traverse* de Bruno Monsaingeon.

GG parece haberse comportado tal como a mucha gente le gustaría comportarse: vivía exactamente como le placía, se levantaba cuando quería, comía lo que le gustaba, trabajaba en lo que él deseaba siempre que le apeteciera y durante el tiempo que quisiese, no respondía a ningún jefe, veía o hablaba solo con la gente con la que él quisiera hacerlo, logró geniales interpretaciones en música, disfrutó enormemente y se ganó la vida muy bien por hacerlo ¿Cómo podría alguien pedir más? Tim Page, cuando visitó a GG al final de su vida, se sorprendió por el deterioro del pianista en su apariencia física ("demacrado, degradado, deteriorado"), pero vio las ricas paradojas del comportamiento de GG: "No quiero ser como la gente que dice que nunca hubo nada extraño en él", tenía muchas cosas extrañas, era un tipo raro y debió haber tenido mucho miedo, a los aviones, a los lugares cerrados, a los conciertos, y todo llevaba al mismo miedo, que es, creo, el miedo a la muerte. Ciertamente, era neurótico y definitivamente estaba sobremedicado en sus últimos años, pero lo curioso es que estaba mucho más cuerdo que la mayoría de la gente de muchas maneras, es decir, era mucho más reflexivo y divertido, amistoso y amable, en sus propios y cuidadosamente controlados términos, que muchas personas; era realmente muy alegre y un buen compañero. (Friedrich, p. 301).

Capítulo 3. Descripción Analítica de Fuentes Primarias

En este capítulo se revisarán diferentes documentos sobre la salud y personalidad de GG que me fueron enviados por KB, algunos por email y la gran mayoría por correo postal. Se incluyen diferentes registros médicos, numerosas páginas sueltas de cuadernos de notas privados con patrones de sueño, medicación que tomaba, medidas de su presión arterial, temperaturas y numerosos listados de diversos temas como los síntomas que tenía para comentarlos en la visita de algún médico, entre otras. En los documentos se muestran también elementos característicos de su personalidad como la preocupación constante de GG por su salud o la gran obsesión por realizar continuamente listas y operaciones matemáticas. Dada la gran cantidad de números y de cálculos numéricos que aparecen, se han dejado con cifras, en lugar de con letras, para facilitar su comprensión.

Se analizará en este apartado lo que aparece escrito en unas determinadas páginas seleccionadas siempre que las siguientes sean muy similares en el contenido que aportan para la investigación, aunque se muestren más páginas enviadas. Otros documentos no se describirán con detalle al no hacer referencia *específicamente* a temas de la salud o la personalidad de GG, pues no se tratan en esta tesis, como aquellas hojas referentes a compositores, a las *Variaciones Goldberg*, a ciertas grabaciones o aspectos musicales en general, pero se exponen para observar algunos datos de su personalidad.

Por otra parte, se dedicará un capítulo diferente a recopilar todas las enfermedades, dolencias, síntomas, pruebas diagnósticas realizadas, médicos generales, quiroprácticos, masajistas, tratamientos y medicamentos que tomaba GG que aparecen recogidos en parte en estas fuentes primarias y también en otros distintos informes médicos que me fueron enviados asimismo por KB, pero considerados como fuentes secundarias al no mostrar las fuentes originales en sí; por ejemplo, el completo sumario sobre diversos registros médicos de GG realizado por Cheryl Gillard, por petición de KB, a partir del Archivo Glenn Gould de la Biblioteca y Archivos de Canadá o el informe remitido por el Dr. Vear a KB con diversas notas y respuestas a las preguntas de este sobre temas médicos de GG, extraído de sus archivos personales del que fue su paciente durante muchos años. Toda esta información citada, más la mencionada sobre su salud en la bibliografía consultada sobre GG queda recogida en el Capítulo 5. Médicos, Medicamentos, Enfermedades.

Con respecto a las páginas descritas, se observan en muchas de ellas una serie de números arriba a la izquierda, unos debajo de otros, que conviene aclarar para saber la

razón de que aparezcan en tantos documentos. Estas anotaciones numéricas en la esquina superior izquierda de cada hoja hacen referencia a diversas cuestiones. El primer número (1979-20) es el número original de todo el archivo de Glenn Gould, dado cuando fue adquirido por primera vez por la Biblioteca Nacional de Canadá, NLC, en 1983. La NLC finalmente se convirtió años más tarde en parte de lo que constituye actualmente la Biblioteca y Archivos de Canadá, LAC. De esta forma, la numeración en cada uno de los documentos en el archivo comienza con 1979-20. Posteriormente, los diversos archivos fueron reenumerados y el archivo de GG se convirtió en “MUS 109”, que sigue siendo su denominación oficial actual dentro de la LAC; el Fondo consta de las siguientes series designadas con letras desde la A hasta la N: MUS 109/A Escritos; MUS 109/B Obras y Arreglos musicales; MUS 109/C Programas; MUS 109/D Grabaciones de audios y vídeos; MUS 109/E Registros publicitarios; MUS 109/F Distinciones honoríficas; MUS 109/G Correspondencia; MUS 109/H Fotografías; MUS 109/I Registros Oficiales; MUS 109/J Registros Financieros; MUS 109/K Registros Médicos; MUS 109/L Material impreso; MUS 109/M Recuerdos memorables; y MUS 109/N Miscelánea.

En el siguiente enlace puede observarse la descripción oficial del archivo y la referencia MUS 109, donde están recogidos los fondos GG, un bosquejo biográfico y otras materias; contiene pasaportes, correspondencia personal y profesional; premios y honores; composiciones; escritos publicados e inéditos de GG; escritos sobre GG en periódicos y revistas; colección de libros y partituras anotadas por GG; fotografías de GG, miembros de su familia y personalidades del mundo de la música; grabaciones de sonido y vídeos de GG, entrevistas y emisiones de radio, entre otros elementos. El archivo fue adquirido del ‘Estate of Glenn Gould’ en 1983 y se requiere su permiso para acceder a ciertos registros médicos, financieros y parte de la correspondencia de GG. El Catálogo descriptivo de todos los documentos de GG consta en la LAC en Ottawa.

ARCHIVED – The Glenn Gould Archive
<https://www.collectionscanada.gc.ca/glenn Gould/index-e.html>

Sin embargo, no en todos los documentos de GG se sustituyeron los números iniciales 1979-20 por MUS 109, de forma que el número original permanece todavía en muchos de ellos. Por tanto, ‘1979-20’ simplemente significa ‘Archivo Glenn Gould’. El primer número debajo de 1979-20 (por ejemplo, ‘21,25’) se refiere al número concreto

de ítem de ese documento en particular, en este caso significaría ‘Carpeta n° 21, Documento n° 25’. Y el número de debajo corresponde al número de página dentro del documento. La numeración en la esquina superior izquierda de esta imagen significa:

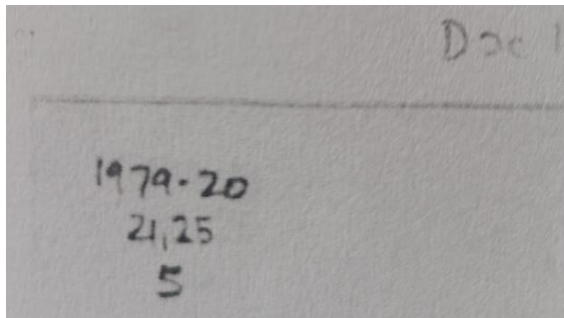


Figura 1: Página de un cuaderno de notas de GG. Fuente: Enviada por Kevin Bazzana.

1979-20: Archivo Glenn Gould
Carpeta n° 21, Documento n° 25
Página 5

El archivo GG está indexado para su consulta y se encuentra: una exposición virtual extraída de los documentos, cintas de audio de archivo disponibles, base de datos de búsqueda de materiales publicados, documentos de archivo y materiales audiovisuales, una bibliografía seleccionada de libros y artículos, así como una lista de transmisiones de radio, escritos de o sobre GG, obras de arte y poesía inspiradas por GG, una lista de eventos sobre GG y diversos enlaces a sitios de Internet relacionados.

La entrada para el documento del ejemplo puesto antes en particular (21,25) aparece dentro de la búsqueda ‘Escritos’ y su contenido es el registro detallado y notas sobre diversos problemas médicos de GG relacionados con la interpretación al piano. Los datos referidos en este documento (21,25), tal como aparecen en la base de datos en línea de la LAC en el archivo GG son los siguientes:

[ARCHIVED - Archival Documents Results and Item Display - The Glenn Gould Archive - Library and Archives Canada \(collectionscanada.gc.ca\)](#)

Search Term(s): “21 25” and “Writings”

Results: (1-1 of 1)

Series: Writings

Item no.: 21 25

Scope and Content: detailed log and notes re medical problems in relation to piano playing

Date: [no date] Sep 23-Jan 30

Media: manuscript

Extent: 90 leaves, 22x28 pad

Box no.: 19

Microfilm Reel no: 19

Si se quiere buscar, por ejemplo, los datos para “20,28” del diario de GG, se puede observar que aparece el diario del 20 de mayo al 21 de agosto de 1980:

Search Term(s): “20 28” and “Writings”

Results: (1-1 of 1)

Series: Writings

Item no.: 20 28

Scope and Content: diary: 1980 May 20 to Aug 21, index at beginning

Date: 1980 May 20 to Aug 21

Media: manuscript

Extent: 71 leaves, 22x36 pad

Box no.: 18

Microfilm Reel no: 18

Ocasionalmente se puede encontrar en algunas páginas un número de ítem con tres cifras en lugar de dos, por ejemplo, (4,9,1 o 4,9,2), lo que significa que un solo documento (el 4,9) se subdivide en más de una parte (sería como un equivalente a 4,9a y 4,9b). Parece que ocurre esto cuando existen dos documentos que son básicamente lo mismo, como un original y una fotocopia de este, o en casos donde GG tenía más de una copia de, por ejemplo, un guion de radio, que puede aparecer con anotaciones diferentes.

Algunos de los diferentes ejemplos de fuentes primarias que me envió KB son realmente muy complicados de interpretar. Para empezar, entender la letra de GG resulta frecuentemente un gran desafío, pues además de que tenía muy mala caligrafía, escribía de forma desordenada, con muchos tachones y numerosas abreviaturas y símbolos a menudo incomprensibles, y se le añade un contenido muchas veces complejo de descifrar.

De todas formas, es importante tener en cuenta que eran escritos para sí mismo y muchos de ellos son sencillamente borradores o anotaciones espontáneas, listados de cosas necesarias, medicamentos para comprar, amigos o contactos a los que tenía que llamar, tareas o actividades para hacer, etc., y lógicamente, no se escribe con la misma

claridad como un recordatorio simplemente para uno mismo que cuando se espera que alguien pueda leer estas páginas. Posiblemente GG no imaginó en ningún momento que esas notas apresuradas y poco cuidadosas, y sus listados de diversos temas podrían ser leídos algún día por cientos de investigadores. Para comprender lo que estaba escrito en la mayoría de estas fuentes primarias la colaboración de KB ha sido esencial, ya que a menudo yo apenas entendía unas escasas palabras sueltas de unas páginas poco claras, y no solo para poder leer lo que había escrito GG, sino para ‘interpretarlo’ y reconocer nombres o lugares citados con abreviaturas en los documentos; su ayuda me ha permitido poder disfrutar de estos manuscritos y captar su contenido en los últimos años de la tesis.

Por otro lado, muchas veces asusta plasmar ciertas deducciones de estas fuentes primarias. Hay tanta información disponible en los archivos sobre GG para analizar y revisar, tantos documentos para leer, que no es posible abarcarlos en su totalidad a no ser que puedan dedicarse muchos años a esta tarea, lo cual no es factible en muchos casos, ya que en algún momento hay que parar, terminar la investigación y entregar el trabajo a tiempo para cumplir los plazos requeridos. Además, se siente a menudo la responsabilidad de intentar mirar *todo lo posible* y el temor de perderse algo que puede ser importante si algún documento no puede revisarse. A todo lo cual se añade que es fascinante sumergirse en la investigación buceando en fuentes primarias, atrae seguir y seguir para saber más. Entre los diferentes papeles que me remitió KB hay muchas páginas recogidas en el archivo GG que formaban parte de diversos cuadernos de notas privados que estaban en su escritorio, donde él anotaba listas de compra, borradores de cartas, números de teléfono, datos de la bolsa de valores y todo tipo de asuntos cotidianos.

También me envió las páginas del diario de GG de 1980 ya transcritas, con lo cual no tuve que descifrar durante horas lo que figuraba escrito en las páginas originales con la letra de GG. Los diarios se analizarán en el capítulo siguiente, ya que en parte son fuentes secundarias al analizar la transcripción de KB, un libro de Monsaingeon y un artículo en una revista. GG en realidad solo mantuvo un diario como tal en 1980, el otro diario que suele citarse es el ‘Hand Diary’ de 1977-1978, donde GG recogió algunos problemas con sus manos en estos años. KB me remitió como fuentes primarias las páginas desde la cinco a la doce de este diario de las manos que se complementan con las que aparecen en el artículo que escribió John Roberts en la revista *Glenn Gould Magazine* de la Fundación Glenn Gould, en la edición de la primavera de 2003, donde se muestran otras páginas más y se revisa este extraño diario lleno de anotaciones a menudo

verdaderamente difíciles no solo de entender, sino de interpretar; de hecho, el documento original a veces tiene entradas con muy poco sentido al leerlas. El libro de Monsaingeon *Journal d'une crise* recoge también toda la información de este diario de las manos. Ambos diarios se detallan en el Capítulo 4. Diarios.

Las fuentes primarias detalladas en este capítulo son las siguientes:

1. Registro de cuestiones médicas de GG de 1976.
2. Página de uno de sus cuadernos de notas, de 1976, con registro de horas de sueño.
3. Página de uno de sus cuadernos de notas de, 1978, con registro de patrones de sueño.
4. Página donde GG recoge la medicación que toma y las medidas de su tensión sanguínea a diferentes horas de un día, en 1976.
5. Página donde GG recoge diversas medidas de su tensión sanguínea en diferentes momentos del día, con promedios y otros cálculos. Día sin año.
6. Otras páginas similares con diversas medidas de su tensión sanguínea, con promedios y cálculos. Días sin año.
7. Página de 1976, con registro de numerosos intentos de llamadas a Cornelia Foss.
8. Página donde GG planifica sus actividades para un día y el tiempo que dedicará a cada tarea. Debajo un plan para el mes de abril de 1977.
9. Página con cálculos de 1977, aparentemente los ingresos del año anterior.
10. Página con Listado de valores y cálculos. Sin fecha.
11. Página donde GG parece estar calculando los gastos y su situación financiera, sin fecha.
12. Lista de Síntomas, de 1977, como preparación para un encuentro con el quiropráctico Dr. Logan.
13. Página de uno de sus cuadernos de notas, de 1978, con el registro de temperaturas en varias ciudades canadienses.
14. Páginas con notas, de 1978, para la preparación de dos visitas con el Dr. McCarthy.
15. Página en un cuaderno, ¿sobre 1981?, con referencia a diversos asuntos médicos.
16. Página con Medicamentos y cosas para hacer, 1982.

17. Página con planes para hacer en septiembre, octubre y noviembre de su último cuaderno de notas. Verano de 1982.
18. Página con tareas para su asistente y lista de gente para llamar. Verano de 1982.
19. Página con cálculos (desde 25 a 44) de septiembre de 1982, pocos días antes de su fallecimiento.
20. Página con cálculos y lista de gente para contactar, sin fecha.
21. Página donde GG parece recoger lo que ha ingerido en una comida, 29 de octubre, sin año.
22. Distintas páginas de ejemplos relacionadas con la música.

1. Registro de Cuestiones Médicas de GG de 1976

Este documento consta de cinco páginas donde GG recoge, desde el 28 de abril al 20 de mayo de 1976, diferentes síntomas que presentaba, dosis de medicamentos que estaba tomando, medidas de su presión sanguínea y diversos efectos secundarios y complicaciones que se estaba notando, presumiblemente en preparación para un encuentro con uno de sus médicos. Se observa de forma detallada en este documento la atención continuada de GG a su salud, especialmente a su tensión arterial, y el registro minucioso de las dosis de los fármacos antihipertensivos que estaba tomando junto con los distintos efectos que estas le producían según la cantidad. Añade GG matices como el registro cuando realiza una actividad (le sube la tensión) o estando en reposo (le baja la tensión) según los valores obtenidos de la tensión, que él mismo se medía, y sacaba incluso promedios de ella en distintos períodos. Estas páginas me las transcribió íntegramente KB por la dificultad de entender la letra de GG y el gran número de abreviaturas que utiliza.

En la primera página GG comenta que, durante un período de diez días, la toma de 750 mg de Aldomet más 100 mg de Hydrodiuril produjo una modesta curva descendente en su presión sanguínea y que la lectura diaria promedio hacia el final de ese período (es decir, aproximadamente hasta el 10 de mayo)³¹ fue de 115/85. La actividad le produjo un aumento con una medida cercana a los valores 130/100, pero con el descanso completo bajó a 110/80.

³¹ En realidad, del 28 de abril al 10 de mayo serían trece días, pero GG considera diez quizá porque no cuenta esos dos días de principio y final haciendo un cálculo aproximado.

Durante el segundo período de diez días, 1000 mg de Aldomet más 100 mg de Hydrodiuril produjo una dramática curva descendente durante aproximadamente una semana, es decir, hasta el último domingo, 16 de mayo. Ese día la lectura media fue de 106/74 [?]. Las lecturas de 100/70 fueron comunes, por ejemplo, tras dormir y después de quince a veinte minutos de cualquier actividad (incluida la práctica); la lectura más alta registrada fue de 114/84. La diferencia en estos valores parecía haberse estabilizado en 30 y la sensación general era de un letargo completamente confortable. El sueño se logró sin el efecto beneficioso del Valium y fue extremadamente sano. Su impresión general era como la de un ambiente subterráneo, deliciosamente relajado.

1976
 Medical Record Apr. 28 - May 20

① During 10 day period, 750 mg - Aldomet plus 100 mg Hydrodiuril produced modest downward curve - average daily reading toward end of that period (ie approx May 10) was $\frac{115}{85}$; Activity would produce reading in vicinity of $\frac{130}{80}$ but complete rest would produce $\frac{110}{80}$.

② During 2nd - 10 day period, 1000 mg - Aldomet plus 100 mg - Hydrodiuril produced dramatic downward curve for approx - 1 week - i.e. until last Sunday May 16. On that day, mean reading was $\frac{106}{74}$, readings of $\frac{100}{70}$ were common following sleep, etc., and 15-20 mins. after any activity (incl - prac.) highest recorded reading was $\frac{114}{84}$. Point spread appeared to have stabilized at 30

and general feeling was one of entirely comfortable lethargy - sleep was unaccomplished without benefit of Valium etc and was extremely sound. General impression: a delightfully relaxed, subterranean environment

Figura 2: Primera página de un Registro Médico de GG de 1976.

Fuente: Enviado por Kevin Bazzana.

En la segunda página refiere GG que desde el domingo 16 de mayo había registrado ganancias sustanciales en los valores de su tensión arterial (T.A.) cada día. La diferencia de 30 más o menos se había mantenido intacta, pero había observado pocas lecturas por debajo de 120/90, especialmente en los últimos dos días. La cifra de 120/90 la obtuvo eventualmente al despertar el 19 de mayo ('ayer' escribe GG) y con la menor actividad (hacer una llamada telefónica, una conversación casual, etc.) había notado que se producía instantáneamente una subida próxima a 130/100, por lo que GG considera que los efectos beneficiosos del Aldomet e Hydrodiuril parecen haberse reducido sustancialmente y las lecturas de esos días no eran significativamente diferentes a aquellas de hacía tres semanas cuando hizo la última visita médica. A continuación, GG recoge punto por punto en esta página y en las tres siguientes, las 'complicaciones' según él y los síntomas que se nota, coincidiendo con la toma de estos medicamentos en esas dosis:

1. Aumento de peso. La pérdida de peso calculada con un promedio de 1 libra (0'45 Kg) por semana y que había ascendido a 17 libras (7'65 Kgs) durante el período desde el final de diciembre hasta el final de abril, se había compensado ahora con un aumento de peso de 8 libras (3'6 Kgs) desde que aumentó la dosis de Aldomet; y apunta aquí GG una pregunta, posiblemente sabiendo que el Hydrodiuril es un diurético tiazídico, ¿cuál es el papel del Hydrodiuril con respecto a la retención de agua?
2. Infección del ojo (?). Esto surgió coincidiendo con el aumento del Aldomet y ha resultado en que el ojo izquierdo parezca que está como pegado al despertar, sin síntomas durante el resto del día. GG usó un medicamento, Gantrisin, durante 2 días y luego suspendió su administración.
3. Síntomas laberínticos. Estos se hicieron evidentes por primera vez desde que se inició la medicación intensa durante los últimos 4-5 días, aunque comenzaron antes de la curva ascendente del registro de su presión sanguínea. La situación era siempre la misma: al levantarse de la posición acostado o sentado se producía una inestabilidad clara, de vez en cuando, y no duraba más de dos minutos. No hubo ningún ataque laberíntico per se involucrado y para GG era importante enfatizar que estas ocurrencias se manifestaron durante los períodos de medición de la presión sanguínea.
4. Sensación de 'sueño' (de dormido) en el pie izquierdo y también en la mano. Esto se lo notó GG con frecuencia durante los últimos 10 días y en el caso de

la pierna (generalmente solo en el pie izquierdo) siempre le ocurría al levantarse de la posición acostado o sentado. En el caso de la mano siempre tuvo lugar cuando estaba en reposo, por ejemplo, si tenía la mano bajo de la almohada. Esta condición podría estar relacionada con un problema de los músculos isquiotibiales de hacía 10 días o ser un fenómeno independiente. En cualquier caso, anota GG una pregunta, ¿el ‘sofoco’ en ambos pies durante el período de tensión alta tiene alguna relevancia?

En este punto 4 añade una Nota: Explicar la caída de 1966 y la posterior experiencia con el aparato ortopédico [posiblemente se refiere a un aparato ortopédico para la espalda o el cuello].

5. Problemas gástricos. Comenta GG que son problemas estrictamente recientes, de los últimos dos días, y presumiblemente no estaban relacionados según él con una reacción al Aldomet. Sin embargo, sí que podrían estar relacionados en su opinión con haber probado con Antivert (solo dos, uno por día) para combatir los síntomas laberínticos.
6. Sueño: aumentado como ya se había observado durante el período de respuesta al Aldomet; decreció notablemente en los últimos dos-tres días como un efecto que parece haber disminuido.

En la última página, la cinco, GG refiere la lista de los síntomas actuales para una exposición resumida de cara a la visita con el médico:

- (1) Ojo
- (2) Pie y mano dormidos, aquí añade GG, ¿hay algo neurológico b.g.? [?]
- (3) Gástrico
- (4) Laberíntico, y aquí escribe una indicación de cambio de medicación para el médico: ¿Podría recetarse Droperidol en lugar de Antivert? ¿Están también contraindicados los tratamientos relacionados con la presión sanguínea?
- (5) Sueño, parece que se pregunta si existe alguna conexión entre los patrones de sueño y la presión arterial
- (6) Peso

Al final añade GG una nota relacionada con los síntomas gástricos: mencionar la hernia de hiato y la tolerancia al Aldomet, Antivert y ¿Aldoril? Y respecto al progreso de la presión sanguínea: preguntar acerca de la combinación de Aldomet-Aldoril.

79-20
2,411

(2)

(3) Since Sunday May 16, substantial gains have been recorded each day - Point spread of 70 or thereabouts has remained intact, but few readings under $\frac{120}{90}$ are observed, esp. in last 2 days - $\frac{120}{90}$ fig. was even obtained upon waking May 19 (yesterday) and slight activity (making phone call, casual conv. etc) will usually produce a figure in the $\frac{130}{100}$ vicinity - In effect beneficial effects of Aldomet - Hydrodiuril seem substantially intact and current readings are not significantly diff. from those of 3 wks ago. (Last office visit)

Complications and/or coincidental symptoms -

1. Weight Increase - A calculated weight loss average of 1 lb. per wk. amounts to 17 lbs. during the period end Dec. to end Apr. - has been offset by a weight increase of 8 lbs. since Aldomet dosage was increased - What's role of Hydrodiuril for water retention?

Figura 3: Segunda página de un Registro Médico de GG de 1976.

Fuente: Enviado por Kevin Bazzana.

879-70
 22, 486
 ② Eye-infection? This surfaced coincident
 with increase of Aldomet and has resulted in
 l-eye being glued shut upon waking - There
 were no symptoms during balance of day - Medication
 (^{mefenamic acid} Gantisin) employed for 2 days but discontinued
 yesterday ^{due to} prospective no re sleep -
 ③ Labyrinthine symptoms These became
 noticeable, for the first time since
 embarked on internal medication during past 4-5
 days, though they started prior to the
 upward curve of b-p-chart - Situation was
 always the same: upon arising from ~~rest~~
 by a sitting position, decided vertigo
 would result, from times to times, and last
 no more than 2 min - No labyrinthine attack ~~per se~~
 was involved ~~but~~ and it is important to emphasize
 that these occurrences manifested themselves
 during b-p-low measurement periods -

Figura 4: Tercera página de un Registro Médico de GG de 1976.

Fuente: Enviado por Kevin Bazzana.

1976-70
22.41.

(4) Explain 1966 fall and subsequent foot injury-experience etc

(4) Shelf-sensation in left leg and (either) hand - This was noticed frequently during past 10 days and, in the case of leg, ^(usually) ~~from~~ ^{from} sitting position. In case of hand, ^{at always} ~~usually~~ not place which rests - hand up under pillow, etc.

This could relate to hamstring muscle problem of 10 days ago or could be an indep. phenomenon - In any case, does 'hot-foot' in both feet during period of high b.p. - have any relevance?

(5) Gastric problems: strachly current - last 2 days and presumably do not relate to ~~analdone~~ reaction. They could however relate to frid use of anti-nausea (2 only, 1 per day) to combat labyrinthitis symptoms.

(6) Sleep: Increased as already observed during responsive period to Aldomet; noticeably

Figura 5: Cuarta página de un Registro Médico de GG de 1976.

Fuente: Enviado por Kevin Bazzana.

1979-20
22,416

(5)

decreased in last E³ step - affected
appears to have moved -

Current symptoms for sum-up
consideration

(1) Eye

(2) Foot-Hand sleep - Is there any neurologic b.g.

(3) Gastric - ~~small~~

(4) Labyrinthine - could Propranolol be
prescribed in lieu of antihist
- see further contraindicated
re b-p treatment

(5) Sleep tie b-p -

(6) Weight

re: gastric symptoms - does mention hiatal hernia
(and aldomet - antacid etc)
and/or + decrease

re: b-p - propranolol - no - should aldomet - aldomet combination

1.11. to P. ... - final A.P.A.

Figura 6: Quinta página de un Registro Médico de GG de 1976.

Fuente: Enviado por Kevin Bazzana.

1979-20

[1976]

22,41

1

Medical Record Apr[il] 28-May 20

- (1) During 10 day period, 750 mg. Aldomet plus 100 mg. Hydrodiuril produced modest downward curve; average daily reading toward end of that period (i.e. approx[imately] May 10) was 115/85; Activity would produce reading in vicinity of 130/100 but complete rest would produce [reading in vicinity of] 110/80.

- (2) During 2nd-10 day period, 1000 mg. Aldomet plus 100 mg. Hydrodiuril produced dramatic downward curve for approx[imately] 1 week – i.e. until last Sunday, May 16. On that day, mean reading was 106/74 [?], readings of 100/70 were common following sleep, etc., and 15-20 min[ute]s after any activity (incl[uding] prac[ticing]) highest recorded reading was 114/84. Point spread appeared to have stabilized at 30 and general feeling was one of entirely comfortable lethargy. Sleep was accomplished without benefit of Valium etc. and was extremely sound. General impression: a delightfully relaxed, subterranean environment.
- (3) Since Sunday May 16, substantial gains have been recorded each day. Point spread of 30 or thereabouts has remained intact, but few readings under 120/90 are observed, esp[ecially] in last 2 days. 120/90 fig[ure] was event[ually] obtained upon waking May 19 (yesterday) and slightest activity (making phone call, casual conv[ersation] etc) will instantly produce a figure in the 130/100 vicinity. In effect, beneficial effects of Aldomet-Hydrodiuril seem substantially curtailed and current readings are not significantly diff[erent] than those of 3 w[ee]ks ago. (last office visit)

Complications and/or Coincidental symptoms.

1. Weight-Increase. A calculated weight-loss averaging 1 lb. [= pound] per w[ee]k and amounting to 17 lbs. during the period [from the] end [of] Dec[ember] to [the] end [of] Apr[il], has been offset by a weight increase of 8 lbs. since Aldomet dosage was increased. What is role of Hydrodiuril re [= in regard to] water retention?

(2.) Eye-infection (?). This surfaced coincident with increase of Aldomet and has resulted in l[eft] eye being ‘glued’ shut upon waking. There are no symptoms during balance of day. Medications (Gantrisin sulfur derivative) employed for 2 days but discontinued yesterday due to prospective role re sleep.

(3.) Labrythine [= labyrinthine] symptoms. These became noticeable, for the first time since embarking on intense medication during past 4-5 days, though they started prior to the upward curve of b[lood] p[ressure] chart.

Situation was always the same: upon arising from lying or sitting position, decided unsteadiness would result, from time to time, and last no more than 2 min[utes]. No labyrinthine attack per se was involved and it is important to emphasize that these occurrences manifested themselves during b[lood] p[ressure] measurement periods.

[Note regarding (4):] Explain 1966 fall and subsequent brace-experience etc. [= presumably meaning a back or neck brace]

(4) ‘Sleep’-sensation in left foot and (either) hand. This was noticed frequently during past 10 days and, in the case of leg (usually just left foot), always upon arising from lying or sitting position. In case of hand, it always took place while resting – hand under pillow, etc.

This cond[ition] related to ‘hamstring’ muscle problem of 10 days ago or could be an indep[endent] phenomenon. In any case, does ‘hot-flash’ in both feet during period of high b[lood] p[ressure] have any relevance?

(5) Gastric problems: strictly current [?] – last 2 days and presumably do not relate to Aldomet reaction. They could, however, be related to trial use of anti-vert (2 only, 1 per day) to combat labyr[in]thine symptoms

(6) Sleep: Increased as already observed during responsive period to Aldomet; noticeably decreased in last 2-3 days as effect appears to have waned.

Current Symptoms for sum-up consideration.

(1) Eye

(2) Foot-Hand sleep – Is there any neurological b.g. [?]

(3) Gastric –

(4) Labyr[in]thine – could Droperidol be prescribed in lieu of Antivert
– Are either contraindicated re b[lood] p[ressure] treatment.

(5) Sleep tie b.p. [i.e., is there any connection between sleep patterns and blood pressure?]

(6) Weight

re: gastric symptoms – mention hiatus hernia (and aldomet-antivert etc. and eril [= aldoril?]
tolerance)

re: b[lood] p[ressure] progress – inquire about aldomet-aldoril combination

2. Página de uno de sus cuadernos de notas, de 1976, con registro de horas de sueño

En esta página de uno de sus cuadernos de notas, GG registra sus patrones de sueño, es decir, va anotando el número de horas que duerme cada día, escribiendo treinta medidas para cada uno de los días del mes, durante tres meses: junio, julio y agosto de 1976³². Estudiando con detenimiento la imagen y los números que había escrito GG, pude deducir que en cada una de las medidas GG va realizando diversos cálculos matemáticos comparando los distintos valores obtenidos en cada mes con los de los otros meses, imagino que para saber si el número de horas que dormía cada día se mantenía de forma regular y observar qué días dormía más o menos tiempo, con lo cual GG podría posiblemente relacionarlo con otros factores que pudiesen estar influyendo en su sueño (medicación que había tomado ese día, en qué condiciones y dónde durmió, etc.).

De todas formas, como se verá en este capítulo con otros documentos diferentes, GG hace cálculos constantemente con casi todo, como los valores anotados de su presión arterial cada día con numerosas medidas, las horas de sueño, las temperaturas en diferentes ciudades, etc., y averiguar de dónde salen estos números escritos por GG y la relación matemática entre ellos ha requerido dedicar cierto tiempo para hacer un análisis detallado de estas imágenes; aunque la cuestión fundamental es ¿Realmente tenía algún sentido lógico hacer todas estas operaciones matemáticas? Además, habría que añadir todas las implicaciones que conllevan estas minuciosas anotaciones diarias durante meses y lo que suponen respecto al meticuloso y estricto control del tiempo, anotando GG las horas a las que se dormía y se despertaba cada día.

Los valores de esta imagen los va obteniendo GG -los he puesto en rojo para facilitar su visualización y saber el cálculo realizado; conviene observar la imagen al mismo tiempo para entender mejor la explicación-, de la siguiente forma:

- en JUNIO detalla las horas de sueño de cada día durante 30 días.
- en JULIO va comparando las horas de sueño de cada día del mes con el número de horas de sueño que tuvo ese mismo día en junio y escribe (+ o -) X según la diferencia con junio; por ejemplo, el primer día de julio duerme 7 horas y $\frac{3}{4}$ y ese mismo día había dormido 7 horas y $\frac{1}{4}$ en junio, con lo cual ese primer día de julio ha dormido

³² Parece que aunque julio y agosto tienen 31 días, GG realiza las comparaciones de los primeros 30 días, posiblemente para relacionarlos con esos mismos días de junio. Se observa, por ejemplo, que la última medida de julio, que se correspondería con el último día del mes, es de 8 horas, y no la compara con junio. En agosto no completa las medidas de todos los días, deja los últimos días sin ninguna anotación.

$\frac{2}{4}$ más, media hora más, que en junio y anota $+1/2$ ($=2/4$) a la derecha del número de horas que ha dormido ese día.

Para los siguientes días hace lo mismo y va comparando cada día con ese mismo día de junio, pero, además, GG le va sumando a ese resultado el valor total que ha obtenido el día anterior de julio; por ejemplo, el segundo día de julio durmió 6 horas y $\frac{1}{2}$ y fue igual el número de horas de sueño ese día en junio, luego aquí no añade nada, 0, pero **le suma el $+1/2$** que obtuvo el día anterior, el primer día de julio, y por eso pone $+1/2$. El tercer día de julio durmió 7 horas y $\frac{3}{4}$, es decir, $\frac{1}{4}$ más que en junio ese día y a eso le suma $+1/2$ que obtuvo del día previo, el segundo día, obteniendo un total de $1/4+1/2=+3/4$. Y así sucesivamente pueden deducirse todos los cálculos que va haciendo con cada día.

- en AGOSTO va comparando las horas de sueño de cada día con el número de horas de sueño que tuvo ese mismo día en julio y escribe (+ o -) X según la diferencia con julio; por ejemplo, el primer día durmió 6 horas y ese mismo día había dormido 7 horas y $\frac{3}{4}$ en julio, con lo cual ese primer día de agosto ha dormido 1 hora y $\frac{3}{4}$ menos respecto a julio y anota $-1\frac{3}{4}$.

Para los siguientes días sigue la misma sistemática que había hecho en julio y va comparando las horas de sueño de cada día con ese mismo día de julio, pero, de nuevo, como hizo antes, GG le va sumando a ese resultado el valor total que ha obtenido el día anterior de agosto; por ejemplo, el segundo día de agosto durmió 7 horas y $\frac{3}{4}$ que es 1 hora y $\frac{1}{4}$ más que el segundo día de julio y a eso le resta el $-1\frac{3}{4}$ que había obtenido el primer día de agosto, por ello pone a la derecha del número de horas de sueño el $-1/2$ (es igual a $-2/4$). El tercer día de agosto durmió 6 horas y $\frac{1}{2}$, es decir, $\frac{1}{4}$ menos que el tercer día de julio y a eso le resta el $-1/2$ que obtuvo del día previo, el segundo día de agosto, obteniendo un total de $-1\frac{3}{4}$.

Y así sucesivamente va haciendo todos los cálculos con cada uno de los días de julio y agosto, escribiendo treinta valores en los que ha ido anotando minuciosamente el número de horas de sueño de cada día y comparándolos con esos días del mes anterior.

JUNIO	JULIO	AGOSTO
1. $7\frac{1}{4}$	$7\frac{3}{4}$ ($+2/4$ respecto a junio $=+1/2$) $+1/2$	6 ($-1\frac{3}{4}$ respecto a julio) $= -1\frac{3}{4}$
2. $6\frac{1}{2}$	$6\frac{1}{2}$ (= junio; $+1/2$ previo) $+1/2$	$7\frac{3}{4}$ ($+1\frac{1}{4}$ resp. julio; $-1\frac{3}{4}$ prev.) $-2/4 = -1/2$
3. $7\frac{1}{2}$	$7\frac{3}{4}$ ($+1/4$ junio; $+1/2$ prev.) $=+3/4$	$6\frac{1}{2}$ ($-1\frac{1}{4}$ resp. julio; $-1/2$ prev.) $= -1\frac{3}{4}$

4. $7 \frac{1}{2}$ $7 \frac{3}{4}$ (+ $\frac{1}{4}$ junio; + $\frac{3}{4}$ prev.) + $\frac{4}{4}$ =+1 $7 \frac{1}{4}$ (- $\frac{2}{4}$ resp. julio; - $\frac{3}{4}$ prev.)=- $2 \frac{1}{4}$
 5. $7 \frac{1}{2}$ $6 \frac{1}{4}$ (- $\frac{1}{4}$ junio; +1 prev.) - $\frac{1}{4}$ $7 \frac{1}{2}$ (+ $\frac{1}{4}$ resp. julio; - $\frac{2}{4}$ prev.)=-1

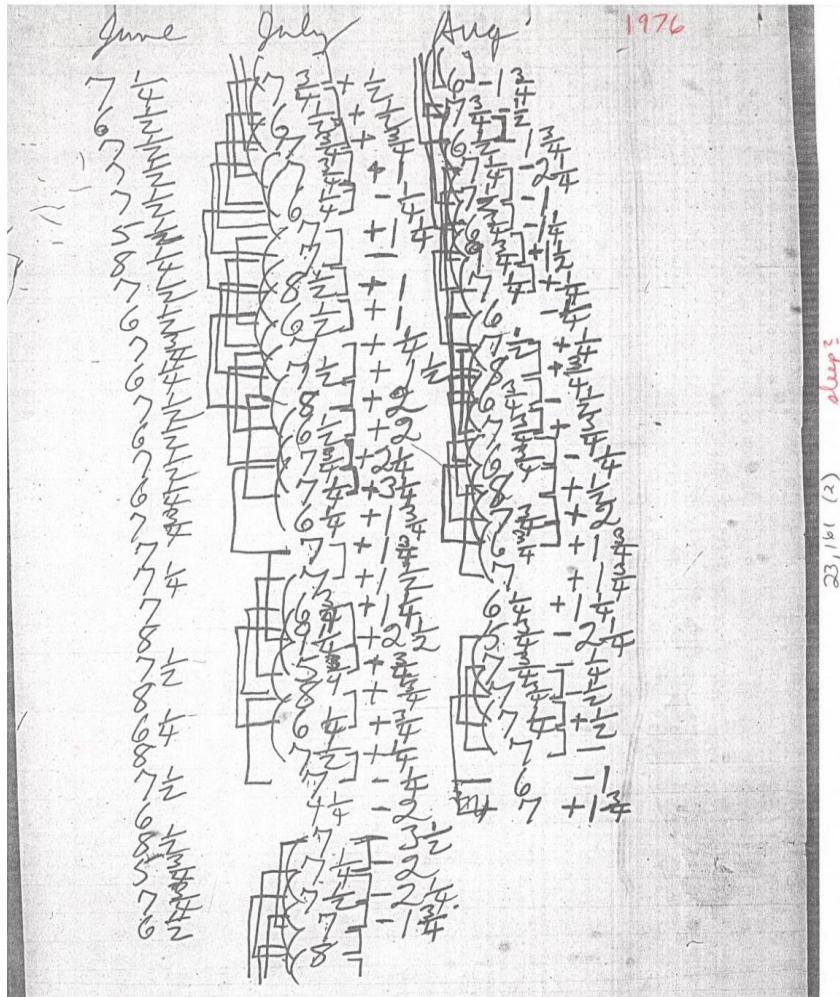


Figura 7: Página con registro de número de horas de sueño durante los meses de junio, julio y agosto de 1976. Fuente: Enviada por Kevin Bazzana.

GG traza también unas líneas uniendo los valores de sus horas de sueño, dentro de cada mes concreto, solo en los meses de julio y agosto, pero no en junio, de forma que en la parte izquierda de los números correspondientes a las horas de sueño dibuja líneas curvas similares a un paréntesis de apertura para relacionarlos entre sí y otras líneas por fuera de estas, más a la izquierda, rectangulares parecidas a un corchete también de apertura. En tanto que en la parte derecha de los números solo dibuja corchetes de cierre.

Merece la pena recordar que en junio, julio y agosto de 1976, GG tenía 43 años, un adulto de edad media que debía tener en teoría alguna razón para trazar estas diferentes líneas uniendo sus horas de sueño en los días de julio y agosto, ¿buscaba un patrón de su sueño? ¿Las trazaba por aburrimiento, como cuando se hacen en ocasiones, por simple

distracción, dibujos en el papel durante una clase o en una conferencia que está resultando aburrida al oyente? ¿Las dibujó por pura diversión y entretenimiento como quien resuelve un crucigrama o un puzle? ¿Tendría GG algún tipo de pensamiento extraño o con un matiz psicopatológico relacionado con estas líneas? ¿Quería GG encontrar un sentido a ciertas coincidencias en relación con temas espirituales, místicos y/o supersticiosos? Difícil responder con certeza. Algunos autores hablan de una búsqueda más allá de lo observable a simple vista relacionada con encontrar un sentido o con temas espirituales de buscar el significado de la vida o con la superstición. GG era propenso a este tipo de pensamiento, le encantaba resolver puzles y acertijos, y buscar patrones, y era muy supersticioso.

Hay una tendencia en algunas personas a intentar ver patrones significativos en las cosas, incluso cuando no existiesen; algunos profesionales hablan de apofenia y de ver patrones o conexiones en sucesos aleatorios o en datos que aparentemente no tienen sentido para poder así dárselo. Puede presentarse en las psicosis esquizofrénicas, aunque diversos autores describen la búsqueda de patrones junto a habilidades matemáticas en sujetos autistas, y otros la han relacionado con pacientes paranoicos y en trastornos de personalidad obsesivo-compulsiva, esquizoide y esquizotípica. No obstante, también puede darse en sujetos sanos muy creativos e imaginativos o con creencias supersticiosas.

Se analiza a continuación con más detenimiento estos curiosos trazos que dibuja GG en julio y agosto uniendo las horas de cada día, dentro de cada mes concreto, tanto a la izquierda como a la derecha de los números, con una imagen aumentada de un detalle de esta página del registro de horas de sueño.



Figura 8: Detalle de la imagen aumentada de la página del registro de horas de sueño para observar los trazos que unen las horas de cada día dentro de cada mes concreto, a izquierda y derecha de los números.

a) A la izquierda: GG usa trazos (y [uniendo las horas de sueño de días consecutivos.

En ciertos números GG no dibuja estas líneas a la izquierda o no las dibuja a la derecha o no las traza en ningún lado, ni izquierda ni derecha; por ejemplo, en $6\frac{1}{4}$ en agosto en la figura 13 se observa que no hay ningún trazo en ninguno de los dos lados.

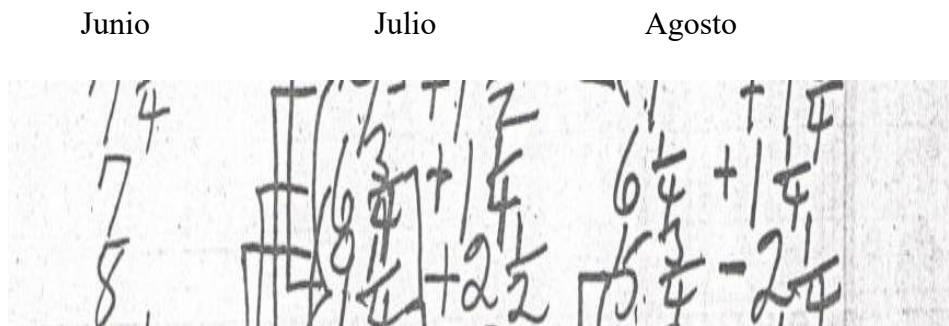


Figura 13: Detalle de la página para observar que en ciertos valores GG no dibuja ningún trazo.

Por otra parte, un dato que considero significativo y que pudo tener en GG una gran repercusión en su salud es la media del número de horas de sueño diarias en cada uno de estos tres meses de 1976; al calcularla se obtiene: en junio tuvo una media de $7\frac{1}{4}$ horas al día, en julio durmió también una media de $7\frac{1}{4}$ horas y en agosto 7 horas. Estos números de horas son totalmente normales en general (varían según las personas), para un adulto medio; es decir, tendrían en principio un efecto beneficioso para él, aunque en el caso de GG no es regular diariamente, ya que hay días registrados con 5 o 6 horas de sueño y alguno excepcional en el que durmió 9 horas. No obstante, habría que conocer si en 1976 los problemas de sueño de GG se habían controlado posiblemente debido a la medicación que tomaba y, por otra parte, habría que saber también cómo era la calidad de su sueño, si le costaba conciliarlo, si tenía despertares frecuentes y otros factores importantes para tener en cuenta que se detallaron al comentar el sueño en el capítulo 2.

3. Página de uno de sus cuadernos de notas, de 1978, con registro de patrones de sueño

En esta página de un cuaderno privado de GG se recogen sus patrones de sueño de los días 23, 24 y 25 de marzo de 1978. Debajo de cada día anota GG: Horas de Sueño (Sleep); Reserva (Res); Promedio (Average) calculado a los 10, 7, 5 y 3 días; y tendencia (Trend). Se acompaña de diversos cálculos matemáticos con medias diferentes.

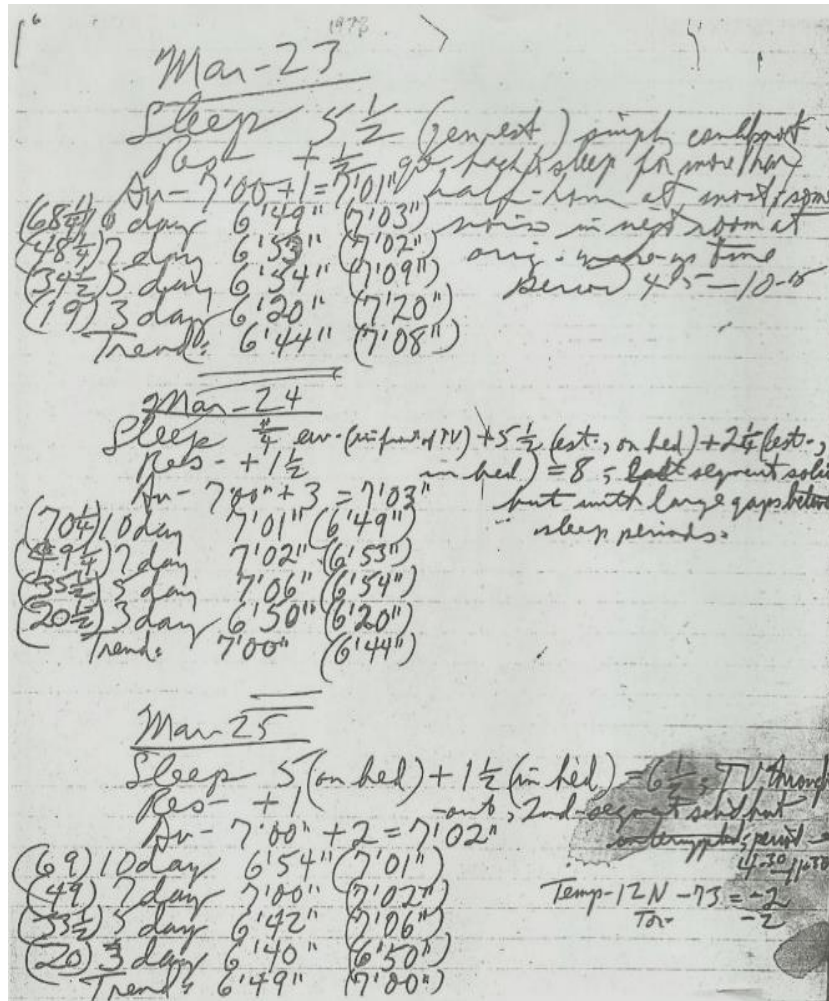


Figura 14: Página de un cuaderno de GG con registro de patrones de sueño durante tres días de marzo de 1978. Fuente: Enviada por Kevin Bazzana.

Analizando la imagen se observa que GG escribe:

23 de marzo

Sueño 5 horas y media
 Reserva + $\frac{1}{2}$
 Promedio: $7'00 + 1 = 7'01''$

En el promedio, en teoría la suma debería ser 8 o bien GG debería haber escrito $7'+0'1''$. Por otro lado, GG obviamente está adaptando estos datos a horas y minutos dando un uso particular suyo a las comillas simples y dobles. Habitualmente la comilla simple ' representa minutos, la doble '' segundos y no se pone nada en las horas, por ejemplo, [2 3' 4''] serían 2 horas, 3 minutos y 4 segundos, pero GG los usa en esta página a su manera, aunque es cierto que eran anotaciones solo para él mismo. Por otra parte, cuando se pasa

de segundos a minutos, o de minutos a horas, se divide por 60 y es lo que hace aquí GG en los cálculos a los 10, 7, 5 y 3 días:

(68 ¼) 10 días 6'49" (7' 03")
 (48 ¼) 7 días 6'53" (7' 02")
 (34 ½) 5 días 6'54" (7' 09")
 (19) 3 días 6'20" (7' 20")
 Tendencia: 6'44" (7' 08")

¿De dónde saca GG todos estos números de la izquierda? De nuevo hace cálculos matemáticos:

(68 ¼) 10 días 6'49" → (6x10 días =) **60 + 8'16** (49''x10 días = 490''; 490/60= 8'16)

(48 ¼) 7 días 6'53" → (6x7 días =) **42 + 6'18** (53x7 días = 371; 371/60= 6'18)

(34 ½) 5 días 6'54" → (6x5 días =) **30 + 4'5** (54x5 días = 270; 270/60= 4'5)

(19) 3 días 6'20" → (6x3 =) **18 + 1** (20x3 días = 60; 60/60= 1)

Tendencia: 6'44 → 6'49 + 6'53 + 6'54 + 6'20 (suma los valores anteriores de los 10, 7, 5 y 3 días) = 25'76 y ahora divide el total por 4: 25'76/4 = **6'44**

(7'08) → 7'03 + 7'02 + 7'09 + 7'20 = 28'34; 28'34/4 = 7'08

24 de marzo

Sueño 8 horas (¼ + 5½ + 2¼ = 8)

Reserva + 1½

Promedio: 7'00" + 3 = 7' 03"

(70 ¼) 10 días 7'01" (6'49")

(49 ¼) 7 días 7'02" (6'53")

(35 ½) 5 días 7'06" (6'54")

(20 ½) 3 días 6'50" (6'20")

Tendencia: 7'00" (6'44")

Este día se observa que los valores que escribe a la derecha entre paréntesis corresponden a los números que había puesto el día 23 de marzo a los 10, 7, 5 y 3 días: 6'49", 6'53", 6'54", 6'20" y tendencia 6'44". Es posible que los números escritos entre paréntesis el 23 de marzo correspondiesen también a un día anterior para compararlos.

Respecto a los números a la izquierda, GG hace:

(70 ¼) 10 días 7'01" → (7x10 días =) **70 + 0'16** (01x10 días = 10; 10/60= 0'16)

(49 ¼) 7 días 7'02" → (7x7 días =) **49 + 0'2** (02 x7 días = 14; 14/60= 0'2)

(35 ½) 5 días 7'06" → (7x5 días =) **35 + 0'5** (06 x5 días = 30; 30/60= 0'5)

(20 ½) 3 días 6'50" → (6x3 =) **18 + 2'5** (50x3 días= 150; 150/60= 2'5)

Tendencia: 7'00 → 7'01 + 7'02 + 7'06 + 6'50 (suma todos los días anteriores) = 27'59; y ahora divide el total por 4: $27'59/4 = 6'9=7$ (aquí redondea a 7).

$$(6'44) \rightarrow 6'49 + 6'53 + 6'54 + 6'20 = 25'76; 25'76/4 = 6'44$$

25 de marzo

Sueño 6 horas y media (5 + 1½)

Reserva + 1

Promedio: 7' 00" + 2 = 7'02"

(69) 10 días 6'54" (7'01")

(49) 7 días 7'00" (7'02")

(33 ½) 5 días 6'42" (7'06")

(20) 3 días 6'40" (6'50")

Tendencia: 6'49" (7'00")

Este día se observa que los valores que escribe a la derecha entre paréntesis corresponden a los números que había puesto el día 24 de marzo a los 10, 7, 5 y 3 días: 7'01" + 7'02" + 7'06" + 6'50"; y tendencia 7'00").

Respecto a los números a la izquierda hace:

(69) 10 días 6'54" → (6'x10 días =) **60 + 9** (54x10 días = 540; 540/60= 9)

(49) 7 días 7'00" → (7'x7 días =) **49 + 0'00**

(33 ½) 5 días 6'42" → (6'x5 días =) **30 + 3'5** (42 x5 días = 210; 210/60= 3'5)

(20) 3 días 6'40" → (6'x3 =) **18 + 2** (40x3 días= 120; 120/60= 2)

Tendencia: 6'49 → 6'54 + 7'00 + 6'42 + 6'40 (suma todos los días anteriores) = 26'36; y ahora divide el total por 4: $26'36/4 = 6'59$ " (aquí pone GG 6'49")

$$(7'00) \rightarrow 7'01 + 7'02 + 7'06 + 6'50 = 27'59; 27'59/4 = 6'9= 7 \text{ (redondea)}$$

En cuanto a los comentarios marginales anotados en la parte derecha de la imagen:

23 de marzo

Sueño 5½ (gen est) [¿'Estimación general' o quizá 'estimación generosa'?] simplemente no podía volver a dormirse durante más de media hora como máximo; algún ruido en la habitación de al lado a la hora original de despertarse [?] período 4.15-10.15 [es decir, las horas particulares durante las cuales estuvo durmiendo ese día].

24 de marzo

Sueño ¼ ¿em? (frente al televisor) + 5½ (est., sobre la cama) + 2¼ (est., metido en la cama) = 8; último segmento sólido [= buen sueño] pero con grandes intervalos entre los períodos de sueño.

25 de marzo

Sueño 5 (echado sobre la cama) + 1½ (metido en la cama) = 6½; TV en todas partes, segundo segmento sólido, pero interrumpido; período de 4.30-11.30.
Temp[eratura] 12N -73 = -2. Tor[onto] = -2.

Por otro lado, el significado de ‘Res’, aunque ya al principio se ha puesto que GG se refiere a ‘Reserva’, deducir que GG quería decir esto llevó un tiempo averiguarlo y unos cuantos emails intercambiados con KB cruzando pistas entre ambos sobre la imagen, para conseguir dar con la clave, ya que él no había analizado antes con tanto detenimiento a qué se debían las abreviaturas y los poco comprensibles cálculos matemáticos que hacía GG en estas páginas; de hecho, se sorprendió cuando por fin conseguí averiguarlos y le comenté el método y las operaciones que seguía GG para hallar estos valores.

Originalmente pensé que quizá GG quisiera distinguir aquí entre dormir, Sleep, y descansar, Rest, (es decir, GG podría estar acostado despierto, solo descansando), pero no tendría sentido abreviar una palabra tan corta como ‘Rest’ a Res. Luego me planteé si ‘Res’ podría ser Residual, en el sentido del tiempo que GG seguía con sueño aún después de haberse despertado o si Res pudiera estar refiriéndose a Response, aludiendo a una Respuesta, interpretada en el sentido de cuánto tiempo tardaba GG en reaccionar tras despertarse. Le pregunté a KB y él estuvo entonces indagando y buscando en numerosas páginas similares sobre el sueño que tiene en su archivo de GG y observó que en algunas hojas muy parecidas ponía ‘Sleep-Reserve’, de forma que ya estaba claro que ‘Res’ significaba Reserva de Sueño o simplemente Reserva.

Esto llevaba, por supuesto, a la siguiente cuestión a descubrir: averiguar a qué llamaba exactamente GG “Reserva de sueño”, ¿eran las horas que había dormido de más otros días? Revisó después con atención KB todos los documentos que tenía sobre el sueño en su archivo y encontró una página de un cuaderno de notas fechada el 6 de enero de 1978 donde GG le daba un valor positivo a la Reserva y recogía otros detalles como período de sueño, hora de la comida o el volumen de la televisión (¡GG había anotado mezzo-forte!); el texto escrito en esta página comenzaba así:

Sleep 8¼ (est.)

period 2-11.30; meal 12.30

slept on top of bed for 6 hrs. television on mf [= mezzo-forte]

Sleep-Reserve + 5¾

En documentos de fechas posteriores, 'Sleep-Reserve' aparecía como 'Reserve' y, finalmente abreviada 'Res', pero seguía sin estar claro su significado. Este número podía ser positivo (+) o negativo (-) y variaba bastante, desde un mínimo de ¼ hasta un máximo de 8¼ horas. A veces, el número de 'Res' era incluso más alto que el número de horas de 'Sleep', ¿quizá con 'Reserva' GG estaba comentando de alguna manera una especie de *banco* de sueño? Por ejemplo, a veces se habla de 'recuperar el sueño', es decir, si se ha dormido muy poco una noche, luego se duerme más la noche siguiente para compensarlo, pero los números que había escrito GG en las páginas no confirmaban esto. El banco de sueño podía tener sentido en la mente gouldiana, de forma que cuando durmiese más de lo que necesitaba sería + y los números dependerían de cuánto tiempo había dormido más, o pondría - si había dormido menos, es decir, si un día, por ejemplo, GG durmió 9 horas y supongamos que él consideraba normal para él dormir 8 horas, pondría 'Res +1' y si otro día dormía 6 horas pondría 'Res -2'; o puede que GG tuviese una 'norma' como promedio en mente (que podría ser 8 horas o cualquier otra) y estaba comparando el sueño de cada día con esa norma, pero tampoco era consistente esta idea con las cifras reales escritas por GG que KB estaba revisando en los documentos originales de su archivo.

Conviene recordar que KB tiene muchas páginas de este tipo con los registros del sueño de GG, solo me envió fotocopias de algunas de muestra porque básicamente todas las demás sobre el sueño eran muy similares; al igual que en el caso de otras cuestiones de salud y personalidad, como el registro de las temperaturas o las medidas de la presión sanguínea de GG, hay muchísimas páginas casi idénticas, por ello seleccionó lógicamente para mandarme diversos ejemplos representativos de cada tipo.

En el caso de las páginas con registros de sueño, solo presentan a veces ligeras variaciones en las anotaciones marginales: "sin comida", "Valium", "despertado por un ligero martilleo", "sin televisión", etc. Además, este mismo documento sobre el sueño del 6 de enero de 1978 también incluía lecturas de temperatura, generalmente la temperatura de Toronto y de otras ciudades canadienses con las temperaturas más altas y bajas. La mayoría de estas lecturas eran del mediodía, con horarios que incluían 11 a.m., 1 p.m., 2 p.m. y 12N, de forma que '12N' es '12 del mediodía' y fue muy útil también descubrir que GG se refería a este dato para analizar posteriormente la página con registro de las temperaturas que se mostrará en este capítulo más adelante.

Posteriormente, KB encontró una página de 1976 en la que GG parecía condensar mucha de esa información en una sola hoja con sus totales diarios de sueño para junio,

julio y agosto, y durante los últimos dos meses daba además un número adicional + o – que obviamente era el número ‘Res’ diario, aunque en realidad no usaba esa palabra en esa página. Precisamente esta hoja de 1976 que aportó luz a la interpretación es la que se ha analizado en este capítulo justo antes de esta de 1978. He querido ponerla en primer lugar, aunque fue analizada después, primero por ser cronológicamente de dos años antes, pero también para constatar que a veces la investigación da vueltas y se descubre a posteriori matices que ya usaba GG anteriormente, pero a los que aún no le había dado nombre o al menos no aparecía antes. Además, en la página de 1976 se ha comentado que GG usaba cálculos matemáticos, pero al haber analizado esa página después de esta de 1978, aún no sabía cómo se obtenían esas cifras y por tanto, no cuadraban los números en esta página hasta averiguar las operaciones que hacía GG con sus patrones de sueño.

Las notas marginales en las distintas páginas sobre registros de sueño se refieren a toma de medicamentos, ingesta de comidas, el haberse dormido con o sin televisión, dónde dormía, cómo se interrumpió su sueño, cómo se despertó, etc., pero todos los detalles suelen ser similares cada día, solo ocasionalmente aparece algún comentario distinto o sorprendente, como un par de incidentes de mojar la cama por escape de orina de forma accidental. Este detalle quizá podría ser interesante como un indicio de que GG ya estaba, por ejemplo, comenzando a tener problemas de próstata, con el desarrollo de una prostatitis o tal vez una hipertrofia de la próstata; pero también podría deberse a la medicación diurética que tomaba, a una infección urinaria que tuviese en ese momento, a una poliuria diabética -GG aparece preocupado en otras páginas por su nivel de glucosa en sangre, es posible que tuviera diabetes o prediabetes-, o que simplemente hubiera tomado ese día una gran dosis de medicación para dormir y tuviese un sueño profundo sin despertarse para ir al baño o incluso podría tener una incontinencia urinaria pasajera como efecto secundario de algún otro medicamento que estuviese tomando por otra razón.

4. Página donde GG recoge la Medicación que toma y las medidas de su Tensión Sanguínea a diferentes horas de un día, en 1976

Se observa en esta página la anotación de las diferentes horas en las que GG parece tomar diversos medicamentos el domingo 26 de septiembre de 1976, recogiendo, además, las medidas que iba obteniendo de su presión sanguínea. GG tomó ese día cuatro Aldomet (I, II, III y IV), dos Hydrodiuril (I y II) y un Alopurinol, distribuidos de la siguiente forma:

- 1) 1'15 AM: Aldomet I; tenía la tensión sanguínea en 120/90, y a las dos horas, 3'15 AM, se la vuelve a tomar y había bajado a 116/86.
- 2) 8'30 AM: Hydrodiuril I; T.A.: 126/88.
- 3) 2'30 PM: Aldomet II, Hydrodiuril II y Allopurinol; T.A.: 122/84, Le había subido a 128/88 a las 5'00 PM.
- 4) 7'30 PM: Aldomet III; T.A.: 120/88; a las dos horas y media se la vuelve a tomar, 10'00 PM, y había subido a 126/90.
- 5) 10'00 PM (?) - 11 PM: Aldomet IV; T.A.: 124/90.

1976
Med. Log Sun Sept. 26

Aldomet I	1:15 A.M.	$\frac{120}{90}$	1:15 A.M.
		$\frac{116}{86}$	3:15 A.M.
HydroD I	8:30 A.M.	$\frac{126}{88}$	8:30 A.M.
Aldomet II			
HydroD II	2:30 P.M.	$\frac{122}{84}$	2:30 P.M.
Allopurinol			
		$\frac{128}{88}$	5:00 P.M.
Aldomet III	7:30 P.M.	$\frac{120}{88}$	7:30 P.M.
		$\frac{126}{90}$	10:00 P.M.
Aldomet IV	10:00 P.M. (?)	$\frac{124}{90}$	11:00 P.M.

Figura 15: Página de 1976 con registro de la medicación y tomas de la presión sanguínea a distintas horas. Fuente: Enviada por Kevin Bazzana.

5. Página donde GG recoge diversas medidas de su Tensión Sanguínea en diferentes momentos del día, con promedios y otros cálculos. Día sin año

Esta es una de las muchas páginas de GG en las que realiza un seguimiento de su presión arterial durante un día; en este caso se tomó la tensión trece veces y va apuntando la hora y el momento concreto: al levantarse, después de comer, tras ir al baño, después de hablar con Ghent por teléfono (podría ser Ghent Davis, que parece haber trabajado para el banco de GG o era su corredor de bolsa o algo relacionado con un tema financiero), después de tomar Aldomet, etc. GG escribe cuatro columnas porque hace de nuevo una serie de cálculos matemáticos en relación con la segunda columna que es la que tiene los datos de las diversas medidas de su presión sanguínea de ese día.

La fecha es el dos de diciembre, pero no se detalla el año; al buscar en el archivo GG de la LAC, Writings y “22 33” como consta en la esquina superior izquierda de la imagen, se obtiene un resultado referente a distintas lecturas de su presión sanguínea desde el diecisiete de noviembre al doce de diciembre, sin año; el manuscrito parece estar constituido por veintidós hojas, siendo esta página concreta la hoja número once.

Arriba a la derecha dice: “Anticipación diastólica”. AM y PM son Ante Meridiem y Post Meridiem. Se lee en las tomas: después de comer (3), después de dormir (4), después de despertar (10), después de ir al baño (11), después del té (12) y después de la llamada de Ghent, es decir, después de hablar con Ghent por teléfono (13). Se observa que no hay nada indicado entre las 8’30 AM y las 3’30 PM, porque, obviamente es cuando GG estaba durmiendo, pues él trabajaba durante la noche y dormía por las mañanas; se acostaba aproximadamente a las 8-8’30 horas de la mañana y habitualmente se levantaba alrededor de las 15-15’30 horas de la tarde. De todas formas, tras la toma 3 después de la comida (after meal) a las 1’30 AM, parece dormir este día unas horas hasta la siguiente toma 4 (after sleep) a las 5’30 AM.

GG se tomó la presión arterial inmediatamente al despertar, medida 10 (after waking), a las 3’30 PM, y luego la toma 11(after bathroom), a las 3’48 PM, es decir, se la vuelve a medir dieciocho minutos más tarde de la anterior, después de haber ido al baño. Esto tiene sentido hacerlo, aunque no puede saberse exactamente si GG lo hacía por este motivo, ya que durante la defecación pueden desencadenarse varios trastornos, especialmente si se ejerce mucho esfuerzo (quizá GG estaba estreñido esos días o tenía una tendencia habitual al estreñimiento y tuvo que esforzarse mucho para ir al baño) que puede provocar un aumento de la presión. También podría ocurrir lo contrario, un Síncope Defecatorio con mecanismo de reflejo vagal, que puede provocar hipotensión y/o bradicardia de magnitud suficiente para llegar a desencadenar incluso en ocasiones una pérdida de conciencia.

H1 puede significar la primera dosis del día de Hidroclorotiazida (toma 9; 8’30 AM) y H2 (toma 13; 5’00 PM) la segunda. Allo se refiere a Alopurinol, en las mismas dos tomas de H1 y H2 (al parecer las tomaba juntas, H + Allo, a las 8’30 de la mañana cuando se acostaba y a las 5 de la tarde). En la segunda toma de estos dos medicamentos también añade Aldomet, antihipertensivo que tomó especialmente en sus últimos años; A1 (toma 5; 6’00 AM) y A2 (toma 13; 5’00 PM) son la primera y la segunda dosis de Aldomet en ese día.

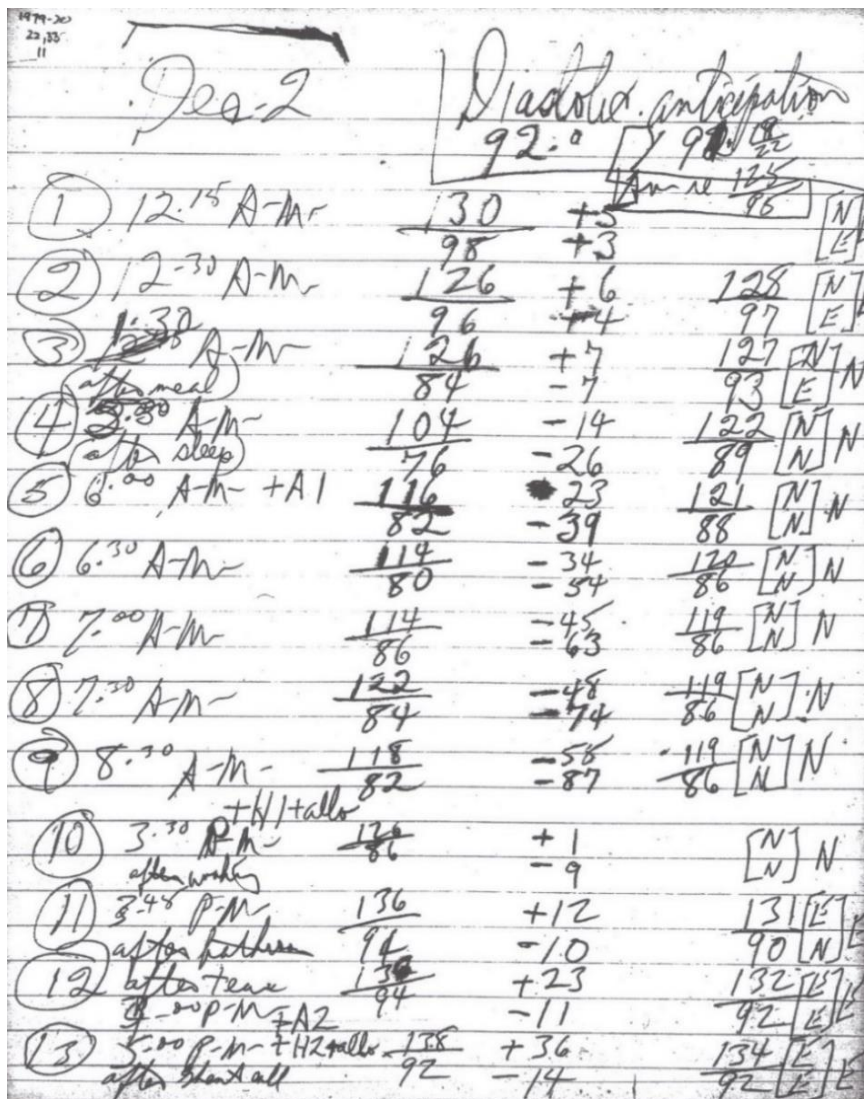


Figura 16: Página donde GG anota diversas medidas de su presión sanguínea en distintos momentos del día. Fuente: Enviada por Kevin Bazzana.

N podría significar normal y E elevada. En otros documentos sobre la presión arterial, GG utiliza algunas abreviaturas adicionales, incluidas ME y LE, que podrían significar medio elevada (es decir, moderadamente alta) y bajo elevada (solo un poco por encima de lo normal), aunque en otras páginas anota que ME es ‘Moderate essential’. También escribe a veces HE, que podría ser muy elevada; MS y LS puede referirse a moderadamente severa o ligeramente severa, es decir, son siglas en las que GG interpreta cada medida de su tensión. En algunos documentos GG escribe HI y LO, que son formas de escribir alto, high, y bajo, low. A veces parece recoger la media entre ambas medidas, una interpretación o evaluación global: [N/E] E, cuando al menos una de las dos medidas es alta, E, la global es Elevada; por ejemplo, para una medida de 140/96 pone E, y en

efecto es alto, especialmente 96, pero las medidas de lo que es alto y bajo en la presión arterial pueden cambiar según los protocolos en diferentes países y, especialmente, en las personas específicas. De hecho, una máxima que se repite constantemente en medicina es que *No hay enfermedades, sino individuos enfermos*, es decir, en cada paciente puede variar la presentación de la enfermedad y la interpretación de ciertos valores diagnósticos.

Con respecto a los valores de N y E, las lecturas de presión arterial generalmente se dan como dos números. El número superior se llama presión arterial sistólica y el número inferior presión arterial diastólica, por ejemplo, 120 sobre 80 (120/80 o 12/8); a estos dos valores de la presión arterial (sistólica y diastólica) a veces también se les llama, vulgarmente, máxima y mínima. Normalmente, y como norma general 'grosso modo' (y para nada es un método científico, solo una manera rápida y global de interpretar), la mínima debe medir la mitad más uno de la máxima; es decir, si la tensión máxima fuese de 12, la mínima debería ser, aproximadamente, de 7 (la mitad de 12 es 6, más 1 es 7). Una o ambas cifras pueden ser normales, altas o bajas, y estar compensadas una con otra o descompensadas. Los valores habituales se aplican normalmente a personas que no toman ningún medicamento para la presión arterial y que no tienen enfermedades como diabetes, obesidad o enfermedad renal.

Se considera una presión arterial normal, en numerosos países, cuando la presión arterial es menor de 120/80 mm Hg la mayor parte del tiempo. La presión arterial alta (hipertensión) es cuando uno o ambos valores de presión arterial son superiores a 130/80 mm Hg la mayor parte del tiempo. En España, los valores normales son considerados habitualmente por debajo de 130/85-90, medidas por encima de estos valores se considera Tensión Alta o 'Hipertensión' (se puede ser hipertenso, normotenso e hipotenso), pero esto es un poco relativo porque depende mucho de la edad de la persona, del sexo o de si existen otras enfermedades presentes, entre otros factores. Según los datos registrados en sus papeles, GG tendía a ser hipertenso principalmente por sus valores diastólicos, pues tenía las mínimas altas, que, además, suelen ser generalmente valores peligrosos por su mayor riesgo para la salud.

Otro dato que me llamó la atención en la imagen es que arriba a la derecha, debajo de la palabra *Diastolic* (Anticipación diastólica), parece poner 92°, que en un primer momento pensé que podría referirse a grados; en España usamos grados Celsius, pero en Canadá también se han usado Fahrenheit. La temperatura corporal normal promedio cambia según la persona, edad, las actividades y la hora del día, pero suele aceptarse

generalmente alrededor de 37°C, aunque algunos estudios han demostrado que se puede tener un rango ‘normal’ de temperatura desde 36,1°C a 37,2°C. Desde ahí hasta una medida de 38°C suele considerarse febrícula y por encima de ese valor indica fiebre, siendo necesario tener muy en cuenta que la temperatura corporal varía según dónde se tome (axilar, inguinal, rectal...). Por otra parte, determinados factores pueden influir en la temperatura corporal, la cual puede modificarse a lo largo del día por ejemplo, por un ejercicio físico intenso, por una infección, por alteraciones tiroideas o por una adecuada adaptación corporal a temperaturas ambientes extremas, sea mucho frío o mucho calor, de forma que es esencial intentar mantener dentro de unos valores constantes normales la temperatura del cuerpo, la cual es fundamental para el equilibrio homeostático y buen funcionamiento celular, sin problemas de posibles hipotermia o hipertermia que podrían ocasionar daños corporales. Más tarde, una vez deducidos los cálculos matemáticos de GG con los valores de su presión sanguínea parecía que 92 no indicaba grados de temperatura, sino algún promedio de otros valores de días anteriores, como 92.0. Además, en otros documentos revisados posteriormente, debajo de ‘Anticipación diastólica’ ponía 92.5 o 90.5, aunque sigo sin tener certeza de a qué se refería exactamente GG.

La primera columna de la imagen marca la hora en la que GG se mide la presión sanguínea en cada una de las trece tomas del día; la segunda recoge las medidas obtenidas de la tensión máxima o sistólica y la mínima o diastólica. Para la tercera columna GG toma como referencia el valor 125/95 (escrito arriba a la derecha; quizá podría ser, por ejemplo, su promedio de valores del día anterior) y sobre ese valor construye esta columna comparando con las medidas del día actual, 2 de diciembre, en las mismas horas en que se toma la tensión. Y en la cuarta columna, GG realiza unos promedios más complicados.

Analizando la imagen se observa cómo GG va construyendo la tercera columna comparando cada una de las medidas con 125/95. Por ejemplo, la primera medida a las 12’15 AM fue de 130/98: 130 sería +5 respecto a 125 y 98 daría +3 respecto a 95. Para los siguientes valores tiene en cuenta también estas diferencias, pero le va sumando previamente las cantidades (+ o -) obtenidas en la medida inmediatamente anterior; por ejemplo, en el segundo día se mide una tensión de 126/96, para anotar en este día la tercera columna tiene en cuenta las diferencias con 125/95 igual que antes, en este caso +1 y +1, pero además, les suma +5 y +3 (obtenidos ambos en la medida 1), dando +6 (1+5) y +4 (1+3) El resto de los días realiza los cálculos siguiendo esta misma sistemática.

<u>1a Columna</u>	<u>2a Columna</u>	<u>3a Columna</u>
1) 12'15 AM	130/98: +5(130=125+5)+3(98=95+3)	+5 +3
2) 12'30 AM	126/96: +5(anterior)+1(125+1)=+6;+3(anterior)+1(95+1)= +4	+6 +4
3) 1'30 AM	126/84: +6(ant.)+1(125+1)=+7; +4(ant.) -11 (95-84)= -7	+7 -7
4) 5'30 AM	104/76: +7(ant.)-21(125-104)=-14; -7(ant.)- 19 (95-76)= -26	-14 -26
5) 6'00 AM	116/82: -14 (ant.)-9 (125-116)=-23;-26 (ant.)-13 (95-82)= -39	-23 -39
6) 6'30 AM	114/80: -23 (ant.)-11(125-114)= -34; -39 (ant.)-15 (95-80)= -54	-34 -54
7) 7'00 AM	114/86: -34(ant.) -11(125-114)= -45; -54 (ant.)-9 (95-86)= -63	-45 -63
8) 7'30 AM	122/84: -45(ant.)-3(125-122)= -48; -63(ant.)-11(95-84)= -74	-48 -74
9) 8'30 AM	118/82: -48(ant.)-7(125-118)= -55; -74(ant.)-13(95-82)= -87	-55 -87
SUEÑO		
10) 3'30 PM	126/86: +1(125-126); -9(95-86)	+1 -9
11) 3'48 PM	136/94: +1(ant.)+11(125-136)= +12; -9(ant.)-1(95-94)= -10	+12 -10
12) 4'00 PM	136/94: +12(ant.)+11(125-136)=+23; -10(ant)-1(95-94)= -11	+23 -11
13) 5'00 PM	138/92:+23(ant.)+13(125-92)= +36; -11(ant.)-3(95-92)= -14	+36 -14

Con respecto a la cuarta columna, son medidas de promedio. Al principio pensé que podrían ser las medidas de su presión arterial en el otro brazo, fuese el izquierdo o el derecho (GG era zurdo), pero no veo indicaciones de derecha e izquierda como sí las recoge claramente en otras páginas de medidas de su TA; y tampoco debe ser esta la razón porque a veces se observan valores demasiado diferentes entre la segunda columna y la cuarta, por ejemplo, en la toma 4 los valores son 104/76 en la dos y 122/89 en la cuarta, que para ser medidas de ambos brazos tomadas a la misma hora presentan demasiada diferencia en valores. La explicación podría ser, quizá, la expuesta a continuación.

Inicialmente puede confundir que los decimales (según sean menos de 0'5 o más de 0'5) casi siempre, con una o dos excepciones, GG los redondea; es decir, si el promedio daba por ejemplo, 126'7, GG pone 127 (esto sería lo normal, lo que se suele hacer, se promedia hacia arriba si el decimal es mayor de 0'5), pero en 185'3 pone 186 (y aquí lo normal sería poner 185 al ser menor de 0'5, pero GG también promedia hacia arriba). Y otras veces lo que hace GG no coincide, por ejemplo, en 127'33 escribe 127 o en 132'66

pone 132, por tanto, ¡GG no siempre seguía la misma lógica matemática, al menos en esta página! En otras páginas también se ve que hay ciertas ‘incongruencias’ en sus cálculos.

GG hace los promedios de la cuarta columna teniendo en cuenta los valores de la segunda columna y dividiendo por el número de las medidas que ha tomado para hacer la media, y que se va incrementando con cada toma. Es decir, el valor en 2) se obtiene sumando los valores de 1) y 2) y dividiendo por dos; el valor en 3) se hace sumando los valores 1), 2) y 3) y se divide por 3 y así sucesivamente. La columna quedaría así:

<u>2a Columna</u>	<u>4a Columna</u>
1) 130/98	No puede hacer promedio, no escribe nada.
2) 126/96	128/97; (130+126):2=128; (98+96):2=97
3) 126/84	127/93; (130+126+126):3=127'33, 127; (98+96+84):3=92'66, 93
4) 104/76	122/89; (130+126+126+104):4=121'5, 122; (98+96+84+76):4=88'5, 89
5) 116/82	121/88; (130+126+126+104+116):5=120'4, 121; 436:5=87'2, 88
6) 114/80	120/86; (130+126+126+104+116+114):6= 119'33, 120; 516:6=86
7) 114/86	119/86; (130+126+126+104+116+114+114):7=118'57, 119; 602:7=86
8) 122/84	119/86; 952:8=119; 686:8=85'75, 86
9) 118/82	119/86; 1070:9=118'88, 119; 768:9=85'33, 86
SUEÑO	
10) 126/86	No puede hacer promedio, no escribe nada.
11) 136/94	131/90; (126+136):2=131; (86+94):2=90
12) 136/94	132/92; (126+136+136):3=132'66, 132; (86+94+94):3=91'33, 92
13) 138/92	134/92; (126+136+136+138):4=134; (86+94+94+92):4=91'5, 92

Medir su presión arterial tantas veces al día es muy significativo de su ansiedad, su miedo a la tensión alta y su enorme obsesión por la salud, es una evidencia definitiva de la preocupación obsesiva y la tremenda curiosidad de GG por su cuerpo. Además, se acompaña de un deseo extraño de ‘cuantificar’ sus conocimientos sobre su organismo, sean medidas de presión sanguínea, horas de sueño, etc., con un cierto enfoque casi ‘tecnológico’ y práctico para su diagnóstico y para el tratamiento. Así mismo, es insano hacer tantas medidas, cálculos y promedios con los valores de su presión sanguínea, que más allá de hacerle saber cuáles eran sus medias de presión cada día, le provocarían un estrés constante que le impediría probablemente relajarse y mantener la calma diaria,

¡posiblemente solo haciendo tantos números y cálculos ya aumentaría su presión arterial!, así que probablemente él mismo estaba contribuyendo a crearse un estado de activación que hacía que subiese su tensión sanguínea. Aunque sí es cierto que tenía antecedentes familiares con problemas de hipertensión y era una predisposición que GG debía vigilar.

6. Otras páginas donde GG recoge diversas medidas de su Tensión Sanguínea en diferentes momentos del día, con promedios y otros cálculos. Aparece día sin año

Algunas de estas hojas forman parte del mismo documento de la LAC, “22 33”, analizado anteriormente, pero son distintas páginas y corresponden a diferentes días. Todas son prácticamente idénticas a la imagen explicada en el punto anterior, incluyendo las diversas columnas con las distintas anotaciones y los cálculos matemáticos, salvo en pequeños detalles como el número de medidas al día o el añadir alguna columna más. Varias de ellas apenas se ven bien, a pesar de haber intentado mejorarlas, pues la página original estaba bastante deteriorada y tenía muy poca calidad, pero se ha considerado dejarlas finalmente en este capítulo para mostrarlas como ejemplos de las numerosas páginas dedicadas por GG a la medida de su tensión arterial.

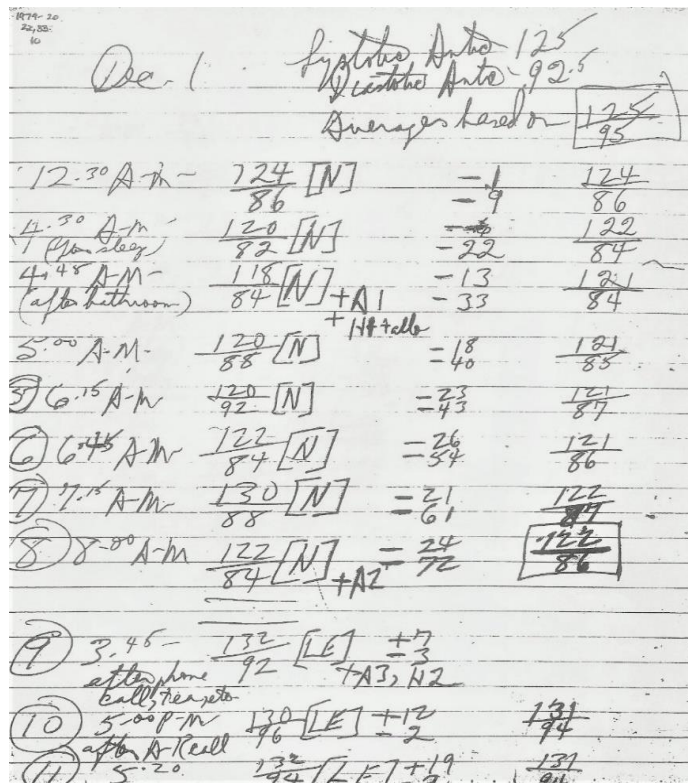
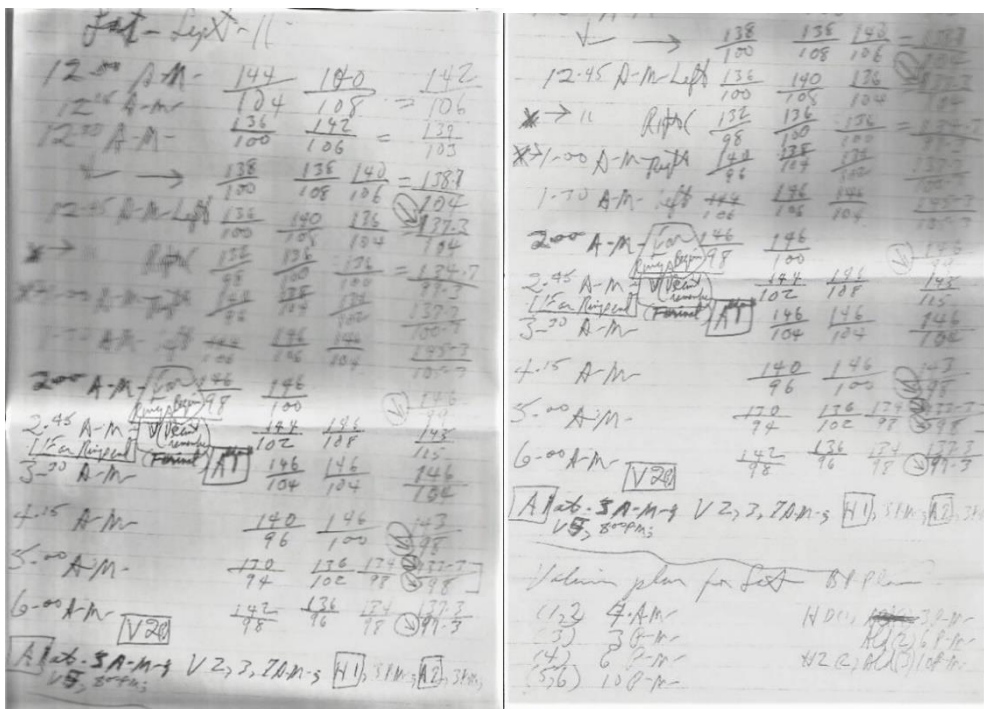
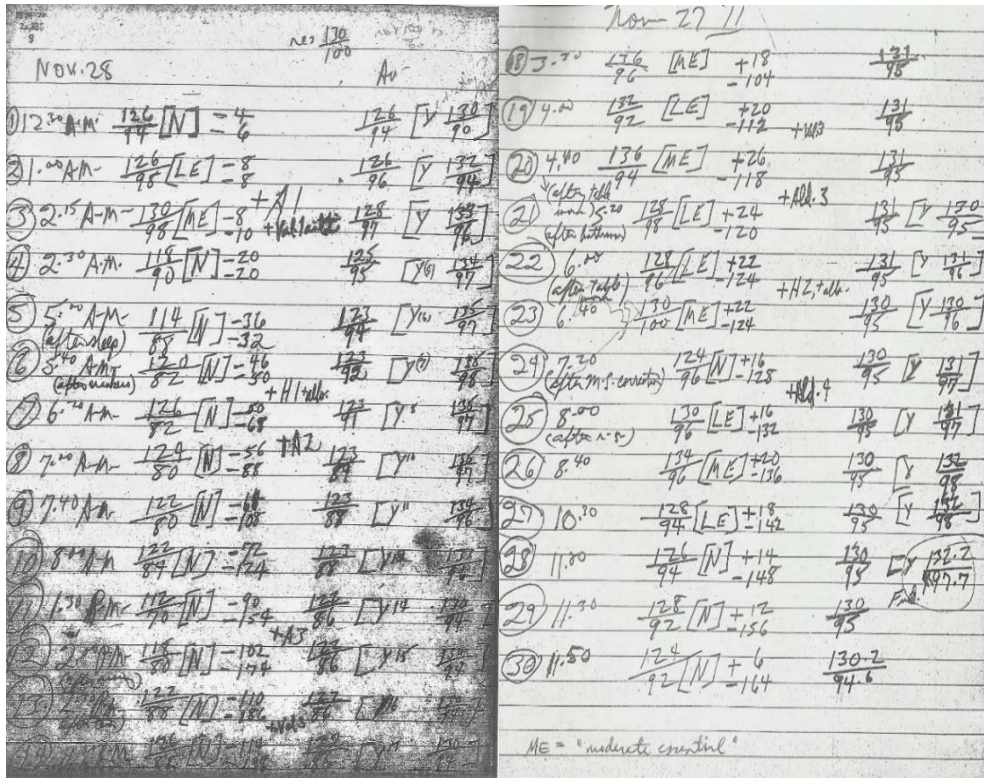


Figura 17: Página donde GG anota diversas medidas de su presión sanguínea en distintos momentos del día. Fuente: Enviada por Kevin Bazzana.

En la figura 17 se observa a la izquierda la página 10 y fecha 1 de diciembre sin año, y a la derecha puede leerse Antic[ipación] Sistólica 125 y Antic[ipación] Diastólica 92'5, y debajo Promedios (Averages) que están basados en la comparación con el valor de referencia 125/95. Al analizar la imagen se comprueba que GG sigue la misma sistemática que se comentó en el punto anterior: escribe las horas a las que se tomó la tensión y los distintos momentos ('after sleep', 'after bathroom', 'after phone call') y a continuación en la segunda columna pone los valores medidos de su presión sanguínea acompañados de las letras [N] o [LE], y los medicamentos que tomó (A1, A2 y A3, H1 y H2 y Allo). Este día aparecen once medidas de su presión sanguínea, de las cuales GG anotó ocho como normales y tres valores como ligeramente elevados; tomó tres veces Aldomet, dos veces Hidroclorotiazida y una vez Alopurinol; aparece el corte por el sueño desde las 8'00 AM, hora a la que se acostaría, hasta las 3'45 PM, hora de levantarse.

En la tercera columna obtiene los valores + y - de la misma forma que se explicó con la otra página, de forma que compara cada medida del día 1 de diciembre con el valor 125/95 y va teniendo en cuenta los valores anteriores para sumarlos, por ejemplo: en el primero, $124-125=-1$ y $86-95=-9$; en el segundo valor: $120-125=-5$ y le suma (-1) del día anterior dando -6, y $82-95=-13$ que al sumarle (-9) del día anterior da un resultado de -22, y así sucesivamente. Para la cuarta columna hace también el mismo tipo de cálculos, de forma que va haciendo los promedios teniendo en cuenta los valores obtenidos de la segunda columna y dividiendo por el número de las medidas que ha tomado para hacer la media, por ejemplo: en el valor primero no puede hacer promedio y pone el mismo $124/86$; en el segundo valor suma $124+120$ y divide por dos, $244/2=122$, y $86+82$ y divide por dos, $168/2=84$, por lo que GG apunta $122/84$, y así con los demás valores.

La figura 18 pertenece al mismo documento, pero corresponde a la página 8 y es del día 28 de noviembre. Aquí GG toma como referencia el valor 130/100, anota catorce medidas de presión sanguínea en las distintas horas y momentos, escribe la toma de sus medicamentos y obtiene la segunda, tercera y cuarta columnas de la misma forma que hizo con las anteriores páginas, pero en esta añade una quinta columna con valores entre corchetes y la letra Y con una serie de números sucesivos, por ejemplo [Y(6) 135/97]. La figura 19 parece la segunda página del día 27 de noviembre, pues empieza en la medida 18. GG vuelve a hacer los mismos cálculos y también añade en este caso una quinta columna; este día parece que se tomó la tensión treinta veces.



En las figuras 20 y 21 continúa GG con su metodología de medidas y cálculos con su presión sanguínea, este día parece el 11 de septiembre y también recoge treinta medidas de presión; aquí no anota los + y – de las terceras columnas de las páginas anteriores, pero sí escribe cinco columnas recogiendo los valores de su TA. Al final añade un ‘plan’ con Valium (figura 21) y otros medicamentos este día en particular, observando la influencia en su TA, con seis tomas: las dos primeras a las 4 AM, la tercera a las 3 PM, la cuarta a las 6 PM, y quinta y sexta a las 10 PM. Posiblemente GG había notado que cuando estaba más ansioso le subía la tensión y si se relajaba disminuía, por lo cual quiso ‘experimentar’ con los efectos del Valium en sus medidas de TA; lo que probablemente GG no dominaba eran todos los efectos secundarios de los fármacos que tomaba y la interacción entre ellos.

7. Página de 1976, con registro de numerosos intentos de llamadas a Cornelia Foss

En esta página se recogen los esfuerzos de GG intentando conseguir hablar con alguien por teléfono, pero sintiéndose continuamente frustrado por no conseguirlo. Se trata posiblemente de Cornelia Foss, como se comentó anteriormente en el Capítulo 1.2 *Relaciones*, ya que, además del contenido, se lee claramente en el punto 7 “Eliza said”, y Eliza es el nombre de la hija de Cornelia. Está escrita la fecha, septiembre de 1976, y en la esquina superior izquierda los números 1979-20, 22,8 y 1 correspondientes a la identificación del documento en el Archivo Glenn Gould.

A pesar de que GG y Cornelia habían roto unos años antes y que Cornelia ya había vuelto con su marido, GG continuaba insistentemente tratando de seguir en contacto con ella. Aparentemente ella no respondía a estas peticiones de GG. Se observan varias llamadas el jueves, por ejemplo, a las 9:00, 9:15 y 9:20 horas; el viernes a las 6:00; y el sábado a las 4:00, 5:30, 7:30, 10:15 y a las 11:38 horas.

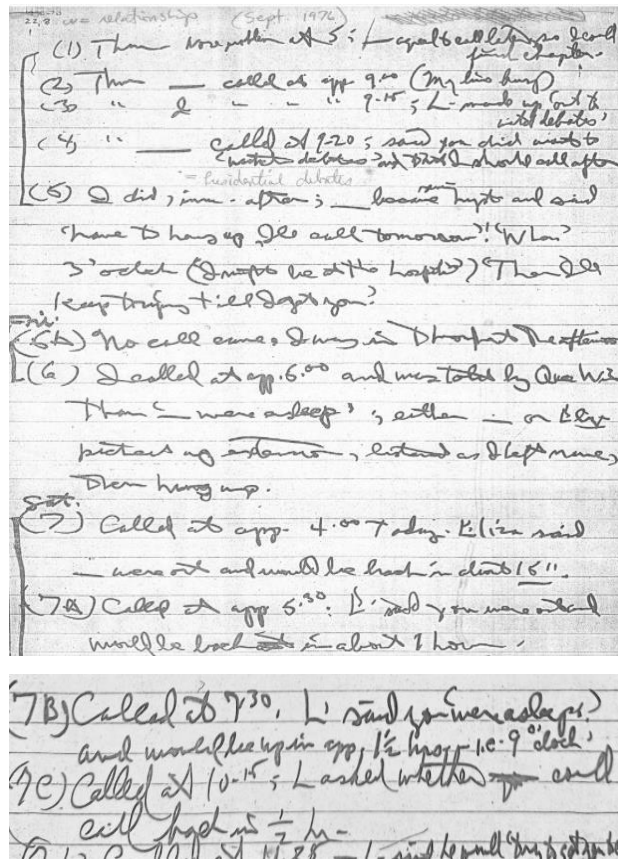


Figura 22: Página de septiembre de 1976 con numerosos intentos de hablar por teléfono con Cornelia Foss. Fuente: Enviada por Kevin Bazzana.

8. Página donde GG planifica sus actividades para un día y el tiempo que dedicará a cada tarea. Debajo un plan para el mes de abril de 1977

Esta página de 1977 muestra la necesidad de control y organización de sus tareas que caracterizaba a GG, anotando el tiempo que iba a dedicar a cada una de ellas en un día concreto, el sábado 2 de abril: Dictado 3/4 de hora, Contabilidad 1 hora, Estudiar Webern 1 hora, Practicar Webern y Krenek 1 hora, Editar un manuscrito 3/4 de hora y Editar su grabación de Sibelius 1 hora y media. Bajo estas anotaciones se observa a la izquierda en la página un 'plan práctico' para abril con el total del número de horas que serán dedicados los días 2, 6, 10, 14 y 18.

Handwritten activity plan for a day in April 1977. The page is titled "Sat - Apr 2" and lists various tasks with their durations. Below the list is a table with columns for "W-" and numerical values.

Task	Duration
Dictation	3 hr. est.
Bookkeeping	1 hr.
Webern study	1 hr.
Webern (prac.)	1 hr.
ms. editing	3 hr.
Sibelius editing	1 hr.

Apr - prog. plan -	W-
2-5 1 hr.	2 2 11 13
6-9 1 hr.	3 3 12 14
10-13 1 hr.	4 4 13 16
14-17 1 hr.	5 5
18-21 2 hr.	6 6
	7 7
	8 8
	9 9
	10 10
	11 11
	12 12
	13 13
	14 14
	15 15
	16 16
	17 17
	18 18
	19 19
	20 20
	21 21
	22 22
	23 23
	24 24
	25 25
	26 26
	27 27
	28 28
	29 29
	30 30

Figura 23: Página con planificación de actividades para un día y el tiempo que GG dedicará a cada tarea. Fuente: Enviada por Kevin Bazzana.

9. Página con cálculos de 1977, aparentemente los ingresos del año anterior

En esta página de un cuaderno de notas de 1977, aparentemente GG está realizando cálculos relativos a sus ingresos desde mayo del año anterior hasta marzo del presente año, con una anotación en la última columna del balance de cada mes.

Handwritten financial calculations for 1977, showing monthly income and balance from May to March. The page is titled "76-77".

Month	Income	Balance
May	7,467	8,165
June	5,861	8,255
July	6,732	11,919
Aug.	7,573	32,383
Sept.	7,447	24,936
Oct.	16,139	12,415
Nov.	6,063	11,152
Dec.	7,420	6,694
Jan.	5,770	4,994
Feb.	7,058	18,152
Mar.	13,196	22,078
	= 90	= 96
	= 8.2	

Figura 24: Página de 1977 con cálculos de ingresos y balance. Fuente: Enviada por Kevin Bazzana.

10. Página con Listado de valores y cálculos. Sin fecha

Esta es la típica página de uno de los cuadernos de notas privados de GG, en la cual está realizando un seguimiento del estado de sus valores en bolsa. Hay muchísimas páginas como esta en el Archivo Glenn Gould.

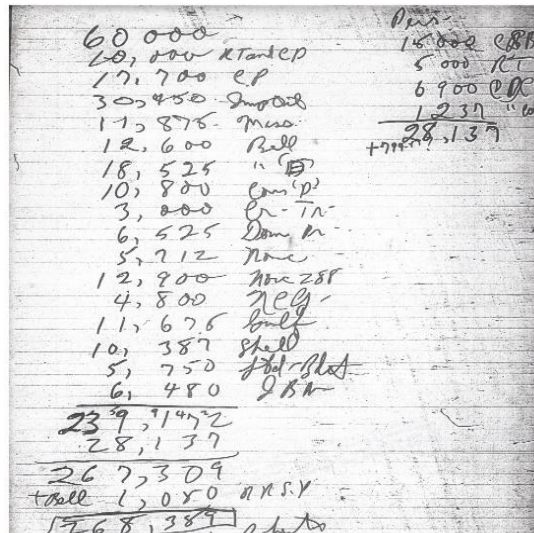


Figura 25: Página con anotaciones de sus valores en bolsa. Fuente: Enviada por Kevin Bazzana.

11. Página donde GG parece estar calculando los gastos y su situación financiera, sin fecha

En esta página GG parece estar calculando su situación financiera actual teniendo en cuenta sus valores en bolsa, el dinero en el banco y royalties o regalías.

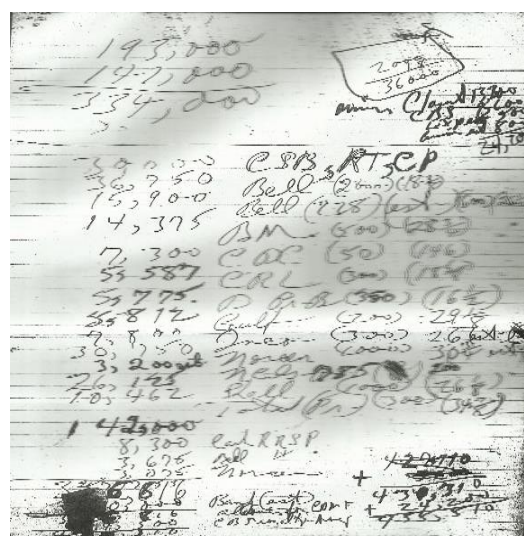


Figura 26: Página donde GG parece estar revisando su situación financiera. Fuente: Enviada por Kevin Bazzana.

En todas estas páginas se muestra como GG llevaba el control de todos sus ingresos y gastos, sus cuentas bancarias, la bolsa, sus derechos de autor, así como la necesidad que tenía de organizarse, de hacer listados y cálculos continuos.

12. Lista de Síntomas, de 1977, como preparación para un encuentro con el quiropráctico Dr. Logan

En esta página del 22 de diciembre de 1977, GG anota una lista de síntomas para comentarlos cuando acuda a su visita con el Dr. Alexander G. Logan, un especialista en nefrología de Toronto y uno de los médicos que lo atendió con regularidad en sus últimos años. Anota GG todo lo que se observa: la presión sanguínea, escalofríos y temblores, nariz taponada y cierta dificultad para respirar, problemas gastrointestinales que él asocia con una hernia de hiato y varios meses en los que sólo dormía tres o cuatro horas seguidas. La lista también hace referencia a una ‘prueba de papilla de bario’ y al margen, con cierto misterio, ‘sales marinas’; aparece recogida en el libro de Bazzana (p. 389). Esta hoja me la transcribió KB debido a la dificultad de entender la letra de GG y sus abreviaturas.

Síntomas (con relación al encuentro con el Dr. Logan) 22 de diciembre de 1977:

(1) Presión Sanguínea. Escalada-por la noche 140/100 incluso sin actividad.

(1A) Escalofríos como indicador de subida; en ocasiones temblores absolutamente incontrolables; la mayoría de las veces iniciados por incluso una pequeña cantidad de líquido frío, pero a veces sin esto, y se alivia con la actividad.

(En este primer punto GG está detallando que su presión arterial aumenta por la noche, incluso sin actividad, y que está experimentando escalofríos y temblores como síntomas de este aumento de la presión, con mayor frecuencia después de beber un líquido frío, pero a veces sin motivo alguno, aunque el problema desaparece si se pone activo).

(2) Fosas nasales -taponadas después de una conversación especialmente variada y animada (frecuentemente asociada con dificultad en la respiración), Fredericson consultado hace dos meses, irregular e imposible de predecir.

[margen izquierdo:] Sales marinas [?]

(GG anota aquí que se le taponan la nariz después de hablar, especialmente al hablar de manera animada. Fredericson es presumiblemente uno de sus muchos médicos. Respecto

al comentario marginal, posiblemente las sales marinas podrían ser uno de los numerosos suplementos sin receta que tomó GG o que consideró tomar).

(3) Síntomas gastrointestinales de la hernia de hiato durante un mes más o menos (!)- darle antecedentes: prueba de papilla con bario, etc.

(GG manifiesta tener síntomas de una hernia de hiato y lo escribe para recordarse a sí mismo que debe darle al Dr. Logan su historial de este problema como la prueba que le hicieron con la papilla de bario).

(4) Sueño en segmentos de 3-4 horas durante 4-5 meses; actualmente ha mejorado.

(Aquí GG se refiere a que durante 4-5 meses no pudo dormir más de 3-4 horas en un solo tramo, aunque escribe que el insomnio había mejorado en los últimos días).

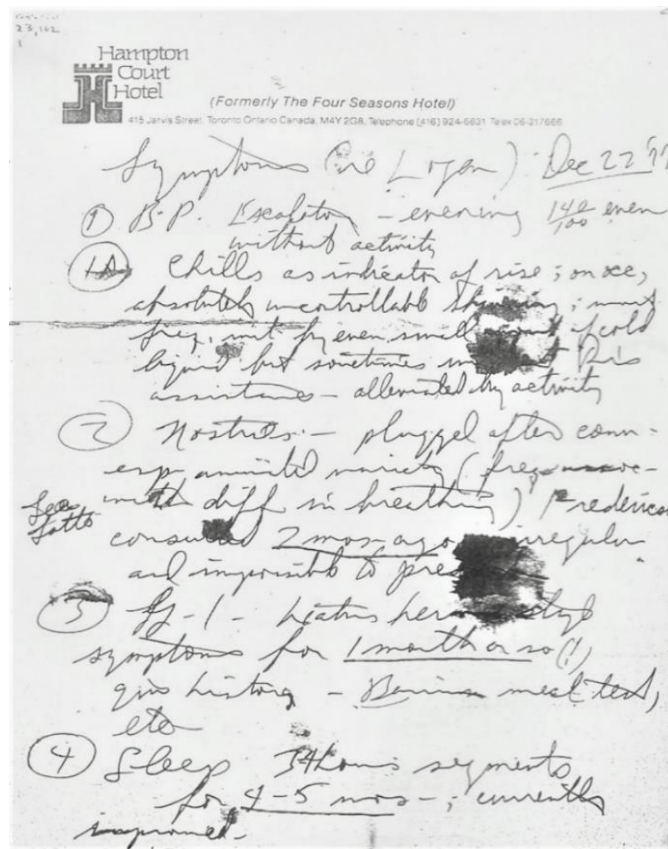


Figura 27: Página con anotaciones de síntomas para la preparación de su visita con el Dr. Logan en 1977. Fuente: Enviada por Kevin Bazzana.

Symptoms (re Logan) Dec 22 '77

- (1) B[lood] P[ressure] Escalation – evening 140/100 even without activity
- (1A) Chills as indicator of rise; on occ[asion], absolutely uncontrollable shivering; most freq[ue]ntly init[iated] by even small amount of cold liquid but sometimes without this assistance – alleviated by activity
- (2) Nostrils – plugged after conv[ersation] esp[ecially] animated variety

(freq[ue]ntly] assoc[iated] with diff[ic]ulty] in breathing), Fredericson consulted 2mo[n]th[s]
ago, irregular and impossible to predict

[left margin:] Sea Salts [?]

(3) G.I. hiatus hernia-style symptoms for 1 month or so (!) give history – Bariummeal test,
etc.

(4) Sleep 3-4 hours segments for 4-5 mo[n]th[s]; currently improved.

13. Página de uno de sus cuadernos de notas, de 1978, con el registro de temperaturas en varias ciudades canadienses

En esta página de uno de sus cuadernos de notas, de 1978, GG parece estar haciendo un seguimiento de las distintas temperaturas en varias ciudades canadienses por alguna razón, ¿quizá GG estaba viendo en qué ciudad las temperaturas serían más adecuadas para vivir por su sensibilidad al frío? Parece poco probable, ya que según sus biógrafos, GG nunca llegó a considerar seriamente la idea de vivir en otro lugar que no fuese Toronto, excepto al final de su vida cuando se estaba planteando retirarse al campo. Quizá esta hoja fuese un ejercicio para divertirse, o por simple curiosidad, o tal vez fuera solo una forma de relajación mental, o un entretenimiento como puede ser hacer un crucigrama, descubrir un acertijo o terminar un puzzle, es decir, una especie de recreación apropiada para una mente inquieta a la que le gustaba resolver retos y enigmas, aunque normalmente este tipo de actividad suele tener un objetivo que al alcanzarlo supone la finalización de la tarea, por ejemplo, 'resolver' un problema de matemáticas, encontrar 'todas' las palabras del crucigrama, 'terminar' sabiendo a qué se refería el acertijo, 'encajar todas' las piezas del puzzle. Y de nuevo, GG hace cálculos en esta página como solía ser su costumbre según se ha analizado en otras páginas.

Las ciudades mencionadas en esta hoja son Vict(oria), Yellowkn(ife), Timmins, Tor(onto), Vanc(ouver) y Q(uebec) City. Se leen los días 18, 19, 20 y 21 de marzo de 1978, aunque en realidad solo hay anotaciones los días 18 y 20; AM es ante meridiem y PM post meridiem, Hi hace referencia a alto y Lo bajo.

Los datos de temperaturas escritos por GG en general tienen sentido en términos de las temperaturas típicas de marzo en Canadá, por ejemplo, al final de la página, indica un HI de +8 en Vancouver y un LO de -12 en la ciudad de Quebec que son valores típicos a mediados de marzo en estas ciudades canadienses. En la columna del 18 de marzo, por ejemplo, 8 y 3 son perfectamente lógicos como temperaturas alta y baja para Vict[oria], pero, sin embargo, en el caso de Yellowkn[ife]: -19 y 1 no tienen sentido y estarían, además, puestas al contrario, la baja y la alta.

En cada columna hay 25 medidas de dos valores que podrían corresponder a la máxima y la mínima observadas cada media hora. Aparentemente los valores izquierdos podrían ser ante meridiem, AM (desde las doce de la noche a las doce de la mañana) y los derechos post meridiem, PM (desde las doce del mediodía hasta las doce de la noche). A la izquierda de la columna con los números correspondientes a grados de temperatura, GG va haciendo sumas considerando los valores de los días anteriores, quizá para facilitarle la comparación de valores globales entre las diferentes ciudades.

Mar-18	Mar-20
1. $7+8-5+4 = +14$	1. $8+5+4+4 = +21$
2. $14 \text{ (previo)}-3-19 = -8$	2. $21 \text{ (previo)}-2-12 = +7$
3. $-8 \text{ (previo)}-2-2-1 = -13$	3. $7 \text{ (previo)}+6+7 = +20$
4. $-13 \text{ (previo)}-2-1 = -16$	4. $20 \text{ (previo)}+1+1 = +22$
5. $-16 \text{ (previo)}-3 = -19$.
6. $-19 \text{ (previo)}-11-10-13-12-6-7-4 = -82$.
7. $-82-6-10 = -98$.
8. $-98-8-8-4-10 = -128$.

En la imagen, justo al lado del 19 de marzo, escribe GG 12N que hace referencia a 12 'Noon', las 12 del mediodía, esta hora sería quizá un buen momento para él para hacer una lectura de una especie de línea base de temperatura, como una referencia de todo el día, ya que más o menos cuenta como 'la mitad del día'.

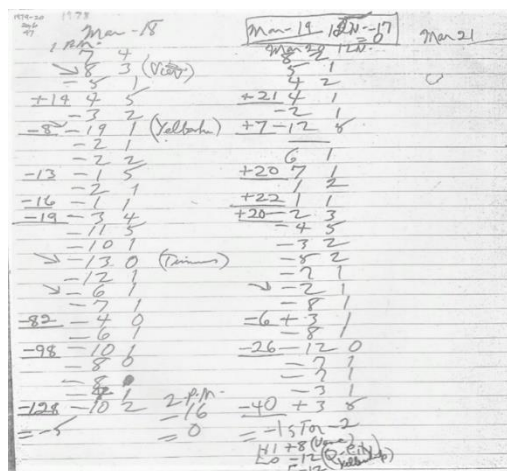


Figura 28: Página donde GG realiza un seguimiento de las temperaturas en diversas ciudades canadienses. Fuente: Enviada por Kevin Bazzana.

14. Páginas con notas, de 1978, para la preparación de dos visitas con el Dr. McCarthy

Estas tres páginas contienen notas de GG en 1978 en preparación para dos visitas con uno de sus médicos, el Dr. McCarthy. En ellas se recogen varios síntomas, incluyendo algunos que notaba en sus manos. Estas páginas me las transcribió íntegramente KB.

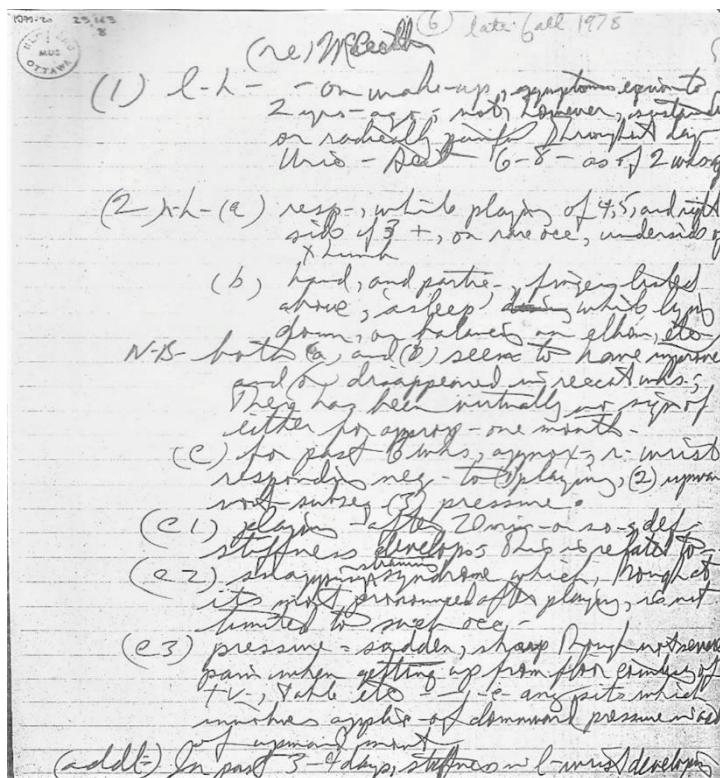


Figura 29: Primera página con síntomas anotados por GG en otoño de 1978 para una visita al Dr. McCarthy. Fuente: Enviada por Kevin Bazzana.

1979-20 23,163
8

late fall of 1978

(re) McCarthy

- (1) l.h. – on wake-up, symptoms equiv[alent] to 2 y[ea]rs ago; not, however, sustained or radically painful throughout day.
Uric-Acid 6-8 as of 2 w[ee]ks ago
- (2) r.h. (a) resp. [?], while playing of 4, 5, and right side of 3 [i.e., 4th, 5th, and 3rd fingers] +, on rare occ[asions], underside of thumb
(b) hand, and partic[ularly], fingers listed above, ‘asleep’ while lying down, or balancing on elbow, etc.
N.B. both (a) and (b) seem to have improved and/or disappeared in recent w[ee]ks; there has been virtually no sign of either for approx[imately] one month.
(c) for past 6 w[ee]ks, approx[imately], r[ight] wrist rep[re]sponding neg[atively] to (1) playing, (2) upward mov[emen]t subseq[uently] (3) pressure.
(c1) playing – after 20 min[utes] or so, def[inite] stiffness develops; this is related to –
(c2) snapping straining [? strumming?] syndrome which, though at its most pronounced after playing, is not limited to such occ[asions].
(c3) pressure: sudden, sharp though not severe, pain when getting up from floor courtesy

of TV., table, etc. – i.e. any sit[uation] which involves applic[ation] of downward pressure instead [?] of upward mov[emen]t.

(add[itiona]l:) In past 3-4 days, stiffness in l[eft] wrist developing.

En la primera página, de finales del otoño de 1978, GG recoge que al despertar tuvo síntomas equivalentes a los de hacía dos años, pero el dolor no era sostenido o radical durante el día, y el ácido úrico estaba en 6-8 como hacía dos semanas.

Refiere GG que había tenido molestias en los dedos 3º, 4º y 5º de la mano derecha mientras tocaba y en raras ocasiones en la parte inferior del pulgar, y que la mano, particularmente, los dedos enumerados anteriormente parecían ‘dormidos’ mientras estaba acostado o equilibrando sobre el codo, aunque añade en una nota de atención que estas sensaciones tanto en los dedos como en la mano parecían haber mejorado y/o desaparecido en las últimas semanas, de forma que prácticamente no había sentido estas molestias durante aproximadamente un mes. GG comenta también que en las últimas seis semanas aproximadamente, la muñeca derecha le respondía negativamente para tocar, y que como consecuencia de la presión notaba un movimiento hacia arriba. Además, cuando tocaba, después de veinte minutos más o menos, se desarrollaba una rigidez definida; así mismo, notaba una especie de chasquido con el esfuerzo que, aunque era más pronunciado después de tocar, no se limitaba a estas ocasiones. Con la presión sentía un dolor repentino, agudo, aunque no severo, al levantarse del suelo o de la mesa, es decir, en cualquier situación que implicara la aplicación de presión hacia abajo en lugar de un movimiento hacia arriba. GG añade de forma adicional, que en los últimos tres o cuatro días había notado el desarrollo de rigidez en la muñeca izquierda.

En las segunda y tercera páginas, también de 1978, GG anota que siente un dolor generalizado gradualmente en los dedos 3º, 4º y 5º de la mano izquierda, y en menor grado en los mismos dedos, siempre en las segundas articulaciones, de la mano derecha. Este dolor fue continuo durante aproximadamente doce días después de la visita anterior a McCarthy. Durante este período, la ingesta de Hydrodiuril fue reducida a 50 mg por día y la de Aldomet, la cual había sido reducida experimentalmente a 250 mg justo antes de la visita anterior, continuaba en esa dosis. GG no se notó ningún aumento significativo de la presión sanguínea hasta hacía dos días, con lecturas de alrededor de 130/94 en reposo, momento en el cual la toma de Aldomet se incrementó a dos por día. Hasta ahora, escribe GG, el aumento de Aldomet no parecía haber provocado un aumento de las molestias articulares, pero la incomodidad fue extrema al despertar o después de mover la mano desde una posición estable [?].

1978
(re-hands)

The Four Seasons Hotel
Toronto

Dr. McCarthy

(1) pain gradually generalized
(3rd, 4th, 5th fingers) +
to a lesser degree some fingers
(always 2nd - joints) in part.

(2) This continued for approx -
12 days after previous visit.
During this period hydrocortisone
intake was reduced to 50 mg
per day, and Aldomet which had
been dropped experimentally to 250mg

416 Jarvis Street, Toronto, Ontario M4Y 2G8, Canada

post prior to previous visit
was ext. at that time.

No sign of paresthesia was
noted until 2 days ago (reading
each $\frac{170}{94}$ (resting) at which point
Aldomet intake was increased to
2 per day

(3) Thus far, Aldomet increase
and does not seem to have caused
increase in joint discomfort.

(4) All discomfort was extreme
upon waking or after remaining
hand from static position.

MUS
OTTAWA

Figuras 30 y 31: Segunda y tercera páginas con síntomas anotados por GG en 1978 para una visita al Dr. McCarthy. La hoja es del Hotel *The Four Seasons* de Toronto. Fuente: Enviadas por Kevin Bazzana.

1979-20

23,163

2

[1978]

re: McCarthy

(1) pain gradually generalized (3rd, 4th, 5th fingers l[eft] h[and]) +, to a lesser degree same fingers (always 2nd joints) in r[ight] h[and].

(2) This continued for app[roximately] 12 days after previous visit. During this period, hydrodiuril intake was reduced to 50 mg per day and Aldomet which had been dropped experimentally to 250 mg just prior to previous visit was cont[inued] at that level.

No sig[nificant] b[lood] p[ressure] increase was noted until 2 days ago (readings circa 130/94 (resting) at which point Aldomet intake was increased to 2 per day.

(3) Thus far, Aldomet increase does not seem to have caused increase in joint discomfort.

(4) All discomfort was extreme upon waking or after removing hand from stable [?] position.

15. Página en un cuaderno, ¿sobre 1981?, con referencia a diversos asuntos médicos

Página en un cuaderno privado de GG, sobre ¿1981?, con referencias a diversos asuntos médicos, pruebas, fármacos y cambio en la dosis de Aldomet, triglicéridos, funciones hepáticas, tolerancia a la glucosa. Parece una lista de cosas relacionadas con la medicina, temas que le preocupaban, pruebas que pensaba que necesitaba hacerse o que le iban a hacer, cambios en las dosis de sus medicamentos, suplementos o quizá también podría ser una lista de cuestiones sobre las que planeaba hablar con un médico. GG parece preocupado en esta hoja por la glucemia y la diabetes.

Pot. Supps. [= ¿Suplementos de Potasio? GG tomó muchos suplementos sin receta, además de los medicamentos recetados]

Aldomet change

Trigs. [¿triglicéridos?]

further tests

Liver Functions

Normal Glucose Tolerance

sugar

[xxx]mineabnormal

marginal

Hydro[¿Clorotiacida?] will inhibit

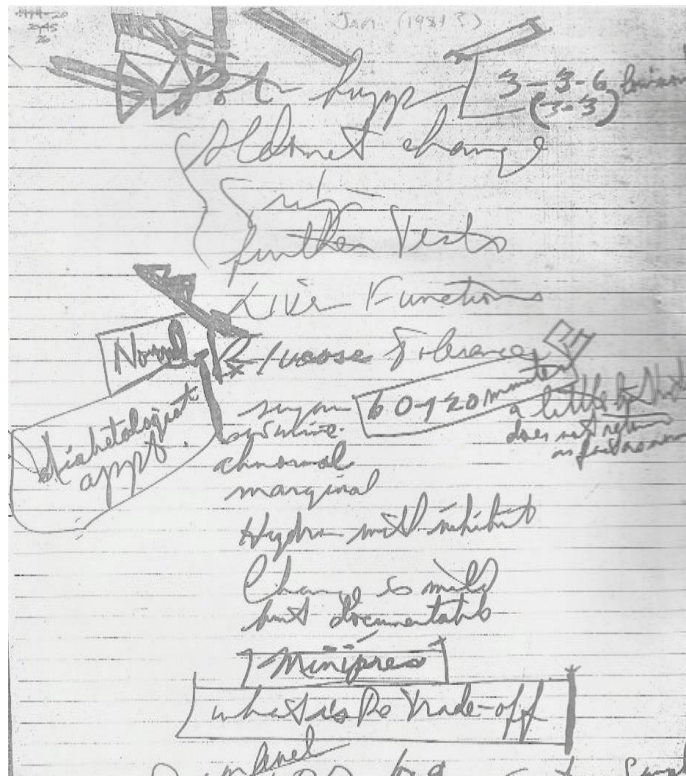
Change is mild

but documentable

Minipres[s] [medicación para la tensión sanguínea]

what is the trade-off

Comentarios en los márgenes: sobre el lado izquierdo: cita con diabetólogo (endocrino); sobre el lado derecho no se distingue bien la palabra crucial en el comentario: un poco [xxxbythyes ???] no regresa tan rápido como lo normal.



Figuras 32: Página con anotaciones de diversas cuestiones médicas.
Fuente: Enviada por Kevin Bazzana.

16. Página con Medicamentos y cosas para hacer, 1982

Otra página característica como muchas otras de los cuadernos de notas privados de GG con listas de temas para hacer, listado de asuntos que resolver, listas de cosas que debe comprar su asistente, etc. Esta hoja es particularmente conmovedora, pues pertenece al último bloc de notas de GG que se conserva (de septiembre de 1982) y lo que se detalla aquí es principalmente una lista de productos de farmacia, algunos de ellos se dan sin receta médica, y medicamentos que se toman cuando se tiene un resfriado o se siente malestar general, como un jarabe para la tos o una bebida caliente con limón para aliviar la congestión y el dolor de cabeza. Se lee, por ejemplo, NeoCitran (polvo para solución oral que suele tomarse contra la tos y enfriamientos), Phenergan VC Expectorant (para aliviar la tos y facilitar la expectoración) y caramelos (para el alivio de la tos y suavizar la garganta). Hacia el final del verano de 1982 parece que GG pensaba que tenía un

resfriado persistente que no desaparecía o quizá una sinusitis, pero posiblemente lo que en realidad estaba empezando a sentir eran pequeños síntomas iniciales de incomodidad causados por los trastornos sanguíneos y los problemas con su tensión arterial, que finalmente causaron una hemorragia cerebral y su fallecimiento inesperado.

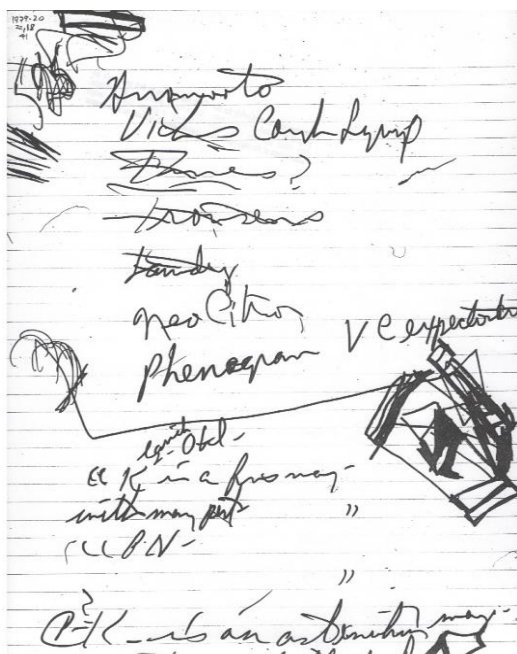


Figura 33: Página de 1982 con listado de cosas para comprar en una farmacia.
Fuente: Enviada por Kevin Bazzana.

17. Página con planes para hacer en septiembre, octubre y noviembre de su último cuaderno de notas. Verano de 1982

Otra página también conmovedora, del verano de 1982, que pertenece al último cuaderno de notas de GG que se conserva, el de septiembre de 1982. En esta hoja GG está detallando sus planes de grabaciones y edición para los meses de septiembre, octubre y noviembre de 1982, que no llegó a cumplir puesto que falleció el cuatro de octubre. Se observa que hasta el último momento GG seguía haciendo la planificación de sus numerosas actividades y tareas, anotando los detalles en sus listados característicos, para tenerlo todo organizado y controlado. Se está refiriendo aquí, entre otras, a dos oberturas que estaba planificando dirigir, *Coriolano* de Beethoven (anotación en la figura 34 el ocho de noviembre) y *Las Hébridas* de Mendelssohn (anotación en la figura 34 el veinticinco de octubre). Sus referencias al *Concierto Italiano* y a la sonata de Strauss sugieren que para él no había completado la edición de estas obras a su entera satisfacción, aunque ya estaban en teoría totalmente terminadas.

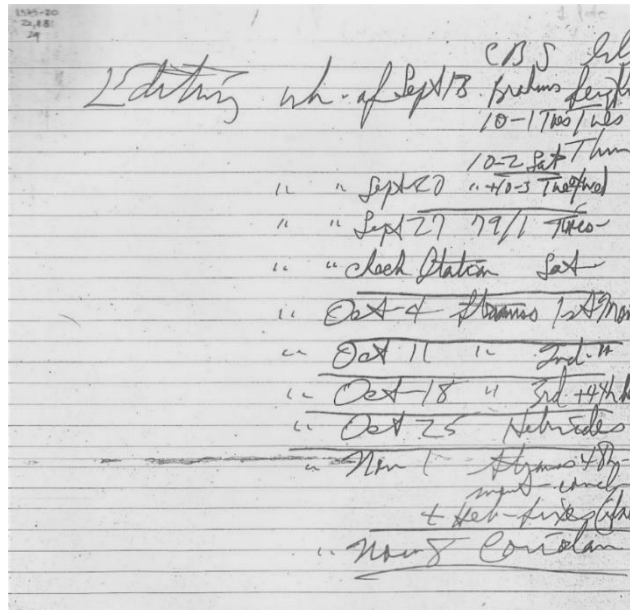


Figura 34: Página con los planes de GG para septiembre-noviembre de 1982.
Fuente: Enviada por Kevin Bazzana.

18. Página con tareas para su asistente y lista de gente para llamar. Verano de 1982

Página también del verano de 1982; GG escribe aquí una lista de algunas tareas para que haga su asistente Ray, como comprar partituras y grabaciones de diversas piezas de Brahms y Mendelssohn, que él estaba planeando dirigir, y varios productos de la farmacia para tratar lo que él pensaba que era un resfriado. En la parte inferior de la imagen, anota una lista de gente a la que GG necesitaba llamar por teléfono y sus números.

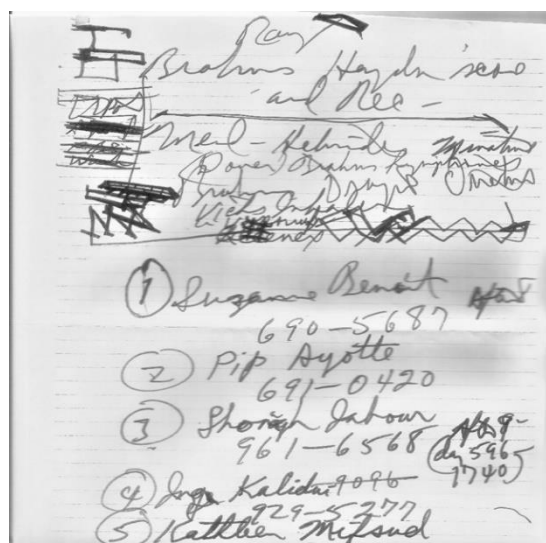


Figura 35: Página del verano de 1982 con una lista de encargos para Ray y personas a las que necesita llamar. Fuente: Enviada por Kevin Bazzana.

19. Página con cálculos (desde 25 a 44) de septiembre de 1982, pocos días antes de su fallecimiento

En esta página de finales de septiembre de 1982, GG parece estar haciendo algunos cálculos, posiblemente de sus finanzas, en la parte superior de la imagen, en tanto que en la parte inferior parece que está esbozando una especie de borrador para una propaganda ('remarkable magazine') que estaba ideando probablemente para promocionar la revista *Contemporary Keyboard*.

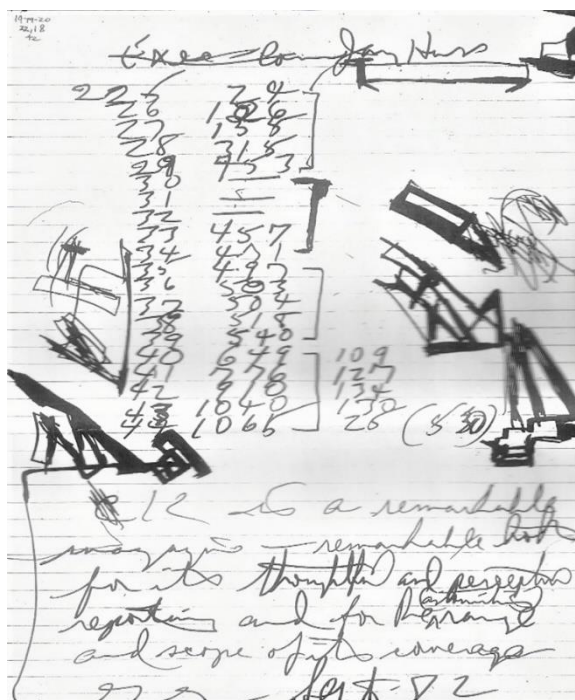


Figura 36: Página con cálculos y borrador, de septiembre de 1982.
Fuente: Enviada por Kevin Bazzana.

20. Página con cálculos y lista de gente para contactar, sin fecha

En esta página GG escribe un listado de nombres de gente para contactar (Percival, Suzanne, Jessie...), parecen leerse también algunos números de teléfono y ciertas horas. Algunos números de orden de la lista están tachados, quizá GG iba tachando aquellos que correspondían a llamadas o gestiones que ya había realizado e iba dejando en la lista los pendientes a la espera de ir también resolviéndolos.

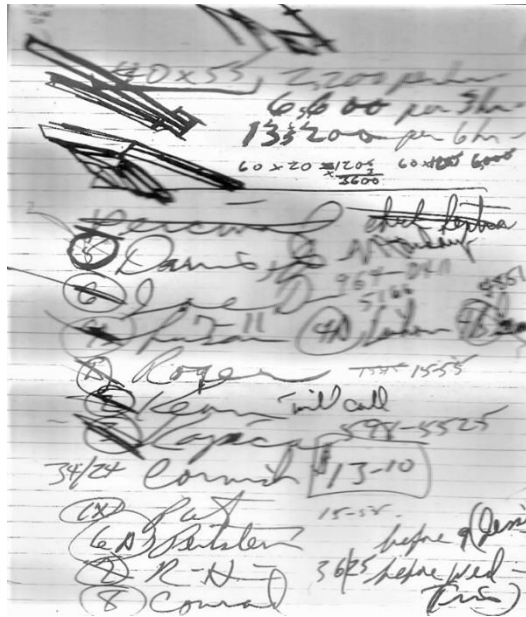


Figura 37: Página con un listado de nombres de gente para contactar.
Fuente: Enviada por Kevin Bazzana.

21. Página donde GG parece recoger lo que ha ingerido en una comida, 29 de octubre, sin año

Esta vez la lista hace referencia a una comida, un 29 de octubre, donde GG escribe: Perrier (una botella de agua), aceite y vinagre, pollo, ternera, patatas al horno, verduras y tostada. Da la impresión de haber tomado una ensalada y carne con verduras y tostada, pero para ser una sola comida da la impresión de ser abundante para sus costumbres.

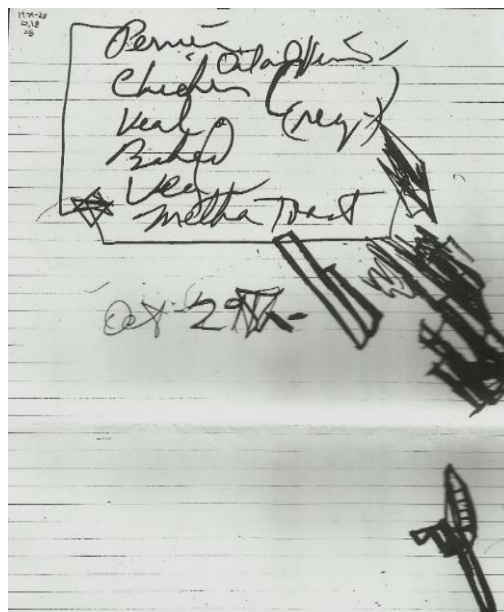


Figura 38: Página con referencia a una comida.
Fuente: Enviada por Kevin Bazzana.

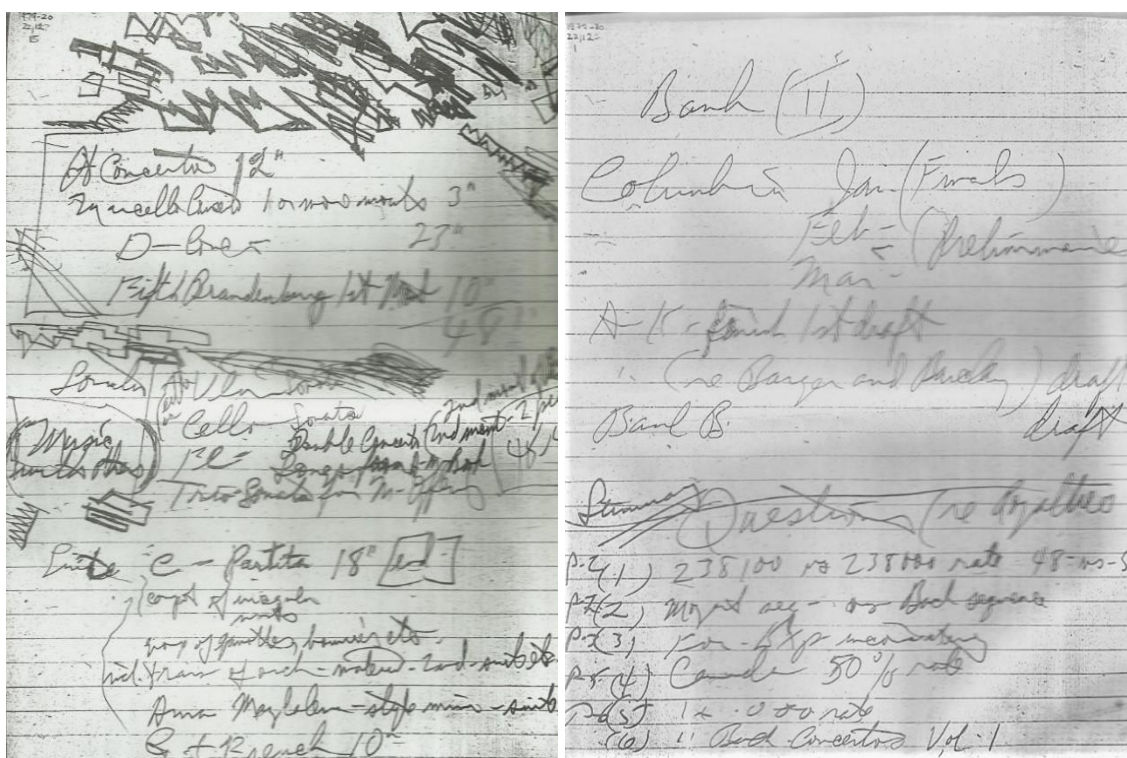
22. Distintas páginas de ejemplos relacionadas con la Música

Estas páginas solo se muestran como ejemplos en relación con la música, aunque no son analizadas en detalle, para captar una impresión general de su personalidad. En ellas se van a ver claros ejemplos de perfeccionismo, de su obsesión y de la casi infinita voluntad de GG para dedicar tiempo y esfuerzo en nombre de su arte. GG estaba dispuesto a trabajar muy duro durante muchas horas diarias, y casi sin descanso, para hacer las cosas muy bien, lo más perfectas posible, en sus grabaciones.

Figura 39: Página de la partitura de *Das Marienleben* de Hindemith, que GG grabó con Roxolana Roslak. Fuente: Enviada por Kevin Bazzana.

En la figura 39 pueden observarse las características anotaciones de GG en sus partituras, con comentarios sobre cómo debe editarse la grabación; en este caso se trata de una página de la partitura manejada por GG de *Das Marienleben* (versión original de 1923) de Hindemith, que grabó con la soprano Roxolana Roslak en 1976-1977. Al igual que la mayoría de sus partituras, aparece en gran medida desprovista de señales

interpretativas sobre el fraseo, la digitación, etc., aunque presenta abundantes marcas de edición. Comenta KB que GG escribía esas notas en la partitura mientras escuchaba las distintas tomas de la pieza y tras anotar sus decisiones finales sobre su edición las transmitía, muchas veces por teléfono, al productor, en este caso Andrew Kazdin, quien en Nueva York cortaba y montaba la grabación maestra de acuerdo con sus indicaciones (p. 288). Esta imagen muestra bien el perfeccionismo, tanto personal como artísticamente, de GG, su compromiso con el proceso de grabación, la seriedad con la que se tomaba su labor, lo duro que trabajó durante muchos años y, especialmente, cómo buscaba obsesivamente la perfección hasta en los detalles más pequeños.



Figuras 40 y 41: Páginas con ideas sobre la serie de cinco películas sobre Bach y sobre diversos negocios con Columbia Records. Fuente: Enviada por Kevin Bazzana.

Las figuras 40 y 41 son de mediados de los años setenta. La primera es una página que parece recoger las primeras ideas sobre la serie de cinco películas sobre Bach que GG había planificado hacer con Bruno Monsaingeon (solo llegaron a hacerse tres de ellas antes de su muerte). Se observan algunas anotaciones: en la parte superior para hacer un programa sobre el *Concierto Italiano*, en la mitad de la página ideas para un programa de una sonata (una sonata de violín, cello y flauta; Trío sonata de *Musical Offering*) y en la parte inferior anotaciones para un programa sobre una suite. Respecto a la figura 41, se

trata de una página que recoge el trato relativo a diversos negocios con Columbia Records, incluyendo cuestiones referentes a las regalías de las grabaciones.

La figura 42 muestra las notas de edición en 1981 para las *Variaciones Goldberg*. De nuevo se observa lo profunda y obsesivamente involucrado que estaba GG en los procesos de grabación y edición, particularmente al final de su vida, trabajando casi nota por nota para lograr la perfección.



Figura 42: Página con notas de edición en 1981 para las *Variaciones Goldberg*.
Fuente: Enviada por Kevin Bazzana.

Las figuras 43 y 44 son también páginas de 1981 sobre las *Variaciones Goldberg*, donde se observan diversos comentarios de GG sobre la edición en numerosos fragmentos y partes específicas; son algunas de las muchas notas de GG sobre la edición del álbum de 1981 típicas de lo puntilloso y preciso, casi fanático, que fue sobre su edición en esta etapa de su carrera. También se ven esbozos de proporciones y relaciones rítmicas entre los movimientos de las variaciones. En la figura 43 puede leerse en la parte superior

Capítulo 4. Diarios

El breve diario de 1980 constituye prácticamente el único diario normal, que se conozca, que mantuvo GG, es decir, con un registro de sus pensamientos y actividades de cada día durante aproximadamente tres meses y tratando diversos temas concernientes a su vida personal y profesional. El otro diario, algo anterior a este, es el Hand Diary de 1977-78, el cual lo dedicó GG específicamente a escribir sobre los problemas que notaba en sus manos y los síntomas que percibía en los hombros, columna vertebral, cuello y brazos; también describe con mucho detalle, y acompañando el texto con algunos dibujos y esquemas, los numerosos y extraños experimentos que él realizó tocando el piano y probando diferentes ejercicios tanto técnicos y posturales como psicológicos o mentales, con los que trató de encontrar una solución satisfactoria a lo que le estaba ocurriendo. El lenguaje usado en este último manuscrito es idiosincrático y oscuro, y es realmente muy difícil de interpretar en su mayor parte por la singular terminología propia que utiliza GG.

Se advierten muchas diferencias entre ambos diarios tanto en su contenido como en sus expresiones y su escritura. En el diario de sus manos se puede percibir la ansiedad y la angustia de un pianista de su talla que está viviendo con enorme preocupación una crisis que le afecta de forma muy intensa personal y profesionalmente. En este manuscrito GG recoge minuciosamente sus experiencias, con meticulosas descripciones, analizando cada uno de los movimientos que va realizando no solo con sus dedos, sino detallando asimismo la repercusión en otras partes de su cuerpo implicadas cuando tocaba el piano. GG pretende incluso dar diferentes detalles anatómicos utilizando insólitos términos, a menudo incomprensibles, procurando simular una cierta explicación objetiva de cada una de las acciones comprendidas en su ejecución, como si él fuese un imparcial observador externo de sus propios síntomas. Igualmente, va anotando las distintas pruebas que lleva a cabo tratando de descubrir qué posiciones producen mejoría o empeoramiento de sus dificultades para conseguir solucionarlas, usando, además, un peculiar lenguaje que dota a este texto de una gran dosis de asombro y desconcierto para el lector tanto por su contenido como por su forma. En cambio, en el diario de 1980, unos dos años después del otro misterioso escrito, se observa el relato personal de temas cotidianos detallando la interacción de su narrador con las distintas personas de su entorno y las actividades y tareas que realiza, empleando GG un estilo de expresión sencillo y comprensible.

Existe también un cuaderno escrito con diversos registros que se remonta a sus años de adolescencia, pero que en realidad no es un diario en el verdadero sentido, sino más bien una especie de libreta o agenda en la que GG iba registrando sus citas, las lecciones de piano, sus actuaciones, etc., pero sin contar nada que fuese íntimo y privado.

El diario de las manos está constituido por ciento sesenta y dos páginas distribuidas en dos partes o Libros, los cuales en el momento de archivarlos en la LAC se identificaron separadamente; ocupa en fechas desde el veintitrés de septiembre de 1977 hasta el doce de julio de 1978, aunque comenzando con una entrada larga de doce páginas, sin fecha, posiblemente de mediados de septiembre de 1977. La primera parte o Libro I, documento “21,25”, tiene noventa páginas recogidas desde el veintitrés de septiembre de 1977 al treinta de enero de 1978; la segunda parte o Libro II, documento “20,4”, está formada por setenta y dos páginas que incluyen desde el mismo día en que termina el Libro I hasta el doce de julio de 1978. La primera entrada del Libro II es, por tanto, una continuación de la última entrada del Libro I; de hecho, GG escribe al comienzo del Libro II que continúa la entrada del treinta de enero: “BK II entry of Jan. 30 con[tinue]d”.

El diario de 1980, documento en la LAC archivado como Writings “20,28”, consta de setenta y una páginas comprendidas en dos partes y se extiende desde el veinte de mayo al veintiuno de agosto de 1980; la primera parte abarca desde el veinte de mayo al trece de junio y la segunda comienza el catorce de junio hasta el veintiuno de agosto, aunque ambas forman un solo archivo. Esquemáticamente sería:

- 1) Hand Diary (1977-78): 162 pp.; probablemente desde mediados de septiembre de 1977 al 12 de julio de 1978.

Libro I: “21,25”, 90 pp.; 23 de septiembre de 1977 al 30 de enero de 1978.

Libro II: “20,4”, 72 pp.; 30 de enero al 12 de julio de 1978.

- 2) The 1980 diary: 71 pp.; 20 de mayo al 21 de agosto de 1980.

Partes I y II: “20,28”.

Parte I: 20 de mayo al 13 de junio de 1980.

Parte II: 14 de junio al 21 de agosto de 1980.

KB me envió el diario de 1980 ya transcrito todo el texto de ambas partes, el cual no llegó a publicarse en la revista *Glenn Gould* de la Fundación Glenn Gould; de haber tenido que leer este diario en la letra original de GG, conociendo la dificultad que entraña poder entender e interpretar sus frecuentes y características abreviaturas y expresiones,

habría sido muy laborioso y complicado para mí. Se analiza en este capítulo la información más relevante del diario, pero la transcripción completa está recogida en el apartado 2.4, dentro del Anexo 2. Apéndice Documental.

Respecto al Hand Diary, KB me remitió ocho páginas fotocopiadas del manuscrito original, de la cinco a la doce, ya que junto a las cuatro primeras páginas de este diario analizadas por John Roberts en un artículo de la revista *Glenn Gould* conforman la primera entrada larga de doce páginas del Libro I del diario. Además, KB me transcribió algunas hojas concretas: la página cinco a modo de ejemplo del escrito y las dos últimas que cierran este sorprendente diario para conocer cómo termina y si GG encontró finalmente las soluciones para los singulares problemas que manifestaba. Todo este diario de las manos puede analizarse en el libro *Journal d'une crise, suivi de Correspondance de concert* (2002) de Bruno Monsaingeon, sobre el cual él mismo me había hablado personalmente por teléfono, que recoge íntegramente el manuscrito sobre la crisis de GG durante los años 1977-78. Al igual que con el otro diario se detallará aquí lo esencial.

BM añade a la transcripción, además, sus vivencias personales a lo largo de los años como amigo y colaborador cercano de GG, las numerosas grabaciones que hicieron juntos o aquellas que estaban planificadas para hacer, las diversas cancelaciones o ciertos trabajos simplemente pospuestos a otras fechas principalmente por temas de salud de GG, así como algunas notas aclaratorias acompañantes y comentarios explicativos muy útiles.

Como se ha citado anteriormente, el extraño y a menudo incomprensible diario de las manos comienza con un lenguaje que quiere aparentar ser muy *científico*, con un GG intentando ser lo más objetivo posible, mostrándose alejado de sus propios síntomas y utilizando constantemente la voz pasiva y la tercera persona en su escritura. El uso de la primera persona, su *yo*, aparece por primera vez en la entrada del 29 de septiembre y es un detalle para resaltar, pues implica que GG empieza a tomar consciencia de que los problemas que está describiendo en el diario le afectan *a él mismo*, es decir, que no es un observador externo el que describe los síntomas como si fuese un profesor dando una lección y anotando datos, sino que él es el propio paciente que presenta esas alteraciones.

De todas formas, GG nunca abandona en el texto esa curiosa forma de escritura pseudocientífica, y, aunque a medida que avanza el diario se encuentra un empleo más frecuente de la primera persona y se utiliza bastante más hacia el final, nunca deja de manejar la voz pasiva. Por tanto, a lo largo de todo el diario es posible hallar la utilización tanto de formas activas como pasivas incluso dentro de una misma entrada, por ejemplo,

“*Se intentó X, ha sido observado Z, pero luego encontré que...*” y no hay un cambio totalmente definitivo en ningún momento del documento. Solo puede decirse, bastante vagamente, que a medida que avanza este escrito, GG va dejando con mayor frecuencia la pretensión de *objetividad científica* y se expresa más a menudo en primera persona, pero sin renunciar por completo a la pasiva. Este diario presenta así mismo una serie de pequeños dibujos y anotaciones supuestamente explicativas, realizados por GG en diversas entradas, que BM reproduce y pueden observarse en su libro *Journal d'une crise* tal y como aparecen en el manuscrito original.

Por su parte, en el diario privado que GG estuvo escribiendo durante unos tres meses en 1980 se pone de relieve que su vida estaba constituida principalmente por su trabajo. GG no tenía unas grandes aficiones reseñables y su rutina generalmente era muy homogénea: escribir y editar, realizar diversas tareas cotidianas, algún ensayo y algo de contacto humano, tanto por razones profesionales como personales.

Robert Silverman le propuso en una ocasión a GG que colaborase con escritos autobiográficos y a él se le ocurrió la idea de escribir sus memorias empezando por su carrera de concertista y yendo luego hacia atrás en un diario de su vida. Alrededor de la primavera de 1982, cuenta KB (p. 489) que GG comenzó a trabajar en un ensayo en tres partes titulado “Una temporada en el camino” que versaría sobre la temporada de 1958-1959, incluida la gira por Europa y sus constantes achaques, pero se quedó en un preámbulo meditativo y en la anotación resumida de los momentos culminantes.

Las páginas finales del último de sus cuadernos de notas conservados, tal vez las últimas palabras que escribiese GG, comprenden una lista de orquestas estadounidenses con las que había tocado. John Roberts, Tim Page y otros amigos le propusieron muchas veces que recopilase sus escritos, pero parece que GG nunca hallaba el momento indicado, puede que en parte porque era muy supersticioso y pensaba que no le daría suerte hacerlo cuando todavía le quedaba mucha vida por delante. En sus notas de diversas etapas hay listas de sus propios escritos, organizados por género y recogiendo el cómputo de palabras; entre estas listas hay planes para ensayos que GG nunca llegó a escribir.

1) HAND DIARY, 1977-1978

GG tenía unas perfectas manos de pianista, sus dedos eran excepcionalmente largos, flexibles y fuertes, además de elegantes y bellos. Cuenta KB (p. 444) que una vez le preguntaron en televisión a Arthur Rubinstein qué deseo pediría si pudiese tener una

segunda vida y respondió “Nacer con las manos de Glenn Gould”. Pero sus manos eran también para él una fuente constante de preocupación, de dolores y de angustia ante el temor de que le pasase algo grave en ellas. Este diario es una muestra significativa de la enorme inquietud que suponía para GG la protección de sus manos como pianista, aunque también de sus hombros, sus brazos, el cuello o la columna vertebral.

Ya desde pequeño, como se ha comentado anteriormente, protegía instintivamente sus manos de cualquier posible lesión, y de adulto afirmaba que eran extremadamente sensibles al frío y a la humedad, que tenía mala circulación en ellas y que era propenso a dolores e hinchazones. A menudo GG se las vendaba, frotaba y remojaba, y a lo largo de su vida probó diferentes terapias, desde los fármacos hasta el introducirlas en una solución de parafina fundida “me da la sensación de tener unas manos nuevas” comentaba.

Una parte de todo esto es debida a su carácter neurótico: poner las manos en remojo, por ejemplo, había llegado a ser un hábito tan irrenunciable que, como recordaba Margaret Pacsu, las sumergió en agua hasta tenerlas coloradas antes de grabar los segmentos de la entrevista para el disco de las bodas de plata, aun cuando en esa ocasión no iba a tener que tocar un piano. Pero no cabe ninguna duda de que tuvo problemas muy reales y persistentes con sus manos, que fueron de hecho en aumento, incluso en la época en que ensayaba y tocaba menos. (Bazzana, p. 444).

Entre sus cuadernos de notas de mediados de los setenta hay referencias a dolores recurrentes y rigidez en manos y muñecas; a la sensación de adormilamiento en ciertos dedos de la mano derecha cuando estaba tumbado; a dolores agudos cuando se levantaba de una silla; al dolor en algunas articulaciones de los dedos, sobre todo al despertar o al realizar ciertos movimientos, del cual culpaba a la medicación para la hipertensión, según KB (p. 445) ; y a ciertos problemas sin explicación, como la hinchazón en los nudillos y el “síndrome de las mentiras”. En la primavera de 1977 empezó a experimentar una serie de problemas graves con un potencial impedimento para tocar que recogió después en el diario de sus manos. “Historia: la falta de coordinación se apreció por vez primera en la segunda semana de junio” Así comienza este diario en dos partes dedicado a estos específicos problemas, que GG comenzó a finales de septiembre de 1977 y que escribió durante casi diez meses sin interrupción. En la primera entrada, GG comenta una sesión de grabación para la cuarta entrega de *La música en nuestro tiempo*, y que se volverá a detallar al analizar completo este diario en el libro de Bruno Monsaingeon.

Durante la segunda grabación para televisión (primera semana de junio), falta de coordinación inmediatamente] aparente. El tema inicial de Casella quedó desequilibrado, como si las notas se pegaran y los pasajes a escala fuesen desiguales e incontrolados. Prok[ófiev] tuvo el mismo padecimiento, aunque en este período el problema se presentó sobre todo en los pasajes

din[ámicamente] contenidos. Una experiencia desagradable, y en apariencia inmune a toda solución por medio de una presión *ad hoc* (en los pulgares), etcétera.

Durante las dos semanas siguientes, que separaron la segunda grabación y el comentario, problemas en aumento. Ya no era posible tocar con seguridad siquiera una coral de Bach. Partes desacompañadas, progresión de nota en nota insegura. Todo intento por aplicar presión en los pulgares como estabilizador fracasó; entre otros síntomas, incapacidad de articular acordes sin arpeggiar y de controlar incluso esos acordes, salvo en los niveles más mínimamente dinámicos.

De inmediato, tras el comentario, una serie de experimentos de ensayo durante todo el verano. A menudo, sesiones de dos, tres o incluso más horas. (Bazzana, p. 445).

Los “experimentos de ensayo” continuaron al menos durante un año, a la vez que GG trataba en vano de restaurar lo que creía haber perdido: la “extraordinaria naturalidad, facilidad y espontaneidad” de su técnica pianística, que siempre había dado por sentada. El diario, comenta KB, está repleto de una terminología tan idiosincrásica que a menudo resulta imposible de entender y ni siquiera los médicos especialistas que lo han estudiado han comprendido el vocabulario de GG. Lo que sí queda clara es la creencia de GG en que la perfecta alineación y coordinación de sus mecanismos de intérprete estaban en grave riesgo. El diario documenta exhaustivamente las sesiones de ensayo donde GG analizó cada una de las partes de su mecanismo interpretativo: el apoyo en la silla, las zonas baja y alta de la espalda, los hombros, la parte superior del brazo, los codos, los antebrazos, las muñecas, las manos y los dedos, así como varias secciones del cuello, la cabeza y el pecho. A partir de estas observaciones, GG intenta recuperar, mediante la manipulación primero aislada y luego en combinaciones sucesivas de varias partes, “el sonido resplandeciente, lustroso”, que él definía como “sonido de control”, registrando en todo momento en su diario las sensaciones resultantes de sus distintas pruebas.

Probó todas las soluciones que se le ocurrieron: desplazar el centro de gravedad corporal de una manera y de otra, experimentar con la curvatura de la columna vertebral, “vencerse” sobre el teclado, ensayar nuevas posturas y movimientos del cuello y de los brazos, enderezar los codos, elevar las muñecas, hacer muecas faciales distintas, fruncir y desfruncir el entrecejo, mirar fijamente la partitura. Algunos experimentos eran de una concentración elevadísima: el diario incluye referencias al “síndrome del ‘cuello vencido’”, al “ahuecamiento de los omóplatos”, a la “extensión de las axilas” o “el control de la membrana basal de los pulgares”. (Bazzana, p. 446).

En todo momento se lee en el diario breves anuncios de nuevas intuiciones, de éxitos en encontrar las causas o las soluciones; el ocho de abril de 1978, por ejemplo, escribe que “el denominador común de todos estos problemas (¿últimas y famosas palabras?) no era otro que la falta de constancia en la elevación de los hombros”. Pero ninguna de las posibles soluciones que iba hallando GG resultaba satisfactoria durante mucho tiempo. Lo que había perdido era tanto físico como psicológico. Para GG tocar el piano había sido siempre tan natural como respirar y nunca había tenido ningún problema,

aunque no sabía explicar lo que hacía para tener esa brillante técnica al piano y no le gustaba reflexionar conscientemente sobre estas cuestiones. Hablar de la profesión de pianista le causaba ansiedad y era también la razón por la cual no practicaba escalas ni tampoco escribía ejercicios de digitación en las partituras. “No quiero pensar demasiado en mi manera de tocar -dijo a Jock Carroll en 1956- De lo contrario, terminaría por ser como un ciempiés al cual se le preguntase qué pata es la que había movido primero, con lo cual acabaría paralizado solo de tener que pensarlo”. (Bazzana, p. 447).

Una vez que habló de su manera de tocar, recordaba Andrew Kazdin, dijo que “cuando tocaba, tenía en mente una imagen muy precisa de cada tecla del piano: no sólo dónde estaba cada nota, sino la sensación que le producía el acto mismo de alcanzarla y pulsarla. Logrado ese proceso (estrictamente mental), era muy sencillo el acto de pulsar la tecla con la fuerza apetecida. De esa forma, lograba que el concepto de técnica incluyera ambas partes del proceso, la preparación mental y la ejecución física”. Otra de sus imágenes mentales específicas, según dijo, era la producción de tonos no mediante la pulsación de las teclas hacia abajo, sino tirando de ellas hacia arriba, lo cual es físicamente imposible, por descontado, si bien psicológicamente es muy significativo, y más si se tiene en cuenta su reticencia a la hora de tratar el piano como instrumento de percusión. (Bazzana, p. 447).

Otra imagen, herencia de Alberto Guerrero, era que los antebrazos se estirasen hacia atrás, más allá de la columna vertebral, llegando a sobrepasar los brazos y los hombros. En su diario plasma otra imagen adicional: el “punto inmóvil del mundo que gira”, y la empleó en numerosas ocasiones. Estaba relacionada con la revelación (?) de que los dedos no deberían soportar la exigencia de moverse, bastaba con que “estuvieran ahí” y que los demás ajustes “se acomodaran por medio del cuerpo”. Todas estas representaciones mentales de soporte las perdió en 1977 y le llegó a decir a John Roberts que era “incapaz de sincronizar” las manos con la mente. “Todo ese año de experimentación al teclado fue una búsqueda incesante de la imaginería mental que sustentara un mecanismo de interpretación plenamente coordinado” y su diario muestra que a menudo iniciaba una sesión de ensayos tras pasar varios días alejado del piano solo pensando en esa imaginería. Esta es una explicación perfecta de su afirmación repetida con varios entrevistadores a lo largo de los años, de que tocaba mejor tras haber pasado un tiempo alejado del piano.

Frank R. Wilson, neurólogo y director médico del Programa de Salud “Peter F. Oswald” para Intérpretes Musicales, de la Universidad de California en San Francisco, publicó en el año 2000 un artículo en el que defiende la sorprendente tesis de que “en términos puramente biomecánicos, Gould posiblemente haya sido la persona más absolutamente inadecuada para dedicarse a la carrera de piano”, con lo cual da a entender que la estructura innata de sus manos comportaba un grave riesgo, también biomecánico, debido a un trastorno repetitivo como es la “disonía focal” (el calambre propio del oficio). Wilson descubrió algunas pruebas de peso en el diario de Gould y en sus fotografías e interpretaciones filmadas. Observó, por ejemplo, que cuando el corazón y el

anular estaban en reposo, uno junto al otro, las yemas de ambos dedos a menudo eran convergentes, e incluso se superponían, y notó que esos dos dedos rara vez se separaban lateralmente en el teclado; ambos rasgos son comunes en los intérpretes con distonía focal. La investigación de Wilson pone de manifiesto que las predilecciones musicales de Gould podrían estar en relación estrecha con la fisiología de sus manos; por ejemplo, tal vez rehuyese la música romántica porque exige una muy considerable extensión lateral de las manos, de modo que en su gusto se mezclan las razones físicas e instintivas con las razones puramente musicales. (Bazzana, p. 448).

Este tema y los estudios de Wilson se retomarán en el *Capítulo 11.2 Glenn Gould y Distonía*. Cuesta creer, según KB, que una Distonía Focal fuese el problema que afectó a GG durante 1977-1978, cuando grababa unas dos veces al mes y ensayaba muy poco, por lo tanto, sin someter las manos a un desgaste excesivo; tampoco hay ninguna prueba de que GG empeorara durante el año documentado en su diario. Entonces, ¿por qué empezó de pronto a estar obsesionado por sus manos en 1977? Para KB en primer lugar, habría que preguntarse si GG, a pesar de la angustia que muestra en su diario, padeció realmente un nuevo problema físico de envergadura considerable, ¿a qué se refería exactamente al hablar de “inestabilidad” y “falta de control” al tocar? ¿De verdad estaba empezando a tocar mal o quizá detectaba problemas tan minúsculos que nadie, salvo él, notaría nunca? ¿No sería su “inseguridad” en esa coral de Bach una interpretación que cualquiera de sus colegas daría por buena? No parece que se conserven, comenta KB (p. 450), grabaciones de sus sesiones de ensayo en 1977-1978, así que probablemente nunca pueda saberse con certeza. Sin embargo, teniendo en cuenta su tremenda reticencia a aceptar nada que no fuese realmente perfecto en su forma de tocar, es altamente probable que dedicase todo este largo año a búsquedas y tanteos de ciertos problemas imposibles de detectar para cualquier otro oído que no fuese el suyo.

Vale la pena hacer hincapié en que en los años anteriores al período que abarca este diario, GG realizó algunas de las interpretaciones más controladas, sutiles e inspiradas de toda su trayectoria, por ejemplo, en las suites inglesas de Bach y en las sonatas de Hindemith, en los álbumes de Wagner y Sibelius, en las sonatas de Bach con Leonard Rose y Jaime Laredo, en el primer bloque de las películas con Bruno Monsaingeon. (“Jamás pulsaba una nota equivocada”, recordó Laredo de sus sesiones conjuntas.) Y tras reanudar las grabaciones en la primavera de 1979, continuó dando interpretaciones magníficas: así, en las películas de Monsaingeon sobre Bach, en las sonatas de Haydn y de Beethoven y de Strauss. Hay grabaciones de Bach de sus últimos años en las que su dominio de la acción de las teclas y del tono es tan imaculado, más que magistral, que casi resulta sobrehumano. (Bazzana, p. 450).

También es posible que los problemas se debiesen a los efectos secundarios de la medicación, ya que a mediados de los setenta GG tomaba cantidades cada vez mayores de fármacos y en muy variadas combinaciones. Se puede detectar, dice KB, un ligero temblor de manos en las películas sobre Bach, en particular en la de 1981 dedicada a las *Variaciones Goldberg*. Es quizá más probable, continúa KB, que los experimentos de

1977-1978 fuesen una manifestación extrema de la tendencia que tenía GG a exagerar y a examinar en términos patológicos las sensaciones corporales que él no podía explicar; de ser así, la motivación de los experimentos se debería en parte a su edad, ya que GG estaba a punto de cumplir cuarenta y cinco años cuando comenzó este diario, edad a la que, generalmente, según KB, un pianista profesional alcanza su plenitud.

GG había entrado en la mediana edad en muchos sentidos, tenía hipertensión, mostraba más incomodidades y menor resistencia durante las grabaciones, especialmente en hombros, espalda y brazos, y le aconsejaron llevar gafas para la presbicia. Si en 1977 GG consideró que su forma de tocar estaba solo al 99% de lo que siempre había sido, es muy improbable que concluyera y aceptara que algo tan natural y rutinario como el deterioro normal del envejecimiento o el principio de la vejez fuera la causa principal de sus problemas. Para GG, que siempre insistió en que “uno no toca el piano con los dedos, el piano se toca con la mente” y en que “los dedos no tienen mucho que ver con el hecho de tocar el piano”, un leve declive en su técnica pianística, por mínimo que fuese y aunque fuese debido al avance de su edad, debió ser suficiente para entrar en pánico, pues solo quería que se le escuchara tocando al máximo de sus posibilidades.

GG estaba convencido de estar explorando de forma racional y objetiva lo que le estaba ocurriendo como ya se ha comentado y detalla sus experimentos empleando la voz pasiva (“A mediados de verano se hicieron grandes esfuerzos concentrados en los nudillos de ambas manos”; “se probó fortuna con los experimentos de ambas muñecas bien elevadas”) y se refiere a sí mismo durante gran parte del diario en tercera persona como “el autor”, empleando poco a poco la primera persona del singular. Sin embargo, añade KB, su conocimiento del cuerpo humano era poco menos que nulo a pesar de su jerga pseudocientífica y de su presunta objetividad, y sus experimentos incrementaron más su ansiedad por sus dificultades, siendo probable que fuesen incluso el meollo del problema. “Fuera cual fuese la fuente de la inseguridad física que Gould en un principio percibía -distonía focal, medicación, mediana edad-, se vio obligado a hacer precisamente lo que siempre había tratado de evitar: pensar en la técnica”. (Bazzana, p. 451).

En el propio diario hay algunas notas que indican que tenía más éxito cuando se concentraba en la música que cuando analizaba su cuerpo. “Parte del secreto de tocar el piano estriba en desgajarse del instrumento en todos los sentidos en que sea posible -dijo en 1981-. Yo he de hallar una manera de permanecer fuera de mí mismo, al tiempo que me comprometo por entero con lo que estoy haciendo” (Bazzana, p. 452). GG no podía

permitirse centrarse en los pequeños detalles físicos del acto de tocar, debía concentrar su atención en la imaginaria subyacente a su manera de abordar el teclado, pero justamente enredarse en esos componentes físicos es lo que estaba escribiendo en su diario y una vez que comenzó el proceso se convirtió en bola de nieve y, como él siempre había temido, se ‘transformó en el ciempiés’. Al principio de su carrera y durante algún tiempo después, GG sintió que podía ser peligroso sondear los aspectos biomecánicos de su forma de tocar, sin embargo, comenzó a hacerlo y los resultados para él fueron aterradores porque estaba perdiendo un control técnico que había dado siempre por garantizado en el pasado.

En el diario se incluyen referencias a otros “momentos de crisis” en la trayectoria de GG: en 1957 (en Rusia), en 1959 (de gira), en 1965, en 1966, en mayo de 1967 y en 1969. Todos fueron presuntamente otros momentos en los que sus manos y su mente se hallaban lejos “de estar sincronizadas”, si bien, dice KB, fueron asimismo algunos de sus períodos de máxima agitación como concertista y artista de grabación, y “no hay en toda la obra acumulada a lo largo de esos años nada que pueda tomarse por indicio de una crisis en su manera de tocar”. Al margen de cuáles fuesen sus problemas nunca fueron insuperables, entre otras cosas porque su apretada agenda no le dejaba tiempo para poder centrarse en preocupaciones y experimentaciones obsesivas.

Hay una anécdota muy reveladora del director Boris Brott. Un día, durante la grabación del tercer programa de *La música en nuestro tiempo*, en 1975, Gould contemplaba la sala mientras estaba sentado en el suelo, apoyado en ambas manos. Sin darse cuenta de dónde estaba Gould, Brott dio un paso atrás y notó que el tacón de uno de los pies aterrizaba leve, pero inconfundiblemente, sobre “algo aplastadizo”. Gould soltó un alarido, se puso blanco como el papel y la sala quedó sumida en un silencio absoluto, aunque el pianista que tan preocupado estuvo por sus muy delicadas manos ya desde su niñez se limitó a sacudir la mano dañada y a sonreír, y dijo así: “Estoy bien, no pasa nada, no se preocupen”. Si alguien hubiera pisado la mano de Gould por ejemplo en su casa, y en una época en la que no tuviera grabaciones ni emisiones pendientes, el incidente podría haberle provocado días e incluso semanas de verdadero pavor hipocondríaco. En cambio, en medio de una compleja sesión de grabación para un programa importante, ocupando unas instalaciones cuyo alquiler no era precisamente barato, con muchos artistas y técnicos presentes, lisa y llanamente no pudo ni darse ese lujo -ni tampoco era tan *prima donna*- ni cultivar a su antojo su hipocondría. En 1977, sin embargo, sí le fue posible. A finales de marzo el Eaton Auditorium tuvo que cerrar para que se llevaran a cabo unas obras de renovación en profundidad. Gould grabó prolíficamente en enero, febrero y marzo de ese año, a sabiendas de que no tendría acceso a la sala al menos durante doce meses. (Bazzana, 2016, pp. 452-453).

Precisamente en la primavera de 1977 tomó conciencia de los problemas en su forma de tocar, lo cual, según KB, plantea una cuestión evidente: “¿acaso la ‘pérdida’ del Eaton Auditorium y el obligado hiato en sus grabaciones le otorgaron el ‘permiso’ necesario para que sus angustias a propósito de sus manos dieran pie a la alarma?” KB opina que algo así parece muy propio de GG, de forma que no solo el arranque de las

complicaciones y los problemas era conveniente, sino también su misteriosa desaparición. De hecho, el diario simplemente termina sin haber hallado ninguna solución y sin dar explicaciones; cuando volvió a tener acceso al auditorio en mayo de 1979, GG estaba preparado para reanudar las grabaciones. Quizá más que solucionar, comprendió que él mismo estaba creando y manteniendo el problema, prosigue KB, de forma que GG decidió poner fin a la experimentación y al diario y retomó su técnica pianística donde la había dejado. Aunque según Wilson, en las posteriores filmaciones de GG se observan unos cambios en sus manos, en especial en las *Variaciones Goldberg*, donde observó una frecuente curvatura de los dedos cuarto y quinto, característica de pianistas con Distrofia, y alguna tensión ocasional en la ejecución, como se comentará en el capítulo once.

Recoge KB (p. 547) que la primera parte de este ‘Hand Diary’ (1977-78) tiene noventa páginas, comenzando con una entrada sin fechar de doce páginas seguramente de mediados de septiembre de 1977 según pruebas internas del documento. Esta parte la encabezan sólo las iniciales “p. p.”, que tal vez aluden a “puntos de presión”, término no aclarado que GG empleó en algunos cuadernos de notas de épocas posteriores para hacer referencia a determinados problemas musculares y óseos. La segunda parte del diario tiene setenta y dos páginas, y lleva el encabezamiento “LIBRO II”.

John Roberts, en el artículo de la revista *Glenn Gould* que se describirá en este capítulo, no habla de dos partes de un diario, sino que considera ‘dos diarios’ de las manos. En realidad, puede considerarse más lógico que se trata de un solo diario continuo por diversas razones, aunque se encontrasen dos cuadernos diferentes. GG comenzó el diario en un bloc de notas y cuando estuvo lleno continuó con un segundo cuaderno de notas que se corresponde perfectamente con el primero en las fechas y en su contenido. La confusión puede surgir porque estos dos cuadernos se archivaron separados en la LAC, pero forman ciertamente un solo escrito. Además, en la primera página del segundo bloc, GG comienza escribiendo “B[OO]k II”, lo cual indica de forma clara que se trataba de una continuación del anterior, el I. Desafortunadamente, cuando estos dos documentos fueron archivados en la LAC no se hizo consecutivamente y tienen distinto número, por ello es un poco confuso hablar de *un solo diario con dos partes* o de *dos diarios*.

Este diario se analizará especialmente teniendo en cuenta las anotaciones del libro de KB, el artículo de Roberts en la revista *Glenn Gould* y las páginas enviadas por KB que complementan las publicadas en este artículo, y el libro *Journal d’une crise* de Bruno Monsaingeon. Este último recoge el diario completo como se detallará y las diversas

referencias son muy difíciles de interpretar, por ejemplo, “thumbs indents” cuyo significado habría que considerarlo en ‘gouldense’, el particular y propio lenguaje de GG, que probablemente solo él entendía perfectamente con su sello personal único y su enorme capacidad creativa. El texto de BM menciona muy a menudo una particular flexión de los pulgares y de los dedos en general, incluso acompaña lo escrito de algunos dibujos explicativos que el documentalista francés traslada del diario original de GG tal como aparecen. Asimismo, constantemente surge en el libro la expresión ‘hundimiento’ o ‘colapso’ vertebral y las siglas ‘P.A.M.’ que parece ser la versión francesa (pont reliant les articulations de la main) de BM del ‘h.k.b.’ (hand-knuckle-bridge o ‘puente-mano-nudillo’) de GG y que realmente no está claro a qué se refería concretamente con eso.

El artículo de JR "Las manos de un pianista: implicaciones de los diarios secretos de Glenn Gould" fue publicado en la edición de primavera de 2003 de la revista *Glenn Gould* de la Fundación Glenn Gould³³. En él se incluyen varios facsímiles y comentarios de las cuatro primeras páginas de la primera entrada larga constituida por doce páginas (complementadas por las ocho enviadas por KB, de la cinco a la doce, como ya se ha comentado), y las dos últimas páginas con las que se termina este curioso ‘Hand Diary’ de GG. Se comenta en el artículo que es difícil imaginar que GG, a quien se le ha asociado con haber desarrollado una nueva manera de tocar el piano y que deleitó a muchísimos seguidores durante toda su vida y en las generaciones siguientes, pudiese sufrir en algunos momentos ciertos problemas fisiológicos cuando tocaba; este hecho lo logró ocultar hasta que sus diarios secretos salieron a la luz y pudieron leerse tras su muerte.

Glenn, escribe Roberts, fue un amigo íntimo y colega durante más de veinticinco años, y es apreciado hoy como un intérprete prodigioso, alguien con una técnica y un control tan extraordinarios y tan subordinado a su visión musical que pocos pianistas del siglo XX podrían ser comparados con él. GG era también considerado como alguien que poseía unos dedos largos y afilados, sus dedos meñiques eran incluso más largos que los dedos índices de muchas personas y sus nudillos eran relativamente anchos, tenía, por tanto, según Roberts, manos muy notables para el piano.

Cuenta JR que cuando conoció a GG por primera vez en la década de 1950 se dio cuenta de que a él no le gustaba pensar en cómo tocaba, de hecho, él siempre citaba la

³³ J.P.L. Roberts: “A Pianist’s Hands: The Implications of the Secret Diaries of Glenn Gould”, *Glenn Gould*, Vol. 9, Nº 1, Primavera de 2003, pp. 28-35. La revista *Glenn Gould* fue publicada por la Fundación Glenn Gould desde 1995 hasta 2008, gracias fundamentalmente al trabajo de KB, su editor y colaborador principal.

famosa historia del ciempiés al cual si se le preguntaba cuál de sus muchas patas mueve primero, no podía mover ninguna (se ha citado ya antes por KB). A lo largo de su carrera, GG fue abordado por muchos pianistas que querían tocar para él y recibir sus consejos, pero él siempre trató de evitar situaciones en las que pudiera verse obligado a hablar de cuestiones técnicas, diciendo que no quería tentar a la suerte sondeando demasiado de cerca los aspectos mecanicistas de su manera de tocar.



Figura 1: GG a finales de los años 70s, cuando comenzó a tener estos misteriosos problemas en sus manos, fotografiado por Don Hunstein. Figura 2: Artículo de John Roberts “A Pianist’s Hands: The Implications of the Secret Diaries of Glenn Gould” en la revista *Glenn Gould* de la primavera de 2003.

Fuente: Revista *Glenn Gould*, Fundación Glenn Gould.

En esta misma década de 1950, GG le habló a JR sobre lo que él llamó su colchón (el texto recoge ‘manta’) de seguridad, refiriéndose con ello a la capacidad de ir al piano e instantáneamente poder interpretar los pasajes más incómodos y técnicamente exigentes de cualquier composición de su repertorio sin calentamiento; y era cierto que podía hacer esto porque JR le pidió que se lo probara y quiso escucharlo con obras de distintos compositores como Bach, Beethoven, Brahms, Richard Strauss y Prokofiev. Además, por cómo evitaba dar la mano y tomaba otras precauciones como empapar sus manos y antebrazos en agua caliente, GG sintió que podía mantener su mecanismo de ejecución en perpetuo estado de preparación y evitar las largas horas de práctica que los pianistas suelen estar obligados a emprender, de esta forma preservaba la espontaneidad que era para él una parte muy importante de sus interpretaciones. Sin embargo, dice Roberts, se

sabe por una entrada en los diarios secretos que mantuvo en 1977 y 1978, que en algún momento GG perdió esa *reserva* de seguridad al tocar el piano. El ocho de abril de 1978 escribió GG que el péndulo seguía oscilando y que durante las últimas tres semanas había tratado de controlar un dedo solo durante casi una semana y parecía haber perdido ese colchón de seguridad hacía mucho tiempo, como si fuese un regreso a la edad de quince años en el estilo solo con los dedos (?); pero no importó cuánto trató de encontrarlo GG, su colchón de seguridad “nunca regresó”.

Según comenta JR en el artículo, los dos diarios de la mano se encontraban entre los papeles de GG en la División de Música de la Biblioteca Nacional de Canadá. El primero, archivado como “Escritos, 21/25” tiene noventa páginas de longitud, lleva las iniciales inexplicables “p. p.” como título e incluye entradas del 23 de septiembre de 1977 al 30 de enero de 1978. El segundo diario, archivado como “Escritos, 20/4” tiene setenta y dos páginas y está encabezado por “Libro II”, incluyendo entradas fechadas desde el 30 de enero hasta el 12 de julio de 1978. Se observa, por tanto, la perfecta coincidencia con lo descrito por KB y que ya se describió al principio de este capítulo, la única diferencia entre ambos es que Roberts habla de dos diarios y KB de uno solo con dos partes, en lo demás las referencias son iguales para este manuscrito centrado en las manos de GG.

Es significativo, añade JR, que GG sintiera que no tendría nunca problemas al tocar el piano y que no pensara en los aspectos fisiológicos del propio acto de la ejecución. Después de escucharlo leer a primera vista el *Concierto para piano en la menor* de Grieg, en una interpretación estelar, JR le preguntó si no encontraba ninguna dificultad en su trabajo y su respuesta fue “Principalmente trato de no mirar el campo de batalla”, es decir, el teclado, y ciertamente a pesar de mantener sus ojos constantemente en la partitura, GG siempre acertaba en las notas correctas del piano. Teniendo esto en cuenta, la pregunta que debería ser formulada sería: ¿Qué sucedió con el mecanismo de ejecución de GG? ¿Qué pasó con su reserva de seguridad? Al abordar estas preguntas, explica Roberts, primero debe recordarse que, durante gran parte del tiempo, nuestros músculos y extremidades se encuentran en constante movimiento y sujetos a todo tipo de acciones y condiciones para las que existen consecuencias fisiológicas.

Sin embargo, GG no sabía casi nada de la fisiología de tocar el piano y hablando en general, no estaba en sintonía con su cuerpo. Él no era incluso totalmente consciente de las consecuencias de su baja posición al sentarse en relación con el tipo de postura necesaria para dar un apropiado apoyo a su cuerpo. Todo lo que le dijo a JR fue que él

tenía unos brazos particularmente largos y que sentía que tenía más control en el piano cuando su padre le adaptó en 1953 una silla ajustable en las patas que le permitía ponerla sobre unas catorce pulgadas por encima del suelo; pero GG consideraba que incluso con catorce pulgadas seguía siendo demasiado alta, por lo que también le gustaba elevar las patas del piano más de una pulgada con bloques de madera para bajar aún más la posición de su asiento. Después de años de viajes y del uso, la silla mostraba muchos signos de desgaste y en la década de 1970 el asiento acolchado verde se estaba desintegrando hasta el punto de que GG se deshizo de él y se sentaba solo en el marco; trató de encontrar otras sillas, pero ninguna era de su agrado, insistió en que no se sentía incómodo en la suya e ignoró cualquier comentario acerca de que su cuerpo no estaba debidamente apoyado.

Según JR, la medicina de las artes escénicas cobró protagonismo con los años y cita a Ostwald al destacar que un requisito básico para los médicos que trabajan en este campo es observar a sus pacientes mientras tocan; sin embargo, este enfoque no estaba aún bien desarrollado en la época de GG y no se le realizó ningún diagnóstico de sus síntomas basado en verlo tocando el piano. Para determinar qué pasó con la seguridad de GG hay que observar la evidencia, los comentarios y las descripciones de los tratamientos médicos que recibió tras el incidente en 1959 con William Hupfer, de Steinway and Sons en Nueva York, y los muchos detalles de la crisis de GG en 1977-78 registrada en los diarios cuando perdió el control de sus manos y emprendió muchos experimentos para superar esta alarmante situación. Una perspectiva de los problemas descritos tanto en el caso Hupfer como en los diarios fue que podrían haber estado relacionados con la práctica excesiva. Ostwald mencionó que los síntomas descritos podrían ajustarse a etiquetas de ‘trastorno por uso excesivo’ o ‘trastorno por esfuerzo repetitivo’, pero en su opinión GG había sufrido daños fisiológicos debidos probablemente a su constante interpretación al piano en condiciones de mala postura y tensión emocional.

Ciertamente no había ninguna duda sobre la postura inadecuada y los problemas emocionales que tenía, continúa JR, pero GG pensaba que solo era necesaria una pequeña cantidad de horas de práctica con el piano, luego la dolencia que tuviese no podía estar originada por el exceso de práctica. De hecho, GG afirmó en diversas entrevistas que la práctica real la llevaba a cabo en su cabeza, lejos del teclado. Además, en varias ocasiones GG mostró sus reservas sobre la mayoría de los enfoques para calentar con ejercicios técnicos estándar y a veces comentaba mordazmente sobre estos ejercicios diciendo que eran inventos de los maestros de música diseñados para aburrir a sus alumnos y que

conllevaban un gran desperdicio de tiempo. GG desdeñó también la idea del ‘pianista como deportista’, es decir, alguien que ponía gran énfasis y esfuerzo en realizar muchas horas de práctica, manteniendo en su lugar un enfoque que favorecía especialmente una comprensión profunda de la estructura musical y de la espontaneidad.

GG era sin duda un hipocondríaco, “él mismo me lo dijo en varias ocasiones” comenta JR, y en los más de veinticinco años que lo conoció, GG siempre estaba visitando médicos y constantemente quejándose sobre su salud; tenía obsesión con sus manos y en los conciertos a menudo mostraba después a sus admiradores, en el lenguaje más amable posible, un aviso en el que les advertía que no les estrecharía las manos.

Cuando vivía en Toronto, prosigue JR, veía a GG constantemente y comía con él regularmente; su diálogo inicial siempre comenzaba con el estado de su salud y la mayoría de las conversaciones telefónicas comenzaban de la misma manera, por tanto, añade que él era muy consciente de los síntomas de GG, de sus diagnósticos y las reacciones de los médicos. GG decía cosas como “Mi espalda me está matando”, “Me duele mucho el cuello”, “Mis muñecas están tensas y me duelen los antebrazos”, y luego desaparecía en el baño para remojarlos en el lavabo. Una noche que visitó a JR en su apartamento, mantuvo su mitón izquierdo puesto porque le dolían los dedos cuarto y quinto de la mano izquierda. En otras ocasiones se dejaba ambos mitones, a veces incluso envolvía sus manos en una bufanda y otras se ponía una manta sobre sus hombros. Con frecuencia sentía frío, incluso en verano y creía que tenía mala circulación, una idea que parece pudo haber asimilado de su primer médico, el Dr. Colin McRae. En sus días de concertista consideraba que las habitaciones de los hoteles no eran lo suficientemente cálidas y a veces viajó con un radiador, que en alguna ocasión lo metió en problemas con el gerente del hotel al quemar la alfombra de su habitación y tener que pagar para reemplazarla.

GG tenía la costumbre de ‘coleccionar’ médicos y pensaba que la medicación de un tipo u otro debería poder tratar con éxito cualquier problema que tuviera. Además, GG sabía poco de nutrición y le faltaba responsabilidad para mantenerse a sí mismo en un buen estado de salud. Más tarde se hizo vegetariano porque decidió que no quería comer carne por respeto a los animales, sin embargo, tenía muchas inconsistencias; igualmente estaba vehementemente en contra de la pesca, pero comió pescado durante años. Hacia el final de su vida GG parecía vivir de huevos revueltos. En 1971 le había dicho a Susan Edwards en una carta, según JR, que él era “casi totalmente indiferente a la comida”.

Por alguna razón, GG sentía que él sabía lo suficiente sobre medicina como para

hacer sus propios diagnósticos y muy a menudo quería que los médicos le recetaran las pastillas *que él creía* que aliviarían sus síntomas. Como hijo único se había acostumbrado a salirse con la suya, algo que en ocasiones incluso admitió que no siempre había sido útil para su desarrollo. En cualquier caso, GG pasó de un médico a otro o tenía dos a la vez sin que ninguno de ellos supiese que él estaba tomando también la medicación del otro. GG había estado yendo a quiroprácticos desde los diez años cuando se cayó de la parte trasera de su bote en el lago Simcoe, apoyándose al caer en la parte inferior de su columna vertebral. Durante veinte años fue paciente del Dr. Herbert Vear. De hecho, dice JR, él le convenció para tratarse también con este médico y como sus citas eran consecutivas a menudo iban juntos, de forma que participó en la descripción de los problemas de GG. Vear siempre escuchaba el ‘autodiagnóstico’ hecho por GG y lo consideraba un paciente difícil, pues negaba su verdadero estado de su salud e ignoraba los consejos que le daba sobre la postura, la dieta y el ejercicio. Finalmente, Vear lo mandó a otro quiropráctico, y luego a otro, los cuales coincidieron en que GG no era nada fácil de tratar.

GG recibió varios tratamientos de Cornelius Dees, un masajista holandés que lo acompañó en algunas de sus giras y que durante muchos años lo trató en su ático. Además de recibir los masajes, GG había comprado una máquina de diatermia y una unidad de ultrasonidos para potenciar sus tratamientos. Sus problemas fisiológicos, que incluían su espalda y cuello, se estaban volviendo crónicos y se añadían su falta de ejercicio, su mala postura y sus conductas. Al mismo tiempo de los tratamientos, GG probaba también otros medios como dormir en colchones ortopédicos o tener una cama y sofás particulares, así como asientos especiales para su coche que le brindaban un respaldo firme. JR no siempre prestó mucha atención a los eternos comentarios y quejas de GG sobre su estado de salud, dada su tendencia hipocondríaca, sin embargo, empezó a verlos bajo una luz diferente después de estudiar con atención los diarios secretos de 1977-78.

En 1977, GG, que siempre quiso controlar todos los aspectos de su vida, de repente descubrió que había perdido el control de sus manos; para entonces ya había perdido la confianza en la profesión médica respecto a su capacidad para diagnosticar y tratar con éxito sus dolencias y en consecuencia se dispuso a intentar curarse a sí mismo. Para él esta situación era aterradora, una pesadilla hecha realidad; su lucha por comprender los problemas que estaba experimentando, así como sus numerosos intentos de encontrar soluciones a ellos, se registraron en estos dos diarios que se mantuvieron ocultos mucho tiempo a la vista de cualquier otra persona. En 1977 y 1978, principalmente durante las

tardes, GG se sentaba ante el Steinway en su ático y realizaba experimentos con sus dedos, manos, brazos, hombros y cuello; de hecho, experimentó con cada parte del mecanismo fisiológico implicado en su interpretación. Cuando terminaba cada sesión, GG anotaba cuidadosamente los detalles de sus experiencias en sus diarios; no se trataba solo de un mal funcionamiento de sus dedos, manos, muñecas y brazos, sino de una incapacidad para coordinar las diferentes partes durante la ejecución al piano.

Descifrar los diarios es muy difícil, comenta JR, porque GG inventó su propia terminología para sus problemas fisiológicos. Sin embargo, sí se observa que, a través de los diversos ensayos, GG desarrolló un concepto referente a encontrar una imagen mental del mecanismo integrado de interpretación que abarcaba sus dedos, manos, muñecas, brazos, hombros, espalda e incluso varios músculos faciales y los ojos.

El 22 de diciembre de 1977, GG escribió que se había convertido en necesario mirar fijamente adelante, más o menos en la línea de visión con las partituras, y que cualquier descenso atento de los ojos implicaba la pérdida del control de la tensión del cuello como parte de la unidad y de este modo las manos estaban descontroladas. En un punto de este mismo día de diciembre de 1977, GG escribe que tiene una concepción del cuello ‘como un timón-un corrector izquierda-derecha’, otorgando la debida importancia al centro de gravedad y considerando la distancia hasta el teclado en su postura al piano. En otra entrada, del 29 de septiembre de 1977, se habla del ‘síndrome del ceño fruncido o de las cejas arrugadas’ que parecía tener un efecto beneficioso funcionando como opuesto a la posición de caída del cuello y era capaz de añadir control a los trinos.

Sus experimentos mentalmente agonizantes muestran que tan pronto pensaba que había encontrado una solución a sus problemas como descubría que estaba equivocado. Con frecuencia, sus dedos parecían encontrarse bajo presión. El 9 de enero de 1978, GG anota que tenía una sensación ‘como si le hubieran pedido que llevara una carga insoportable durante meses’. Por supuesto, GG estaba buscando una seguridad completa y confiabilidad en su mecanismo de ejecución, con este fin trató de no dedicar demasiado tiempo al piano: “No sentí la necesidad de tocar más que una vez cada dos o tres días y cuando lo hacía era de forma conservadora, el 85% normal en términos de ejecución”. Sin embargo, se sabe que si la jornada era dura algunas sesiones duraban tres o más horas.

Para alguien como GG que tenía miedo de practicar excesivamente y que trataba de evitar pensar en los aspectos mecánicos de su ejecución, todos estos experimentos debieron haber sido extremadamente estresantes y emocionalmente agotadores, y es de

admirar su determinación y coraje en la búsqueda de soluciones a sus desconcertantes problemas; debió haber tenido momentos en los que anhelara a alguien a quien pudiera acudir en busca de ayuda, pero, según JR, probablemente su orgullo se lo impidió y, además, temía que la noticia de su estado pudiese filtrarse a los medios de comunicación.

El esfuerzo de GG por controlar todas las funciones del mecanismo de su ejecución le supuso unas demandas sobrehumanas en su mente y parece que, algunas veces, cuando se relajaba en estas exigencias y se concentraba en la música lograba mejores resultados. El 9 de diciembre de 1977 se lee que la música en sí misma brindó ideas a los dedos y que las unidades de las manos, incluido lo que GG llamaba el puente mano-nudillo, respondieron con éxito como un aparato funcionando sin problemas. GG usó diferentes composiciones para sus experimentos: varias obras de Bach, incluida la *Fantasia Cromática* y las *Tocatas en Re Mayor* y *Sol Mayor*, dos *Sonatas en MI bemol Mayor* de Haydn y para diversas pruebas especiales algunos extractos de otras obras incluyendo el solo de apertura del *Concierto del Emperador* de Beethoven y la cadencia en escala del último movimiento del *Concierto para piano n. 4* de Beethoven, así como secuencias de *Elektra* de Strauss y también otras transcripciones de GG.

Una de las más significativas revelaciones de los diarios, para JR, es que habían existido otras veces a lo largo de su carrera en las que GG también había experimentado dificultades fisiológicas. De hecho, él menciona que tuvo problemas en 1957, 1966, 1967 y 1969. Aparte de estos sucesos mencionados en sus diarios, hubo, además, un episodio particularmente doloroso en marzo de 1962 cuando, para su angustia, la cancelación de un compromiso con la Orquesta Sinfónica de Seattle llegó a los titulares de las noticias.

Sin duda hubo otros incidentes, porque GG habla de “épocas de crisis anteriores” el 29 de septiembre de 1977 y de “muchos recuerdos de puzles anteriores” el 9 de enero de 1978. Su hábito de sentarse de lado algunas veces con una pierna cruzada sobre la otra no era un manierismo cómico, sino que, como puede observarse en los diarios, estaba relacionado con hacer un ajuste esencial de su postura para su ejecución. El hecho de que GG comenzara a hacer esto a finales de la década de 1950 indicaba que, contrariamente a lo que él manifestaba, se había visto obligado a pensar mucho más en sus problemas fisiológicos de lo que le gustaba admitir y desde relativamente temprano en su carrera. GG llegó a hacerse famoso por cancelar numerosos conciertos y JR estaba convencido de que muchas de estas cancelaciones estaban relacionadas con la inseguridad debida a sus problemas fisiológicos en ese momento. GG dijo en más de una ocasión que si él no se

sentía bien o si creía que iba a ser un evento desafortunado él no tocaría, y en ninguna circunstancia correría el riesgo de ser humillado delante de otras personas. Ciertamente, él escondió su problema fisiológico y solo le hacía a JR comentarios crípticos difíciles de entender como que sus manos estaban transformadas temporalmente, parecían estar “fuera de sincronía con su mente” y en otras ocasiones habló de ciertos sueños con mucha ansiedad en los que el tema era el estado de sus manos.

No faltaron las especulaciones, añade JR, respecto a la dolencia con que GG estaba afligido. Wilson estudió los diarios y vídeos de GG y creía que pudo haber estado sufriendo de Distonía Focal, también conocida por “calambre del músico”, un temido trastorno que truncó las carreras de grandes pianistas como Gary Graffman y Leon Fleisher. En la mayoría de los músicos, esta condición es provocada, comenta JR, por el exceso de práctica, pero en el caso de GG este no pudo haber sido un factor. Muchas veces a lo largo de los años GG le hablaba a JR con orgullo sobre la mínima cantidad de práctica que él había estado haciendo. En una entrevista con Dale Harris en 1981 le dijo que casi nunca practicaba y que solo lo hacía cuando una película o una sesión de grabación estaban próximas, quizá en las dos semanas antes de una sesión practicaba dos horas y media al día, que para él era mucho; la mayor parte consistía en tocar una obra desde el principio, a fin de tener una sensación de ritmo y línea, y la práctica real continuaba en su cabeza todo el tiempo.

Los diarios obligan, según JR, a reflexionar sobre la formación de GG como pianista. GG comenzó a estudiar piano con su madre siendo muy pequeño y le contó a JR que podía leer música antes que las palabras; aprendió rápido y continuó su formación con Guerrero, el cual le ayudó a mejorar la técnica y la habilidad para tocar música contrapuntística con ciertos ejercicios como por ejemplo, tocar con los dedos de una mano las notas de la otra para desarrollar la independencia de cada dedo que beneficiaba la forma de tocar el contrapunto. También le aconsejaba usar un calentador de manos para calentarlas antes de tocar y le enseñó cómo analizar y memorizar partituras lejos del piano, lo cual le permitió a GG desarrollar una gran memoria fotográfica que le fue extraordinariamente útil a lo largo de su carrera; además, le estimulaba a debatir sobre el repertorio, a investigar y a conocer mejor la música que desconocía, como Schoenberg, Berg y Webern. En los últimos años con su profesor, estas discusiones se convirtieron en argumentos amistosos. Cuando GG cumplió diecinueve años empezó a independizarse, rechazando en parte a Guerrero y posteriormente se describiría como autodidacta.

No se puede estar seguro, comenta JR, de las dolencias que afectaron a GG, pero es probable que estuviesen vinculadas a una combinación de causas como su accidente infantil, su vida sedentaria y la falta de ejercicio, y su mala postura y posición al piano que, especialmente en sus últimos años, no le proporcionaba el apoyo adecuado para su cuerpo. También es posible que algunos de sus experimentos con su ejecución, con sus movimientos restrictivos, la rigidez de la muñeca, la tensión en los dedos y una falta general de comprensión fisiológica de lo que estaba haciendo pudiesen hacer más daño que beneficio. Quizá Wilson acertaba al afirmar que GG podría haber estado sufriendo de Distonía, pero según Roberts, sería necesario tener en cuenta que este trastorno generalmente se asocia con el uso excesivo de la práctica y en el caso de GG era mínima. Otro interrogante para Roberts es que la Distonía suele poner fin a una carrera, mientras que después de la crisis de 1977-78, GG grabó algunos de sus discos más destacados, incluida la segunda grabación de las *Variaciones Goldberg*, y realizó con Monsaingeon importantes programas de televisión. En el capítulo 11 se volverá sobre estas cuestiones.

Otra consideración que se plantea JR con respecto a los problemas de GG es que, más tarde en su vida, él creía que una causa podría haber sido, como escribió en su diario el 5 de marzo de 1978, el haber tenido “una crisis psicológica”. A pesar de que GG había consultado a un psiquiatra, no se conoce el diagnóstico y al parecer nunca lo contó ni vio a otro. Ostwald no emite en su libro ningún diagnóstico de enfermedad mental que pudo tener GG y cuando JR le preguntó, le contestó que no podía comentarle nada puesto que GG nunca fue su paciente en realidad, aunque añadió que dudaba de que GG pudiera encajar perfectamente en una categoría psiquiátrica concreta.

Dado que muchos comentarios sobre la salud mental de GG eran especulativos, concluye JR, es posible que Ostwald tuviese razón cuando sugirió que la pérdida de su madre en 1975, que fue la incesante correctora de sus errores y el impulso hacia una mejor ejecución, le estuviese influyendo mucho. Sin embargo, apunta Roberts que como amigo cercano de GG tuvo muchas oportunidades de observar su relación con su madre y que, aunque ciertamente la consideraba una excelente maestra para los niños, hacía tiempo que GG se había distanciado de ella respecto a la música y al repertorio, pues él se había transformado en un pianista que confiaba en su propio juicio crítico con sus particulares interpretaciones. Florence se inquietaba por los gestos de su hijo al piano, su vestimenta y el hecho de que a los medios les gustaba dar mucha importancia a sus excentricidades, al fin y al cabo siempre había querido que GG se adaptase a sus concepciones y normas.

A lo largo de los años, a pesar del afecto mantenido, la cercanía de GG con sus padres se fue desvaneciendo y su deseo de llamarles por teléfono para leerles críticas sobresalientes a veces parecía más bien una justificación ante ellos por haber seguido un camino musical radicalmente diferente a todo lo que habían imaginado para él.

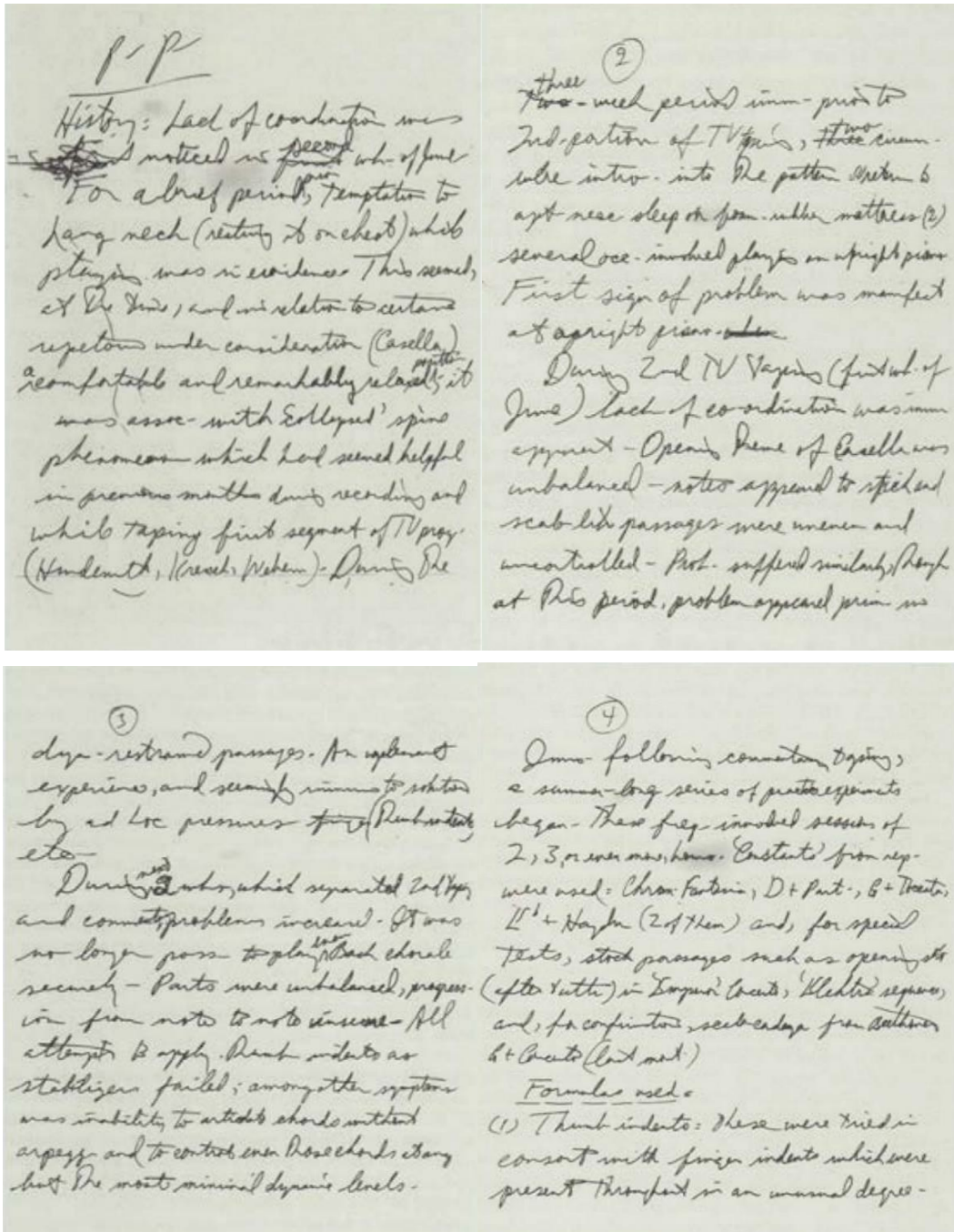
Como super hipocondríaco, señala JR, GG tenía un miedo intenso a enfermar y a las dolencias de las que él creía que tenía un número cada vez mayor de síntomas, todos muy reales para él y para los que no había ningún diagnóstico convincente; tenía miedo a morir y estaba extremadamente preocupado por su presión arterial alta debido a los antecedentes de hipertensión en ambos lados de su familia y que en al menos dos casos había conducido a la muerte de familiares. GG daba la impresión de ser una persona cálida, ingeniosa y de buen carácter, y de hecho lo era, pero detrás de eso estaba alguien entregado a una enorme ansiedad y que tenía que depender de tranquilizantes y de una gran variedad de medicamentos que pudieron haber hecho más daño. Una vez le dijo a JR “Siempre hay fuerzas contra ti y están en todas partes” y cuando le preguntó a qué se refería con ‘en todas partes’ le contestó que había personas que querían que él fracasase. Ciertamente, en sus días de concertista, GG creía que en las audiencias había sujetos que, con instintos gladiadores, saboreaban los errores de los intérpretes y disfrutaban aún más si les ocurría un colapso completo. Para GG, no poder desenvolverse al más alto nivel habría sido el mayor fracaso de todos y luchaba contra esas ‘fuerzas oscuras’.

Se produciría un acercamiento a la comprensión de la verdadera naturaleza de los problemas fisiológicos de GG si algún día alguien consiguiese descifrar mejor el código utilizado en sus diarios; aunque por las evaluaciones ya realizadas, comenta JR, queda mucho por aprender sobre los mecanismos de interpretación de los pianistas, siendo necesario también incorporar un conocimiento de la fisiología de la interpretación del piano en la educación de los músicos actuales y del futuro. Además, finaliza JR, un estudio de los diarios y de los problemas fisiológicos de GG a lo largo de toda su carrera, apunta a la necesidad de una investigación profunda y continua en beneficio de músicos y médicos que trabajan en el campo de la medicina de las artes escénicas.

GG sabía que estaba exagerando muchísimo cuando en una entrevista de 1974 le dijo a Jonathan Cott que podía enseñar a cualquiera en media hora todo lo que necesitaba saber sobre los aspectos mecanicistas de tocar el piano. De lo presentado en mi artículo, dice JR, está claro que GG estuvo controlando estos aspectos la mayor parte de su vida profesional y superando las fuerzas de la oscuridad, que resultaron ser sus mayores

desafíos porque estas estaban en desacuerdo con alguien que, con una rara visión musical, quería conseguir una nueva relevancia para la música en una era de gran innovación tecnológica y con una sociedad transformándose en busca de nuevos valores.

Respecto a las cuatro primeras páginas del primer diario, según JR, de las manos recogidas en el artículo son las siguientes:



Figuras 3-6: Primeras páginas del primer diario de las manos, según John Roberts, que GG mantuvo entre el 23 de septiembre de 1977 y el 30 de enero de 1978. Son las páginas una, dos, tres y cuatro recogidas en el artículo “A Pianist’s Hands: The Implications of the Secret Diaries of Glenn Gould” en *Glenn Gould*.

Fuente: Revista *Glenn Gould*, Fundación Glenn Gould.

Estas páginas aparecen descritas también en el libro *Journal d'une crise* de Bruno Monsaingeon, donde se recoge todo el diario completo; el siguiente texto hace referencia a estas páginas y puede ser comparado con esas cuatro imágenes del artículo de JR:

Diario de una crisis (p. 21)

Histórico. Una falta de coordinación se observa por primera vez en la segunda semana de junio (se trata de junio de 1977). Durante un corto período anterior, se había manifestado, mientras tocaba el piano, una tendencia a dejar caer el cuello, reposando entonces la barbilla sobre el pecho. En ese momento, y con el repertorio considerado (Casella), había aparecido una posición extremadamente cómoda y relajada y había sido asociada a un fenómeno de hundimiento o colapso vertebral deliberado que había parecido rendir servicios importantes durante algunos meses anteriores, en las grabaciones y en el rodaje de la primera parte del programa de televisión (Hindemith, Krenek, Webern).

Durante el periodo de las tres semanas inmediatamente antes del rodaje de la segunda parte del programa de televisión, la rutina diaria se encontró modificada por las dos circunstancias siguientes:

- 1º) Regreso al apartamento, que implica dormir en un colchón de gomaespuma.
- 2º) Utilización de un piano vertical en muchas ocasiones. Las primeras manifestaciones de un problema aparecen en el piano vertical.

Durante la segunda sesión de grabación de TV (primera semana de junio), la falta de coordinación aparece inmediatamente. El tema inicial de Casella está desequilibrado, las notas se pegan, los pasajes en escalas carecen de igualdad y están mal controlados. El Prokofiev sufre de manera similar, aunque entonces los problemas aparecen principalmente en los pasajes con dinámica restringida. La experiencia es desagradable y aparentemente resistente a cualquier solución consistente en ejercitar una presión ad hoc de los dedos (flexionando los pulgares), etc.

Durante las dos semanas siguientes, entre la segunda sesión y la grabación de los comentarios, los problemas van en aumento. Se vuelve imposible incluso tocar una coral de Bach de forma segura. Las voces individuales están desequilibradas; la progresión de una nota a otra, incierta. Cualquier intento de utilizar la articulación de los pulgares como elemento estabilizador falla; entre otros síntomas aparece la incapacidad para articular acordes sin arpeggiarlos y para controlar esos acordes, excepto en el nivel dinámico más restringido.

Inmediatamente después de la grabación de los comentarios, comienza una serie de experimentos con el instrumento que durarán todo el verano. Con frecuencia con sesiones de dos, tres horas o incluso más. Y para ello se utilizan "constantes" del repertorio: la *Fantasia Cromática*, la *Partita en Re Mayor*, la *Tocata en Sol Mayor* de Bach, las *Sonatas* de Haydn (las dos en Mi bemol Mayor) y, para determinadas pruebas específicas, algunos pasajes sustanciales tomados, por ejemplo, del solo de entrada (el que sigue al tutti) del *Concierto del Emperador*, la secuencia de *Elektra* (la ópera de Richard Strauss) y, para confirmar, la cadencia en escalas del *4º Concierto* de Beethoven (último movimiento).

Fórmulas utilizadas:

- 1º) Flexión activa de los pulgares: esta fórmula es utilizada en conjunción con una flexión de los dedos que se observa en un grado inusual durante todo el periodo considerado.

Aquí terminaría el texto de la cuarta página del diario mostrada en el artículo de JR e interpretada a partir de la transcripción que hace BM de estas cuatro páginas en su libro. Conviene recordar que en este texto BM traduce al francés el diario original de GG en inglés, así pues el escrito que se está comentando en este capítulo se ha traducido al español a partir de un texto de BM en francés, que a su vez se tradujo del manuscrito en

inglés; hay que considerar, por tanto, todas las implicaciones y posibles errores que hayan podido cometerse al hacer dos traducciones: del inglés al francés y de este al español.

Se analiza a continuación la siguiente imagen que corresponde a la página cinco de este diario enviada por KB (me remitió de la cinco a la doce). En ella se puede leer en la esquina superior izquierda “21,25”, que se identifica con la primera parte del diario (o al primer diario según JR) y debajo “5” en referencia a la página cinco.

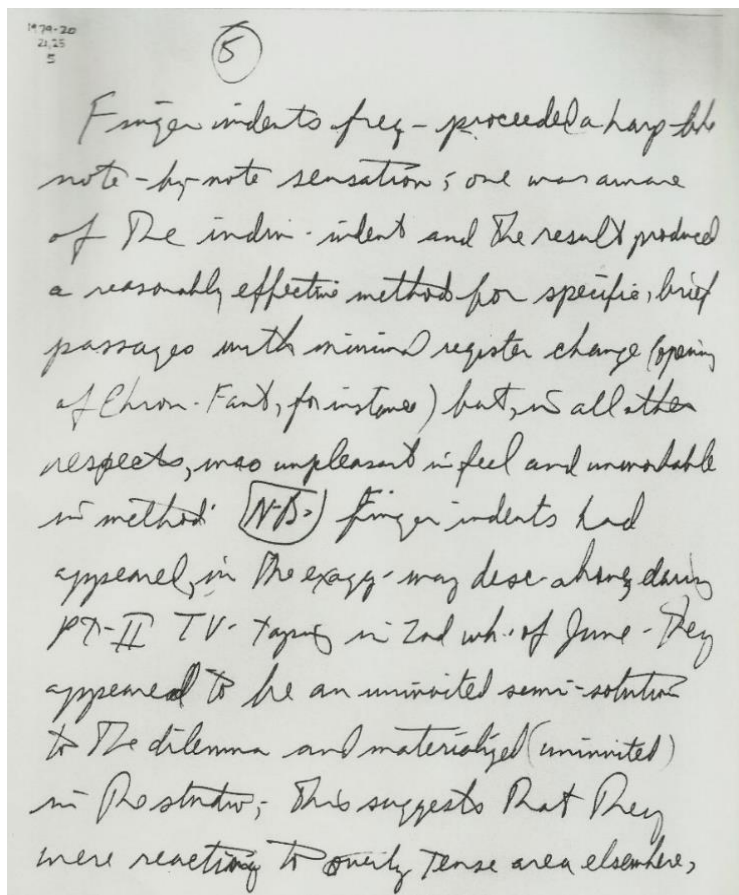


Figura 7: Página cinco del ‘Hand Diary’ de GG. Fuente: Enviada por Kevin Bazzana.

Aunque la letra en este caso es legible, no se comprende bien qué quiere decir GG exactamente con su terminología idiosincrática, por ejemplo, “finger indents” se repite continuamente en las páginas del diario, pero es difícil interpretar esta expresión, pues es vaga y ambigua, y para traducirla se requiere conocerla de alguna forma, es decir, decidir qué significa, y el resultado puede que no sea el adecuado al no estar claro su significado. En esta página parece que GG expresa una sensación de nota por nota con un resultado razonablemente eficaz para pasajes breves y específicos con un cambio de registro mínimo (en la apertura de la *Fantasia Cromática* de Bach, por ejemplo) pero, en todos

los demás aspectos, era desagradable al tacto e inviable en el método. El texto escrito en esta página cinco es el siguiente:

Finger indents freq[ue]ntly proceeded [read: “preceded”?] a harp[sichord?]-like note- by-note sensation; one was aware of the indiv[idual] indent and the result produced a reasonably effective method for specific, brief passages with minimal register change (opening of [Bach’s] Chrom[atic] Fant[asy], for instance) but, in all other respects, was unpleasant in feel and unworkable in method. N.B. [nota bene] finger indents had appeared, in the exagg[erated] way desc[ri]bed above, during pt. II TV taping in 2nd w[ee]k of June. [i.e., Part 2 of his TV series *Music in Our Time*]. They appeared to be an uninvited semi-solution to the dilemma and materialized (uninvited) in the studio; this suggests that they were [a] reaction to [an] overly tense area elsewhere,

En principio se podría considerar la posibilidad de que con “finger indents” GG pudiera referirse a las marcas o depresiones en la superficie de las yemas de los dedos, pero la forma en que él escribe sobre estos “finger indents” hace pensar en algo que GG controlaba y hacía conscientemente, es decir, como si fuese una forma específica de sujetar, flexionar, mover o doblar el dedo. Las ‘indents’ como marcas no serían algo que GG pudiese controlar, manipular y/o experimentar con ello en el piano, así que probablemente quería expresar una particular manera de dedos doblados o flexionados, aunque es curioso que GG eligiese esa particular y extraña expresión para describirlo.

Por otro lado, es necesario recordar que al tocar un instrumento se deben coordinar adecuadamente las acciones musculares con una sincronización entre los músculos agonistas, aquellos que realizan la acción, y los músculos antagonistas, los que se oponen a la acción de los agonistas, por ejemplo, en los movimientos de contracción-relajación. A veces esta coordinación se altera en determinados trastornos, como en la Distrofia, y pueden producirse contracciones innecesarias, pérdida de control de una determinada acción o movimientos involuntarios. En el caso de GG cuando escribe “esto sugiere que fueron [una] reacción a [un] área demasiado tensa en otra parte”, podría suponerse que él se estaba observando en algunas áreas reacciones al exceso de tensión en otras, lo cual tendría sentido porque algunas zonas compensarían esa sobretensión en las demás con el fin de mantener la dinámica y el equilibrio muscular.

GG anota en el texto que esos ‘finger indents’ habían aparecido en los dedos en forma extrema durante la segunda parte de su grabación de televisión que hizo en la segunda semana de junio de 1977, es decir, en el cuarto y último programa de su serie *Music in Our Time*, dedicado a la música de 1930 a 1940, y dice “parte 2”, que tal vez puede significar el segundo segmento del programa. Parecía ser una semi-solución y sugería una reacción a un área demasiado tensa en otra parte. El programa en cuestión,

Music in Our Time nº 4, incluía representaciones de algunas obras de Casella, Hindemith, Krenek, Prokofiev y Webern.

KB me sugirió mirar estos vídeos y observar si notaba algo inusual que pudiese considerarse un ‘finger indent’, prestando una especial atención a la primera pieza, Casella, ya que GG menciona que tuvo problemas para tocarla en algún otro punto del diario; era la pieza inicial del programa, aunque no fuese la primera en grabarse. En las primeras páginas del diario GG informa de que donde primero notó algunos problemas fue durante su segunda sesión de grabación, Casella y la Sonata nº 7 de Prokofiev. Pero salvo que pueden apreciarse³⁴ unos dedos largos, muy flexibles, rápidos y ágiles que algunas veces parecían ondularse y doblarse como si fuesen unas arañas extrañas e independientes, en un gesto como si lanzase los dedos hacia arriba de forma tal vez algo exagerada, no observé nada en particular que me llamase especialmente la atención, nada anormal que, desde un punto de vista médico, pudiese ser sospechoso de algún síntoma distónico o de cualquier otro tipo de patología.

KB revisó de nuevo el diario de las manos, con varias entradas en diferentes contextos y al mirar las páginas iniciales le pareció que tanto los “thumb indents” como los “fingers indents” se refieren a algo parecido a dedos flexionados o doblados, de todos modos, era claramente algo que GG podía controlar. En la página tres, GG experimenta con el uso de “indents” del pulgar como estabilizadores, lo que sugiere colocar los pulgares en una posición particular de flexión, como una forma determinada de hacer la mano más estable y, presumiblemente, mejorar así el control de sus dedos. En la página seis se refiere a la “indent pressure” sobre los nudillos y, por supuesto, cuando se dobla un dedo se siente presión en el nudillo con estiramiento de la piel. En una página posterior parece que vuelve a tocar con naturalidad y escribe que los ‘finger indents’ se lograron de forma espontánea y sin manipulación consciente de la presión, lo cual sugiere que estaba consiguiendo el grado deseado de curvatura del dedo sin casi pensarlo.

El texto de esta página cinco sería:

La flexión de los dedos provoca una sensación de nota a nota que recuerda a un arpa; la consciencia de la flexión individual de cada dedo es bastante distinta y el resultado es un método razonablemente eficaz para tratar los pasajes cortos específicos acompañados de cambios mínimos de registro (inicio de la *Fantasia Cromática*, por ejemplo). En todos los demás aspectos, la sensación es desagradable y el método ineficaz. N. B.: La flexión de los dedos había aparecido de la forma exagerada descrita anteriormente durante la segunda semana de junio. Sin que haya sido

³⁴ Puede verse la grabación en este enlace: Glenn Gould- Casella, 2 Ricercari sul nome B-A-C-H- op.52 https://www.youtube.com/watch?v=VEVge_AV79M

conscientemente decidida, era una clase de semi-solución al problema planteado y fue en el estudio donde se concretó; se supone que era en reacción a una zona de una tensión demasiado grande en algún otro lugar (¿en la parte superior de la articulación de las manos, por ejemplo?).

Tal como se observa, en el libro de BM se interpreta y se traduce ‘indents’ como flexión. Se recogen en *Journal d’une crise* las diversas cancelaciones de compromisos profesionales que tenía GG; a veces no cancelaba, sino que eran retrasos como decía él de unas semanas o algunos meses. Había reaparecido, le contaba GG, una vieja lesión en el hombro que le dificultaba interpretar y necesitaba disponer de un mínimo de tiempo para aclararlo; por ello practicaba en sesiones diarias con el piano para realizar una serie de verificaciones de parámetros que entraban en acción durante la ejecución, pero durante este tiempo su hombro mostró pocos signos de mejora. BM detalla su preocupación cuando GG le contaba todo esto y el hecho de que practicase diariamente le pareció muy inquietante, ya que no formaba parte de la rutina habitual de GG como pianista. Se añadía, además, la ausencia de actividad física y de exposición a la luz del día y al aire, una alimentación reducida a menudo a galletas, té y zumos de frutas, pero, sin embargo, y a pesar de signos claramente notables de envejecimiento corporal prematuro, GG parecía gozar de una salud relativamente buena con mucha actividad intelectual, con entusiasmos juveniles junto a la aptitud de reír y hacer reír, y un amor inmenso por la música.

Sin embargo, el diario escrito por GG durante estos años mostraba una importante crisis que estaba atravesando. Relata BM que se esforzó mucho para poder descifrar la caligrafía enredada de GG, con su superposición de letras, palabras e incluso a veces oraciones completas. Al parecer el original del manuscrito pudo leerlo gracias a Tim Malloney y Steven Posen, y le impresionó como un texto frío y angustioso a la vez, que había sido escrito por GG para su exclusivo uso muy personal. Las dificultades para comprenderlo incluían una cantidad de palabras creadas por GG y que requerían hacer una interpretación de su significado, encontrar una adaptación plausible en francés, y a veces recurrir a diversas soluciones. Otras palabras podían tener varios significados; ‘control’ por ejemplo, a veces podía interpretarse como comprobación o vigilancia, y otras implicaba una idea similar a dominio o ‘maestría’. Ante tales dilemas lingüísticos, cuenta BM que decidió mantener el respeto por el estilo elíptico y compacto del texto de GG, ya que, de todos modos, lo que mostraba en sus cuadernos eran unas experiencias personales sin ninguna ambición literaria al expresarlas.

Además, BM siguió al traducir la fórmula impersonal que GG adoptaba al comienzo del diario, como observador clínico y como desprendido de un fenómeno que,

sin embargo, le afectaba exclusivamente. A partir del segundo tercio aproximadamente del documento, detalla BM, hay más recursos a nivel personal cuando GG comienza a entrever algunas salidas a los problemas que le acosaban. Este juego sintáctico era, en opinión de BM, una de las características estilísticas esenciales de este texto, y quiso plasmarlo incluso cuando esto pudiese parecer obstruir la fluidez del discurso. Se mostraban también algunos dibujos rudimentarios y ciertas descripciones anatómicas, con análisis de interconexiones de músculos y articulaciones, y la apelación a imágenes mentales. Nunca el cerebro de ningún gran pianista, según BM, se ha aprovechado para un examen tan obsesivo de los componentes físicos puestos en juego al tocar el piano.

Pero más allá de las oscuras descripciones, este diario, una vez aclarado, muestra para BM a uno de los pianistas más significativos de la historia plagado de dudas en su propio taller de tortura, sobre todo por la frenética búsqueda de una verdad que parece momentáneamente escapar de él, y que concierne a la esencia misma de su arte. GG cuenta su relato conmovedor, despiadadamente lúcido, casi crudo, de la conquista de su propio doble: un GG frágil y vulnerable a quien intenta apaciguar y cuya luminosa perfección de lo que nos dejó, dice BM, apenas nos permitió adivinar su existencia. Se trataba, por tanto, de un documento capital sobre un artista así mismo capital (p. 17).

Al progresar pacientemente a través del texto se reconocerá rápidamente, según BM, al GG más humano de las explosiones de entusiasmo: “De repente, la noche pasada, decidí que el denominador común a todos estos problemas era una falta de coherencia en la elevación de los hombros. La duración de un breve y fulgurante momento, y eso solamente estaba en la mano derecha; ese sonido chispeante y reluciente era de regreso”. También se encontrará al sujeto en el más profundo desánimo: “6 de febrero. Duración de la sesión: tres horas y cuarenta (!). ¡Un desastre!” (p. 17). Así es como, en la alternancia de estos momentos de esperanza y de desesperación, GG no escapó totalmente a las leyes de la especie. Cada uno podrá reconocerse, comenta BM.

BM dudó durante mucho tiempo antes de publicar este documento, ya que aislado, podría verse como anecdótico y tupido, pero añadiendo otros textos, dice BM, tenía la sensación de que el diario junto con ellos dibujaría para el lector el sorprendente retrato de un GG aún desconocido para él. El “Diario de una crisis” termina abruptamente el 12 de julio de 1978 (p. 18) comentando que en ningún momento los resultados eran catastróficos y por tanto, no eran tan impresionantes. GG, evidentemente, no estaba satisfecho con la solución, pero incluso si pareciese probable que siguiese escribiendo su

diario hasta la solución definitiva de la crisis, añade BM, no se ha encontrado ningún rastro de ello. En enero de 1979, GG le hace saber discretamente que, según las últimas pruebas que él realizó en el piano, todo le parecía en orden para poder tocar Bach como quería y para que por fin se citaran para las películas que preparaban durante tanto tiempo; y en abril, después de más de dos años de interrupción, GG retomó sus grabaciones.

Desde noviembre de 1979 hasta julio de 1981 grabaron diversas secuencias, y episodios de películas y en ningún momento durante las muchas semanas que BM pasó con GG detectó ni la menor señal de cualquier deterioro de sus facultades pianísticas; al contrario, describe BM que estaba abrumado por la interpretación al piano más brillante, fluida e inmaculada que nunca había escuchado y trabajaron en una atmósfera de intenso júbilo. En los años en que GG le informó de su decisión de que cesaría su actividad como pianista a los cincuenta años, BM estaba lejos de sospechar la gravedad de la dolorosa crisis que él afrontaba. Además, al parecer en 1982 surgió una polémica legal con la CBS, que afirmaba poseer los derechos de su producción audiovisual, así como de sus grabaciones, y GG quiso aclarar y renegociar su contrato. Se acercaba el plazo de sus cincuenta años, el veinticinco de septiembre de 1982, y todavía hablaban de diversos proyectos, pero unos días después tuvo una hemorragia cerebral y ya no se recuperó.

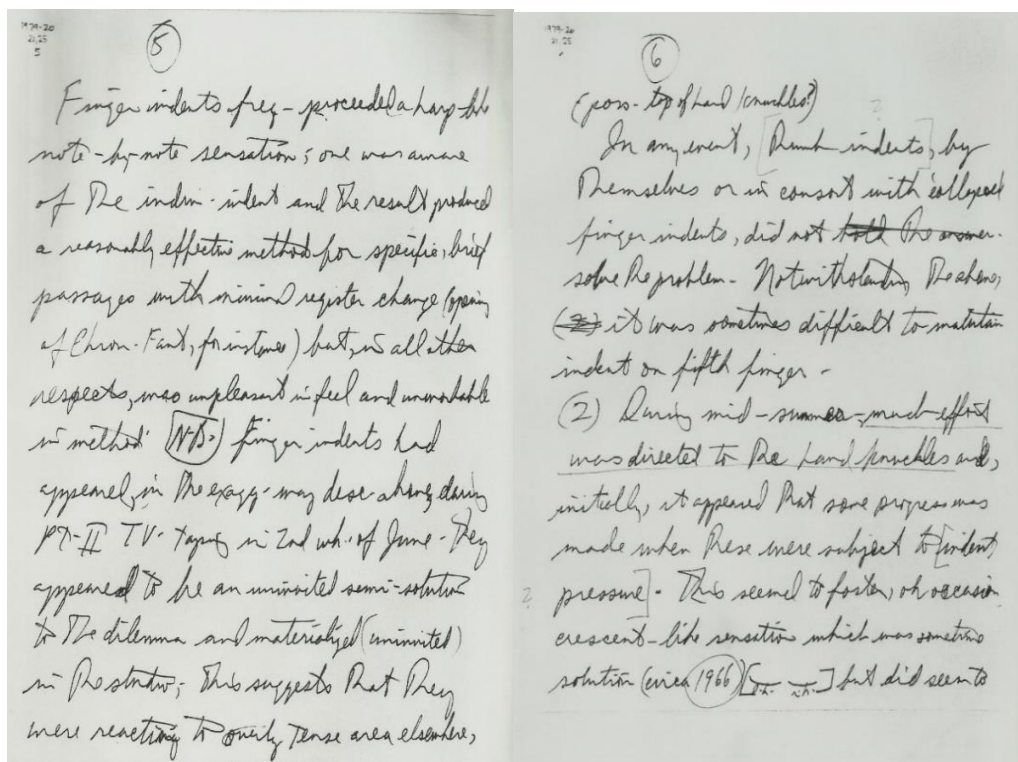
A lo largo del diario, GG iba describiendo cada fase de los síntomas que iba teniendo, detallándola en el tiempo y con una confusa a veces precisión anatómica señalando la zona del cuerpo en cuestión. Comentaba a menudo que el dolor en el cuello se extendía a los hombros, la espalda, las manos, y afectaban a su postura y su equilibrio. Hay mucho material en el diario que se refiere también a sus muñecas, cuello y columna vertebral, como si de repente su ansiedad por la enfermedad se exacerbara y diese la impresión de que nada de su cuerpo funcionara correctamente cuando estaba tocando el piano. También comenta GG problemas con la imagen mental, quizá en la conexión entre el cerebro y los dedos, que parece que luego se corrigiese.

De todas formas, es un diario muy difícil de interpretar como se ha comentado previamente, donde no hay nada totalmente claro, y que está lleno, además, del uso de un lenguaje pseudocientífico, con el que GG parece estar intentando distanciarse de sus sensaciones y sus experimentos escribiendo de una forma desapegada y despersonalizada, utilizando frecuentemente la voz pasiva característica de algunos escritos científicos que a menudo intentan sonar más objetivos. También se podría incluso llegar a hipotetizar que GG trata de interpretar con ese tipo de lenguaje el papel de un científico estudiando

la técnica pianística, describiendo y ejercitando constantemente distintas pruebas sobre cómo mejorarla, dada su gran afición a utilizar pseudónimos, alter egos, personajes, disfraces y a escribir figurando ser otra persona o interpretando distintos roles.

Una posibilidad, bastante más seria, es que GG pudiese haber sufrido una especie de ‘brote’ donde hubiese perdido durante un pequeño lapsus de tiempo el contacto con la realidad. De hecho, se ha descrito también en GG algún brote psicótico aislado (Ostwald y KB), que a veces puede ocurrir en circunstancias de mucho estrés y cuando no se ha dormido el suficiente número de horas durante muchos días. Durante ese breve tiempo se pierde el control, la relación con la situación real se rompe y el individuo puede tener alucinaciones o *imaginarse* y llegar a creerse cualquier cosa, por ejemplo, que ‘es un científico que investiga la técnica del piano’ como parece recoger GG en estas páginas. De hecho, John Roberts informó de al menos un episodio de tipo psicótico a principios de la década de 1960, aparentemente como resultado de algún tipo de medicación o mezcla de ellos que tomó GG. Quizá simplemente la suma de varios de estos factores (estrés, falta de sueño, medicamentos) exacerbaron ciertos aspectos de su personalidad, lo cual podría haber originado el llevarle a mostrarse más esquizoide, paranoico, ansioso o hipocondríaco de lo habitual, con GG las posibilidades pueden llegar a ser muy variadas.

Las ocho páginas enviadas por KB fueron las siguientes:



178-22
21-5
7

①
of foster inability to secure repetition or skills etc. Nonetheless, for several weeks, this appeared (however improbably) to be the only solution.

(3) In late summer, and for a very brief period (not more than 3 or 4 days) experiments with elevated wrist were tried. These were inaugurated to alleviate unbalanced burden on indented fingers, thumb, and knuckles. The experiment resulted only as a complete loss of control, esp. control of thumb position etc.

(4) On various occasions during summer, extreme pressure had been exerted on

178-22
21-5
6

②
thumb indents for the purpose of regulating posture and facilitating lower center of gravity and forward position of body - An attempt was made to keep body position in such adjustment that thumb indents would be constant and not sub. to variable pressure. These proved unusually energy-consuming and were impossible to pre-set prior to sitting at piano. They did, however, seem to relate to pre-successful experiments and were tried (because of this) with some frequency.

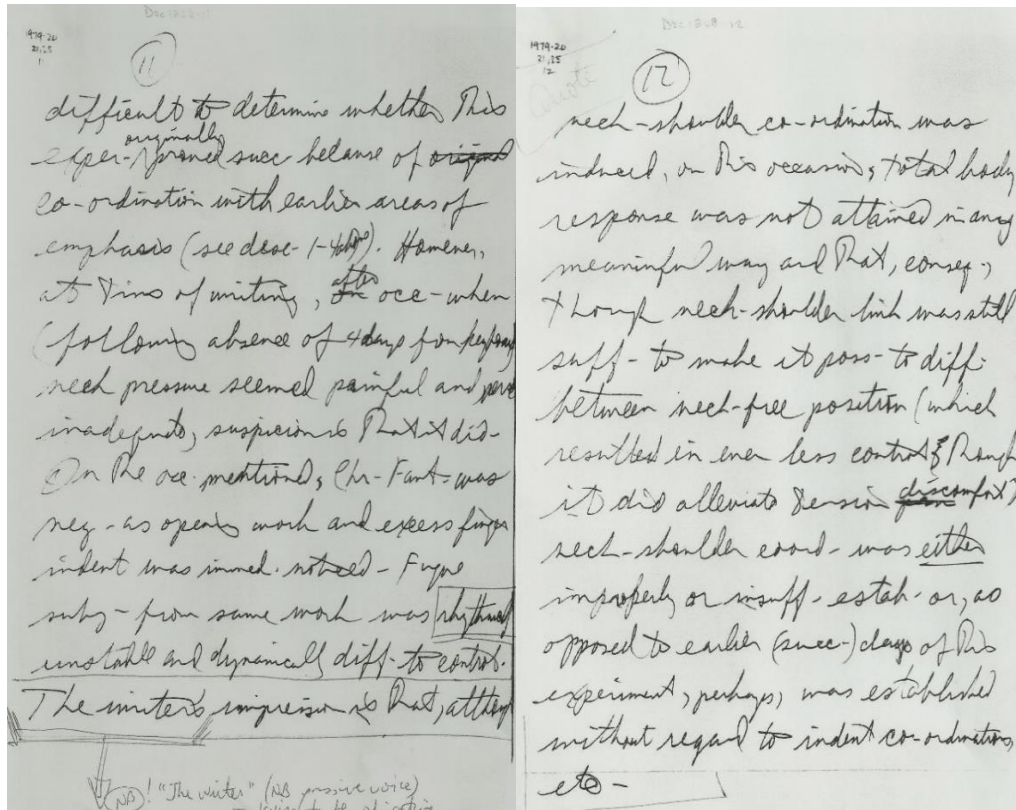
(5) In mid-Sept-s an attempt was made

178-22
21-5
4

③
to control all functions from neck. This ~~was~~ involved prohibiting most of neck on a left-right axis and making it an appendage to shoulder. Initial results were dramatic - immediate improvement in all levels of co-ordination was noticed, and, for the first time since June, entire mounts could be played with accuracy, control, and smooth end-of-mount release ~~extra~~ governed by neck - i.e. primary control responsibility appeared to have been ~~done~~ relinquished by finger control response. [Since June, it had not been possible to guarantee end-of-mount style release.] During a period

178-22
21-5
6

④
of 4 or 5 days, facility appeared assured and, in many respects, it seemed analogous to freedom of May '67. It was noticeable, however, that neck-mov. prohibition (inability to look at stop-watch, for ex.) was fatiguing and excessively restrictive and, in this respect, it called to mind earlier occasions when neck-control had inhibited mount. This experiment was co-ordinated on occasion with "colloped" spine routine but did not seem either to benefit or to suffer greatly from ~~finger~~ ~~response~~.
At the time of writing, it is



Figuras 8-15: Páginas, de la cinco a la doce, del Hand Diary de GG. Fuente: Enviadas por KB.

Se detallan a continuación varias entradas de este diario en el libro de BM -no todas ni al completo dada su extensión-, que pueden ser más clarificadoras sobre su esencia, a partir de la página seis. En la página cuatro GG terminaba con las *Fórmulas utilizadas*: 1º) Flexión activa de los pulgares, y este punto lo desarrollaba en la página cinco; en la página seis continúa:

De cualquier manera, la flexión del pulgar utilizada sola o junto con la flexión del dedo "caído" no resuelve el problema. Además de lo anterior, en ocasiones resultaba difícil mantener la flexión del quinto dedo.

2º) Hacia mediados del verano se habían hecho grandes esfuerzos en relación con las articulaciones de la mano. Inicialmente se observa un cierto progreso, cuando estas son sometidas a presión y se doblan. De vez en cuando esto parece estimular una sensación en 'croissant' que a veces se había encontrado como una solución (alrededor de 1966), pero también entraña igualmente una cierta incapacidad para asegurar la repetición de notas en los trinos, por ejemplo. Sin embargo, durante muchas semanas, pareció, por improbable que esto parezca, que ésta fuera la única solución.

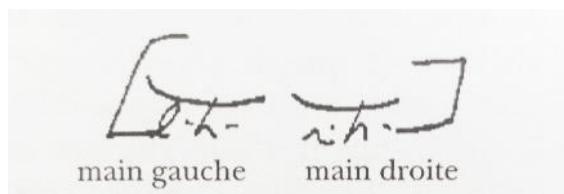


Figura 16: Dibujo de las formas de las manos izquierda y derecha. Fuente: *Journal d'une crise* de Bruno Monsaingeon, p. 25.

3º) Hacia finales del verano, y durante un período muy corto (tres o cuatro días como máximo) es experimentada la elevación de las muñecas. Se trata de comprobar si, procediendo así, se puede provocar una atenuación de la tensión anormal de los dedos, del pulgar y de las articulaciones ejerciendo una presión sobre ellos. El resultado de esta experimentación es una pérdida total de control, especialmente una pérdida de control del pasaje del pulgar, etc.

4º) En varias ocasiones durante el verano, es ejercida una presión extrema sobre las articulaciones de los pulgares con el fin de equilibrar la posición al piano y de facilitar a la vez una bajada del centro de gravedad y una posición más adelantada del cuerpo. Una tentativa es hecha para ajustar y mantener la posición del cuerpo de tal modo que la curvatura de los pulgares permanezca constante y no sujeta a la variabilidad de las presiones ejercidas. Estas pruebas consumen mucha energía y es imposible pre-ordenar las cosas antes de sentarse al piano. Sin embargo, como no fueron ajenos a algunos experimentos exitosos anteriores, son utilizados con una cierta frecuencia.

5º) A mediados de septiembre es efectuada una tentativa de controlar todas las funciones desde el cuello. Esto implica prohibir todo movimiento del cuello sobre el eje izquierda-derecha y tratarlo como un apéndice del hombro. Los resultados iniciales son espectaculares: se observa un progreso inmediato en todos los niveles de coordinación; por primera vez desde junio, movimientos completos de obras se pueden tocar con la mayor precisión, mientras se controlan perfectamente. El cuello vuelve a ser el motor del movimiento de interrupción del sonido; es decir, es él quien tiene la responsabilidad inicial de ello, mientras que los dedos no hacen otra cosa que responder perfectamente a sus mandamientos (desde junio había sido imposible garantizar una nitidez absoluta del movimiento de interrupción del sonido). Durante un período de cuatro a cinco días, reaparece la facilidad, lo que en muchos sentidos recuerda al avance victorioso de mayo de 1967. Sin embargo, se observa una fatiga ligada a la prohibición de los movimientos del cuello que también es excesivamente restrictiva (imposibilidad de echar un vistazo al cronómetro, por ejemplo), y en este aspecto, eso recuerda a ciertas ocasiones anteriores donde la voluntad de ejercer un control sobre el cuello había limitado el movimiento. La experimentación descrita anteriormente es efectuada ocasionalmente en asociación con las técnicas habituales de "colapso vertebral", pero aparentemente sin que esta asociación produzca efectos detectables, que sean nocivos o beneficiosos.

En el momento de escribir estas notas, es difícil determinar si, en el origen, esta experiencia fue inicialmente exitosa debido al hecho de que se ha utilizado juntamente con aquellas tentativas anteriormente relacionadas con otros campos de observación (ver secciones 1 a 4 anteriores). Sin embargo, también en el momento de escribir estas notas, después de una sesión de trabajo (tras un alejamiento de cuatro días del teclado) durante la cual apareció un dolor en el cuello debido al ejercicio de una presión, que por lo tanto resulta en sí misma inadecuada, se sospecha que este es realmente el caso. En esta ocasión, la *Fantasia Cromática* es utilizada al inicio de la sesión y se observa desde el inicio una flexión excesiva de los dedos. El tema de la *Fuga* de la misma obra es rítmicamente inestable y difícil de controlar desde un punto de vista dinámico. La impresión del escritor es que, a pesar de una coordinación inducida satisfactoria del complejo cuello-hombro, no se obtiene una respuesta significativa del conjunto del cuerpo, y que, por lo tanto, mientras la conexión cuello-hombro sigue siendo suficiente para hacer posible una diferenciación de la posición que permita la libertad del cuello (la cual conduce a una nueva pérdida de control, incluso si esta alivia las molestias debidas a la tensión), la coordinación cuello-hombro es, aunque sea mala o insuficientemente realizada, o (a la inversa de los resultados obtenidos en sesiones anteriores durante las que esta experiencia había sido intentada) efectuada probablemente sin que una atención suficiente haya sido prestada a la coordinación de las flexiones de los dedos, etc.

23 de septiembre

Sesión extremadamente exitosa anoche (comparable o incluso superior a las sesiones de la semana anterior descritas). Desde el primer contacto con el instrumento una completa relajación es evidente; el repertorio elegido - *Melodía* de Krenek -obviamente no requiere el tipo de claridad en la emisión de las voces esencial para Bach, pero necesita una coordinación perfecta, una gran amplitud dinámica y una extrema flexibilidad.

Durante una sesión de aproximadamente una hora y veinte minutos, la facilidad y el control permanecen: el repertorio incluye los fragmentos habituales de Bach (*Fantasia cromática*, *Tocata en Sol Mayor*, *Partita en Re Mayor*, etc.), el primer movimiento de la *Sonata* de Haydn, y cantidad de pasajes variados como la cadencia en escalas del *Concierto en Sol Mayor* de Beethoven.

Se pueden hacer las siguientes observaciones:

1º) La extensión-retracción de los dedos se produce de forma espontánea fuera de cualquier manipulación por presión voluntaria y consciente.

2º) El puente que une las articulaciones de la mano con los dedos está relajado.

3º) La muñeca es utilizada para iniciar la amplitud de la extensión-retracción de los dedos, es decir, la altura de la muñeca es constantemente ajustada en función de las necesidades de cada pasaje y el desplazamiento de los acordes. La coordinación del movimiento de las muñecas con el conjunto cuello-hombro (discutido a continuación) parece estar bien dominado en función de los diferentes elementos variables que son la disposición de los dedos, la amplitud dinámica, la facilidad para interrumpir el sonido.

4º) La coordinación cuello-hombro no está separada de cierta configuración, al contrario, está espontáneamente adoptada por ella; en otros términos, el conjunto cuello-hombro está coordinado con los diversos tipos de flexión de las muñecas y de los dedos, pero sin otra tensión más que natural, y las facultades de rotación de la cabeza (sin que la unidad cuello-hombro sea alterada) están en un notable progreso.

De vez en cuando se intenta el hundimiento del cuello y la desconexión del cuello (con relación al hombro); los resultados a corto plazo de uno no son significativos con respecto al repertorio de tipo romántico, y bastante desfavorables en Bach. Los efectos a corto plazo del otro (desconexión cuello-hombro) son importantes y casi instantáneamente entrañan desigualdad en la articulación y problemas de control dinámico.

5º) Los brazos. Estos parecen responder a las fórmulas de coordinación descritas en los párrafos 1 a 4 de modo que se encuentra reforzada la impresión de relajación controlada. El peso es repartido a partir de los hombros a través de los brazos, los codos se ajustan apropiadamente para permitir el movimiento del busto, y las muñecas absorben todos los cambios de actitudes corporales abriendo el camino a toda una gama de respuestas digitales. En total se obtiene una excelente coordinación del conjunto de los movimientos.

6º) El efecto general de la relajación - la sensación de hundirse en el interior del teclado, de estar en el fondo de las teclas incluso antes de presionarlas - se ve mejorado en gran medida por el sistema de hundimiento vertebral. De hecho, y gracias sin duda al repertorio de inicio juiciosamente elegido (*Melodía* de Krenek), parece haber una aproximación perfectamente espontánea del complejo silla-teclado.

Resumen:

Sesión extremadamente satisfactoria e instructiva, no solamente debido a las cosas que han pasado en ella y que se han descrito más arriba, sino también por las cosas que no han pasado. De este modo, no hubo ninguna aplicación de presión como tal, cualquiera que fuese la zona tratada: la flexión de los dedos no ha sido utilizada en la contribución de forma excesiva sobre una base nota por nota y no fue más que la reacción espontánea a una sensación de perfecto confort; la capacidad de rotación de la cabeza ha sido asegurada adecuadamente como lo demuestra el hecho de que, gracias a una relajación bien coordinada, ha sido posible agarrar el vaso de zumo de naranja o mirar el cronómetro, instalados en el borde del instrumento, sin afectar el equilibrio general. El equilibrio parece de hecho ser la clave del sistema.

Lista de Verificación

1º) Columna vertebral totalmente relajada de forma que se tiene la sensación de que las manos descansan sobre el teclado. Movimiento hacia arriba de las manos a partir del teclado.

2º) Unificación del conjunto cabeza-cuello-hombros para obtener una completa coordinación del busto.

3º) Brazos utilizando los codos en pronación relajada puesta en juego por un ajuste de la columna vertebral.

4º) Muñecas, agentes de transmisión continua de (3º).

5º) Flexión natural, no forzada y casi perezosa de los dedos y articulaciones que unen la mano a los dedos.

29 de septiembre

Sin piano durante los últimos tres o cuatro días. Los problemas de 'imagen' han comenzado a manifestarse anteayer. La rotación de las muñecas parece excesiva y da la impresión de una pronación exagerada de los codos. Desde el primer contacto con el piano, un cierto grado de control parece evidente, pero los problemas siguientes se manifiestan igualmente:

1º) Los trinos no están absolutamente dominados, especialmente en las posiciones que requieren una extensión de la mano (Courante de la *Partita en Re Mayor*).

2º) Síndrome frecuente de "notas que se pegan".

3º) En consecuencia, aparición de una irregularidad dinámica muy sensible.

4º) Persiste la sensación de aplastamiento del toque.

5º) El hundimiento vertebral y la correlación cuello-hombro son utilizados, pero ocasionalmente también se utiliza el sistema consistente en flexionar la primera articulación de los dedos manteniendo firme la articulación de las manos. Esto estabiliza temporalmente el control de la dinámica, aunque sobre una amplitud muy limitada y eso no podría ser la respuesta a ningún problema.

6º) La flexibilidad de las muñecas actuando como monitores de la flexión no plantea un problema, pero no resuelve por tanto los problemas descritos anteriormente.

7º) Como la imagen la había dejado que se asumiera durante los dos días anteriores, la pronación de los codos entraña la necesidad de sentarse más atrás lo que no es deseable y da sustancia a la impresión de que el centro de gravedad está situado demasiado alto.

En resumen (esto se refiere a la sesión del 28 de septiembre): en comparación con lo que sucedió hace uno o dos meses, se puede calificar este período de trabajo como satisfactorio; no responde por tanto a las exigencias y esperanzas de la lista de verificación detallada anteriormente, aunque todas las categorías de dicha lista de verificación son usadas aparentemente en la contribución. Como prueba estándar, la cadencia en escalas de Beethoven es ejecutada en medio de la sesión, pero con alguna dificultad. Durante esta sesión dos fenómenos son observados, de los cuales el segundo al menos requiere una exploración más profunda.

1º) El síndrome de "arruga de la frente": esto parece tener (como ya se había observado en crisis anteriores) un efecto saludable, parece funcionar como lo opuesto a la posición de "cuello caído" y por tanto posibilita una mejor maestría en los trinos, etc.

Como yo no llego a creerme que el fenómeno en sí mismo pueda lograr esto, *solo puedo* hacer la hipótesis de que tiene que ver con los mecanismos de control del cuello y/o de la elevación del pulgar (ver más abajo). Sin embargo, es cierto que una expresión sin arrugas de la frente ("expresión blanca") da como resultado un deterioro inmediato del control (del ritmo y de sus subdivisiones en particular) a menos que se tengan recursos de ciertas medidas suplementarias (ver más abajo).

Destaca en este último párrafo del 29 de septiembre un paso importante en GG: es el cambio de escribir desde el punto de vista de un 'observador externo' a hablar en 'primera persona' usando el yo ('yo no llego a creerme', 'solo puedo'). De hecho, BM pone una nota al pie en 'creerme' que merece la pena detallar, recogiendo esta transformación en GG, el cual parece estar empezando a descubrir en este momento, o

al menos parece estar tomando verdadera consciencia de ello, que el problema que está describiendo hasta ahora intentando ser objetivo y verlo ‘desde fuera’, usando frases en pasivas e impersonales, es algo que le está sucediendo y que le está afectando a él. Desde el comienzo del “Diario”, esta es la primera vez que GG momentánea y tímidamente, podría decirse, ha recurrido al “yo”. Le tomará muchas páginas más antes de dejar su puesto de observador clínico, consistente en describir síntomas y en hacer un diagnóstico, para usar este “yo” de manera sistemática como si de pronto descubriera que el sujeto observado del que se trata en lo sucesivo de curar no era otro que él mismo. La traducción se ha esforzado por seguir escrupulosamente este paso muy progresivo de las expresiones impersonales a las personales, que indican claramente un cambio de la función clínica a la de terapeuta de sí mismo, en una búsqueda ansiosa, incansablemente cuestionada por la prueba de los hechos, de un protocolo adecuado para el tratamiento de su problema. (Monsaingeon, 2002, Nota al pie 1, p. 31).

2º) Hacia el final de esta sesión, se intentan los experimentos de control de los pulgares, particularmente en el área de la membrana palmeada situada entre el pulgar y la palma propiamente dicha. Esta zona se contrae por el efecto directo de la expansión de un principio observado en correlación con la sección 1º) anterior. Esto da como resultado un centro de gravedad ligeramente más bajo, un mejor control del contrapunto, una seguridad perfecta de los trinos, etc. Combinado con una presión ejercida sobre la curvatura de los pulgares, esto produce un efecto más familiar de una posición erguida (en oposición a una posición en rotación) de los codos. La cosa esencial es que esto parece tener que hacer algún tipo de elevación de la mano correspondiente a la idea de no dejarse atascar en el teclado. Se levanta toda la mano y los dedos llegan a la parte inferior de las teclas como se desee. Esto crea algunas sensaciones familiares reconfortantes, especialmente en situaciones de contrapunto, una igualdad mucho mejor, etc. La exploración de todo esto tiene lugar al final de la sesión; aquí solo se registra estas pocas observaciones sin desarrollarlas y será necesario evidentemente volver aquí más tarde.

30 de septiembre

Durante dos sesiones de media hora, técnicas variadas son utilizadas: el sistema de la lista de verificación, la elevación de la base del pulgar y su permutación, y en ocasiones y en desesperación de causa, el ataque de la tecla con dedos redondeados. Ninguna de ellas funciona de manera completamente satisfactoria. La base del pulgar es estudiada con el sistema de elevación en relación con los conectores internos de los puños. Esto resulta aparentemente en demasiada gran tensión en las articulaciones de la mano (incluso si la elevación se encuentra facilitada) y, al menos durante esta sesión, no se produce ningún resultado fuera del área inmediatamente afectada. De hecho, las progresiones de acordes de grandes dimensiones se vuelven peligrosas y mucho menos exitosas que cuando se aplica diferentes secciones de la lista de verificación. Aunque la sesión no sea concluyente y bastante desalentadora, sigue subsistiendo la impresión de que alguna forma de control por la base del pulgar es familiar y que ella es incluso ciertamente la clave para el control del conjunto. Se sospecha por el momento que si la flexión de los pulgares y el control por la base del pulgar no funcionan correctamente, es porque el centro de gravedad está situado demasiado alto y que la distancia respecto del teclado es demasiado grande.

Las experiencias continúan.

4 de octubre

Estos últimos cuatro días, dos sesiones son dedicadas a la profundización de la experiencia de control del pulgar. Mientras que yo concentro mi reflexión en la situación tal como apareció el 2

de octubre, la relación entre la curvatura del pulgar y la protuberancia externa del pulgar al nivel de su segunda articulación, se convierte en una fuente de curiosidad para mí. Este informe ofrece una “imagen” del control y es puesto a prueba esa misma noche. Las primeras impresiones son favorables: la articulación II del pulgar posicionada hacia afuera parece contrarrestar, completar y facilitar la flexión del pulgar (en la medida en que el fenómeno es puesto en correlación con la flexión de los dedos- articulación II de los dedos en posición exterior) y, durante esta sesión, la mejora en el control es evidente de muchas maneras. Sin embargo, se nota que esta posición parece imponer una digitación “lineal” y límites a la rotación de las manos, lo que crea una excesiva rigidez de la tercera articulación de las manos. Esto hace igualmente imposible la sensación de un teclado “curvado”, reemplazándola por una impresión de nota a nota que entraña una elevación de los dedos al estilo de un clave y hace largas líneas de escalas regulares (como las de la *Fantasia Cromática*) torpes e hiposas a la manera de un órgano barroco. A la inversa, la ejecución de trinos lentos y mecánicos y la nitidez de la interrupción del sonido se encuentran facilitados. Pero, sobre todo durante el segundo día dedicado a este método, el ataque de ciertos acordes amplios (comienzo de la primera *Sonata en Mi bemol* de Haydn) es vacilante y, en general, los problemas de rotación [sic] aumentan a expensas de controlar el “teclado con contornos lisos” que sigue siendo el único objetivo posible. La impresión subsiste toda vez que la articulación II del pulgar en la posición exterior está bien, aunque no a ella sola, uno de los elementos del rompecabezas. (Se nota de paso que, dada la rigidez de la posición con elevación de la articulación III de la mano y de los dedos, las tentativas efectuadas para dirigir una mano con la otra son torpes e incómodas).

Notemos la similitud de esta descripción con la de la página 24. En cambio, se puede decir a favor de esta experiencia que los brazos y codos permanecen en una relación cómoda, aparentemente natural y no complicada. El “hundimiento vertebral” no es utilizado en adjunción, excepto durante una breve experiencia, porque la elevación “rotacional” [sic] parece ir en contra de sus implicaciones.

8 de octubre

Se trata aquí, se espera así, del último capítulo de esta serie. El 4 de octubre (durante la noche) los diferentes ingredientes descritos anteriormente son combinados con un movimiento de tracción hacia arriba de los pulgares y muñecas, es decir, flexión de los pulgares, articulación II de los pulgares en posición exterior, conectores pulgares-muñecas en posición alta. Esto proporciona una cierta atenuación de los problemas rotacionales [sic] de los dedos y de la sensación de nota a nota; esto facilita igualmente la nitidez de la interrupción del sonido más fácil. Sin embargo, esto no sabría constituir una respuesta a todo, y no puede ser más que una simple adjunción indispensable al sistema de flexión y de articulación II de los pulgares en posicionamiento externo descrito en el capítulo precedente; un sistema que tiene claramente severas limitaciones y no es realizable más que de manera restringida.

A partir del 5 de octubre, una nueva “imagen” comienza a emerger, una especie de consecuencia mental de la atención particular dada a la elevación y a la estabilidad de los codos descrita anteriormente, aparece inmediatamente dotada de naturalidad, de una facilidad y de una espontaneidad extraordinarias y aunque yo me estoy absteniendo (deliberadamente) de tocar el piano hasta la noche del 7 de octubre, empiezo a pensar con toda confianza que esto no es una simple solución ad hoc, sino más bien el factor que falta sin el cual ninguno de los experimentos descritos más arriba no tendría, como tal, verdaderamente sentido. Después de algunas semanas, la necesidad de un centro de gravedad más bajo, de un volante de movimiento hacia adelante instantáneamente ajustable y mejor controlado sin presión deliberada, estaba percibido como haciendo pantalla entre todos los ajustes recientemente efectuados y la verdadera imagen. De repente, el 5 de octubre una imagen de una intensa claridad se aparece y la respuesta parece consistir en esforzarse por unificar, como principio de organización global, los hombros y busto, y no, como se suponía anteriormente, hombros y cuello.

A continuación, GG expone los resultados obtenidos y sigue en las demás entradas del diario comentando sus experimentos, sensaciones, efectos y consecuencias de los distintos movimientos y técnicas que estaba probando en su lenguaje particular y difícil de interpretar por las expresiones y terminología utilizada. Las entradas posteriores son muy similares. El 14 de octubre, por ejemplo, termina diciendo:

La visualización de anoche de *Musicamera* I también proporciona la confirmación esperada: el complejo cuello-busto se mueve como un bloque unido; los pulgares están flexionados hasta el punto de elevación; imposible -debido a los ángulos de visión- decir algo sobre la flexión de los otros dedos, aunque el dedo medio a menudo parece relativamente plano; la relación brazo-hombro (en lo que concierne al brazo derecho) parece natural, en oposición a superpuesta. A partir de ahí, ¿qué hacer y en qué dirección ir?

El 19 de octubre escribe que desde que se tomaron las notas anteriores, se han intentado dos experimentos. Primero, un enfoque relajado que consiste “caer en el teclado”. Este enfoque que incluye el hundimiento de la columna, flexiones, etc. no difiere de otras variantes descritas anteriormente más que por un conjunto de brazos-hombros natural, es decir, sin solapamientos ni tensión. En relación con la noche precedente, hay una modesta mejora, pero que involucra muchas limitaciones. El segundo experimento, basado en una imagen, tuvo lugar al día siguiente y consistió en varios intentos para hacer que la elevación resultara del acortamiento de la parte anterior del brazo. La ‘imagen’ en cuestión estaba vinculada a la memoria de una rotación de los bíceps -brazo derecho hacia la derecha, brazo izquierdo hacia la izquierda - y resultó, por primera vez en todo el verano y durante todo el otoño, con unos trinos precisos, agudos, rápidos y prolongados, entre otros beneficios... Más adelante comenta que progresivamente la parte superior del brazo parece tender hacia una configuración y los pilares exteriores de esta postura (sobre todo en lo que concierne al brazo derecho) se convierten en dolorosas e incitan al cuello a una rigidez inútil. En este punto, BM reproduce el siguiente dibujo:

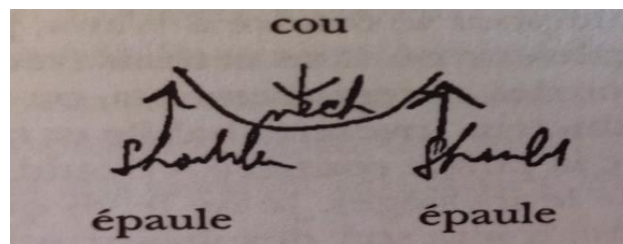


Figura 17: Dibujo de las formas de los hombros izquierdo y derecho, y el cuello.

Fuente: *Journal d'une crise* de Bruno Monsaingeon, p. 41.

En la entrada del 5 de noviembre dice:

No he escrito nada en tres semanas. Parece difícil de creer, pero, francamente, estaba seguro de que solo habían pasado dos semanas. La razón por la que estaba tan seguro de mí mismo es que hace exactamente dos semanas hoy, me puse al volante del Monte-Carlo por primera vez, y eso coincidió con una restauración del control.

Según aclara BM en una nota al pie (p. 42), GG adquirió un elegante descapotable azul cielo en estas fechas -al parecer GG elegía sus coches en función de la calidad de sus asientos-, BM solo lo vio una vez al volante del Monte-Carlo, ya que ellos solían ir juntos

en un enorme Lincoln Intercontinental negro con ventanas tintadas que GG llamaba “Longfellow”. GG termina este día escribiendo que inicialmente se había logrado (un poco más de dos semanas) una cierta estabilidad ejerciendo una presión muy fuerte sobre la base de la columna vertebral y los resultados, aunque suponían un gran progreso, solo eran parcialmente satisfactorios: los trinos a veces eran mejores, pero no constantemente. En las últimas dos semanas, sin embargo, los resultados obtenidos fueron fenomenales. GG modificó la presión en la base de la columna vertebral, asegurándose de que continuaba apoyando la espalda. En este punto, y por razones documentales, escribe, le es imposible separar esta crónica de los problemas con el coche encontrados durante las últimas dos semanas, de donde surge la necesidad de interpolar aquí el relato siguiente: (no sigue nada escrito y salta al 18 de noviembre).

18 de noviembre. Para retomar la narración:

A - El Buick

B - El Monte-Carlo

C – Otros

Durante este período, el Buick permanece casi todo el tiempo en reparación. Esto cubre no solo las semanas previas a las últimas observaciones anteriores, sino también los diez días siguientes, es decir, aproximadamente hasta el 14 de noviembre. Al principio es sustituido por varios coches de alquiler (principalmente “Parisinos”); enseguida el Monte-Carlo es alquilado y finalmente adquirido. Tiene asientos notables (pero una suspensión mucho menos notable que me marea), que apoyan firmemente la mitad de la espalda y que, además, se inclinan en la forma habitual de los cupés; coincidencia o no, estos asientos, con su buen apoyo sosteniendo desde el medio de la espalda, parecen correlacionarse con la imagen mental sobre la que he estado trabajando durante algún tiempo. De todos modos, con el alquiler y luego la compra de este coche, los progresos notados en el capítulo anterior se consolidan: en el piano, el bajo de mi espalda sigue relajado, pero funciona como un bloque unido. La cabeza forma parte de este bloque unido, y las flexiones digitales, manejadas por las muñecas, operan espontáneamente. Durante este período, toqué mucho con las piernas cruzadas (la pierna derecha sobre la izquierda), que no solo hace resurgir recuerdos de los conciertos alrededor de 1962 donde una posición parecía esencial para el control y la estabilidad de la imagen mental, sino que también permite intensificar la imagen espontánea del teclado, y fortalecer la capacidad de la espalda (como un bloque) para moverse libremente hacia adelante y hacia atrás y en relación con la necesidad de flexión digital.

Durante este tiempo se llevan a cabo dos experiencias principales.

1º) El 9 de noviembre, una visita a Steinway en Nueva York proporciona la confirmación de que el progreso es incuestionable. Toco como se describió antes y, aunque evito un repertorio con demasiada concentración de trinos, los trinos (medidos en su mayor parte) que aparecen allí funcionan de maravilla. Ninguna tensión en el cuello es detectada y la imagen permanece constante todo el tiempo de una sesión de trabajo de 45 minutos (en el 318) y de dos sesiones posteriores de casi 20 minutos.

Aquí otra nota al pie de BM aclara que el Steinway CD 318 era el piano fetiche de GG con el que se hicieron la mayoría de sus grabaciones; particularmente apreciaba de él la mecánica y lo sometió a muchas ‘operaciones quirúrgicas’ para que respondiese exactamente a las especificaciones cada vez más precisas que GG exigía de un

instrumento. Sin embargo, en 1980 el 318 parecía estar agotado y GG decidió retirarlo. Luego adquirió otro Steinway del que se había encaprichado, pero que apenas usaba. Al parecer para algunos pasajes GG tenía predilección por el sonido 'litúrgico' de su último piano, pero para otros, la mecánica del instrumento le parecía inferior comparada con la del 318. Después de un tiempo el nuevo piano fue descartado. GG estaba angustiado: ya no tenía un instrumento que le resultara satisfactorio a la vez por su mecánica y por sus cualidades sonoras. Pero durante muchos meses él hizo misteriosos viajes a Nueva York donde terminó por encontrar en 1981 el instrumento de sus sueños, un Yamaha, con el que realizó las grabaciones del último año de su vida.

Siento que los problemas esenciales han sido resueltos. Tengo la impresión de haber al menos progresado-retrocedido hasta el nivel del pasado abril, mes en el que tuvo lugar el exitoso rodaje televisivo de las obras de Krenek, Webern e Hindemith.

2º) El 14 de noviembre, mientras estoy trabajando en casa, decido ejercer presión sobre la flexión de los pulgares. El resultado -incluso si no concierne más que a esta sesión- es espectacular: vuelve a ser posible tocar con una velocidad y un brío que habían estado ausentes de mi imagen mental durante muchos meses. Igualmente vuelve a ser posible aventurarse en los registros extremos del piano sin perder el control, y sin tener que hacer los compromisos habidos con respecto a la posición. Todo funciona como en la posición de elevación; todos los recuerdos del periodo después de mayo del 67 son reactivados; el busto, completamente libre de la sensación de nota a nota, no hace más que un bloque que se involucra sin obstáculos en la totalidad del teclado...

La palanca formada por el espaciamiento de los brazos es totalmente efectiva como factor de equilibrio. El engranaje de los movimientos de atrás hacia adelante y los movimientos laterales parece absolutamente perfecto. Me es, sin embargo, difícil de registrar visualmente lo que está sucediendo, pero no parece muy importante en ese momento. La cabeza, sin estar incómoda, está más dirigida hacia arriba de lo habitual y tira ligeramente hacia la derecha. Pero todo esto parece insignificante en comparación con los sensoriales y aparentemente definitivos resultados obtenidos. A pesar de todo el entusiasmo expresado en las circunstancias anteriores, incluida la de la visita a Nueva York que es la única vez en al menos seis meses donde, aunque sea fugazmente, el dominio ha sido total. Sin embargo, dos noches más tarde, la flexión de los pulgares, abordada con una cierta confianza a pesar de un sensible deterioro de la imagen mental, solo resultó en una rigidez irrazonable e inconveniente del cuello y la creación de una relación rotacional [sic] inestable entre la parte superior de la mano y la curvatura de los dedos (especialmente del quinto dedo). Al relajar los dedos a nivel de la articulación, así como en el cuello, se obtiene un cierto confort, pero también una gran falta de precisión. En particular, la muñeca parece hiperactiva, como si operara más por principio que por necesidad...

El 9 de diciembre GG escribe que no ha tomado notas en tres semanas, y que durante dos semanas y media la necesidad simplemente no se ha hecho sentir (excepto para completar este o aquel punto de aquí o allá) y que este día parece indispensable para actualizar las cosas. En el piano tuvo unos minutos de control aparentemente mejorado, a los que le siguieron varias horas de desánimo debido a ciertas dificultades en el pasaje del pulgar y a una contracción general de los puños. El 22 o 23 de noviembre había notado que la flexión del quinto dedo resultante en parte de la presión ejercida en la parte superior de la mano podría lograrse mediante una coordinación de la flexión de los dedos 2º, 3º y

4°. Y aquí comenta que el progreso es fulgurante. Al principio prestó gran atención a la organización del ‘relevo’ de una mano por la otra, es decir que si, por ejemplo, la mano derecha está ocupada en un solo, la izquierda se mantiene en estado de alerta por una consciencia muy agudizada de la flexión de los dedos 2°, 3°, 4° y 5°. Sin embargo, esta era una fase de transición que no continuaba más allá del primer o segundo día.

Subraya GG que la principal diferencia entre lo que pasa desde entonces y las experiencias anteriores es que el puente que conecta las articulaciones de la mano (P.A.M.) está relajado (en lugar de contraído por una flexión forzada o exagerada) y existe la influencia positiva de la sesión anterior (donde se había ejercido una presión vertical extrema), en el sentido de que está atento a esta presión sin ceder agresivamente a ella. En pasajes intermedios entre dos frases musicales el P.A.M. puede adoptar una posición elevada, pero probablemente sobre una base de nota a nota. Comenta GG que mientras escribe se da cuenta de que indudablemente esté ahí una hipótesis importante); de todos modos, el control parece estar de nuevo asegurado a partir de la extremidad de los dedos y es de naturaleza ‘situacional’ [sic.]. No hay un estimulador solitario y extraordinario de imagen, y es más bien la propia música la que da las ideas a los dedos. Además, el bloque formado por el pulgar (relajado), los 2°, 3° y 4° dedos (flexionados) y el 5°dedo (muy ayudado por una presión vertical de naturaleza no agresiva ejercida sobre el P.A.M.) responde como si se tratase de un único mecanismo en perfecto estado de funcionamiento.

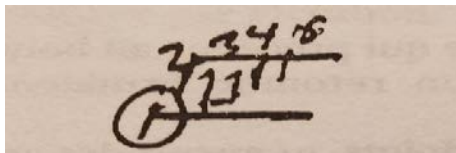


Figura 18: Referencias escritas por GG en el diario.
Fuente: *Journal d'une crise* de Bruno Monsaingeon, p. 49.

Es decir, incluso a la hora de tocar, lo que surgió fue la visión de una estructura perfectamente integrada. En gran parte, esto parece haber sido posible gracias a la reacción cooperativa del P.A.M. que (es lo que supongo-ver la hipótesis anterior) se había colocado implícitamente en la posición baja, siguiendo las experiencias anteriores de flexión y nivelación exageradas, pero que también estaba en situación y era capaz de absorber las fórmulas de flexiones digitales que limitaban individualmente el P.A.M. a una flexión ascendente (este último fenómeno se produjo de forma repetida durante las sesiones de trabajo realizadas en una simple mesa y que fueron ocasiones para regocijarse porque ellas testimoniaron que la seguridad había regresado). A lo largo de este episodio, la muñeca dirige las operaciones de manera relajada y no coercitiva, cayendo con frecuencia por debajo del nivel del teclado para adaptarse a las necesidades de ciertas notas individuales (?).

Cuando, por el contrario, se coloca en la posición alta, no es por falta de otro medio de realizar una interrupción brusca del sonido, sino simplemente porque la situación lo exige (una explicación más profunda se me escapa en este momento). Cualquier repertorio se vuelve accesible, las sesiones de

trabajo son frecuentemente reducidas a breves pruebas de verificación como en tiempos y la velocidad (ver el capítulo anterior) está disponible automáticamente. El hundimiento vertebral ahora parece totalmente irrelevante y esto por primera vez desde el invierno pasado. De hecho, la columna vertebral, aunque cómoda, no parece desempeñar ningún papel en particular en el asunto. del mismo modo, no hay más tensión en el cuello y casi siempre está presente una total libertad de movimientos de la cabeza de izquierda a derecha. Sin embargo, aparece aquí o allá que dejar que el torácico colapse es un elemento que facilita el control por parte de la extremidad de los dedos. (A seguir)

22 de diciembre

Para completar lo anterior: después de un período de aproximadamente una semana, de repente se vuelve a caer brutalmente en un estado de control insuficiente. Ni la flexión de los dedos, ni ninguno de los demás elementos complementarios - el P.A.M., por ejemplo, sea o sea

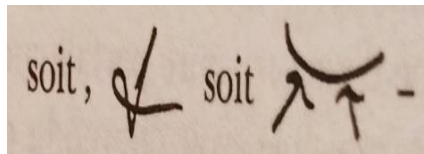


Figura 19: Referencias escritas por GG en el diario.

Fuente: *Journal d'une crise* de Bruno Monsaingeon, p. 50.

no dan ningún resultado. Se intentan varios experimentos estas dos últimas semanas. Sin resultado. Sin embargo, uno de ellos parece indicar una pista que bien podría conducir a un componente esencial. Consiste en tratar el cuello como un timón, un corrector de trayectoria izquierda-derecha. En sí, apenas se diferencia de otros sistemas de estabilización por el cuello, salvo que, esta vez, la unidad de movimiento cuello-cabeza-busto ya no es utilizada para sus solas necesidades: ella tiene, como un timón, un objeto, que debe regir todos los movimientos izquierda-derecha, reduciendo así al mínimo el movimiento de los dedos.

Comenta aquí GG en primera persona: “Durante uno o dos días me siento muy optimista y capaz hasta un cierto punto de crearme una imagen mental de la posición aproximada de cada movimiento izquierda-derecha”. Y continúa esta entrada.

Sin embargo, parece claro que los movimientos anteriores se encuentran desprovistos de compensación, y también que, si el monitor de movimiento izquierda-derecha desempeña correctamente su función, esto, sin embargo, ocurre hasta un cierto punto a expensas de la visión: se ha vuelto indispensable mirar con atención delante de sí, aproximadamente al nivel del atril, el menor descenso de los ojos y la línea de la mirada resultan en pérdida del control de la tensión (el cuello como parte de una unidad) y de las manos al mismo tiempo. Se puede, por tanto, afirmar que la función unificadora del cuello es fundamental. (NB. También es cierto que, gracias al sistema de regulación por el cuello descrito anteriormente, los registros extremos del teclado siempre se han mantenido accesibles. Es así como la coda del *Allegro* de Krenek ha cesado en presentar el menor problema). La pregunta ahora es cómo llegar a hacer combinar esta función con el movimiento de delante a atrás (que, sea dicho de paso, la flexión de los dedos y de los pulgares como tal no podía garantizar). El otro problema, brevemente abordado durante los últimos minutos de la sesión de trabajo de anoche (problema sobre el que se volverá más adelante) es el de descubrir y mantener en actividad un sistema de control por elevación.

23 de diciembre

Antes de releer todas estas notas, me llamó la atención el carácter reciente de este descubrimiento de ‘la función directriz del cuello’.

En el último capítulo, por ejemplo, yo no parecía ser verdaderamente consciente de las numerosas experiencias hechas apoyándose en esta impresión de ‘dirección de las operaciones por el cuello’ en el curso de los últimos meses. Por otro lado, estoy intrigado por el párrafo fechado el 9 de

diciembre que expone extensamente el fenómeno de la flexión de los dedos visto bajo el ángulo de su relación con un cuello completamente relajado (!).

9 de enero

Dos o tres días después del párrafo anterior, habiendo reflexionado mucho sobre la persistente insistencia con la que vuelvo sobre la noción de 'elevación', empiezo a 'imaginar' todo tipo de estados cercanos a esta noción (tracción de los omóplatos, tracción del conjunto de cuello-hombros, etc.). Casi de inmediato siento que algo se ha perdido después de seis o siete meses: una verdadera sensación de elevación por tracción en -y es la que se vuelve verdaderamente difícil de describir- el área de unión superior del brazo y el hombro. Incluso en la 'imaginación', esto da una realidad fluida a casi todas las posibles estructuras posicionales y libera a los dedos de cualquier responsabilidad específica (parece, de hecho, que se les hubiese pedido que llevaran una carga casi insoportable durante meses).

Una vez instalado en el instrumento, me doy cuenta de que los trinos, que no funcionaban bien después de seis meses, de repente ya no presentan ningún problema (*Fantasia Cromática*, etc.), que las paradas de sonido ya no son un obstáculo, que la calidad de la lectura a primera vista ha vuelto a ser más o menos normal. Hay, aquí o allá, un poco de incomodidad a la derecha, en la cara del rectángulo del hombro y brazo. Porque es efectivamente, un fenómeno relacionado esencialmente con el manejo del brazo derecho, y eso hace traer a la superficie muchos recuerdos de discordancias pasadas en el funcionamiento del brazo derecho, mientras que la coordinación del brazo izquierdo siempre ha sido automáticamente asegurada.

De todos modos, la seguridad se ha vuelto tal que, durante dos semanas, no siento la necesidad de tocar más de cada dos o tres días y cuando lo hago, todo funciona a un mínimo del 85% de lo normal.

Sobre todo, la flexión de los dedos se realiza con gran facilidad, precisamente porque no es ella quien lleva el peso; para lo esencial, el 'hundimiento vertebral' parece inútil, pero hay un problema no obstante perceptible: a menudo es difícil bajar los ojos lo suficiente para poder mirar las manos, lo que quiere decir que es más fácil ejercer el control desde una posición que permita leer de otra manera. En ciertos momentos, el hundimiento vertebral parece favorecer mucho el contacto visual; en otros, entraña una pérdida de control en el manejo de la elevación.

Sin embargo, durante toda la semana pasada, sin tocar el teclado, fue posible construir una imagen mental de las cosas, de dirigir, tocar mentalmente una gran cantidad de obras de estilos variados (*Rapsodia en si menor* de Brahms, una gran cantidad de *Preludios y Fugas del Clave Bien Temperado*) sin ningún problema.


Ayer (8 de enero), sin embargo, el control parecía menos seguro mentalmente y se deterioró rápidamente en el instrumento. La mano ya no se desliza de un punto a otro como había llegado a hacerlo durante este período alrededor del nuevo año donde todo parecía magníficamente dominado. Por el contrario, se vuelve doloroso poner en marcha la elevación de brazos-hombros incluso en una breve duración y, lo peor de todo, la mano no responde de manera inevitable sino de forma mecánica y con movimientos superfluos de los dedos.

Como el período de unos diez días desde el 26 de diciembre al 6 de enero había sido notable en todos los aspectos, podría ser útil señalar algunos de los fenómenos observados en ese momento:

1º) Una sensación verdadera de elevación, conducente luego a la impresión de que el movimiento comienza desde el interior de la tecla y luego avanza, por así decirlo, hacia arriba y los tonos.

2º) Una coordinación duradera de busto y cuello. No es exageradamente restrictiva, como se ha señalado anteriormente, pero sin embargo, empuja a adoptar la posición de lectura (este es más o menos su único inconveniente).

3º) Flexión de los dedos realizada espontáneamente.

4º) El P.A.M no es forzado hacia abajo, sino que permanece relajado, porque la elevación lo libera de la necesidad de encontrar sus propios controles subsidiarios. Me parece que es este fenómeno el que, estimulando un  espontáneo, es hasta cierto punto responsable de la posición ascendente de la mano.

30 de enero

Aquí estamos ahora: hasta hace tres días, y durante unas tres semanas y media, siguió el desánimo tras el desánimo. A lo largo de este período, se han probado prácticamente cada uno de los sistemas descritos anteriormente en rotación rápida. Ya no se trataba de ponerse a concebir nuevos procedimientos complicados, sino de intentar restaurar el control con la ayuda de procedimientos ya experimentados. Para el control fundamental que se trata de renovar, se han aplicado los

procedimientos de flexión de los dedos: una presión intensa se ejercita y hasta cierto punto parece funcionar. El único elemento nuevo (?) consiste en ejercer esta intensa presión sobre el P.A.M; durante aproximadamente un día y medio parece que esta es una (¿la?) respuesta posible -un extraordinario dominio digital (*Sonata en mi bemol* de Haydn)- pero esto provoca problemas de rigidez en la muñeca y sobre el P.A.M. A fin de cuentas, llego a la conclusión de que el problema está en el nivel de comunicación entre el P.A.M y la muñeca y, en consecuencia, intenta toda una serie de experimentos. Ninguno de ellos funciona.

Ese mismo día, leí la entrevista publicada recientemente por Cott. Por lo que dije aquí y el estado de ánimo que tenía al decirlo, me doy cuenta de que la ‘inspiración’ detrás de mis comentarios al comienzo de esta entrevista tiene que ver con la reducción del movimiento de los dedos y de la mano, y con la constante acción correctiva de la espalda como unidad.

Aclara BM en una nota al pie que GG se refiere aquí a la entrevista concedida por teléfono al periodista estadounidense Jonathan Cott en 1973 para la revista *Rolling Stone*, y publicada en francés con el título *Entretiens avec Jonathan Cott*. En ella se discuten muchos temas, entre ellos, el de la técnica pianística y la compleja relación que el pianista tiene con su instrumento. Al inicio de esta entrevista, GG afirmaba que “todo lo que se necesita saber para tocar el piano se puede aprender en media hora”; con la condición, añadía, de disponer de una memoria perfecta y de una concentración absoluta. En una entrevista posterior aclaró que se refería al aspecto mecanicista, el cual es relativamente poco importante y que una vez que te deshaces de él, se trata de llegar al problema esencial que es darle un sentido a la música.

A continuación, siguen dos entradas más, fechadas también el 30 de enero, donde GG recoge que se ha dado cuenta ahora de que los orígenes del problema se remontan a los meses de 1977 donde los diversos métodos de hundimiento vertebral fueron ensayados, y que hoy le parece que el sistema correcto es el de la espalda-como-bloque unido, con unas manos cuya flexión se adapta espontáneamente a cada situación dada, pero sin presiones anormales y sin hundimiento vertebral, pero por otro lado, con hundimiento del tórax que tiene la ventaja de permitir un contacto más inmediato con el piano y de mejorar la visión. Se trata de sentir la acción de los dedos a través del juego de la espalda según es dictado por cada configuración posible.

Durante los últimos tres días todo ha funcionado de maravilla y a partir de ahora espero poder llevar un diario que describa los efectos de las conclusiones anteriores o, si es necesario, con cualquier otro sistema. Mi objetivo sobre todo es conseguir una estabilidad permanente de los resultados, eso que no logré hacer durante un período superior a dos semanas cada vez (y nuevamente con ciertos compromisos). El día donde parezca lograrse la estabilidad, será razonable considerar retomar las grabaciones.

Una hora y media de trabajo en las piezas habituales (*Sonatas* de Haydn) o semi habituales (*Tocatas en do menor y sol mayor* de Bach) y lectura de las *Sonatas Opus 78 y 81* de Beethoven: razonable flexibilidad de la espalda; un cierto sentimiento de imprecisión de las manos y la necesidad de:

- a) más control de la flexión de los dedos y
- b) mejor definición del rectángulo de los hombros.

También noto un uso excesivo del pedal, así como algunas dificultades en el lado de la lectura. Índice de satisfacción: 7 sobre 10 (8 el día anterior).

De nuevo una nota al pie de BM para comentar que durante mucho tiempo se preguntó el significado de lo que solía escribir GG a partir de un cierto momento en su manuscrito al final de cada sesión: ponía “Rate” o “Rating” seguido de una o dos cifras, ¿qué quería decir? ¿Podría ser la presión arterial, que era una preocupación suya constante y que se medía constantemente? Pero no, la posible relación entre la presión arterial y la sesión de trabajo solía ser incongruente, la primera hipótesis de BM fue excluida, pero pronto encontró la solución: recordaba muchas conversaciones con GG sobre cómo encontrar la manera de ubicarse en la gigantesca masa de las *Cantatas* de Bach, de forma que él atribuía a cada una, a cada aria, a cada coro, una nota de apreciación que le permitía identificarlas mejor. Por extrapolación, BM decidió que “rating” simplemente significaba “índice de satisfacción”, le pareció una interpretación al menos plausible y coherente con el contexto, ante la falta de una absoluta certeza de a qué se refería GG.

En la última entrada del 31 de enero comenta GG que todos los problemas mencionados anteriormente siguen presentes y en una forma más severa. El control de la espalda parece exigir más flexión de las manos o una mejor relación del triángulo manos-hombros o estas dos cosas a la vez. Índice de satisfacción: 5.

1 de febrero

Todos los sistemas se han probado en rápida sucesión. La suspensión a partir de los hombros parece hacer que las escalas sean más difíciles, etc. He notado que una presión extrema ejercida sobre las manos y sobre el P.A.M. hace que sea más difícil la ejecución de los trinos (como yo ya lo había observado) y generalmente requiere una posición de las manos exageradamente rígidas. La sesión de trabajo finaliza con una prueba de flexión de los dedos al estilo mayo del 67, pero sin ejercer presión sobre el P.A.M. Este sistema facilita la lectura de las *Tocatas* de Bach y las escalas de la *Opus 90* de Beethoven.

Duración de la sesión: aproximadamente tres horas. Índice de satisfacción: 5,5.

2 de febrero

Continuación de la flexión de los dedos “a la manera de mayo 1967” (ver también el capítulo relativo al mes de noviembre). Éxito notable: el busto puede descender y avanzar (virtualmente) sin problema hasta el nivel del teclado en Bach y la presión sobre los dedos 2º, 3º, 4º y 5º libera al pulgar de su función solitaria. La espalda es tratada como un bloque único, pero sin que se deba concentrar una intensidad particular sobre la base de la columna vertebral o sobre algún otro lugar. Escribe GG que este día las escalas y los trinos los domina perfectamente. La espalda gobierna las operaciones, pero no más allá de los ajustes compensatorios esenciales requeridos por la presión de los dedos.

Duración de la sesión: una hora y media. Índice de satisfacción: 8,5.

3 de febrero

Todos los sistemas están invertidos. El ciclo continúa. Una hora pasada para confirmar la impresión de una imagen negativa (¡ver el párrafo siguiente al dedicado a las flexiones de noviembre!). Aparece una gran necesidad de un ajuste compensatorio. La función reguladora de la articulación de los hombros se aplica casi sin ser invitada, al igual que la presión desde la parte baja de la

espalda, en otras palabras, los movimientos de la espalda y de las manos estacionarias parecen una respuesta apropiada. Las texturas de tipo contrapuntístico son extremadamente difíciles de manejar, al igual que los trinos y el semi descifrado (*Tocata en sol mayor*). Sin staccato espontáneo, y una gran dependencia respecto al pedal. Al final de esta breve sesión de trabajo, me veo reducido a considerar un contrapeso para el P.A.M. (un reequilibrio hacia la parte baja parece efectivamente indispensable).

N.B. Problemas circulatorios en los dedos de la mano derecha (la pregunta debería haberse planteado ayer, porque prácticamente no parecía detectable entonces ningún efecto secundario resultante de la preeminencia de la flexión digital). Estos últimos días ilustran bien la naturaleza cíclica de los meses de experimentación revisados en estas notas.

Índice de satisfacción: 6.

4 de febrero

Al final de la sesión vuelta a la flexión por sobretensión. Esto parece funcionar durante los cinco últimos minutos.

Índice de satisfacción: 8,5.

5 de febrero: ver 2 de febrero. Duración: 45 minutos.

Índice de satisfacción: 8.

6 de febrero

Duración de la sesión: tres horas y cuarenta (!). ¡Un desastre! El ciclo comienza de nuevo. La flexión de los dedos no aporta nada simplemente. Síntoma de deterioro. Única conclusión posible (pero me cuesta aceptarla): al final de la sesión precedente, había dejado la columna vertebral desenvolverse ella sola. A pesar de la maravillosa sensación de libertad que permite inclinarme hacia adelante en el teclado, lo que había logrado al final de la sesión precedente y también tres días antes de esta última, la columna vertebral ahora parece tener una tendencia a perder toda la firmeza, lo que resulta en una vuelta a la flacidez de la cabeza típica de junio del 77, etc. Al final (los cinco últimos minutos más o menos) del maratón de anoche: el arco de la espalda (que persisto en encontrar algo esencialmente negativo) es utilizado para crear una apariencia de estabilización. Como esto estira la palanca de los brazos, la caída de la cabeza se vuelve imposible y parece que el “control” es bastante análogo al de noviembre de 1977 (es necesario subrayar que todo esto implica el compromiso de los hombros como ¿agente motor de flexión de los pulgares?) Quizá haya un compromiso posible. Pero, sobre todo, no comprendo por qué el sistema que funcionó de maravilla y de manera continua en mayo del 67, se ha convertido ahora en el milagro de un solo día.

Índice de satisfacción: 5,5.

7 de febrero

Duración: una hora y cuarenta. Índice de satisfacción: 7,5. Vuelta de la relajación de la mano y los dedos, y la columna vertebral está relativamente firme. Lo esencial de la sesión se centró en la fuga de la *Tocata en sol mayor*. Mejora constante. En resumen: buen compromiso físico de la muñeca y de los hombros (que, por cierto, están totalmente relajados y permiten una excelente visión). La espalda actúa como un solo bloque desde una posición ‘hundida’ del tórax (para aumentar la visión y dominio de las texturas contrapuntísticas), mientras que las flexiones y el P.A.M se esfuerzan por adoptar una posición perfectamente relajada.

N.B.: El P.A.M. no parece ofrecer una gran resistencia a los trinos, etc. (sin duda porque, aunque relajado, no está limitado a colocarse en una situación de flexión).

Los días 9, 11, 12 de febrero escribe: la elevación de los hombros es utilizada en cada una de estas sesiones. Durante la primera de ellas, la muñeca comienza a permitirse una rotación inaceptable, pero también hay un gran progreso en términos de precisión del movimiento a través de los registros. En otras palabras, el ciclo se completa de nuevo. “Al final de esta sesión, me digo a mí mismo que para llevar a cabo la elevación, los

movimientos de tracción son indispensables y ahora con la espalda firme y la cabeza inmóvil, empiezo a hacer las tracciones de los hombros”. El 13 de febrero comenta:

Elevación, ¡pero a qué precio! Una hora y tres cuartos (aproximadamente) se han dedicado a sistemas intermitentes; ninguno contribuye a la comodidad ni a la variedad dinámica. Me muero de ganas de liberarme por las tracciones de los hombros que habían aportado tanta libertad, así como un cese inmediato del dolor a nivel del nervio que conecta la parte superior de la mano derecha hasta la punta de los dedos. Pero el rescate de todo esto es una falta del control mínimo que proporcionan los sistemas de tracción del hombro. Debe haber una solución.

El 20 de febrero escribe que las cuatro sesiones que han tenido lugar después de la del 13 de febrero han sido testigos de un abandono de los métodos de elevación de los hombros en favor de un retorno a la presión manual (con todo tipo de grados intermedios a la manera de noviembre de 1977), pero una presión manual que nuevamente establece una relación exacta entre la retracción de la mano y la presión ejercida sobre el P.A.M. Experimenta resultados similares a la sesión del 2 de febrero.

5 de marzo

Han pasado dos semanas. Durante una semana y media, que es el período más largo desde que se mantiene este diario, los efectos positivos se han mantenido y esto es, sin duda, en respuesta a utilizar la aplicación de la imagen más “natural” concebible. Los resultados son tan espontáneos, continuos y seguros, que se proyecta probar sin más demora la acústica del Community Hall y eventualmente intentar grabar en abril. Todo se considera seriamente, pero la sesión de anoche supuso una seria decepción, aunque es posible, e incluso probable, que esta última tenga una base psicológica: la primera escucha de la grabación de *Marienleben* tuvo lugar la noche anterior y no he tocado desde hace tres días.

Durante los primeros diez días, la seguridad es simplemente asombrosa: pude probar con confianza el 318 en Sumach Street, e incluso discutir (conmigo mismo) si comenzar a filmar para Metronom ya en el mes de mayo, y confirmar (en mi mente) la opción de mayo para la grabación de Musicamera.

Este día continúa anotando GG diversos procesos y movimientos de las manos, dedos, la espalda y una serie de observaciones sobre la flexión de los dedos, y prosigue:

La espalda está cómoda, frecuentemente ‘flácida’ y no se detectan puntos aislados sospechosos de querer hacerse cargo de las operaciones. No hay ninguna sensación de tensión en los hombros ni de restricción visual; el conjunto de busto-cuello funciona como un bloque único, pero esto no excluye la consulta ocasional del cronómetro. La visión del teclado es adecuada -sin duda a causa de la distancia-, los ojos pueden ejercer una función de vigilancia sin que la función unificadora del cuello sufra. Dicho esto, quedan por señalar una serie de cosas positivas que no se produjeron: el súper separado (que parece requerir la flexión), la posición de giro sobre el teclado (que parece curiosamente contrario al sistema utilizado).

En balance: diez días de notable seguridad y dominio y adaptables a cualquier repertorio, pero ausencia de disponibilidad de determinadas características de la casa (super separada, etc.). Índice de satisfacción general: 8,5 ¡A pesar de todo!

Anoche, sin embargo, fue una historia completamente diferente. Además de los problemas psicológicos ya mencionados, me he entregado a un poco de ‘dirección’ los días precedentes. De todos modos, la ‘imagen’ estaba prácticamente intacta al principio en 7,5, pero dos horas y media después se había deteriorado a un nivel de 6 aproximadamente. El problema parece estar esencialmente en la elevación (de nuevo), los hombros parecen confiar demasiado trabajo a las

manos (mientras me esfuerzo por tener en cuenta el lema “el punto inmóvil ...”) y se produce la aparición de inestabilidad. La espléndida facilidad de los trinos (donde cada nota estaba ajustada de forma específica e infinitesimal) manifestada en los últimos días, parece totalmente perdida. Otros comentarios a continuación.


El 12 de marzo detalla que ha sido una semana deprimente. El jueves se habían efectuado unas pruebas en el Community Hall y todas las ilusiones respecto a la posibilidad de reencontrar la 'imagen' se desvanecieron. Esa noche tuvo, además, una breve crisis de vértigo mientras tocaba el piano.

13 de marzo

Anoche, una sesión de tres cuartos de hora (tiempo limitado por problemas de vértigo) mostró la esencia de la elevación. Repertorio: fugas de las *Tocatas en do menor y sol mayor*, trinos de la *Fantasia cromática* y ciertos pasajes de Ruggles. Ninguna tensión en las muñecas, a pesar de que la flexión de las muñecas se ha puesto en práctica por completo.

Toma de consciencia: el conflicto es entre la flexión de los pulgares y una posición flotante de los brazos. En la pasada noche la parte superior del brazo temblaba constantemente con movimientos espasmódicos. Sé que ya se han dedicado otros párrafos a este tema, que tratan del factor fatiga; por lo tanto, es muy posible que haya habido una dosis limitada de fatiga en el brazo durante la última de las sesiones de tres horas y cuarto. Sin embargo, anoche hubo una completa flexibilidad conceptual y, por supuesto, esta sensación familiar de que todo venía de un solo lugar: la suspensión hombro-brazo en elevación. Dentro de este marco, todo parecía funcionar: la separación y extrema agilidad están disponibles en todo momento y, como se señaló, no hay ninguna contradicción con las flexiones del pulgar. Otros comentarios específicos a continuación.

17 de marzo

En este intervalo se realizaron pruebas de elevación por levantamiento de los hombros. Aunque sea brevemente, emerge una sensación de  en la conexión hombros-cuello, un poco como una extensión elástica. Durante dos días esto parece dar algunos resultados positivos: en particular, los dedos son capaces de un súper desprendimiento, el busto se puede colocar a voluntad con el teclado. Algún cuestionamiento en cuanto a saber si la extrema ligereza conviene más a otro repertorio (que a Bach) y si es verdaderamente necesario levantar en este punto los dedos de las teclas en respuesta al procedimiento de elevación.

Pero no hay tensión en el cuello ni restricción visual de ninguna clase. Además, el espaciado de una nota a otra es absolutamente inmaculado. Sin embargo, durante las dos últimas noches, la imagen se ha deteriorado: ya no puedo sentir la sensación de elevación como un fenómeno global y permanente, incluso si intento provocarlo gracias a una atención suplementaria prestada a las flexiones, etc. Pero esto entraña de nuevo una cierta rigidez en las muñecas y una sensación de ardor en los dedos de la mano derecha. También conlleva igualmente una articulación un poco molesta; al final de la sesión, vuelvo a intentar de nuevo la imagen del “punto inmóvil” que, es necesario destacar, parece mutuamente exclusiva de la elevación extrema que implica una posición alta de los dedos. Habiendo restablecido el contacto de la espalda con el respaldo de la silla, como en la prueba del mediodía en el 318, que requiere volumen y relajación, todavía tengo la sensación de que el menor movimiento hacia adelante da como resultado instantáneo una pérdida de la capacidad de percibir el “punto inmóvil”, e intento, aunque sea brevemente (¡esto es una tontería!), los procedimientos de cuasi elevación (como en 965) hasta las axilas. Finalmente, he dejado que mi torso se hundiera, la espalda redondeada, y he tocado durante varios minutos de una manera razonablemente agradable y serena. En otras palabras, he vuelto, creo, a un estado un poco análogo a aquel que precedió a la escucha de *Marienleben*. Habrá, sin ninguna duda, otros desarrollos.

8 de abril

El péndulo continúa moviéndose hacia adelante y hacia atrás. Estas últimas tres semanas he intentado concentrarme solo en los dedos (flexión por presión extrema y punto de equilibrio en la segunda articulación de los dedos y pulgares). Durante casi una semana, he tenido la sensación de haber logrado reactivar el dispositivo de seguridad del que había perdido hacía mucho tiempo la

Milagro, ¡pero que solo dura un día! Los resultados (que es necesario, sin duda, atribuirlos a ciertos fenómenos asociados como por inadvertencia) son notables durante toda una noche, a saber: una relación de tipo $_ /$ es establecida con el hombro; el sonido incandescente que busco reencontrar parece resurgir. A pesar de eso, al volver a la tarea al día siguiente, el método utilizado la víspera solo tiene el efecto de dar como resultado una posición restringida e inflexible de los pulgares.

Este día continúa escribiendo GG que luego la palma se empleó como elemento de tracción elástica para la elevación y va describiendo ciertos resultados que parecían prometedores. Después de una sesión de trabajo de 45 minutos el 13 de abril durante la cual todo lo que podía pedirse se realizó y con resultados sensacionales, el 14 de abril, sin embargo, las cosas se volvieron inestables de nuevo. Este día está persuadido de que una de las variantes de estos sistemas será seguramente la clave del problema, pero aún no la ha encontrado y no ha conseguido todavía la estabilidad deseada.

26 de abril

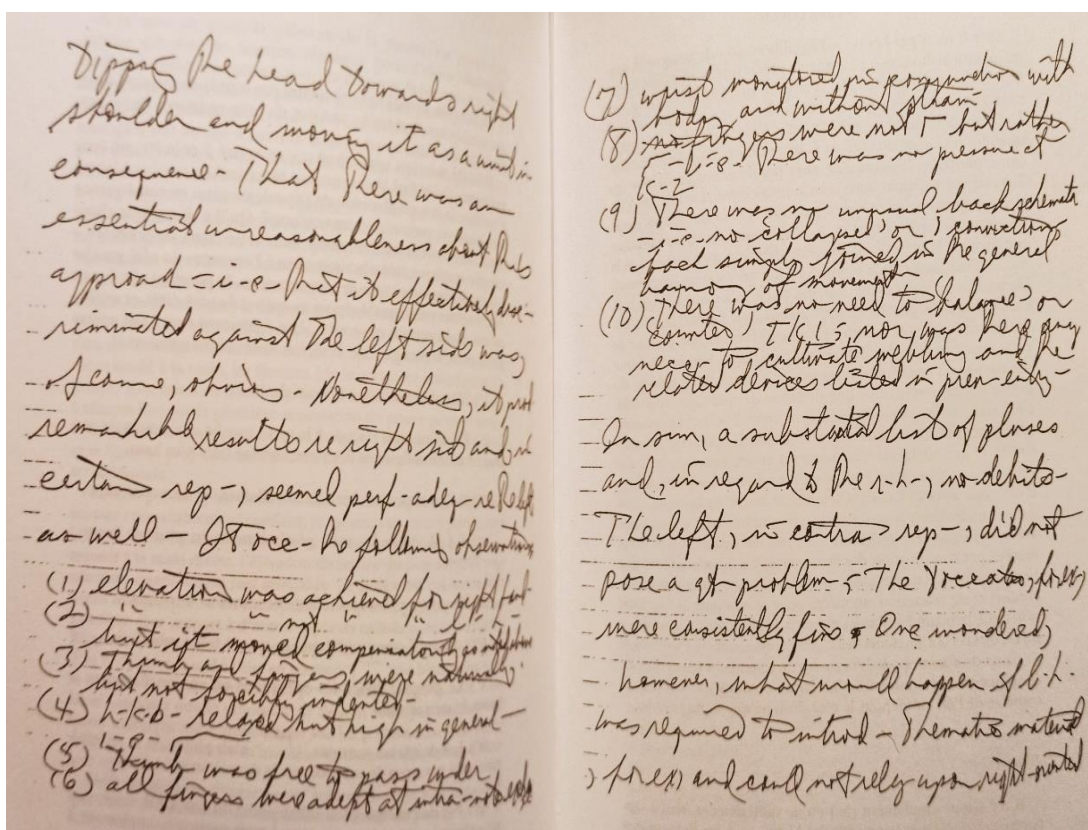
Durante diez días, he dudado en poner por escrito la descripción de lo que parece ser la solución perfecta, por miedo, al hacerlo, de traer la mala suerte.

Ella (la aparente solución) empezó a amanecer un día después de que redacté el capítulo precedente. Consiste en dejar inclinarse la cabeza en dirección hacia el hombro derecho y en consecuencia dejarla que se mueva como una unidad. Hay algo esencialmente irrazonable en esta forma de proceder -porque implica una discriminación en el encuentro con el lado izquierdo- que obviamente salta de inmediato a los ojos. Y, sin embargo, ella da resultados notables para el lado derecho, y parece incluso, en cierto repertorio, ser igualmente de hecho bastante apropiado para el lado izquierdo. De ahí las siguientes observaciones:

- 1º) Elevación realizada con la mano derecha.
- 2º) Elevación no realizada con la mano izquierda, sino movimientos compensatorios para esta última, como se ha señalado más arriba.
- 3º) Dedos y pulgares flexionados de forma natural y sin restricciones.
- 4º) P.A.M. relajado, pero generalmente en una posición alta.
- 5º) El pulgar pasa naturalmente por debajo de todos los dedos ...
- 6º) ... los cuales se adaptan perfectamente a cualquier sustitución.
- 7º) La muñeca dirige las operaciones junto con el busto, y sin tensión.
- 8º) Los dedos no son $_ /$ sino más bien $/$ es decir, no hay presión sobre la segunda articulación.
- 9º) No hay configuración inusual de la espalda. Esta última no está ni hundida ni siquiera convexa ‘), sino que simplemente participa en la armonía general del movimiento.
- 10º) No hay necesidad ‘de equilibrar’ o de contrarrestar la primera articulación, nada más que prestar una particular atención a la parte palmeada de la palma o tener recursos en las estrategias relacionadas enumeradas en el capítulo precedente.

En suma, una lista sustancial de avances y esto sin el menor prejuicio por parte de la mano derecha. En el repertorio contrapuntístico, la izquierda no plantea un gran problema; las *Tocatas*, por ejemplo, invariablemente tienen éxito. Cabe preguntarse, sin embargo, sobre qué pasaría si la mano izquierda debía, por ejemplo, tocar un material temático, sin poder contar con la presencia de

elementos temáticos orientados hacia la derecha. Curiosamente, la respuesta a esta pregunta es invariablemente dada por deducción, tan pronto como abordo Krenek y es que la mano izquierda no parecía tener suficientemente una iniciativa directriz para garantizar precisión y rapidez. Luchando con esta obra anoche, y en particular, en el tercer movimiento, me vi obligado a volver a acentuar la flexión del pulgar y de los dedos, así como de forma derivada la del P.A.M. Esto facilitó la velocidad y hasta cierto punto la precisión; también proporcionó una uniformidad de las polaridades izquierda-derecha. Me puse manos a la obra (anoche) junto con un verdadero intento por asegurar una continuidad de los fenómenos de elevación asociados a una inclinación de la cabeza hacia la derecha, es decir, un intento de tratar la cabeza como si ella sufriera una atracción igual (?) de cada uno de los lados de los hombros en posición elevada (por coordinación de las flexiones). Obviamente hay una lógica en todo esto, pero también, lamentablemente, una ausencia de comodidad y de relajación, al menos por el momento. También hace falta señalar que durante los últimos minutos de la sesión de la noche pasada se han empleado diversos coordinadores de las zonas palmeadas. Se trataría de asegurarse de que los hombros no se cayeran de nuevo y de que, en consecuencia, los inmensos beneficios obtenidos en materia de control de la elevación para el lado derecho no se pierdan.



Figuras 21 y 22: Facsímiles de las páginas del diario de GG correspondientes a las páginas 69-72 de la edición del libro de BM. Fuente: *Journal d'une crise* de Bruno Monsaingeon, pp. 70 y 71.

1 de junio

Simplemente no ha habido nada radicalmente nuevo que informar estas últimas semanas. Probé la flexión de los dedos y los pulgares en coordinación con una presión general de la parte superior de la mano y siguieron dos o tres días buenos. He intentado mantener desde abajo la muñeca en una posición compacta para usarla como una especie de punto de apoyo ¡Milagro de un solo día! He tratado de establecer un vínculo entre el movimiento del torso y los codos estables, para asegurar una limitación de la altura y regular la polaridad de adelante hacia atrás. He probado una extensión total de la columna vertebral -y no solo una flexión acompañada de una relajación del tórax. Esto había parecido ser recientemente la (vieja) respuesta, después de mucho tiempo perdida, a muchos problemas. La semana pasada (se anota por miedo a olvidarlo), intenté incluso una sobre-elevación de los dedos en la posición desenganchada para hacer contrapeso (durante una prueba en el Eaton

Auditorium). Como estas estratagemas se utilizaron virtualmente anoche durante una sesión de tres horas, creo estar autorizado a concluir que nada funcionó.


Cada una de estas ‘soluciones’ hizo surgir otro problema. La presión ejercida desde la parte superior de la mano, por ejemplo, necesita una flexión ‘localizada’ de los dedos. Lo mismo ocurre para la elevación del quinto dedo; la estabilidad de los codos parece reducir el volumen sonoro al cabo de dos días, sin que yo pueda explicarme verdaderamente por qué. (Entre paréntesis, la estabilidad de los codos no es ajeno a la proyección de los codos hacia atrás, contrariamente a lo que ha sido objeto de discusiones hace muchos meses). La extensión de la espalda presenta un potencial de perfecto equilibrio entre los hombros izquierdo y derecho, pero tiende a restringir la visión. También cabe mencionar que a lo largo de estas últimas seis semanas ha habido un problema constante de tensión de las muñecas (a veces incluso en presencia de los sistemas de ‘punto inmóvil’). Al final de la desalentadora sesión de anoche tuve la sensación de que nunca había hecho la relación entre el hombro (visto bajo el ángulo de la totalidad del brazo) y la manipulación de los dedos. No estoy seguro de que esta observación tenga el valor que sea, pero lo cierto es que no he mantenido nunca de manera prolongada y sin dificultad un concepto unificador de elevación. En resumen, se puede decir que he vagado constantemente entre los sistemas del ‘punto inmóvil’ y aquellos que están vinculados al predominio digital y que no veo cómo llegar a combinar sus respectivas ventajas, y a asociarlos con el concepto de elevación tal como se mencionó anteriormente.

16 de junio

¡Espero que este sea el capítulo final! Creo que se ha encontrado la solución. Voy a tener que volver a leer este diario para descubrir cuántas veces me he acercado y he pasado justo al lado a lo largo del año pasado. Tengo la impresión de que esto no ha debido ser muy a menudo, aún recuerdo un día en particular alrededor del mes de noviembre cuando la solución había sido entrevista para ser inmediatamente trasladada al siguiente capítulo. Sin otra procrastinación, digamos que la solución se sitúa en el nivel del P.A.M., la cual consiste en dejar elevarse el P.A.M (esto es exactamente lo inverso de las teorías de la flexión a las que se han dedicado tantas páginas), pero dejar que se eleve por el efecto de la flexión los dedos. La recuperación es, por tanto, una acción de absorción en relación con la configuración de los dedos; el P.A.M no se eleva como una unidad separada, reacciona de manera individualizada, pero esta reacción tiene también un aspecto colectivo, en el sentido de que en su ascenso, la mano (es decir, todo lo que va desde el P.A.M. hasta la muñeca) es tratado como una plataforma a partir de la cual se colocan los dedos en extensión para explorar los toques subyacentes. Esto abre un paso máximo al pulgar que puede iniciar desde entonces su flexión sin la menor presión. Este es el secreto de todo el asunto: gracias a la plataforma, ninguno de los dedos tiene que someterse a una presión irrazonable, pero todos reaccionan asumiendo una postura flexionada. Esto da como resultado una ausencia de presión sobre la muñeca. En el curso de las últimas semanas, ambas muñecas en cierta medida, pero la muñeca derecha en particular, fueron el asiento de una reacción extremadamente dolorosa. Y hasta la noche última (al comienzo de la sesión) todavía estaba en la muñeca derecha, mientras que los ligamentos (?) respondieron a cada movimiento cuando fueron manipulados por la mano izquierda. Después de esta sesión, la tensión había desaparecido y me di cuenta retrospectivamente de que todos los sistemas de flexión por presión del P.A.M., producían hasta cierto punto este tipo de estado.

También me doy cuenta -y creo que aquí está la cosa importante- de que por primera vez después de un año, los dedos fueron tratados como una entidad global; no era una cuestión de una demarcación de la segunda articulación de la mano; e incluso creo que la segunda articulación contribuye, entre otras cosas, al efecto unificador de los dedos, tan pronto como se impida romper el circuito, por así decirlo. Puede decirse también de la segunda articulación del pulgar (en posición exterior y de cualquier otro director comparable. No hay necesidad de un sistema de contrapresión, ni de polaridad inversa de la primera articulación de la mano. Los cinco dedos responden con una forma dada a la configuración momentánea de las notas a tocar, una forma que se modifica en función del número de notas, del espacio intercalado etc., pero que, sin embargo, obedece a una ley permanente: los dedos forman una unidad, la presión que resulta en su curvatura responde de forma proporcional a la fuerza de absorción del P.A.M, después de que la mano permanezca esencialmente plana a la manera de una plataforma. Me falta agregar que la elevación del P.A.M es sensiblemente menor en la mano izquierda, lo cual parece ser capaz de cumplir con estos criterios con una menor absorción por el P.A.M, e incluso, de vez en cuando, con una ínfima flexión espontánea en respuesta a la coreografía del momento. Yo debo agregar también que estas

observaciones se basan en sólo dos noches de trabajo y que se ha hecho todo lo posible para intentar coordinar la unidad busto-hombros en función de estas manifestaciones. Sin embargo, la necesidad particular de una flexión de la espalda no se hacía de día. Ni siquiera veo cuáles pueden ser los límites de este sistema, y me pregunto hasta qué punto puede sostenerse de forma autónoma y permanecer independientes de los sistemas espalda-cuello-hombros. Todo esto, obviamente, queda por explorar, pero estoy convencido de que el secreto de mayo de 1967 se ha redescubierto ahora. Rezo con la esperanza de que nunca más se pierda de nuevo. Creo firmemente que de ahora en adelante va a ser posible reanudar las grabaciones casi inmediatamente.

El fenómeno  sobre el P.A.M., tan frecuentemente mencionado en estas notas como indicador de las sensaciones experimentadas tanto antes como después de mayo del 67, por supuesto, es automáticamente puesto en juego por los altísimos bordes del PAM; de forma similar son creadas las condiciones necesarias para la facultad de producir un verdadero no legato.

Recapitulación.

- Ver el capítulo relativo al 26 de abril,
 - Observaciones útiles relativas al 'punto inmóvil' en el capítulo del 8 de noviembre.
 - Ídem, capítulo del 2 de febrero (concerniente al P.A.M.).
- Cuestiones relativas a la primera articulación:

Páginas 24 y 25.

Páginas 48-49: conclusiones erróneas.

En realidad, todo el capítulo del 9 de diciembre describe las conclusiones que no van más que a mitad de camino de la solución.

- P. 52-53: comentarios muy interesantes que muestran en qué punto yo estaba cerca de la meta en esa época, pero sin darme cuenta, puesto que reducía la relación entre los dedos y el P.A.M. a un efecto secundario.

23 de junio

No creo que todo lo que se ha dicho en el capítulo anterior esté fuera de la cuestión, pero lamentablemente también está lejos de la última palabra. Anoche durante una sesión de trabajo de casi tres horas, todas las variantes concebibles fueron puestas a prueba. Ninguna tuvo éxito. Después de muchos días, la muñeca derecha había sido el asiento de dolores intolerables al cabo de diez o quince minutos de trabajo. Esto no era particularmente sensible *mientras* tocaba, a diferencia del síndrome pasado concerniente a las muñecas izquierda y derecha cuando se ejerce una presión masiva a partir del P.A.M. para flexionar los dedos, pero tan pronto como dejé de tocar, apareció inmediatamente un dolor intenso. (En una ocasión apliqué compresas calientes). El dolor generalmente desaparecía alrededor de unos 20 minutos, pero las grietas de los ligamentos permanecían. Como prueba, no ocurrió ningún fenómeno similar en la mano izquierda que (ver capítulo anterior) 'rehusaba' participar en la elevación del P.A.M. a pesar de los incentivos.

El lunes (19 de junio) durante el rodaje de *The Music of Man*, no estaba disponible ninguna imagen clara aferente a este sistema. Probé, no obstante, un piano de concierto Petroff que estaba en el estudio y recurrí al sistema de control por la muñeca (P.A.M. detenido y relajado) antes de ponerme al piano. De vez en cuando, vuelvo a la elevación del P.A.M., con cada vez el mismo resultado. Una tensión extrema en la muñeca derecha. Sí, por supuesto, muchos de los resultados felices y exaltados del capítulo anterior siguen apareciendo -facilidad de los trinos y de los pasajes del pulgar, no legato, etc.- pero, demasiado a menudo, el control, y especialmente el de los contrastes dinámicos, se pierde o al menos disminuye. De todos modos, anoche se vio, entre otras cosas, un regreso al sistema de los hombros, con flexión por una intensa presión de los pulgares (N.B. Observé estos últimos días que fue más fácil mantener la flexión de los dedos 2º, 3º, 4º y 5º que la de los pulgares, y sobre todo la del pulgar derecho que tendía a vagar y a desviarse de la posición flexionada para refugiarse, por así decirlo, bajo el paraguas protector del P.A.M.; ¿esto hace suponer que el pulgar no está correctamente conectado a la muñeca?) Flexión del P.A.M., espalda recta, espalda recta con hundimiento de la caja torácica, espalda recta y cabeza inmóviles acompañadas o no del hundimiento de la caja torácica, elevación de los hombros con la cabeza inclinada hacia la derecha, etc. Brevemente, se intentó todo, pero nada funcionó. No quiero (al menos por ahora) descartar la hipotética solución consistente en elevar el P.A.M. para obtener la flexión; hay muchas posibilidades que deben ser exploradas. Pero por ahora, es la vuelta a la casilla de salida.

25 de junio

Dos días, dos sistemas. Anteayer me concentré en el manejo de la muñeca, tratándola como un fenómeno generador del funcionamiento de los pulgares y de los dedos. Más específicamente, me he esforzado por consolidar la flexión del P.A.M. y el enlace pulgar-muñeca para descubrir que era posible lograrlo concentrándose en una sola muñeca en lugar de dispersar mis esfuerzos sobre los fenómenos de flexión individualizados y compuestos. De hecho, logré consolidar la unidad pulgar-mano-muñeca, en el sentido de que el pulgar se incorporaba automáticamente al sistema compacto de la mano; además, el dolor a nivel de la muñeca se calmó en gran medida. Por otra parte, la solidez de la muñeca es probada por pronación del codo mientras que los movimientos hacia atrás y hacia adelante de la muñeca parecen facilitados.

Y, sin embargo, todo esto resulta ser una vez más el milagro de un solo día. Anoche, durante una sesión de dos horas y media, recurrí a toda una serie de sistemas suplementarios (incluidos aquellos de la segunda articulación de los dedos en posición tensa y directriz, y la contrapresión al nivel del pulgar y de la primera articulación de los dedos). Nada evitó un deterioro progresivo (!) de la imagen y, para terminar, volví al sistema de la totalidad del busto, utilizando la elevación del P.A.M. con muñeca directora y ajuste constante de la espalda. Este es exactamente el sistema de noviembre del 67 con el lema “una sola posición perfecta para cada configuración de las manos”. Sé que hay aquí un parentesco en primer grado con la teoría del “punto inmóvil” y que en todas las ocasiones en el pasado su rendimiento se ha revelado decreciente. Pero durante la segunda parte de la sesión de anoche, esta parecía ser la única posibilidad.

Observaciones Suplementarias: dicho sistema tiene así mismo como efecto el incorporar la elevación del P.A.M. en el interior de un mecanismo de ‘cuasi suspensión’; relajar la muñeca; asegurar que las dos manos estén involucradas en la elevación del P.A.M. Y creo que esto refleja la totalidad de la imagen del movimiento. No puedo resolver el problema de la firmeza de la espalda en oposición al hundimiento del tórax. Debo decir sin embargo que la cuestión de la restricción visual no plantea un gran problema (aunque hago para que la cabeza quede unida a la espalda) y que no hay ninguna manifestación de tensión, ni en el cuello, ni en otros lugares. Hará falta ciertamente volver sobre todo esto.

1 de julio

La semana pasada ha sido muy instructiva, o al menos eso creo. Inmediatamente después de haber tomado las notas anteriores, continué concentrando toda mi atención sobre la cuestión de las relaciones existentes entre las diferentes partes del cuerpo consideradas en su totalidad, pero interesándome como prioridad en el vínculo entre hombro y mano (¿analogía con la noción de puente?). Eso implica una relajación completa de la mano y, de hecho, una posición prácticamente plana de los dedos; esto elimina además toda necesidad de flexión particular (la curvatura de los dedos es exactamente aquella que es requerida); el P.A.M. es, tal como se describe al final del último capítulo, más o menos uniforme en las dos manos; la muñeca es capaz de subir bastante alto para responder a las exigencias de todas las configuraciones posibles (Hay siempre dolores y crujidos en el lado de la muñeca derecha, pero incluso allí los problemas son bastante menores). La visión es excepcionalmente buena; los mejores resultados son obtenidos cuando el cuello está perfectamente centrado y soldado al movimiento general, pero incluso cuando no lo está, las cosas no se desmoronan. La espalda se mantiene absolutamente recta, pero, dado que se presta tanta atención a la conexión de la parte delantera del hombro con la mano, esto no presenta ninguna dificultad particular. Por el contrario, esto incluso permite que los hombros se mantengan como pilares a una altura constante y la espalda se proyecta hacia adelante en una coreografía semi independiente. Pero no logro explicarme completamente cómo esto se ha logrado.

Sin embargo, el día siguiente se ha dedicado a todo tipo de experimentos que involucran el peso muerto de los brazos y los apoyos a distancia-lo que quiere decir que me siento en la parte trasera de la silla y hago intervenir la pronación de los codos en el peso del brazo; esto pone fin a todos los sistemas basados en la flexión digital; entonces es posible abordar el instrumento espontáneamente, y según un amplio rango dinámico.

Un día después, el uso del extremo peso muerto es modificado por movimientos hacia adelante del busto, pero la herencia esencial del método subsiste, a saber, la estabilización del hombro por delante y la total relajación del conjunto cuello-brazos-manos-dedos (a pesar, por supuesto, de la persistencia de un cierto dolor a nivel de las muñecas que creo que son un simple residuo de los sistemas precedentes). Todo parece volver a la normalidad; durante cuatro o cinco días, las sesiones de trabajo son relativamente breves (de una hora a una hora y un cuarto), se estudia un nuevo

repertorio -fuga de la *Tocata en sol menor*, por ejemplo- y todo funciona de forma coherente. Estoy a punto de llamar a A.K.³⁵ para fijar algunas fechas de grabaciones para julio.

Sin embargo, anoche tuve la sensación de que no todo estaba en orden. No es que surgiera ninguna amenaza concierne a la 'imagen mental' en sí, sino solo una sensación difusa de malestar. Teniendo una cierta reticencia a admitir que podía tratarse de un nuevo problema de orden psíquico, fui al apartamento a las 11 y media de la noche³⁶. Los resultados fueron pésimos. La fuga de la *Tocata en sol menor*, que se había convertido en lo destacado de mi repertorio reciente, estaba de repente alterada, imprecisa, incierta y rítmicamente insegura, como todo lo demás que se tocó esa noche. Lo más extraño fue que, sin embargo, yo podía tocar, no fue empleado ningún cambio de sistema. Esta tarde seguirá otra prueba.

6 de julio

Los resultados descritos en el último párrafo no se repiten. Después de cuatro días las observaciones consignadas en el capítulo anterior siguen siendo válidas.

Sin embargo, he tratado de conseguir una articulación más incisiva de la mano derecha aumentando la presión sobre la curvatura de los pulgares. Se trataba igualmente -sobre todo desde la sesión de la noche anterior- de dar una respuesta al creciente problema de la muñeca derecha que ahora se ha vuelto muy doloroso al cabo de 15-20 minutos. (La muñeca izquierda también muestra signos de irritación). Decidí ver si no era posible proyectar el centro de gravedad hacia adelante apoyándome más sobre la curvatura de los pulgares y, al hacerlo, aliviando el exceso de presión ejercida sobre la muñeca. No descuido por tanto el hecho de que las últimas dos semanas han constituido, considerando todas las cosas, y a pesar del problema (muy real) de la muñeca, el período más sostenido durante el cual se han obtenido resultados positivos, desde que aparecieron los problemas; lejos de mí pues la idea de olvidar o descartar los sistemas mediante la 'aplicación de todo el peso' utilizado durante este período.

7 de julio

¡Interesante! Durante la sesión de anoche, realicé unos experimentos consistentes en desplazar hacia adelante el centro de gravedad y, al hacerlo, equilibrar la curvatura de los pulgares. Esto había sido ya probado antes (muchas veces) pero siempre desde la perspectiva de un estrechamiento de la curvatura de los pulgares en sí misma -al menos creo que esto será confirmado por una relectura-. Mientras que anoche utilicé los pulgares como elementos de equilibrio de la mano ejerciendo una presión exterior para equilibrar los dedos 3º, 4º y 5º en los casos donde la medida es requerida. El control en materia de articulación y de claridad contrapuntística se encuentra incrementado de manera asombrosa. Lo mismo ocurre con las octavas. La muñeca derecha continúa doliéndome mucho, aunque parecía menos estresada la noche anterior; no se ha usado la diatermia; más preocupante es el problema circulatorio que se manifiesta periódicamente en los dedos 3º, 4º y 5º y que a veces incluso se extiende al pulgar.

9 de julio

Mientras tanto: la primera sesión confirma el progreso anterior; la segunda -ayer por la tarde- plantea muchos más problemas. Las muñecas están doloridas y rígidas casi desde el principio. La presión por 'armamento' de los pulgares parece funcionar, pero entraña una sobre-elevación tipo clavecín de los otros dedos. Más preocupante que todo: hormigueo en los dedos 3º, 4º y 5º de la mano derecha. Se intentan breves experimentos que consisten en proyectar el enlace pulgar-muñeca hacia arriba y la segunda articulación del pulgar hacia el exterior. Se facilitan por el efecto de 'armamento' de la articulación I del pulgar, pero en mi opinión, el procedimiento pulgar-muñeca no es (como ya ha sido observado) el correcto, mientras que la proyección de la articulación II del

³⁵ Andrew Kazdin, productor de las grabaciones de GG en la CBS durante años. Según BM, a partir de 1979, GG decidió prescindir de sus servicios, prefiriendo asumir él mismo la producción y dirección de sus grabaciones, sin tener que preocuparse por los estados de ánimo u opiniones de unos u otros. Podía pasar así meses con las prisas de sus grabaciones, vivir con ellas más allá de cualquier fecha límite, elaborar y modificar su línea de tiempo tanto como quisiera. Una vez tomadas las decisiones, simplemente contrataba los servicios de algún técnico que realizaba la ejecución física del montaje bajo su supervisión.

³⁶ Aclara aquí BM en una nota al pie que GG vivía en ese momento en el hotel *Inn on the Park*, donde alquiló un estudio que tenía abarrotado de partituras, libros, cintas y sobre todo material electrónico muy sofisticado para grabaciones y montaje, de forma que apenas iba a su casa, salvo para tocar el piano.

pulgar hacia afuera solo se probó después de una larga (2 horas y media) y desalentadora sesión, y no ha dado resultados concluyentes. El P.A.M. también ha sido sometido a ajustes. Primero ha sido puesto en una posición alta con ambas manos para pruebas de 'armamento', luego más bajas, con un aumento de la presión hacia el interior de la articulación I del pulgar y, eventualmente, reacción u orientación opuesta de la articulación II. (Yo no creo en esta última frase, incluso cuando la dejo sobre el papel.) Lo que es seguro es que los sistemas por 'armamento' son bajo una forma u otra una parte del rompecabezas, sin constituir por tanto la respuesta a todo.

11 de julio

La noche pasada (sesión de 40 minutos) comenzó con un recurso de estiramiento de los brazos (con conexión por los hombros). Se siguió por una relajación perfecta; la flexibilidad de las muñecas alivia completamente la tensión al nivel de la muñeca derecha, pero, como de costumbre, hay un precio a pagar que hoy se expresa por un staccato excesivamente pesado. Enseguida: Empiezo a combinar las flexiones de los pulgares y de los dedos con - y no dispongo aquí más que de una terminología muy aproximada- una tracción hacia arriba de los dos brazos. Esto permite atenuar los efectos del estiramiento sobre los dedos, dando ligereza al funcionamiento inmaculado y perfectamente controlado de los dedos donde el peso es extremadamente preciso y permite una gran variedad de toques. La cuestión es conocer exactamente ¿cómo he llegado a esto? He aquí indudablemente el secreto después de mucho tiempo perdido del control por la elevación que se combina con la psicología de la flexión.

12 de julio

¡Como siempre! Una sesión de trabajo de dos horas ha proporcionado unos resultados inestables. El repertorio variado- Bach como de costumbre, pero también Ruggles y Krenek (incluso pensé brevemente en *Musicamera*). En ningún momento, los resultados fueron desastrosos, simplemente no eran impresionantes y en Ruggles-Krenek, inexactos. No pude encontrar la tracción hacia arriba del cuello que la noche anterior había permitido una elevación tan exitosa. Traté de mantener los hombros en su lugar, pero esto no es nada más que un retroceso a los sistemas de tracción del cuello utilizados hace ya muchos meses y, no creo, una respuesta en sí. Ha sido posible pasar en no importa qué momento a los sistemas de estiramiento de los brazos; gracias a estos, a través de la práctica, se ha obtenido una estabilidad razonable con el repertorio de Bach, en tanto que los resultados son mucho más borrosos y erráticos en Krenek, etc.

BM incluye en este libro una foto (figura 23) del facsímil de la última página de este diario de GG que, como puede comprobarse al cotejarlas, se corresponde con la figura 25, pues en el artículo de Roberts ya comentado se recogen las dos últimas páginas de la segunda parte del diario de las manos de GG (o últimas páginas del segundo diario).

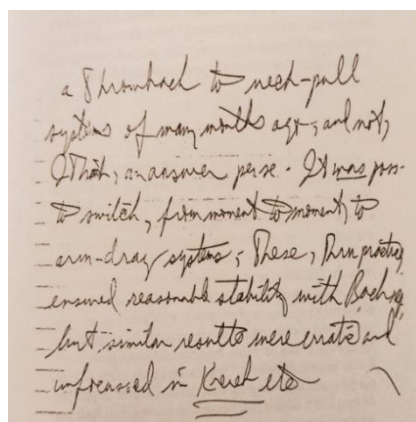
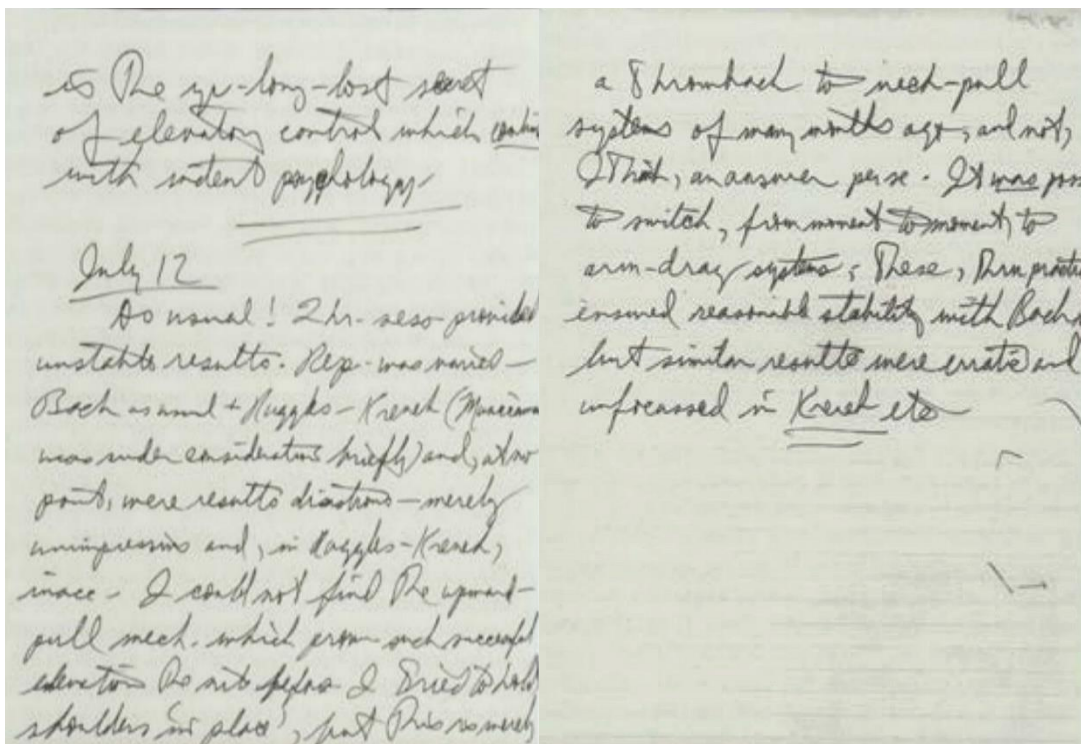


Figura 23: Facsímil de la última página del diario de GG, del 12 de julio, correspondiente a la página 84 de la edición del libro de BM.

Fuente: *Journal d'une crise* de Bruno Monsaingeon, p. 83.



Figuras 24 y 25: Páginas finales del segundo diario de las manos de GG, según John Roberts, que mantuvo desde el 30 de enero al 12 de julio de 1978. El diario termina abruptamente en este punto, sin dar pruebas de que GG alguna vez encontrara una solución real o entendiera los problemas de sus manos que entonces le atormentaban. Imágenes recogidas en el artículo de Roberts “A Pianist’s Hands: The Implications of the Secret Diaries of Glenn Gould”, revista *Glenn Gould*, 2003. Fuente: *Glenn Gould*, Fundación Glenn Gould.

La transcripción de estas dos páginas de la entrada final del diario correspondiente al 12 de julio (documento 20,4, pp. 71-72) es la siguiente:

[p. 71]

July 12 [1978]

As usual! 2 h[ou]r sess[ion] provided unstable results. Rep[ertoire] was varied. Bach as usual + Ruggles-Krenek (Musicamera was under consideration briefly) and, at no point, were results disastrous—merely unimpressive and, in Ruggles-Krenek, inacc[urate]. I could not find the upward-pull mech[anism] which prov[ided] such successful elevations the nite [= night] before. I tried to hold shoulders ‘in place’, but this is merely

[p. 72]

a throwback to neck-pull systems of many months ago, and not, I think, an answer per se. It was poss[ible] to switch, from moment to moment, to arm-drag systems; these, thru [= through] practice, ensured reasonable stability with Bach rep[ertoire], but similar results were erratic and unfocused in Krenek etc.

Como puede observarse, no hay una conclusión real y definitiva para este oscuro y confuso diario, ningún logro final que refiera el éxito conseguido tras los numerosos experimentos ejecutados y la minuciosa recopilación de datos; simplemente GG lo abandona y deja de escribir en él el día 12 de julio de 1978 sin haber obtenido ninguna resolución esclarecida a todos los daños descritos. Por supuesto, GG siguió luego tocando

y realizando grabaciones, aparentemente sin presentar ninguna molestia ni dolor, y todo parecía estar bien, sin más referencias, al menos de las que se tenga constancia, a ningún problema similar a los relatados en este diario que él se notase posteriormente en el cuello, la espalda, los hombros, las manos y/o los dedos cuando tocaba el piano.

2) DIARIO DE 1980

Escribe GG el primer día de este diario que había encontrado en el techo de su coche una ardilla diminuta, presumiblemente recién nacida, que aparentemente se había caído del árbol de arriba. Fue para él una visión inmensamente conmovedora que le impactó mucho según comenta y, aunque le sorprendió momentáneamente e incluso se asustó bastante cuando movió el coche, dice que cree que fue el hecho de ver a esta arduilla muerta y todas las reflexiones que se derivaron de ello las que finalmente le lanzaron a comenzar a escribir el diario. GG siempre demostró una enorme sensibilidad hacia los animales y al parecer cuando se conmovió tanto debió decirse a sí mismo ese día que tal vez debería reflejar por escrito estos pensamientos que estaba teniendo; nunca lo había hecho antes así, es decir, no había llevado ningún tipo de diario donde detallar de forma cotidiana sus actividades de cada día, sus meditaciones y relaciones, hasta que sintió este impulso de expresarlos el veinte de mayo de 1980.

En este manuscrito, GG expresa sus sentimientos y lo que piensa sobre varias personas de su entorno y se observa que era leal, siempre que le fuese posible, a sus viejos amigos y colegas. El diario pone de manifiesto, por ejemplo, que si necesitaba sustituir a alguien cuyo desempeño ya no era adecuado, lo hacía muy a su pesar y nunca de forma despiadada; el grado de egoísmo que a veces algunos atribuyen a GG depende de los testimonios de las personas concretas.

En varias entradas de este diario habla también de parte de su familia, en especial, da su opinión sobre Vera, expresando cómo pensaba que esta mujer estaba dominando y transformando a su padre; recoge, por ejemplo, la anécdota de cuando Bert se puso un jersey rojo o le quitó el dobladillo de unos pantalones, y escribe GG: “Al parecer, por orden de Vera”. Como comenta KB (p. 457): “Sus aparentes preocupaciones por la salud de Bert y su estilo de vida y su decoro obviamente encubren una manifiesta amargura e incluso una especie de pánico ante la traición que percibe en lo tocante a su difunta madre”. A medida que se aproximaba la fecha de la boda, GG hizo muchos intentos por

escribirle a su padre, incluida una carta que ya se detalló en la reseña biográfica fechada el dos de diciembre de 1979, rechazando la invitación del padre para ser su padrino. Finalmente, convencido de que una carta de esta índole sería dolorosa, GG llamó por teléfono para excusar su asistencia, pues las relaciones con su progenitor siempre fueron algo distantes y formales. Los cuadernos de notas de 1979 y 1980 incluyen múltiples referencias a las complicaciones familiares y el matrimonio de su padre fue objeto de muchas discusiones en la familia, aunque GG y Jessie se consolaban mutuamente, mientras intercambiaban las lecturas de su presión arterial después de algún altercado.

En su diario también aparecen quejas sobre asuntos profesionales, por ejemplo, del trato que se le daba en temas de derechos de autor, sobre la “filosofía insular y exclusivamente norteamericana” en CBS Masterworks y de los problemas de control de calidad en algunos de sus álbumes más recientes. Recoge también GG una crónica de un viaje de trabajo a Nueva York, donde tuvo problemas para encontrar una habitación de hotel que le agradase: problemas con el servicio de habitaciones porque no atendía de noche, con los colchones defectuosos, con el aire acondicionado, con el ruido del tráfico, con el olor a pintura reciente. La experiencia, aunque breve, fue terrible, pues resultó prácticamente imposible llegar a ningún acuerdo con nadie, confesando en su diario, “no estoy hecho para viajar, para los colchones que me son desconocidos, para cumplir un itinerario ajetreado”. Antes del viaje ya le preocupaba la gente a la que “tendría que ver, reunirme con ellos, pasar un rato”; las actividades de socialización le resultaban onerosas.

Cuando en 1980 llegó el momento de renovar su contrato de grabación, se quejó y puso pegas, pero terminó por firmar, aunque en su diario comenta que estaba decidido a dejar que el contrato venciera en 1983 sin la menor intención de renovarlo (Bazzana, p. 462); también tomó nota de algunos tensos encontronazos entre Kazdin y el personal de la CBS, en parte al parecer porque este tenía varias cintas de GG que tardó en devolverle. Además, recoge GG en el diario “desastres” y “caos generalizado” en la CBC, y cuenta que en pleno rodaje con Monsaingeon decidieron marcharse a otro estudio de Toronto. Más adelante, el estudio 7 se cerró y se retrasó más la remezcla de la película. Todo el programa, escribió GG, “ha sido una comedia de errores desde el primer día” (p. 473).

En el diario también se observa cómo tras cada nueva reparación GG proclamaba que el piano había renacido, pero, al poco tiempo, volvía a quejarse amargamente. Realmente la acción nunca quedó bien del todo después del incidente de 1971 y en junio de 1980, cuando retiró el mecanismo de la acción del piano y lo remitió a Steinway, GG

se quejó así: “Tiendo a pensar que el 318 es una causa perdida” (Bazzana, p. 468). Con todo, siguió usándolo siempre que pudo y su última grabación en Toronto, el *Concierto italiano* de Bach, la realizó con él. Luego encontró un Yamaha que le gustaba y con el que podría trabajar, y cuya acción le recordaba a la del CD 318. GG escribió en su diario: “si logro encontrar un Yamaha que no zumbe y que haga lo que yo le pido, me lo quedo sin dudarlo” (p. 470). Tenía un oído y unos dedos extremadamente sensibles y detectaba los minúsculos defectos que pudiese tener la acción de un piano, y el tono; GG poseía un control absoluto de la pulsión y liberación de las teclas, podía “memorizar” en el acto la voz de un piano y sabía compensarla. Además, “reparaba en los pequeñísimos problemas que pudiera causar cualquier desajuste, la temperatura o la humedad”. (Bazzana, p. 471).

Cuenta KB (p. 101) que a GG no le gustaba el ballet ni la ópera y “con frecuencia, apenas conocía las letras o el argumento de la música operística que escuchaba”. Le repelían la sensualidad, las maneras melodiosas y las emociones intensas de la ópera italiana, y la música de Verdi y Puccini le “incomodaba profundamente” según él mismo reconocía. En una entrada de su diario de 1980, después de escuchar *Tanhäuser* por la radio, comenta: “me avergüenza reconocerlo, pero ni siquiera sabía de qué trataba”; una laguna sorprendente, según KB, en alguien que se decía wagneriano a ultranza.

En el diario también queda constancia de la inquietud constante de GG por su salud, como su preocupación perpetua por las medidas de su presión arterial, y probablemente su propia angustia al respecto y su empeño en controlar sus emociones exacerbaran el problema. La lectura más alta que se halla en sus papeles es realmente elevada, de 18/12, según KB (p. 380), que registró en su diario en 1980, “tras un considerable enojo por una cuestión familiar, lo cual dice mucho sobre el origen del problema”. El 12 de junio de 1980 escribe en su diario que se había notado la presencia de “algunas manchas raras en el... abdomen, a la derecha del ombligo, en la zona en la que a menudo se produce la hernia de hiato. Esa es la sensación de los dos últimos días”. Pero al final de esa entrada hay una posdata añadida: “Me he dado un baño, las manchas han desaparecido”. Eran simplemente manchas de bolígrafo. En sus últimos años se le veía tropezar o tambalearse con frecuencia, quizá debido a la descontrolada e ingente toma de fármacos y en su diario de 1980 había anotada una “caída camino del cuarto de baño en la madrugada” en la cual se hizo daño en la rodilla izquierda.

A GG le encantaba hacer listas como se ha observado en las fuentes primarias, y frecuentemente redactaba listas diarias, semanales y por estaciones en función de sus

tareas pendientes, tachándolas a medida que las terminaba. Cuando en 1980 dejó de llevar su diario, compiló un índice de este y lo colocó al principio. En el diario los números de página originales que aparecen están numerados por la LAC.

Se recoge en este apartado un resumen glosado con las ideas fundamentales de lo que escribió GG cada día, detallando a veces algunas frases literales, debido a la extensión del diario; por otro lado, en el Apéndice Documental, Anexo 2.4, está el diario completo transcrito por KB. De todas formas, a menudo aparece en la transcripción ‘faltan páginas en el original’ y ello provoca frecuentemente frases fuera de contexto o sin sentido. Se aclararán primero a continuación las principales abreviaturas y expresiones usadas por GG que aparecen en este diario para facilitar la comprensión del texto.

Pgm es la abreviatura de GG para Programa; Inn se refiere al hotel ‘Inn on the Park’ en North York, barrio de Toronto, donde GG alquiló una habitación que utilizó como estudio, además de tener su apartamento; XXX significa que KB no pudo descifrar la palabra en cuestión. Las abreviaturas: L- +550, S + 700, (Semanal + 1462 incl. Est. Xxxxxx para ARSD y KC xxx), S-4062, L + 228, (S. Semanal + 2937 excl. de ARSP y KC); (- C 13/12; Lett [4 de julio] - S - 1,237, C 15/14 Lett julio S semanal + 162, excl por encima de + 500) parecen notas relacionadas con la bolsa y el mercado de valores, aunque no es seguro; por ejemplo, +550 y +700 parecen notas bursátiles, pero por lo general en esas notas GG usa el nombre de la empresa, no solo una inicial como L o S, por lo cual no puede afirmarse con certeza. Los números precedidos por una C y un número negativo como -28 recuerda a otros documentos en los que GG está revisando las temperaturas; en el caso de C 34/30 parece bastante alta como temperatura de finales de junio en Toronto, pero entra dentro de lo posible; sin embargo, otras veces, como el 3 de julio, aparece C 4/2 que no se refleja una temperatura de verano en Toronto, así que no se puede saber a qué se refiere con estas letras y números. Ciertamente, los valores y las temperaturas eran asuntos de los que GG solía hacer un seguimiento y, aunque serían una buena suposición aquí, no concuerdan en todos los casos y, por tanto, no son una referencia clara ni segura.

Respecto a Marg., Audrey y Vera: a juzgar por el propio índice de GG, Marg puede ser Margaret Alexander, aparentemente un miembro de la familia de GG o tal vez podría ser alguien que trabajaba para sus padres, como Elsie, que era el ama de llaves; Audrey era la hija de Margaret; y Vera era la mujer que se casó con su padre. Batavia es una pequeña ciudad en la parte norte del estado de Nueva York, no lejos de Búfalo; parece que GG se detuvo aquí en su camino hacia Nueva York e hizo lo mismo con Spring Valley

al día siguiente. Think-tank: un think-tank es una institución, generalmente con una orientación política particular, en la que académicos y otras personas se reúnen para investigar, estudiar problemas sociales y crear ideas para políticas públicas, GG parece estar usando el término irónicamente aquí, pero no está claro de a qué lugar se refiere. The Olds: un tipo de automóvil estadounidense; gt.: great. Ray sugg[ested] calling Posen: Ray sugirió que llamara a Posen (Stephen Posen, abogado de GG en Toronto); any pno: cualquier piano.

Comperre: se está refiriendo a una especie de presentador o moderador; GG está hablando de su grabación y se le ocurre la idea de agregar un presentador para supervisar la entrevista y facilitar la conversación entre GG y sus diversos personajes; este se convertiría en el personaje interpretado por Margaret Pacsu. Scri[abin] Prel[ude]. GG estaba montando su álbum y quería incluir dos preludios de Scriabin que él había grabado en 1972, pero que nunca había lanzado, Andrew Kazdin (AK) había producido esa grabación anterior, pero en 1979 GG dejó de trabajar con él, lo que explica la fricción personal entre ellos que se puede sentir en el diario; en este caso, parece que Kazdin todavía tenía las cintas originales de la grabación de Scriabin y que no estaba siendo muy cooperativo en los esfuerzos de GG para recuperarlas. Tascam, Tocc: Tascam es la marca de algún equipo de grabación o edición, ya que GG poseía su propio equipo de grabación y edición de nivel profesional) y Tocc es la Toccata de Bach; e.q. diff.: diferente en ecualización.

PARTE I (del veinte de mayo al trece de junio de 1980)

20 de mayo

El día anterior GG lo dedicó a evaluar la desastrosa sesión del domingo en Eaton. Las grabaciones de prueba (sonata de Strauss) presentaron diversos problemas como distorsión y otros, lo que hizo que todas las demás objeciones carecieran de sentido, ya que habría hecho que la sesión fuera improductiva. Comenta también un 'horrendo' zumbido en [CD] 318. Cita a Verne y a Franz [Mohr], y que Ray y él tendrían que ir a Nueva York para ver el [CD] # 201 tan pronto como lo permitiese la agenda de edición.

[Página 4:]

Más tarde, esa mañana, Ray entregó las cintas maestras del "Little" Preludio de Bach a CBS para su envío a Nueva York. Cuando GG regresaba al Hampton, el cuerpo de una pequeña ardilla presumiblemente recién nacida estaba en el techo del Lance, al parecer aparentemente se había caído del árbol de arriba. Fue una visión para GG inmensamente conmovedora según escribe y, aunque le sorprendió momentáneamente e incluso se asustó cuando movió el coche, dice que cree que fue esa visión y todas las reflexiones que se derivaron, las que finalmente le lanzaron a comenzar este diario.

21 de mayo

Pasó la mayor parte de la noche viendo el referéndum de Quebec. Ray pasó por el estudio y lo puso al día sobre el estudio de Jack Kirkpatrick. Probablemente mirarían un lugar en Weston [?] llamado

"The Grange" a finales de esta semana o principios de la próxima. [Página 5:] comenta que tendrían que hacer algunos cambios inmediatamente en el elenco de personajes. También escribe que él deberá tener mucho cuidado al comentarle varias cosas a Tom Shipton por su estrecha amistad con Don. Sin embargo, piensa que, en vista de los desastres del pasado fin de semana, tendrán que ser reemplazados tanto Don como Dietmar. Después de la medianoche, trató de ponerse a editar. A las 3 a.m. había esbozado [Página 6:] un plan aproximado para varios movimientos. En resumen, un día no muy productivo.

22 de mayo

Comenta diversos detalles de edición y pruebas de sonido; cita a Tom Shipton y a Jack Kirkpatrick. Termina señalando que hubo una llamada en el servicio de Chas. D.; asumió que, fuese cual fuese el pretexto oficial, realmente estaba llamando en nombre de M. y no tenía ninguna intención de devolverle la llamada y que también tenía otro mensaje perdido, más predecible.

23 de mayo

Terminó la reedición y GG sigue detallando distintas pruebas de sonido y aparatos que decidió adquirir. Comenta que de repente, el clima era como de verano y se puso su impermeable por primera vez este año durante todo el día. Se pronosticaban temperaturas de alrededor de 25-30°C para el resto de la semana.

24 de mayo

Día lleno de acontecimientos y productivo. Comenta varios temas de edición y cita a Paul en N.Y., Shipton, Lorne, Doug Doctor y Dave Field. Durante la llamada a Lorne, preguntó por su padre (GG escribe 'Father'), GG iba a decirle "muy bien, gracias" y dejarlo así, pero decidió darle una versión abreviada de los últimos acontecimientos; al parecer, él había tenido también problemas de naturaleza parecida con su padre y no había hablado con su progenitor durante la mayor parte del año.

Escribe GG que este día escuchó dos veces la llamada con el cuádruple golpe (era característica de su padre) en la puerta del Hampton alrededor de las 5 p.m. y decidió no responder, pero estando en el estudio [Página 10:] sonó el teléfono y su padre, en una de las conversaciones más bruscas hasta la fecha le dijo que 'buscara a su hombre', es decir, a Ray, para que fuese a la casa al día siguiente; al parecer había recogido otro surtido sustancial de bolsas verdes con recuerdos. Le agradeció sus esfuerzos y toda la conversación no duró más de un minuto. Habló con Jessie [Greig], pero ella no estaba al día sobre Elsie o Margaret. Sin embargo, ella recordaba que el fin de semana del 24 era la fecha límite para desalojar la casa en Southwood Drive y sobre el 1 de junio su padre y Vera se irían para California para visitar a varias personas.

Al final de esta entrada escribe GG: "...and the visit to (of all people) Grant! If ever there was evidence of his changed spots!!". No está muy claro el significado de esta frase de GG, pero hay una expresión que suele decirse en inglés: "The leopard can't change its spots" (un leopardo no puede cambiar sus manchas), es decir, no puedes cambiar quién eres. En aquellos casos en que alguien parece cambiar, puede usarse alguna versión de esta frase, por ejemplo: "Well, he's certainly changed his spots!" (Bueno, ¡ciertamente él ha cambiado sus manchas!). Aquí GG está diciendo que Bert y su mujer Vera Gould van a ir a California a visitar a Grant (Grant Gould, el hermano de Bert y, por tanto, el tío de GG, que era médico). Pero GG interpola en paréntesis 'de todas las personas', sugiriendo de alguna forma que es muy sorprendente que Bert vaya a visitar a Grant. Esa frase implica que Grant era quizá la última persona que GG esperaba que su

padre visitara, aunque no se aclara la razón; podría implicar quizá que Bert y Grant estaban alejados por algún motivo, pero no hay más constancia sobre este tema.

En este diario y en algunos otros documentos de alrededor de 1979-80, GG expresa su preocupación de que Bert esté ‘cambiando’ (para peor) por la influencia de su nueva esposa, es decir, que su padre está ‘cambiando sus manchas’. Por alguna causa, GG parece creer que la visita de Bert a Grant en California es una prueba más de sus ‘manchas cambiadas’. Realmente las preocupaciones de GG sobre la influencia negativa de Vera sobre su padre podrían ser a veces bastante exageradas, incluso paranoicas, según algunos de sus amigos.

26 de mayo

Este había sido un día increíble, a diferencia del anterior (25) que estuvo desprovisto de incidentes que justificaran algún comentario. (“Para ser honesto, no hice nada” [Página 11:] salvo estar sentado en el Inn y ver la televisión). Hoy, sin embargo, había sido otra historia. (a) Dave Field llegó a las 4 de la tarde; era tan agradable como Lorne y Tom le habían sugerido, un individuo verdaderamente decente y sin pretensiones, y en un sentido puramente técnico un buen editor, pero, al parecer, fue simplemente incapaz de comprender lo que quería hacer GG y este escribe que la situación de la edición era ahora desesperada. Mientras estaban trabajando, llamó Bruno [Monsaingeon] que estaba en la ciudad. Escribe GG que cometió el error de hablarle a Dave sobre los desastres que hasta ahora le habían sucedido a ese programa y que Bruno y Herbert [Kloiber] tenían algo menos de respeto por la eficiencia de la CBC. Dave dijo: [Página 12:] Qué trabajo. [?] y GG pensó: ‘Mejor no se lo digas. Estoy con la Corporación’. Pasó esta línea a Bruno a su llegada y, a partir de entonces, Dave parecía inmovilizado; él dijo que había estado levantado desde las 4 a.m., y probablemente, comenta GG, todo fue una coincidencia, pero le recordó un poco a las horribles sesiones con Lorne (durante *La Idea del Norte*) cuando John Kraglund le vigilaba.

En cualquier caso, Dave se fue a las 10, todavía cortés y disculpándose, y luego GG tocó para Bruno las “op. 2-2, 2-3 y 28”, el cual las adoraba, especialmente la 2-2, y escribe GG: “y yo estaba encantado con su inmenso entusiasmo por las sonatas”. Antes de que se fuera, hablaron del caos en la CBC y si tal vez debían visitar el Centro de las Artes en Ottawa o algún otro lugar. Luego lo acompañó al vestíbulo y no fue una tarea fácil de este día, pues comenta “me caí en el camino al baño a mitad de sueño esta mañana” y al parecer se había hecho daño en la rodilla izquierda.

Después de la cena, alrededor de las 4 a.m., GG estaba leyendo el *Globe* cuando le llamó la atención que el Studio 7 había sido cerrado desde el viernes debido a los altos niveles de asbesto detectados por el Departamento de Trabajo y a pesar del viaje transatlántico de Bruno, la CBC no estaba lista todavía. Había apuntado llamar a Ray a las 7 a.m. para que se pusiera en contacto con Karen o Mario en la ‘primera hora civilizada’. Sin embargo, después de leer el artículo, llamó a Bruno al Bard Place (“por mucho que odiara despertarlo”) y al escuchar la historia le dijo: “Ahora convénceme de que no estoy soñando”. Le recordé a Sheila Hammond y él estuvo de acuerdo en que probablemente estaba despierto y que la CBC lo había vuelto a hacer.

Recibió varias llamadas; Ray se había encontrado con ‘Padre y Vera’ el día anterior y ellos se comportaron muy bien, ‘y eso es todo para una semana más’.

[Página 14:]

27 de mayo

La mezcla fue cancelada. Mario se negó a poner un pie en el Studio 7 y el equipo no apareció. La gerencia afirmaba que el control del Studio 7 tenía un sistema de ventilación diferente al del resto del edificio, lo que no tenía ningún sentido según GG y al parecer luego admitieron que no se habían realizado pruebas de asbesto en la sala de control.

El programa había sido una comedia de errores desde el principio y Bruno remarcó, escribe GG, que lo asombroso era que ellos siguieran riéndose de aquello. Al parecer Bruno, en cualquier caso, tenía programado dar 2 recitales de violín en República Dominicana de camino a casa y se iba a primera hora de la mañana para tener un tiempo extra de ensayo. Bruno fue al Inn para cenar y a las 1:30 am, después del trabajo, Lorne llegó para ayudar con el álbum. Su edición fue tan fluida

como siempre, a pesar de no haberlo hecho mucho en los últimos meses Terminaron el Scarlatti [Página 15:] y los dos primeros movimientos de la Sonata Wurtemberg. Hay varias referencias en esta entrada a Kazdin, Lorne, Dave Field y Joe Dash.

Habló con Paul, había dimitido de la CBS y sería efectivo a partir de una semana desde el viernes [Página 16:] y GG cree que su inminente salida al Reino Unido y Decca/Londres más su infierno de agenda requeriría un ritmo de producción muy acelerado e imprudente. Francamente GG se alegraba de deshacerse de esto. Se ofreció como voluntario para escribir una memoria ampliada del programa y las notas para el álbum en su lugar. Sin embargo, comenta “estoy muy triste por la partida de Paul. Él era el último de la vieja (¿de mediana edad?) guardia que quedaba en una posición de autoridad, y si yo no estuviera decidido a dejar que mi contrato [Página 17:] caduque en 3 años, tendría (egoístamente) [?] indudablemente graves consecuencias”. Tal como están las cosas, añade, la compañía procederá casi seguro rápidamente con su filosofía, que Paul hizo tanto por minimizar en la última década.

28 de mayo

Se prepararon esa noche los puntos de empalme de la *Sinfonía Pastoral* (primer movimiento). Fue bastante sorprendente para él ver cómo unas pocas inserciones fueron preparadas rítmica o dinámicamente; sin embargo, no creía que estas consideraciones afectaran demasiado esta pieza. Y va a ser una fiesta, el 318 en su momento más glorioso y con una acústica de la que se había enamorado de nuevo.

29 de mayo

Edición del movimiento de la Pastoral con Lorne. Fue todo como un sueño, comenta. Cita a Jim Aikin, Homburger y al TD Bank.

“Ahora son las 8:30 AM y estoy exhausto” escribe.

30 y 31 de mayo

Temas de ventas de valores y ganancias.

1 de junio

El día antes Ray y él supervisaron el Grange Studio en Weston. [Página 19:] Una situación inútil parecida a una caja desde su puntos de vista. Sin embargo, eran de admirar los altavoces JBL que en la primera prueba sonaban mucho mejor allí que en el Inn.

Ayer Shipton hizo la mezcla de la op. 2 n° 2; decidieron agregar un toque de SK [¿5K?] y al final le gustó tanto que lo probaron en los primeros 2 movimientos también. Funcionó magníficamente en el segundo movimiento; el ‘jurado’ está deliberando sobre el primero, sonaba un poco ruidoso. En cualquier caso, de una forma u otra tenían la sonata hecha con la entrada del 318 en el scherzo del que se eliminó a 5K y se añadió a 90.

Ray hizo una segunda visita a “Padre y Vera”. Recogió aún más bolsas verdes; rechazó otras fotografías de GG de bebé, diciéndole a Bert que suelen ser los padres en lugar de la descendencia los que se preocupan por esas cosas y continuó encontrando a ambos con un comportamiento agradable (“Vera contribuyó con el comentario de que yo sin duda soy afortunado por tener a alguien como Ray para cuidar esos detalles”). Jessie encontró todo el episodio divertido. [Página 20:].

2 de junio

Tenía un mensaje para llamar a Jessie. Ella acababa de regresar de Uxbridge, donde se enteró (a través de Audrey) de que su “Padre y Vera” habían estado haciendo algunos ‘trucos nuevos’. Parece que reclutaron a Debbie, su esposo Leonard, Robert (¿de Washago!) Peter (de Whitby) con sus respectivos cónyuges para ayudar con la mudanza.

Algo o todo lo anterior parece que llevó a Uxbridge la noticia de que Jessie y GG estaban en contra de la feliz pareja y que ambos se habían comportado de manera vergonzosa con ellos. Jessie le indicó a Audrey -que no estaba tomando partido, supone GG- que ellos no tenían nada por lo que disculparse y que había otro [Página 21:], notablemente diferente, lado de esta historia. Cita a Debbie y HESSIE. Ray había regresado con otra bolsa verde, seguía encontrándolos “encantadores” y también le dieron algunas otras cosas que él aceptó porque no quería herir sus sentimientos. “Planes para tirarlos” escribe GG.

Payzant y la Sra. P. pasaron por el Inn para escuchar op. 2-3 y 2-2. El favorito de GG seguía siendo 2-2, que crecía en sutileza, creía, en cada audición.

Otra larga charla con Paul esta noche, el cual siente que debería conocer a Joe Dash y Christine Reid cuando fuesen a Nueva York para ver el [CD] 201 en un par de semanas. y esto sentó las bases para los contratos después de su partida. Él también sugirió el estudio Vanguard en Nueva York como alternativa a 30th St., de donde GG pudo [Página 22:] salir con las cintas sin problemas. Mientras tanto, A.K. no había devuelto la grabación de los preludios de Scriabin y lo llamará mañana. Finalmente, trabajó en temas de edición y mezcla.

3 de junio

Trabajos de mezcla, también probó el ecualizador gráfico y funcionó tan bien que estaba decidido a remezclar op. 28 para eliminar los zumbidos del 318.

5 de junio (no pone 4 de junio):

Terminó el movimiento de la Pastoral con Lorne. Todavía necesitaba algunos ajustes, pero por lo demás estaba bien. También terminó de corregir [Página 23:] las 'Entrevistas' con Jim Aikin para 'Cont. Keyboard'.

Jessie tuvo una reacción tardía el domingo por la noche a la última travesura (aquí GG se está refiriendo a los actos de su padre y Vera). Y GG también la tuvo; Aproximadamente a las 9 p.m., dejó de divertirse y se enfadó mucho porque parece que, en venganza, ellos intentarían abrir una brecha entre Jessie y su familia.

Parece que ella tuvo la misma reacción tardía que resultó en una lectura de presión sanguínea de 180/118; incrementó la dosis de Aldomet y volvió más o menos a la normalidad. También habló con Marg. y descubrió que Elsie había abandonado por completo. Marg. dijo que cuando Elsie vino a ayudar con la bolsa verde, mencionó (de nuevo) la foto que la madre de GG quería que tuviese Jessie. En opinión de Marg. (y presumiblemente de Elsie) esto los irritó y Elsie fue alejada desde ese momento. Aparentemente estaba muy herida, aunque se había contenido en sus comentarios a Marg.

Parece que andaban (su padre y Vera) bastante desquiciados. El padre había vendido el conjunto de dormitorio de su madre [Página 24:] a Marg. y le dijo -y lo enfatizó dos veces- que, aunque Vera no sabía nada al respecto, él estaba dejando una especie de plato de porcelana en la cómoda. (¡Grande! escribe GG), también dejó 2 fotos de sí mismo y 3 de GG. Además, durante la última de sus visitas, Elsie preparó el almuerzo y el padre le dijo que tenía que hacerle firmar a GG un documento de renuncia porque durante 50 años GG podría demandar el patrimonio. Era bastante obvio para GG que su padre estaba mostrando todas sus cualidades negativas sin ningún control ni siquiera por cortesía. Hablando de lo cual, Marg. mencionó que él forzaba a la gente a salir por la puerta una vez que había concluido su negocio con ellos, pero cerrando la puerta en su cara con frecuencia, aunque continuasen hablando, para acelerar las cosas. [Página 25:]. Cita a Audrey, Vera y Heidi.

Jessie, a quien GG informó de todo esto, dijo que había resuelto nunca más permitir que él la molestase; reconoció que él simplemente no valía la pena y que pasara lo que pasara no volvería a poner en peligro su salud.

“Espero que ella mantenga esa resolución”.

5 de junio

Esta noche grabó Tannhäuser y luego estuvo viendo toda la [Página 26:] ópera en repetición durante la noche. Inmensamente conmovido; “Ni siquiera sabía de qué se trataba (me avergüenza decirlo)” y estaba absolutamente abrumado. La presión sanguínea de Jessie estaba en torno a 155/100; más alta de lo que debería ser, pero mejor que el fin de semana. La nueva secretaria Miss McPhee, que fue por primera vez la semana pasada, era absolutamente fantástica, alerta y agradable; GG esperaba que se quedase por mucho, mucho tiempo.

6 de junio y June 6 (concl.)

Mezcla y edición. [Página 27:]. Habló con Peter Munvies. Escribe que olvidó mencionar que el martes obtuvo el permiso de Sch[warzkopf], ella le había enviado sus saludos más afectuosos; había aprobado la op. 67 pero solicitó dos cambios. Cita a Paul.

[Página 28:].

7 de junio

Remezcla terminada de la op. 28, el trabajo de Shipton había sido absolutamente maravilloso y salvo algunos detalles era un éxito. Hicieron reservas en el [Página 29:] Drake para Ray y para él. Franz ha enviado los CD 41 y 201 para una prueba.

9 de junio

El padre va al apartamento de GG para visitarlo; GG sabe que es él de inmediato debido a la forma distintiva en que llama a la puerta, pero no le abrió la puerta.

Semana tranquila, con una excepción, alrededor de las 4:30 p.m. hoy, los inconfundibles 2 [dobles] golpes llegó a la puerta del Hampton; eran fuertes, agresivos, siempre eran dos veces alrededor de 20 segundos, era su inconfundible tarjeta de visita. No hubo, por supuesto, ninguna llamada preliminar (GG no estaba al teléfono en este momento) y tampoco ninguna llamada después. GG sospechaba que pudo haber ido para entregarle algunos recuerdos más o bien, aunque no había escuchado nada más sobre la firma de documentos, podría haber ido por esa causa. La vez anterior cuando ocurrió como hoy [Página 30:] en la que GG no respondió a la puerta, hubo una llamada al Inn más tarde esa misma noche con la instrucción de que llamara a Ray para que recogiera más bolsas verdes y cosas por el estilo. Supone GG que es posible que el que llamara no fuese su padre, pero la forma de llamar a su puerta era realmente inconfundible y él apostaría en contra, que sí era.

10 de junio

Edición de prueba terminada de la Sonata Württemberg. Es vergonzoso, dice GG, lo descuidados que fueron con el material de portada en ese momento (1968). También remezcló (cree que con mucho éxito) el final de la op. 2 nº 3. Pensó que habían terminado el Beethoven, excepto por algunos detalles. [Página 31:]

El tiempo era muy frío y había pronóstico de heladas según comentaron en la televisión por la mañana, solo llegó a +4 C. “Personalmente, me encanta, pero tengo el calentador eléctrico funcionando por primera vez en varias semanas” comenta. L = 00, es decir, sin cambios. Llamadas 7/9; Cartas al 28 de junio (+19).

11 de junio

Un día implacablemente ajetreado. GG dice que pondrá solo los aspectos más destacados para completar los detalles más tarde.

- Jessie está muy enferma; su médico le quitó el Aldomet la semana pasada e insistió en que lo intentara de nuevo con Inderol, que hace algunos años (como a mí, escribe) le había provocado muchas náuseas. Así lo hizo de nuevo y, esta vez, se añadió un vértigo extremo (probablemente como resultado del aumento de la presión arterial) ...”.

El médico no le dijo qué lectura tenía y ella no pudo verla. Betty estaba con ella, “no puedo entender por qué Betty no pudo leerla por ella” dice. [Página 32:] pero esta mañana decidirán si tiene que ser hospitalizada; el doctor quiso ingresarla ayer, pero no pudo encontrar una cama.

GG insiste aquí de nuevo en el grave problema de su prima con la elevación de la presión arterial (igual que él).

- Su padre llamó, reconoció que había pasado por Hampton la semana pasada para dejar una última bolsa verde y le preguntó en qué estaba trabajando (le dijo en 8 grabaciones para su 25 aniversario en la CBS, de las cuales ahora era su propio productor; “dado que toda esta información era nueva para él”; el padre respondió inmaculadamente educado, pero sin preguntas ‘Ya veo’ o ‘Oh, sí’ y eso fue todo. Toda la conversación fue cortés, sin tonos fríos, y GG supuso que Ray podría pasar por la casa de Vera para recoger la bolsa. El padre le dijo que estaba ‘en el Inn todos los días’ y también se ofreció a darle recuerdos de su parte a Grant (“su primer reconocimiento del viaje a California”); GG le deseó un buen viaje y para Grant sus mejores deseos. Todo cordial; duración aproximada 2 minutos.

- Llamó Jim Aikin. [Página 33:] quería imprimir la primera Cadenza en la edición de la portada (agosto) y necesitaba su permiso. Lo consiguieron, pero les indicó que ellos también deberían obtener un O.K. de quien estaba ahora a cargo de B[arger] y B[arclay]. Robt. Barclay murió en marzo (GG recibió una carta de su secretaria informándole) y trataría de encontrarla, llamarla e intentar comentarlo con quién esté a cargo. No tenía ni idea de si el Dr. Barger todavía estaba activo; de cualquier forma, le gustaría poder comprar el contrato de las Cadenzas y, particularmente, el Cuarteto.

- Michael Schulman le dejó un mensaje sobre una entrevista para Canadian Composer. Le dijo a Ray que le contestara que de ninguna manera.

- Habló con Paul. Andy había despegado para México sin entregar los preludios de Scriabin; el joven Rich. Einhorn, que está ocupado escribiendo una banda sonora, se suponía que iba a llamar, pero no lo hizo. Esperaba que se hiciera cargo del disco Souvenir.

- Descubrió aún más problemas (y algunas soluciones) en el álbum de Beethoven, pero ahora estaba desesperado por la prometida [Página 34:] emisión esta semana. Shipton venía esta noche, la última vez antes del viaje de GG a Nueva York, y no había forma de que pudieran terminar el número de reparaciones que quería hacer. Tendría que llamar a Dan German hoy y solicitar una ampliación hasta el final de la próxima semana. Tuvo algunos sueños con ansiedad bastante divertidos y sospechaba que este asunto era la causa.

- Bruno llamó desde Nueva York. GG pensaba [Página 35:] que hacía tiempo que él había regresado a París, pero, de hecho, acababa de regresar de su concierto-visita a la República Dominicana. C 12/10 S + 62

12 de junio

Remezcla terminada de la op. 2-1 Finale. Desafortunadamente, parece que por cada secuencia corregida descubrían otra que necesitaba reparación. No podrían volver a trabajar hasta que GG regresase de Nueva York (Don German dijo que una ampliación de una semana o algo así no había problema), pero todavía se necesitarán otras 2 o 3 sesiones para perfeccionar el Beethoven. Ray ha cogido un fuerte resfriado, lo que reduce su efectividad en el viaje a Nueva York; tendrían que viajar en convoy, el Longfellow + el Lance. [Página 36:]. En cualquier caso, GG desearía que Ray estuviera más atento a su salud; viene con (al menos) dolor de garganta en cada sesión.

Jessie ha mejorado mucho y GG está contento de decir que su diagnóstico resultó correcto: el médico interrumpió el tratamiento con Inderol y lo reanudó con Aldomet.

“Acabo de descubrir algunos puntos extraños (que pueden o no ser de un bolígrafo como este) en mi abdomen -a la derecha del ombligo y en el área donde la hernia de hiato a menudo está anudada- y, sin duda, ha sido así durante los últimos dos días. Está mejor hoy, pero, si las manchas no son de un bolígrafo y, por lo tanto, no desaparecen después del baño, tendré que ver a Percival”.

[Página 37:]

La Aduana de Canadá ha estado poniendo gran cantidad de problemas para pasar la acción del 318 al otro lado de la frontera. Parece que incluso requieren una carta de Verne declarando. C 12/11 S + 1250.

“P.S.: Me he bañado; las manchas han desaparecido”.

13 de junio

“¡¡¡Y es viernes, también!!!” (GG era muy supersticioso, ¡viernes 13!).

A las cinco de la mañana recogió el Longfellow y se suponía que en el Lance iría Ray, quien, debido a su resfriado, se había quedado fuera del Longfellow. Las diversas reparaciones del coche no han conseguido arreglar los problemas, estaba peor que hacía 2 días cuando vio el auto por última vez; el tiempo se acortaba terriblemente en vista del viaje a Nueva York mañana y el hecho de que el resfriado de Ray hacía imposible el cambio de coche. Es un desastre. El viaje a Nueva York será frenético, es decir, la visita va a ser frenética. Hunstein quería una sesión de fotos prolongada. Tenía que encontrarse con Christine Reid, Joe Dash, Ian Carter, Don German (que se está convirtiendo rápidamente en uno de mis [Página 39:] contactos telefónicos favoritos, es una persona encantadora y sensible), Paul, Corinne y, por supuesto, Hunstein también, y quizás la legendaria Sra. Kordal. [?]

Fin de la Parte 1, la Parte 2 comienza con el viaje a NYC el 14 de junio.

PARTE II (del catorce de junio al veintiuno de agosto de 1980)

En esta segunda parte del diario, GG manifiesta su insomnio crónico y sus graves problemas en la calidad de su sueño, su incomodidad con los viajes y los colchones extraños; sus alteraciones auditivas y los zumbidos en los oídos. Así mismo, comenta sobre discos, grabaciones, entrevistas, programas de radio y su relación con determinadas

personas. Entre estas, relata diversas complicaciones con su padre y su nueva mujer; hay párrafos muy significativos, como clara evidencia, de que a GG no le gustaba nada Vera, ni su forma de actuar con su padre ni la opinión que ella tenía de GG, lo cual explica en parte que GG se negara a ir a su boda y que sus relaciones con su padre fueran tan frías, especialmente después de su matrimonio. Definitivamente, a GG no le gustaba Vera en absoluto y, según varios de sus amigos como John Roberts, exageraba la ‘maldad’ de ella, porque estaba claramente contrariado por el hecho de que Bert se volviera a casar.

14 Julio [lease: junio]

Batavia; 05:30 AM.

GG viajaba este día con Ray desde Toronto a Nueva York y tuvo problemas en la aduana de Estados Unidos al parecer porque no se podían obtener permisos de entrada en un domingo, especialmente a las 2:30 AM cuando llegaron a la frontera. Ray finalmente lo solucionó hablando con un representante de la aduana, al que despertó. Ahora escribe GG desde una habitación del hotel H[oliday] I[nn] en Batavia (donde siempre había disfrutado tomando el té) y se queja de un calor sofocante y [Página 40] problemas con el aire acondicionado.

16 de junio Spring Valley, N.Y.

GG escribe que durmió bien, a pesar de lo anterior. Llegó al Drake sobre las 1:30 pm. No salió de Batavia hasta las 3:20 e hizo varias paradas en el camino para tomar café. En Spring Valley, la última de esas paradas, le dijo a Ray que deberían haber resuelto el problema de almacenaje en algún sitio de Nueva York y comentan sobre la acción del Steinway. Se queja GG del servicio de habitaciones y dice que le parece que hayan encogido las habitaciones desde la última vez que se quedó aquí y los colchones eran duros, [Página 41:], también había problemas con el aire acondicionado, y encima, el hotel parecía redecorado y olía a pintura. Habían dejado el coche aparcado delante del hotel. Cuando llegaron a las 5:00 am, le dieron una habitación al lado de la carretera (el Inn estaba justo al lado de la autopista) y había mucho ruido por el tráfico, fueron a recepción y pidieron el cambio de habitación a una más tranquila donde pudieron dormir hasta las 10:30 am, para luego volver a Steinways con la acción.

17 de junio Spring Valley.

Día ocupado. Hizo todas las cosas mencionadas [Página 42:] y más. No tuvo ningún problema en el Drake ni en Steinway (condujo por Nueva York como si fuese un taxista acreditado), pero para él Manhattan era uno de los lugares más deprimentes de la tierra, aunque a Ray le encantó. Estuvo probando varios pianos, el 201 y el 41, y le dijo a Franz que necesitaba el sonido de uno y la acción del otro; él iba a intentarlo trabajando en la acción del 41; mientras tanto él esperaba pasar más tarde por [Steinway] para ver lo que había. El gran deleite fue el mismo 30th St.; realmente había olvidado lo fantástico que era este salón. [Página 43:] Y, de hecho, estaba considerando seriamente venir aquí durante los meses de verano si encontraba un piano; la idea sería hacer un viaje mensual más o menos e intentar hacer proyectos que no se solapasen con ningún otro proyecto iniciado en Toronto. Cita a Buddy Graham, Nancy Burns, Don German y Eric Porterfield por diferentes temas profesionales.

[Página 44:]

En el camino de regreso del estudio, Ray y GG hicieron una parada en el apartamento de Paul en 70th St. Mary lo saludó con un abrazo ridículo, apasionado y vergonzoso (“molestando a mi hombro en el proceso”) [.] Paul era tan encantador como cualquier anfitrión podría serlo siendo constantemente interrumpido por esta mujer imposible[?], y los niños también eran encantadores. Ray mantuvo a Mary ocupada en una charla para que GG pudiera hablar con Paul; y se fue con la impresión de una mujer desesperadamente enferma, “psicótica” para usar el término que él utilizó. Afortunadamente, GG no pudo escuchar la mayor parte de su conversación en la que Mary le describía como un exhibicionista (“mis guantes, bufanda, etc.”) y, en general, hizo que Ray se desesperara por irse. Siempre que ella se unía a la conversación al otro lado de la habitación era para burlarse de algo y luego, cuando finalmente se abrieron paso hacia la puerta, el absurdo abrazo

por todas partes. Hoy: Porterfield [Página 45:] Christine Reid (si es posible) Steinway, Hunstein para la sesión de fotos en el 30th y cualquier otra persona que pueda agregarse. Definitivamente quería irse mañana.

18 de junio Spring Valley (escrito el 20 de junio) en Toronto.

“Hablé con Christine Reid por la mañana (sí, por la mañana; he estado durmiendo miserablemente)”. Ella estaba muy agradable, estaba encantada con la propuesta de Haydn, pero quería saber si no se podía hacer con otra persona que no fuera Paul; [Página 46:]. GG comenta que le gustaría saber qué sucederá en primavera y así podría dedicarse a otros proyectos. “¡Esperaremos (pero no demasiado) y veremos!”

Se reunió con Porterfield, Buddy y Herb Powers (control de calidad), les tocó varias obras y ellos se quedaron impresionados por lo que escucharon. [Página 47:] Herb y Eric estuvieron hablando sobre el procesamiento informático de grabaciones, y se citó también a Kazdin.

El ambiente era muy agradable y, aunque ambos le desconcertaron por el hecho de estar sorprendidos, ya que su deber era seguramente (como, de hecho, señaló Herb) haberlo escuchado, GG, al menos, se fue con la sensación de que ciertamente se haría algo y que habían logrado más en una hora que lo gestionado por A.K. (Kazdin) en 8 años. (“Realmente, sería injusto decir que no lo logró; claramente no lo intentó”) Antes de la reunión, GG estuvo con Sam Carter y trabajaron las sonatas de Scarlatti.

A las 8 fueron a 30th St. para una sesión de fotos con Hunstein. Él estaba de un humor algo ácido, pero parecía sentir que la sesión fue satisfactoria, incluso a pesar, por la falta de sueño, de que GG apenas podía dejar de bostezar. La sesión le dio mucho más tiempo con el CD 41 (el piano Horowitz) y sus impresiones negativas del día anterior se confirmaron [...] El sonido era bueno (excepto por el bajo que era inexistente, pero la acción era increíblemente errática) [...] Además, zumbaba, como de hecho lo hacía el 201 en menor medida. Era como si una enfermedad rara estuviera arrasando la especie Steinway o que su oído era, de repente, consciente de un ruido que nunca fue molesto [Página 50:] antes. Después de la sesión, Ray y GG bajaron al sótano de Steinway para inspeccionar las 6 pianos, pero todos le parecieron miserables - [?] - indistinguibles, con la posible excepción de un nuevo instrumento CD 82. “¡La situación es imposible!” “si puedo conseguir un Yamaha que no zumbe y haga lo que yo pido, lo cogeré”.

19 de junio (escrito el 20 de junio) Toronto

¡Un día increíble! Después de otro sueño de 4 horas (inducido en parte al menos, por el problema del colchón y de todas las camas que no fuesen la suya y, en parte también por el sobre-estímulo de las actividades y encuentros de Nueva York). Llamó a Franz. Le habló de su gran desilusión con el 41 y con los pianos del sótano. Dijo que, si le molestaba el zumbido del nuevo instrumento como el 82, tenía poco sentido cambiar los martillos del 318 y (haciendo un giro de 180°) que debería enviarlo a la fábrica y hacer que determinaran si podría haber algo suelto en el interior. “Finalmente he perdido toda confianza en Franz” [Página 52:]. Su incapacidad para comprender la inadecuación tonal y mecánica del 41, su incapacidad para escuchar (o para admitir haber escuchado) el zumbido y su comentario sobre el 318 no era nada alentador. Estando en medio de este disco, sonó una alarma, aparentemente en la autopista más allá del motel, de un tono constante, similar a un camión de bomberos [?] en intensidad, pero no en tono.

Se escuchó la voz de Ray en la línea (habiendo sido comunicada por el operador); curiosamente, GG pensó que era Bob Silverman, a quien él había prometido llamar al mediodía y que él había, por algún error de la centralita, aparecido en medio de mi conversación con Franz. Tan pronto como se dio cuenta de que algo grave estaba en marcha, colgó y la llamada de Ray se realizó de manera convencional. [Página 53:] Fue el comienzo de un episodio que GG temía que se prolongase durante muchos meses o incluso años, pero ahora estaba demasiado cansado para describir lo que sucedió después y resumirá los acontecimientos más tarde.

C 21/19.

20 de junio (con respecto al 18 de junio) cont.

Al parecer Ray estaba en una fila de coches que se habían detenido y, aunque frenó con fuerza, golpeó al coche que estaba inmediatamente delante (un “Olds. Cutlass”) donde iban 4 pasajeros: 2 bebés, su madre y su abuela que iba conduciendo. Los bebés estaban llorando, pero no parecían heridos, la hija también parecía estar bien, pero la abuela estaba histérica y [Página 54:] gritaba cada vez que Ray intentaba acercarse a ella. Sonaba la sirena de emergencia de Spring Valley y, aproximadamente en 2 minutos, llegaron al lugar diez miembros de la Brigada de Bomberos

Voluntarios y Ambulancias de la ciudad. Para cuando llegó GG, la Policía del Estado de Nueva York (en la persona de un agente joven bastante afable) había llegado y le ordenaba a Ray (que continuaba con sus intentos de disculparse con la señora) que 'se subiera al auto y se quedara allí'. Ray había pedido permiso para llamar a GG, que le fue concedido, pero no hizo ningún otro intento de acercarse a la señora, cuya espalda parecía estar gravemente herida. Mientras GG aparcaba el Longfellow en la plaza comercial, la señora estaba siendo cargada con una camilla en la ambulancia, y se la llevaron, junto con su hija y nietos, al Hospital del Buen Samaritano en Suffern [?].

Refiere GG los daños producidos en los coches en el accidente, aunque los 3 coches implicados podían seguir conduciéndose. [Página 55:] De vuelta al H. I. llamaron a Kuschinsky, la aseguradora de GG, para darle un informe preliminar y Ray llamó también a Posen. "Me sentía desesperadamente necesitado de asesoramiento legal" debido al estado de Ray como conductor; pero GG era muy reacio a involucrarse con Steve en cualquier asunto más complicado que la preparación rutinaria de documentos corporativos, ya que no le había gustado su actuación en otros accidentes. Después de reflexionar un poco, GG llamó a Ghent para pedirle consejo; él recomendó a su sobrino, James Danis, que era miembro de la misma firma de John Roberts. Llamaron al hospital para saber el estado de la Sra. Ethel y le transfirieron [Página 56:] la llamada a su habitación, pero Ray colgó presa del pánico, ya que no deseaba agravarla más. Decidieron conducir hasta el hospital y al llegar allí, se les dijo que esa persona no estaba en sus listas, así que después de ese rompecabezas, se dirigieron a la policía para preguntar y le dijeron que ella y los otros 3 miembros de su familia habían sido dados de alta, pero la señora seguía con dolor (no como Ray había asumido de que simplemente estaba histérica) porque tenía un historial anterior de problemas de espalda que se había agravado por la colisión.

Ray tampoco estaba libre de síntomas, pues se había golpeado la cabeza con el parabrisas y tenía el cuello rígido, y estaba realmente removido por el incidente. Mientras tanto, (eran las 5 de la tarde) abandonaron cualquier idea de hacer más pruebas de piano en Nueva York por el momento. Cita a Bob Silverman y Catherine Bielefeld y [Página 57:] Rubin y compañía. Comenta GG que ya llevaba 3 noches sucesivas durmiendo solo 4-4½ horas y no estaba en condiciones. para evaluar cualquier piano. Partieron hacia Toronto a las 6 de la tarde. y llegaron a las 6 de la mañana.

20 de junio (referido al 19 de junio)

Finalmente pudo dormir algo; escribe GG que no está hecho para viajar, dormir en colchones extraños o encontrarse un itinerario agitado. Ray tuvo una nueva conversación con Kuchinsky, parece que una vez que se haya presentado el informe del seguro, se reconocerá su responsabilidad para cubrirlo como conductor en el accidente.

Esta noche habló con Shipton y estaba bastante irritado. Él solo podía [Página 58:] darle unas pocas horas esta noche y el domingo, incluso el lunes, como se había prometido, pero ahora se enfrenta a una semana a distancia y no puede hacer nada. "El Beethoven tiene que estar terminado y voy a tener una charla con él esta noche. Me temo que su 'nueva vida' se está convirtiendo en una seria distracción".

24 de Junio (respecto al 20, 21, 22 y 23 de junio)

Viernes (20) vio las correcciones finales de la op. 2-1 y op. 2-2; Domingo (22) revisó más arreglos en 2-2 y 28 y a las 2 a.m. del lunes (23) por la mañana el proyecto de la sonata de Beethoven finalmente se cerró. Hoy harían un doblaje de seguridad y mañana las cintas se podrían enviar a Nueva York. [Página 60:] Cita a Paul, Don German, A.K. y Christine.

24 de junio

Beethoven ha sido una lucha larga desde las nieves del invierno hasta la primera ola de calor real del verano. [Página 61:] Llamó la secretaria de Christine Reid a A.K. para preguntarle por lo que tenía del preludio de Scriabin y para que lo devolviese, pero al parecer no estaba colaborador y hubo problemas. GG estaba furioso por el tema con A.K., pero dice que este se va a sorprender cuando aparezca de todos modos; irónicamente, el programa en el que estaba incluido llevaba la firma de Lorne como técnico.

Cita a Don [Página 62:]. Esa tarde hubo una llamada urgente en el contestador, era de John Roberts con un número que GG no reconoció. Hizo una llamada de vuelta y parece que habían cambiado el número ante ciertas llamadas de un posible ladrón. De todos modos, iría a cenar con él al Inn el sábado o el domingo, pero no había nada de urgente y habría preferido no tropezar con 'Mme'.

C 26/24

30 de junio C 34/30 = -28

2 de julio

Ha sido una semana tranquila. pero no tan silenciosa, es decir, debería haber mantenido estas entradas. Ha estado escribiendo el guion del talk-disc: [Página 63:].

- John fue a cenar el sábado.

- Jean Sarrazin fue al Inn con Shipton el lunes.

- A Christine Reid le encanta la idea del talk-disc.

Fue una cena agradable con John. Aunque no profundizaron en el tema, él hizo la referencia. al hecho de que 'C' está inmensamente frustrado, habla de hacer otro doctorado y dijo que no sabía 'Si podría volver a pasar por eso de nuevo' y que es muy diferente'. "Lo siento mucho por él", escribe GG. John quiere llevar a Noel al Inn cuando vuelva de su viaje europeo porque dice que 'sería muy bueno para él', lo que GG toma menos como un cumplido (aunque es cierto que lo es) que como un comentario sobre la situación en casa. Sarrazin fue una persona encantadora. Él [Página 64:] parecía muy preocupado por familiarizarse con el estudio. Cita a M.P., B.H., la Sra. Hortavanyi, Cassie Mackeral y Chr. Reid. [Page 65:]

3 de julio

Llegaron los acetatos, Eric Porterfield había ordenado 2, y aunque mejoraron algún problema, agregaron dos nuevos: una distorsión máxima y un enturbiamiento extremo.

4 de julio

Porterfield y C se fueron ayer temprano y no pudo alcanzarlos. [Página 67:] Habló con Marg. A.; ella tenía noticias sobre el padre y Vera. Parece que una de las hermanas de Frankie ha comprado el piano de Southwood y sus hermanos (¡que también estaban comprando cosas!) estuvieron en una o más ocasiones en el 32. Vera presidió y su padre sirvió "Como la realeza", fue la descripción de la hermana de Vera. Su padre, al parecer, era constantemente enviado a hacer recados en la casa y hacer té, etc. Mientras él hacía el té o estaba fuera de la habitación, una de las hermanas miró la foto de GG e hizo algún comentario amable, a lo que Vera respondió: 'Él es un tipo raro [sic]!'. Luego ella se fue gritando a la cocina o dondequiera que estuviera el padre y le dijo. "Él siempre fue un raro, ¿no es así, querido?" Aparentemente, no hubo respuesta. Marg. también lo vio justo antes de partir hacia California (aparentemente el 20) y observó que, por primera vez en un año más o menos, su cabeza y mano temblaban incontrolablemente y sus ojos temblaban también. Marg., Jessie y GG están de acuerdo en que la influencia de Vera está acortando su vida. Incidentalmente, él también sorprendió a Marg. [Página 68:] por vestir con un suéter rojo; 'propósito del viaje: quitarle los bajos a un pantalón para el viaje a California: parece que eran las órdenes de Vera.

Marg. también le contó a GG sobre su visita (s?) al Dr. McRae años. atrás. Parece que ella estaba absolutamente sorprendida por su total falta de profesionalidad, pues él hablaba de otros pacientes por su nombre, se jactaba de su físico, comentaba despectivamente sobre el padre de GG y Marg. estaba asombrada de que este charlatán. "¡Quizá los charlatanes atraigan a los charlatanes!" escribe GG. La capacidad de su padre para elegir se basa en nada más que en un mero capricho; su sentido de la discreción es inexistente. "Es un tonto".

[Página 69:].

21 de agosto (aquí hay un salto en el diario desde el 4 de julio al 21 de agosto)

GG se asombró en este momento al notar la fecha de la entrada anterior (4 de julio); él estaba confiado en que no sería más tarde de finales de junio. Habían pasado muchas cosas en este intervalo; si él debe reanudar concienzudamente estas notas, tendrá que irlo haciendo poco a poco durante la próxima semana o dos.

La razón por la que no ha escrito se relaciona, cree, directamente con el producto principal de las semanas intermedias (¡que parecen 8 o 9!), el talk-disc, si es posible referirse a tan magnífica (perdón por la modestia) una creación con tal título. Empezaron a grabarlo el 11 de julio (con John [es decir, Jean] Sarrazin como técnico) y, aunque se toparon con todo tipo de inconvenientes inicialmente, así como algunos otros subsecuentes, fue evidente desde el principio que el producto sería excelente. Algunos de los inconvenientes relacionados con el Inn en sí mismo; los trenes, aviones y camiones, aunque solo usaron el Inn como postproducción [Página 70:]. Se añadieron los problemas de Sarrazin, incuestionablemente uno de los mejores editores que había conocido, pero no especialmente alerta a temas del equipo.

[Página 71:] Sin embargo, en un período de aproximadamente 3 semanas, había grabado y editado, casi sin dormir y mientras trabajaba un turno completo en la CBC. Era el tipo de intensidad que no había visto desde Lorne en 'Idea of North', acompañada por un extraordinariamente alto nivel de juicio en la edición. Es absolutamente un trabajo notable. Hilarante y serio a veces (como M.P. dijo) el resumen perfecto de 25 años.

Notes
 May 20th/1980
 Yesterday was devoted to an assessment of Sunday's disastrous session at Eatons. The test tapes (Strauss sonata) were marred by (a) distortion (b) apparent dolby-primping (c) clipping and (d) — that which renders all the other objections meaningless since it would have made the session unproductive at the best of times — the horrendous buzz in 318. Vern's ministrations (in early Apr.) which seemed so successful at the time appear to have had no lasting effect; he is inclined to blame (chief Steinway tuner) Franz [Mohr]'s penchant for acidizing the hammers; I'm inclined to feel that 318 is a lost cause. The action, however, entirely thanks to Verne, is xxxxxxxx magnificent. Nonetheless, Ray and I will have to get to N.Y. to see #201 just as soon as the editing schedule permits. Meantime, we spent 6-7 hrs. tonite trying to decide what's to be done re Dietmar, Don, Eatons' vs. a ready-equipped studio, the 'Hendxxxxx' Steinway no #318, etc.

Figura 26: Primer día que comienza el diario de 1980 de Glenn Gould, el 20 de mayo. Esta imagen corresponde en realidad a la tercera página del diario, pues la primera y la segunda son un índice que realizó GG cuando terminó el diario y que luego colocó al principio. Fuente: Enviada por Kevin Bazzana.

May 20th/1980

Yesterday was devoted to an assessment of Sunday's disastrous session at Eatons. The test tapes (Strauss sonata) were marred by (a) distortion (b) apparently dolby-primping (?) (c) clipping and (d) — that which renders all the other objections meaningless since it would have made the session unproductive at the best of times — the horrendous buzz in [CD] 318. Vern's ministrations (in early Apr.) which seemed to successful at the time appear to have had no lasting effect; he is inclined to blame [chief Steinway tuner] Franz [Mohr]'s penchant for acidizing the hammers; I'm inclined to feel that 318 is a lost cause. The action, however, entirely thanks to Verne, is xxxxxxxx magnificent. Nonetheless, Ray and I will have to get to N.Y. to see [CD] #201 just as soon as the editing schedule permits. Meantime, we spent 6-7 hrs. tonite [sic] trying to decide what's to be done re Dietmar, Don, Eatons' vs. a ready-equipped studio, the 'Hendxxxxx' Steinway no #318, etc.

[Page 4:]

Capítulo 5. Médicos, Medicamentos, Enfermedades

“I guess I am just too delicate for this world.”
Glenn Gould

Se muestran en este capítulo los síntomas descritos en y por GG, las enfermedades y dolencias citadas, los médicos generales y especialistas que lo trataron, fisioterapeutas, masajistas y quiroprácticos, así como las pruebas médicas realizadas, los hospitales, las farmacias donde compraba, los tipos de tratamientos recibidos y los medicamentos que tomaba. La información se ha extraído principalmente de las fuentes primarias sobre su salud y de dos informes médicos sobre GG no descritos en ellas, complementándose con la bibliografía consultada. Si hay constancia de fechas concretas se ponen también, si no se detallan días o años, o los nombres concretos de los médicos es porque estos no constan en los documentos. Cuando aparecen los años en las consultas a los diversos profesionales sanitarios que visitaba GG, en los distintos tratamientos seguidos y en los numerosos medicamentos prescritos, se puede examinar con más detalle cómo iba evolucionando con el tiempo la salud de GG y los diferentes diagnósticos que se le iban realizando. Así mismo, puede observarse si los síntomas y afecciones que presentaba eran puntuales de algún día o momento concretos, si eran cuadros agudos o si se trataba de enfermedades crónicas con síntomas que padeció durante años, y la medicación indicada.

Los dos informes médicos principales que se van a detallar son: el sumario de registros médicos de GG desde 1953 a 1982 realizado por Cheryl Gillard para KB en 2002 y el informe del Dr. Vear solicitado también por KB y remitido igualmente en 2002. A estos datos se añadirán los procedentes de las fuentes primarias y de la bibliografía.

1. Sumario de Registros Médicos de GG desde 1953 a 1982, por Cheryl Gillard en 2002

Este documento consta de diez páginas donde se recogen archivos etiquetados de registros médicos, desde 1953 a 1982, con diferentes pruebas médicas realizadas a GG, prescripciones, diversas facturas de pagos a numerosos médicos, dentistas, radiólogos, fisioterapeutas, quiroprácticos, facturas del Hospital General de Toronto, tratamientos de fisioterapia en el Hospital General de Montreal, distintos pagos al Hospital Sunnybrook de Toronto, medicamentos prescritos, facturas de varias farmacias y recibos de listas de materiales necesarios comprados como fármacos, jabón, tijeras o vendajes.

El sumario, con fecha veintisiete de noviembre de 2002, fue una investigación realizada para KB por Cheryl Gillard que trabajaba en esa época en la LAC, pues los registros médicos no eran accesibles para examinarlos al no estar en microfilm en el archivo GG. Las páginas son todas muy similares, están ordenadas cronológicamente, en primer lugar con el registro de las distintas fechas de las visitas o las facturas de cada año, y a continuación el registro de las prescripciones. Se observa que las facturas a dentistas y a quiroprácticos son constantes en casi todas las páginas desde 1953, parece que GG los visitó con bastante regularidad al menos desde este año. Aparecen continuamente también las visitas por distintas cuestiones médicas al Dr. John A. Percival, el cual fue su médico de cabecera durante muchos años y hasta el fallecimiento de GG en 1982. Se van a mostrar primero las imágenes y luego se analizarán todos los datos conjuntamente.

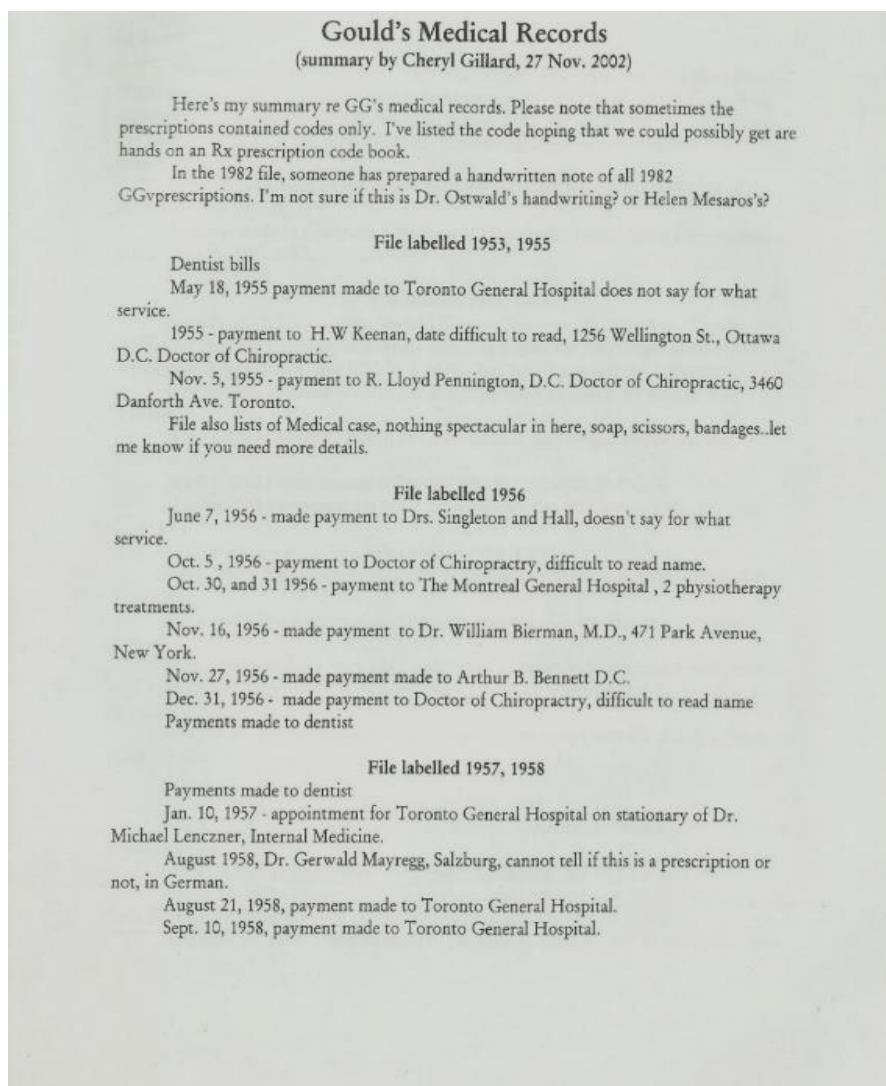


Figura 1: Página una del sumario de registros médicos de GG realizados por Cheryl Gillard en 2002. Fuente: Enviada por Kevin Bazzana.

En la segunda página del informe, en el archivo etiquetado '1959, 1960' puede observarse destacado como importante un tratamiento recibido por GG en una Clínica de Fisioterapia de Toronto desde el ocho de enero de 1960 hasta el veintidós de octubre de 1960, aplicado por lesiones en su hombro izquierdo, incluyendo también el archivo algunos recibos de servicios en el Hospital de Ontario. Y en los datos etiquetados '1961, 1963' se detalla una factura del veintinueve de septiembre de 1961 por un tratamiento recibido en Toronto con ultrasonidos.

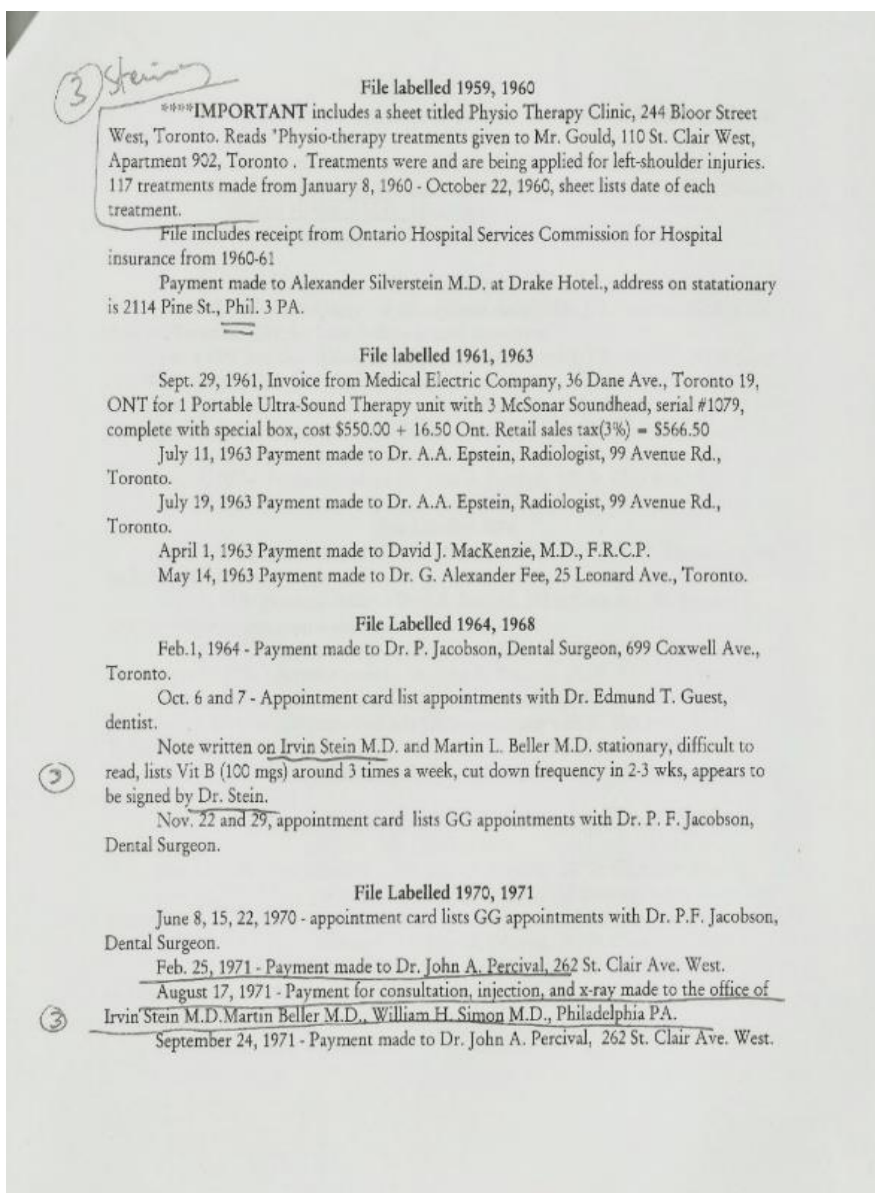


Figura 2: Página dos del sumario de registros médicos de GG realizados por Cheryl Gillard en 2002. Fuente: Enviada por Kevin Bazzana.

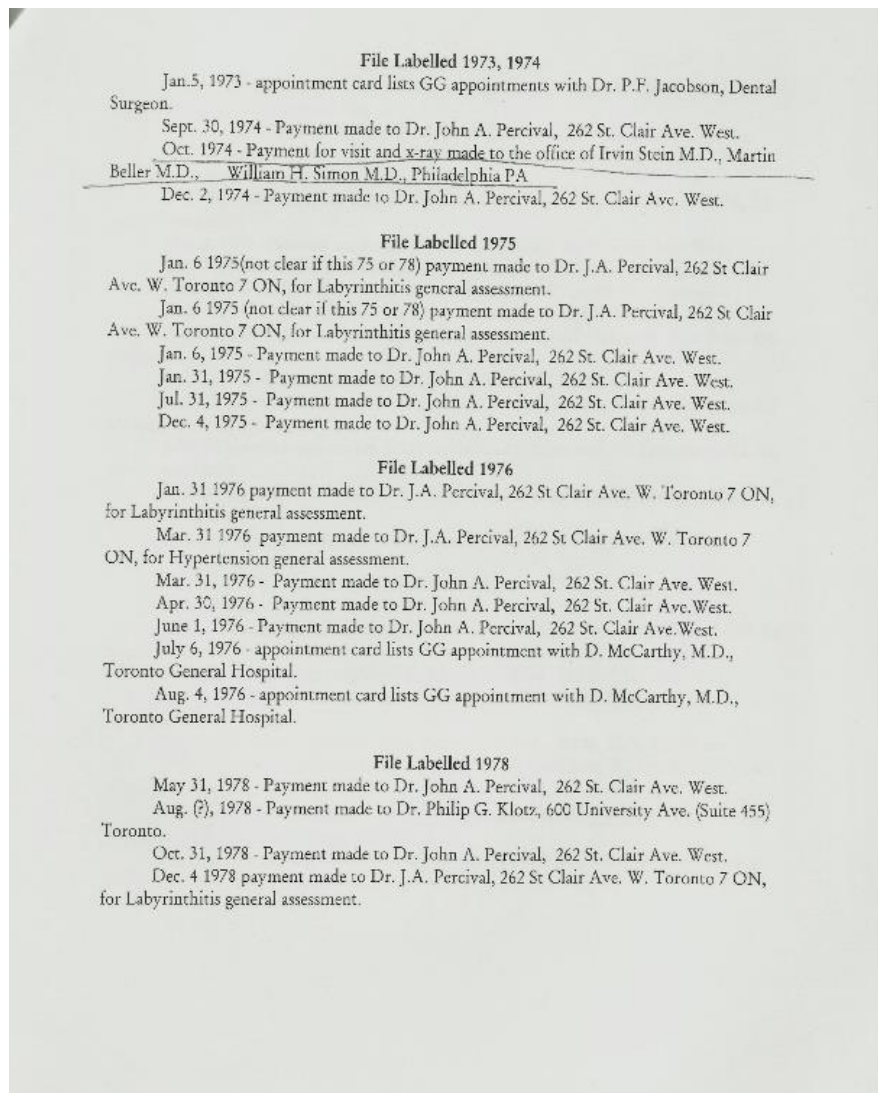


Figura 3: Página tres del sumario de registros médicos de GG realizado por Cheryl Gillard en 2002. Fuente: Enviada por Kevin Bazzana.

Al final de la página cuatro, el ocho de diciembre de 1981, se lee un pago al Dr. Irvin Stein por su consulta y radiografías; y en la página cinco se observa una factura del doce de agosto de 1981 (aunque está incluida en el archivo etiquetado 1982) del Dr. Stein por radiografías de las manos, de la columna vertebral cervical, lumbar y pelvis. Llamen la atención también en esta página del archivo etiquetado en 1982 dos tarjetas de citas para tratamientos de endodoncia con el Dr. A. H. Thomson: la primera para el trece de septiembre de 1982, cuyo pago realizado se lee en la página en la misma fecha; y la otra cita, que quedaría pendiente, era para el siete de octubre de 1982, tres días después del fallecimiento de GG el cuatro de octubre de 1982. Es decir, el trece de septiembre de 1982 al parecer le hicieron una endodoncia a GG, lo cual indica que posiblemente se encontraba bien para acudir al dentista, y, además, planificaba volver a su consulta pronto, en octubre.

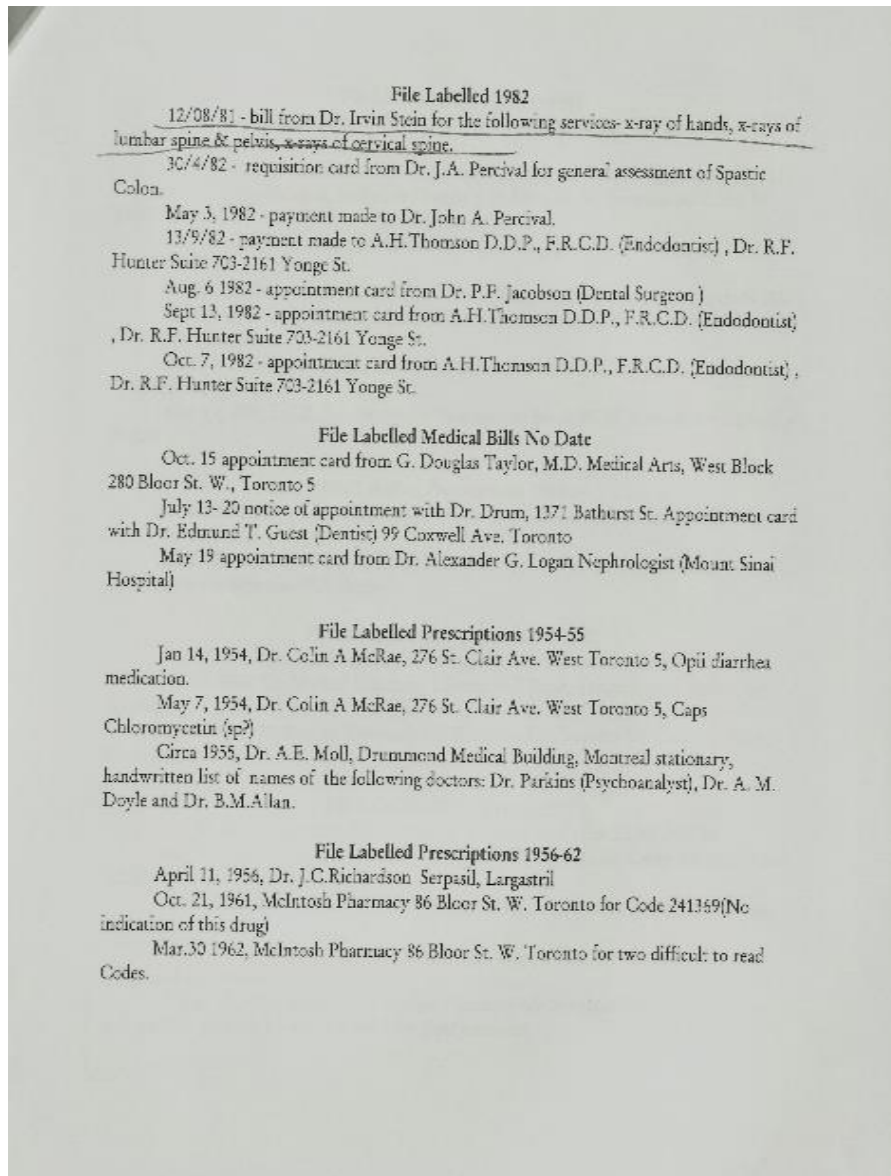
Nada le hacía presagiar a GG en ese momento la gravedad y brusquedad con la que se presentó su final por el accidente cerebrovascular. Fue una muerte inesperada, salvo en los días previos a su ingreso en el Hospital General de Toronto, en los que GG ya empezó a sospechar que se trataba de algo serio. De hecho, en una página suelta de septiembre de 1982 de un cuaderno de notas de GG, que se analizará más adelante en este capítulo, aparece un listado de diversos medicamentos para comprar en la farmacia, que en su mayor parte son complejos vitamínicos y algunos fármacos para gripe y resfriado, quizá anticipándose a su hipersensibilidad al frío y a la entrada del otoño, pero ninguna medicación que pueda hacer pensar en algo llamativo y preocupante respecto a su salud.

File Labelled 1979[-1980]

1/2/79 payment made to Dr. J.A. Percival, 262 St Clair Ave. W. Toronto 7 ON, minor assessment for Hypertension.
Feb. 1, 1979 - Payment made to Dr. John A. Percival, 262 St. Clair Ave. West.
2/5/79 payment made to Dr. J.A. Percival, 262 St Clair Ave. W. Toronto 7 ON, for minor assessment.
2/5/79 payment made to Dr. J.A. Percival, 262 St Clair Ave. W. Toronto 7 ON, for general assessment.
May 2, 1979 - Payment made to Dr. John A. Percival, 262 St. Clair Ave. West.
May 17, 1979 - OHIP Record payment made to Dr. CW Breslin (no address)
June 4, 1979 - OHIP Record payment made to Dr. CW Breslin (no address)
Aug. 20, 1979 - OHIP Record payment made to Dr. Philip G. Klotz.
Aug. 30, 1979 - Payment made to Dr. Philip G. Klotz, 600 University Ave. (Suite 455) Toronto
Dec. 3, 1979 - Payment made to Dr. John A. Percival, 262 St. Clair Ave. West.
4/12/79 payment made to Dr. J.A. Percival, 262 St Clair Ave. W. Toronto 7 ON, for Prostatitis minor assessment.
1/18/80 payment made to Dr. J.A. Percival, 262 St Clair Ave. W. Toronto 7 ON, for minor assessment.
1/12/80 payment made to Dr. J.A. Percival, 262 St Clair Ave. W. Toronto 7 ON, for general assessment.
Dec. 1, 1980 - Payment made to Dr. John A. Percival, 262 St. Clair Ave. West.

File Labelled 1981

Sept. 30, 1981 - Payment made to Dr. John A. Percival, 262 St. Clair
30/10/81 payment made to Dr. J.A. Percival, 262 St Clair Ave. W. Toronto 7 ON, for minor assessment.
Nov. 3, 1981 - Payment made to Dr. John A. Percival, 262 St. Clair Ave. West.
Nov. 23, 1981 - Payment made to Dr. L. Fulton, Sunnybrook Hospital, Univ. of Toronto Clinic
Dec. 2, 1981 - Payment made to Dr. John A. Percival, 262 St. Clair Ave. West.
2/12/81 payment made to Dr. J.A. Percival, 262 St Clair Ave. W. Toronto 7 ON, for minor assessment.
December 8, 1981 - Payment made to Dr. Irvin Stein M.D., 1936 Spruce St., Philadelphia, PA for consultation and x-ray.
Dec. 10, 1981 payment made to Sunnybrook Hospital, 2075 Bayview Ave. Toronto, ON.



Figuras 4 y 5: Páginas cuatro y cinco del sumario de registros médicos de GG realizado por Cheryl Gillard en 2002. Fuente: Enviadas por Kevin Bazzana.

En la página siguiente, la seis, se leen varios recibos del diecisiete de septiembre de 1971 de la farmacia Bowles de Toronto; uno de ellos indica que GG pagó su cuenta y la cuenta de la Sra Foss; este dato se detalló también anteriormente en el capítulo donde se comentó esta relación. La fecha coincide con la etapa en la que GG tenía una pareja con Cornelia Foss y ella esta estaba viviendo en Toronto con sus hijos.

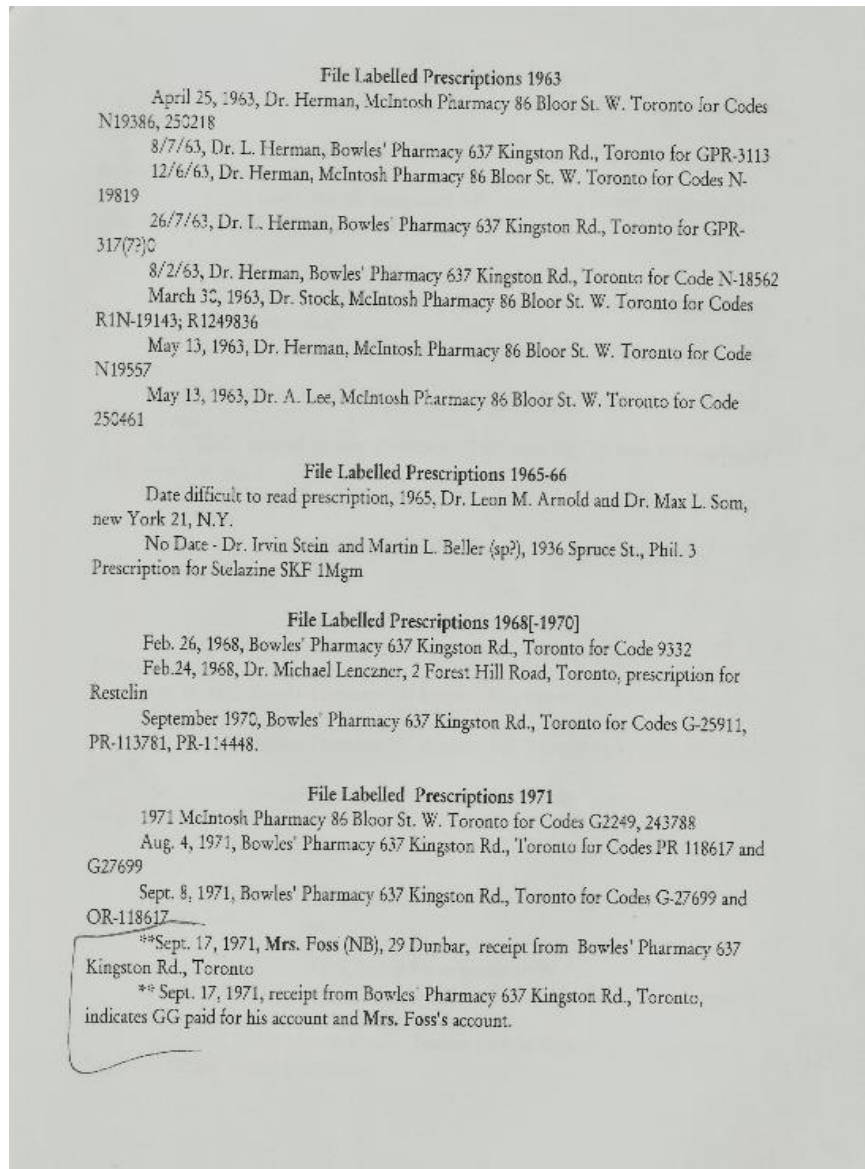
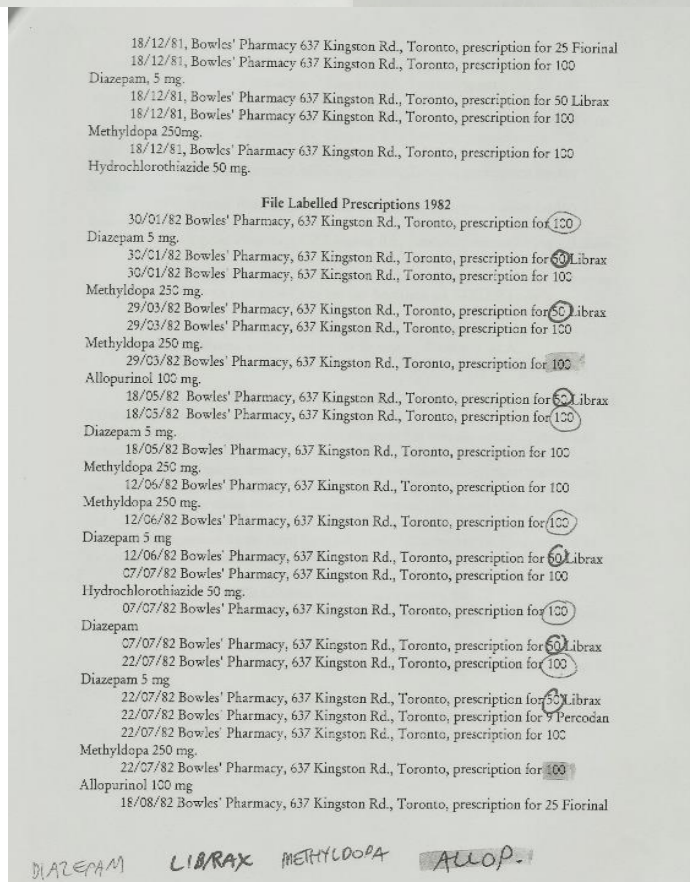
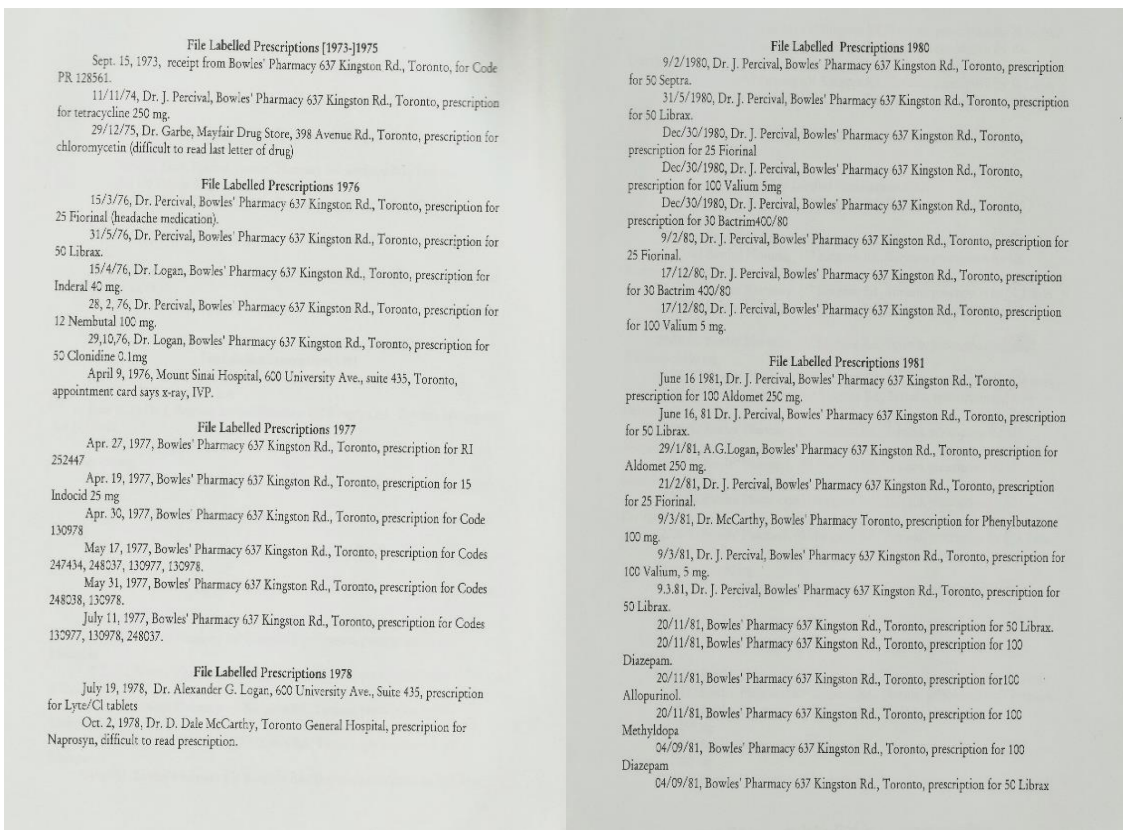


Figura 6: Página seis del sumario de registros médicos de GG realizado por Cheryl Gillard en 2002. Fuente: Enviada por Kevin Bazzana.

En las páginas restantes se repiten constantemente diversas prescripciones del Dr. Percival y numerosos medicamentos retirados de la farmacia Bowles de Toronto. En la última página del sumario, la diez, se recoge un comentario con una nota de atención y una pregunta sobre la medicación, para que se advierta el total de más de “DOS MIL” píldoras recetadas entre enero y septiembre de 1982, un promedio de siete u ocho por día, y entre paréntesis puede leerse “¿Y estas píldoras son FUERTES?”. Realmente es una cifra llamativa, ya que en su mayoría la prescripción es para envases de 100 comprimidos.



Figuras 7, 8 y 9: Páginas siete, ocho y nueve del sumario de registros médicos de GG realizado por Cheryl Gillard en 2002. Fuente: Enviadas por Kevin Bazzana.

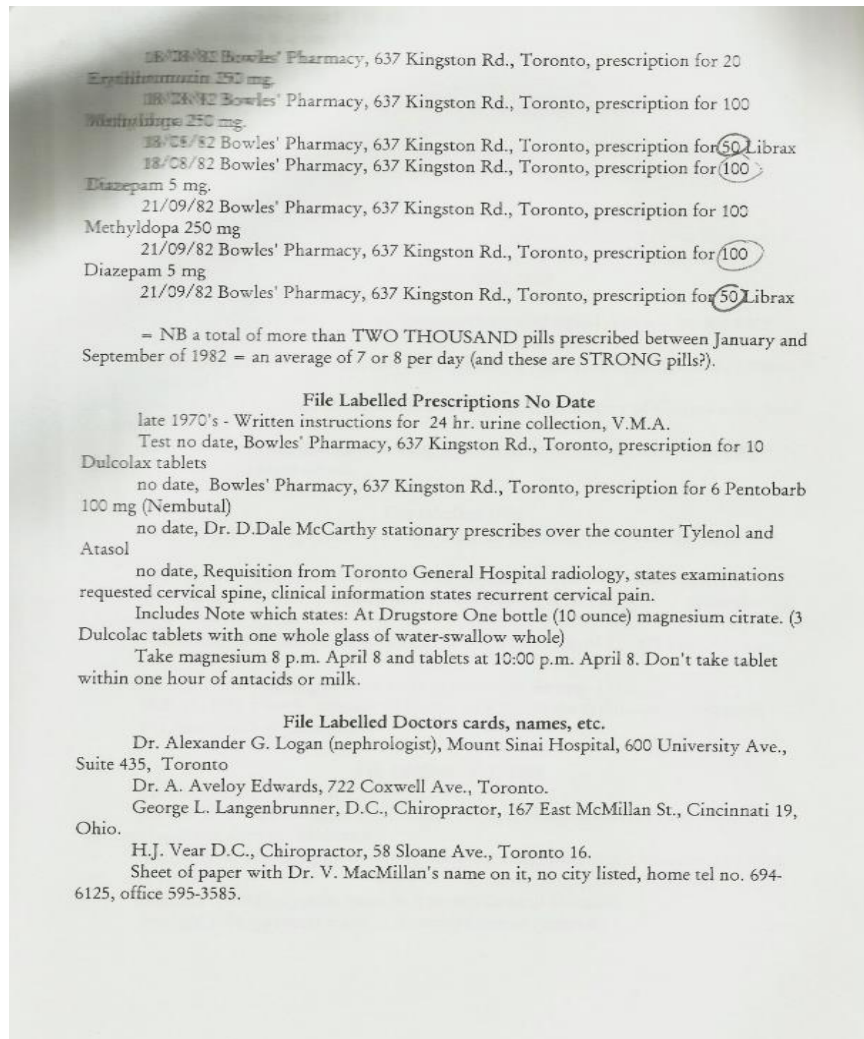


Figura 10: Página diez del sumario de registros médicos de GG realizado por Cheryl Gillard en 2002. Fuente: Enviada por Kevin Bazzana.

2. Informe y Cuestiones Médicas de GG por el Dr. Vear remitidos a KB en 2002

En este informe de siete páginas del Dr. Herbert J. Vear, solicitado por KB y remitido en 2002, este quiropráctico comenta diversos temas sobre la salud de GG. Cuenta Vear en primer lugar que su mujer vivía en una zona más o menos cercana de GG y que aunque fueron a diferentes colegios coincidieron en el instituto. A Vear le gustaba mucho GG y se consideraba a sí mismo un privilegiado por haber podido ser uno de los guías para su salud. Desde muy joven, GG había tenido como quiropráctico al Dr. Arthur Bennett, pero cuando este decidió retirarse telefoneó al Dr. Vear para que lo llevase él. Según Vear, GG fue paciente durante unos veinte años, desde 1957 a 1977. En 1968, cuando Vear se convirtió en decano del Canadian Memorial Chiropractic College, animó a GG a que visitase a otro quiropráctico, para que fuese atendido de forma regular y le

recomendó dos buenos profesionales, pero GG duró muy poco tiempo con cada uno de ellos antes de pedirle a Vear que reconsiderara seguir con su cuidado quiropráctico; él aceptó y estuvo tratándolo hasta que se fue a Estados Unidos.

La naturaleza de los problemas de GG parecían musculoesqueléticos resultado de un daño causado en una caída cuando era muy joven. Bennett le había comentado también a Vear que tuviese paciencia y comprensión con GG, y que le aplicase tratamientos que no fuesen dolorosos. Las visitas eran al principio una vez en semana hasta comprender, después de cuatro o cinco visitas, cuál era específicamente el problema clínico que tenía GG y cómo tratarlo; posteriormente este solo acudía a consulta cuando se sentía mal o si lo necesitaba. Vear lo visitaba en su consulta, no viajó nunca acompañando a GG en ninguno de sus conciertos ni giras.

Según Vear, el principal problema de GG efectivamente era musculoesquelético y focalizado especialmente en el cuello, los hombros y los brazos. GG se quejaba más de su brazo y mano izquierdos, aunque a menudo también presentaba molestias y dolor en la parte media y baja de la columna. El tratamiento que le puso a GG incluía diversos procedimientos manipulativos quiroprácticos para la zona de la columna, ultrasonidos, diatermia³⁷ y exploración de puntos dolorosos tratados por Janet Travell. Se le recomendó asimismo hacer ejercicio físico regular, incluido caminar, aunque Vear dudaba de que GG se tomase en serio realizar regularmente ejercicio, y llevar una buena alimentación. En un par de ocasiones este quiropráctico visitó a GG en su apartamento de Toronto y se sorprendió mucho al encontrar allí una serie de aparatos que había adquirido de diatermia, ultrasonidos y una camilla de masajes, ya que al parecer tenía un masajista.

Para Vear los problemas de GG eran reales, de hecho, en el primer párrafo de la página tres de su informe dice que no tenía ninguna duda de que GG tenía un problema físico y clínico real en el cuello, espalda, hombros y brazos. Se había constatado una degeneración temprana de algunos discos intervertebrales cervicales observada en las radiografías de la zona cervical, que podría causar diversos problemas clínicos. Comenta Vear que GG presentaba problemas de estrés biomecánico funcional en otras áreas, en particular en las zonas superior y media de la columna vertebral torácica; su postura era y había sido dañina durante varios años, pues su padre le había hecho una silla baja especial para sentarse a tocar el piano, que satisfacía las necesidades de GG, pero que

³⁷ Se refiere al uso de corrientes eléctricas especiales para aumentar la temperatura en zonas profundas del cuerpo con fines terapéuticos.

había sido nefasta para su columna vertebral. Esta postura al tocar solo podía conducir hacia el dolor en los músculos y articulaciones según Vear; y añade que los tratamientos para las dolencias de GG estaban especialmente indicados para las tensiones posturales y ocupacionales que eran las responsables de gran parte de las molestias de las que él se quejaba. Aunque Vear también reconoce que podía haber un componente psicológico y de hipocondría en GG, mantiene que los problemas en su columna eran reales y clínicos.

Vear fue su quiropráctico durante casi veinte años, hasta junio o julio de 1977, por lo que conocía muy bien a GG como paciente. En este informe repite varias veces que los problemas musculoesqueléticos de GG eran *reales*, especialmente en el cuello, hombros y brazos (páginas 2, 3, 5 ...) e incluso cita una prueba médica objetiva, la radiografía, que muestra lesiones degenerativas de disco; esta era una clara evidencia médica de que el daño realmente existió y podía ser documentado. De todas formas, con ciertos problemas médicos hay que ser cuidadosos, en el sentido de que puede darse el caso de personas cuyas pruebas muestren hallazgos casuales de alguna anomalía y, sin embargo, no sufran ningún dolor o molestias, y por otro lado, todo lo contrario, sujetos con mucho dolor y problemas crónicos que pueden presentar a menudo exploraciones y pruebas que no muestran aparentemente nada anormal ni parecen corresponderse con la sintomatología. Es decir, en medicina los resultados en las diferentes pruebas (análisis, radiografías, TAC, RM...) confirman frecuentemente lo que se está buscando por el cuadro sintomatológico, pero no siempre se corresponden exactamente a los síntomas que presenta el paciente. Lo destacable aquí en el caso de GG es que se le había encontrado una evidencia 'objetiva' radiográfica de una lesión, por tanto realmente existía y era *real*, no era imaginaria ni inventada por él, era un tipo de daño comprobable tanto si presentase síntomas o no.

El dolor, en cambio, es un síntoma 'subjetivo' (el paciente lo padece y solo él sabe que es cierto y cuál es el grado de intensidad de ese dolor), por ello no siempre se puede demostrar, porque a veces hay situaciones objetivas y pruebas que justifican este dolor y otras veces estas no se encuentran, de manera que no hay ninguna explicación o hallazgos que justifiquen los síntomas en ese sujeto. La observación sobre la degeneración del disco cervical es ciertamente consistente con las molestias que refería continuamente GG y su preocupación especial por sus hombros; por ejemplo, odiaba que la gente se los tocara como se mostró quizá en el Incidente Steinway de 1960-, y parecía tener más problemas en la parte superior de la espalda que en la parte baja. Respecto al tema ocurrido con el empleado de Steinway, Vear comenta que no estuvo directamente involucrado con ese

episodio, aunque GG sí le comentó posteriormente ese incidente en Nueva York, pero reconoce que pudo haber parte de exageración de GG y que tal vez este magnificó el daño para poder tener una excusa a la hora de cancelar algunos conciertos, por ejemplo, debido a su miedo a volar. Añade Vear que sí le sorprendió el inusual tratamiento que recibió GG de un cirujano ortopédico de Filadelfia al que siguió consultando durante varios años.

Todos los problemas musculoesqueléticos expuestos en este informe del Dr. Vear también podrían guiar, con precaución, hacia una sospecha de una cierta predisposición a la Distonía y/o a otros problemas articulares y musculares que GG tuvo prácticamente toda su vida, aunque no parece que estuviesen causados por su caída de niño -a pesar de que, por supuesto, podría ser un factor influyente como antecedente-, sino, sobre todo, por la postura que tenía tocando el piano y el sobreesfuerzo de mantenerla durante horas muchos años, incluyendo aquellos períodos de crecimiento en su infancia y adolescencia.

En la página cuatro, ante la pregunta de KB de qué tipo de paciente era GG, refiere Vear que siempre quería tener el control, que como paciente era muy educado y escuchaba las opiniones profesionales sobre sus problemas, pero que frecuentemente él describía y detallaba sus molestias sugiriendo ya su autodiagnóstico, y adelantaba a los médicos cuál era la causa que él creía que le estaba originando esas dolencias y qué tratamiento debería seguir. Destaca Vear que GG tenía una personalidad muy fuerte y estaba acostumbrado a tener su propia opinión sobre su salud, no obstante, de haber poseído tantos conocimientos sobre sus problemas como él suponía, debería haber cuidado mucho mejor de sí mismo y disfrutar de una mejor salud. De todas formas, subraya Vear que GG era un conversador muy inteligente y disfrutaba hablando con él mientras estaba en su consulta, pues tenía, además, un amplio vocabulario sobre la mayoría de los temas de los que charlaban.

Señala igualmente Vear, respecto a las preguntas que le formula KB centradas en la personalidad de GG, que cuando este iba a su consulta solía sentarse tranquilamente en una silla leyendo sus papeles de música como si fuesen una novela, él no interactuaba habitualmente con otros pacientes y siempre prefería ser el último citado. GG llegaba vestido con un largo abrigo y una gorra, independientemente de la estación que fuese. Recuerda Vear que una vez lo llamó un domingo y lo convenció de que lo viese porque necesitaba un tratamiento, ese día llevaba su gorra de cuero, un abrigo largo y oscuro, guantes y una gran bufanda envuelta alrededor del cuello, y era un día bastante caluroso. La esposa de Vear estaba sentada en el coche frente a su consulta y observó a dos niños, de entre diez y doce años, que vieron pasar a GG; añade Vear al relato que GG salió

furtivamente de la consulta con la cabeza agachada y que uno de los chicos dijo: “¡Ay, un espía ruso!”, el quiropráctico y su mujer no sabían si GG escuchó esto o no, pero resalta que esa era la imagen. Vear no piensa que GG fuese narcisista, pero no era como una persona ordinaria con los pies en la tierra; tampoco lo consideraba tímido, pero no se sentía cómodo con el contacto físico, a pesar de haber seguido constantes tratamientos corporales con quiroprácticos desde que era un niño. Una vez que Vear estuvo en su apartamento observó que este estaba desordenado, no sucio, pero sí desorganizado. En cuanto a sus relaciones amorosas, Vear dice que nunca supo si GG tenía o no una pareja, sí le constaba que estaba muy unido a su madre y alejado de su padre.

En la última página del informe, la siete, Vear le comenta a BK: “tú pareces haberte centrado en la hipocondría, y me pregunto si este será uno de los puntos principales de tu biografía”. Es posible que a Vear le inquietara la forma en que KB le había planteado algunas de sus preguntas y le preocupaba que afirmase en su libro que todos los problemas de GG eran psicossomáticos e hipocondríacos. De hecho, aunque Vear reconoce que GG tenía una personalidad compleja, defiende más las causas *físicas*, con problemas reales de salud en GG. Sin embargo, conviene recordar que era quiropráctico y, por lo tanto, Vear se ocupaba principalmente de los problemas musculoesqueléticos, que en gran parte sí eran reales en GG, pero no podía quizá valorar con exactitud otros indicios en él de síntomas diferentes relacionados con su ansiedad e hipocondría, que otros médicos y especialistas sí vieron, y cuyos documentos e informes, añadidos al testimonio de algunos amigos cercanos de GG, definitivamente revelaron esos síntomas.

Por otra parte, otra cuestión es si los quiroprácticos en Canadá son o no médicos. En España, algunos quiroprácticos son médicos y otros no lo son; en ocasiones son masajistas o fisioterapeutas, por ejemplo, obteniéndose una mezcla diversa del ejercicio profesional que puede ser complicada de aclarar, con cierta intrusión profesional a veces incluida. En Canadá parece que los quiroprácticos están autorizados y regulados por el gobierno, deben tener cierta capacitación y cumplir con ciertos estándares, pero, aunque tienden a llamarse a sí mismos médicos o doctores, en realidad una gran mayoría no tiene el título, es decir, no ha realizado la carrera de medicina que sí se les exige a los médicos.

En todo caso, las observaciones aportadas por este informe de Vear sobre los problemas musculoesqueléticos de GG, a pesar de no ser completas por tener que guardar el secreto profesional según él comenta, están basadas, además de en la sintomatología clínica que presentaba GG y en sus antecedentes personales, en las evidencias de pruebas

diagnósticas realizadas y en los resultados de sus tratamientos. Además, es muy acertada su observación sobre el posible daño causado en su mayor parte por la postura no estable de GG cuando tocaba el piano, a lo largo de los años, especialmente aquellos problemas originados en la columna, cuello, hombros y brazos por los que Vear lo trató. Por último, algunos de sus comentarios son útiles en la consideración de la personalidad gouldiana.

Dr. Herbert J. Vear

January 6, 2002

GLENN GOULD

Preamble

My wife was raised in the ABeaches@ area and not too far from where Glenn Gould lived on Southwood Drive. They went to different public schools but to the same Malvern High School. However my wife, Joyce, is ten years his senior and the two never met until he became a patient. On one occasion when my residence and home were combined, I invited him to join us for tea and he accepted. At this and the only time my wife and he exchanged memories of Malvern High School and teachers they remembered. Since we do have a piano, which Joyce continues to play, Glen favored us by giving his opinion of its "actions". His response was simple, the keys are Atoo stiff @ or some similar honest remark. In time we had the action improved and the technician agreed. There are many additional personal interactions that Joyce and I had with Glenn particularly when arranging office visits, that are interesting and showed how persuasive he could be. I will present these later. However, I liked Glenn Gould and considered myself privileged to have been one of his health car givers. Glenn Gould was a patient for about twenty years, 1957-77. When I became the Dean of the Canadian Memorial Chiropractic College in 1968, I encouraged Glenn to attend another chiropractor, so that he would have better access on a regular basis. The two chiropractors I referred him to where excellent practitioners, but Glenn lasted for a very short time with each, before asking me to reconsider looking after his chiropractic care. Needless to say, I accepted and I was able to accommodate him until I left for the USA.

Under what circumstances did you come to treat Gould?

Glenn had been a chiropractic patient of Dr. Arthur Bennett, 2118 Queen St. E. Toronto, since he was quite young. I have no information on why or how often he was treated. Dr. Bennett=s son was also a chiropractor, but for unknown reasons he and Gould were not professionally compatible. Incidentally Arthur Bennett was an accomplished pianist and oil painting artist and was a very calm and quiet man. My father was a patient of his in 1937 and one of the reasons my family was so pro-chiropractic. Arthur telephoned me circa 1958-1959 and asked if I would accept Glenn as a patient. Arthur had decided to retire. He discussed the nature of Gould=s problem, which I recall as being musculo-skeletal in nature and resulted from an injury caused by a fall when he was quite young. Later I did visit with Dr. Bennett to learn more of what he found to work best in terms of care. He was non-committal but did suggest patience and understanding, as well as treatments which were not painful. Sage advice.

How frequently did you treat Gould at different periods in his life?

There was no set pattern. In the very beginning, I encouraged him to have regular care until such time as he was more or less symptom free. He did visit me about once a week for 4-6 visits until I understood his clinical problem and the best approach to it. Later, I left it up to him to contact me when he determined he needed attention. I have never practiced with the assumption that most patients needed continuous care. Over the years a month or two could go by and there would be no visits, and this would be followed by a short series of care until he felt stable. However, I would state that he would have one treatment, which seemed to be that he needed. It must be remembered that Gould was on the road a great deal of time during the late 50's and early 60's, and had little time for much else.

Could you provide some details on some of Gould's specific complaints over the years, and the kinds of treatments he received?

Unfortunately, all of my clinical records for Gould and other patients have been destroyed after fulfilled legal requirements. As a result, I cannot provide many details other than what I remember. His major complaints were predominantly musculo-skeletal which focused on the neck, shoulders, and arms. He complained most, as I recall, about his left arm and hand. However, I do recall that he had mid thoracic pain and discomfort which often affected the lumbar spine as well. I do not recall his having leg pain.

Treatment included a variety of appropriate chiropractic manipulative procedures to spinal areas, ultra sound, some diathermy, and "trigger point" treatment as per Janet Travell. In addition, he was encouraged to exercise regularly including walking. Somehow, I doubt that Glen Gould ever gave serious thought to either physical activity or good nutrition.

On one or two occasions he asked me to make a house call to his apartment on Figston Ave., Toronto. I cannot remember what transpired other than to note that he had a variety of medical treatment modalities eg. diathermy, ultra sound and a massage table. If I am not mistaken he had an occasional live in masseur to give him some home care. I expressed much surprise with this observation and questioned the rational for such care.

Providing chiropractic health care to an icon like Gould always had overtones of malpractice being an outcome. The cervical spine is a very sensitive area and can be the source of clinical consequences following the best of intentions and the best in skill. With this in mind, I always approached Gould with great caution when manipulating the cervical spine. I am happy to say that at no time did he have any reaction to care.

Where did you treat Gould? Did you travel with him on tours?

Other than the limited home treatment noted above, I treated him only in my office. And no, I never traveled with him or was it ever requested.

Besides being tense or anxious (from the demands of concert life, for instance), did you find that Gould had any real physical problems that required treatment--either acute problems or chronic conditions.

Yes! There can be no doubt that he had a real clinical, physical problem with his neck, back, shoulders and arms. There was early cervical disc degeneration observed on cervical x-rays, that could and would cause clinical trouble. In addition, he did have functional biomechanical stress to other areas, in particular the upper and mid thoracic spine. His posture was obviously stressed and had been stressed for several years, which was evidenced by observing him at the piano. His father had made a special low seating chair for him to play the piano, which may have met Gould's needs, but which did little for his spine. Observing him while he was in my waiting room, he perpetually slouched in the sitting position. Such postural stress can only lead to muscle, nerve, and joint pain. At the piano, his neck was lordotic, and his thoracic spine was kyphotic. The juncture of the two is where the innervation of the arms (brachial plexus nerve roots) is located.

Would you say that many of his ailments (and his demands for treatment) were imaginary, possibly his body's way of rebelling against a concert regimen that he obviously hated? (I'm trying to determine how much was hypochondria or hypersensitivity, how much was legitimate physical problems.

I have no doubt that the ailments I treated him for where postural and occupational stress in origin and were responsible for much of his discomfort. However, Gould was a very complex personality and could very well have used his physical discomfort to avoid "a concert regimen", as you suggest. I have known many hypochondriacs, as far back as WW2, who avoided combat by feigning sickness, and many compensation patients in practice, who faked to avoid work. Frankly, I do not know if he was a hypochondriac or hypersensitive, or both, or how many of his complaints were legitimate physical problems. In my short interview, with Dr. Oswald, I did comment "I often felt he had imaginary problems." However, I am not professionally qualified to interpret Gould's psychiatric/psychological behavior as you suggest. Regardless, my educated guess is that he was a combination of both of the above (hypochondria or hypersensitive) and possibly both are related psychologically. Regardless, his observed spinal problems were real and clinical.

The Steinway lawsuit in 1960: What was your involvement in this situation, and what treatment did Gould require? Do you believe that Gould suffered a real physical "injury" on this occasion? After reading about this incident, I sense that Gould magnified this incident in his own mind perhaps as an excuse to cancel some concert engagements, and indeed from about 1960 on he seems to have been increasingly looking for excuses to cancel concerts--do you think this is true, and was reflected in his medical demands?

apt.

he should have sat up straight!

I had no direct involvement with the Steinway Lawsuit and only learned about it in a second hand way. If I recall, it was news in Toronto newspapers. Gould did mention his problem to me at a later date to make me aware of this new problem and claimed that while in New York he was injured by a Steinway employee. You are correct in your observation that Gould was withdrawing from public concerts. I remember clearly of his growing fear of flying, such that he took the train to New York for CBS recording sessions and all other North American destinations for concerts, etc. Around this time he said that he was not going to Europe because of his growing fear of flying. As a former Bomber Command navigator, I did not share his new found fear of flying and suggested that there may be counseling available for him. What did surprise me was the unusual treatment he received from an orthopedic surgeon in Philadelphia, however, I do not recall ever seeing him in this straight jacket. Yes, I did provide chiropractic care following the removal of the cast. Gould did continue to consult with the surgeon for several years.

1.)

What kind of a patient was he? 2.) I have been led to believe, for instance, that he tended to tell his doctors what he wanted, rather than solicit their advice--was this the case? Were his self-diagnoses and requests for treatment well-founded? 3.) Did he have a good knowledge of his own anatomy and problems? Or did he have "crackpot" ideas about medical matters? 5.) Was Gould's hypochondria bad enough to warrant psychiatric advice, in your view?

1.)

First, I believe that Gould always wanted to be in control regardless of what the event or the question was. 2.) As a patient he was very polite and would listen to my clinical opinion of his problem and if that agreed with his self-diagnosis, then he would cooperate. However, the usual sequence of events, as he got to know me, was to describe and show me where the discomfort was and suggest what he believed was the cause and what the treatment should be. This does not indicate that his opinion was followed, the clinical findings had precedence over all. I wish to emphasize that Glen Gould was a very strong personality, who was accustomed to having his own way and this trait carried over into his health care. I was educated to always know "who the doctor was and who the patient was" and so I did what I believe was best. Somehow, my opinion is that so did all his other numerous health care providers. 3.) Regardless, he was not educated in the health sciences, so I listened politely and made my own notes for that visit and based my clinical approach on the findings. If he had possessed "good knowledge of his own anatomy and problems", I propose that he would also have enjoyed much better health and not died at so young an age. 5.) I hesitate to even comment on this topic for reasons mentioned earlier.

1.)

Besides treating Gould yourself, did you discuss his medical condition more generally with him (i.e., non-chiropractic complaints)? 2.) Were you aware of any real medical problems that he had? Did he tell you about other medical advice he sought from other doctors, about medical tests he underwent, pills he took, etc.? 3.) In your opinion did he have some legitimate physical problems that could not be dismissed as

4

hypochondria? 4.) Any insights about his general medical state would be welcome.

1.) Other than the Steinway problem and the Dr. Stein treatment in Philadelphia, I do not recall his discussing any other health problems. It must be remembered that my last contact with Gould was in June or July of the 1977, at age 45, and five years before he died. At that time he was not as advanced in the final cause of his death that could be readily diagnosed. I had moved to Portland, Oregon and continued to follow his career, particularly new recordings. 2.) No, to this question.

3.) Yes, I do not accept that his musculo-skeletal complaints were hypochondriasis, but real clinical problems. As noted earlier, from either a kinesiological perspective or a chiropractic biomechanical viewpoint, his posture was not stable and was the cause of most of the clinical problems for which I treated him. Add to this his disregard for physical fitness and good nutrition and you will find additional reasons for poor health. 4.) I suspect that I have answered this question in other areas.

Did you find any change in his personality, health, hypochondria, etc. after he retired from concert life in 1964? Did he seem less anxious and less beset by physical problems when he left concert life behind?

1) cannot, in good conscience, comment on this because of the time lapse since 1964. Nevertheless, I did notice that when he became involved with the CBC and the program North, that his enthusiasm for this new chapter in his career seemed to spark considerable motivation. He thoroughly enjoyed his new role.

1.) Did you have a friendship outside the office? To what extent? Did you socialize with Gould, or speak with him on the phone about non-medical matters? 2.) Do you recall any non-medical subjects on which you conversed (say, literature, politics, philosophy, current events, religion), and do you recall any of his ideas or interests or proclivities in such matters? 3.) Did you experience the famous late-night Gould phone calls, or his fondness for playing games?

1.) Other than the one time that Gould had tea with my wife and I, and he "played" our piano, I never had any non-professional friendship. 2.) Gould lived very close to my great uncle, Herbert Ayerst Pye, who played first clarinet with the Toronto Symphony Orchestra and like Gould taught at the Royal Conservatory of Music. From time to time we would have a conversation about this. While undergoing treatment he would often pontificate on a variety of topics, much of which I have forgotten. Gould was a very intelligent conversationalist and I enjoyed his many digressions. His vocabulary was enormous on most conversational topics. 3.) No and thankfully, I was never honored with his late-night calls.

1.) His hypochondria aside, what are your perceptions of Gould's personality? Did you find him kind, warm, funny? Or reserved, narcissistic? Did you see any of the "star" or "diva" behavior that is commonplace with famous artists, or was he a "nice guy," down-to-

5

earth, easy to get along with? 2.) Did he take an interest in your own life and career (i.e., was a conversation with him more than a Gould monologue, as some people imply)? 3.) Did you sense any changes in his personality over the years--did he become, for instance, more withdrawn or introspective with time?

1.) When Gould visited my office, from the very beginning, he always had a folder of music pages with him and would sit quietly in a chair, and read his music as if it was a novel. If he was alone in the waiting room he would kind of "hum" along and on occasion direct himself with his hand. He did not interact with other patients and always preferred to be my last patient. Although the majority of my patients were middle class and well educated, few recognized him and a few would ask who he was based on his behavior. When I told them, who he was, the majority were thrilled to have seen this icon in the flesh. Because of his concern for drafts, he would wear a long coat and a cap regardless of the season. Again, people found it hard to understand how any one could be dressed so warm even on a hot day. His dress drew attention to home for time.

5

On one occasion he convinced me that he needed a treatment on a Sunday, so I arranged to meet him at my office which at that time was not part of my home. On that day he wore his leather peak cap, a long dark overcoat, gloves, and a large scarf wrapped around his neck. My wife was seated in the car in front of my office and observed two boys - 10 to 12 in age - pass just as Gould left my office on a rather warm day. He came out furtively with his head down which had one boy say, "yikes - a Russian spy." We do not know if Gould heard this or not, but that was his image.

I do not believe he was narcissistic, but he was not like the ordinary nice guy, down to earth person. In the world he frequented he was certainly a star. I became so use to him that I saw him as just another patient, and one who I respected because of his talent. As for conversation, he did talk all the time he was lying on my chiropractic adjusting table and would ask a question from time to time. I suppose these were monologues and most of the time very interesting. We did not discuss my career except when I left full time practice and became the CEO of my Alma mater in 1969. In 1977, I left Canada to become president of a college in Oregon. Gould was very upset with this and expressed as much.

His personality did not change particularly with me. He must have had some respect for the care he received, because he did refer several patients to me who were respected musicians, including Van Cliburn, John Roberts, who you know, was also referred to me by Gould and a person for whom I have a great deal of respect.

Many people recall Gould as a shy person ill at ease with physical contact, yet he was constantly seeking medical attention and tests, which often require physical intimacy. Was Gould shy in a medical setting? Did you sense that he was uncomfortable with physical contact? Or did he make an exception in the case of medical treatment?

I never found Gould to be shy in terms of health care. He certainly wasn't uncomfortable with physical contact which chiropractic care is all about. You must remember that he had been going to a chiropractor since a child. However, he was shy or would withdrawn be more appropriate?

6

What did you see of Gould's lifestyle--his living quarters (apartment, studio, etc.), his hours, his diet, his dress, etc. Did you ever know Gould to have romantic relationships with women?

I had occasion, once or twice, to make a call to his residence on Eglinton Avenue, long after he moved from his parents home on Glen Manor Rd. My memory is sketchy of this home, but I believe there were two grand pianos in a rather large room. I felt that the place was untidy, not dirty, but not organized. This is when I observed his collection of physiotherapy equipment including a massage table, which I used to give him a treatment.

An interesting observation. I cannot remember Gould ever wearing a matched set of socks, something that I would observe at every office visit. He appears to have favored black and dark blue, but on occasion brown as well. I suspect that he had a sock drawer where they all "hung out" and taken at random each day. Apparently this did not concern him, suggesting that he was not a vain man based on a dress code.

If Glen had a romantic attachment, then I was never aware of one. I often wondered about his sexual persuasion, but never dwelt on the topic. He was very close to his mother and I believe somewhat estranged from his father, not an uncommon finding in society. Whether or not his mother influenced him or not is not known to me.

Was Gould still living in his parents' house (in the Beach area) when you first met him? Did you ever meet his parents or see Gould interact with them? If so, what were your impressions of his parents and family life? Did you ever visit Gould at the cottage?

Yes, he was living at home when he first consulted with me. I did meet his father on one occasion and frankly, cannot recall the reason. Gould was not home when I called, however, I was in the home long enough to see his grand piano. I wish that I could recall why I was there. I never met his mother and have no personal knowledge of their private life. No, I never visited the cottage, but know where it is located.

When (and why) did your relationship with Gould end? Finally, do you have any archival materials related to Gould--letters, medical records, etc.--of which you would be willing to share copies?

As noted earlier, I received an academic appointment to Portland, Oregon in 1977 and left practice in July of that year and was gone for 10 years. Yes, I have two items with Gould's signature, one on a personal note pad paper and the other on the back of Columbia Masterworks record jacket ML 511.

Comment:

You appear to have focused on hypochondriasis, and I wonder if this will be a major focus of your biography.

7

Figuras 11-17: Las siete páginas del Informe del quiropráctico Dr. Veat remitido a KB en 2002. Fuente: Enviado por Kevin Bazzana.

A continuación se añaden a los datos extraídos, ordenados cronológicamente, la información sobre la salud de GG expuesta en las fuentes primarias y diversos aspectos detallados en la bibliografía consultada, anotando todas las enfermedades y los síntomas, los médicos, dentistas, quiroprácticos, hospitales, pruebas, farmacias y tratamientos.

1942

KB (p. 375-76): A los diez años tuvo una grave lesión de espalda estando en la casa de campo: se cayó de una embarcación que era transportada sobre raíles hasta el lago y se dio un fortísimo golpe contra el suelo. “Tuvo intensos dolores”, dijo su padre. Los años siguientes lo llevaron a muchos médicos, pero solo se aliviaba con el quiropráctico de su barrio, el Dr. Arthur Bennett. De adulto, GG daba indicios de ser la típica persona con dolores crónicos de espalda; Bennett no tenía ninguna duda de que los persistentes dolores musculares y óseos de GG eran consecuencia de esta lesión sufrida en la infancia.

1950

KB (p. 376): A comienzos de los cincuenta cayó a través del hielo en el lago Simcoe y sufrió una congelación seria.

1953, 1955

Factura de dentista.

14 de enero de 1954, Dr. Colin A. McRae, Toronto, medicación para la diarrea.

7 de mayo de 1954, Dr. Colin A. McRae, Toronto, Chloromycetin en cápsulas.

18 de mayo de 1955- pago al Toronto General Hospital.

5 de noviembre de 1955- pago a R. Lloyd Pennington, Quiropráctico, Toronto.

Compra de jabón, tijeras, vendas.

1955 (no se lee el día)- pago a H.W Keenan, Quiropráctico, Ottawa.

En 1955 (agosto o septiembre) Dr. A. E. Moll, Drummond Medical Building, Montreal. Moll le recomendó a GG cuatro prominentes psiquiatras de Toronto: el Dr. Alan Parkin, el Dr. Arthur M.

Doyle, el Dr. B. M. Allan y el Dr. Aldwyn Stokes, cuyos nombres aparecen anotados en una receta.

KB (p. 376): Al menos desde mediados de los cincuenta se quejaba de padecer rigidez en los dedos causada por la “fibrositis”; GG creía que esa situación se daba desde comienzos de los cincuenta por su caída en el hielo en el lago Simcoe.

1956

11 de abril de 1956, Dr. J.C. Richardson, recetas de Serpasil, Largastril.

7 de junio de 1956 -pago a los Dres. Singleton y Hall, no se especifica el servicio.

5 de octubre de 1956- pago a un quiropráctico, no se lee el nombre.

30-31 octubre de 1956- pago al The Montreal General Hospital, 2 Tratamientos de Fisioterapia.

16 de noviembre de 1956 – pago al Dr. William Bierman, Nueva York.

27 de noviembre de 1956 – pago al Dr. Arthur B. Bennett.

31 diciembre de 1956 -pago a un quiropráctico, no se lee el nombre.

Pago al dentista.

KB (p. 193): Siempre mencionaba resfriados, gripes y sinusitis que, según decía, se agravaban en los aviones, las salas de conciertos y las frías habitaciones de hotel...Aseguraba que una vez, al salir apresuradamente de una sala de conciertos, “me dio un golpe de aire tan frío en la cara que no pude masticar por el lado izquierdo durante meses”. Sus quejas podían adquirir tintes aún más barrocos: en una de sus cartas hace referencia a una época, en 1956, cuando “regresó de Texas y estaba sordo”.

1957, 1958

Desde 1957 a 1977 recibió tratamiento quiropráctico con el Dr. Vear.

Pago al dentista.

10 de enero de 1957-cita en el Toronto General Hospital, Dr. Michael Lenczner de Medicina Interna.

Agosto de 1958, Dr. Gerwald Mayregg, Salzburgo.

21 de agosto de 1958- pago al Toronto General Hospital.

10 de septiembre de 1958-pago al Toronto General Hospital.

KB (p. 377): Tras su brote de nefritis de 1958, a menudo regresaba a ese diagnóstico, incluso al final de su vida, para explicar los dolores de espalda que parecían emanar de la región renal...A finales de los años setenta se refirió a menudo a una “polio subclínica”, así como a rigidez y dolor en los músculos, que dijo haberla experimentado por vez primera en 1958.

1959, 1960

8 de diciembre de 1959- KB (pp. 204-205): Incidente Steinway, “El caso Glenn Gould”. William Hupfer le puso una mano en el hombro que según GG le provocó un gran daño y una lesión en el hombro izquierdo con desplazamiento de algo más de un centímetro del omóplato izquierdo y pinzamiento del nervio cubital. Se quejaba de contractura muscular, dolor, fatiga intensa tras breves sesiones de piano y pérdida de coordinación entre el brazo, la mano y los dedos, en especial el cuarto y el quinto, de la mitad izquierda. Durante los dos primeros meses consultó a cinco médicos con enfoques fisioterapéuticos distintos y aseguró que todos ellos coincidieron en que las vértebras cervicales le pinzaban un nervio, si bien los médicos de Toronto y Baltimore que examinaron a GG y compartieron sus diagnósticos con Peter Ostwald negaron que hubiera sufrido ninguna lesión real. Se sometió a tratamientos ortopédicos y quiroprácticos a diario, en ocasiones dos veces al día, tanto en Toronto como en Nueva York.

Desestabilización mental a finales de diciembre de 1959 con alucinaciones visuales y auditivas de tendencia paranoide.

Ostwald (pp. 189-191): El Dr. Morris D. Charendoff examinó a GG el 4 de febrero de 1960. En su informe al Dr. Herman refirió que GG presentaba quejas referidas a su extremidad superior izquierda. Ostwald señala que los síntomas que el Dr. Charendoff había descrito en GG constituyen un síndrome observado a menudo en músicos que practican y tocan su instrumento en exceso, y trabajan en condiciones de mucha tensión y estrés, que suele denominarse ‘trastorno por uso excesivo’ y ‘lesión por esfuerzo repetitivo’. Lo que el Dr. Charendoff concluyó en 1960 fue que GG podría haber sufrido una leve lesión por tracción en diversos nervios de la extremidad superior y, en particular, en las raíces del nervio cubital, que podían durar entre seis y ocho semanas, pero no conducían a una discapacidad permanente. GG también recibió tratamiento quiropráctico del Dr. Herbert Vear, quien le dijo a Ostwald que respecto al asunto Steinway, encontró mucha tensión en el omóplato izquierdo y entumecimiento en la mano izquierda; lo trató con ultrasonidos y lo alivió, pero a menudo sintió que GG tenía problemas imaginarios. Por recomendación del director de orquesta Eugene Ormandy en Filadelfia, GG comenzó a consultar también a un cirujano ortopédico de esa ciudad, Irwin Stein, quien lo trataría de manera intermitente el resto de su vida. Stein le recomendó una inmovilización con yeso, con su brazo izquierdo sobre su cabeza.

1960- En el informe médico se detalla en una de las hojas los tratamientos recibidos en una Clínica de Fisioterapia de Toronto: Tratamientos de fisioterapia administrados al Sr. Gould, 110 St. Clair West, apartamento 902, Toronto. Los tratamientos se aplicaron para las lesiones del hombro izquierdo, 117 tratamientos realizados desde el 8 de enero de 1960 al 22 de octubre de 1960. La hoja enumera la fecha de cada tratamiento.

Recibo del Ontario Hospital Services Commission para el Seguro hospitalario de 1960-61.

Pago al Dr. Alexander Silverstein en el Drake Hotel, Filadelfia.

1961, 1963

29 de septiembre de 1961- factura de la compañía Medical Electric por una unidad portátil de terapia con ultrasonidos.

30 de marzo de 1963, Dr. Stock, recetas, Toronto.

1 de abril de 1963 -pago al Dr. David J. MacKenzie.

25 de abril de 1963, Dr. Herman, recetas, Toronto.

13 de mayo de 1963, Dr. Herman, recetas, Toronto.

13 de mayo de 1963, Dr. A. Lee, recetas, Toronto.

14 de mayo de 1963, Dr. G. Alexander Fee, Toronto.

11 de julio de 1963 -pago al Dr. A.A. Epstein, radiólogo, Toronto.

19 de julio de 1963 -pago al Dr. A.A. Epstein, radiólogo, Toronto.

26 de julio de 1963, Dr. L. Herman, recetas, Toronto.

2 de agosto de 1963, Dr. Herman, recetas, Toronto.

7 de agosto de 1963, Dr. L. Herman, recetas, Toronto.

6 de diciembre de 1963, Dr. Herman, recetas, Toronto.

Ostwald (pp. 197-199): En el verano de 1962, GG le preguntó a Stephens el nombre de un internista en Toronto y Stephens le escribió a Stanley E. Greben de la clínica psiquiátrica Johns Hopkins comentándole que le había propuesto a GG que lo llamara para que lo remitiera a un internista y que lo que necesitaba GG era alguien que lo tomase en serio, pero que le asegurara que no tenía nada malo en realidad, lo cual requeriría mucha paciencia y algo de sofisticación psicológica y añadió: “Puede que te guste conocer a Glenn, es una persona fascinante incluso cuando es hipocondríaco” sugiriéndole que tal vez podría GG ir a visitarlo alguna tarde ya que estaban muy cerca. GG llamó al Dr. Greben para preguntarle por un especialista en oído, nariz y garganta debido a “una tos persistente” y Greben le dio el nombre de Dr. W. Goodman. GG nunca volvió a ponerse en contacto con él. Según Ostwald, GG se habría beneficiado del tratamiento con un psiquiatra tan sensible y formado como Greben, aunque tuvo la suerte de disfrutar de la amistad terapéutica, la objetividad profesional, la relación musical y la guía sutil que Stephens le brindó tan generosamente durante muchos años.

1964, 1968

1 febrero de 1964 -pago al Dr. P. Jacobson, cirujano dental, Toronto.

1965, fecha de receta difícil de leer, Dr. Leon M. Arnold y Dr. Max L. Som, Nueva York.

24 de febrero de 1968, Dr. Michael Lenczner, Toronto, receta de Restelin.

6 y 7 de octubre- cita con el Dr. Edmund T. Guest, dentista.

Nota escrita sobre el Dr. Irvin Stein y el Dr. Martin L. Beller, difícil de leer, cita Vit. B (100 mg) alrededor de 3 veces por semana, reduciendo la frecuencia en 2-3 semanas, parece estar firmada por el Dr. Stein. Sin fecha- Dr. Irvin Stein y Martin L. Beller, Filadelfia, receta para Stelazine SKF 1mg (antipsicótico y ansiolítico).

22 y 29 de noviembre- cita con el Dr. P. F. Jacobson, cirujano dental.

KB (p. 377): Incluso después de 1964, cuando tocaba mucho menos, se quejaba de persistentes dolores musculares, de nervios y de articulaciones en toda la zona superior del cuerpo. En sus cuadernos de notas de la última década de su vida hay abundantes referencias a una tensión grave, a un dolor intenso en toda la región superior, por lo que a veces le era muy difícil enderezarse, además de causarle dificultad para conciliar el sueño...Hay una nota en uno de sus textos privados que alude a “una caída en 1966, y la subsiguiente experiencia ortopédica”.

1970, 1971

8, 15 y 22 de junio de 1970- cita con el Dr. P.F. Jacobson, cirujano dental.

25 de febrero de 1971- pago al Dr. John A. Percival, 262 St Clair Avenue West, Toronto.

17 de agosto de 1971- pago por consulta, inyección y radiografías a los Dres. Irvin Stein, Martin Beller y William H. Simon, Filadelfia.

24 de septiembre de 1971- pago al Dr. John A. Percival, Toronto.

KB (p. 378): John A. Percival fue el médico de cabecera de GG a partir de febrero de 1971 y hasta el final de sus días; vivía en el 262 St Clair Avenue West, cerca de GG, lo cual posiblemente facilitó que lo eligiese como médico y para sus constantes visitas.

1973, 1974

5 de junio de 1973- cita con el Dr. P.F. Jacobson, cirujano dental.

30 de septiembre de 1974- pago al Dr. John A. Percival, Toronto.

Octubre de 1974- Pago por visita y radiografías a los Dres. Irvin Stein, Martin Beller y William H. Simon, Filadelfia.

11 de noviembre de 1974, Dr. J. Percival, Toronto, receta de tetraciclina 250 mg.

2 de diciembre de 1974- pago al Dr. John A. Percival, Toronto.

1975

6 de enero de 1975 (no se lee claro si es 75 o 78)- pago al Dr. J.A. Percival, Toronto por valoración de laberintitis.

6 de enero de 1975 - pago al Dr. John .A. Percival, Toronto.

31 enero de 1975- pago al Dr. John A. Percival, Toronto.

31 julio de 1975- pago al Dr. John A. Percival, Toronto.

4 de diciembre de 1975- pago al Dr. John A. Percival, Toronto.

29 de diciembre de 1975, Dr. Garbe, Toronto, receta de cloromicetina.

1976

31 de enero de 1976- pago al Dr. John A. Percival, Toronto por valoración de laberintitis.
28 de febrero de 1976, Dr. Percival, Toronto, receta de 12 Nembutal 100 mg.
15 de marzo de 1976, Dr. Percival, Toronto, receta de 25 Fiorinal.
31 de marzo de 1976- pago al Dr. John A. Percival, Toronto, por valoración de hipertensión arterial.
31 de marzo de 1976- pago al Dr. John A. Percival.
15 de abril de 1976, Dr. Logan, Bowles' Pharmacy, Toronto, receta de Inderal 40 mg.
30 de abril de 1976- pago al Dr. John A. Percival.
31 de mayo de 1976, Dr. John A. Percival, Toronto, receta de 50 Librax.
1 de junio de 1976- pago al Dr. John A. Percival.
6 de julio de 1976- cita con el Dr. D. McCarthy, Toronto General Hospital.
4 de agosto de 1976- cita con el Dr. D. McCarthy, Toronto General Hospital.
29 de octubre de 1976, Dr. A.G. Logan, Toronto, receta de 50 Clonidine 0'1 mg.

Del 28 de abril al 20 de mayo de 1976 un documento de cinco páginas recoge síntomas, dosis de medicamentos, medidas de presión sanguínea y diversos efectos secundarios y complicaciones; presumiblemente GG lo escribió para preparar un encuentro con uno de sus médicos. Durante los primeros diez días tomó 750 mg de Aldomet más 100 mg de Hydrodiuril con descenso de su presión sanguínea, cuya media fue de 115/85; con actividad aumentó hasta 130/100 y con el descanso bajó a 110/80. En el segundo período de diez días, subió a 1000 mg el Aldomet, más 100 mg de Hydrodiuril, y bajó mucho la TA durante una semana; la lectura media fue de 106/74 con medidas frecuentes de 100/70 y la más alta registrada fue de 114/84. La sensación general era de un letargo muy confortable, durmiendo bien incluso sin Valium y se encontraba bastante relajado. Pero según GG habían surgido algunas complicaciones con síntomas que coincidían con la toma de estos medicamentos en esas dosis: aumento de peso, infección del ojo izquierdo, síntomas laberínticos e inestabilidad, sensación de adormecimiento de mano y pie izquierdos, problemas gástricos y somnolencia.

KB (p. 378): A mediados de los setenta comenzó a consultar con el doctor Dale McCarthy, ortopedista, quien no halló otra explicación a sus constantes quejas de dolores musculares y óseos que la viciada postura de GG ante el piano y en su vida ordinaria. Le recetó antiinflamatorios y analgésicos como Indocid, Naprosyn, Fenilbutazona y Fiorinal.

KB (p. 379): Al menos desde 1976 y hasta el final de sus días, GG estuvo a prueba y recibió tratamiento para paliar los altos niveles de ácido úrico en sangre, lo cual tal vez explicaría en parte las hinchazones y el dolor de articulaciones, como apuntó en alguno de sus papeles privados. Le preocupaba tener cálculos renales, y se mostró reacio a creer en las pruebas negativas que le fueron realizadas. Se le recetó Alopurinol. De los auténticos problemas médicos de GG, el más significativo era la alta tensión arterial. El Dr. Percival diagnosticó una hipertensión preocupante en marzo de 1976 y GG se tomó el diagnóstico muy en serio. Tenía un miedo muy particular a la hipertensión, pues tanto Bert Gould como Jessie Greig eran hipertensos, y su madre falleció de una hemorragia cerebral menos de un año antes. Consultó de inmediato con otros médicos como el Dr. Alexander G. Logan, especialista en afecciones renales, que no halló problemas internos, pero recetó a GG una dosis baja, y después moderada, de Aldomet; poco después le indicó una dosis también baja de un Inderal. A lo largo de los años se le administró otros fármacos -Clonidine, HydroDiuril y GG adquirió distintos equipos para controlarse la tensión, registrando en sus cuadernos las lecturas a intervalos medidos a lo largo del día, unas veces cada hora, otras aún con mayor frecuencia, sobre todo después de las comidas, de una visita al cuarto de baño, de ingerir una dosis de medicación e incluso tras una conversación animada. Su presión arterial indica una serie de niveles bajos y moderados de hipertensión en distintas ocasiones, pero también hay muchos índices que son normales. Por lo general, sólo la lectura diastólica era alta; la lectura sistólica tendía a ser normal. La medicación parecía mantener su presión arterial dentro de unos parámetros aceptables a finales de los años setenta, aunque los amigos han dado testimonio de que podía aumentarle de manera alarmante cuando no tomaba la medicación. Con todo, GG estaba perpetuamente preocupado por su presión arterial y es muy probable que su propia angustia al respecto, junto a su férreo control de sus emociones, pudiera haber exacerbado el problema.

KB (p. 386): GG manifestó dos problemas sin explicación en el otoño de 1976: lo que llamaba “el fenómeno de la nuca” y la “conciencia del punto de presión”, el cual consistía en una gran sensibilidad al lavarse las manos, caminar, conducir y en haber alcanzado un punto de dolor relativamente agudo estando sentado o caminando, siendo precursor y concurrente de un ligero vértigo. A mediados de los setenta le dijo a un

amigo que una infección del oído interno le había dejado con problemas de equilibrio que le afectaban en especial después de las largas sesiones de trabajo, e incluso después de reírse y de charlar animadamente, llamándolo 'laberintitis'. Más adelante informó de "presión en la sien izquierda" y "decidida inestabilidad" al levantarse tras estar sentado, tan grave en su día que "incluso un breve recorrido por la ciudad es un riesgo. Tocar el piano, imposible". Canceló al menos una sesión de grabación con la CBC debido a sus "problemas de oído interno"... Le preocupaba la facultad de la vista. En la primavera de 1976 anotó su inquietud por una infección posible ("ojo izquierdo 'pegado' al despertar"), y en otoño señaló "el ojo izquierdo continuamente enrojecido". En años posteriores informó de "una sensación como de orzuelo" y de "hinchazón en los ojos"... En el otoño de 1976 también dio cuenta de que "continúa el zumbido en los oídos", junto con otra nota más críptica: "Sinc. del pulso en los oídos (los grillos en verano, la lluvia en otoño)". A finales de los setenta anotó en varias ocasiones "sensación general de hartazgo y, a veces, insuficiencia de inhalación", además de taponamiento nasal, dolor de garganta, dificultades respiratorias tras mantener una animada conversación, "ronquidos al respirar".

KB (p. 387): Se diagnosticó una "hernia de hiato" ya en la primavera de 1976, y comenzó a tomar antiácidos con frecuencia: "*Phillips* [leche de magnesio], fija en la dieta".

1977, 1978

Todos los síntomas ya comentados en el Hand Diary, sobre todo, dolores musculares, descontrol y rigidez en columna, cuello, hombros, brazos y manos.

31 de mayo de 1978- pago al Dr. John A. Percival, Toronto.

19 de julio de 1978, Dr. Alexander G. Logan, Toronto, receta de tabletas Lyte/Cl.

Agosto (?) de 1978- pago al Dr. Philip G. Klotz, Toronto.

2 de octubre de 1978, Dr. D. Dale McCarthy, Hospital General de Toronto, receta de Naprosyn.

31 de octubre de 1978- pago al Dr. John A. Percival, Toronto.

4 de diciembre de 1978- pago al Dr. John A. Percival, Toronto, por valoración de laberintitis.

En una página del 22 de diciembre de 1977, GG anota una lista de síntomas para comentarla cuando acudiese a su visita con el Dr. Alexander G. Logan: subidas de TA hasta 140/100 incluso sin actividad, con escalofríos y temblores incontrolables (en este primer punto GG detalla que su TA aumenta por la noche, incluso sin actividad, y que está experimentando escalofríos y temblores como síntomas de este aumento de la TA, con mayor frecuencia después de beber un líquido frío, pero a veces sin motivo alguno, aunque el problema desaparece una vez que hace alguna actividad); fosas nasales taponadas después de una conversación variada y animada (frecuentemente asociada con dificultad en la respiración); síntomas gastrointestinales de la hernia de hiato durante un mes más o menos, y problemas de sueño, pues durante 4-5 meses no pudo dormir más de 3-4 horas en un solo tramo, aunque en este momento había mejorado.

En tres páginas con notas de GG en 1978 en preparación para dos visitas con uno de sus médicos, el Dr. McCarthy, se recogen varios síntomas: al despertar tuvo dolores y rigidez; molestias en los dedos 3º, 4º y 5º de la mano derecha mientras tocaba y en raras ocasiones en la parte inferior del pulgar; la mano, particularmente los dedos citados parecían dormidos mientras estaba acostado o equilibrando sobre el codo, aunque parecía haber mejoría en las últimas semanas, de forma que prácticamente no había sentido estas molestias durante aproximadamente un mes. GG comenta también que en las últimas seis semanas aproximadamente, la muñeca derecha le respondía negativamente para tocar y que como consecuencia de la presión notaba un movimiento hacia arriba. Además, cuando tocaba, después de veinte minutos más o menos, se desarrollaba una rigidez definida; así mismo, notaba una especie de chasquido con el esfuerzo que, aunque era más pronunciado después de tocar, no se limitaba a estas ocasiones. Con la presión sentía un dolor repentino, agudo, aunque no severo, al levantarse del suelo o de la mesa, es decir, en cualquier situación que implicara la aplicación de presión hacia abajo en lugar de un movimiento hacia arriba. GG añade de forma adicional, que en los últimos tres o cuatro días había notado el desarrollo de rigidez en la muñeca izquierda. En las segunda y tercera páginas GG anota que siente un dolor generalizado gradualmente en los dedos 3º, 4º y 5º de la mano izquierda y en menor grado en los mismos dedos, siempre en las segundas articulaciones, de la mano derecha. Este dolor fue continuo durante aproximadamente doce días después de la visita anterior a McCarthy. Durante este período, la ingesta de Hydrodiuril fue reducida a 50 mg por día y la de Aldomet, la cual había sido reducida experimentalmente a 250 mg justo antes de la visita anterior, continuaba en esa dosis; no se notó ningún aumento significativo de la presión sanguínea hasta hacía dos días, con lecturas de alrededor de 130/94 en reposo, momento en el cual el Aldomet se incrementó a dos tomas por día.

KB (p. 376): Síntomas extravagantes en sus cuadernos de notas; por ejemplo, en 1978 comenta insólitos dolores de brazo y presión alta tras “una sustancial ingesta de zumo o de té” y “extrema tensión en el cuello” desencadenada por una conversación larga o por la risa.

KB (p. 378): Durante casi todo el año de 1978 registró sus horas de sueño con detalle. La media era de seis y media o siete horas por noche, a veces algo más, pero otras veces mucho menos, si bien dormía con interrupciones y de manera superficial; para GG dormir de un tirón seis o siete horas sin interrupciones era algo tan poco corriente que lo destaca en una nota especial, como las que dedica a un sueño profundo sin necesidad de medicación. A veces estaba adormilado en las horas de vigilia, al menos a juzgar por la cantidad de siestas de las que tomó notas: un sueñecito aquí o allá, siempre vestido, en una silla, o en un sillón, e incluso en una bañera. Casi siempre dormía con la televisión encendida; “la televisión -dijo una vez- es uno de los grandes sedantes que hay en el mundo”.

KB (p. 387): Hay indicios de problemas dentales hacia el otoño de 1978, referencias a la sensibilidad de dientes y muelas y dolores que a veces irradian en toda la cara y en la cabeza, además de “músculos bloqueados” en la boca y referencias inexplicadas a problemas esofágicos. A finales de diciembre de 1977 señaló: “Cabeza-cuello: mialgia, etc., de fondo [...] Tirones muy incrementados, espasmos, rigidez en la pasada s[emana]. ¿Representa un problema glandular?”... A mediados de los setenta señaló “sensación de ardor en la parte superior del pecho y la garganta”, “curiosa mancha dolorida o débil en el lado d. del pecho”; a finales de diciembre de 1977, “Pecho: ligereza periódica, dolor casi muscular, en algunas ocasiones; costillas doloridas de vez en cuando; no se conoce incidente que le pudiera dar origen”. Asimismo, dio cuenta de episodios de dificultad respiratoria y de fatiga. A comienzos de los ochenta tomó nota de “palpitaciones” y “calor en el brazo”, y sobre el hecho de caminar con un pulso cardíaco rápido e irregular. Los extraños dolores abdominales persistieron durante sus últimos años, “sensación de tensión, de gas acumulado”; “frecuente hinchazón en la base de la caja torácica”, provisionalmente aliviada mediante “emisiones de gas que suceden con frecuencia, especialmente] al levantarme, etc.”; “espasmos en la parte superior izquierda del abdomen”; “dolor en la región inferior del abdomen después de comer (a veces) e incluso de beber, de tipo gaseoso, que penetra hasta la espalda sobre todo cuando es severo”; “dolores como de indigestión que llegan a la garganta”; “el último mes, problemas en la región inferior del abdomen; el consumo de líquidos desencadena dolores de tipo ‘ulceroso’ que llegan a la espalda (sensación de congestión p. ej. al inclinarme)”. En abril de 1977 hace referencia a un dolor “insoportable” en el torso cuando está tumbado o cuando entra en el coche; tuvo mayores problemas para dormir, y notó un “intenso efecto espasmódico al levantarme de la cama”, sobre todo en el costado derecho... Más o menos en la época en que se le estaba tratando por el exceso de ácido úrico, GG se quejaba de frecuentes dolores al orinar y presión en la vejiga que le causaba molestias al dormir; en el otoño de 1978 también de despertar a veces y encontrar la ropa húmeda de orina, “hecho sin precedentes desde la infancia”. A finales de los setenta informó de “dolores pulsátiles o palpitantes”, y a veces de un intenso dolor en la zona genital, “típicamente en el pene y/o en el lado izquierdo de los testes”, cuando estaba sentado o cruzaba las piernas, dolor que a veces le descendía por la pierna hasta causarle “una molesta palpitación en los dedos de los pies”.

1979, 1980

2 de enero de 1979- pago al Dr. John A. Percival, Toronto, valoración de hipertensión.

1 de febrero de 1979- pago al Dr. John A. Percival, Toronto.

5 de febrero de 1979- pago al Dr. John A. Percival, Toronto, por pequeña valoración.

5 de febrero de 1979- pago al Dr. John A. Percival, Toronto, por valoración general.

2 de mayo de 1979- pago al Dr. John A. Percival, Toronto.

17 de mayo de 1979- pago al Dr. CW Breslin (sin dirección).

4 de junio de 1979- pago al Dr. CW Breslin (sin dirección).

20 de agosto de 1979- pago al Dr. Philip G. Klotz, Toronto.

30 de agosto de 1979- pago al Dr. Philip G. Klotz, Toronto.

3 de diciembre de 1979- pago al Dr. John A. Percival, Toronto.

4 de diciembre de 1979- pago al Dr. John A. Percival, Toronto, por valoración de prostatitis.

12 de enero de 1980- pago al Dr. John A. Percival, Toronto, por valoración general.

18 de enero de 1980- pago al Dr. John A. Percival, Toronto, por pequeña valoración.

9 de febrero de 1980, Dr. J. Percival, Toronto, receta de 50 Septra.

9 de febrero de 1980, Dr. J. Percival, Toronto, receta de 25 Fiorinal.

31 de mayo de 1980, Dr. J. Percival, Toronto, receta de 50 Librax.

1 de diciembre de 1980- pago al Dr. John A. Percival, Toronto.

17 de diciembre de 1980, Dr. J. Percival, Toronto, receta de 30 Bactrim 400/80.

17 de diciembre de 1980, Dr. J. Percival, Toronto, receta de 100 Valium 5 mg.
30 de diciembre de 1980, Dr. J. Percival, Toronto, receta de 25 Fiorinal.
30 de diciembre de 1980, Dr. J. Percival, Toronto, receta de 100 Valium 5 mg.
30 de diciembre de 1980, Dr. J. Percival, Toronto, receta de 30 Bactrim400/80.

KB (p. 379): La lectura más alta de la tensión arterial que se halla en sus papeles es realmente elevada, de 18/12, que registró en su diario en 1980, tras un considerable enojo por una cuestión familiar, lo cual dice mucho sobre el origen del problema.

KB (p. 386): En sus últimos años se le veía trastabillar con frecuencia, y en su diario de 1980 anotó una “caída camino del cuarto de baño en la madrugada”. Se hizo daño en la rodilla izquierda... Esta nota es de 1980 más o menos: “Ojo derecho reseco y dolorido (tras frotármelo, etc.) y/o lagrimoso, visión menos nítida, velada, síndrome ‘del grano de arena’=enrojecimiento, oscurecimiento gen[era]l del tono ocular, sobre todo en el izquierdo”.

KB (p. 387): en torno a 1980, “señales en la lengua de manchas negras desde hace semanas”.

KB (p. 388): Hacia 1980 señalaba “nódulos” en la parte izquierda del escroto. Se pregunta: “¿Podría existir una inflamación puramente local, pos[iblemente] desencadenada en principio por el exceso de diatermia aplicada a la región inferior de la espalda, y que sea esto lo que ha desatado una reacción en cadena?”. Nótese que ésta es una duda de un pianista que tocaba sentado en una silla sin asiento, cuya única barra de apoyo iba de delante atrás, a lo largo de su entrepierna. También se queja de hemorroides, calambres abdominales, gas, “presión rectal” y las concurrentes molestias al sentarse, y de “movimientos de tripas en general irregulares... sobre todo sueltos, por oposición a los movimientos peristálticos bien formados”. El doctor Philip Klotz, urólogo con el que GG consultó dos veces en 1978, dijo a Ostwald que “Glenn estaba sumamente preocupado por la próstata”. GG plasmó estas preocupaciones en sus cuadernos de notas, incluso cuando las pruebas médicas no revelaron nada; en torno a 1980 informó con un gesto triunfal, y cariacontecido, que los médicos habían observado una próstata “hinchada”, que parecía “más agrandada que contraída”.

KB (p. 390): Hacia febrero de 1980 informa haber padecido los siguientes problemas en un solo día: “Ligero síndrome de la caja torácica”, sobre todo al reírse; “inmensa hartura en la parte superior del abdomen”, junto con emisiones de gases; “alguna referencia neurálgica en los dedos del pie derecho”; “síndrome de los pies planos y la parte posterior de las piernas”; “incomodidad en pecho y garganta debida a una indigestión”; “bolsa de aire a la derecha del abdomen”; “molestias menores en el costado derecho” y “sensación de ardor al orinar (flujo restringido) al despertar [a la una de la tarde]... Además, presión en el recto al volver a la cama”.

1981

29 de enero de 1981, Dr. A. G. Logan, Toronto, receta de Aldomet 250 mg.
21 de febrero de 1981, Dr. J. Percival, Toronto, receta de 25 Fiorinal.
9 de marzo de 1981, Dr. McCarthy, Toronto, receta de Phenylbutazone 100 mg.
9 de marzo de 1981, Dr. J. Percival, Toronto, receta de 100 Valium 5 mg.
9 de marzo de 1981, Dr. J. Percival, Toronto, receta de 50 Librax.
16 de junio de 1981, Dr. J. Percival, Toronto, receta de 100 Aldomet 250 mg.
16 de junio de 1981 Dr. J. Percival, Toronto, receta de 50 Librax.
4 de septiembre de 1981, Toronto, receta de 100 Diazepam.
4 de septiembre de 1981, Toronto, receta de 50 Librax.
30 de septiembre de 1981- pago al Dr. John A. Percival, Toronto.
30 de octubre de 1981 - pago al Dr. John A. Percival, Toronto, por pequeña valoración.
3 de noviembre de 1981- pago al Dr. John A. Percival, Toronto.
20 de noviembre de 1981, Toronto, receta de 50 Librax.
20 de noviembre de 1981, Toronto, receta de 100 Diazepam.
20 de noviembre de 1981, Toronto, receta de 100 Alopurinol.
20 de noviembre de 1981, Toronto, receta de 100 Metildopa.
23 de noviembre de 1981- pago al Dr. L. Fulton, Hospital Sunnybrook de Toronto.
2 de diciembre de 1981- pago al Dr. John A. Percival, Toronto.
2 de diciembre de 1981- pago al Dr. John A. Percival, Toronto, por pequeña valoración.
8 de diciembre de 1981- pago al Dr. Irvin Stein, Filadelfia por consulta y radiografías.

10 de diciembre de 1981- pago al Hospital Sunnybrook de Toronto.
18 de diciembre de 1981, Toronto, receta de 25 Fiorinal.
18 de diciembre de 1981, Toronto, receta de 100 Diazepam, 5 mg.
18 de diciembre de 1981, Toronto, receta de 50 Librax.
18 de diciembre de 1981, Toronto, receta de 100 Metildopa 250 mg.
18 de diciembre de 1981, Toronto, receta de 100 50 mg de Hidroclorotiazida.

En una página de un cuaderno privado, sobre ¿1981?, GG hace referencia a diversos asuntos médicos, pruebas, medicamentos y cambios en la dosis, nivel de triglicéridos, funciones hepáticas, prueba de tolerancia a la glucosa. GG parece preocupado en esta hoja por la glucemia y la diabetes.

KB (p. 377): Después de la lesión de la sede de Steinway, GG siguió viendo al Dr. Irvin Stein, en Filadelfia, para recibir tratamiento ocasional e incluso inyecciones. Su última visita tuvo lugar en diciembre de 1981, cuando se le hicieron radiografías de las manos, la región lumbar y la pelvis, además de la zona cervical.

KB (p. 388): GG tuvo problemas de piel y de extremidades ya en sus últimos años, entre ellos un “episodio de psoriasis”, y preocupaciones por “la decoloración de los dedos”, la “circulación de los dedos” y “algunos dolores en los dedos”. Le preocupaba la “sensación de hormigueo y adormilamiento del pie izquierdo y de cualquiera de las dos manos”, “el fenómeno del tobillo y el pie” y “las sensaciones como de tener pies planos”, así como “la sensación de calor súbito, sobre todo en el pie derecho, pero ayer mismo también en la muñeca de la mano izquierda”, y la “sensación de neuralgia”, como de “hiperactividad que irradia por la pierna (la izquierda sobre todo) hasta los dedos del pie” mientras estaba tumbado.

1982

30 de enero de 1982, Toronto, receta de 100 Diazepam 5 mg.
30 de enero de 1982, Toronto, receta de 50 Librax.
30 de enero de 1982, Toronto, receta de 100 Metildopa 250 mg.
29 de marzo de 1982, Toronto, receta de 50 Librax.
29 de marzo de 1982, Toronto, receta de 100 Metildopa 250 mg.
29 de marzo de 1982, Toronto, receta de 100 mg de Alopurinol.
30 de abril de 1982- cita con el Dr. J.A. Percival para valoración general de colon espástico.
3 de mayo de 1982- pago al Dr. John A. Percival, Toronto.
18 de mayo de 1982, Toronto, receta de 50 Librax.
18 de mayo de 1982, Toronto, receta de 100 Diazepam 5 mg.
18 de mayo de 1982, Toronto, receta de 100 Metildopa 250 mg.
12 de junio de 1982, Toronto, receta de 100 Metildopa 250 mg.
12 de junio de 1982, Toronto, receta de 100 Diazepam 5 mg.
12 de junio de 1982, Toronto, receta de 50 Librax.
7 de julio de 1982, Toronto, receta de 100 50 mg de Hidroclorotiazida.
7 de julio de 1982, Toronto, receta de 100 Diazepam.
7 de julio de 1982, Toronto, receta de 50 Librax.
22 de julio de 1982, Toronto, receta de 100 Diazepam 5 mg.
22 de julio de 1982, Toronto, receta de 50 Librax.
22 de julio de 1982, Toronto, receta de 9 Percodan.
22 de julio de 1982, Toronto, receta de 100 Metildopa 250 mg.
22 de julio de 1982, Toronto, receta de Alopurinol 100 mg.
6 de agosto de 1982- cita con el Dr. P.F. Jacobson, cirujano dental, Toronto.
12 de agosto de 1981- factura del Dr. Irvin Stein por radiografías de las manos y de la columna cervical, lumbar y pelvis.
18 de agosto de 1982, Toronto, receta de 25 Fiorinal.
18 de agosto de 1982, Toronto, receta de 20 ¿Eritromicina? Y 250 magnesio.
18 de agosto de 1982, Toronto, receta de 100 Metildopa 250.
18 de agosto de 1982, receta de 50 Librax.
18 de agosto de 1982, receta de 100 Diazepam 5 mg.
13 de septiembre de 1982- cita con el Dr. A. H. Thomson, endodoncia, Toronto.
13 de septiembre de 1982- pago al Dr. A. H. Thomson, endodoncia, Toronto.
21 de septiembre de 1982, Toronto, receta de 100 Metildopa 250 mg.
21 de septiembre de 1982, Toronto, receta de 100 Diazepam 5 mg.
21 de septiembre de 1982, Toronto, receta de 50 Librax.

7 de octubre de 1982- cita concertada con el Dr. A.H. Thomson, endodoncia, Toronto, pero GG falleció antes.

Nota en el informe: un total de más de dos mil pastillas recetadas entre enero y septiembre de 1982, con un promedio de unas siete u ocho por día.

En una hoja del último bloc de notas de GG que se conserva (de septiembre de 1982) está anotada una lista de medicamentos para resfriados, gripe o malestar general como NeoCitran o Phenergan VC Expectorant. Hacia el final del verano de 1982 parece que GG pensaba que tenía un resfriado persistente que no desaparecía, pero posiblemente lo que en realidad estaba empezando a sentir eran ya algunos síntomas iniciales de los problemas que finalmente causaron una hemorragia cerebral y su fallecimiento inesperado.

27 de septiembre de 1982. KB (p. 508): La tarde del lunes 27 de septiembre estaba durmiendo en una habitación del Inn on the Park y despertó sintiéndose “no del todo bien”. Tenía un fuerte dolor de cabeza y sentía entumecida la pierna izquierda. Creyó que era un derrame cerebral y llamó a Ray Roberts para que avisase al doctor John Percival, al cual le era imposible acudir en ese momento. Gould continuó sintiéndose peor y notó que aumentaban las dificultades al hablar; Roberts volvió a llamar al médico varias veces y Percival insistió en que llamaran a una ambulancia. GG no quería ir en ambulancia, así que Roberts lo llevó a su coche en una silla de ruedas y lo trasladó al Hospital General de Toronto. Ostwald estudió los documentos del hospital donde constaba que a GG se le examinó a las 8:44 de la tarde en urgencias con gran debilidad muscular en toda la parte izquierda, cierta desigualdad en los reflejos, estaba mareado, su presión arterial era de 12’4/9, y el pulso estaba en 104 por minuto. Se hizo un diagnóstico preliminar de accidente cerebro-vascular (derrame cerebral), con parálisis del lado izquierdo. Se sospechó que la causa podía ser un coágulo en una de las arterias que irrigan el hemisferio derecho cerebral y fue ingresado en la planta de neurología, donde se le diagnosticó un infarto cerebral en el lóbulo frontal derecho, debido a un coágulo; el TAC cerebral mostró que los ventrículos estaban agrandados, pero sin síntomas de hemorragia grave.

28 de septiembre de 1982. KB (p. 509): empeoró el dolor de cabeza que sufría y su visión, y se mantenía la parálisis del lado izquierdo, aunque durmió mucho, pudo hablar y ver la televisión, comentó algunas cuestiones financieras, jugó por teléfono y recibió las visitas de la familia y varios amigos.

29 de septiembre de 1982. KB (p. 509): el dolor de cabeza era más agudo, GG apenas era capaz de moverse y de hablar, y tenía complicaciones para tragar; recobraba y perdía la conciencia a ratos, y se mostraba cada vez más incoherente, empezó a irse por las ramas, a perder el control del todo, contaba Ray Roberts, y este decidió marcharse porque GG estaba cada vez más enojado y empezó a pedirle cosas que, según él, “de ninguna manera podría haber hecho”. Se le realizó otro TAC y mostró que las estructuras de la línea media estaban muy desviadas hacia la izquierda, confirmando la sospecha clínica de un edema masivo en el hemisferio derecho; en la arteriografía se comprobó la obstrucción de la carótida interna derecha y en la radiografía de tórax un derrame pleural. El tratamiento apenas mejoró la hipertensión craneana. Aquella tarde Gould ingresó en estado de coma en la unidad de cuidados intensivos.

30 de septiembre de 1982. KB (p. 509): GG estaba completamente inconsciente, dependiente de respiración asistida; se habían incrementado las complicaciones físicas y se le había administrado más medicación. Un electroencefalograma reveló una reducción significativa de la actividad cerebral. GG a menudo había manifestado el pavor que le inspiraba la perspectiva de tener que vivir con alguna discapacidad física o mental grave y empezaba a resultar evidente que si sobrevivía iba a quedar seriamente dañado.

En los primeros días de octubre quedó claro que GG había sufrido daños cerebrales masivos e irreversibles, y que ya no podría respirar sin ayuda de un aparato. Sólo entonces comunicó el hospital públicamente los detalles de la enfermedad.

3 de octubre de 1982. KB (p. 510): La presión arterial de GG había subido a 22/12’5, y tenía una hemorragia nasal casi constante. No existía ya ninguna esperanza de que se restableciera. Se sugirió la conveniencia de retirar toda ayuda mecánica, pues se hallaba en situación de “muerte cerebral”. Bert estuvo de acuerdo en que se suspendiera la ayuda mecánica, pero como el 3 de octubre era el cumpleaños de Vera lo aplazaron a la mañana siguiente.

4 de octubre de 1982. KB (p. 510): Se suspendieron los medios artificiales para mantenerlo vivo y murió a las once de la mañana. Se llevó a cabo una autopsia dos horas después en la que se reveló que un coágulo de sangre llenaba por completo el seno cavernoso, una vena por la cual sale la sangre del cerebro y el

coágulo, posiblemente causado por una infección, tenía unos diez días de antigüedad: ése fue el “resfriado”, la sensación de presión en los senos nasales de la que GG se había quejado más o menos el día de su cumpleaños. Se encontró también otro coágulo de menor tamaño en la arteria carótida interna, causa inmediata del derrame que sufrió GG. La autopsia también reveló una arteriosclerosis en grado incipiente, una ampliación del lado izquierdo del corazón debida a la hipertensión crónica y un hígado ligeramente agrandado. No se hallaron anomalías físicas en riñones, próstata, huesos, articulaciones ni en ninguna otra parte. GG fue enterrado en el Cementerio de Mount Pleasant, junto a su madre y más tarde su padre.

Citas médicas sin año

15 de octubre- cita con el Dr. G. Douglas Taylor, Medical Arts, Toronto.

13 al 20 de julio- cita con el Dr. Drum y con el Dr. Edmund T. Guest, dentista, Toronto.

19 de mayo- cita con el Dr. Alexander G. Logan, nefrólogo, Hospital Monte Sinaí.

5.1 Prescripciones Facultativas, Medicamentos, Farmacias

Algunas veces se detallan en el informe médico los nombres de los medicamentos recetados, pero en otras ocasiones solo aparecen una serie de cifras correspondientes a los códigos del registro de los fármacos de esas recetas en la farmacia, en cuyo caso esos números son omitidos, pues no se aclara a qué medicamento concreto corresponden. De cada uno de los medicamentos que GG tomaba más frecuentemente se recoge en este apartado alguna acción principal para tener una imagen de conjunto de la medicación ingerida por GG, no todas sus acciones completas, ni sus indicaciones, contraindicaciones ni posibles interacciones con otros fármacos. No se especifica tampoco en los antibióticos de qué clase son, qué concreta acción antibacteriana realizan, en qué tipo de enfermedades pueden ser más eficaces o las dosis aconsejadas, solo es necesario señalar que se recetaron a GG por infecciones muy diversas, pues en caso contrario este capítulo sería extensísimo, sumado a que no hay certeza de las dosis tomadas ni de las razones para prescribírselos.

Dada la ingente cantidad de medicamentos que tomaba GG, estos probablemente tendrían numerosas interacciones entre sí, que añadidas a los propios efectos secundarios específicos de cada fármaco conllevaría una enorme diversidad de síntomas posibles que podían presentarse en GG: por una parte, los debidos a sus dolencias y enfermedades y por otra, se les añadirían todos aquellos síntomas causados por las interacciones y efectos adversos de la totalidad de la medicación administrada, con lo cual el diagnóstico en GG se vuelve muy complicado al estudiar en conjunto toda la sintomatología que mostraba.

Se observa que la ingestión de medicamentos va incrementándose en GG a lo largo de los años, sobre todo a partir de 1980, con un abuso evidente de fármacos especialmente en 1982 donde se recogen más de dos mil pastillas, retiradas todas en la farmacia Bowles de Toronto en la que GG compró fármacos durante más de veinte años. Las prescripciones recogidas fueron recetadas en algo menos de ocho meses, entre el

treinta de enero y el veintiuno de septiembre de 1982; si se analiza de qué medicación se trata, se ve un claro predominio de recetas de 100 comprimidos de diazepam 5 mg y también de cajas de 50 de Librax, con el consiguiente alto riesgo de dependencia cuando se toman las benzodiazepinas de forma ininterrumpida durante un tiempo largo.

Además, como ya se ha detallado anteriormente, GG tenía un muy dañino y peligroso hábito, pues normalmente no le comentaba a sus médicos que recibía más recetas de otros profesionales, con lo cual él disponía y abusaba de estos medicamentos, tomándolos a menudo según su propio criterio; solo de diazepam 5 mg, en esos meses referidos de 1982, pueden leerse en el informe médico las prescripciones de unos 700 comprimidos, a los que se sumaban aquellos correspondientes al resto de fármacos que tomaba GG sin un control adecuado. Por tener una idea aproximada de las indicaciones, contraindicaciones, posibles interacciones con otros fármacos y efectos adversos de los distintos medicamentos que pudieron manifestarse en GG, se recoge a continuación a modo de ejemplo un extracto del prospecto de uno solo de ellos, el Valium 5 mg³⁸:

Valium contiene como principio activo diazepam, que pertenece al grupo de las benzodiazepinas, con efectos tranquilizantes, sedantes, relajantes musculares y anticonvulsivantes. Cada comprimido contiene 5 mg de diazepam. Los médicos recetan Valium a las personas que presentan síntomas de ansiedad, agitación y tensión psíquica producidos por estados psiconeuróticos y trastornos situacionales transitorios. Las benzodiazepinas sólo están indicadas para el tratamiento de un trastorno intenso, que limite su actividad o le someta a una situación de estrés importante. También puede ser útil para el alivio de los síntomas de agitación aguda, temblor y alucinaciones en pacientes con síndrome de abstinencia al alcohol.

Valium contribuye al alivio del dolor muscular producido por espasmos o inflamación de músculos o articulaciones, traumas, etc. También puede utilizarse para combatir los espasmos originados por enfermedades como parálisis cerebral (grupo de trastornos que afecta la capacidad de una persona para moverse, mantener el equilibrio y la postura) y paraplejía (parálisis de la mitad inferior del cuerpo, que afecta a ambas piernas), así como en la atetosis (movimientos continuos, involuntarios, lentos y extravagantes de dedos y manos) y en el síndrome de rigidez generalizada. Además, puede utilizarse como tratamiento coadyuvante (tratamiento que se administra después del tratamiento principal para aumentar las posibilidades de una curación) de los trastornos convulsivos (como epilepsia, convulsiones), pero no se ha demostrado útil como tratamiento único. No está recomendado para el tratamiento primario de trastornos psicóticos (trastornos mentales graves que causan ideas y percepciones anormales), ni debe ser utilizado como único tratamiento en la depresión, sola o asociada con ansiedad, por lo que no constituye en sí mismo un tratamiento de la depresión y puede eventualmente desenmascarar algunos signos de la misma.

Entre las advertencias y precauciones destaca si se está tomando, se ha tomado recientemente o pudiera tener que tomar cualquier otro medicamento, siendo extremadamente importante porque

³⁸ Fecha de la última revisión de este prospecto: Mayo de 2021. La información detallada y actualizada de este medicamento está disponible en la página web del Centro de información online de medicamentos de la AEMPS-CIMA, Agencia Española de Medicamentos y Productos Sanitarios (AEMPS), Ministerio de Sanidad, https://cima.aemps.es/cima/dochtml/p/39409/Prospecto_39409.html. Así como en el Vademécum farmacológico, disponible en: <https://www.vademecum.es/> (Última consulta: Septiembre de 2022)

el uso simultáneo de más de un medicamento puede aumentar o disminuir su efecto. Por lo tanto, no se debe usar Valium con ningún otro medicamento, a menos que lo haya permitido su médico. Por otra parte, debido al riesgo de dependencia física y psicológica deben tenerse en cuenta estas precauciones:

- La toma de benzodiazepinas se hará solo bajo prescripción médica (nunca porque hayan dado resultado en otros pacientes), y nunca las aconseje a otras personas.
- No aumente en absoluto las dosis prescritas por su médico, ni prolongue el tratamiento más tiempo del recomendado.
- Consulte a su médico regularmente para que decida si debe continuar el tratamiento.

No debe aumentarse, en absoluto, las dosis prescritas por el médico y cada dosis individual no debe rebasar los límites indicados y la dosis diaria total tampoco, a menos que su médico le recete una dosis superior. En adultos, para *Síntomas de ansiedad se recomiendan de 2 a 10 mg, 2 a 4 veces al día*, dependiendo de la gravedad de los síntomas, pero la duración del tratamiento debe ser la más corta posible y nunca superior a 2-3 meses, no debiendo prolongar el tratamiento más tiempo del recomendado. Para evitar síntomas de abstinencia, no debe dejar de tomar Valium bruscamente, sobre todo si lo ha estado tomando durante largo tiempo.

Los efectos adversos más frecuentes, especialmente al principio del tratamiento, son cansancio, debilidad muscular y somnolencia. Ocasionalmente se han descrito confusión, disminución del estado de alerta, pérdida de sensibilidad, mareo, trastornos afectivos, alteraciones emocionales y del humor, estreñimiento, depresión, diplopía (visión doble), ataxia (incapacidad para coordinar los movimientos musculares voluntarios), dificultad de articular las palabras, alteraciones digestivas, alteración del ritmo cardíaco, dolor de cabeza, hipotensión, alteraciones circulatorias, cambios en la libido (apetencia sexual), náuseas, sequedad de boca o hipersalivación (secreción salivar exagerada), incontinencia o retención urinaria, erupciones cutáneas, balbuceo, temblor, vértigo y visión borrosa. Las reacciones cutáneas más frecuentes son erupción (inflamación de la piel), urticaria (ronchas rojizas) y prurito (hormigueo o irritación incómoda de la piel que provoca el deseo de rascarse en el área afectada). Muy raramente se ha informado de aumento de las transaminasas y de la fosfatasa alcalina, ictericia (aspecto amarillento de la piel y de los ojos), así como paro cardíaco. Se ha observado un aumento del riesgo de caídas y fracturas en pacientes de edad avanzada y en pacientes que estén tomando a la vez otros medicamentos sedantes (incluidas las bebidas alcohólicas). Puede ocurrir insuficiencia cardíaca, depresión respiratoria, incluyendo insuficiencia respiratoria.

Se sabe que cuando se utilizan benzodiazepinas pueden ocurrir efectos adversos sobre el comportamiento como inquietud, desorientación, agitación, irritabilidad, delirio (incoherencia de las ideas), ataques de ira, agresividad, nerviosismo, hostilidad, ansiedad, pesadillas, sueños anormales, alucinaciones, psicosis (pérdida de contacto con la realidad), hiperactividad o conducta inapropiada. Por otra parte el uso de benzodiazepinas puede conducir a una dependencia, principalmente cuando se toma el medicamento de forma ininterrumpida durante largo tiempo. Puede aparecer amnesia anterógrada (dificultad para recordar hechos recientes) a dosis normales, el riesgo aumenta cuando se aumenta la dosis. Los efectos amnésicos pueden ir asociados a alteraciones del comportamiento.

Prescripciones 1954-55

14 de enero de 1954, Dr. Colin A. McRae, Toronto, medicación para la diarrea.

7 de mayo de 1954, Dr. Colin A. McRae, Toronto, Chloromycetin (antibiótico) en cápsulas.

Sobre 1955, Dr. A.E. Moll, Drummond Medical Building, Montreal, lista manuscrita con los nombres de los siguientes médicos: Dr. Parkins (psicoanalista), Dr. A. M. Doyle y Dr. B.M. Allan.

Prescripciones 1956-62

11 de abril de 1956, Dr. J.C. Richardson Serpasil (antihipertensivo y antipsicótico), Largastril (?).

21 de octubre de 1961, McIntosh Pharmacy, Toronto.

30 de marzo de 1962, McIntosh Pharmacy, Toronto.

Prescripciones 1963

25 de abril de 1963, Dr. Herman, McIntosh Pharmacy, Toronto.

7 de agosto de 1963, Dr. L. Herman, Bowles' Pharmacy, Toronto.

6 de diciembre de 1963, Dr. Herman, McIntosh Pharmacy, Toronto.

26 de julio de 1963, Dr. L. Herman, Bowles' Pharmacy, Toronto.

2 de agosto de 1963, Dr. Herman, Bowles' Pharmacy, Toronto.
30 de marzo de 1963, Dr. Stock, McIntosh Pharmacy, Toronto.
13 de mayo de 1963, Dr. Herman, McIntosh Pharmacy, Toronto.
13 de mayo de 1963, Dr. A. Lee, McIntosh Pharmacy, Toronto.

Prescripciones 1965-66

1965, fecha de receta difícil de leer, Dr. Leon M. Arnold y Dr. Max L. Som, Nueva York.
Sin fecha - Dr. Irvin Stein y Martin L. Beller, Filadelfia, receta para Stelazine (antipsicótico y ansiolítico) de 1 mg.

Prescripciones 1968-1970

26 de febrero de 1968, Bowles' Pharmacy, Toronto.
24 de febrero de 1968, Dr. Michael Lenczner, Toronto, receta de Restelin (?).
Septiembre de 1970, Bowles' Pharmacy, Toronto.

Prescripciones 1971

1971, McIntosh Pharmacy, Toronto.
4 de agosto de 1971, Bowles' Pharmacy, Toronto.
8 de septiembre de 1971, Bowles' Pharmacy, Toronto.
17 de septiembre de 1971, Sra. Foss, 29 Dunbar, recibo de Bowles' Pharmacy, Toronto.
17 de septiembre de 1971, recibo de Bowles' Pharmacy, Toronto. GG pagó su cuenta y la cuenta de la Sra. Foss.

Prescripciones 1973-1975

15 de septiembre de 1973, Bowles' Pharmacy, Toronto.
11 de noviembre de 1974, Dr. John A. Percival, Bowles' Pharmacy, Toronto, receta de tetraciclina (antibiótico) 250 mg.
29 de diciembre de 1975, Dr. Garbe, Mayfair Drug Store, Toronto, receta de cloromicetina (antibiótico).

Prescripciones 1976

28 de febrero de 1976, Dr. John A. Percival, Bowles' Pharmacy, Toronto, receta de 12 Nembutal (barbitúrico sedante e hipnótico) 100 mg.
15 de marzo de 1976, Dr. John A. Percival, Bowles' Pharmacy, Toronto, receta de 25 Fiorinal (analgésico y antipirético).
15 de abril de 1976, Dr. Logan, Bowles' Pharmacy, Toronto, receta de Inderal (antihipertensivo) 40 mg.
31 de mayo de 1976, Dr. John A. Percival, Bowles' Pharmacy, Toronto, receta de 50 Librax (ansiolítico).
29 de octubre de 1976, Dr. Logan, Bowles' Pharmacy, Toronto, receta de 50 Clonidine (antihipertensivo) 0'1 mg.

Prescripciones 1977

19 de abril de 1977, Bowles' Pharmacy, Toronto, receta de 15 Indocid (antiinflamatorio) 25 mg.
27 de abril de 1977, Bowles' Pharmacy, Toronto.
30 de abril de 1977, Bowles' Pharmacy, Toronto.
17 de mayo de 1977, Bowles' Pharmacy, Toronto.
31 de mayo de 1977, Bowles' Pharmacy, Toronto.
11 de julio de 1977, Bowles' Pharmacy, Toronto.

Prescripciones 1978

19 de julio de 1978, Dr. Alexander G. Logan, Toronto, receta de Lyte/Cl (suplementos minerales).
2 de octubre de 1978, Dr. D. Dale McCarthy, Hospital General de Toronto, receta de Naprosyn (antiinflamatorio).

KB (pp. 384-385): Con los años GG aumentó el consumo de fármacos recetados o comprados sin receta, por decisión propia, a menudo en dosis que él mismo elegía, y en una serie de combinaciones que en el mejor de los casos eran imprevisibles. También tomaba pastillas para contrarrestar los efectos de otras pastillas, creando un círculo de dependencia. A partir de 1963, su farmacia habitual fue la de Bowles, en

Kingston Road, cerca de Southwood Drive, en The Beach. Las muchas facturas que se han conservado revelan la vastedad de la ingesta. Sus facturas de la farmacia se hallan entre sus mayores gastos. En una lista típica de los gastos de un mes, anotados en un cuaderno el 10 de septiembre de 1979 se observa que los gastos en la farmacia superaban a los del alquiler del apartamento y a los del estudio: Alquiler del apartamento: \$503,50, Alquiler del estudio: \$375,00, Servicio de habitaciones (estudio): \$441,71, Teléfonos (apartamento, estudio, coche): \$504,44 y Farmacia Bowles: \$503,56.

Prescripciones 1980

9 de febrero de 1980, Dr. J. Percival, Bowles' Pharmacy, Toronto, receta de 50 Septra (antibiótico).

9 de febrero de 1980, Dr. J. Percival, Bowles' Pharmacy, Toronto, receta de 25 Fiorinal (analgésico y antipirético).

31 de mayo de 1980, Dr. J. Percival, Bowles' Pharmacy, Toronto, receta de 50 Librax (ansiolítico).

17 de diciembre de 1980, Dr. J. Percival, Bowles' Pharmacy, Toronto, receta de 30 Bactrim 400/80 (antibiótico).

17 de diciembre de 1980, Dr. J. Percival, Bowles' Pharmacy, Toronto, receta de 100 Valium 5 mg (ansiolítico, sedante, relajante muscular).

30 de diciembre de 1980, Dr. J. Percival, Bowles' Pharmacy, Toronto, receta de 25 Fiorinal (analgésico y antipirético).

30 de diciembre de 1980, Dr. J. Percival, Bowles' Pharmacy, Toronto, receta de 100 Valium 5 mg (ansiolítico, sedante, relajante muscular).

30 de diciembre de 1980, Dr. J. Percival, Bowles' Pharmacy, Toronto, receta de 30 Bactrim 400/80 (antibiótico).

Prescripciones 1981

29 de enero de 1981, Dr. A. G. Logan, Bowles' Pharmacy, Toronto, receta de Aldomet 250 mg (antihipertensivo).

21 de febrero de 1981, Dr. J. Percival, Bowles' Pharmacy, Toronto, receta de 25 Fiorinal (analgésico y antipirético).

9 de marzo de 1981, Dr. McCarthy, Bowles' Pharmacy Toronto, receta de Phenylbutazone 100 mg (antiinflamatorio y analgésico).

9 de marzo de 1981, Dr. J. Percival, Bowles' Pharmacy, Toronto, receta de 100 Valium 5 mg (ansiolítico, sedante, relajante muscular).

9 de marzo de 1981, Dr. J. Percival, Bowles' Pharmacy, Toronto, receta de 50 Librax (ansiolítico).

16 de junio de 1981, Dr. J. Percival, Bowles' Pharmacy, Toronto, receta de 100 Aldomet 250 mg (antihipertensivo).

16 de junio de 1981 Dr. J. Percival, Bowles' Pharmacy, Toronto, receta de 50 Librax (ansiolítico).

4 de septiembre de 1981, Bowles' Pharmacy, Toronto, receta de 100 Diazepam (ansiolítico, sedante, relajante muscular).

4 de septiembre de 1981, Bowles' Pharmacy, Toronto, receta de 50 Librax (ansiolítico).

20 de noviembre de 1981, Bowles' Pharmacy, Toronto, receta de 50 Librax (ansiolítico).

20 de noviembre de 1981, Bowles' Pharmacy, Toronto, receta de 100 Diazepam (ansiolítico, sedante, relajante muscular).

20 de noviembre de 1981, Bowles' Pharmacy, Toronto, receta de 100 Alopurinol (hipouricemiente, reductor de ácido úrico).

20 de noviembre de 1981, Bowles' Pharmacy, Toronto, receta de 100 Metildopa (antihipertensivo).

18 de diciembre de 1981, Bowles' Pharmacy, Toronto, receta de 25 Fiorinal (analgésico y antipirético).

18 de diciembre de 1981, Bowles' Pharmacy, Toronto, receta de 100 Diazepam 5 mg (ansiolítico, sedante, relajante muscular).

18 de diciembre de 1981, Bowles' Pharmacy, Toronto, receta de 50 Librax (ansiolítico).

18 de diciembre de 1981, Bowles' Pharmacy, Toronto, receta de 100 Metildopa 250 mg (antihipertensivo).

18 de diciembre de 1981 Bowles' Pharmacy, Toronto, receta de 100 50 mg de Hidroclorotiazida (diurético, antihipertensivo).

Prescripciones 1982

30 de enero de 1982, Bowles' Pharmacy, Toronto, receta de 100 Diazepam 5 mg (ansiolítico, sedante, relajante muscular).

30 de enero de 1982, Bowles' Pharmacy, Toronto, receta de 50 Librax (ansiolítico).

30 de enero de 1982, Bowles' Pharmacy, Toronto, receta de 100 Metildopa 250 mg (antihipertensivo).

29 de marzo de 1982, Bowles' Pharmacy, Toronto, receta de 50 Librax (ansiolítico).
29 de marzo de 1982, Bowles' Pharmacy, Toronto, receta de 100 Metildopa 250 mg (antihipertensivo).
29 de marzo de 1982, Bowles' Pharmacy, Toronto, receta de 100 mg de Alopurinol (hipouricemiente, reductor de ácido úrico).
18 de mayo de 1982, Bowles' Pharmacy, Toronto, receta de 50 Librax (ansiolítico).
18 de mayo de 1982, Bowles' Pharmacy, Toronto, receta de 100 Diazepam 5 mg. (ansiolítico, sedante, relajante muscular).
18 de mayo de 1982, Bowles' Pharmacy, Toronto, receta de 100 Metildopa 250 mg (antihipertensivo).
12 de junio de 1982, Bowles' Pharmacy, Toronto, receta de 100 Metildopa 250 mg (antihipertensivo).
12 de junio de 1982, Bowles' Pharmacy, Toronto, receta de 100 Diazepam 5 mg (ansiolítico, sedante, relajante muscular).
12 de junio de 1982, Bowles' Pharmacy, Toronto, receta de 50 Librax (ansiolítico).
7 de julio de 1982, Bowles' Pharmacy, Toronto, receta de 100 de Hidroclorotiazida 50 mg (diurético, antihipertensivo).
7 de julio de 1982, Bowles' Pharmacy, Toronto, receta de 100 Diazepam (ansiolítico, sedante, relajante muscular).
7 de julio de 1982, Bowles' Pharmacy, Toronto, receta de 50 Librax (ansiolítico).
22 de julio de 1982, Bowles' Pharmacy, Toronto, receta de 100 Diazepam 5 mg (ansiolítico, sedante, relajante muscular).
22 de julio de 1982, Bowles' Pharmacy, Toronto, receta de 50 Librax (ansiolítico).
22 de julio de 1982, Bowles' Pharmacy, Toronto, receta de 9 Percodan (analgésico y antipirético).
22 de julio de 1982, Bowles' Pharmacy, Toronto, receta de 100 Metildopa 250 mg (antihipertensivo).
22 de julio de 1982, Bowles' Pharmacy, Toronto, receta de Alopurinol 100 mg (hipouricemiente, reductor de ácido úrico).
18 de agosto de 1982, Bowles' Pharmacy, Toronto, receta de 25 Fiorinal (analgésico y antipirético).
18 agosto 1982, Bowles' Pharmacy, Toronto, receta de 20 ¿Eritromicina? (antibiótico) 250 magnesio (suplemento).
18 de agosto de 1982, Bowles' Pharmacy, Toronto, receta de 100 Metildopa 250 (antihipertensivo).
18 de agosto de 1982, Bowles' Pharmacy, receta de 50 Librax (ansiolítico).
18 de agosto de 1982, Bowles' Pharmacy, receta de 100 Diazepam 5 mg (ansiolítico, sedante, relajante muscular).
21 de septiembre de 1982, Bowles' Pharmacy, Toronto, receta de 100 Metildopa 250 mg (antihipertensivo).
21 de septiembre de 1982, Bowles' Pharmacy, Toronto, receta de 100 Diazepam 5 mg (ansiolítico, sedante, relajante muscular).
21 de septiembre de 1982, Bowles' Pharmacy, Toronto, receta de 50 Librax (ansiolítico).

Nota en el informe: un total de más de dos mil pastillas recetadas entre enero y septiembre de 1982, con un promedio de unas siete u ocho por día.

Prescripciones sin fecha

Finales de la década de 1970: instrucciones escritas para 24 horas recolección de orina.
Prueba sin fecha, Bowles' Pharmacy, Toronto, receta de 10 tabletas de Dulcolax (laxante).
Sin fecha, Bowles' Pharmacy, Toronto, receta de 6 Pentobarb 100 mg (Nembutal) (barbitúrico sedante e hipnótico).
Sin fecha, Dr. D. Dale McCarthy, receta de Tylenol y Atasol (analgésicos y antipiréticos).
Sin fecha, prueba radiográfica en el Hospital General de Toronto, se solicitan exámenes de la columna cervical, la información clínica indica dolor cervical recurrente.
Incluye una nota que dice: Una botella de citrato de magnesio (3 tabletas de Dulcolax con un vaso entero de agua, tragar entero). Tomar magnesio a las 8 p.m. el 8 de abril y las tabletas a las 22:00 hs. el mismo día. No tomar la tableta junto a antiácidos o leche.

5.2 Médicos Generales y Especialistas, Dentistas, Quiroprácticos, Masajistas

Se recoge en este punto un resumen del listado, ordenado cronológicamente, de los profesionales sanitarios consultados por GG a lo largo de su vida según constan en las distintas fuentes, para tener una visión de conjunto de la cantidad de visitas realizadas por diferentes motivos; de algunos médicos citados no se detalla su especialidad, pues no hay constancia. Desde 1971 hasta el fallecimiento de GG, 1982, se repite constantemente el nombre del Dr. John A. Percival, el que fue su médico de cabecera durante esos años, tanto por las consultas como por las recetas médicas a GG. Se observan a menudo diversas referencias al Dr. Percival varias veces en un solo día, lo cual en ocasiones pudo significar que realmente GG fue a visitarlo dos o tres veces ese mismo día por distintos síntomas y causas, pero también otras veces pudo simplemente acudir a su consulta en diferentes momentos del día solo por recetas o bien que posiblemente el médico le recetase varios medicamentos en una sola visita, pero en los informes médicos consta cada una de las recetas como un registro individual de ese día.

También pueden verse consultas de GG a diferentes médicos en el mismo día, probablemente con las consiguientes recetas de cada uno, incluso del mismo fármaco, de las que, como ya se ha comentado anteriormente, GG no solía informar a los demás profesionales que veía y se las tomaba por su cuenta. En algunos años, especialmente en 1981 y 1982, consta una enorme cantidad de recetas de diversos medicamentos sacados de la farmacia Bowles de Toronto, en las que no se especifica el nombre del médico, aunque es muy probable que fuesen en su gran mayoría del Dr. Percival.

Respecto a los quiroprácticos que lo trataron, el Dr. Arthur Bennett aparece como su quiropráctico desde que GG era un niño hasta ser sustituido por el Dr. Herbert J. Vear que lo trató desde 1957 a 1977. Se mencionan otras visitas de GG a quiroprácticos, pero sin referir su nombre. Así mismo, las citas y revisiones con dentistas son continuas, prácticamente se muestran casi cada año, aunque no se detallan todas en este apartado, pues en muchas ocasiones no consta el nombre del profesional que visitó GG. Lo mismo ocurre con sesiones de fisioterapia recibidas en diferentes clínicas y hospitales, y con diversos masajistas que acudían al domicilio de GG o incluso lo acompañaban en sus viajes, como Cornelius Dees, un masajista holandés que trató a GG durante muchos años en su apartamento, donde disponía de su propia camilla de masajes, y que fue con él en algunas de sus giras de concierto.

- 1942: Dr. Arthur Bennett, el quiropráctico que lo trató siempre desde niño hasta ser sustituido por el Dr. Vear.
- 1954 (14 de enero y 7 de mayo): Dr. Colin A. McRae, médico de familia.

- 50's-60's: Dr. Morris Herman, medicina general, su médico de cabecera.
- 1955: Dr. H. W. Keenan, quiropráctico, Ottawa.
- 1955 (en agosto o septiembre): Dr. Albert E. Moll, psiquiatra.
- 1955 (5 noviembre): Dr. R. Lloyd Pennington, quiropráctico, Toronto.
- 1956 (11 de abril): Dr. J. C. Richardson.
- 1956 (7 Junio): Dres. Singleton and Hall.
- 1956 (5 octubre y 31 diciembre): Quiropráctico, no se lee el nombre.
- 1956 (16 noviembre): Dr. William Bierman, New York.
- 1956 (27 noviembre): Dr. Arthur B. Bennett, quiropráctico.
- 1957 (10 enero): Dr. Michael Lenczner, medicina interna.
- 1957-1977: Dr. Herbert J. Vear, su quiropráctico durante casi veinte años .
- 1958 (agosto): Dr. Gerwald Mayregg, Salzburgo.
- 1960: Dr. Alexander Silverstein, Filadelfia.
- 1960: Dr. Joseph Stephens, psiquiatra (amistad durante 17 años desde 1960).
- 1960 (4 febrero): Dr. Morris D. Charendoff, cirujano ortopédico de Toronto.
- 1960 (8 de enero al 22 de octubre): 117 tratamientos realizados de fisioterapia.
- 1963 (30 de marzo): Dr. Stock, Toronto.
- 1963 (1 de abril): Dr. David J. MacKenzie.
- 1963 (25 de abril): Dr. Herman, Toronto.
- 1963 (13 de mayo): Dr. Herman, Toronto.
- 1963 (13 de mayo): Dr. A. Lee, Toronto.
- 1963 (14 de mayo): Dr. G. Alexander Fee, Toronto.
- 1963 (11 y 19 de julio): Dr. A. A. Epstein, radiólogo, Toronto.
- 1963 (26 de julio): Dr. L. Herman, Toronto.
- 1963 (2 y 7 de agosto): Dr. Herman, Toronto.
- 1963 (6 de diciembre): Dr. Herman, Toronto.
- 1964 (1 febrero): Dr. P. Jacobson, cirujano dental, Toronto.
- 1965: Dr. Leon M. Arnold y Dr. Max L. Som, Nueva York.
- 1968 (24 de febrero) : Dr. Michael Lenczner, Toronto.
- 1968 (6 y 7 de octubre): Dr. Edmund T. Guest, dentista.
- 1968 (22 y 29 de noviembre): Dr. P. F. Jacobson, cirujano dental.
- 1970 (8, 15 y 22 de junio): Dr. P.F. Jacobson, cirujano dental.
- 1971 (febrero) -1982 (octubre): Dr. John A. Percival, su médico de cabecera.
- 1971 (25 de febrero): Dr. John A. Percival, Toronto.
- 1971 (17 de agosto): Dres. Irvin Stein, M. Beller y W. H. Simon, Filadelfia.
- 1971 (24 de septiembre): Dr. John A. Percival, Toronto.
- 1973 (5 de junio): Dr. P.F. Jacobson, cirujano dental.
- 1974 (30 de septiembre): Dr. John A. Percival, Toronto.
- 1974 (octubre): Dres. Irvin Stein, Martin Beller y William H. Simon, Filadelfia.
- 1974 (11 de noviembre): Dr. J. Percival, Toronto.
- 1974 (2 de diciembre): Dr. John A. Percival, Toronto.
- 1975 (6 de enero): Dr. J.A. Percival, Toronto.
- 1975 (31 enero): Dr. John A. Percival, Toronto.
- 1975 (31 julio): Dr. John A. Percival, Toronto.
- 1975 (4 de diciembre): Dr. John A. Percival, Toronto.
- 1975 (29 de diciembre): Dr. Garbe, Toronto.
- 1976 (31 de enero): Dr. John A. Percival, Toronto.
- 1976 (28 de febrero): Dr. Percival, Toronto.
- 1976 (15 y 31 de marzo): Dr. Percival, Toronto.
- 1976 (15 de abril): Dr. A. G. Logan, nefrólogo, Hosp. Mount Sinai, Toronto.
- 1976 (30 de abril): Dr. John A. Percival, Toronto.
- 1976 (31 de mayo): Dr. John A. Percival, Toronto.
- 1976 (1 de junio): Dr. John A. Percival, Toronto.
- 1976 (6 de julio): Dr. D. McCarthy, Toronto General Hospital.
- 1976 (4 de agosto): Dr. D. McCarthy, Toronto General Hospital.
- 1976 (29 de octubre): Dr. A. G. Logan, Hospital Mount Sinai, Toronto.
- 1977 (22 de diciembre): Dr. A. G. Logan, Hospital Mount Sinai, Toronto.
- 1977 (no consta día): Dr. Fredericson.

- 1978 (31 de mayo): Dr. John A. Percival, Toronto.
- 1978 (19 de julio): Dr. Alexander G. Logan, Toronto.
- 1978 (¿agosto?): Dr. Philip Klotz, urólogo.
- 1978 (2 de octubre): Dr. Dale McCarthy, ortopedista.
- 1978 (31 de octubre): Dr. John A. Percival, Toronto.
- 1978 (4 de diciembre): Dr. John A. Percival, Toronto.
- 1979 (2 de enero): Dr. John A. Percival, Toronto.
- 1979 (1 y 5 de febrero dos veces): Dr. John A. Percival, Toronto.
- 1979 (2 de mayo): Dr. John A. Percival, Toronto.
- 1979 (17 de mayo): Dr. C. W. Breslin.
- 1979 (4 de junio): Dr. C. W. Breslin.
- 1979 (20 y 30 de agosto): Dr. Philip G. Klotz, urólogo, Toronto.
- 1979 (3 y 4 de diciembre): Dr. John A. Percival, Toronto.
- 1980 (12 y 18 de enero): Dr. John A. Percival, Toronto.
- 1980 (9 de febrero dos veces): Dr. J. Percival, Toronto.
- 1980 (31 de mayo): Dr. J. Percival, Toronto.
- 1980 (1 y 17 de diciembre dos veces): Dr. J. Percival, Toronto.
- 1980 (30 de diciembre tres veces): Dr. J. Percival, Toronto.
- 1981 (29 de enero): Dr. A. G. Logan, Toronto.
- 1981 (21 de febrero): Dr. J. Percival, Toronto.
- 1981 (9 de marzo): Dr. McCarthy, Toronto.
- 1981 (9 de marzo dos veces): Dr. J. Percival, Toronto.
- 1981 (16 de junio dos veces): Dr. J. Percival, Toronto.
- 1981 (4 de septiembre dos veces y 30): Dr. J. Percival, Toronto.
- 1981 (30 de octubre): Dr. J. Percival, Toronto.
- 1981 (3 de noviembre y 20 cuatro veces): Dr. J. Percival, Toronto.
- 1981 (23 de noviembre): Dr. L. Fulton, Hospital Sunnybrook, Toronto.
- 1981 (2 de diciembre dos veces): Dr. J. Percival, Toronto.
- 1981 (8 de diciembre): Dr. Irvin Stein, Filadelfia.
- 1981 (10 de diciembre): no consta médico, Hospital Sunnybrook, Toronto.
- 1981 (18 de diciembre cinco veces): no consta médico, recetas en Toronto.
- 1982 (30 de enero tres veces): no consta médico, recetas en Toronto.
- 1982 (29 de marzo tres veces): no consta médico, recetas en Toronto.
- 1982 (30 de abril): Dr. J. Percival, Toronto.
- 1982 (3 de mayo): Dr. J. Percival, Toronto.
- 1982 (18 de mayo tres veces): no consta médico, recetas en Toronto.
- 1982 (12 de junio tres veces): no consta médico, recetas en Toronto.
- 1982 (7 de julio tres veces): no consta médico, recetas en Toronto.
- 1982 (22 de julio cinco veces): no consta médico, recetas en Toronto.
- 1982 (6 de agosto): Dr. P.F. Jacobson, cirujano dental, Toronto.
- 1981 (12 de agosto): Dr. Irvin Stein.
- 1982 (18 de agosto cinco veces): no consta médico, recetas en Toronto.
- 1982 (13 de septiembre dos veces): Dr. A.H. Thomson, endodoncia, Toronto.
- 1982 (21 de septiembre tres veces): no consta médico, recetas en Toronto.
- 1982 (7 de octubre): GG tenía una cita concertada con el Dr. A.H. Thomson, endodoncia, Toronto, pero GG falleció antes.

Otros profesionales citados son el Dr. Lutrell (neurólogo), el Dr. Peter Ostwald (psiquiatra, no lo trató, pero escribió una biografía sobre GG y mantuvo una relación con él durante 25 años), un endocrino (no consta el nombre), el Dr. A. Aveloy Edwards (Toronto, no consta especialidad), el Dr. George L. Langenbrunner (quiropráctico de Cincinnati, Ohio), el Dr. Glen Engel (quiropráctico de Toronto) y el Dr. V. MacMillan (no consta especialidad). El Dr. Moll, psiquiatra, animó encarecidamente a GG a buscar ayuda psiquiátrica en Toronto y le recomendó cuatro prominentes psiquiatras de esa

ciudad: el Dr. Alan Parkin, el Dr. Arthur M. Doyle, el Dr. B. M. Allan y el Dr. Aldwyn Stokes. Esta recomendación era una indicación clara de que GG necesitaba consejo profesional para su salud mental. También otros médicos y algunos amigos, incluida Cornelia, le sugirieron a GG que consultase con un psiquiatra a lo largo de los años; él mismo lo menciona y llega a bromear sobre el tema en algunas de sus entrevistas.

5.3 Tratamientos

Respecto a los medicamentos tomados por GG, ya se han detallado previamente las prescripciones facultativas a lo largo de los años, por lo cual en este apartado solo se enumeran los antihipertensivos, diuréticos, sedantes, calmantes, ansiolíticos, analgésicos, antiinflamatorios, antipiréticos, antibióticos, complejos vitamínicos y suplementos, entre otros, recogidos en las diferentes fuentes: Aldomet, Aldoril, Alopurinol, Antivert, Atasol, Chloromycetin, Clonidine, Clorotiacida, Cortisona, Dalmane, Dulcolax, Fenilbutazona, Fiorinal, Fluopiridina, Gantrisin, Hidroclorotiazida, Hydrodiuril, Indocid, Indocin, Librax, Luminal, medicación para la diarrea (sin especificar ninguna), Minipres, Naprosyn, Naproxeno, Nembutal, NeoCitran, Pentobarbital, Pentofenilo, Phenergan VC Expectorant, Placidyl, Potasio, Septra, Stelazine, Tylenol, Trifluoperazine, Valium y Vitaminas, especialmente del complejo B.

GG parecía depender mucho más de su propia opinión sobre sus diversos síntomas y tratamientos, y no confiaba plenamente en sus médicos (en realidad al parecer tampoco tenía una total confianza en sus abogados, ni en sus corredores de bolsa, ni en sus contables, etc.), con lo cual más que solicitar un diagnóstico y consejo profesional, más bien era como si GG les dijese a los médicos lo que quería de ellos y si no obtenía la respuesta que deseaba, entonces se iba a otro médico que le confirmase sus afirmaciones. GG generalmente anotaba y les describía sus síntomas, proponía un diagnóstico y sugería un tratamiento, cooperando sólo con los tratamientos prescritos si eran coincidentes con sus diagnósticos (KB, p. 383). Imaginaba que él era un médico perfectamente informado, tenía en su biblioteca libros sobre fármacos y diagnósticos, y trataba de estar al día en las últimas noticias sobre los avances en el desarrollo de la medicina y la farmacología, pidiendo a menudo a sus médicos un fármaco nuevo del que él acababa de leer algo.

De hecho, GG tenía varios textos sobre medicina y psicología en su colección, incluyendo: *Disc Lesions and other Intervertebral Derangements*, de E. J. Crisp (1960); *Understanding Surgery*, edición de Robert E. Rothenberg (1965); *Compendium of*

Pharmaceuticals and Specialties, edición de Gerald N. Rotenberg, de la Canadian Pharmaceutical Association (1978); *Prognosis in "Process" and "Non-Process" Schizophrenia*, de Joseph H. Stephens y Christian Astrup (1962); *BK: Behavioural Kinesiology*, de John Diamond (1979); *A Dictionary of Psychology*, de James Drever (1964); *The Origin and Development of Psychoanalysis*, de Freud (1955); *Introduction to Psychology*, de Revesz (1954); *The Dynamics of Creation*, de Storr (1972); y *Sex: Methods and Manners*, de Louis Berg y Robert Street (1935).

Los libros que tenía GG en el momento de su muerte fueron listados en papel por la LAC, que era entonces todavía la Biblioteca Nacional de Canadá. La lista principal se titulaba "Listing of Books in Gould Collection", un listado de los libros de su colección que tenía diecinueve páginas, a la que luego se añadieron dos listas adicionales más cortas: una de una página con libros que no eran propiedad de GG, sino que pertenecían a otros, pero que GG aún no había devuelto cuando murió; y otra de nueve páginas con un listado compilado por Cheryl Gillard anotado en tarjetas. La biblioteca conservó solo aquellos libros en los que GG había hecho algún tipo de anotaciones y al parecer los demás libros sin anotaciones se donaron³⁹.

Refiere Mesaros (p. 348) que GG incluso se compró el *Manual Merck*, un libro médico profesional, para poder estudiar sus propios síntomas y anticipar los hallazgos de los médicos, siendo para ella en gran parte un reflejo de la hipocondría de GG que pretendía estar al tanto de toda la información médica. Ciertamente, en una página de uno de los cuadernos de GG (*Writings*, 20,45: p. 27, probablemente de enero de 1981) está anotado: "Mercks Manual of Diagnosis and Therapy Merck, Sharpe and Dohme, 13th Ed., 1977", aunque no hay evidencia clara de que realmente GG se comprase el libro, pues este no estaba entre sus posesiones cuando murió y se supone que probablemente lo habría estado si lo hubiese comprado en 1981. De todas formas, por supuesto esta nota refuerza la idea de que GG estaba interesado en textos médicos profesionales de este tipo.

³⁹ Los 179 libros que aparecen al buscar en la base de datos en línea parece que son solo los libros anotados guardados en el Archivo GG: [ARCHIVED - Archival Documents Results and Item Display - The Glenn Gould Archive - Library and Archives Canada \(collectionscanada.gc.ca\)](https://www.collectionscanada.gc.ca/archived). Es decir, los que aparecen en línea son aquellos libros que se guardan físicamente en la LAC actualmente, que son solamente los que tenían algún tipo de anotación en ellos. Los libros que GG poseía en los que no había anotaciones de ningún tipo se enumeraron, pero luego se donaron, por lo que no aparecen en línea, sino solo en papel o en tarjetas.

GG no solo se realizaba con frecuencia autodiagnósticos y se automedicaba, a menudo incluso también tenía una opinión sobre los diagnósticos y tratamientos de los demás. Según KB, se sabe que GG llegó a tomar la medicación prescrita a otras personas solo para estudiar sus efectos, y en sus cuadernos de notas abundan las informaciones médicas de todo tipo y sugerencias que quería corroborar. Más alarmante es que le gustara jugar a dárseles de médico con sus amigos ya en los años cincuenta. En una carta de 1957, con el encabezamiento “Clínica Gould de terapia psico-pneumática”, GG daba consejo a un amigo sobre los barbitúricos, diciendo con total confianza que eran “perfectamente inocuos”. Gladys Riskind recordaba sentirse indispuesta un día y que GG abrió una bolsa de cuero negro, repleta de frascos y píldoras, y le preguntó: “A ver, ¿qué te apetece?”. Ciertamente, al aconsejar tomar diversos fármacos a sus amigos, GG demostró un cierto grado de irresponsabilidad y, aunque ellos serían los responsables en última instancia de tomar o no la medicación por la única recomendación de GG, es un comportamiento bastante imprudente y que muestra en parte una faceta narcisista de su personalidad al creerse por encima de los médicos y con la suficiente autoridad y formación en medicina.

Además de la farmacoterapia, GG recibió muchísimas sesiones de fisioterapia, masajes, tratamientos quiroprácticos y terapia con ultrasonidos. Según Mesaros, a partir de 1961 GG fue sustituyendo la fisioterapia por los ultrasonidos al comprarse una unidad portátil de terapia de ultrasonido que guardaba en su casa para su autoaplicación.

Entre los tratamientos que se le aplicaron a GG destaca la inmovilización con un yeso durante un mes, entre abril y mayo de 1960, de la parte superior del tronco y su brazo izquierdo, elevando este sobre su cabeza para que el hombro izquierdo estuviese más alto; el efecto en GG de este tratamiento fue de un enorme impacto, pues tocar el piano así era completamente imposible y temía que nunca volviese a poder hacerlo. El Dr. Stephens lo acompañó una vez como amigo a Filadelfia para observar este procedimiento y lo encontró espantoso para un pianista profesional. Cuenta Mesaros que el resultado final fue que todo el tronco de GG por encima de la cintura, su hombro y brazo izquierdos estaban enyesados. Con respecto al ‘incidente Steinway’ parece que el Dr. Stein no encontró ninguna pruebas de alguna fractura o dislocación del hombro, pero basó su plan de tratamiento en la descripción convincente de los dolores y las molestias de GG; según Mesaros, el Dr. Stein probablemente asumió que GG sufrió una lesión en los tejidos blandos que no es detectable en una radiografía y le recetó cortisona para reducir la posible inflamación de esos tejidos.

Para GG estar en Filadelfia esas semanas de tratamiento también significó estar lejos de su casa, en una habitación extraña en una ciudad que no era la suya, durmiendo en un colchón que posiblemente fuese incómodo para él. Su brazo enyesado era alarmante para GG, ya que por primera vez en su vida no podía usar su brazo izquierdo y su mano dominante, con lo cual no podía tocar el piano en este tiempo y además, tendría problemas para manejarse en su vida diaria al ser zurdo. GG desarrolló un trastorno de pánico severo por el yeso y la experiencia de Filadelfia, según Mesaros, dejándolo con una permanente y fóbica evitación de cualquier aparición pública en esa ciudad. De hecho, GG canceló su concierto en Filadelfia en diciembre de 1961 y al parecer nunca volvió a tocar allí.

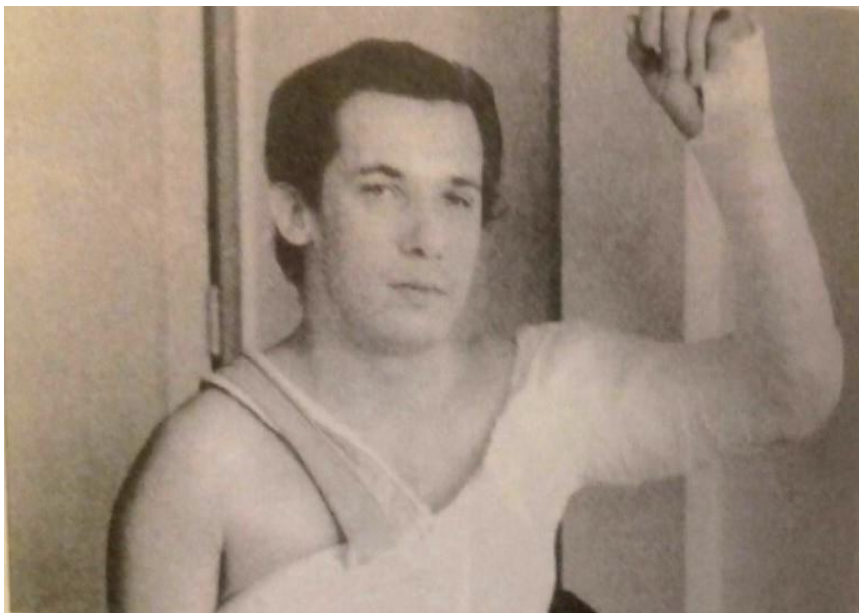


Figura 18: GG con la escayola que le inmovilizó la parte superior del tronco y el miembro superior izquierdo durante un mes, entre abril y mayo de 1960, en Filadelfia, como tratamiento por la lesión que según él había sufrido unos meses antes por causa de un empleado de Steinway.
Fuente: *Vida y Arte de Glenn Gould*, Kevin Bazzana, 2016, p. 248.

El 4 de octubre de 1966, en otra visita al Dr. Stein, este le recetó Stelazine de 1mg tres veces al día. Stelazine es un tranquilizante que cuando se prescribe en dosis más altas se utiliza para tratar enfermedades mentales graves como la esquizofrenia y en dosis más bajas se administra con poca frecuencia a personas no psicóticas que están muy nerviosas y agitadas. Se deduce, dice Mesaros, que el Dr. Stein, al darle Stelazine a GG, mientras se quejaba de su pierna izquierda fuera de control, lo veía agitado y quizá con cierta pérdida de contacto con la realidad; y que el Dr. Stein ya había notado la hipocondría de GG y su tendencia a obsesionarse con su dolor físico.

<u>Treatment With Dr. Irvin Stein</u>	
<u>Date</u>	<u>Treatment Prescribed</u>
1960 April/May—6 weeks of therapy	- Cortisone tablets - body cast, left arm cast x 4 weeks - physiotherapy x 2 weeks - metal cervical collar
1966 October 4	- Stelazine 1mg three times daily x 100 tablets
1968 ?	- Vitamine B, 100mg - Vitamine B12 1000 micro x 3wks
1971 August 17	unknown
1974 October 2	unknown
1981 December 8	- X-ray of the hands, lumbar spine, cervical spine ¹²

Figura 19: Diversos tratamientos que siguió GG con el Dr. Irvin Stein desde 1960 hasta 1981.
Fuente: *Bravo Fortissimo Glenn Gould, The Mind of a Canadian Virtuoso*, Helen Mesaros, p. 352.

Es muy probable, aunque no hay certeza, que GG en algunos momentos fuese adicto a determinados fármacos, especialmente al diazepam. Es necesario tener presente que en aquella época no era totalmente conocido este medicamento en todas sus acciones, sus contraindicaciones y sus efectos secundarios, incluidos los inconvenientes de la dependencia y la tolerancia que provocaba tener que ir aumentando la dosis para obtener su efecto, así como los síntomas de abstinencia que sufría el paciente cuando se interrumpía el tratamiento. A GG le preocupaba la adicción y era enemigo de la cultura de las drogas de los años sesenta, por lo cual temía que se conociera su reputación de ‘drogadicto’ y en efecto, según comenta KB (p. 384) era conocida. Llevaba las maletas y los bolsillos llenos a reventar de pastillas en sus tiempos de concertista y en el cuarto de baño siempre había píldoras tiradas de cualquier manera. Se le recetaban a menudo antibióticos, pues su naturaleza era tal que le llevaba a preferir esta vía y descartar la limonada caliente de su madre cada vez que tenía un resfriado. En sus cuadernos de notas se percibe su confianza en toda clase de productos que se vendían sin receta: analgésicos, laxantes, pastillas de regaliz, vitaminas, así como suplementos dietéticos como el magnesio y el potasio; GG llegó incluso a probar la belladona, usada a veces en medicina con fines terapéuticos, para intentar aliviar sus dolores.

No hay constancia de que GG siguiese ningún tratamiento dietético, al contrario, sus hábitos alimenticios eran muy poco saludables, ni tampoco hacía ejercicio físico regular, aunque al parecer sí evitaba los hábitos tóxicos y no fumaba ni bebía. Así mismo,

no consta una evidencia clara de que GG recibiese ningún tipo de sesiones de psicoterapia o tratamiento psiquiátrico de ningún tipo, pero sí que consultó alguna vez con psiquiatras. Según Mesaros, varios de los familiares de GG, incluidos su padre, su prima Jessie y su prima Betty, negaron que alguna vez siguiese un tratamiento psiquiátrico o psicológico. Esta psiquiatra mantiene en su libro que GG nunca tuvo un tratamiento sostenido y sistemático con enfoque psiquiátrico durante un período de tiempo adecuado que combinara psicoterapia o psicoanálisis con el uso de fármacos antidepresivos y que no había encontrado ninguna evidencia de este tipo de terapias en GG. Conviene recordar que uno de los diagnósticos principales de GG para Mesaros era una depresión recurrente.

Tampoco hay constancia en la bibliografía consultada ni en las fuentes primarias analizadas de ninguna operación quirúrgica de ningún tipo que se le realizase a GG.

5.4 Síntomas y Enfermedades

Se destacan aquí de forma global los diferentes síntomas y enfermedades que a lo largo de su vida se manifestaron en GG y que aparecen recogidos en las distintas fuentes, incluyendo asimismo aquellos trastornos de los que el propio GG se quejaba, aunque no correspondiesen a enfermedades y dolencias reales. Posiblemente muchos de los síntomas presentados en GG se debiesen a los propios efectos adversos de la ingente cantidad de medicamentos que tomaba, así como a sus numerosas interacciones entre ellos, que son muy difíciles de valorar en el caso de GG, ya que los tomaba según él creía adecuado, sin un control profesional y sin consultar a sus médicos. GG alguna vez se dio cuenta de que un síntoma determinado podía relacionarse con su ingesta de fármacos, pero su solución, por desgracia, solía ser considerar ese síntoma como si fuera una nueva enfermedad que le exigiría tomar una nueva pastilla (KB, p. 385). Es esencial también recordar que no se trata de enfermedades en general y en abstracto, sino de individuos enfermos, es decir, en cada paciente en particular, las enfermedades, los diversos síntomas y los efectos de los distintos tratamientos pueden ser muy diferentes a los manifestados en otras personas, siendo necesario e imprescindible considerar cada uno de los casos individualmente.

El problema de salud más grave que tuvo GG, y que desembocó finalmente en el accidente vascular cerebral que le causó la muerte, fue la Hipertensión Arterial (HTA), especialmente en lo que se refiere a sus valores diastólicos, pues las lecturas sistólicas tendían a ser normales. El primer médico en diagnosticársela fue su médico de cabecera, el Dr. Percival, en marzo de 1976, cuando su medida ya dio cifras en el límite de la

normalidad, aunque aún no eran preocupantes. GG presentaba predisposición familiar a tener la tensión alta por antecedentes hipertensivos en su familia por parte de ambas ramas, materna y paterna, ya que tanto sus padres como su prima Jessie eran hipertensos. Su madre falleció de un accidente cardiovascular menos de un año antes, el veintiséis de julio de 1975. Florence tenía ochenta y tres años, y llevaba ya algún tiempo con problemas de salud; el veintiuno de julio sufrió repentinamente una hemorragia cerebral⁴⁰ y tras pasar varios días en coma, durante los cuales GG estuvo angustiado y buscando el consejo de amigos como Stephens, falleció en el Hospital General de Toronto.

Cuenta Mesaros (p. 392) que el veintiuno de julio de 1975 la Sra. Gould no se sintió bien, pero no avisó a una ambulancia, sino que llamó a su marido al trabajo. Cuando este llegó a casa, ella le abrió la puerta, pero al momento perdió el equilibrio y se cayó al sufrir un derrame cerebral masivo del que nunca recuperó el conocimiento. El señor Gould la llevó al Toronto East General Hospital, donde estuvo en coma unos días. GG entró en pánico cuando se enteró del estado de su madre y llamaba constantemente a su padre, que estaba en el hospital acompañando a su esposa. Según Jessie Greig, continúa Mesaros, GG conducía hasta el hospital, aparcaba el coche y se quedaba sentado en su interior, sintiéndose culpable, avergonzado y con ataques de ansiedad, pero no se atrevía a entrar en el hospital. Llamaba a Jessie y, por primera vez en su vida, le faltaban las palabras, esta trataba de consolarlo, pero él estaba muy afligido; le ofreció ir con él al hospital al día siguiente, pero finalmente no fue capaz nunca de pasar a ver a su madre en sus últimos momentos. El diagnóstico de la madre fue ACV (accidente cerebrovascular) izquierdo con hemorragia cerebral e hipertensión arterial.

GG estaba muy conmocionado y paralizado emocionalmente, tenía un aspecto enfermo y pálido. La culpa de no haberse despedido y ver a su madre en su lecho de muerte lo angustió durante mucho tiempo, aunque le costaba enormemente poder reflejar su dolor y manifestar a otros su tristeza, e intentaba distanciarse emocionalmente de todos estos sentimientos. Comenta Mesaros (pp. 392 y 393) que GG escribió cinco páginas

⁴⁰ En *Vida y Arte de Glenn Gould* se recoge lo siguiente: “El 26 de julio de 1975, Florence Gould murió de un ataque al corazón.” (p. 454), lo cual parece un error de traducción al español. En *Wondrous Strange, The life and art of Glenn Gould*, Bazzana escribió: “On July 26, 1975, Florence Gould died of a stroke.” (p. 430); ‘stroke’ podría traducirse en medicina por embolia, trombosis, ictus, accidente vascular cerebral, derrame cerebral o hemorragia cerebral, pero es muy diferente de un ataque al corazón; en el libro en español esa traducción se repite en varias ocasiones. Los antecedentes familiares de hipertensión y de AVC en su madre son importantes en GG.

como elogio a su madre, pretendiendo ser una especie de relato biográfico de sus mejores cualidades, de las cuales extrae el siguiente texto:

Florence Gould era una mujer de tremenda fe y, dondequiera que fuese se esforzó por inculcar esa fe en los demás. Durante los últimos años, dedicó sus talentos a un grupo de madres desfavorecidas en una gran iglesia del centro de la ciudad, donde semanalmente, ella intentaba, a través de la música y la inspiración, hacer sus vidas un poco más llenas de significado. Ella mantuvo este contacto semanal siempre que su fuerza lo permitiera y tenía la esperanza de poder continuar el contacto con el grupo de madres durante la próxima temporada.

Según Mesaros, incluso elogiando a su madre, GG no podía expresar claramente sus sentimientos hacia ella, no podía decir simplemente lo mucho que ella significaba para él en su vida y cuánto la extrañaba, ni tampoco podía revelar su gratitud por el regalo de la música que ella le había dado, por haber sido su primera maestra y una apasionada admiradora de su música. Para Mesaros, GG tampoco quería mostrar sus sentimientos de ira y frustración hacia ella; según esta psiquiatra, su madre tenía sentimientos encontrados hacia GG, amaba su música pero lo desaprobaba como persona, le complacía su brillantez musical, pero le molestaba su extraño estilo de vida y su actitud como intérprete. De alguna manera, su madre no solo era su ferviente admiradora, sino también su crítica más severa, además, añoraba tener nietos, y GG al no tener hijos, no aseguró la descendencia de la familia que su madre habría deseado. Todos estos sentimientos ambivalentes entre madre e hijo permanecieron sin resolver y continuaron en GG el resto de su vida.

La niñera de GG desde la infancia, Elsie, estuvo en el entierro de Florence y le contó a Mesaros (p. 393) que GG se tomó muy mal la muerte de su madre. Ella estuvo parada justo detrás de él en la tumba y GG simplemente permaneció en silencio, quieto, muy pálido y en ningún momento derramó lágrimas, pero, añadió Elsie, en el fondo estaba sufriendo mucho, yo lo sabía seguro, ella era todo lo que tenía. Verdaderamente, en la vida de GG, sin una pareja estable ni hijos, las figuras más importantes afectivamente eran su madre y su prima Jessie, junto a un muy reducido número de amigos íntimos y su padre, con quien la relación era bastante más fría. La gran tristeza por la falta de su madre será uno de los factores importantes que Mesaros tiene en cuenta para considerar que GG tuvo una depresión, como se retomará más adelante en este epígrafe de las enfermedades.

A partir del diagnóstico de hipertensión, GG consultó de inmediato con otros médicos como Alexander G. Logan, un especialista en nefrología, el cual no halló ningún problema renal que justificase la hipertensión, pero recetó a GG una dosis, primero baja y luego moderada, de medicamentos hipotensores como Aldomet. Poco después, Logan

le indicó una dosis también baja de un betabloqueante, Inderal, y a lo largo de los años se combinaron con otros fármacos como el diurético Hydrodiuril. El tratamiento de la hipertensión, una vez descartadas posibles enfermedades presentes asociadas, pretende la disminución de las cifras tensionales hasta las consideradas normales para evitar y/o reducir el riesgo de las probables complicaciones cardiovasculares que puedan aparecer. Las medidas farmacológicas han de ir acompañadas con medidas no farmacológicas o generales como los hábitos de vida, la alimentación o evitar la obesidad y el sedentarismo. GG adquirió distintos equipos para controlarse la tensión arterial y en sus cuadernos registró con minuciosidad las lecturas a intervalos medidos a lo largo del día, anotando todos los factores que él pensaba podrían estar influyendo, como se ha visto en las fuentes primarias. De todas formas, él contemplaba las medidas farmacológicas, pero no aquellas generales que implicaran cambios dietéticos, ejercicio físico y su estilo de vida en general.

Para GG fue muy preocupante, y esta vez era un problema muy real aunque su hipocondría posiblemente lo aumentase. Este diagnóstico justo cuando había vivido recientemente el fallecimiento de su madre por un problema relacionado con su hipertensión le causaba muchísimo miedo y angustia. Desafortunadamente, el final de GG fue en parte similar al de su madre, pues su temida hipertensión probablemente fue la que originó el derrame cerebral, estuvo unos días en coma y luego falleció en el Hospital General de Toronto, como se describirá al final de este capítulo con el relato de su enfermedad terminal y su muerte. También tenía, según él mismo, otras alteraciones vasculares debidas a una mala circulación, especialmente en las manos y los pies que según GG eran muy sensibles al frío, por lo cual se quejaba y los protegía constantemente:

En cuanto al hecho de cuidarme las manos, revela simplemente buen juicio. Llevo guantes la mayor parte del tiempo porque tengo mala circulación. A causa de ello las sumerjo en agua caliente antes de cada concierto. Me gustaría poder nadar normalmente, pero mis manos quedarían afectadas durante días, así que llevo unos guantes de caucho que cubren totalmente mis brazos. (Monsaingeon, 2017, pp. 42 y 43).

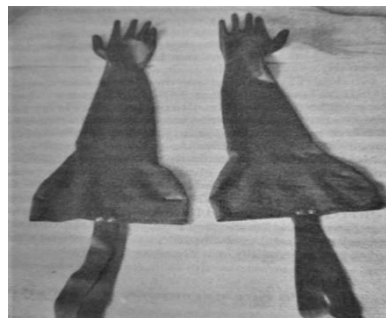


Figura 1: Los guantes de caucho que usaba para nadar. Fuente: Monsaingeon, 2017, p. 43.

Un trastorno que lo acompañó gran parte de su vida fue el insomnio crónico con la inversión del ritmo de sueño al dormir de día y trabajar de noche. También se sumaba su baja calidad, pues GG tenía dificultades para conciliar el sueño desde muy joven, valiéndose incluso de la radio o la televisión para quedarse dormido, y tenía despertares frecuentes, lo cual conllevaba todo el cortejo sintomatológico acompañante característico de la falta de un descanso adecuado. Sus constantes problemas con los colchones de los hoteles, los espacios o la temperatura de las habitaciones provocaban que fuese casi imposible encontrar un colchón que se le adaptase bien cuando viajaba. Y cuando compraba un coche nuevo hacía antes una ‘prueba del asiento’ buscando siempre un vehículo que le resultara cómodo en largos trayectos.

Durante el año 1978 registró sus horas de sueño con detalle y la media era de seis y media o incluso siete horas por noche, a veces algo más y otras mucho menos, lo cual no es alarmante, pero tampoco reparador. El problema para GG era quedarse dormido, lo cual suele indicar ansiedad, pero incluso cuando dormía un número de horas razonable era un sueño con interrupciones y superficial. Dormir de un tirón seis o siete horas sin interrupciones era poco corriente en él, al igual que tener un sueño profundo sin tomar medicación. A menudo estaba adormilado en las horas de vigilia o echaba un sueñecito en una silla, un sillón e incluso en una bañera, y con la televisión encendida, pues para él era uno de los grandes sedantes que hay en el mundo. (Bazzana, 2016, pp. 378 y 379).

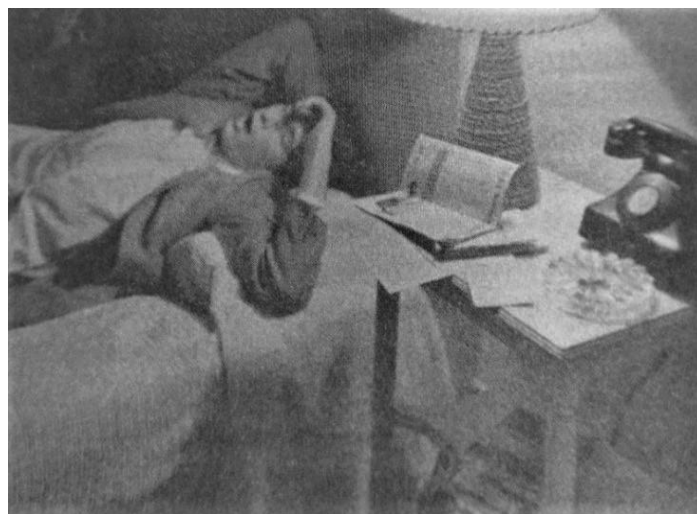


Figura 2: GG dormido⁴¹. Fuente: Monsaingeon, 2017, p. 46.

⁴¹ Esta foto puede dar lugar a confusión por el cenicero en la mesita de noche, pero fue tomada por Jock Carroll en 1956 en las Bahamas, por tanto, esta es una habitación de hotel, no es la cama de GG en su apartamento. En aquellos días, los hoteles y muchos lugares públicos tenían ceniceros porque fumaba mucha gente y cada habitación solía tener un cenicero, pero no era de GG. Según KB, GG nunca fumó.

El insomnio es solo una de mis muchas neurosis. Leo a menudo hasta las cuatro o las cinco de la madrugada, y no consigo dormirme. Devoro literalmente los libros, todo lo que encuentro de Thomas Mann, de Kafka, de todos los rusos. He probado muchos somníferos para mi insomnio, pero no siempre funcionan. Viajo también con medicamentos para la circulación sanguínea, píldoras contra el catarro y muchos otros comprimidos. Por ello me toman por un drogadicto. Pero ese complejo mío de la píldora, que es real, se ha exagerado mucho. Un periodista llegó incluso a escribir que viajaba con una maleta llena de comprimidos. En realidad, apenas llenan un maletín. (Monsaingeon, 2017, pp. 45 y 46).

Así mismo, GG presentaba dolores musculares y óseos generalizados, rigidez articular, dolor y molestias sobre todo en los dedos 3º, 4º y 5º de las manos mientras tocaba, siendo el dolor más intenso en las segundas articulaciones de esos dedos. Fue diagnosticado de una lesión en el nervio cubital y de una degeneración de diversos discos intervertebrales observada en las radiografías cervicales. Además, mostraba alteraciones por estrés biomecánico funcional en áreas como la columna vertebral torácica. La mala postura que adoptaba al piano era dañina y conducía también hacia el dolor en músculos y articulaciones, con tensiones responsables de gran parte de sus molestias.

Existe la sospecha de una cierta predisposición en GG a la Distonía⁴² y a otros problemas articulares y musculares que tuvo prácticamente toda su vida, y que fueron destacados por los estudios de Wilson. No está claro que estos trastornos estuviesen causados en su origen por su caída de niño como mantienen algunos autores, más bien se relacionaban con la posición mantenida al piano durante muchos años. Conviene recordar que GG comenzó a tocar el piano desde muy pequeño, con poco menos de cuatro años, y continuó haciéndolo hasta su fallecimiento, con cincuenta años, es decir, estuvo más de cuarenta y seis años practicando y tocando el piano con una mala postura y sentado en una silla, como se analizará en el capítulo once, que le pudo causar muchos daños en su aparato locomotor, especialmente en las temporadas intensas como concertista y en los últimos años de su vida donde la silla se había reducido a un simple marco sin asiento.

Por otra parte, como se describirá en los capítulos siguientes, GG presentaba un estrés intenso, una enorme ansiedad casi permanente y una exagerada hipocondría con preocupación extrema por su salud y la enfermedad. En ocasiones tuvo desestabilización mental con alucinaciones visuales y auditivas de tendencia paranoide y presentación de algunas crisis psicóticas, al menos dos de ellas citadas por Ostwald. Cuenta este psiquiatra que en 1959, cuando GG tenía 27 años, fue un año de una gran crisis para él. John Roberts

⁴² En el Capítulo 11 sobre la Distonía se detallarán en primer lugar conceptos generales y los síntomas con que suele presentarse, para continuar con las posibles manifestaciones distónicas en GG.

y otros amigos le aconsejaron mudarse de la casa de sus padres y tras varios intentos encontró un ático en St. Clair Avenue en Toronto. John Roberts notó en esta época algunos síntomas anómalos, por ejemplo, las quejas de GG de que los muebles lo miraban de manera rara y de que escuchaba voces extrañas. En noviembre de 1959 GG fue a San Francisco a dar un concierto, al regresar a Toronto tuvo al parecer otra crisis y llamó a Ostwald para decirle que estaban pasando cosas inquietantes en su apartamento, según él algunos vecinos lo espiaban desde el techo, iluminaban sus ventanas, hacían ruidos extraños y le enviaban mensajes codificados.

El cuadro que presentaba con alucinaciones visuales y escuchando voces, podría corresponderse con una crisis psicótica característica de la esquizofrenia, pero también podía estar desencadenado por el intenso estrés con muchos días sin dormir y/o por el exceso de medicamentos que tomaba. GG sentía miedo y tenía síntomas paranoicos. También es posible, y es necesario considerarlo, que a veces en una depresión pueden producirse episodios psicóticos con ruptura de la realidad. Igualmente se describen en GG diversos rasgos autistas, obsesivos, esquizoides y esquizotípicos, narcisistas y depresivos. De hecho, se cumplen en GG gran parte de los criterios diagnósticos para poder considerar un Trastorno de Síntomas Somáticos, un Trastorno de Ansiedad por Enfermedad y varios Trastornos de Personalidad (esquizoide, esquizotípica, narcisista y obsesivo-compulsiva) que serán detallados más adelante. También se revisará la posibilidad de que GG tuviese un Trastorno del Espectro del Autismo, aunque acompañado de Altas Capacidades.

Entre los abundantes síntomas descritos en GG a lo largo de los años, muchos de ellos referidos por él mismo y sus autodiagnósticos, destacan los siguientes: dolores y malestar general, aumento o disminución de peso, infección del ojo izquierdo con el ojo pegado al despertar y enrojecido, visión borrosa con sensación de grano de arena, mareos, síntomas de laberintitis e inestabilidad, zumbidos en los oídos, problemas de equilibrio y caídas, sensación de adormecimiento en pie y mano izquierdos, “el fenómeno de la nuca” y la “conciencia del punto de presión”, ligero vértigo, “presión en la sien izquierda”, dolor de garganta, dificultades respiratorias tras una animada conversación, ‘ronquidos’ al respirar, sensibilidad de dientes y dolores que a veces se le irradiaban a la cara y cabeza, referencias inexplicadas a problemas esofágicos, ardor en la parte superior del pecho y la garganta, costillas doloridas algunas veces, episodios de distintos problemas al respirar y de fatiga, palpitaciones, calor en el brazo, pulso cardíaco rápido e irregular al caminar.

También se quejó GG de numerosos síntomas gastrointestinales, estreñimiento, hemorroides y ‘presión rectal’; se diagnosticó a sí mismo una hernia de hiato; extraños dolores abdominales en sus últimos años (sensación de tensión y de gas acumulado; frecuente hinchazón en la base de la caja torácica, provisionalmente aliviada, según GG, mediante emisiones de gas que sucedían con frecuencia, especialmente al levantarse; espasmos en la parte superior izquierda del abdomen; dolor en la región inferior del abdomen después de comer e incluso de beber, de tipo gaseoso, que se extendía hasta la espalda si era severo; “dolores como de indigestión que llegan a la garganta”; “problemas en la región inferior del abdomen”, dolores de tipo ‘ulceroso’ por el consumo de líquidos que se irradiaban a la espalda), dolor “insoportable” en el torso cuando estaba tumbado o se subía al coche; frecuentes dolores al orinar, presión en la vejiga que le molestaba al dormir, a veces escapes nocturnos de orina, “dolores pulsátiles o palpitantes” y a veces un intenso dolor en la zona genital (“típicamente en el pene y/o en el lado izquierdo de los testis”), “nódulos” en la parte izquierda del escroto y prostatitis.

Otros síntomas descritos por GG: “episodio de psoriasis”, preocupaciones por “la decoloración de los dedos” y la “circulación de los dedos”, “algunos dolores en los dedos”, “sensación de hormigueo y adormilamiento del pie izquierdo y de cualquiera de las dos manos”, “el fenómeno del tobillo y el pie”, “las sensaciones como de tener pies planos”, “la sensación de calor súbito, sobre todo en el pie derecho”, la “sensación de neuralgia”, somnolencia diurna, ‘fibrositis’, fosas nasales taponadas, subidas de TA sin ninguna actividad acompañadas con escalofríos y temblores incontrolables, alteraciones en los niveles de triglicéridos y de glucosa en sangre, niveles altos de ácido úrico.

Muchos de los síntomas manifestados por GG y expuestos en este capítulo se repetirán de nuevo en los capítulos siguientes, pues en este se comentan de forma general, y en los demás capítulos ya se aplica la diversa sintomatología a los trastornos específicos como el Trastorno de Síntomas Somáticos, el Trastorno de Ansiedad por Enfermedad, los Trastornos de Personalidad, los Trastornos del Espectro Autista y la Disonía.

GG tenía miedo a ser infectado y a la enfermedad, lo cual le hacía autoprotgerse en exceso ante cualquier posible infección y a evitar cuanto pudiese el contacto físico. Una de sus quejas principales era el miedo a coger frío, pues GG padecía frecuentes enfriamientos y catarros, faringitis, tos persistente, infecciones respiratorias y urinarias, fiebre, gastroenteritis, problemas auditivos, bronquitis crónica, dolores generalizados, cansancio y fatiga, contracturas y lesiones musculares y tendinosas que incluso requerían

collarín y sesiones de fisioterapia, tensiones en cuello, hombros, brazos y manos, y molestias reumáticas como queda recogido en diversas cartas de GG seleccionadas de *Cartas Escogidas* (pp. 53,75, 76, 84). Según Ostwald (1997, p. 193), GG tenía tendencias hipocondríacas a exagerar y dramatizar sus síntomas físicos.

Añade Ostwald (p. 120) que, aunque en sus escritos y entrevistas GG hizo uso algunas veces de diversos términos psicológicos como ego, catarsis o asociaciones traumáticas, e incluso alguna vez habló sobre sus problemas psicossomáticos y los sedantes para controlarlos, siempre fue extremadamente cohibido para buscar un tratamiento psiquiátrico que fuese adecuado para sus trastornos. No obstante, después de grabar en 1955 en Nueva York las *Variaciones Goldberg*, consultó brevemente a un psiquiatra con formación psicoanalítica, pero decidió mantenerlo en secreto para todos, posiblemente porque la idea de buscar ayuda para sus problemas emocionales o mentales era de alguna manera ofensiva para su sentido de independencia, el deseo de resolver todos sus problemas por sí mismo y el no querer depender de otros en busca de sus consejos. Además, estaba la cuestión del estigma con las enfermedades mentales, el miedo a que lo despreciaran o se burlaran de él por recurrir a un médico de la psique. En esos días, especialmente en una ciudad tan conservadora como Toronto, continúa Ostwald (p. 121), ir a visitar a un psiquiatra todavía tenía la implicación de estar loco, y si bien alguna gente ya lo consideraba así, la reputación de locura debía evitarse totalmente en un joven artista que comenzaba su carrera.

Sin embargo, en 1955 sí fue a ver al psiquiatra Dr. Moll, según se sabe por dos fuentes: la primera por las recomendaciones que Moll le escribió en una receta, la cual está archivada entre sus papeles privados en la LAC; y la segunda, por las conversaciones entre GG y Jock Carroll, quien en 1956 lo llevó al viaje a las Bahamas con fines publicitarios. La receta del Dr. Moll no tiene fecha, por lo que el día exacto de su reunión con GG no se conoce, pero probablemente tuvo lugar en agosto de 1955 o tal vez en septiembre de ese año cuando GG estuvo en Montreal. Al parecer tanto antes como después de sus exitosas sesiones de grabación en Nueva York, GG había estado experimentando más ansiedad de la habitual y sus formas de obtener alivio ya no eran suficientes para controlar sus síntomas, pues estos fueron incrementándose hasta tener que ir a urgencias del Hospital de Toronto (p. 121).

Durante sus dos semanas de vacaciones en las Bahamas al año siguiente, GG reveló que había estado sufriendo de “estómago espástico, diarrea y opresión en la

garganta” y que tenía tres médicos tratándolo en ese momento. Por los síntomas que le describió a Carroll, pudo ser un trastorno de la alimentación de origen psicológico, opina Ostwald, relacionado en parte con el pánico de GG por tener que irse pronto a dar conciertos en Rusia, pues su histeria sobre comer empeoraba con el tiempo y solo la perspectiva de ese viaje le aterrizzaba, y donde solía ser solo miedo a comer en público, ahora era miedo a estar atrapado en cualquier lugar y al trato con la gente.

Comenta Ostwald que GG tenía de médico de cabecera en aquella época al Dr. Morris Herman, un respetado médico de familia en Toronto que fue su médico durante unos diez años. Herman le contó a Ostwald que GG siempre tuvo mucho miedo de tener alguna enfermedad física grave y que iba a su consulta muy preocupado por síntomas de los que no se encontraba ninguna explicación en un examen físico o haciendo pruebas de laboratorio y estudios de rayos X. GG tenía una tremenda ansiedad y en gran parte se centraba generalmente en la parte superior de su cuerpo con dolor y tensión generalizados en sus brazos y hombros, y estaba especialmente preocupado por su boca, garganta y pecho, de forma que cualquier mínimo síntoma en esta zona le llevaba a la idea aterradora de que estaba cogiendo un resfriado y estaba a punto de desarrollar una neumonía fatal. Por eso iba siempre tan abrigado, no era solo una cuestión de excentricidad, realmente GG creía que necesitaba toda esa ropa para protegerse contra el frío y no resfriarse. Era una actitud mental, la convicción de que le iba a pasar algo terrible si no se vestía así; a veces bromeaba al respecto, pero el problema era muy serio. Ostwald le comentó a Herman si GG sufría alguna alteración circulatoria que podría haber interferido con el control de la temperatura de la piel, pero este le respondió que no había encontrado evidencia de nada de eso en GG, sus dedos no estaban cianóticos y su piel estaba siempre cálida y húmeda debajo de las capas de ropa; de hecho, a menudo sudaba copiosamente.

Aunque GG leía mucho sobre medicina, realmente tenía muy poca comprensión de cómo funciona el cuerpo, en cambio sí tenía un conocimiento asombroso sobre los fármacos, aunque nunca le habló a Herman sobre los medicamentos que estaba tomando o sobre el tratamiento que estaba recibiendo de otros médicos y quiroprácticos. GG siempre fue muy amable y cortés con su médico de cabecera, pero este reconocía que GG era un paciente muy difícil y exigente. Cuando Ostwald le preguntó si alguna vez aconsejó a GG que acudiese a un psiquiatra, Herman respondió que en esos días no era tan fácil encontrar a la persona apropiada, pues los psiquiatras mayores en Toronto eran en su mayoría neurólogos con un enfoque muy orgánico y administraban un tratamiento de

choque, lo que habría sido incorrecto para GG, y los psiquiatras más jóvenes solían ser entrenados como psicoanalistas clásicos; había muy pocos especialistas en medicina psicosomática, que, según él, era el enfoque necesario para GG.

Por tanto, la elección de GG de consultar al Dr. Albert Moll en Montreal fue excelente, pues era uno de los especialistas más respetados, conocido por su tacto y apertura de mente, versado en enfoques neuropsiquiátricos y con gran experiencia en las nuevas técnicas psicoterapéuticas. Al final de la entrevista, Moll le escribió en el talonario de recetas los nombres de los cuatro psiquiatras en Toronto ya citados antes que esperaba pudieran tratar a GG. El primero en la lista era Parkin, al que pudo entrevistar Ostwald, aunque este le comentó que no había visto a GG profesionalmente, ya que nunca le llamó (p. 124). Los siguientes en la lista de especialistas recomendados por Moll eran Doyle, Allan y Stokes, pero Ostwald no pudo averiguar si GG acudió a consulta con alguno.

Al parecer GG finalmente sí decidió consultar con al menos uno de estos psiquiatras en Toronto, confirmado por lo que le contó a Carroll durante su viaje a las Bahamas sobre que uno de ellos se enfocaba solo al psicoanálisis, otro solo en las pastillas y otro en una combinación, por lo que este último fue el que eligió. GG le comentó que en definitiva solo era una cuestión de tranquilizantes, de “píldoras mejores y más grandes”, pero lo más probable es que quisiera negar a Carroll, y tal vez también a sí mismo, que su enfermedad tenía raíces psicológicas importantes (Ostwald, p. 125). Este psiquiatra duda de que alguna vez GG pudiese establecer una relación psicoterapéutica con un profesional de duración suficiente para permitir una exploración profunda, pues apenas con veintitrés años cuando empezó el tratamiento, ya había encontrado muchas objeciones a las reglas y la disciplina que rigen el tratamiento psicoanalítico, por ejemplo, la necesidad de concertar citas con antelación y mantenerlas, y ver al terapeuta de forma frecuente y regular. GG siempre que cogía una cita para un médico, generalmente lo hacía de manera impulsiva, en el momento oportuno para él y adaptada a su horario, y puesto que generalmente no se levantaba de la cama hasta la tarde, siempre insistía en que las citas médicas fueran tan tardías como fuese posible.

Según los médicos que pudo entrevistar Ostwald, a GG en general le gustaba estar al mando, diciéndole al médico qué hacer en lugar de escuchando sus opiniones y esto seguramente sería un impedimento para cualquier entorno colaborativo. Su miedo a perder el control habría sido un obstáculo para el tipo de psicoterapia que descubre pacientemente las fuentes de conflicto que están por debajo de la consciencia. Además,

GG buscaba un alivio instantáneo de sus síntomas, con soluciones rápidas que muchos médicos podrían proporcionar prescribiendo medicamentos y los quiroprácticos podían manipular físicamente el cuerpo del paciente. Trabajar psicoterapéuticamente con alguien del talento e inconformismo de GG habría necesitado un terapeuta inusualmente tolerante e ingenioso, alguien libre de dogmas y abierto a las demandas especiales que los artistas se hacen a sí mismos y a su entorno, y hubiera requerido una persona con suficiente preparación musical e imaginación creativa para entrar en el laberinto mental de GG; de todas formas, posiblemente los contactos que tuvo con la psiquiatría y el psicoanálisis en 1955 y 1956 le ayudaron a superar, opina Ostwald (p. 127), una importante crisis de salud.

Destaca, por tanto, en GG una preocupación y autoobservación constante de su salud, un miedo evidente y una gran ansiedad por la enfermedad hasta el punto de medirse continuamente la tensión arterial, controlar sus patrones de sueño o incluso asustarse por nimiedades como por ejemplo, cuando se observó unos puntos que le aparecieron en el abdomen que finalmente eran manchas de bolígrafo y desaparecieron al bañarse. GG parecía convencido de hallarse constantemente afectado por distintas enfermedades. En un cuaderno de notas llegó a preguntarse, según KB (p. 390), si alguna vez él podría “encontrar a alguien capaz de evaluar todas estas evidencias tan dispares y formular una teoría en consonancia”. Lo cierto es que todos los que conocieron a GG coinciden en que era un tremendo hipocondríaco que examinaba de manera obsesiva y patológica cada trivialidad, cada crujido pasajero, cada dolorcillo y cada molestia mínima de su cuerpo.

No obstante, GG sabía, al menos en teoría, “que la mente es capaz de convertir el cielo en un infierno en todo lo que al cuerpo se refiere” (p. 390). Aun así, GG no quería aceptar, o en todo caso esto es lo que solía dar a entender a los demás, que su propia mente y su permanente estado de ansiedad e inquietud vigilante, su personalidad y su estilo de vida (alimentación descuidada, trastornos crónicos del sueño, estrés y sobrecarga de trabajo, ausencia de ejercicio físico, abuso y descontrol de los medicamentos que tomaba) le estuviesen originando en gran parte muchos de los síntomas y trastornos que padeció a lo largo de toda su vida, y que posiblemente hubieran podido evitarse en gran medida si GG hubiese tomado conciencia de la enorme importancia que tiene cuidar de sí mismo. Le faltaba educación para la salud y la responsabilidad suficiente para atender a las necesidades de su cuerpo y su mente. La vigilancia permanente y obsesiva de su salud no se traducían en modificar sus prioridades, de forma que trabajar era mucho más importante para él que dedicar parte de su tiempo diario a relajarse, pasear, hacer ejercicio regular o

comer bien. Su salud para él era en teoría lo que más le preocupaba, pero en la práctica era quizá aquello que más desatendía. El de GG era un enfoque ‘tecnológico’ del cuerpo y de la medicina, nunca pensó que sus síntomas fueran en parte consecuencia de su forma de vida poco sana, y a los médicos que le aconsejaban cuidarse a sí mismo y atender sus hábitos de salud los desestimó enseguida, tachándolos de “amigos de la naturaleza”.

En el fondo, con esa actitud GG delegaba toda la responsabilidad de su bienestar a factores externos y no dependientes de sí mismo y su voluntad, con lo cual se eximía de la obligación de cambiar, pues si había medicamentos que le curasen para qué molestarse en modificar sus costumbres. GG solo veía problemas que era preciso resolver, a ser posible mediante aparatos y otros elementos de tratamiento de la moderna medicina occidental, especialmente los fármacos. Según KB (p. 384) existe un historial médico y una serie de prescripciones indicadas a GG que se remontan a los primeros años cincuenta, y si bien lo que se conserva seguramente es sólo la punta del iceberg y más en sus años de juventud, todo apunta a que GG tenía un patrón de dependencia farmacológica para la curación de cualquier enfermedad, real o imaginaria.

En el artículo “Aspects of Glenn Gould: Glenn Gould and the Doctors” de la revista *Glenn Gould*, se muestran las opiniones de diferentes profesionales, algunos son médicos y otros no, sobre la salud de GG y los distintos síntomas que tuvo y que podían conducir a diversos diagnósticos. Se revisan cuatro páginas de sus cuadernos privados de finales de la década de los setenta o principios de los ochenta, que revelan su hipocondría y su interés casi obsesivo por su propia condición física y sus funciones corporales. La primera página es un registro de sus patrones de sueño durante tres días consecutivos donde GG precisa el número de horas dormidas, la ubicación, condiciones para irse a dormir, sensaciones al despertar y el número medio de horas dormidas; la segunda es una lista con la prescripción y tomas de cuatro de los medicamentos habituales de GG: Aldomet, Librax, Valium y Alopurinol; la tercera es un gráfico de su frecuencia cardíaca durante un día y medidas del pulso; y la cuarta página detalla los cambios en su presión sanguínea controlada durante varios días.

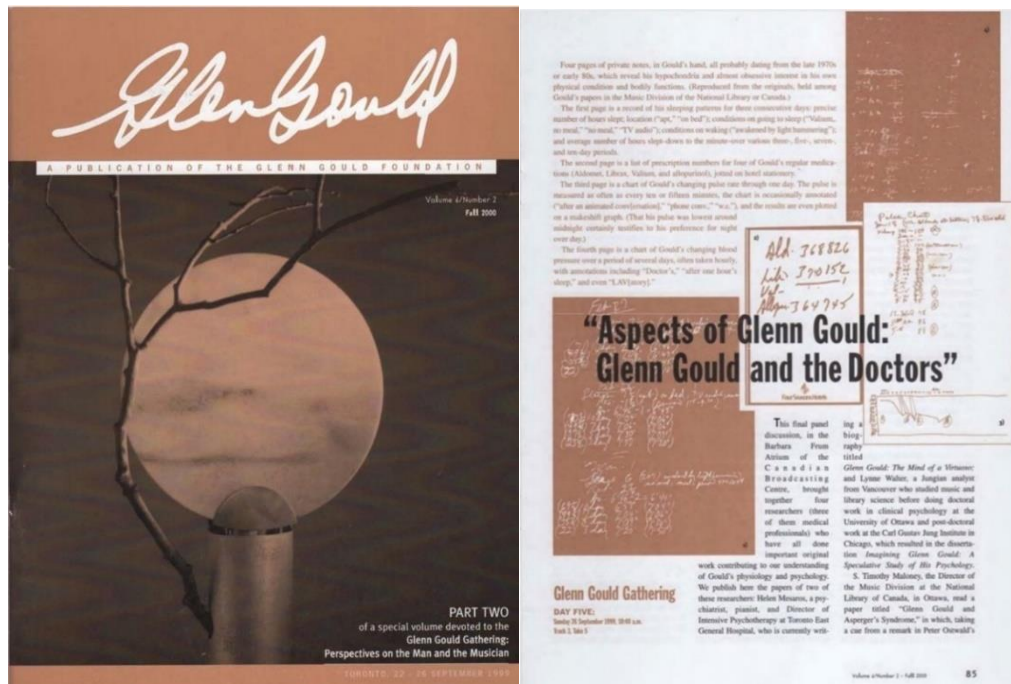
Cuatro investigadores comentan en esta publicación sus aportaciones respecto a la fisiología y psicología de GG: una psiquiatra, una psicóloga, un músico y un neurólogo. Helen Mesaros, psiquiatra, pianista y directora de Psicoterapia Intensiva en el Hospital General Toronto East, que en esas fechas estaba escribiendo su libro *Bravo Fortissimo Glenn Gould: The Mind of a Canadian Virtuoso*; Lynne Walter, psicóloga de Vancouver,

enfocada en el psicoanálisis de Jung, que estudió música antes de hacer su doctorado en psicología clínica y trabajar en el Instituto Carl Gustav Jung de Chicago, que culminó con la disertación *Imagining Glenn Gould: A Speculative Study of His Psychology*; S. Timothy Maloney, que en estos años era el director de la División de Música en la Biblioteca Nacional de Canadá, en Ottawa, y que presentó un documento titulado “Glenn Gould and Asperger's Syndrome”; y Frank R. Wilson, profesor asociado de Neurología en la Facultad de Medicina de la Universidad de California, San Francisco, y cofundador del ‘The Peter F. Ostwald Health Program for Performing Artists’, con la lectura “Glenn Gould's Hand”, basada en un capítulo con el que contribuyó en *Medical Problems of Instrumental Musicians*, editado por R. Tubiana y P. Amadio (2000).

Estas contribuciones a la salud de GG se revisarán con detalle en los capítulos siguientes, pero de forma sucinta puede destacarse lo siguiente: Mesaros defendió que GG padecía ansiedad, depresión y diversas fobias; su diagnóstico sería una Depresión recurrente superpuesta con Fobia Social y con una hipocondría obsesiva e implacable. Walter identificó tres trastornos de personalidad relacionados con comportamientos mostrados por GG y, aunque ninguno reunía todos los criterios necesarios, los tres juntos (obsesivo, esquizoide y narcisista) conformarían la categoría diagnóstica más apropiada para GG como un Trastorno Mixto de Personalidad. Por su parte, Maloney, tomando una referencia de Peter Ostwald, defiende que el SA estaba en la raíz del desconcertante comportamiento de GG, discutió diez rasgos del Asperger y cómo se relacionaban con GG, aspectos que Mesaros negó, rechazando radicalmente que GG tuviese un SA. Por último, Wilson se enfocó en los problemas en las manos que GG experimentó a finales de la década de 1970 y que describió en su diario privado, postulando una relación entre la fisiología de las manos de GG y sus gustos, repertorio y estilo de interpretación, y manteniendo que tenía ciertos problemas que pudieron llevarle a una Distonía Focal.

En resumen, al tratar sobre la salud de GG, se señalaron diversos trastornos y aspectos como depresión, ansiedad, hipocondría, síntomas psicósomáticos, fobia social, fobia a la escuela y ansiedad por separación en la niñez, Síndrome de Asperger, diversos trastornos de personalidad y distonía focal. La sesión con las distintas intervenciones fue moderada por David S. Goldbloom, jefe médico del Centro para las Adicciones y Salud Mental en Toronto, profesor de Psiquiatría en la Universidad de Toronto y director de la Fundación Glenn Gould en esa época, que además revisó la biografía de Peter Ostwald

en el número de otoño de 1997 de esta revista; sus propios comentarios se basaron en su conocimiento personal de la hipocondría de GG. Un turno de preguntas siguió a la sesión.



Figuras 3 y 4: “Aspects of Glenn Gould: Glenn Gould and the Doctors”, revista *Glenn Gould*, vol. 6, n.º 2, otoño 2000, pp. 85-89. Fuente: The Glenn Gould Foundation.

Como ya se ha comentado anteriormente, GG buscó constantemente la opinión de numerosos especialistas, con frecuencia viendo tres o cuatro al mismo tiempo, sin informarles de las terapias concurrentes que recibía de cada uno de ellos; de esta forma, solía obtener muchas recetas de diferentes profesionales y tomaba sin control todos los medicamentos recetados, lo que potencialmente podía ser muy dañino. Por otra parte, GG no tuvo un tratamiento óptimo debido a esa falta de comunicación con los médicos que lo trataban y tampoco recibió al parecer un tratamiento psicoterapéutico adecuado a sus problemas mentales. Según Mesaros, GG nunca recibió tratamiento para su depresión recurrente, le recetaron fármacos hipnóticos y sedantes para su insomnio crónico y su ansiedad, pero no antidepresivos, sin tener en cuenta que el insomnio puede ser uno de los síntomas de depresión. Sin embargo, en su entrevista para la película *Genius within*, Cornelia comenta que GG tomó antidepresivos, al menos en algún momento alrededor de finales de los sesenta y principios de los setenta, lo cual podría ser cierto o tal vez un recuerdo erróneo de ella o una confusión con otro tipo de fármacos como los ansiolíticos. En todo caso no consta ninguna evidencia documental de que GG tomase antidepresivos.

En sus últimos años desarrolló una hipertensión esencial moderada, agravada en gran medida, para Mesaros, por la Depresión que no fue diagnosticada ni tratada y por su hipersensibilidad al estrés emocional que sufría constantemente. Poder disponer de los antecedentes personales y familiares de GG es fundamental para entender la evolución de sus síntomas, pues en diversas enfermedades existe predisposición familiar y, además, muchas tienen su inicio en la infancia, por ello se revisarán a continuación varios capítulos del libro de Mesaros, ya que realizó una serie de entrevistas a familiares, niñeras y amigos de GG para analizar sus antecedentes, buscando indicios en su niñez y adolescencia.

Recoge Mesaros que un aura de felicidad en sus parientes rodeaba a GG de niño, pues se convirtió en el orgullo de las familias Gould y Greig. Su desarrollo evolutivo fue avanzado en lenguaje y en motricidad, con logros más tempranos que en los bebés promedio. En sus primeros años no dio ningún problema, era sociable, extrovertido, muy activo e interaccional, curioso, gracioso, reía constantemente, desprendiendo alegría y ganas de jugar según sus niñeras. GG disfrutaba siendo el centro de atención entre los adultos, a quienes divertía mostrándoles su encanto, su agudeza verbal y su brillantez. Además de tocar el piano le encantaban los juegos de adivinanza, los muñecos de peluche, casi todos perritos, y los perros de verdad con los que se había criado desde la cuna y que fueron siempre sus mascotas preferidas. GG no tuvo enfermedades destacadas en su niñez, salvo algunas caídas más o menos importantes y enfriamientos frecuentes.

Destaca Mesaros que el intenso compromiso con la música desde muy pequeño suponía en GG no solo una forma de aprender y divertirse, sino ensayar y perfeccionar en el piano a menudo a expensas de otras necesidades de desarrollo. Tocar un instrumento era una forma de juego para GG y, al mismo tiempo, una tarea orientada a objetivos que exigía organización y disciplina, un desarrollo obsesivo que le privaba a menudo de la interacción y juegos con sus amiguitos, sin disponer de tiempo libre para jugar libremente, añadido a tener específicamente restringido para él jugar con tierra y participar en juegos y deportes físicos para proteger sus manos de posibles lesiones. El vínculo entre el juego y la salud de los pequeños es claro, especialmente en sus aspectos psíquicos y sociales; de hecho, los niños privados del juego, la diversión y la relación con otros iguales pueden sufrir consecuencias emocionales importantes que se manifestarán asimismo de adultos.

Por otro lado, el sentido de seguridad es posible gracias a la relación del niño con su madre o con su cuidador principal, y aquellos niños que están unidos emocionalmente de forma inadecuada experimentan la separación de este cuidador con miedo, angustia

interior y ansiedad por separación. El conflicto entre las expectativas de los padres y la capacidad del niño para cumplirlas puede resolverse por sí solo en el transcurso de la vida. Junto a las posibles pérdidas en la niñez ocasionadas por un riguroso entrenamiento musical, ser un músico joven y precoz podía tener también muchas ventajas para GG; los pequeños artistas musicales son estimados y valorados por sus padres, sus familiares y su comunidad inmediata, de forma que se les ensalza y apoya debido a su extraordinario talento, sus logros y su potencial para la grandeza futura que todos esperan de ellos.

La música para Florence era mucho más que un juego y una diversión con su pequeño, se la tomaba muy en serio, en parte por dedicarse a enseñarla, pero también porque instruir a Glenn y que aprendiese a tocar el piano de forma excepcional formaba parte de sus expectativas respecto a él; para ella que GG destacase como pianista era una meta esencial en su vida y un deber que como madre debía cumplir ante la inteligencia y las grandes capacidades musicales mostradas por su hijo. Ocurre a veces, en una búsqueda demasiado ambiciosa de prestigio y éxito, que los padres y maestros pueden someter a los niños a un entrenamiento riguroso y coercitivo, lo que puede conducir a diversos problemas relacionados con su autoestima y a conflictos debidos a un cumplimiento excesivo o insuficiente. La mayoría de los músicos y psicólogos estarían de acuerdo, dice Mesaros, en que un entrenamiento muy rígido y punitivo puede ayudar a crear un gran instrumentista futuro, pero al mismo tiempo hacer a una persona muy infeliz.

Inevitablemente hay un aura de ser especial alrededor de un niño muy talentoso que sirve como una importante fuente de autoestima para el pequeño y, por supuesto, también existe el riesgo de fomentar actitudes narcisistas y un ego inflado. Los niños prodigio suelen ser elogiados y aplaudidos, pudiendo promoverse su productividad y su sentido de confianza en sí mismos, pero asimismo es necesario evitar que se vuelvan vanidosos y engreídos. Existe una tendencia común en la cual los padres desean que sus hijos sigan sus pasos; en el caso de GG, según Mesaros, no se parecía a su padre en muchos de sus modales, sus rasgos de personalidad, la imagen de sí mismo, la elección de ocupación y su estilo de socialización. En lugar de la identificación con el padre, la madre le sirvió de modelo a GG y además, quizá en parte inconscientemente, se identificó con los estrictos valores morales de esta, el puritanismo, la tendencia al pensamiento con el control y la inhibición emocional, la disciplina y el impulso por el logro.

Para GG siempre fue difícil expresar sus sentimientos libremente, en especial los de ira y dolor, pues se había criado en el espíritu de la sociedad victoriana con gran énfasis

en la cortesía y los buenos modales. Su madre podía sentirse decepcionada incluso por pequeños destellos de ira de Glenn y desaprobaba su enfurruñamiento, su terquedad y sus rabietas. Una variedad de métodos disciplinarios, incluyendo distintas correcciones y reprimendas, se aplicaron para evitar que GG mostrara su ira en casa o lo que era todavía más inaceptable, que lo hiciera en público. La prima de GG, Jessie, comentaba que ese estilo de crianza de los niños era muy común en esa época y que ella también fue criada en el espíritu de la obediencia. Ella no recordaba haber visto nunca a su tía Florrie pegarle a Glenn, aunque sabía que ella tenía una regla encima del piano que sospechaba que utilizaba con sus estudiantes de música. Respecto a GG, el castigo solía consistir en ciertas miradas de desaprobación y en no hablar con él en un rato, mostrándose fría cuando desaprobaba algo, lo cual le dolía al niño a veces más que otras medidas.

La niñera de GG, Elsie, confirmó que la Sra. Gould esperaba que los demás se comportaran bien en todo momento y a veces ella misma también se asustaba cuando la señora se enojaba; había que hacer las cosas a su manera, confesó Elsie a Mesaros en su entrevista. Ella no te gritaba ni levantaba la voz, le contó, solo te miraba y actuaba como si estuviese lejos de ti, pero siempre con la ira reprimida. Al parecer GG estuvo expuesto a muy frecuentes episodios de este tipo de tratamiento silencioso por parte de su madre y en este ambiente aprendió gradualmente a controlar sus emociones, sintiendo miedo de no ser capaz de contener estos sentimientos ‘feos’ y explotar con ira, en especial cuando ocurría delante de otros, donde el autocontrol tenía que ser aún mayor.

Kazdin le contó a Mesaros que solo una vez le habló GG sobre un incidente traumático que sucedió en su infancia. Al parecer había cometido alguna infracción a las reglas familiares, estaba enzarzado en una discusión con su madre y sintió mucha rabia e incluso temió poder ser capaz de infligir daños corporales a su madre; fue solo una chispa fugaz de esa emoción, pero la sola idea asustó a GG profundamente. De repente se había encontrado cara a cara con algo dentro de él que no sabía que estaba allí. Kazdin terminó esta historia comentando que la experiencia provocó que GG hiciera una introspección seria y se jurase a sí mismo que nunca dejaría que la rabia interior aflorase de nuevo, estaba decidido a practicar el control; y al parecer había tenido éxito en este esfuerzo, pues GG no volvió a perder los estribos desde aquel día hacía tantos años.

En ausencia de poder desarrollar las habilidades apropiadas para canalizar y expresar abierta y directamente sus sentimientos, GG optó, según Mesaros (p. 155), por intentar manejar sus emociones de una forma mucho más pasiva, indirecta y controladora,

apoyándose en gran medida en sus habilidades intelectuales para pensar en sus problemas personales. Desde muy joven GG ya descubrió que si no se le permitía expresar sus sentimientos al menos podía exponer sus opiniones y luego argumentar su punto de vista racionalmente. A medida que pasaban los años, GG quería tener razón en sus opiniones y dominar los debates. Algunos de sus amigos lo describieron como arrogante, incluso provocativo, y a menudo agotador para sus compañeros de conversación, y de hecho, GG hablaba durante horas, preferiblemente por teléfono, a través del cual podía transmitir sus pensamientos e intelecto chispeante. La necesidad de GG de controlar era su forma de canalizar su agresión en ausencia de otras formas de afrontamiento más adaptativas. Estos antecedentes apuntan hacia rasgos de personalidad que en un adulto podrían llegar a cumplir diversos de los criterios diagnósticos de los trastornos de personalidad narcisista y obsesivo-compulsiva, que se detallarán en el capítulo siete.

Por otra parte, GG comenzó su carrera a la edad de cinco años en la iglesia y acompañaba a sus padres al piano mientras ellos cantaban hasta que empezó a tocar en solitario; aunque era un servicio religioso y no un espectáculo de entretenimiento, su éxito era enorme y el diminuto pianista fue pronto bien conocido y admirado. Glenn era un prodigio al piano, pero también era un niño modelo que era recibido por el agradecido público de la iglesia, no había riesgo de fracaso, solo asombro y buenos deseos para este pequeño superdotado. Incluso si Glenn hubiese dado algunas notas equivocadas, la dulzura e inocencia de un niño en edad preescolar, su valentía y la maravilla de su música siendo tan pequeño habrían cautivado el afecto del público, comenta Mesaros. Por tanto, era un niño especial no solo para sus padres, sino también para el resto de su círculo social. En el proceso del desarrollo humano normal el niño va aprendiendo que otros niños y adultos también son importantes además de él, que nadie es el centro de todo, sino sólo una parte del conjunto del mundo. En el caso de GG, al ser un niño muy dotado, en principio valorado por su familia y luego validado por sus primeras audiencias, es como si esa atención y alabanza le hiciese continuar sintiéndose el centro de atención.

GG no sentía ansiedad ante los cordiales rostros sonrientes de los asistentes a la iglesia, aunque en su casa, las demandas se incrementaban día a día por la supervisión estricta de su madre. La ansiedad ante el desempeño o rendimiento se da en muchas personas que tienen que presentarse y hablar o actuar ante un público. La concentración puede verse gravemente afectada y la persona a menudo se siente nerviosa, irritable, insegura, con la boca seca y puede tener sudoración profusa en las palmas de las manos

o la sensación de manos frías y húmedas; pueden presentarse cualquiera de los síntomas anteriores de forma aislada o varios de ellos combinados. El miedo escénico en músicos puede dar lugar a un estado inhibitorio que puede dificultar o llegar a impedir su actuación ante la audiencia, es una forma específica de elevada ansiedad y habitualmente existe la carga adicional de pensamientos obsesivos y miedo al fracaso, a equivocarse, a tener fallos de memoria en la interpretación o miedo a ser rechazado.

Según Mesaros (p. 165), GG experimentó muchos de estos síntomas de ansiedad, y antes de salir al escenario experimentaba una fuerte tensión en la espalda y el cuello, dolores musculares y se sentía nervioso y agitado. Para evitar las manos frías usaba constantemente guantes y remojaba manos y brazos en agua caliente antes de cada actuación. También sufría sequedad de boca y solía tener un vaso de agua en la parte superior del piano, enfureciendo con ello a muchos críticos y músicos, habitualmente llevaba ropa grande para él y pantalones anchos sin cinturón para sentirse cómodo y tenía tendencia a cierto malhumor e irritabilidad cuando estaba bajo la presión de un concierto. Ciertamente GG odiaba tocar en público y experimentaba ansiedad y angustia. De todas formas, algunas personas se refieren con miedo escénico a una específica situación en la que se encuentran cuando se sienten aterrorizadas al subir al escenario, pudiendo incluso quedarse en blanco al empezar a tocar, pero este no era el caso de GG, pues él era perfectamente capaz de dar conciertos, y podía exhibir un virtuosismo y una memoria extraordinarios; sí se ponía nervioso claramente y le perturbaba mucho tener que tocar el piano ante una audiencia que le juzgaba, mostrando a menudo diversas reacciones emocionales negativas que le llevaban a querer evitarlos.

Para Mesaros, GG se enfrentó a este problema de ansiedad a través de diferentes estrategias, una de ellas fue la evitación social. Al aislarse y concentrarse mucho en la música, podía mantener buena parte de su ansiedad bajo control. Los intérpretes tienen que vivir adaptándose a las expectativas de una determinada imagen creada en parte por ellos mismos y también por los medios y las audiencias. Actuar con un rendimiento menor del habitual no sería aceptable para GG y podría producirse un rechazo por parte del público y los críticos. La ansiedad escénica antes de una actuación puede ser tan severa como para inducir temblor en las manos o las rodillas o rigidez del cuerpo y perjudicar la calidad de la interpretación o incluso ser incapaz de tocar. Los solistas suelen añadir la sensación de actuar solos bajo los focos y no poder compartir con otros estas situaciones,

lo cual puede hacerles sentir mayor vulnerabilidad e inseguridad sin el apoyo de otros intérpretes, teniendo que dar, además, una imagen de seguridad y serenidad.

Mesaros mantiene que GG estaba predispuesto al miedo escénico y ya desde su niñez presentaba gran ansiedad por separación. En sus actuaciones en la iglesia se sentía seguro mientras tocaba junto a sus padres y una congregación que lo admiraba, pero el salto del adolescente a los conciertos formales estando solo ante al piano conllevaba para él un ambiente que le producía ansiedad y que se mantuvo e incluso se incrementó en el futuro debido a su relación con las audiencias y con los críticos entrometidos que estaban pendientes de temas más allá de la calidad de su interpretación como sus gestos, su tarareo o su vestimenta. La presión para mantener las expectativas de su talento al piano era fuerte y su mente se preguntaría qué pasaría si cometía algún error o no les gustaba su forma de tocar. El miedo de no ser perfecto en su actuación probablemente se relacionaba, para esta psiquiatra, con el miedo de la infancia a ser reprendido por su madre si daba alguna nota equivocada. Algunos artistas incluso suelen tener un mayor miedo escénico cuando sus padres, maestros u otras figuras significativas para ellos están en la audiencia y por ello les piden a menudo que no asistan, petición que también hacía GG algunas veces.

Intentaba tranquilizarse con Valium o algún otro ansiolítico como medida de alivio y a lo largo de su vida GG fue abusando cada vez más de este tipo de medicamentos. La sala de conciertos era un especie de coliseo cómodamente tapizado, pero él planteaba la eliminación gradual y total de la respuesta de la audiencia, la abolición del aplauso y de las demostraciones de todo tipo y proponía una programación de conciertos sin aplausos. Apunta Mesaros (p. 170) que GG se dio cuenta gradualmente de que estaba en minoría en sus extrañas opiniones relacionadas con la música y los conciertos, y cuando ya no pudo controlar su ansiedad escénica decidió, en abril de 1964, detener abruptamente su carrera de concertista; muchos de sus conocidos pensaron que volvería pronto, pero desgraciadamente, continúa Mesaros, el miedo escénico de GG lo dejó permanentemente discapacitado para la actuación pública. Para GG el escenario del concierto era como un circo romano donde los gladiadores que actuaban eran víctimas de las masas voraces, por ello, al retirarse, un nuevo camino se abría ante él con las grabaciones.

Se observa pues cómo Mesaros considera el miedo escénico de GG como una causa de primer orden para su abandono de los conciertos. Sobre este tema se insistirá en el Capítulo 12. Retirada de los Escenarios, comentando también y revisando con detalle otras posibles razones para la renuncia voluntaria y definitiva de GG a dar conciertos, y

que son distintas a esta discapacidad provocada por el pánico escénico referida por esta psiquiatra. Asimismo, se considerarán estos diferentes factores que pudieron intervenir en su retirada como un conjunto global de influencias en GG que le llevaron a la decisión que mantuvo para el resto de su vida.

Otro aspecto importante de la salud de GG, dice Mesaros, es que fue volviéndose progresivamente más deprimido y solitario, especialmente a partir del duelo y la nostalgia por la muerte de su madre. En los últimos años, el sueño de GG fue cada vez peor y necesitaba más pastillas para combatir su insomnio pertinaz, descuidaba su alimentación, su cuidado y aseo personal, y su vestimenta, solía ir despeinado y con la ropa arrugada, se veía demacrado y pálido, y sus contactos personales fueron disminuyendo, pasando muchos días solo. Incluso su interés en escribir cartas también era menor y el teléfono siguió siendo uno de sus medios de comunicarse. GG era visto por sus contemporáneos como un hombre extraño y excéntrico. Todo esto apuntaba para Mesaros a que GG estaba clínicamente deprimido y destaca que no tuviese ninguna ayuda terapéutica ni tratamiento con antidepresivos, aunque en esa época eran poco conocidos y su uso era restringido.

Los dos últimos años de la vida de GG pusieron de relieve su lucha a lo largo del tiempo entre sus problemas personales y sus logros creativos. Su comunicación estaba ya limitada a unos pocos amigos como John Roberts y a su prima Jessie, a la cual llamaba casi a diario, siendo siempre posiblemente su compañía más fiel y constante, la que siempre le manifestó su cariño y apoyo, y lo orgullosa que estaba de él. Hubo también frecuentes contactos con Ray Roberts y llamaba a su padre periódicamente, generalmente a altas horas de la noche, pero no iba a visitarlo. La combinación de los factores ya mencionados (presión arterial alta, abuso de medicamentos, malos hábitos alimenticios, problemas crónicos de sueño, trastorno depresivo, necesidad de control, falta de ejercicio y estrés elevado) fueron elementos que debilitaron mucho su salud en su última etapa.

En la figura 25 se recogen un serie de estresores psicosociales en la vida de GG en los años 1959 y 1960, entre ellos: la muerte de su primo el seis de junio de 1959, la de Alberto Guerrero el siete de noviembre de 1959, el incidente Steinway en diciembre de ese mismo año, la muerte de su querido perro Banquo en 1960, el abandono de la casa de sus padres y su mudanza a una vivienda independiente para él, el tratamiento que siguió en Filadelfia, su rehabilitación y la cancelación de conciertos en diversas ciudades. El tema ocurrido en Steinway desencadenó en GG, según Mesaros, un período de seis meses de depresión y preocupación por su supuesta enfermedad, para la que recibió un

tratamiento que incluyó cortisona, fisioterapia y un yeso inmovilizador. Esta ‘lesión’ fue responsable de sus numerosas cancelaciones de recitales y de los litigios contra Hupfer. La figura plasma varios episodios en la vida de GG que le llevaron a una crisis situacional, que a la larga contribuyó para Mesaros (p. 195) a su declive y retirada de los escenarios.

PSYCHO—SOCIAL STRESS IN GOULD'S LIFE IN 1959-1960

<u>1959</u>	
June 6	- cousin Barry Johnson drowned
November 7	- music mentor Alberto Guerrero died
November/December	- preparations for moving out of the parental home.
December 13	- lease signed for Donchery Estate
December 14	- buying spree to furnish the mansion
December 17	- concert in Oklahoma City
December 18	- business trip to New York; "incident" at Steinway Hall; purported shoulder injury
December 19	- realization and panic over moving out of parental home and moving into a 26-room mansion
December 25	- Christmas—emotional tension at home over moving; sense of shame and guilt over being grandiose and ungrateful
<u>1960</u>	
January	- canceling the lease on Donchery; hastily moving into an ordinary apartment
January-April	- Gould's last dog, Banquo, who was in the care of his father, was run over by a car and killed instantly
	- being ill and receiving treatment for the shoulder injury; high anxiety and depression
	- all recitals canceled; continued performing at concerts as a soloist with an orchestra, as follows:
	March 2 Baltimore, Maryland
	March 18 Toledo, Ohio
	March 27, 28 Victoria, B.C.
	April 5 Washington, D.C.
	April 9 Rochester, New York
	April 19 Montreal, Quebec
	April 24 South Bend, Indiana
May	- Orthopedic treatment in Philadelphia, upper-body cast, rehabilitation
July	- partial relief from the separation crisis and psychosomatic body pain; returned to concerts and recitals;
July 29 and August 2	- triumphant concerts in Vancouver
October	- success in Detroit, etc.
December	- filed a lawsuit in Federal Court, claiming \$300,000 in damages against Hupfer and Steinway & Sons
January 1961	- settled out of court; received \$9,372.35 for damages.

Figura 5: Estresores psico-sociales en la vida de Glenn Gould en los años 1959 y 1960.
Fuente: *Bravo Fortissimo Glenn Gould, The Mind of a Canadian Virtuoso*, Mesaros, p. 196.

Describe Mesaros que el Dr. John Percieval⁴³ fue el médico de cabecera de GG desde 1971 en adelante y tenía su consulta a cinco minutos a pie de la residencia de GG. Percieval recordaba a su famoso paciente: “Gould venía con frecuencia a verme; era un placer hablar con él porque dominaba muy bien el inglés. Su estado de salud general era excelente y nunca lo encontré gravemente enfermo”. GG generalmente pedía la última cita con el médico, a las 6:00 p.m. Desde el inicio de su relación profesional Percieval apoyó a GG; según Mesaros su enfoque fue restar importancia a la enfermedad, y reforzar la salud y la actitud positiva: GG se quejaba de sus muchos síntomas, el médico lo consolaba y le recordaba los hallazgos normales sabiendo que sufría de hipocondría. Examinaba físicamente a GG a menudo, pero nunca tuvo una razón para diagnosticarle artritis o fibrositis, que GG estaba convencido que tenía. Percieval le comentó a Mesaros

⁴³ Nótese que Mesaros escribe diferente Percival. Este médico fue entrevistado por Mesaros en 1995.

que no sabía que GG también había estado viendo a otros profesionales de la salud por iniciativa propia, ni tampoco que tomaba una gran cantidad de medicamentos, lo cual era bastante imprudente y arriesgado. Mesaros recoge (p. 346) un extracto de la entrevista que realizó con el médico de cabecera de GG:

P: Dr. Percieval, ¿recuerda si Gould le dijo algo acerca de ver al Dr. Logan al mismo tiempo que le estaba viendo?

R. No. Él nunca me habló del Dr. Logan, y nunca recibí ningún informe médico de él.

P. Gould solía acudir a él. El Dr. Logan le recetó medicamentos antihipertensivos a Gould en 1976. ¿Y el Dr. Philip Klotz? ¿Sabía que Gould consultaba periódicamente con él?

R. No tenía ni idea.

P. ¿Sabe que Gould fue a ver al Dr. Dale McCarthy, quien le recetó medicamentos para la artritis?

R. No, no tenía idea de que fue a verlo. Nunca encontré signos de artritis en Gould.

P. Gould también fue a Filadelfia para ver al Dr. Irvin Stein, cirujano ortopédico. Tuvo algo que haber con esta consulta?

R. No, no lo tuve. Sabía que veía a un neurólogo de vez en cuando después de que este tipo de Steinway le dio una palmada en la espalda sin los modales adecuados.

La falta de comunicación entre GG y Percieval era sorprendente, afirma Mesaros, el paciente retuvo información vital para su médico de cabecera, mientras que este último no era capaz de entender completamente a su paciente. Percieval se ocupó de la salud física de GG, que en su mayor parte era lo adecuado, pero descuidó sus problemas emocionales, y aunque él notaba la hipocondría de GG, se lo tomaba más a la ligera y trataba de disuadirlo. Varios años después, Percieval admitió que nunca le recomendó un tratamiento psiquiátrico, pues pensaba que los problemas de GG no se relacionaban necesariamente con su salud mental, sino que eran de naturaleza más circunstancial.

Según Mesaros (p. 346) la hipocondría es un trastorno psiquiátrico grave que puede comenzar en la niñez, siendo usual que tome un curso crónico y alcance su punto máximo en la mediana edad. La característica más común de los pacientes que tienen hipocondría es una preocupación marcada por sus síntomas corporales. Quienes padecen hipocondría suelen ser obsesivos y tener rasgos de personalidad narcisistas, mostrando una conducta de anhelar la atención y la simpatía de los demás, y obteniendo lo que necesitan a través de sus enfermedades. Mesaros considera la hipocondría como un paradigma del narcisismo, siendo probable que los pacientes, que tienden a controlar su tratamiento, sean deshonestos, inconformistas y tengan una actitud desordenada al necesitar desafiar a los demás, por ello suelen ser difíciles de tratar al ser egocéntricos, en busca de atención constante y totalmente preocupados por el tema de su enfermedad.

La relación de GG con Percieval fue mucho más frecuente que con otros médicos, sin embargo, tampoco fue sincero y abierto con él, de ello se desprende que GG estaba

satisfecho con algunos aspectos que su médico le ofrecía, pero también tenía toda una serie de contactos profesionales y tratamientos que le ocultaba. En particular, Percieval le proporcionaba tranquilidad y un certificado de buena salud, pero GG requería mucha atención por sus síntomas psicósomáticos, particularmente sus dolores y malestares. Estar enfermo o estar sano era una pregunta perpetua en la mente de GG y según Mesaros, la preocupación por sus problemas estuvo presente mucho tiempo en su infancia; podían ser reconocibles ya a la edad de seis años las fobias y los problemas con la postura, a los ocho, los dolores de cabeza, el malestar estomacal y las náuseas, y de adulto joven se sentía enfermo y obsesivamente comenzó a buscar respuestas y soluciones a su malestar.

Pronto su carrera virtuosa se entrelazó fuertemente con su obstinado hábito de frecuentar médicos y quiroprácticos en esas ciudades donde actuaba cuando necesitaba contactos terapéuticos y remedios para fortalecerse por cada combate con su colosal enemigo: la actuación pública (p. 347). Por ejemplo, el siete de noviembre de 1955, GG dio un concierto en Montreal y unas horas antes fue a ver Moll que notó el alcance de su angustia emocional y lo animó a buscar ayuda psiquiátrica, recomendándole los cuatro prominentes psiquiatras de esa ciudad ya comentados; otro ejemplo que pone Mesaros es el del día treinta de octubre de 1956, el cual antes de su concierto GG acudió al Hospital General de Montreal y recibió fisioterapia para su tensión y dolor muscular. Solo dos semanas después, el dieciséis de noviembre de 1956, buscó la ayuda del Dr. Bierman en Nueva York, horas antes de su recital. GG seguía visitando a diferentes médicos, pero no a profesionales de la salud mental y este patrón de seguir en el papel de enfermo y buscar tratamiento físico se volvió recurrente y profundamente arraigado a lo largo de toda su carrera. Su hipocondría también se reflejaba en su hábito de acumular toda la información médica: informes médicos, etiquetas de farmacia, facturas y sus cuadernos de notas.

GG también experimentó numerosos síntomas psicósomáticos que refiere Mesaros; era conocido por quejarse y buscar tratamiento para diversos dolores corporales, como dolores de cabeza punzantes, dolores erráticos en las articulaciones y extremidades, dolor constante y continuo en la parte superior de la espalda y tensión muscular severa. Sin embargo, sus radiografías y otras pruebas de laboratorio daban resultados a menudo normales y no coincidían con sus quejas. También informó de tener síntomas digestivos como náuseas, vómitos e hinchazón, sin tener ninguna enfermedad grave diagnosticada. Para Mesaros, todo esto sugería la presencia de un trastorno psicósomático, donde los problemas emocionales se expresan a través de los órganos en forma de somatizaciones

y sensaciones físicas como dolores y malestar. Esta condición no es deliberada, los síntomas se sienten reales y no son fingidos por los pacientes. El matiz psicossomático para esta psiquiatra está relacionado con la incapacidad para expresar los sentimientos directamente, llorando o enojándose, en cambio, estos individuos se vuelven físicamente enfermos cuando sienten angustia mental o emocional.

GG creía que tenía artritis reumatoide en varias articulaciones que le producían dolor, pero Percival negó rotundamente que tuviese artritis o cualquier tipo de afección muscular o esquelética, recuerda Mesaros. Siendo así, ¿por qué otros médicos le recetaron antiinflamatorios como Naprosyn e Indocid? Afirma Mesaros que estos medicamentos le fueron recetados por sus quejas y no por los hallazgos objetivos, ya que al recetarle medicamentos, GG se sentía apaciguado y tranquilo. No obstante, conviene recordar aquí, como se ha detallado anteriormente, que diversos médicos y quiroprácticos que trataron a GG sí pensaron que al menos parte de sus problemas eran reales, incluso hubo hallazgos objetivos en las radiografías que lo corroboraban, no coincidiendo con Mesaros.

Además, GG pensaba que padecía una ‘fibrositis’, que era responsable del dolor y la rigidez de sus manos; según Mesaros, en la actualidad, se usa ‘fibromialgia’ para designar los dolores corporales difusos que acompañan a la fatiga, un cierto estado de ánimo y la falta de sueño. Mantiene esta psiquiatra que lo más probable es que GG padeciese una enfermedad crónica con cambios de humor y episodios de depresión e insomnio, que lo hacían muy sensible y propenso a sentir dolor. Esos dolores en las articulaciones y los músculos, a los que se refirió GG como fibrositis, comenzaron ya en la adolescencia, pero Mesaros comenta que él no tenía artritis reumatoide ni problemas circulatorios en las manos, sino un par de manos sanas y ágiles; el problema era, según ella, que sentía pánico antes de cada actuación, y sus rituales de empaparse y cubrirse las manos con guantes de lana le servían para protegerse de su terror previo a los conciertos. En este punto también puede objetarse al argumento de Mesaros que GG solía ir siempre muy abrigado, de forma general en su vida, diese o no un concierto ese día.

Mesaros destaca que los frecuentes brotes de su ‘síndrome de fibrositis’ ocurrían generalmente antes de los conciertos importantes; GG podía superar su terror emocional y físico a veces y continuar con el concierto, pero en otras ocasiones, cuando muchas de sus estrategias y rituales no funcionaban, se veía obligado a cancelar y posponer sus compromisos musicales. Mientras tanto, sus dolores y molestias musculares eran como un círculo vicioso, cuánto más preocupado estaba por ellos más impacto negativo tenían

en su carrera musical y cuántos más conciertos cancelaba más pérdidas y humillaciones se reflejaban en él conduciendo a un nuevo conjunto de síntomas físicos, y el círculo se perpetuaba a sí mismo. Buena parte de los dolores corporales difusos que él atribuía a fibrositis o a problemas circulatorios tenían que ver con su tensión muscular, según Mesaros, porque sus músculos estaban bastante tensos y rígidos, particularmente en su espalda, cuello y hombros. Uno de los quiroprácticos de GG en Toronto, el Dr. Glen Engel, fue entrevistado por Mesaros en 1991, y le describió sus hallazgos con detalle:

Gould parecía ser de tipo ectomórfico con miembros delgados no bien musculados, el pecho algo deprimido y el abdomen colgante. El problema más notorio era la "espalda cifótica" de Gould, una joroba con dorsalgia cervicogénica y una tensión severa en la parte media de la espalda. La tensión de los músculos hacía que su espalda se sintiera como una pieza de cemento. Los músculos de su espalda estaban hipertónicos, fibrosos y se quejaba de mucho dolor periescapular. Su musculatura suspensoria de la espalda superior y de los hombros estaba tensa con una considerable reducción muscular y "síndrome del hombro congelado". Había un déficit postural severo con poca extensión del movimiento permitido y fijación en la parte media de la espalda. Había una desvitalización de la capacidad pectoral. La piel parecía frágil, parecida a la de un bebé, pálida y tierna. Él podía ser ayudado un poco con su cuello, pero su espalda era intratable. Sentí que no podía romper ese muro de cemento más que de forma paliativa. Estaba "soldado" en una postura "cifótica". Su espalda media era una de las más apretadas que había tratado nunca. (Mesaros, p. 354).

Muy relacionado con los dolores y molestias corporales inespecíficas de GG estaba su insomnio crónico y su trastorno de ansiedad; refiere Mesaros que las personas con ansiedad sufren de insomnio pues están preocupadas a la hora de acostarse y dan vueltas y vueltas durante algún tiempo antes de poder dormirse. Al ser un noctámbulo, GG se provocó sin darse cuenta una alteración de su ritmo circadiano natural de sueño-vigilia, pues fue posponiendo gradualmente la hora de acostarse hasta que finalmente se iba a la cama al amanecer, además antes tocaba el piano, escuchaba la radio o veía la televisión. Según Mesaros, GG mostraba también un narcisismo patológico que le había hecho desarrollar las capacidades que sus padres admiraban, ocultando los sentimientos inaceptables para evitar el rechazo o la vergüenza, y tenía tendencia a un uso egocéntrico del lenguaje. GG, que era lúcido y tenía una inteligencia verbal superior, a menudo era criticado por ser evasivo, por el uso ininteligible del lenguaje y por hablar de temas que escapaban a un uso normal de la lengua. Las notas escritas por GG para sus grabaciones se parecían más a extractos de una tesis doctoral, al ser muy filosóficas, demasiado investigadas y polémicas, y lo mismo ocurría en sus trabajos publicados.

Un trastorno que Mesaros defiende como diagnóstico en GG es la Depresión, y revisa sus antecedentes familiares. Para ella es obvio que hay una fuerte historia familiar de Trastorno del Estado de Ánimo por parte de ambos padres, en la familia Greig y en la

familia Gould. Aunque el padre de GG no mostró síntomas de depresión, sus tres hermanos (Freda, Bruce y Grant) tuvieron episodios de desaliento en varias etapas de sus vidas. Freda, la tía paterna de GG, nunca se recuperó del dolor y el profundo duelo que siguió a la muerte prematura de su hijo Barry en 1959; a la edad de 56 años, se deprimió gravemente y necesitó tratamiento con shock eléctrico (Mesaros, p. 362). Según testigos, el tío de GG, Bruce, solía beber demasiado y sufría de un trastorno del ánimo; las consecuencias por su abuso del alcohol llegaron incluso a la amputación quirúrgica de su brazo. Bruce Gould tenía un don natural para la música y tocaba varios instrumentos de metal; la música había sido un remedio paliativo para su depresión y tras la pérdida de su brazo, Bruce continuó tocando el saxofón con un solo brazo. Finalmente, su estado de ánimo abatido y su necesidad del alcohol le llevó a la ruptura de su vida familiar y hacia el final de su vida vivía solo en la casa de sus difuntos padres en Uxbridge.

El tío más joven de GG, Grant, aunque intelectualmente era brillante y exitoso, tuvo varias crisis, incluida su ruptura matrimonial y su prolongado y doloroso proceso de divorcio. Esta tragedia personal se agravó con su depresión, el abuso del alcohol y cierto grado de aislamiento social; se aisló de sus amigos y rompió los lazos con su exmujer y sus tres hijos. Cuando Mesaros se encontró con él en su casa de New Port, California, en 1992 para una entrevista sobre su sobrino GG, el médico de setenta y cuatro años todavía trabajaba a tiempo parcial en una clínica ambulatoria. Amaba su trabajo y se enorgullecía de ser cirujano a pesar de que había dejado de realizar cirugías de tipo hospitalario. El Dr. Gould vivía solo y recluido en una casa grande en la que el sótano tenía un patio de salida con vistas a una amplia zona montañosa, en el cual pasaba la mayor parte de su tiempo rodeado de su piano, un teclado eléctrico y un sistema estéreo de última generación con una impresionante colección de discos. Al igual que su madre, Alma, y su hermano mayor, Bert, Grant Gould disfrutaba de las flores y dedicaba parte de su tiempo al cuidado de las numerosas macetas de su patio. El Dr. Grant parecía un hombre muy infeliz y solitario, que necesitaba el alcohol para seguir adelante y enfrentar su solitaria existencia, su estado de ánimo era marcadamente deprimido, pesimista e irritable. Respecto a GG, decía no conocerlo lo suficientemente bien para responder a las preguntas de Mesaros.

El historial médico en la familia Gould, como en la mayoría de las familias, mostraba una tendencia a repetirse. Al igual que su amada tía Freda y sus dos tíos separados, Bruce y Grant, GG también estaba deprimido (Mesaros, p. 363). Los patrones de soledad, apoyarse en la música como recurso personal y la dependencia del alcohol

son patrones que los tíos de GG tenían en común. Aunque GG condenaba el abuso del alcohol y no bebía, sin embargo, no pudo escapar de la necesidad de medicación, que usó en exceso para depender de ella, en paralelo, según Mesaros, con la dependencia del alcohol de ambos tíos. GG, como su tía y sus tíos, tenía una predisposición genética para el trastorno del ánimo, ¿sufrió GG una depresión unipolar con episodios recurrentes de depresión o tuvo un trastorno bipolar o trastorno maníaco-depresivo caracterizado por los cambios del humor y la alternancia de los episodios depresivos con estados maníacos o hipomaníacos? Se pregunta Mesaros. El padre de GG, Bert, le describió a su propia madre, Alma, como un paquete de energía y el mismo Bert también mostraba una gran energía y entusiasmo por la vida, sin ninguna evidencia de períodos de depresión o de euforia como en un estado hipomaníaco.

Cuando se trataba de su trabajo GG tenía períodos prolongados de productividad alta; sin embargo, en otros aspectos de su vida, GG estaba mayormente en una depresión, evadiendo los eventos sociales y siendo bastante descuidado en sus tareas domésticas. Para Mesaros (p. 363), GG pasaba de sentirse ‘bajo’ a sentirse ‘alto’, a menudo en el mismo día; usaba su energía principalmente para sus logros creativos, junto a la escasez de otras actividades como los deportes, la socialización o los entretenimientos. GG estaba quemado antes que sus parientes, dice Mesaros, pues tanto su padre, como su abuela Alma, su tía y sus tíos alcanzaron una edad avanzada, pero GG al morir con cincuenta años tuvo la vida natural más corta de sus parientes por parte de su padre.

Respecto a los familiares de GG por su lado materno los datos son menos claros en lo que respecta a su salud mental. Su madre era una persona enfermiza que se guardaba sus problemas para sí misma y creía en la autocuración y la voluntad de Dios más que en la ayuda médica. Florence tenía numerosos prejuicios y era inflexible en sus actitudes y creencias; tenía evidentes miedos y fobias como el miedo y la evitación de ver a los médicos, miedo a los gérmenes, miedo a lugares desconocidos, miedo a viajar lejos de casa, y miedo y evitación de volar. Parece que posiblemente estuviese deprimida varias veces en su vida: antes del nacimiento de GG cuando tuvo que renunciar a la dirección del coro en 1923; luego, durante su embarazo de GG por la pérdida de su hermano menor, Ruel; y de nuevo cuando GG tenía cinco años. Además, añade Mesaros, hay algunas indicaciones de que pudo haber estado deprimida en los últimos dos años de su vida, aunque no hay evidencias de que Florence fuese hiperactiva o hipomaníaca. Sus padres, John y Mary Greig, parecían haber sufrido Trastornos del Estado de Ánimo. John solía

beber en exceso, era irritable y a menudo estaba malhumorado. Mary era reservada, serena y una obsesiva preocupada, probablemente con una depresión leve de por vida. Su hijo mayor, el tío Willard de GG, sufrió depresión en su vejez tras la pérdida de su esposa. Jessie le contó a Mesaros lo siguiente sobre su padre Willard Greig: “Cuando mi madre murió de cáncer, mi padre se lo tomó muy mal. Se retiró a la casa y se dejó ir. Aunque más tarde él se volvió a casar, nunca volvió a ser el mismo. No era tan accesible como era antes”. (Mesaros, p. 364). A Jessie le afectó profundamente la muerte de GG (p. 437), enfermó y luchó contra un cáncer de mama hasta que falleció en el verano de 1996.

Con una predisposición genética tan visible al Trastorno Bipolar del estado de ánimo, en los parientes tanto paternos como maternos, GG estaba predispuesto a ello, afirma Mesaros, pero para ella GG tuvo el peor de los casos, pues no tuvo solo episodios de depresión una o dos veces en su vida, sino que se fue deprimiendo progresivamente desde sus últimos años adolescentes. No ayudó que GG también tuviera un trastorno de ansiedad de larga duración marcado por múltiples fobias, incluida su fobia social profundamente arraigada ya en su primera infancia. Sus rituales obsesivos afloraron durante su carrera como intérprete cuando su miedo escénico, como forma de su trastorno de ansiedad, fue más grave; esos gestos y rituales relacionados con el piano se desarrollaron como mecanismo de defensa ante su fuerte ansiedad escénica. Continúa Mesaros diciendo que el Trastorno Obsesivo Compulsivo, TOC, de GG estaba marcado por su acumulación compulsiva de cosas, particularmente papeles, libros, documentos, notas, borradores de sus materiales de escritura, frascos de pastillas y revistas. En su apartamento en St. Clair Avenue West, una de sus habitaciones se convirtió en un archivo con numerosos estantes en las tres paredes. Poco a poco, todo el espacio disponible se llenó de pilas de papeles y libros, dejados allí de forma desorganizada.

En su adolescencia y adultez joven, GG estaba relativamente sano físicamente; experimentó dolores a los que se refirió como fibrositis con dolores musculares, rigidez leve de las extremidades y manos, y alteración del ritmo del sueño, una condición que estaba fuertemente conectada con el nivel ascendente de estrés en su vida. Parece que el dolor en ese momento era puramente funcional, lo que significa para Mesaros que su miedo escénico y la tensión muscular fueron en gran parte responsables. En su vida posterior, sobre 1977, GG se refirió en sus blocs de notas a experimentar entumecimiento en brazos y dedos. Si bien GG reconocía su enfermedad física, solo tenía una visión

limitada de su estado mental. Se consideraba 'levemente neurótico', cuando en realidad tenía múltiples problemas de salud mental.

Al intentar diagnosticar la enfermedad mental de GG y descifrar su extraño comportamiento, sus contemporáneos tuvieron grandes dificultades para darles sentido y los llamaron excentricidades. Ser llamado raro, excéntrico e idiosincrásico por la prensa solía ser despectivo, otras veces la fuerte crítica a sus 'excentricidades' era hiriente y humillante, lo cual le ocasionaba más problemas emocionales, retraimiento del mundo y daño a su autoestima. Según Mesáros (p. 366), GG sufría una combinación muy común de un trastorno del estado de ánimo y una alta presión arterial, y no era adecuado llamar a su comportamiento con adjetivos como extraño o misterioso, pues su gran inteligencia y talento artístico le hicieron muy inusual entre la gente que le rodeaba, la cual no estaba preparada para aceptarlo como era, lo analizaban y malinterpretaban lo que observaban.

Aunque se verán en otros capítulos, un tema que se repite constantemente en las publicaciones sobre GG son sus 'rituales' como meter las manos en remojo antes de los conciertos o usar siempre su silla para tocar, que posiblemente le daban una sensación de orden y control, de que estaba ejerciendo su voluntad. Se destaca aquí que el remojar las manos en agua caliente también podría relacionarse con la necesidad de calentarlas por problemas musculares, además de ser un hábito enseñado por Guerrero. No obstante, incluso pianistas sin ningún problema lo hacen para relajarlas del estrés y la tensión o la práctica excesiva. En cuanto al apego a la silla, señalar en este capítulo que en los últimos años ya no era una silla, era un 'armazón' de una silla, ya que estaba totalmente hueca, solo tenía los palos sin asiento, con todas las implicaciones que esto suponía en su salud.

A GG no le importaba el aspecto 'externo' de su silla, vieja y destartada, para llevarla a eventos públicos, pues no le preocupaba lo que dijese los demás, él tenía su propia opinión y la mantenía, pero sí debería haberse preocupado por su bienestar. El apoyo en la silla no era el adecuado para el tamaño y peso de su cuerpo, y estar sentado en un armazón vacío podía provocar muchos trastornos neuromusculares, tensiones en la espalda, los glúteos no estaban apoyados en una base, etc., todo esto podría estar repercutiendo en sus piernas y brazos. GG no necesitaba tirar la silla si él no quería, podía mantenerla como recuerdo, es decir, si era 'un miembro de su familia' como él decía -ya que se la adaptó su padre en 1953 y desde entonces siempre le acompañaba- podía dejarla en su apartamento como un artículo querido y sentarse en ella en los momentos que quisiera; pero no, GG siempre llevaba su silla plegable a todas partes, a pesar de las

continuas críticas como una de sus más conocidas excentricidades, y a pesar también del daño que probablemente le causaba tocar sentado en ella. GG se aferró a esta silla aun siendo físicamente dañina para él, aunque nunca se le escuchó ninguna queja o decir algo negativo contra la silla para que pueda usarse de evidencia. El problema es que estaba muy adaptado a ella y tocaba perfectamente sentado en esa silla y, al parecer, no había podido encontrar ninguna otra silla tan adecuada para él para tocar el piano.

GG no pasaba tantas horas ante el piano en comparación con la mayoría de los pianistas, pero el argumento a favor de un apego patológico ciertamente se fortalece cuando se observa la silla al final de la vida de GG. Se añade a esto el hecho de que GG era muy supersticioso y posiblemente pensaba que con esa silla todo saldría bien, incluso aunque le causara un daño físico, y también implicaba que se preocupaba más por una ‘cosa’ que por sí mismo y su salud. Por otro lado, también se puede interpretar como la necesidad de no cambiar nada y seguir siempre la misma ‘rutina’ de una manera obsesiva, inflexible y muy repetitiva. Ciertamente es extraño y contradictorio que GG fuese tan sensible al tacto y al más mínimo roce, afirmando tener todo tipo de problemas músculo esqueléticos, y sin embargo, se sentara constantemente en esa silla-palo con una postura, además, terrible ante el piano, que más allá de las críticas, era perjudicial para él.

Retomando el tema de su salud en sus últimos años, recoge KB (p. 505) que GG comentó a algunos conocidos que creía que viviría poco más pasados los cincuenta años; Roberts decía que GG fue siempre “un hombre con prisas”, como si no le quedaran muchos años por delante, aunque a otras personas les decía que tenía previsto vivir hasta los ciento diez años. Ni él ni nadie pensaba en el verano de 1982 que la muerte estuviera tan cerca, aunque sí es cierto que GG había empezado a dar la impresión de estar permanentemente enfermo; siempre había parecido frágil, pálido, desnutrido, pero en la última década su aspecto había empeorado visiblemente. Los conocidos que lo vieron por vez primera cuando tenía cuarenta y tantos años se mostraban alarmados ante su deterioro y su apariencia enfermiza: perdía pelo, estaba hinchado, arrugado y más encorvado, parecía cansado, con los ojos perpetuamente enrojecidos y sus movimientos eran más lentos y más torpes que antes, además de que había empezado a tener problemas oculares.

Sus últimas fotografías las tomó en Toronto Don Hunstein en septiembre de 1981 y si bien parece cansado y con ojos enrojecidos, no se le ve mortalmente enfermo, pero lógicamente las fotografías podían estar retocadas y GG maquillado y mejorado para ellas. Sin embargo, según sus amigos su apariencia se deterioró todavía más al año

siguiente de esa sesión fotográfica. Jessie se alarmó ante su apariencia física en el verano de 1982, “Estoy muy cansado, Jessie” le dijo y comentó que había empezado a tener problemas para recordar algunas cosas, además de que su circulación era más deficiente que nunca. Seguía anotando sus problemas médicos en sus cuadernos de notas: dolores musculares y óseos, hipertensión, molestias gastrointestinales, niveles altos de ácido úrico, dificultades para dormir y toda clase de problemas físicos, de la cabeza a los pies, pero, según KB, GG nunca supo darse cuenta de que hubiese una conexión directa entre su salud y su estilo de vida. Seguía comprando los fármacos a su antojo y tomaba cantidades cada vez más alarmantes de medicación, además, desde 1976 había ido ganando peso de manera significativa, pero no se le veía grueso ni pesado, sino hinchado.

GG temía que fuese la hipertensión lo que acabara con él, pues por ambas ramas familiares existía el historial de alta tensión arterial y de fallecimientos producidos por derrames cerebrales, aunque su madre había vivido hasta los ochenta y tres años, y su padre iba a sobrevivir a varios AVC, muriendo a los noventa y cuatro años. El resto de su linaje era, como mínimo, según KB, motivo de optimismo. Jessie vivió hasta los setenta años, su abuelo Thomas Gould hasta los ochenta y seis, y su abuela paterna casi hasta los noventa. Muchos de sus antepasados, de la rama Gold y de la rama Greig, vivieron hasta cumplir sesenta, setenta y ochenta años. El tatarabuelo de Gould, Isaac Gold, nacido casi doscientos años antes que él, vivió más de ochenta años.

Pero GG era muy hipocondríaco, y para la obsesiva preocupación y ansiedad por la enfermedad de la hipocondría, el cuerpo es una amenaza para la eterna existencia, una especie de enemigo al que vigilar y del cual estar muy pendiente, pues las enfermedades que le afectan son un obstáculo para poder vivir para siempre; sin contar, lógicamente, aquellos casos en los que el propio individuo decide acabar con su vida, como puede ocurrir en depresiones graves. GG podía sentir que sus dolencias lo hacían vulnerable a la muerte, como le ocurre a cualquier ser vivo. Profundizando algo más, puede subyacer una alta ansiedad por la anticipación de un evento ante señales corporales temerosas: los síntomas. Este miedo a la muerte es probablemente uno de los miedos más inmanentes del ser humano, junto al que suelen citarse otros como el miedo al dolor, a la soledad y al abandono, a la pérdida de la libertad y a la inmovilización y mutilación.

GG cumplió cincuenta años el veinticinco de septiembre de 1982, acontecimiento conmemorado por diversos homenajes en la prensa, muchos ligados al nuevo disco de las *Variaciones Goldberg*, pero no hubo festejos ni celebraciones públicas. GG estaba de

buen humor y muy animado el fin de semana del veinticinco y veintiséis, y habló por teléfono con muchos amigos que le llamaron para felicitarlo por su cumpleaños, aunque fue cortante en un breve encuentro que tuvo con su padre y Vera. Todos los que charlaron con él durante ese fin de semana, y fueron muchos, recuerdan que GG estaba desbordante de entusiasmo, sobre todo por sus planes como director de orquesta. Su único motivo de queja era un resfriado persistente que le había fastidiado a lo largo de todo el verano, y del cual sus papeles documentan un flujo constante de productos farmacéuticos.

La tarde del lunes veintisiete de septiembre estaba durmiendo y se despertó sintiéndose “no del todo bien”. Tenía un fuerte dolor de cabeza y sentía entumecida la pierna izquierda. Creyó de inmediato que era un derrame cerebral y llamó a Ray Roberts, el cual a su vez llamó al Dr. Percival que no pudo acudir. Luego se sintió peor, notó que incluso aumentaban las dificultades del habla, y Roberts volvió a llamar al médico, quien les dijo que avisaran a una ambulancia, pero finalmente Roberts llevó a GG a su coche en el Hospital General de Toronto. A las 8:44 de la tarde lo examinaron en urgencias y vieron una acusada debilidad muscular en todo el lado izquierdo, incluida también la cara, y cierta desigualdad en los reflejos, estaba mareado, pero no tenía mayor dificultad para hablar, su presión arterial era de 12⁴/₉ y el pulso 104. Se hizo un diagnóstico preliminar de accidente cerebrovascular con parálisis del lado izquierdo. Se sospechó que la causa podía ser un coágulo en una de las arterias del hemisferio derecho del cerebro y fue ingresado en la planta de neurología; los especialistas coincidieron en el diagnóstico de un infarto cerebral en el lóbulo frontal derecho por un coágulo que le causaba la parálisis del lado izquierdo de todo el cuerpo.

Al día siguiente empeoró el dolor de cabeza y su visión, y se mantenía la parálisis del lado izquierdo. Durmió mucho, pudo hablar y ver la televisión, incluso comentó cuestiones financieras con Ray Roberts y jugó por teléfono a las ‘veinte preguntas’ (Bazzana, p. 509). Para entonces, los amigos y la familia se habían reunido en el hospital, y pudo pasar algún tiempo con su padre y con Jessie, entre otros. Cuenta Mesaros que cuando Jessie lo visitó en el hospital en sus últimos días, mientras GG estaba todavía consciente, le dijo: “Nosotros, los Greig somos luchadores. Debes intentarlo, Glenn, esfuérzate más y no te rindas” y él respondió: “Lo sé, Jessie, pero ahora es demasiado tarde para mí”. (Mesaros, p. 420).

Esa noche comenzó a dar muestras de confusión y desorientación, y a la mañana siguiente, el miércoles veintinueve, el dolor de cabeza era más agudo, apenas era capaz

de moverse ni de hablar, y tenía complicaciones para tragar; recobraba y perdía la consciencia a ratos, y se mostraba cada vez más incoherente, empezando a perder el control del todo y Ray tuvo que marcharse por las cosas que le pedía. Otro TAC confirmó la sospecha clínica de un edema masivo en el hemisferio derecho, en la arteriografía se comprobó la obstrucción de la carótida interna derecha y en la radiografía de tórax aparecía un derramé pleural. El tratamiento apenas lo mejoró y aquella tarde GG ingresó en estado de coma en la unidad de cuidados intensivos.

El treinta de septiembre, GG estaba completamente inconsciente y dependiente de respiración asistida; habían aumentado las complicaciones y se le había administrado más medicación, pero un electroencefalograma reveló la reducción de la actividad cerebral. A menudo GG había manifestado el terror que le inspiraba la perspectiva de tener que vivir con alguna discapacidad física o mental grave, y en estas circunstancias empezaba a resultar evidente que si sobrevivía, GG iba a quedar seriamente dañado. Su familia y sus amigos estaban desolados ante el pronóstico. Bert se lamentaba y llegó a decir incluso: “¿Por qué él y no yo?”. En los primeros días de octubre ya estaba claro que GG había sufrido daños cerebrales masivos e irreversibles y que ya no podría respirar sin ayuda de un aparato; entonces comunicó el hospital públicamente los detalles de la enfermedad.

El tres de octubre la presión arterial de GG había subido a 22/12’5 y tenía una hemorragia nasal casi constante, ya no existía ninguna esperanza de que se recuperara y se sugirió la conveniencia de retirarle toda ayuda mecánica porque tenía ‘muerte cerebral’. Bert estuvo de acuerdo, pero como el tres de octubre era el cumpleaños de Vera lo aplazaron a la mañana siguiente. El lunes cuatro de octubre de 1982 se quitaron los medios artificiales para mantenerlo vivo y GG murió a las once de la mañana. Hubo cierta similitud en la forma en que murieron GG y su madre, ambos eran hipertensos, sufrieron un derrame cerebral, pasaron varios días en el Hospital, no se recuperaron y finalmente fallecieron, aunque en el caso de GG, su padre tomó la decisión de desconectarlo de las máquinas. La diferencia importante es que GG acababa de cumplir cincuenta años en una muerte prematura e inesperada, mientras que su madre falleció mucho más mayor, lo cual sugiere en parte que algo diferente había sucedido en el cuidado de la salud de GG.

Se llevó a cabo una autopsia dos horas después en la que se reveló que un coágulo de sangre llenaba por completo el seno cavernoso; el coágulo tenía unos diez días de antigüedad y posiblemente fue el responsable de la sensación de ‘resfriado’ y de presión en los senos paranasales de la que GG se había quejado la semana anterior. Se encontró

también otro coágulo de menor tamaño en la arteria carótida interna, causa inmediata del derrame que sufrió GG. La autopsia, según Ostwald, también reveló una arteriosclerosis en grado incipiente, un aumento del lado izquierdo del corazón acompañante de la hipertensión crónica y un hígado ligeramente agrandado de tamaño.

Los amigos y colegas de GG acudieron al tanatorio, aunque el funeral fue una ceremonia privada en la que solo estaba la familia más cercana y algunos amigos. Fue enterrado en el Cementerio de Mount Pleasant, junto a su madre y, con el tiempo, junto a su padre. Su tumba la distingue una lápida modesta, llana, que sólo ostenta su nombre y los primeros tres compases de las *Variaciones Goldberg*. El servicio en su memoria se celebró en la iglesia más grande de Toronto, la iglesia de St. Paul, el quince de octubre, resultando evidente el afecto que se le tenía y el enorme impacto de su muerte prematura. Asistieron tres mil personas llegadas de todo el mundo y al terminar el servicio religioso sonó el aria que cerraba su última grabación de las variaciones Goldberg, “Tocó su propio réquiem” (Bazzana, p. 13). La prensa, las televisiones y la radio daban la noticia sobre GG y empezó la revitalización del interés público por su vida y su obra. “Con el primer aniversario de su muerte, sus grabaciones habían vuelto a reeditarse, sus escritos estaban en fase de recopilación, y estaban en marcha distintos planes para confeccionar volúmenes de conmemoración y otros homenajes. Acababa de comenzar la extraordinaria vida póstuma de Glenn Gould”. (Bazzana, pp. 510-511).

CAPÍTULO 6. Trastornos frecuentemente citados en Glenn Gould

En este capítulo se revisarán distintos trastornos que a menudo han sido asociados a GG por diferentes autores. Es esencial señalar que los criterios diagnósticos deben tener en cuenta en primer lugar el juicio clínico basado en una historia clínica lo más completa posible con los diversos síntomas presentados, comienzo y duración, recogida detallada de antecedentes personales y familiares, pruebas realizadas, los tratamientos previos y aquellos aconsejados. En general, realizar el diagnóstico de un trastorno mental debe tener una utilidad enfocada principalmente a planes de tratamiento y posible pronóstico según los resultados obtenidos, aunque hacer un diagnóstico no es lo mismo que determinar una necesidad de tratamiento, ya que esta es una decisión que debe tener en cuenta la gravedad y el significado de los síntomas, la presencia o no de sufrimiento en el paciente y posibles complicaciones o alteraciones de su funcionamiento normal en su vida diaria que puedan requerir una intervención terapéutica, entre otros factores. De hecho, se encuentran sujetos a veces cuyos síntomas no cumplen todos los criterios diagnósticos de un trastorno mental o que no presentan un cuadro sintomatológico grave, pero que necesitan asistencia profesional; además, hay que tener en consideración que los pacientes no forman un grupo homogéneo y es fundamental tratar cuidadosamente cada caso concreto.

Por otra parte, es necesario recordar que no se deberían aplicar con seguridad una serie de criterios para el diagnóstico de un trastorno mental determinado a una persona ya desaparecida en la que es imposible realizar una entrevista clínica, de forma que basarse exclusivamente en datos biográficos extraídos de sus escritos y de libros especializados, aunque puedan orientar bastante en una determinada dirección, también pueden dar lugar a un diagnóstico incompleto, poco ético y erróneo.

6.1 Trastorno Bipolar y Trastornos relacionados. Trastornos Depresivos

GG pudo tener algunos períodos o episodios que podrían ser considerados como depresivos, especialmente en etapas adultas de su vida. De niño y adolescente era muy alegre y con un ánimo sin trastornos evidentes a pesar de sus miedos e hipocondría, pero de alguna manera de adulto se fue convirtiendo en una persona que tendía a ser a menudo melancólica y con una ansiedad importante. Algunas veces, y de forma muy puntual como

ya se ha referido, se describieron en GG varias características psicóticas con ruptura de la realidad y alucinaciones, que fueron relacionadas con el exceso de medicación, aunque también pueden acompañar a veces a los Trastornos Bipolares y a Trastornos Depresivos. La investigación llevada a cabo por Mesaros y sus numerosas entrevistas, muchas de ellas realizadas a miembros de la familia de GG, dejó constancia de una cierta predisposición familiar, por ambas ramas, a este tipo de trastornos, así como a diversas adicciones, en especial al abuso del alcohol, citando en su libro varios casos de familiares cercanos.

Además, GG sufría insomnio crónico que suele acompañar a menudo o se asocia con síntomas depresivos, encontrándose a veces entre otros factores causales y también frecuentemente como síntoma y/o como consecuencia de una depresión. La falta de un sueño reparador de forma crónica conlleva todo un cortejo sintomatológico, incluyendo sentirse muy cansado y triste, sin energía, pudiendo desembocar en el agotamiento físico y psíquico del paciente. El aspecto de GG en sus últimos años estaba muy deteriorado y descuidado, parecía más mayor de la edad que tenía y ya a partir de sus cuarenta años mostraba un aspecto muy envejecido, características que pueden encajar con un abandono personal por un estado depresivo, aunque no es la única causa, pues la falta de relaciones sociales y el estar aislado también puede conducir hacia una dejadez personal.

Precisamente uno de los efectos observados en muchos individuos que se han quedado en su casa durante el reciente confinamiento por la pandemia de COVID-19 es esa falta de cuidado que conllevaba el no tener que estar presentable ante los demás o al menos no necesitar arreglarse para estar bien vestidos, pues no salían ni se relacionaban presencialmente con otros. En muchas personas confinadas durante meses, la ausencia de ejercicio físico, el no salir para trabajar y el no poder estar con otras les ha provocado ansiedad, tristeza, un aumento considerable de peso, dejar de afeitarse, no cortarse el pelo o estar en chándal y zapatillas o con ropa cómoda casi todo el día, es decir, es frecuente que al no necesitar dar una determinada imagen, ya sea en el trabajo o ante los demás, se relajen las actuaciones dirigidas al autocuidado y al acicalamiento. En ocasiones como esta, ese cierto abandono, aunque podría ser debido también a un cuadro de depresión, no se corresponde con un síntoma depresivo al ser debido a la falta de interacción social.

La etapa de concertista en GG estuvo marcada por una actividad frenética, con numerosos e interminables compromisos profesionales, conciertos, entrevistas, fotos y viajes, por tanto, tenía un contacto continuo con otras personas que le obligaba a mantener una cierta imagen pública. Cuando esa actividad concertística cesa con su retirada de los

escenarios, y el aislamiento consiguiente, disminuyeron muchísimo la socialización y las salidas fuera de su casa, y el mayor contacto social pasó a ser por teléfono; posiblemente este cambio pudo provocar en parte el escaso interés de GG en su aseo personal, su ropa y su aspecto, aunque realmente nunca le había importado demasiado. Pero es conveniente tener presente que este desinterés se da también a menudo en personas deprimidas junto con desesperanza; no obstante, tanto un Trastorno Bipolar como un Trastorno Depresivo no pueden diagnosticarse basándose solo en la predisposición familiar, en la apariencia externa del paciente y en algunos comportamientos observados como poco habituales.

Así mismo, es necesario considerar que GG bromeaba constantemente y trabajaba de forma muy productiva e incluso cuando falleció tenía muchísimos proyectos en mente, algunos ya empezados y otros para fechas más futuras. Esa incesante actividad y la ilusión que tenía GG en llevar a cabo numerosos trabajos y colaboraciones para hacer con otros no son características que se den habitualmente en personas en estados depresivos, en los cuales más bien los pacientes suelen mostrarse apáticos, sin fuerzas, y sin poder muchas veces mirar hacia el futuro, pues frecuentemente les cuesta hasta levantarse de la cama o del sofá y se proyectan más habitualmente hacia el pasado o muestran un presente con poca esperanza. En el siguiente texto KB relata algunos de los numerosos proyectos, las grabaciones y programas futuros que tenía planificados GG antes de morir, el entusiasmo que mostraba en sus últimos meses, la actividad constante y la agitada dinámica que seguía en su vida, las películas y documentales previstos con Monsaingeon, los futuros álbumes y la ilusionante nueva trayectoria profesional que se le estaba abriendo a GG en la dirección de orquestas, unos planes en firme para iniciar esta nueva fase de su carrera:

“Ha sido la experiencia más jubilosa de toda mi vida”, dijo de las sesiones de Wagner. Por fin estaba seguro de que, al margen de que su carrera pianística pudiera estar ya próxima a finalizar, iba a hacer más grabaciones en calidad de director. La perspectiva se le abrió a todo un repertorio nuevo para él en condición de intérprete creativo. A juzgar por sus dos experimentos en la dirección de orquesta, ambos de 1982, y por sus interpretaciones pianísticas de la música orquestal de Beethoven, Wagner y otros, habría llegado a proponer interpretaciones orquestales no menos personales y enriquecedoras -amén de enloquecedoras- que en sus grabaciones pianísticas. En sus últimos meses de vida, en sus cuadernos confeccionó listas de algunas de las obras orquestales que estaba considerando de cara a su dirección en grabaciones futuras, y revelan su extraordinario entusiasmo ante la perspectiva de esa nueva carrera profesional, así como su asombrosa ambición. Comenzó a recopilar algunas de las piezas en “programas de muestra” y “programas de sueño”, seguramente con la mirada puesta en futuros álbumes. Por si fuera poco, algunos de sus proyectos de dirección orquestal, incluido el *Idilio de Sigfrido*, iban a emparejarse con películas de Bruno Monsaingeon, quien señaló que Gould había previsto poner punto final a su carrera de intérprete en 1985 con una película y la grabación correspondiente de la monumental *Misa en si menor* de Bach. Son listas ante las cuales a cualquiera se le hace la boca agua, por no decir que son una lectura desgarradora. No hay ningún “podría haber sido” más patético que la carrera de director que planeó Gould. Cuando murió no sólo especulaba acerca de la dirección de orquesta, sino que

hizo planes en firme para iniciar esta nueva fase de su trayectoria con todas las consecuencias. Durante la primavera y el verano de 1982 comenzó a calcular los gastos previstos de las empresas de dirección orquestal que deseaba acometer en 1982 y 1983, incluido el *Segundo concierto para piano* de Beethoven; en el otoño, Víctor Di Bello reunió a treinta y ocho músicos de cara a las grabaciones en las que Gould tenía previsto dirigir dos oberturas, *Las Hébridas* de Mendelssohn y el *Coriolano* de Beethoven. Di Bello de nuevo reservó el St. Lawrence Hall para el 25 de octubre y el 8 de noviembre de 1982. (Bazzana, 2016, p. 502).

Al leerlo se deduce claramente que no cuadra con un estado depresivo severo en GG que hubiese ido aumentando progresivamente en gravedad a lo largo de los años, de forma que fuese realmente muy serio en su última etapa. Más adelante, prosigue KB (pp. 503 y 504) detallando que “con la muerte de su madre, sus problemas en las manos, sus complicaciones familiares, las pérdidas sucesivas que vivió cuando tenía cuarenta y muchos años, su salud aparentemente quebrantada, y seguramente también con la idea clara de que nunca iba a gozar de una relación romántica de larga duración”, no era extraño que GG se volviese más introspectivo en sus años posteriores, pero a pesar de todo, nunca disminuyeron su genialidad, su exuberancia y su sentido del humor; seguía trabajando muchísimo, expresaba un entusiasmo desbordante por sus ideas y proyectos, estaba repleto de planes futuros y gozando de la compañía de sus amigos. También es verdad que seguía teniendo muchas preocupaciones, pero miraba con plena confianza hacia adelante. “Estos son los años más felices de mi vida” dijo a Tim Page semanas antes de su muerte y estaba totalmente animado y ajetreado con sus escritos, sus grabaciones para orquesta, sus películas y los demás proyectos que iba a hacer, incluso le dijo a Ray Roberts que “tenía los próximos diez años perfectamente planificados”.

Ciertamente el perder a su madre, la mala relación con su padre y Vera, la ruptura traumática con la mujer que había querido, disponer de pocos amigos y su escasa vida social podrían estar actuando en cierto modo como factores predisponentes a un estado depresivo, pues GG carecía del amor de una familia, de hermanos, de una pareja y de unos hijos; vivir sin amar y sin ser amado suele conllevar tristeza y soledad en muchas personas y puede conducirles a la depresión, observándose a menudo en ancianos que se quedan viudos y muestran síntomas depresivos en su vejez. Sin embargo, que estuviese predispuesto a un trastorno bipolar o a la depresión, tanto por sus antecedentes familiares como por las circunstancias vitales que le rodearon, no significa necesariamente que GG desarrollara este trastorno. Por otra parte, no se ha encontrado evidencia de que GG fuese diagnosticado ni de que tomase fármacos antidepresivos, si bien es cierto que en muchas prescripciones solo aparece un código sin el nombre específico del medicamento.

TRASTORNO BIPOLAR Y TRASTORNOS RELACIONADOS

Según el DSM-V (pp. 71-127) en el Trastorno Bipolar y trastornos relacionados debe especificarse: si se acompañan de ansiedad y su gravedad actual (leve, moderada, moderada-grave y grave); si presentan características mixtas; con ciclos rápidos; con características melancólicas; con características atípicas; con características psicóticas congruentes con el estado de ánimo; con características psicóticas no congruentes con el estado de ánimo; o con catatonía. Se agrupan en: Trastorno Bipolar I, Trastorno Bipolar II, Trastorno Ciclotímico, Trastorno Bipolar y trastorno relacionado inducido por sustancias o medicamentos, Trastorno Bipolar y trastorno relacionado debido a otra afección médica, Otro trastorno Bipolar y trastorno relacionado especificado y Trastorno Bipolar y trastorno relacionado no especificado.

Para un diagnóstico de Trastorno Bipolar I es necesario que se cumplan los criterios de un episodio maníaco; antes o después del cual pueden haber existido episodios hipomaníacos o episodios de depresión mayor. Se describen a continuación los criterios diagnósticos de episodio maníaco, hipomaníaco y de depresión mayor.

Episodio maníaco

A. Un período bien definido de estado de ánimo anormalmente y persistentemente elevado, expansivo o irritable, y un aumento anormal y persistente de la actividad o la energía dirigida a un objetivo, que dura como mínimo una semana y está presente la mayor parte del día, casi todos los días (o cualquier duración si se necesita hospitalización).

B. Durante el período de alteración del estado de ánimo y aumento de la energía o actividad, existen tres (o más) de los síntomas siguientes (cuatro si el estado de ánimo es sólo irritable) en un grado significativo y representan un cambio notorio del comportamiento habitual:

1. Aumento de la autoestima o sentimiento de grandeza.
2. Disminución de la necesidad de dormir (p. ej., se siente descansado después de sólo tres horas de sueño).
3. Más hablador de lo habitual o presión para mantener la conversación.
4. Fuga de ideas o experiencia subjetiva de que los pensamientos van a gran velocidad.
5. Facilidad de distracción (es decir, la atención cambia demasiado fácilmente a estímulos externos poco importantes o irrelevantes), según se informa o se observa.
6. Aumento de la actividad dirigida a un objetivo (social, en el trabajo o la escuela, o sexual) o agitación psicomotora (es decir, actividad sin ningún propósito no dirigida a un objetivo).
7. Participación excesiva en actividades que tienen muchas posibilidades de consecuencias dolorosas (p. ej., dedicarse de forma desenfadada a compras, juergas, indiscreciones sexuales o inversiones de dinero imprudentes).

C. La alteración del estado del ánimo es suficientemente grave para causar un deterioro importante en el funcionamiento social o laboral, para necesitar hospitalización con el fin de evitar el daño a sí mismo o a otros, o porque existen características psicóticas.

D. El episodio no se puede atribuir a los efectos fisiológicos de una sustancia (p. ej., una droga, un medicamento, otro tratamiento) o a otra afección médica.

Nota: Un episodio maníaco completo que aparece durante el tratamiento antidepresivo (p. ej., medicación, terapia electroconvulsiva) pero persiste en un grado totalmente sindrómico más allá del efecto fisiológico de ese tratamiento es prueba suficiente de un episodio maníaco y, en consecuencia, un diagnóstico de trastorno bipolar I.

Nota: Los Criterios A–D constituyen un episodio maníaco. Se necesita al menos un episodio maníaco a lo largo de la vida para el diagnóstico de trastorno bipolar I.

No coincide el diagnóstico de un episodio maníaco en GG, pues no hay evidencia de que se hubiese presentado en su vida un período de estado de ánimo anormal y persistentemente elevado, expansivo o irritable, y un aumento anormal y persistente de la actividad o la energía dirigida a un objetivo, que durase como mínimo una semana y estuviese presente la mayor parte del día, casi todos los días (o de cualquier duración si hubiese necesitado hospitalización) y que esa alteración del estado del ánimo en GG fuese suficientemente grave para causarle un deterioro importante en su funcionamiento social o laboral, para necesitar hospitalización con el fin de evitar el daño a sí mismo o a otros, o porque existiesen características psicóticas y que, además, no pudiese atribuirse a los efectos fisiológicos de una sustancia, que son criterios necesarios que deben estar presentes. Si el episodio no fuese suficientemente grave para causar estas alteraciones podría ser un episodio hipomaníaco, que quizá podría plantear algunas dudas en GG, y debe presentar las siguientes características para su diagnóstico:

Episodio hipomaníaco

A. Un período bien definido de estado de ánimo anormal y persistentemente elevado, expansivo o irritable, y un aumento anormal y persistente de la actividad o la energía, que dura como mínimo cuatro días consecutivos y está presente la mayor parte del día, casi todos los días.

B. Durante el período de alteración del estado de ánimo y aumento de la energía y actividad, han persistido tres (o más) de los síntomas siguientes (cuatro si el estado de ánimo es sólo irritable), representan un cambio notorio del comportamiento habitual y han estado presentes en un grado significativo:

1. Aumento de la autoestima o sentimiento de grandeza.
2. Disminución de la necesidad de dormir (p. ej., se siente descansado después de sólo tres horas de sueño).
3. Más hablador de lo habitual o presión para mantener la conversación.
4. Fuga de ideas o experiencia subjetiva de que los pensamientos van a gran velocidad.
5. Facilidad de distracción (es decir, la atención cambia demasiado fácilmente a estímulos externos poco importantes o irrelevantes), según se informa o se observa.
6. Aumento de la actividad dirigida a un objetivo (social, en el trabajo o la escuela, o sexual) o agitación psicomotora.
7. Participación excesiva en actividades que tienen muchas posibilidades de consecuencias dolorosas (p. ej., dedicarse de forma desenfadada a compras, juergas, indiscreciones sexuales o inversiones de dinero imprudentes).

C. El episodio se asocia a un cambio inequívoco del funcionamiento que no es característico del individuo cuando no presenta síntomas.

D. La alteración del estado de ánimo y el cambio en el funcionamiento son observables por parte de otras personas.

E. El episodio no es suficientemente grave para causar una alteración importante del funcionamiento social o laboral, o necesitar hospitalización. Si existen características psicóticas, el episodio es, por definición, maníaco.

F. El episodio no se puede atribuir a los efectos fisiológicos de una sustancia (p. ej., una droga, un medicamento, otro tratamiento).

Nota: Un episodio hipomaníaco completo que aparece durante el tratamiento antidepresivo (p. ej., medicación, terapia electroconvulsiva) pero persiste en un grado totalmente sindrómico más allá del efecto fisiológico de ese tratamiento es prueba suficiente de un episodio hipomaníaco. Sin embargo, se recomienda precaución porque uno o dos síntomas (particularmente el aumento de la irritabilidad, nerviosismo o

agitación después del uso de antidepresivos) no se consideran suficientes para el diagnóstico de un episodio hipomaniaco, ni indica necesariamente una diátesis⁴⁴ bipolar.

Nota: Los criterios A–F constituyen un episodio hipomaniaco. Los episodios hipomaniacos son frecuentes en el trastorno bipolar I, pero no son necesarios para el diagnóstico de trastorno bipolar I.

Se observa que si existiesen características psicóticas sería, por definición, un episodio maniaco, siempre que de nuevo no pudiese atribuirse a los efectos fisiológicos de una sustancia. En el caso de GG sería complicadísimo, si no imposible, descartar que un episodio maniaco, hipomaniaco o una crisis psicótica aislada no se debiesen a alguno de los muchos efectos causados por los numerosos medicamentos que tomaba. Por tanto, no se reúnen los criterios definitorios de un episodio hipomaniaco, que, por otro lado, tampoco es necesario, como pone la nota, para el diagnóstico de un Trastorno Bipolar I.

Respecto al episodio de depresión mayor, tampoco se cumplen los criterios diagnósticos, además que nuevamente tiene como característica que los síntomas causen en el paciente un malestar clínicamente significativo o deterioro en lo social, laboral u otras áreas importantes del funcionamiento y que el episodio no se pueda atribuir a los efectos fisiológicos de una sustancia o de otra afección médica. Además, se aclara en la segunda nota que las respuestas a una pérdida significativa (p. ej., el duelo por la muerte de su madre en GG) pueden incluir el sentimiento de tristeza intensa, rumiación acerca de la pérdida, insomnio, falta del apetito y pérdida de peso descritos en el Criterio A y simular un episodio depresivo; aunque estos síntomas pueden ser comprensibles o considerarse apropiados, también se debería considerar la presencia de un episodio de depresión mayor además de la respuesta normal a una pérdida significativa. Esta decisión requiere inevitablemente el criterio clínico basado en la historia del sujeto y en las normas culturales para la expresión del malestar en el contexto de la pérdida, lo cual implica de forma evidente que realmente no puede hacerse este diagnóstico asentado en la evidencia de unos hechos y en una historia clínica completa inexistentes en GG. Los criterios son:

Episodio de depresión mayor

A. Cinco (o más) de los síntomas siguientes han estado presentes durante el mismo período de dos semanas y representan un cambio del funcionamiento anterior; al menos uno de los síntomas es (1) estado de ánimo deprimido o (2) pérdida de interés o de placer.

Nota: No incluye síntomas que se puedan atribuir claramente a otra afección médica

1. Estado de ánimo deprimido la mayor parte del día, casi todos los días, según se desprende de la información subjetiva (p. ej., se siente triste, vacío o sin esperanza) o de la observación por parte de otras personas (p. ej., se le ve lloroso). (Nota: En niños y adolescentes, el estado de ánimo puede ser irritable.)

⁴⁴ Diátesis es una predisposición orgánica para contraer una enfermedad. En las enfermedades mentales suele añadirse a esta predisposición una serie de factores estresantes, que pueden ser los desencadenantes.

2. Disminución importante del interés o el placer por todas o casi todas las actividades la mayor parte del día, casi todos los días (como se desprende de la información subjetiva o de la observación).
3. Pérdida importante de peso sin hacer dieta o aumento de peso (p. ej., modificación de más del 5% del peso corporal en un mes) o disminución o aumento del apetito casi todos los días. (Nota: En los niños, considerar el fracaso en el aumento del peso esperado.)
4. Insomnio o hipersomnia casi todos los días.
5. Agitación o retraso psicomotor casi todos los días (observable por parte de otros; no simplemente la sensación subjetiva de inquietud o enlentecimiento).
6. Fatiga o pérdida de la energía casi todos los días.
7. Sentimientos de inutilidad o de culpabilidad excesiva o inapropiada (que puede ser delirante) casi todos los días (no simplemente el autorreproche o culpa por estar enfermo).
8. Disminución de la capacidad para pensar o concentrarse, o de tomar decisiones, casi todos los días (a partir del relato subjetivo o de la observación por parte de otras personas).
9. Pensamientos de muerte recurrentes (no sólo miedo a morir), ideas suicidas recurrentes sin un plan determinado, intento de suicidio o un plan específico para llevarlo a cabo.

B. Los síntomas causan malestar clínicamente significativo o deterioro en lo social, laboral u otras áreas importantes del funcionamiento.

C. El episodio no se puede atribuir a los efectos fisiológicos de una sustancia o de otra afección médica.

Nota: Los Criterios A–C constituyen un episodio de depresión mayor. Los episodios de depresión mayor son frecuentes en el trastorno bipolar I, pero no son necesarios para el diagnóstico de trastorno bipolar I.

Nota: Las respuestas a una pérdida significativa (p. ej., duelo, ruina económica, pérdidas debidas a una catástrofe natural, una enfermedad o una discapacidad grave) pueden incluir el sentimiento de tristeza intensa, rumiación acerca de la pérdida, insomnio, falta del apetito y pérdida de peso descritos en el Criterio A, que pueden simular un episodio depresivo. Aunque estos síntomas pueden ser comprensibles o considerarse apropiados a la pérdida, también se debería considerar atentamente la presencia de un episodio de depresión mayor además de la respuesta normal a una pérdida significativa. Esta decisión requiere inevitablemente el criterio clínico basado en la historia del individuo y en las normas culturales para la expresión del malestar en el contexto de la pérdida.

Por tanto, en un diagnóstico de Trastorno Bipolar I se deben cumplir los criterios al menos para un episodio maníaco y que la aparición del episodio(s) maníaco(s) y de depresión mayor no se explique mejor por un trastorno esquizoafectivo, esquizofrenia, un trastorno esquizofreniforme, un trastorno delirante u otro trastorno del espectro de la esquizofrenia y otros trastornos psicóticos especificados o no especificados.

En cuanto al diagnóstico de un Trastorno Bipolar II, es necesario que se cumplan los criterios para un episodio hipomaníaco actual o pasado y los criterios para un episodio de depresión mayor actual o pasado. Se observa que en el Trastorno Bipolar I, estos dos tipos de episodios eran frecuentes, pero no necesarios, en cambio ahora en el II sí lo son, de forma que se hayan cumplido al menos para uno de cada tipo. Además, la aparición del episodio(s) hipomaníaco(s) y de depresión mayor no se explica mejor por los mismos trastornos referidos en el Trastorno Bipolar I; no ha habido episodio maníaco; y los síntomas de depresión o de incertidumbre causados por la alternancia frecuente de períodos de depresión e hipomanía provocan un malestar clínicamente significativo o deterioro en lo social, laboral u otras áreas importantes del funcionamiento.

Si se considera el Trastorno Ciclotímico, los criterios incluyen que durante dos años como mínimo hayan existido numerosos períodos con síntomas hipomaniacos (que no cumplen los criterios para un episodio hipomaniaco) y numerosos períodos con síntomas depresivos (que no cumplen los criterios para un episodio de depresión mayor), y durante ese tiempo de dos años los períodos hipomaniacos y depresivos han estado presentes al menos la mitad del tiempo y el individuo no ha presentado síntomas durante más de dos meses seguidos. Además, nunca se han cumplido los criterios para un episodio de depresión mayor, maníaco o hipomaniaco. Y también se dan los tres criterios ya citados de que los síntomas no se explican mejor por los trastornos anteriormente referidos, no se pueden atribuir a los efectos fisiológicos de una sustancia o a otra afección médica y causan un malestar clínicamente significativo o deterioro en lo social, laboral u otras áreas importantes del funcionamiento.

Podría también tratarse de un Trastorno Bipolar y un trastorno relacionado inducido por sustancias/medicamentos en el que existen evidencias a partir de la historia clínica, la exploración física o los análisis de laboratorio de síntomas que pueden ser producidos por unas determinadas sustancias/medicamentos y que son desarrollados durante o poco después de la intoxicación o abstinencia de una sustancia o después de la exposición a un medicamento. En el Trastorno Bipolar y trastorno relacionado debido a otra afección médica las evidencias a partir de la historia clínica, la exploración física o los análisis de laboratorio indican que el trastorno es la consecuencia fisiopatológica directa de otra afección médica.

La categoría Otro Trastorno Bipolar y trastorno relacionado especificado se aplica cuando no se cumplen todos los criterios de ninguno de los trastornos de la categoría diagnóstica del trastorno bipolar y trastorno relacionado. Esta categoría se utiliza en situaciones en las que el clínico opta por comunicar el motivo específico por el que la presentación no cumple los criterios de un trastorno bipolar y relacionado específico, registrando “otro trastorno bipolar y trastorno relacionado especificado” y a continuación el motivo específico (p. ej., “ciclotimia de corta duración”). Por último, en el Trastorno Bipolar y trastorno relacionado no especificado no se cumplen todos los criterios de ninguno de los trastornos de la categoría diagnóstica del trastorno bipolar y trastorno relacionado, utilizándose esta categoría cuando el clínico opta por no especificar el motivo de incumplimiento de los criterios de un trastorno bipolar y relacionados

específicos, e incluye presentaciones en las cuales no existe suficiente información para hacer un diagnóstico más específico (p. ej., en servicios de urgencias).

TRASTORNOS DEPRESIVOS

En estos trastornos hay que especificar: si se acompaña de ansiedad, especificando la gravedad actual (leve, moderada, moderada-grave, grave); con características mixtas; con características melancólicas; con características atípicas; con características psicóticas congruentes con el estado de ánimo; con características psicóticas no congruentes con el estado de ánimo; con catatonía; con inicio durante el periparto; o con patrón estacional. Dentro de los Trastornos Depresivos se consideran los siguientes: Trastorno de Desregulación Destructiva del Estado de Ánimo, Trastorno de Depresión Mayor, Trastorno Depresivo Persistente (Distimia), Trastorno Disfórico Premenstrual, Trastorno Depresivo inducido por una sustancia o medicamento, Trastorno Depresivo debido a otra afección médica, Otro Trastorno Depresivo especificado y Trastorno Depresivo no especificado.

El Trastorno de Desregulación Destructiva del Estado de Ánimo se caracteriza especialmente por accesos de cólera tres o más veces por semana, graves y recurrentes que se manifiestan verbalmente y/o con el comportamiento, por ejemplo con agresión física a personas o a propiedades, y cuya intensidad o duración son desproporcionadas a la situación o provocación. El estado de ánimo del sujeto entre los accesos de cólera es persistentemente irritable o irascible la mayor parte del día, casi todos los días, y es observable por parte de otras personas (p. ej., padres, maestros, compañeros); además, los criterios principales han estado presentes durante doce o más meses. Este trastorno no se daba en GG, tampoco el Trastorno Disfórico Premenstrual que se da en mujeres; respecto al Trastorno Depresivo inducido por una sustancia o medicamento y al Trastorno Depresivo debido a otra afección médica, igual que pasaba anteriormente en los Trastornos Bipolares, sería necesario poder aislar el medicamento o la afección médica.

En el Trastorno de Depresión Mayor (episodio único y episodio recurrente) se han de cumplir una serie de criterios:

A. Cinco (o más) de los síntomas siguientes han estado presentes durante el mismo período de dos semanas y representan un cambio del funcionamiento previo; al menos uno de los síntomas es (1) estado de ánimo deprimido o (2) pérdida de interés o de placer. Nota: No incluir síntomas que se pueden atribuir claramente a otra afección médica.

1. Estado de ánimo deprimido la mayor parte del día, casi todos los días, según se desprende de la información subjetiva (p. ej., se siente triste, vacío, sin esperanza) o de la observación por

parte de otras personas (p. ej., se le ve lloroso). (Nota: En niños y adolescentes, el estado de ánimo puede ser irritable.)

2. Disminución importante del interés o el placer por todas o casi todas las actividades la mayor parte del día, casi todos los días (como se desprende de la información subjetiva o de la observación).
3. Pérdida importante de peso sin hacer dieta o aumento de peso (p. ej., modificación de más del 5% del peso corporal en un mes) o disminución o aumento del apetito casi todos los días. (Nota: En los niños, considerar el fracaso para el aumento de peso esperado.)
4. Insomnio o hipersomnia casi todos los días.
5. Agitación o retraso psicomotor casi todos los días (observable por parte de otros; no simplemente la sensación subjetiva de inquietud o de enlentecimiento).
6. Fatiga o pérdida de energía casi todos los días.
7. Sentimiento de inutilidad o culpabilidad excesiva o inapropiada (que puede ser delirante) casi todos los días (no simplemente el autorreproche o culpa por estar enfermo).
8. Disminución de la capacidad para pensar o concentrarse, o para tomar decisiones, casi todos los días (a partir de la información subjetiva o de la observación por parte de otras personas).
9. Pensamientos de muerte recurrentes (no sólo miedo a morir), ideas suicidas recurrentes sin un plan determinado, intento de suicidio o un plan específico para llevarlo a cabo.

B. Los síntomas causan malestar clínicamente significativo o deterioro en lo social, laboral u otras áreas importantes del funcionamiento.

C. El episodio no se puede atribuir a los efectos fisiológicos de una sustancia o de otra afección médica.

Nota: Los Criterios A–C constituyen un episodio de depresión mayor.

Nota: Las respuestas a una pérdida significativa (p. ej., duelo, ruina económica, pérdidas debidas a una catástrofe natural, una enfermedad o discapacidad grave) pueden incluir el sentimiento de tristeza intensa, rumiación acerca de la pérdida, insomnio, pérdida del apetito y pérdida de peso que figuran en el Criterio A, y pueden simular un episodio depresivo. Aunque estos síntomas pueden ser comprensibles o considerarse apropiados a la pérdida, también se debería pensar atentamente en la presencia de un episodio de depresión mayor además de la respuesta normal a una pérdida significativa. Esta decisión requiere inevitablemente el criterio clínico basado en la historia del individuo y en las normas culturales para la expresión del malestar en el contexto de la pérdida.

D. El episodio de depresión mayor no se explica mejor por un trastorno esquizoafectivo, esquizofrenia, un trastorno esquizofreniforme, trastorno delirante, u otro trastorno especificado o no especificado del espectro de la esquizofrenia y otros trastornos psicóticos.

E. Nunca ha habido un episodio maníaco o hipomaniaco.

Nota: Esta exclusión no se aplica si todos los episodios de tipo maníaco o hipomaniaco son inducidos por sustancias o se pueden atribuir a los efectos fisiológicos de otra afección médica.

Si se observan los criterios recogidos en el punto A, al menos uno de los síntomas presentes es (1) estado de ánimo deprimido o (2) pérdida de interés o de placer. En el primero, “el estado de ánimo deprimido la mayor parte del día, casi todos los días, según se desprende de la información subjetiva (p. ej., se siente triste, vacío, sin esperanza) o de la observación por parte de otras personas (p. ej., se le ve lloroso)”, ya se tropieza con obstáculos importantes para hacer el diagnóstico en GG, pues en primer lugar no se dispone de la información subjetiva que debería dar el propio GG sobre sentir esa tristeza y desesperanza, y en segundo lugar, ver a GG lloroso o con cualquier manifestación externa de tristeza y ánimo deprimido por parte de otros era verdaderamente excepcional, pues incluso en el entierro de su madre contuvo las lágrimas. En el segundo criterio, “disminución importante del interés o el placer por todas o casi todas las actividades la mayor parte del día, casi todos los días (como se desprende de la información subjetiva o

de la observación)” de nuevo el mismo problema de la información subjetiva o de lo que se observa, pero además, en GG no hay pérdida de interés por todas o casi todas las actividades, al contrario, hubo siempre en su vida muchísimas actividades, la mayor parte relacionadas con el trabajo; y respecto al placer, habría que especificar más, puesto que GG posiblemente podría obtener un placer intelectual en las actividades que él realizaba, pero nunca fue dado a las actividades típicamente placenteras de entretenimiento para los demás, ni siquiera en sus etapas más felices, según recogen las fuentes consultadas.

Teniendo en cuenta que al menos uno de estos dos síntomas debe darse para emitir un diagnóstico de Trastorno de Depresión Mayor, ya se tendería a descartarlo, pero además, observando los síntomas 7, 8 y 9 en GG no hay evidencia de que tuviese un sentimiento de inutilidad o culpabilidad excesiva o inapropiada casi todos los días, tampoco tenía una disminución de la capacidad para pensar o concentrarse o para tomar decisiones casi todos los días, ni hay constancia en sus escritos de pensamientos de muerte recurrentes (no solo miedo a morir), ideas suicidas recurrentes sin un plan determinado, intento de suicidio o un plan específico para llevarlo a cabo. Respecto a los demás criterios, no hay ninguna evidencia de que los síntomas le causasen a GG un malestar clínicamente significativo o deterioro en lo social, laboral u otras áreas importantes del funcionamiento; no se puede descartar que el episodio no pueda atribuirse a los efectos de los fármacos que tomaba ni si se explica mejor por otros trastornos ya referidos, y tampoco se puede tener el criterio clínico basado en la historia del individuo y en las normas culturales para la expresión del malestar en el contexto de la pérdida.

En el Trastorno depresivo persistente (distimia) los argumentos son similares; se tienen en cuenta los siguientes criterios:

A. Estado de ánimo deprimido durante la mayor parte del día, presente más días que los que está ausente, según se desprende de la información subjetiva o de la observación por parte de otras personas, durante un mínimo de dos años.

B. Presencia, durante la depresión, de dos (o más) de los síntomas siguientes:

1. Poco apetito o sobrealimentación.
2. Insomnio o hipersomnía.
3. Poca energía o fatiga.
4. Baja autoestima.
5. Falta de concentración o dificultad para tomar decisiones.
6. Sentimientos de desesperanza.

C. Durante el período de dos años (un año en niños y adolescentes) de la alteración, el individuo nunca ha estado sin los síntomas de los Criterios A y B durante más de dos meses seguidos.

D. Los criterios para un trastorno de depresión mayor pueden estar continuamente presentes durante dos años.

E. Nunca ha habido un episodio maníaco o un episodio hipomaniaco, y nunca se han cumplido los criterios para el trastorno ciclotímico.

F. La alteración no se explica mejor por un trastorno esquizoafectivo persistente, esquizofrenia, trastorno delirante, u otro trastorno especificado o no especificado del espectro de la esquizofrenia y otro trastorno psicótico.

G. Los síntomas no se pueden atribuir a los efectos fisiológicos de una sustancia (p. ej., una droga, un medicamento) o a otra afección médica (p. ej., hipotiroidismo).

H. Los síntomas causan malestar clínicamente significativo o deterioro en lo social, laboral u otras áreas importantes del funcionamiento.

Nota: Como los criterios para un episodio de depresión mayor incluyen cuatro síntomas que no están en la lista de síntomas del trastorno depresivo persistente (distimia), un número muy limitado de individuos tendrán síntomas depresivos que han persistido durante más de dos años pero no cumplirán los criterios para el trastorno depresivo persistente. Si en algún momento durante el episodio actual de la enfermedad se han cumplido todos los criterios para un episodio de depresión mayor, se hará un diagnóstico de trastorno de depresión mayor. De no ser así, está justificado un diagnóstico de otro trastorno depresivo especificado o de un trastorno depresivo no especificado.

En cuanto a los demás trastornos depresivos, los razonamientos y argumentos son muy similares a los expuestos anteriormente. De todas formas, como se ha repetido en diversas ocasiones en esta tesis, emitir un diagnóstico con cierta seguridad en una persona ya fallecida que no se ha conocido ni se ha visto nunca en una consulta es muy arriesgado, pues puede resultar muy incompleto y erróneo ante la falta de hechos y evidencias claras. En este tipo concreto de trastornos además, conocer la experiencia subjetiva de los síntomas depresivos del paciente es esencial, él debe contar que se siente vacío, triste, sin esperanza o que ha perdido el interés y en el caso de GG no se tiene esta información ni tampoco hay evidencias de que otras personas observasen en él estos síntomas. Sí puede deducirse o presuponerse ciertos factores que pudieron influir en el ánimo de GG o hacer observaciones sobre su aspecto según testigos, fotografías, bibliografía, etc., pero eso no es realizar un diagnóstico clínico basado en evidencias, pues se corre el riesgo de dejarse llevar por las propias interpretaciones dándoles un valor como si fuesen hechos.

Se observa que esto le ocurre con frecuencia a Mesaros, pues a menudo interpreta cómo debía sentirse GG o qué emociones había debajo de unas determinadas conductas, haciendo deducciones psicoanalíticas que podrían ser a veces desacertadas, aunque sí es cierto que sus entrevistas a la familia y conocidos proporcionan una información valiosa con perspectivas diferentes de la figura de GG. Por ello se ha citado continuamente a esta psiquiatra por sus aportaciones y tenido en cuenta el gran peso que esta profesional le dio a estos trastornos como presentes en GG.

Por otro lado, se describen muchos síntomas de distintas enfermedades en GG, tanto reales como imaginarios, que muestran claramente que algo estaba emocionalmente alterado en él y no solo por la ansiedad y el estrés. Además, el insomnio crónico suele conllevar mucho cansancio al no descansar adecuadamente y cierta tristeza por la falta de energía. Si se consideran asimismo ciertos acontecimientos, comentados anteriormente,

que se observan en la vida de GG se puede pensar que posiblemente pudo tener una vida solitaria y triste, muy centrada en su trabajo, siendo este increíblemente productivo y original, pero carente del amor de una familia, sea esta la de sus padres o la suya propia, que aporte la seguridad afectiva como uno de los pilares básicos en la vida de una persona.

La carencia de vínculos afectivos y la soledad pueden llevar a muchos individuos hacia estados depresivos; muchas veces tener amigos da esa calidez humana necesaria que no se obtiene con la familia por el motivo que sea, en el caso de GG él tenía a su prima Jessie, unos pocos amigos íntimos y una muy escasa vida social más allá de horas y horas de conversaciones telefónicas. También hay una gran mayoría de personas que muestran la necesidad del contacto físico, el sentirse acurrucadas o abrazadas, aunque parece que GG tenía restringido ese contacto solo si había mucha confianza o al menos eso mostraba, en cambio sí se abrazaba y jugaba con sus mascotas, especialmente con sus perros, en los que confiaba. Al independizarse y vivir solo ya no los tenía, posiblemente por estar en un apartamento y por requerir los perros unos cuidados constantes que el tipo de vida de GG no le facilitaba. Sí hay fotos de GG adulto con gatos en brazos. Por tanto, además de la predisposición por sus antecedentes familiares, se puede considerar en GG cierta predisposición añadida a padecer diversos trastornos relacionados con el ánimo por su particular forma de vida, sus circunstancias y sus particulares antecedentes personales.

Por otra parte, GG apenas salía y le daría poco el sol, pues por las mañanas dormía; quizá esto podría ocasionarle un déficit de melatonina y una falta de Vitamina D que podrían ser elementos también influyentes en su decaimiento. De hecho, GG evitaba el sol siempre que podía al menos en la edad adulta, sí era normal en este aspecto cuando GG era niño y jugaba al aire libre todo el verano o se iba a nadar y navegar en bote o daba sus paseos por el bosque con sus perros, pero su horario invertido en las horas de sueño y vigilia que mantenía de adulto ya comenzó a hacerse evidente en su adolescencia. Lógicamente, al considerar la salud y personalidad de GG es fundamental tener en cuenta de qué GG se habla, del niño, adolescente o adulto, pues cada etapa es muy diferente.

Con la edad, además de los factores biológicos y genéticos, muchos otros influyen en la salud como ya se señaló en el capítulo dos, entre ellos el estilo de vida y la forma en que se cuida una persona marcan en gran medida su estado de salud en los aspectos físicos, psíquicos y sociales, junto, obviamente, a la suerte que se ha tenido a lo largo de los años. Hay individuos con setenta años que siguen haciendo deporte y muestran una vitalidad envidiable y hay otros con cuarenta que ya parecen envejecidos; unas personas

cuidan su alimentación, sus horas de sueño, hacen ejercicio diariamente y pueden tener una vida más o menos serena y feliz, en tanto que otras pueden estar viviendo dramáticas situaciones económicas y de marginación social, cuidan a familiares con enfermedades crónicas, han tenido accidentes o han sufrido muchas pérdidas de seres queridos.

GG apenas se cuidaba y si se hubiese sentido deprimido, por ejemplo, su respuesta más probable habría sido tomar una pastilla, un fármaco antidepresivo que le curase, pero no hablar con un psicoterapeuta y mucho menos cuidar él mismo de sus propios hábitos, a pesar de su obsesión constante por sus problemas de salud y su ansiedad ante cualquier mínimo síntoma de enfermedad. A veces sorprende que GG, siendo tan obsesivo con su salud y con el control de ciertas medidas fisiológicas, no controlara con precisión sus hábitos de vida que lo llevarían precisamente a esa mejor salud que él deseaba. De todos modos, también descuidaba su forma de vestir, su apariencia externa o vivía en un piso desordenado, da la impresión de que GG no le daba importancia a estos aspectos o le daba pereza, pero también podría añadirse que posiblemente GG no supiese cuidar de sí mismo, pues es un aprendizaje que se desarrolla con el tipo de crianza.

GG había sido un niño mimado y sobreprotegido, con reglas estrictas de moral y disciplina, pero al parecer sin unas reglas claras de conducta en otros temas como en sus hábitos de sueño y alimentación o en ser ordenado. A un niño es esencial educarlo en la importancia de comer fruta y verdura, en irse pronto a la cama por la noche o en recoger sus juguetes o sus libros cuando termine de usarlos para intentar mantener su habitación ordenada, incluso hay que obligarlo si fuese necesario, estableciendo unas normas de comportamiento que él entienda perfectamente y las cumpla, reforzándolo cuando realiza el tipo de conductas que se esperan de él. GG era un hijo muy querido, bien cuidado y atendido, sobre todo por Florence, pero, a pesar de una cierta rigidez educativa en esta, ya desde adolescente GG solía hacer lo que quería a menudo, era rebelde en las posturas y gestos tocando, no comía adecuadamente y solía acostarse muy tarde. Probablemente su talento con la música y el cuidado de sus manos le evitaría participar en las tareas del hogar y es posible que su madre o su niñera recogieran sus juguetes y su habitación, con lo cual posiblemente no se le creó el hábito de ser ordenado ni responsable de sus cosas.



Figura 1: Cuarto que GG utilizaba como almacén en su apartamento del centro de Toronto. Fotografía de Lorne Tulk. Fuente: Bazzana, p. 513. Figura 2: El estudio que mantuvo Gould en el hotel Inn on the Park, en el barrio residencial de Don Mills, desde septiembre de 1976 hasta su muerte. Fotografía de Don Hunstein. Sony Classical. Fuente: Bazzana, p. 254.

Por otra parte, en cierto tipo de crianza a los padres les cuesta decir ‘no’ a los hijos y mantenerse firmes en sus decisiones, consintiéndoles muchas cosas sin una corrección apropiada y consistente que los niños inmediatamente captan, con lo cual se convertirán en sujetos caprichosos acostumbrados a obtener todo lo que quieren y demandan. Otra cuestión importante es dejar al niño que se implique en diversas actividades e ir dándole progresivamente más responsabilidades para que no se habitúe a que sean siempre sus padres quienes le resuelvan cualquier asunto; de hecho, muy frecuentemente en niños sobreprotegidos, son los mismos padres los que les están quitando la posibilidad a sus hijos de hacerse autónomos e independientes, pues los arropan continuamente bajo su paraguas de protección que fomenta su inmadurez y dependencia.

Todo ello puede influir en que luego esos niños se conviertan en adultos con poca responsabilidad y autocontrol, que apenas saben cuidar de sí mismos y tienen unos hábitos malsanos y desordenados. En GG posiblemente se diesen algunos de estos elementos y se unió, además, la falta de socialización con sus iguales en la escuela; con sus horarios adaptados y pasando muchas horas en casa en lugar de relacionarse y jugar y con sus pares se sentía especial y diferente, lo cual favorecería ciertas actitudes narcisistas y en su caso que manifestara malestares de salud, fuesen reales o no, para poder quedarse en casa. Educar es difícil, es así en todos los casos, pero si se trata de niños particularmente inteligentes y con unas características especiales a menudo es fundamental que los padres y educadores atiendan adecuadamente a sus necesidades educativas diferentes.

Su aspecto de dejadez personal, su cierto envejecimiento físico prematuro, el insomnio crónico, su aislamiento social y todas las demás características descritas en GG pueden hacer pensar en la presencia de estados depresivos y trastornos del ánimo, además, sus antecedentes indican cierta predisposición familiar, pero hay que ser muy prudentes con los diagnósticos que se dictaminan en una persona sin disponer de historia clínica ni de su testimonio personal y directo de cómo se siente y qué síntomas presenta.

De todas formas, a juzgar por los propios comentarios de GG, parece que él manifestaba un estado de ánimo más triste y un mayor sufrimiento cuando era un adulto joven que más tarde, había quizá más ansiedad e hipocondría cuando daba conciertos que en sus últimos años donde llegó a decir que era más feliz que nunca en su vida y, aunque no se puede asumir que tales declaraciones sean siempre ciertas, es posible que para GG conseguir vivir de la forma en la que él quería probablemente le dio más paz interior de la que tenía cuando llevaba una vida más pública durante sus días de concertista. GG se mantuvo muy activo hasta su muerte y con numerosos planes de proyectos profesionales.

Recoge KB (pp. 401 y 402):

Tenía, en efecto, rasgos melancólicos: era introvertido, meditabundo. Pero no se le puede considerar una persona crónica y clínicamente deprimida. Cuando se deprimía era en respuesta a una determinada circunstancia que le resultaba deprimente, como la larga inmovilización a la que se sometió en 1960, con una escayola que le sujetaba buena parte del cuerpo, y la depresión se disipaba en cuanto mejoraban las circunstancias. Sus papeles privados, así como el testimonio de quienes lo conocieron íntimamente, no hacen pensar que tuviera que luchar a diario para mantener a raya la depresión; funcionó siempre a niveles muy exigentes, y fue inmensamente productivo, incluso cuando hubo de hacer frente a sus angustias y a sus problemas físicos.



Figuras 3 y 4: Gould grabando en disco y en vídeo su nueva interpretación de las *Variaciones Goldberg* entre abril y mayo de 1981. Gould en plena demostración de uno de sus atributos más atractivos: su risa socarrona y contagiosa. Fotografías de Don Hunstein. Sony Classical. Fuente: Bazzana, pp. 254 y 252.

6.2 Trastorno de Síntomas Somáticos. Trastorno de Ansiedad por Enfermedad

En este apartado se revisan dos trastornos que pueden ser en numerosas ocasiones difíciles de diferenciar, ambos están agrupados en la misma categoría de *Trastorno de Síntomas Somáticos y Trastornos relacionados*. Se detallarán los criterios diagnósticos del Trastorno de Síntomas Somáticos y del Trastorno de Ansiedad por Enfermedad de forma conjunta ante la dificultad de poder realizar un apropiado y debidamente justificado diagnóstico diferencial de certeza entre ambos en el caso de GG, donde no existen datos de una historia clínica completa. Se buscarán ciertas similitudes con las manifestaciones recogidas sobre GG, teniendo en cuenta, además, lo ya detallado en los capítulos anteriores muy relacionados con este, especialmente el Capítulo 3. Descripción Analítica de Fuentes Primarias y el Capítulo 5. Médicos, Medicamentos, Enfermedades.

En la Guía de Consulta de los Criterios Diagnósticos del DSM-5 (pp. 181 y 182), el *Trastorno de Síntomas Somáticos y Trastornos Relacionados* comprende los dos trastornos revisados en este capítulo con los criterios detallados a continuación.

1. En el **TRASTORNO DE SÍNTOMAS SOMÁTICOS** se tiene en cuenta:

- A. Uno o más síntomas somáticos que causan malestar o dan lugar a problemas significativos en la vida diaria.
 - B. Pensamientos, sentimientos o comportamientos excesivos relacionados con los síntomas somáticos o asociados a la preocupación por la salud, manifestándose por una o más de las características siguientes:
 - 1. Pensamientos desproporcionados y persistentes sobre la gravedad de los propios síntomas.
 - 2. Grado persistentemente elevado de ansiedad acerca de la salud o los síntomas.
 - 3. Tiempo y energía excesivos consagrados a estos síntomas o a la preocupación por la salud.
 - C. Aunque algún síntoma somático puede no estar continuamente presente, el trastorno sintomático es persistente, por lo general más de seis meses.
- Además, es necesario Especificar:
- 1. si hay predominio de dolor, este especificador se aplica a individuos cuyos síntomas somáticos implican sobre todo dolor.
 - 2. si es persistente, con la presencia de síntomas intensos, alteración importante y duración prolongada de más de seis meses.
 - 3. la gravedad actual, según la cual se distingue: 3.1 Leve si solo se cumple uno de los síntomas especificados en el criterio B; 3.2 Moderado si se cumplen dos o más de los síntomas especificados en el criterio B; y 3.3 Grave si se cumplen dos o más de los síntomas especificados en el criterio B y además existen múltiples quejas somáticas o un síntoma somático es muy intenso.

2. En el **TRASTORNO DE ANSIEDAD POR ENFERMEDAD** los criterios son:

- A. Preocupación por padecer o contraer una enfermedad grave.
- B. No existen síntomas somáticos o, si están presentes, son únicamente leves. Si existe otra afección médica o un riesgo elevado de presentar una afección médica (p. ej., antecedentes familiares importantes), la preocupación es claramente excesiva o desproporcionada.
- C. Existe un grado elevado de ansiedad acerca de la salud, y el individuo se alarma con facilidad por su estado de salud.

D. El individuo tiene comportamientos excesivos relacionados con la salud (p. ej., comprueba repetidamente en su cuerpo si existen signos de enfermedad) o presenta evitación por mala adaptación (p. ej., evita las visitas al clínico y al hospital).

E. La preocupación por la enfermedad ha estado presente al menos durante seis meses, pero la enfermedad temida específica puede variar en ese período de tiempo.

F. La preocupación relacionada con la enfermedad no se explica mejor por otro trastorno mental, como un trastorno de síntomas somáticos, un trastorno de pánico, un trastorno de ansiedad generalizada, un trastorno dismórfico corporal, un trastorno obsesivo-compulsivo o un trastorno delirante de tipo somático.

En este trastorno es necesario Especificar:

1. Tipo con solicitud de asistencia: Utilización frecuente de la asistencia médica, que incluye visitas al clínico o pruebas y procedimientos.
2. Tipo con evitación de asistencia: Raramente se utiliza la asistencia médica.

En los capítulos precedentes, especialmente el tres y el cinco como se ha citado al principio, ha quedado constancia de algunos síntomas somáticos en GG que le causaban malestar, con frecuente predominio de dolor, los sentimientos y los comportamientos exagerados relacionados con estos síntomas que mostraba, la preocupación constante por su salud que tenía, los numerosos pensamientos desproporcionados y persistentes sobre la gravedad de sus síntomas, el gran grado de ansiedad que mostraba continuamente y el tiempo y energía excesivos que dedicaba a estos síntomas o a la preocupación por la salud.

Además, GG presentaba una inquietud permanente por su tensión sanguínea, y era muy consciente del riesgo elevado que podía tener la hipertensión por sus antecedentes familiares; también le preocupaba de forma excesiva y desproporcionada la posibilidad de enfriarse o contagiarse de algún modo, evitando las visitas o contacto con personas enfermas y las multitudes, y mostraba una ansiedad constante por padecer o contraer una enfermedad grave que le afectase a sus manos. En general, GG presentaba un grado elevado de ansiedad acerca de su salud y se alarmaba con facilidad a causa de esta, comprobando repetidamente en su cuerpo si existían signos de enfermedad; se observaba continuamente y registraba cada cambio que notaba con las distintas dosis de la medicación. En GG la preocupación por la enfermedad estuvo presente gran parte de su vida y aunque la patología temida específica podía variar a veces, la ansiedad por su hipertensión arterial fue permanente hasta el final.

Por otra parte, GG solicitaba con muchísima frecuencia asistencia médica, a pesar de su miedo a los hospitales y al contagio de enfermedades, incluyendo constantes visitas a los diferentes profesionales sanitarios, pruebas, procedimientos y tratamientos que siguió en su preocupación desmedida por su salud. Solo habría que revisar las anotaciones de sus cuadernos privados para observar ya la cantidad de hojas personales dedicadas a la observación de su cuerpo, anotando minuciosamente los distintos síntomas, preparando

diferentes listados para las visitas a diversos médicos, haciendo un recuento detallado de los medicamentos que tomaba con las dosis y los efectos que se notaba, registrando meticulosamente sus horas de sueño de cada día o las numerosas medidas que se tomaba diariamente de su presión arterial y que apuntaba de manera escrupulosa; todo esto lo hizo GG a lo largo de mucho tiempo, pero en especial en sus últimos años.

Así mismo, se añade la larga lista de médicos generales y especialistas de varios campos que visitaba GG regularmente, siendo importante resaltar la abusiva cantidad de fármacos que tomaba, mezclándolos sin ningún control y según su propio criterio, con los consiguientes numerosos efectos secundarios e interacciones entre ellos. Esto pudo dar lugar a la aparición de muchos síntomas muy variados que no se correspondían con una patología concreta presente en GG, sino que se debían a su abuso prolongado, arriesgado y peligroso de los medicamentos prescritos más los suplementos que él mismo añadía. Además, estas manifestaciones y comportamientos respecto a su salud las mantuvo GG prácticamente a lo largo de toda su vida adulta, mucho más allá de los seis meses que señalaba de mínimo el criterio diagnóstico citado antes en estos trastornos.

Algunos autores denominan al *Trastorno de Síntomas Somáticos* como *Trastorno de Somatización*, resaltando la presencia de un patrón de síntomas somáticos en el sujeto que son recurrentes, numerosos y variados, y tienen significación clínica. Además, estos síntomas son persistentes en el tiempo, no se explican por presentar una enfermedad conocida ni por los efectos debidos a una sustancia y el paciente presenta frecuentemente respuestas excesivas a diversos síntomas somáticos con cierto grado de deterioro del comportamiento. Los síntomas presentados pueden afectar a cualquier parte del cuerpo y pueden acompañarse de ansiedad o de síntomas depresivos asociados en el individuo a la enorme preocupación por su salud, que no se corresponde habitualmente con las pruebas realizadas, ya que estas suelen dar resultados negativos, hecho que conlleva la frustración para el paciente de que le digan continuamente que no existe una explicación médica que justifique los síntomas que presenta. Se suma el abuso de distintos tipos de fármacos, en especial analgésicos si se presenta dolor como síntoma, junto a ansiolíticos y sedantes, pues suelen ser pacientes con quejas muy frecuentes de síntomas subjetivos, difícilmente observables por los profesionales sanitarios, como el dolor, que acuden constantemente a las consultas y que son a menudo derivados a diferentes especialistas ante la insistencia habitual de los individuos de querer seguir consultando y contrastando otras opiniones de distintos médicos, los cuales no encuentran hallazgos que puedan explicar sus síntomas.

Respecto al *Trastorno de Ansiedad por Enfermedad* ha sido denominado durante muchos años y por numerosos autores como *Hipocondría*, en referencia a la sensibilidad extrema, y preocupación constante y normalmente angustiosa por la salud. Según se ha detallado anteriormente, en este trastorno el sujeto presenta una preocupación persistente de que padece o puede contraer una enfermedad grave, a pesar de las reiteradas visitas y pruebas médicas que la descartan, con quejas constantes y comprobaciones continuas de si en él existen signos de enfermedad con observaciones insistentes de su cuerpo. A menudo el individuo puede valorar sensaciones normales como excepcionales y suele focalizar su atención habitualmente en unos determinados órganos más que en otros.

Asimismo, es bastante frecuente que se presente comorbilidad con ansiedad o depresión, originando en el paciente varios diagnósticos adicionales. Por otro lado, el sujeto suele presentar miedos a la aparición de una o más enfermedades y le suele molestar mucho cuando se les deriva al psiquiatra y/o al psicólogo, lo cual ocurre a menudo, ya que el trastorno de ansiedad por enfermedad está íntimamente relacionado con los trastornos de síntomas somáticos, trastornos de ansiedad y trastornos depresivos.

6.3 Trastorno de Ansiedad Fóbica Específica

Cuando se hace el diagnóstico diferencial del trastorno ansioso por enfermedad o trastorno hipocondríaco se suele usar el criterio del temor a padecer una enfermedad grave, en tanto que el miedo a enfermarse derivado del temor a un posible contagio y el miedo a las intervenciones médicas se diagnostican a veces por algunos clínicos como *Trastorno de Ansiedad Fóbica Específica* o *Fobia Específica*.

En esta última existe un miedo o ansiedad intensa por un objeto o situación específica, por ejemplo: a volar, a las alturas, a algunos animales, a la administración de una inyección o ver sangre.; este objeto o la situación fóbica casi siempre provoca un miedo o una ansiedad inmediata y el individuo los evita o resiste. El miedo o la ansiedad es desproporcionado al peligro real que plantea el objeto o situación específica y al contexto sociocultural, es persistente y dura seis o más meses, y causa malestar clínicamente significativo o deterioro en lo social, laboral u otras áreas importantes del funcionamiento. La alteración no se explica mejor por los síntomas de otro trastorno mental, como el miedo, la ansiedad y la evitación de situaciones asociadas a síntomas tipo

pánico u otros síntomas incapacitantes, como en la agorafobia; objetos o situaciones relacionados con obsesiones, como en el trastorno obsesivo-compulsivo; recuerdo de sucesos traumáticos, como en el trastorno de estrés postraumático; dejar el hogar o separación de las figuras de apego, como en el trastorno de ansiedad por separación; o situaciones sociales, como en el trastorno de ansiedad social. Hay que especificar y codificar basándose en el estímulo fóbico: si es un animal (arañas, insectos, perros, entre otros); entorno natural (alturas, tormentas, agua); sangre-inyección-herida (agujas, procedimientos médicos invasivos; miedo a la sangre, miedo a las inyecciones y transfusiones, miedo a otra atención médica o miedo a una lesión); situacional (avión, ascensor, sitios cerrados); otra (situaciones que pueden derivar en ahogo o vómitos; en niños, por ejemplo, sonidos ruidosos o personajes disfrazados). Con frecuencia está presente en los individuos más de un estímulo fóbico y se debe hacer constar todos los códigos aplicables a cada uno de ellos.

El *Trastorno de Ansiedad Fóbica Específica*, por tanto, es necesario observarlo como una posibilidad diagnóstica en GG. Se cita muchas veces que GG tenía miedo a volar y mucho miedo a contagiarse, incluyendo el temor a estar con gente enferma, a ir a hospitales o a ser tocado, aunque es conveniente ser cuidadoso en no exagerar ninguna de estas posibles ‘fobias’ calificadas así por muchos autores al citar a GG, pues es posible que no lo fuesen. En su época el miedo a volar era muy frecuente, pues todavía había mucha gente que no confiaba plenamente en la seguridad de los aviones y se asustaban con los accidentes aéreos. Conviene recordar que en aquellos años viajar en avión era diferente a la actualidad; incluso hoy en día hay muchas personas que siguen teniendo cierta ‘reticencia’ o ‘respeto’ a tomar un avión y esto ocurre habiendo mucha mayor frecuencia de vuelos ahora y ofreciendo estos bastantes más garantías con gran variedad de compañías. GG sí sentía miedo a trasladarse en aviones, pero viajó en avión cuando fue necesario como en sus viajes por Europa; que no le gustase y sintiese temor no significa que fuese un miedo patológico, por otra parte, como actuaba habitualmente en todas las demás facetas de su vida, era lógico para él intentar evitar aquellas situaciones que escapaban de su control y que le causaban ansiedad.

Respecto al miedo a los gérmenes y al contagio, ciertamente GG lo tenía y había sido criado desde niño en esa predisposición por su madre, como se ha comentado en diversas ocasiones previas. En cuanto al miedo a los hospitales, aunque él no fue a visitar a su madre al hospital en 1975, sí había visitado a su amigo John Roberts un par de veces

cuando este estuvo ingresado por un problema grave de salud a principios de la década de 1960; también hay registros de diversos tratamientos seguidos y pruebas realizadas en hospitales en varias fechas, tal como se ha visto en el capítulo anterior, lo cual indica que posiblemente este fuese el caso de un temor que empeoró mucho en GG a lo largo de los años o bien que sufrió algún cambio importante en su última etapa que lo hizo más visible.

De hecho, Cornelia Foss comenta en el documental *Genius Within* que notó un cambio en GG en los años que estuvo con él y que no parecía el mismo del que se había enamorado. Además, KB me comentó por email que en una conversación telefónica mantenida con Roberts el treinta y uno de diciembre de 2020, este le habló de esas dos visitas que le había hecho GG al hospital cuando él estuvo ingresado. Por tanto, eso de que GG *nunca* iba a los hospitales es exagerado y no del todo cierto, y parece que era un temor que él podía superar en ciertas ocasiones, pero obviamente el GG de la ‘leyenda’ lleno de excentricidades, terribles miedos, aislado totalmente y que no admitía en ningún momento visitas en su piso (se mostró en el capítulo de las relaciones que esto no era cierto) y que *jamás* daba la mano (otro aspecto exagerado constantemente) es mucho más atrayente que el GG de la realidad. Roberts le dijo a KB que GG era posiblemente el mejor amigo que había tenido y que sabía ser cercano con quienes a él le interesaban, un gran amigo, un amigo de verdad.

En cuanto al miedo a ser tocado, tampoco era tan extremo como suele contarse y exagerarse, dependía mucho de la persona concreta y de cuál era la situación, así que ni siquiera es completamente seguro que fuese *miedo a ser tocado* o sencillamente se tratase de que no le gustaba el contacto físico con personas que no fuesen íntimas para él. Aparentemente, según varios autores, GG desarrolló un miedo a enfermarse si asistía a actos públicos cuando era un niño, influido en gran parte por su madre y también después de ver a un compañero vomitar una vez en la escuela. GG fue también muy cauteloso con sus manos, pero quizá eso no pueda considerarse claramente como una ‘fobia’, ya que en un pianista cuyo medio de vida recaía fundamentalmente en sus manos, es totalmente lógico que quisiese resguardarlas, no solo por el temor al contagio, sino también por los posibles apretones de mano más fuertes de lo normal que pudiesen dañarlas de alguna forma. Es necesario resaltar aquí, y es mencionado en otras ocasiones, que GG tenía que dar muchísimas veces la mano en público y en sus conciertos a numerosos desconocidos. Probablemente se podrían agregar a estos miedos, hasta cierto punto, su temor a las multitudes y cierto miedo escénico que se da a menudo en muchos artistas en el escenario.

GG rehuía el contacto físico con las personas desconocidas e incluso a veces con diversos conocidos y algunos, entre ellos ciertos empleados de Steinway, decían: “Tú nunca tocaste a Glenn”. En gran parte esto se debía a una exacerbada preocupación por su salud física, no sólo al temor a la intimidad, es decir, esta ausencia de contacto físico era eliminada cuando confiaba en no ser contagiado y las circunstancias eran idóneas. De hecho, se sabe que GG abrazaba y daba consuelo a quienes él quería y conocía muy bien, aunque casi con toda seguridad, comenta KB (p. 361), GG deseó siempre tener más contacto físico del que sus angustias le permitieron. No obstante, de nuevo y como una constante, se ha exagerado numerosas veces en las publicaciones sobre GG que *nunca* estrechó la mano a nadie o que *nunca* abrazó a los demás.

En “Aspects of Glenn Gould: Glenn Gould and the Doctors” que se ha comentado en el capítulo previo, se revisaron cuatro páginas de cuadernos de notas de GG que muestran su hipocondría y su interés constante por su condición física y su cuerpo, y se recogen las opiniones sobre la salud de GG de Mesaros y de Walter. Según Mesaros, para GG estar enfermo o estar sano era una pregunta perpetua en su subconsciente. Desde que era niño GG tuvo que enfrentarse a su miedo a la oscuridad y al miedo a quedarse solo. Estos tempranos miedos, que son bastante comunes en los niños, se engendraron en su relación con sus seres queridos, especialmente su madre, demasiado preocupada y cariñosa. Florence estaba siempre profundamente preocupada por la salud física de su hijo e inevitable e inadvertidamente le transmitió sus muchas ansiedades. A los seis años varios otros miedos eran notables en GG: miedo a los gérmenes, miedo de contraer un resfriado y una cierta ‘fobia a la escuela’, aunque esta última es inapropiado llamarla así, ya que GG en realidad acudía a su centro escolar y no sentía miedo por ir, sino más bien no quería dejar su ambiente familiar en casa, es decir, su ansiedad por ir al colegio estaba relacionada con la separación de sus mascotas y de poder tocar el piano con su madre.

Además, para Mesaros, fue un síntoma temprano de lo que le ocurriría en su futuro como un trastorno de ansiedad social. A los ocho años la ansiedad por la separación se hizo más intensa en GG y se vio agravada por algunos dolores físicos, como dolores de cabeza por tensión y molestias de estómago. Estos problemas originaron que faltase con frecuencia a la escuela, quedándose en casa para relajarse y sanar emocionalmente. Aparentemente, este absentismo escolar de GG y su cancelación frecuente de conciertos ya de adulto estarían muy relacionadas con su temprana ansiedad por separación y la fobia social, según Mesaros. Aunque sus padres lo llevaron a su médico de cabecera, ninguno

de estos problemas de GG fueron reconocidos en aquella época como problemas de salud mental y por tanto, nunca fueron resueltos en su infancia. GG se fue convirtiendo con los años y de manera gradual en un individuo algo extraño con una preocupación constante por su bienestar y su salud que se convirtió en hipocondría.

Precisamente una de las razones, entre otras, de la duradera amistad de GG, ya de adulto, con Stephens fue que este era médico psiquiatra y le escuchaba con calma relatar todos sus problemas de salud, y, según Stephens, GG era un “super hipocondríaco” (Ostwald, p. 188). De hecho, durante su encuentro inicial en Baltimore en 1960, GG ya le habló sobre un problema grave en su hombro izquierdo y le explicó que durante una visita en diciembre de 1959 a Nueva York había solicitado que los técnicos de Steinway hicieran ciertos ajustes en su piano favorito, el CD 318. GG discutió con William Hupfer, el técnico jefe asignado para trabajar en dos instrumentos de pianistas exigentes, GG y Horowitz. A Hupfer le preocupaba que las modificaciones que pedía GG interfirieran con el verdadero sonido Steinway. Durante una visita de GG al taller Steinway, Hupfer, tratando de una manera quizá algo brusca de ser amistoso, aparentemente le dio una palmada en la espalda a GG que fue un shock y una sorpresa para su vulnerabilidad por lo mucho que le molestaba a menudo el contacto físico. Según Ostwald (p. 189) este toque también pudo haber activado recuerdos olvidados de la lesión en la espalda que tuvo GG en su infancia. GG inmediatamente comenzó a quejarse de un dolor severo y afirmó que le había hecho mucho daño. Al describir el incidente con otras personas, GG a menudo insistía en que Hupfer en realidad lo había agarrado por ambos hombros y lo había sacudido tan violentamente que le había causado daño físico. Este ‘incidente Steinway’ aparece en varios capítulos de esta tesis por la relación con el contenido tratado.

Después de este aterrador incidente para GG, se apresuró a ver al Dr. Morris Herman, quien lo examinó cuidadosamente y le dijo que no había evidencia de ninguna lesión, pero para estar seguro, le recomendó consultar con uno de los más sobresalientes cirujanos ortopédicos de Toronto, el Dr. Morris D. Charendoff, quien examinó a GG el 4 de febrero de 1960. En su informe al Dr. Herman refirió que GG presentaba quejas referidas a su extremidad superior izquierda; GG le había informado de que unas seis semanas antes, cuando estaba sentado, alguien le había presionado fuertemente el hombro izquierdo y la escápula como una "demostración de su afecto" y desde ese incidente había estado experimentando varias molestias bastante vagas en su brazo izquierdo, principalmente fatiga, dolor y una sensación de incoordinación en el brazo izquierdo y

especialmente en la mano izquierda, especialmente cuando tocaba. También había sentido entumecimiento y hormigueo en los dedos 4º y 5º, y no era capaz de coordinar correctamente estos dedos en piezas de dificultad técnica, por lo que los problemas anteriores representaban una discapacidad para él.

El examen de GG en ese momento no reveló hallazgos inusuales relacionados con su columna cervical, estaban respetados los movimientos en sus hombros y todas las articulaciones de las extremidades superiores y no había signos de disfunción de los nervios motores importantes ni de otras lesiones que afectaran los nervios de su brazo izquierdo. El movimiento de los dedos y la mano estaba completamente dentro de los límites normales, aunque él no se sentía capaz de coordinar estos movimientos con tanta facilidad como habitualmente. Todo esto se comentará de nuevo en el Capítulo 11. Disonía. Ostwald señala que los síntomas que Charendoff había descrito en GG constituyen un síndrome observado a menudo en músicos que practican y tocan su instrumento en exceso, y trabajan en condiciones de mucha tensión y estrés, que suele denominarse ‘trastorno por uso excesivo’ y ‘lesión por esfuerzo repetitivo’.

Lo que Charendoff concluyó en 1960 fue que GG podría haber sufrido una leve lesión por tracción en diversos nervios de la extremidad superior y, en particular, en las raíces del nervio cubital, que podían durar entre seis y ocho semanas, pero no conducían a una discapacidad permanente. Sin embargo, GG desarrolló sus propias teorías sobre la causa de sus síntomas y se convenció de que su hombro izquierdo había sido empujado más abajo que su hombro derecho y trató todo el asunto como una gran catástrofe, cancelando conciertos y muy preocupado porque *nunca más podría volver a tocar el piano y su carrera se había arruinado*. Además, instruyó a su abogado para que emprendiera acciones legales contra la Steinway Piano Company por daños personales y buscó varios tipos diferentes de tratamiento para su hombro.

Entre el ocho de enero y el veintidós de octubre de 1960 recibió un total de 117 visitas domiciliarias de un masajista, Cornelius Dees; varias de estas sesiones de masaje fueron presenciadas por Stephens, quien contaba que el masaje consistía en que Dees frotaba y masajeara continuamente el pecho, los hombros, los brazos y la espalda de GG mientras él hablaba y reía sin parar. Según Ostwald (p. 191), GG disfrutaba con los masajes y se pregunta este psiquiatra si le proporcionaban algún placer erótico al ser una persona sexualmente inhibida; normalmente, continúa Ostwald, GG tenía aversión al contacto físico, a él le dejó darle la mano solo una vez, ‘la primera vez que nos

conocimos'. Sin embargo, GG no solo no tenía ningún problema en recibir masajes, sino que disfrutaba con ellos y en sus viajes a menudo le acompañaba un masajista.

GG también recibió tratamiento quiropráctico del Dr. Herbert Vear, quien le dijo a Ostwald que respecto al asunto Steinway, encontró mucha tensión en el omóplato izquierdo y entumecimiento en la mano izquierda; lo trató con ultrasonidos y lo alivió, pero a menudo sintió que GG tenía problemas imaginarios, y comentó que era un paciente muy difícil, que iba a recibir tratamiento solo esporádicamente y siempre le contaba qué era lo que le pasaba y cómo debía tratarlo. Por recomendación del director de orquesta Eugene Ormandy en Filadelfia, GG comenzó a consultar también a un cirujano ortopédico de esa ciudad, Irwin Stein, quien lo trataría de manera intermitente el resto de su vida (p. 191). Stein le recomendó una inmovilización con yeso firme, elevando su brazo izquierdo sobre su cabeza, con lo que tocar el piano era imposible. Stephens quería que se sometiera a un examen neurológico para descartar daños en los nervios por el entumecimiento y el hormigueo en los dedos y lo llevó a un neurólogo, el Dr. Lutrell, quien tras examinar a GG le comentó a Stephens que, aunque tenía un tic leve en el lado derecho de la cara, no le ocurría nada neurológicamente y 'era puramente histérico, una reacción de conversión'. Este tic puede verse cuando GG está hablando con Yehudi Menuhin en una película hecha para televisión en 1965 (Ostwald, p. 192). Efectivamente, en el siguiente enlace⁴⁵ (entre los minutos 4:35-4:39) se observa una especie de rápido parpadeo que no es normal y los músculos del lado derecho de la cara se mueven levemente de forma desigual respecto al lado izquierdo, aunque enseguida cambia el enfoque de la grabación y quita a GG:

Glenn Gould y Yehudi Menuhin - Schoenberg, Fantasía para violín y piano op. 47
https://www.youtube.com/watch?v=AABQYAPK_Ek

Ostwald le preguntó a Stephens si había alguna forma de explicar que a este individuo altamente inteligente el conflicto emocional, el miedo y la ansiedad tuviesen un efecto en el cuerpo, en cómo sentía su cuerpo y cómo funcionaba. Él respondió que GG no quería escuchar nada de eso. Cuando Ostwald le comentó si alguna vez había pensado en decirle a GG: "Mira, tal vez estés viendo el tipo de médico equivocado; ¿quizá deberías consultar a un psicólogo o a un psiquiatra?" Stephens contestó que nunca, que alguna vez lo había pensado, pero jamás en un millón de años habría sugerido tal cosa a

⁴⁵ En ese enlace dice "emitido originalmente el 18 de mayo de 1966", pero según los archivos de GG, el programa fue grabado en octubre de 1965; en muchos casos, especialmente en los primeros programas de radio y televisión, se desconoce la fecha de grabación por lo que se suele dar la fecha de emisión.

GG porque habría sido el final de su amistad. Según Ostwald, Stephens pensaba que todo el asunto con el hombro era demasiado absurdo y en ningún momento creyó que lo había lastimado alguien en Steinway Company y que con la reputación de GG de ser un gran hipocondríaco sería eso. Cuando Ostwald le dijo: “¿Y qué significa para ti 'ser un hipocondríaco'?”, él respondió que GG le daba una importancia indebida a los síntomas físicos que en realidad no tenían una base orgánica, que exageraba su significado y que, en realidad, la preocupación por su hombro no guardaba proporción con cualquier lesión que tuviera algún sentido fisiológico y limitaba con lo delirante.

Para Ostwald, GG probablemente se había dañado previamente de alguna manera, posiblemente debido al desgaste resultante de su incesante tocar el piano en condiciones de mala postura y tensión emocional; dudaba sobre el posible daño de la palmada en la espalda que le había dado William Hupfer y pensaba que seguramente el incidente le había proporcionado a GG un motivo para las quejas, pues ya se habían producido antes desagradables enfrentamientos con la Steinway Company. Ostwald también coincidía con Charendoff en que GG pudo haber sufrido una lesión menor por tracción en uno de los nervios presentes en su extremidad superior, pero se agravó mucho por su hipocondría y su tendencia a exagerar y dramatizar sus síntomas. Además, las opiniones contradictorias de los profesionales que visitó y los múltiples tratamientos que recibió de diferentes médicos probablemente lo confundieron aún más, experimentando GG el terror que supone una inmovilización con un yeso para un concertista de piano. Para Ostwald, la prueba de que era efímera esa 'discapacidad' de GG en 1960 es que luego siguió dando conciertos ese año y en el verano participó en el Festival de Música de Vancouver como pianista y director (p. 193). En 1960 GG también grabó tres importantes obras de Beethoven, pero en 1961 todavía se quejaba de problemas con su brazo izquierdo y hombro. De nuevo canceló GG varios conciertos, incluidas varias actuaciones con la Sinfónica de San Francisco, alegando motivos de salud.

Cuando GG anulaba conciertos se sentía mal, pero no se veía como una persona enferma psicológicamente. Según Ostwald (p. 196) GG hizo una *reacción fóbica* a la idea de hacer una aparición pública en Filadelfia al asociarla en su mente con volver a estar inmovilizado y con sus problemas con el hombro, incluso tuvo un sueño en el que parecía estar esperando primero fuera del escenario, después se caía mientras se movía hacia el escenario y el sueño terminaba aparentemente rompiéndose un brazo. GG no podía admitir que estaba *emocionalmente* enfermo y buscar ayuda de un profesional adecuado.

Para GG fue un gran problema justificarse con Ormandy por la cancelación del concierto, culpándose a sí mismo como si fuera ‘idiota’; le escribió diciéndole que había desarrollado una gran aprensión con respecto a dar conciertos en Filadelfia que nunca antes había experimentado, llegando a sentir algo parecido a terror ante la idea de tocar allí, que Filadelfia en su imaginación se confundía y relacionaba estrechamente con las varias semanas que pasó inmobilizado ‘pianísticamente’, terminando la carta con: “Solo puedo decir que me siento terrible y bastante idiota por todo este asunto y solo puedo esperar que no me juzgues con demasiada dureza” (Ostwald, p. 196). Ormandy se tomó la situación con calma, reemplazando a GG por Van Cliburn y tratando de protegerlo de la vergüenza, y le contestó: “Tal vez te haga reír cuando te cuente que cada vez que hablaba con Van, por alguna razón psicológica, lo llamaba Glenn. La tercera vez que sucedió, él dijo que no le importaba en absoluto porque le encantaba Glenn y lo consideraba un honor y un placer ser llamado por ese nombre” (p. 197). Este tipo de adulación siempre funcionaba con GG, según Stephens constantemente buscaba elogios y atención y aunque era escéptico respecto a que ‘alguien que estaba tan desconectado de sus propias motivaciones’ pudiese beneficiarse de la psicoterapia, en un momento dado intentó, sutil y diplomáticamente, presentarle a un colega en Toronto que podría tratarlo.

En el verano de 1962, GG le preguntó a Stephens el nombre de un internista en Toronto y Stephens le escribió a Stanley E. Greben de la clínica psiquiátrica Johns Hopkins comentándole que le había propuesto a GG que lo llamara para que lo remitiera a un internista y añadió: “Puede que te guste conocer a Glenn, es una persona fascinante incluso cuando es hipocondríaco” sugiriéndole que tal vez podría GG ir a visitarlo alguna tarde ya que estaban muy cerca. GG llamó a Greben para preguntarle por un especialista en oído, nariz y garganta debido a “una tos persistente” y Greben le dio el nombre del Dr. W. Goodman. Aproximadamente seis semanas después, GG lo llamó para invitarlo a él y a su esposa a tomar algo en su apartamento y a cenar en un restaurante. “Fue cordial”, le dijo Greben a Ostwald, GG era claramente una persona muy sensible y tímida, no se mostraba ofensiva ni se comportó de una manera que le hiciese sentir que era una celebridad y que tenía suerte de estar con él, al contrario, fue amable y estuvo tan cómodo como una persona tímida podía estarlo; GG se sentía en deuda y quiso agradecerse.

Cuando Ostwald le preguntó qué impresión le causó como psiquiatra, Greben contestó que GG no era quisquilloso con su comida, no le hizo pasar un mal rato a nadie y no fue para nada difícil ni exigente con el camarero. “Soy muy cauteloso para hacer

interpretaciones psicológicas de cualquier tipo, pero la impresión que tuve fue la de una persona preocupada y asustada, y tendría que decir fóbica“, a lo cual le replicó Ostwald que le aclarase lo de fóbico en qué sentido. Greben refirió la forma en que vestía GG para empezar y que le parecía una persona que tenía miedo de pasar frío, de infectarse, de enfermarse y que parecía un poco asténico, debilitado, preocupado por sí mismo, pero sin expresarlo con palabras; GG le pareció excesivamente autoprotector, basándose en el miedo por su salud. A Greben le habría gustado mucho ser su terapeuta, pero al parecer sintió la timidez de GG como una barrera y que él no quería que se entrometiera. GG nunca volvió a ponerse en contacto con él. Según Ostwald (p. 199), GG se habría beneficiado del tratamiento con un psiquiatra tan sensible y formado como Greben, aunque tuvo la suerte de disfrutar de la amistad con Stephens durante muchos años.

Por otra parte, Ostwald comenta en su libro un dato curioso sobre la vida amorosa de GG al compararlo con Johannes Brahms por su mezcla de melancolía y euforia, por ser ambos pianistas sobresalientes que querían componer y dirigir, porque llevaron un estilo de vida aislado y porque ambos, al parecer, experimentaron una relación íntima con una mujer que estaba casada (p. 193). Esta relación íntima de GG con una mujer casada se refería a Cornelia, como ya se ha comentado anteriormente en otros capítulos, y aunque no queda muy claro si Ostwald sabía o no de quién se trataba específicamente, parece que no la conocía. Es significativo que Ostwald se pare a comentar este detalle de privacidad de GG, aunque insinuándolo como un chisme que no se sabe si es verdad o no, justamente cuando está hablando de las enfermedades de GG y de su recuperación para dar un concierto. Quizá este psiquiatra consideraba que algunos síntomas y somatizaciones que mostraba GG estaban conectados con esta relación y, posiblemente, con los conflictos que pudo suponer para él que en su religiosa familia y en el Toronto puritano de aquella época pudiese ser escandaloso socialmente estar con una mujer casada, añadido al sufrimiento que pudo conllevar para GG la ruptura con ella cuando Cornelia lo dejó.

Comenta KB (p. 47) que podría decirse que GG fue siempre frágil físicamente y toda su vida adoptó hábitos y posturas muy perjudiciales tumbado en el sofá mientras su madre le imploraba que se sentase erguido. GG aprendió muchos comportamientos hacia su salud de ella, la cual a su vez también tenía una salud algo débil y sufría cierta hipocondría, “estaba mal de los nervios”, decía un conocido. Según KB, Florence se preocupaba en exceso por la salud de su hijo: si pasaba frío o calor, si no comía como debía, si no dormía lo suficiente, si estaba demasiado pálido; le repetía que debía pasar

más tiempo al aire libre y al sol, y hacer más ejercicio, pero le daba instrucciones contradictorias, pues al mismo tiempo, ella quería protegerlo de todo. Los padres de GG recordaban la epidemia de gripe tras la Primera Guerra Mundial y los abortos de Florence, provocando una protección excesiva de GG, además, en el Toronto de la mocedad de GG, la polio causaba estragos cada verano. Por otro lado, según decía Bert, Thomas también era hipocondríaco y llevaba siempre a su trabajo un maletín lleno de medicamentos. Con estos antecedentes familiares, aparecieron pronto las tendencias hipocondríacas de GG.

Cuando tan sólo contaba seis años había desarrollado un pánico terrible a los gérmenes y a contraer alguna enfermedad, y en la escuela ya empezaba a forjarse la personalidad del Glenn Gould legendario; incluso Florence acabó por creer que Glenn se preocupaba en exceso por su salud y que se abrigaba demasiado en los días de calor. Con ocho años, como explicaría más adelante al periodista Pierre Berton, presencié cómo sus compañeros de clase contemplaban a un niño que acababa de vomitar en público, y la imagen se grabó indeleblemente en su memoria. “Aquella tarde -explica Berton- regresó a la escuela con dos comprimidos de bicarbonato en los bolsillos”, con la firme determinación de no padecer jamás la humillación de perder el control en público, hecho que a partir de entonces le horrorizaba. (Bazzana, 2016, p. 48).

De adolescente GG ya era objeto de burla porque parecía llevar un frasco de pastillas en el bolsillo. Fulford no creía que GG estuviera nunca gravemente enfermo, pero Ray Dudley comentaba que GG era bastante propenso a resfriarse y que su madre le hacía guardar cama al primer estornudo. Su padre, en cambio, era menos indulgente y le decía que hiciese un esfuerzo mental y se encontraría mejor, de hecho, aseguraba que su hijo “no estuvo verdaderamente enfermo ni un solo día en toda su vida” (p. 49). Los artículos en prensa decían que era un muchacho sano y feliz, con un talento prodigioso, pero según KB (p. 143) el GG del final de la adolescencia era ya un personaje excéntrico, sobre todo según sus padres; estaba claro que nunca se sentaría erguido, ni vestiría como era debido, ni comería bien, ni se guardaría para sí sus “estrafalarias y escandalosas opiniones”. Su hipocondría, su exceso de ropa y su tendencia a la nocturnidad eran ya rasgos evidentes en él. Años más tarde, cuando salía de gira solía sentirse agotado, “¡Ya estoy agotado antes de marcharme!” y a menudo también deprimido; su salud cada vez se resentía más. Durante sus años como concertista, la leyenda del GG hipocondríaco fue en aumento, con males que, psicossomáticos o no, eran reales para él (pp. 193 y 194):

Siempre mencionaba resfriados, gripes y sinusitis que, según decía, se agravaban en los aviones, las salas de conciertos y las frías habitaciones de hotel, especialmente habituales en Europa. Para él, 27°C era una temperatura ambiente “justa”, y algunos de sus amigos recuerdan haberlo visto en habitaciones de hotel literalmente rodeado de calefactores alquilados. Aseguraba que una vez, al salir apresuradamente de una sala de conciertos, “me dio un golpe de aire tan frío en la cara que no pude masticar por el lado izquierdo durante meses”. Sus quejas podían adquirir tintes aún más barrocos: en una de sus cartas hace referencia a una época, en 1956, cuando “regresó de Texas y

estaba sordo”. Se le había visto dejar de tocar en mitad de una pieza para hallar el origen de una corriente de aire que creía notar. Los dolores de espalda, de brazos y de manos siempre le asediaban; la “inflamación de los músculos de la mano” era una de sus dolencias recurrentes. Usaba guantes religiosamente, a veces varias capas; utilizaba una almohada de gomaespuma especial en los hoteles, llevaba siempre consigo un calentador de agua portátil, eléctrico, para sus sesiones rápidas de remojo de manos, y visitaba a quiroprácticos y terapeutas de varias ciudades.

GG siempre iba provisto de todo tipo de pastillas: para el sudor, la jaqueca, para mejorar la circulación, anfetaminas, relajantes, somníferos, antihistamínicos, vitaminas. “Sin embargo, esta manía mía de las pastillas se ha exagerado burdamente -le dijo a Jock Carroll-. Vaya, si un reportero llegó a escribir que viajaba con una maleta llena de pastillas, cuando en realidad apenas ocupan un maletín” (KB, p. 194). También se citó anteriormente en otro capítulo esta anécdota contada por Monsaingeon. A GG se le conocía por cancelar conciertos, a veces con muy poca antelación, y buscaba todo tipo de excusas para cancelarlos, aunque fuese el más ligero resfriado, y hay constancia de que les pedía a médicos amigos, como Ostwald, justificantes que lo excusasen de un compromiso laboral. Esto lo comentará Ostwald como el incidente ‘conspirador’ “GG cancelaba rutinariamente entre un veinte y un treinta por ciento de sus conciertos, a veces el trabajo de semanas o meses de un solo golpe”, pero al ser una persona honrada solía cambiar los conciertos anulados a nuevas fechas, pero estos también los cancelaba con frecuencia y su comportamiento provocaba a veces cierto resentimiento.

Cuenta KB (p. 204) el incidente Steinway ya comentado antes en este capítulo referido por Ostwald. Cuando el ocho de diciembre de 1959 GG visitó el Departamento de Conciertos y Artistas de Steinway and Sons, estuvo charlando con el director del departamento, Frederick Steinway, y su ayudante, Winston Fitzgerald. Luego llegó William Hupfer, el jefe técnico de conciertos, y se incorporó a la reunión; entró en el despacho, y al saludar a GG que estaba sentado de espaldas a la puerta, le puso una mano sobre el hombro sin ejercer ninguna presión, pero GG retrocedió ante el contacto físico y se quejó. Algún tiempo después empezó a asegurar que Hupfer le había lesionado el hombro izquierdo y en una carta del veintisiete de enero, GG cuenta que la lesión inicial se produjo en el hombro izquierdo, que el omóplato izquierdo se había desplazado más de un centímetro y que se había provocado una reacción secundaria ‘mucho más preocupante’, pues el nervio cubital se había dañado.

Como consecuencia, decía GG, tenía problemas con ciertos movimientos y se quejaba de contractura muscular, dolor, fatiga intensa tras breves sesiones de piano y pérdida de coordinación entre el brazo, la mano y los dedos, en especial el cuarto y el

quinto izquierdos. Durante los dos primeros meses consultó a cinco médicos con enfoques fisioterapéuticos distintos y “aseguró que todos ellos coincidieron en que las vértebras cervicales le pinzaban un nervio, si bien los médicos de Toronto y Baltimore que examinaron a Gould y compartieron sus diagnósticos con Peter Ostwald negaron que hubiera sufrido ninguna lesión real” (Bazzana, p. 205). Se sometió a tratamientos ortopédicos y quiroprácticos todos los días en Toronto y en Nueva York. Canceló tres meses de conciertos programados, incluida una gira europea fijada para febrero de 1960. Fitzgerald lo visitó en febrero y no advirtió en él discapacidad física alguna, y desde la compañía considerando a GG “un hipocondríaco elevado a la enésima potencia” no se tomaron sus quejas muy en serio, a pesar de que GG llevó las radiografías.

En febrero empezó a estar cada vez más desesperado, pero en marzo anunció cierta mejoría con los corticoides y dio algunos conciertos con orquesta hasta bien entrado el mes de abril, aunque canceló los recitales en solitario. Después de una interpretación brillante el diecinueve de abril, GG canceló el resto de sus compromisos en la primavera de 1960 y partió a Filadelfia, donde siguió el tratamiento del Dr. Irwin Stein. Durante seis semanas, hasta finales de mayo, permaneció en el Drake Hotel. Pasó un mes entero con una escayola, algún tiempo más con el brazo izquierdo en cabestrillo y después collarín cervical; aunque hizo algunas valoraciones negativas visitó a Stein en muchas ocasiones.

“En honor a la verdad, encuentro un placer mucho mayor en la composición que en el trabajo de concertista -había dicho en el *Globe and Mail*-, de modo que si no vuelvo a tocar nunca más no me afligiré terriblemente.” Una afirmación valiente, si bien en privado Gould se desesperaba ante la mera idea de quedar discapacitado de forma permanente, y en Filadelfia se sentía angustiado y deprimido, a tal punto que nunca volvió a tocar allí. Como explicaría más adelante en una carta dirigida a la Orquesta de Filadelfia, desarrolló “una fobia totalmente estúpida y carente de toda lógica” a la sola idea de actuar en esa ciudad. No obstante, a pesar de los continuados problemas con el hombro izquierdo, que recrudecerían ocasionalmente durante años, Gould cumplió con un apretado calendario de grabaciones y actuaciones a partir de junio de 1960. (Bazzana, p. 206).

GG ya tenía una historia de conflictos personales con Hupfer y en su demanda afirmaba que en el pasado Hupfer tenía tendencia a “apretones de mano excesivamente fuertes, así como a otros actos físicos efusivos”. En este contexto, dice KB, resulta tentador suponer que GG “magnificara psicosomáticamente el efecto que tuvo en su hombro el hecho de que Hupfer le tocara con aprecio, pues ¿qué daño real hubiera podido infligirle Hupfer a Gould, a menos que hubiera saltado encima de él, para dejarlo fuera de servicio y tener que someterse a terapia médica durante meses?”. GG era un hombre débil y la lesión en la espalda en su infancia lo predisponía a dolores musculares y óseos. A algunos amigos les contaba que Hupfer lo había zarandeado violentamente y estaba

claro que había resentimiento acumulado hacia la compañía, en especial hacia Hupfer, y rabia hacia un saludo condescendiente y excesivamente familiar. Una vez convencido de que Hupfer le había lesionado, la situación pudo fácilmente agrandarse en la imaginación de GG y su hipocondría provocaba que un daño trivial o ni siquiera existente empeorara por su propia ansiedad. Siempre se quejaba de su sistema muscular y óseo, y según KB “tal vez Hupfer no le causara o le agravara un problema, sino que más bien recordó a Gould un problema que padecía. Su tortuosa mentalidad hizo el resto”. (Bazzana, p. 212).

La fecha del incidente era significativa porque la cancelación de la gira por Australia supuso una situación embarazosa y puede que GG, quizá de forma inconsciente, buscara una excusa para cancelar la gira europea programada para 1960. Según KB, GG decía pasar días mejores y peores con respecto a su hombro izquierdo, aunque “la disposición de estos a menudo se ajustaba sospechosamente a su conveniencia”. GG mencionó la lesión del hombro al cancelar su gira por Europa -“el mal fario que me trae Europa todavía debe estar manifestándose”- y señaló el empeoramiento de su lesión para justificar varias cancelaciones de la temporada de 1960-1961, durante la cual viajó a menudo con un fisioterapeuta; siguió excusándose en esa lesión en otras cancelaciones posteriores y además, el tema del hombro le servía para no dar la mano, no asistir a las recepciones e incluso para evitar hacer todo aquello que no le apetecía.

“En cambio, como por arte de magia, el hombro le permitió llevar a cabo un importante debut en la televisión estadounidense el 31 de enero de 1960”, dice KB (p. 212) y también tocó en diversos festivales de Vancouver y Stratford en el verano de 1960, sin quejarse ni dar ninguna muestra de padecer molestias. GG continuó con grabaciones de Beethoven y en septiembre grabó todo un álbum de Brahms, “tal vez la mejor interpretación al piano que haya hecho”, según él mismo dijo. En diciembre no dejó pasar la oportunidad de interpretar en público por vez primera en Canadá el *Concierto para piano* de Schönberg con la Sinfónica de Toronto, actuaciones que llevaron a John Beckwith, en una reseña muy seria en el Daily Star, a denominarle “la octava maravilla del mundo de la música” y en febrero de 1961 dio tres conciertos. Sin embargo, GG “creía muy firme y sinceramente que había sufrido una lesión de gravedad: era hipocondríaco, incluso podía ser paranoico, pero nunca actuó con subterfugios o de manera deshonrosa; ni siquiera en Steinway and Sons se esgrimió ese argumento”. (Bazzana, p. 213).

Cuenta KB (p. 374) que la clásica anécdota sobre GG era que si estaba hablando por teléfono con un amigo y este estornudaba o tosía o decía que creía estar pillándose un

resfriado, GG con pánico hipocondríaco colgaba el teléfono; y al parecer un número sorprendentemente elevado de personas insistían en que lo habían presenciado personalmente. “Uno de los aspectos de la leyenda de Gould que jamás se ha exagerado es su hipocondría devastadora y corrosiva”, le obsesionaba su cuerpo, vivía pendiente de sus funciones, aspiraba a controlarlo como si fuera una máquina y lo estudiaba con detenimiento, pero por más atención que le dedicase y cuanto más pendiente estaba de él, más desamparado parecía, pues daba la impresión de que descubría sus problemas, pero no las soluciones, “dicen que soy un hipocondríaco, y claro que lo soy”, comentaba.

GG no era un hombre bajo ni demasiado delgado, pero a muchos les parecía macilento y demacrado, como si no se cuidara en absoluto, siempre con su fragilidad constitutiva y una sensibilidad exacerbada. A su madre le preocupaba constantemente que enfermara y le administraba toda clase de cuidados incluso cuando era adulto y le dejaba notas de ayuda: “Ten limón en el refrigerador [sic]. Con una cucharilla de postre te puedes preparar una limonada caliente si te resfrías”. GG había sido un niño de apariencia bastante angelical y un adolescente de aspecto desgarrado, además de que con los años parecía mantener ese cuerpo de apariencia adolescente: “Durante toda su vida anduvo encorvado como un adolescente, y caminaba sin ninguna elegancia, con cierta falta de coordinación, medio de costado, además de padecer una torpeza proverbial: John Roberts ha dicho que Gould era incapaz de llevar una taza de café de un lado a otro de una sala sin que se le derramase”. (Bazzana, p. 375).

GG también tuvo auténticos problemas con su sistema muscular y óseo, y no sólo en sus años de concertista. A los diez años tuvo una grave lesión de espalda y en los años siguientes sus padres lo llevaron a muchos médicos, y ya de adulto padecía crónicos dolores de espalda. Bennett los consideraba consecuencia de esta lesión infantil y Vear comentó que los problemas de columna de GG eran reales y clínicos confirmados por las radiografías. Las mayores quejas de GG eran sobre el cuello, hombros, brazos y manos, en especial de la parte izquierda; su preocupación por el contacto físico era especialmente aguda si alguien le tocaba el hombro, quizá por eso exageró el incidente con Hupfer.

A menudo se quejaba de hinchazón, rigidez, dolor de articulaciones y sospechaba con gran temor que tenía una predisposición genética a la artritis. Algunas de sus quejas eran un tanto extrañas, según KB (p. 376) GG le dijo a Peter Ostwald “los huesos de la espalda a menudo se me salen de alineación con las costillas” y en sus últimos años anotó algunos síntomas extravagantes en sus cuadernos de notas; por ejemplo, en 1978 comentó

insólitos dolores de brazo y presión alta tras “una sustancial ingesta de zumo o de té” y “extrema tensión en el cuello” desencadenada por una conversación larga o por la risa.

Vear atribuía los problemas musculares y óseos de GG a su postura crónicamente viciada e inestable, empeorada al encorvarse sobre el teclado, aunque GG buscaba un diagnóstico más ‘científico’ o con una terminología más satisfactoria que explicase sus problemas; así, desde mediados de los cincuenta se quejaba de padecer una rigidez en los dedos causada por la “fibrositis” y creía que se debía en parte a cuando se cayó a través del hielo en el lago Simcoe y sufrió una congelación seria. “Tras su brote de nefritis de 1958, a menudo regresaba a ese diagnóstico, incluso al final de su vida, para explicar los dolores de espalda que parecían emanar de la región renal”. (Bazzana, p. 377).

A finales de los años setenta hablaba de una “polio subclínica” y dijo haberla experimentado por vez primera en 1958. Los dolores musculares y óseos, el insomnio, los niveles altos de ácido úrico y la hipertensión eran problemas reales, y GG recibió el tratamiento médico; de los auténticos problemas médicos de GG, el más significativo era la alta tensión arterial, pero sus preocupaciones por la salud se acrecentaban por su excesivo miedo a caer enfermo. Su hipocondría fue a peor con los años, nunca dejó de imaginarse molestias ni de quejarse de problemas cuyas manifestaciones eran discutibles.

GG siempre insistió en que tenía una pésima circulación sanguínea, “Pastillas para la circulación -comentó a un periodista en 1955-. Si no las tomo, en fin, es que no circulo”; desde luego parecía tener frío o al menos simulaba que lo tenía durante la mayor parte del tiempo y algunos de sus amigos decían que era frío al tacto, aunque Herman, su médico de cabecera, desmintió que tuviera ningún problema circulatorio real y observó que GG tenía la piel cálida y húmeda, y que de hecho, sudaba sin cesar bajo las capas de ropa con que se envolvía. En 1956, GG dijo a Carroll que padecía “espasmos de estómago, diarrea y tensión en la garganta. Me están tratando tres médicos ahora mismo”. (Bazzana, p. 380).

Ostwald pensaba que GG seguramente padecía un trastorno psicossomático, y GG siempre tuvo una especial sensibilidad gastrointestinal, “¿qué has comido que te ha sentado tan mal, Glenn? -le pregunto un amigo una vez-, ¿comida?”. Desde su infancia, GG tenía pavor a los gérmenes, le daban miedo los microorganismos patógenos que hubiera en el agua del grifo, en los grupos grandes de personas, en los hospitales; tenía botes de spray desinfectante por todo su apartamento y llevaba desinfectantes siempre que viajaba. GG rehuía el contacto con cualquiera que pudiese estar ligeramente enfermo, no entraba en una habitación, coche o ascensor donde hubiera estado poco antes un

enfermo. June Faulkner, recordaba haberlo visto revolcarse por el suelo con su perro de lanas “En cambio, se me escapó un estornudo y salió por la puerta como una flecha para meterse en su coche, donde tenía teléfono. Allí estuvo sentado, delante de mi casa, y resolvimos los asuntos pendientes por teléfono” (Bazzana, p. 381). Cuando Ray Roberts contrajo un grave resfriado poco antes del viaje de ambos a Nueva York en 1980, GG insistió en que cada uno fuese en un coche distinto.

GG sabía que era hipocondríaco y a menudo parecía tomárselo a la ligera con los amigos, los médicos e incluso los periodistas; conocía que ese aspecto formaba parte de una proyección pública muy provechosa, según KB. En 1958, un periodista lo vio detenerse en mitad de una grabación, gemir sonoramente y anunciar: “Creo que tengo apendicitis”. Resultó un calambre por llevar demasiado tiempo sentado en la misma postura y se rio con todos los que estaban presentes. Una vez escribió a Herman: “Estoy seguro de que está deseoso de conocer los muy interesantes síntomas que le iré revelando en un futuro”. Bruno Monsaingeon recordaba que, en su primera sesión de rodaje en 1974, GG “muy, muy suavemente” se golpeó en la cabeza con un micrófono, se tiró en la silla y exclamó: “¡Dios mío, una conmoción cerebral!”; fue anotando los síntomas que iba presentando en las horas siguientes y al final reconoció: “Bueno, bueno, lo sé. Cuando dejo que me arrastre la imaginación, estoy perdido”.

El doce de junio de 1980 anotó en su diario que le habían salido “algunas manchas raras en el abdomen, a la derecha del ombligo, en la zona en la que a menudo se produce la hernia de hiato. Esa es la sensación de los dos últimos días” y al final de esa entrada hay una posdata: “Me he dado un baño, las manchas han desaparecido”. Eran manchas de bolígrafo (Bazzana, p. 381). Pero GG vivía con angustia su hipocondría y necesitaba numerosos médicos para hacer frente a sus necesidades; al final de su vida vio a un médico u otro al menos cada dos o tres semanas y formaba parte de su rutina cotidiana. GG visitó a docenas de médicos, a menudo a varios a la vez, obteniendo varias recetas para un mismo fármaco. Su insistencia a la hora de visitar tantos médicos frecuentemente se debía a su insatisfacción por no lograr de ellos las respuestas que él deseaba obtener; exigió que se le practicasen muchas pruebas, que a veces los médicos hicieron solo por intentar apaciguarle. Con frecuencia se le hicieron radiografías; el Dr. Epstein, radiólogo, recordaba que “a Glenn en todo momento le preocupaba el pecho, le preocupaba haber contraído una neumonía” y le inquietaba la posibilidad de tener cáncer.

De sus últimos años hay numerosos registros de las citas en hospitales como se ha detallado en el Capítulo 5. Médicos, Medicamentos, Enfermedades para la valoración de las distintas complicaciones musculares, óseas, gastrointestinales y neurológicas, y para someterse a diversas pruebas médicas: distintos análisis, pruebas hepáticas, esplénicas y renales, y cierta repetición de determinaciones de la tolerancia a la glucosa, niveles de potasio, de colesterol y de ácido úrico; también solicitó GG pruebas de orina, tactos rectales y de próstata, enemas de bario para radiografías del tracto digestivo, entre otras. Estaba tan angustiado por su salud que incluso superó sin problemas su natural reticencia a los entornos médicos. Sus pruebas demostraban de forma habitual que clínicamente no había ningún problema y esto en ocasiones le provocaba más angustia, pues significaba que el verdadero problema aún no se había descubierto y había que seguir buscando la causa con los médicos y realizándose más pruebas. “Gould no era capaz de interpretar la falta de pruebas como una demostración de que el problema no existía: es una buena definición de un hipocondríaco”, comenta KB (p. 383).

Teniendo en cuenta sus diversos problemas médicos, su hipocondría y la excesiva ingesta farmacológica, no es extraño que los cuadernos de notas de GG de mediados de los setenta incluyan una abundancia de información médica inagotable como se ha visto en capítulos precedentes: listas de síntomas, autodiagnósticos, listados de preguntas preparadas para las visitas a los médicos y de medicamentos, registros de la presión arterial, del pulso, patrones del sueño, etc. GG también escribió sobre dos problemas que tuvo, sin explicación, en el otoño de 1976: “el fenómeno de la nuca” y la “conciencia del punto de presión”. Este último consistía en una “sensibilidad al lavarse las manos, caminar, conducir” y en haber “alcanzado el punto de dolor relativamente agudo estando sentado o caminando; en cualquier caso, es precursor y conc[urrente] de un ligero vértigo”. A mediados de los setenta le dijo a un amigo que una infección del oído interno le había afectado al equilibrio, especialmente después de las largas sesiones de trabajo, pero también después de reírse o de charlar animadamente, y comenzó a llamarlo “labyrinthitis”. Luego informó de “presión en la sien izquierda” y “decidida inestabilidad” al levantarse tras estar sentado, tan grave que “incluso un breve recorrido por la ciudad es un riesgo. Tocar el piano, imposible”. Canceló al menos una sesión de grabación por sus “problemas de oído interno”. En sus últimos años se le veía tropezar con frecuencia y en su diario de 1980 anotó una “caída camino del cuarto de baño en la madrugada” y se hizo daño en la rodilla izquierda; y se pregunta KB (p. 386) ¿Habría que culpar a su

ingesta de fármacos? Efectivamente, una de las posibles causas podía ser un efecto secundario de alguno de los muchos medicamentos que tomaba al mismo tiempo.

Le preocupaba también la vista, y en la primavera de 1976 anotó una infección del ojo (“ojo izquierdo ‘pegado’ al despertar”) y en otoño escribió “el ojo izquierdo continuamente enrojecido”. En años posteriores informó de “una sensación como de orzuelo” y de “hinchazón en los ojos”; y en 1980 más o menos: “Ojo derecho reseco y dolorido (tras frotármelo, etc.) y/o lagrimoso, visión menos nítida, velada, síndrome ‘del grano de arena’=enrojecimiento, oscurecimiento gen[era]l del tono ocular, sobre todo en el izquierdo”. En el otoño de 1976 escribió “continúa el zumbido en los oídos”, junto con otra nota más críptica: “Sinc. del pulso en los oídos (los grillos en verano, la lluvia en otoño)”. A finales de los setenta comentó en varias ocasiones “sensación general de hartazgo y, a veces, insuficiencia de inhalación”, además de taponamiento nasal, dolor de garganta, dificultades respiratorias tras mantener una animada conversación y “ronquidos al respirar”. También tuvo GG problemas dentales hacia el otoño de 1978, referencias a la sensibilidad de dientes y muelas, y dolores a veces irradiados a toda la cabeza; además de “músculos bloqueados” en la boca y referencias inexplicadas a problemas esofágicos. A finales de diciembre de 1977: “Cabeza-cuello: mialgia, etc., de fondo [...] Tirones muy incrementados, espasmos, rigidez en la pasada s[emana]. ¿Representa un problema glandular?”. Y en torno a 1980, “señales en la lengua de manchas negras desde hace semanas”. Todo esto referido sólo a la región de la cabeza y el cuello señala KB (p. 387).

A mediados de los setenta señaló “sensación de ardor en la parte superior del pecho y la garganta”, “curiosa mancha dolorida o débil en el lado d. del pecho”; a finales de diciembre de 1977: “Pecho: ligereza periódica, dolor casi muscular, en algunas ocasiones; costillas doloridas de vez en cuando; no se conoce incidente que le pudiera dar origen”. También recogió GG episodios de dificultad respiratoria y de fatiga; a comienzos de los ochenta, “palpitaciones”, “calor en el brazo” y caminar con pulso rápido e irregular. Los extraños dolores abdominales persistieron durante sus últimos años: “sensación de tensión, de gas acumulado”; “frecuente hinchazón en la base de la caja torácica”, provisionalmente aliviada mediante “emisiones de gas que suceden con frecuencia, especialmente] al levantarme, etc.”; “espasmos en la parte superior izquierda del abdomen”; “dolor en la región inferior del abdomen después de comer (a veces) e incluso de beber, de tipo gaseoso, que penetra hasta la espalda sobre todo cuando es severo”; “dolores como de indigestión que llegan a la garganta”; “el último mes, problemas en la

región inferior del abdomen; el consumo de líquidos desencadena dolores de tipo ‘ulceroso’ que llegan a la espalda (sensación de congestión p. ej. al inclinarme)”. En abril de 1977 habla de un dolor “insoportable” en el torso cuando está tumbado o entra en el coche y de grandes problemas para dormir e “intenso efecto espasmódico al levantarme de la cama”, sobre todo en el costado derecho. GG se diagnosticó a sí mismo una “hernia de hiato” en la primavera de 1976 y comenzó a tomar antiácidos con frecuencia: “Phillips [leche de magnesio], fija en la dieta”. (Bazzana, p. 387).

Más o menos en la época en que se le estaba tratando por el exceso de ácido úrico, GG se quejaba de dolores a la hora de orinar, de presión en la vejiga que le causaba molestias al dormir, y en el otoño de 1978 también de despertar a veces y encontrar la ropa húmeda de orina, “hecho sin precedentes desde la infancia”. A finales de los setenta informó de “dolores pulsátiles o palpitantes” y a veces de un intenso dolor en la zona genital, “típicamente en el pene y/o en el lado izquierdo de los testes”, cuando estaba sentado o cruzaba las piernas, dolor que a veces le descendía por la pierna hasta causarle “una molesta palpitación en los dedos de los pies”. Hacia 1980 señalaba “nódulos” en la parte izquierda del escroto. Se preguntaba: “¿Podría existir una inflamación puramente local, posiblemente desencadenada en principio por el exceso de diatermia aplicada a la región inferior de la espalda y que sea esto lo que ha desatado una reacción en cadena?”. Es necesario recordar aquí que GG tocaba sentado en una silla sin asiento, cuya única barra de apoyo iba de delante atrás a lo largo de su entrepierna. También se quejó de hemorroides, calambres abdominales, gases, ‘presión rectal’ y molestias al sentarse, y de “movimientos de tripas en general irregulares... sobre todo sueltos, por oposición a los movimientos peristálticos bien formados”. El doctor Philip Klotz, urólogo al que GG consultó dos veces en 1978, le dijo a Ostwald que “Glenn estaba sumamente preocupado por la próstata”. Estas preocupaciones aparecen en sus cuadernos de notas, incluso cuando en las pruebas médicas no se encontrase ninguna alteración. “En torno a 1980 informó con un gesto triunfal, y cariacontecido, que los médicos habían observado una próstata “hinchada”, que parecía “más agrandada que contraída”. (Bazzana, p. 388).

GG presentó también problemas de piel y de extremidades ya en sus últimos años: “episodio de psoriasis”, “decoloración de los dedos”, “circulación de los dedos” y “algunos dolores en los dedos”, “sensación de hormigueo y adormilamiento del pie izquierdo y de cualquiera de las dos manos”, “el fenómeno del tobillo y el pie” y “las sensaciones como de tener pies planos”, además de “la sensación de calor súbito, sobre

todo en el pie derecho, pero ayer mismo también en la muñeca de la mano izquierda” y la “sensación de neuralgia”, como de “hiperactividad que irradia por la pierna (la izquierda sobre todo) hasta los dedos del pie” mientras estaba tumbado. La gran cantidad de síntomas y de afecciones médicas de las que se quejaba era impresionante, en especial teniendo en cuenta que eran un añadido a sus verdaderos problemas como la hipertensión y el abuso de fármacos, además, ninguna de ellas aparecía nunca de forma aislada.

En una “síntomatología” que anotó hacia febrero de 1980 informa haber padecido los siguientes problemas en un solo día: “Ligero síndrome de la caja torácica”, sobre todo al reírse; “inmensa hartura en la parte superior del abdomen”, junto con emisiones de gases; “alguna referencia neurálgica en los dedos del pie derecho”; “síndrome de los pies planos y la parte posterior de las piernas”; “incomodidad en pecho y garganta debida a una indigestión”; “bolsa de aire a la derecha del abdomen”; “molestias menores en el costado derecho”, por último, “sensación de ardor al orinar (flujo restringido) al despertar [a la una de la tarde]... Además, presión en el recto al volver a la cama”. Poco puede extrañar a nadie que Gould estuviera convencido de hallarse continuamente arrasado por las enfermedades. (Bazzana, p. 390).

En un cuaderno de notas de algunos años antes se había preguntado si podría “encontrar a alguien capaz de evaluar todas estas evidencias tan dispares y formular una teoría en consonancia”. Todo el mundo expresaba la misma teoría, comenta KB (p. 390):

Era un hipocondríaco que examinaba patológicamente cada trivialidad, cada crujido pasajero del cuerpo, cada dolorcillo, cada molestia que cualquier varón de mediana edad es propenso a sentir, y más en un cuerpo que durante años se ha alimentado pésimamente, apenas ha hecho ejercicio, que se ha privado de respirar aire fresco, que apenas ha visto el sol, que se ha medicado en exceso y que se ha sujeto a un estrés considerable, tanto físico como emocional y tanto en casa como en el trabajo. Gould era sabedor, al menos en teoría, de que la mente es capaz de convertir el cielo en un infierno en todo lo que al cuerpo se refiere. Andrew Kazdin le oyó hablar abiertamente de sus temores acerca de que el estrés emocional le produjera secuelas físicas; lo sabía todo acerca de sus años de concertista, en los que tantas enfermedades padeció, y era consciente -y estaba temeroso- del poder hipotéticamente destructivo de todas las emociones reprimidas, como la cólera.

Con todo, a menudo GG era incapaz de ver la conexión de cuerpo y mente en su propio caso. John McGreevy recordó que le llamó antes de una sesión de rodaje para comentarle que tenía cinco de los seis síntomas claros de polio subclínica y que volvería a llamar si el sexto síntoma aparecía. GG se presentó a la hora convenida. “Eran puros nervios previos al concierto -concluyó McGreevy-, sólo que exagerados de una manera barroca a más no poder.” En cualquier caso, las afirmaciones de GG en el sentido de que “apenas había tenido un solo catarro” después de 1964 y de que “mi hipocondría terminó prácticamente del todo con el último concierto que di en directo” son absurdas; siguió poniéndose enfermo y convencido de estarlo. Es fácil imaginar el tormento que le hubiera supuesto vivir hasta una edad avanzada sufriendo. GG comentó a algunos conocidos que no pensaba que fuese a vivir mucho más de los cincuenta, aunque no sería ‘premonición’,

sino fue un destello intuitivo sobre su hipocondría destructiva, pero no basado en sus antecedentes, pues ya se comentó que según su árbol genealógico nada podía hacerle suponer, incluso con los problemas de tensión arterial alta, que moriría pronto.

En *Glenn Gould as Patient* (1995) Ostwald comenta que GG fue muy abierto con él al hablar de sus muchos síntomas. Cuando se encontraron por primera vez en 1957 le contó en la primera media hora el dolor y los espasmos que tenía en los brazos, el tratamiento de fisioterapia que estaba recibiendo en Toronto y las pastillas que tomaba. Todos los médicos a los que entrevistó Ostwald describían a GG como un paciente difícil y Stephens le comentaba a menudo que GG era muy hipocondríaco.

El ‘incidente Steinway’ ya comentado anteriormente conllevó unos pensamientos y comportamientos excesivos y desproporcionados por parte de GG respecto a la gravedad de sus síntomas y los daños provocados por la palmada de Hupfer, y una preocupación desmedida por su salud, llegando incluso a manifestar que quizá no podría volver a tocar el piano nunca más y que su carrera se arruinaría. Es decir, se muestra claramente en este caso, debido a una simple palmada en la espalda, una preocupación desproporcionada por padecer una lesión tan grave que ya no pudiese volver a tocar, un grado muy elevado de ansiedad y una alarma extremada sobre su salud, aun entendiendo, por supuesto, que un pianista esté siempre muy preocupado por su manos y su movilidad.

Comenta Ostwald que GG se vio profundamente afectado por la muerte de su madre en 1975 y que cuando solo un año después Percival le dijo que su presión arterial estaba elevada, pero que no se preocupase, GG se alarmó bastante y le dijo que no estaba de acuerdo con él, que estaba bastante mal; y sin que Percival lo supiera, GG consultó a un nefrólogo que le prescribió antihipertensivos y medicamentos para la Gota que según Ostwald no necesitaba. En este punto disiento en parte con Ostwald, ya que posiblemente tenga razón en que GG no padeció Gota, pero el medicamento al que se refiere y que le recetaron a GG era también para bajar el ácido úrico, lo cual tendría mucho sentido en el caso de que el nefrólogo le hubiese detectado que este estaba alto o que tenía cálculos renales. En algunas páginas de sus cuadernos de notas, GG recoge que está tomando Alopurinol, que efectivamente es un fármaco utilizado para un cuadro gotoso, pero igualmente usado si se detectan en un paciente altos niveles de ácido úrico, pues baja sus niveles en plasma y orina, y sirve para la prevención y el tratamiento de cálculos renales.

La ansiedad profunda, sigue Ostwald, lo llevó a controlar su presión arterial a intervalos frecuentes durante el día y la noche, utilizando tanto una máquina de presión

arterial alemana como una japonesa. Hubo una serie de crisis, a menudo relacionadas con temas emocionales y de estrés, en las que su presión arterial aumentó vertiginosamente, pero en general se controló relativamente bien con los medicamentos. Con cuarenta y pocos años GG era ya un hombre enfermo, marcado por los efectos de la hipertensión, debilitado por su descuido personal por una dieta inadecuada, la falta de ejercicio y los problemas crónicos con su sueño, y sobremedicado. Se veía achacoso, con un color de piel alarmante, un cabello que parecía muerto y la mirada cansada de alguien que ha padecido mucho; sorprendía su declive físico, siempre había parecido sorprendentemente joven y enérgico, y ahora impresionaba como un hombre que parecía depresivo, prematuramente envejecido, muy pálido, con un pelo débil, una postura encorvada y una expresión facial tensa. Sin embargo, GG siguió teniendo hasta sus últimos días todo tipo de proyectos profesionales e ideas originales. Realmente el arte de GG era sorprendente, pero su vida posiblemente llegó a ser muy deprimente, con una angustiosa preocupación permanente por sus problemas de salud, presentando numerosos síntomas reales o no, somatizaciones y cada vez más sufrimiento personal y una gran ansiedad casi permanente.

Al mirar las notas de sus últimos años sorprende la enorme discrepancia entre los planes para varios ambiciosos proyectos que tenía y que habrían necesitado años para completarlos, y por otro lado, su descripción diaria de sus síntomas y sufrimiento que serían más coherentes de alguien en un asilo de ancianos que debe controlarse por padecer varias enfermedades: palpitaciones, calor en los brazos, dolores, sueño problemático, pulso acelerado, sensación de frío, escalofríos, problemas abdominales, presión de la vejiga, escapes de orina mientras dormía, entre otros. Estos eran los dos GG, resume Ostwald, el valiente pionero canadiense de las artes escénicas y la abyecta víctima de la enfermedad. Cuando murió, la autopsia reveló arterioesclerosis incipiente, agrandamiento izquierdo del corazón y aumento del hígado; no se hallaron patologías ni anomalías físicas en los riñones, próstata, huesos, articulaciones, músculos, estómago ni en otros órganos de los que tanto se había estado quejando durante años a lo largo de toda su vida.

Capítulo 7. Trastornos de Personalidad

Las principales manifestaciones de los trastornos de personalidad (TP) son rasgos de personalidad patológicos permanentes y en cierto modo inflexibles, es decir, son formas habituales de comportarse y de percibir e interpretar la realidad, que suelen tener su comienzo en una edad temprana persistiendo a lo largo de la vida y que conllevan problemas para la persona o para las demás personas de su entorno.

Según Belloch y Fernández (2010, pp. 23 y 24) en el TP puede tratarse tanto de extrema estabilidad (rigidez e inflexibilidad) como de inestabilidad máxima (imposible de predecir) de las características básicas de la personalidad. El modo de ser *habitual* del individuo es patológico, anormal o disfuncional, bien porque no es el modo de ser frecuente en las personas de su entorno, o porque no se ajusta a lo que cabría esperar de él en su contexto sociocultural o porque no le permite desarrollar sus capacidades potenciales de forma positiva y adecuada. Por tanto, en un TP se puede poseer un rasgo o un conjunto de ellos de manera extrema, de modo que su forma de comportarse, expresarse y relacionarse con los demás es prácticamente la misma independientemente de la situación, es decir, *su repertorio de comportamiento es limitado, reiterativo e inflexible* y por tanto, su modo de ser es poco adaptativo; y en otros casos, hay una inestabilidad extrema de las características personales, con un modo de ser impredecible con grandes repercusiones en quienes le rodean. De esta forma, una personalidad trastornada o disfuncional no es útil ni adaptativa ni evolutivamente y es dañina al no ajustarse a las expectativas sociales, generando daño y sufrimiento en el individuo y en su entorno. Además, las personas con TP son especialmente vulnerables al estrés que suponen las situaciones nuevas que requieren nuevas estrategias de afrontamiento.

La afectación del TP es de todo el individuo, pues está alterando su modo de ser, no solo aspectos parciales (emociones, cognición, comportamiento social...), aunque unos puedan estar más deteriorados que otros. Por otra parte, un TP puede provocar sufrimiento y malestar intensos, sin embargo, no suele haber conciencia de enfermedad, difiriendo así de otros trastornos mentales y síndromes clínicos, es decir, “el sujeto no es consciente de que *su modo de ser es la causa* fundamental de su malestar o de los problemas a los que debe enfrentarse” que son consecuencia justamente de ese forma de ser, ya que el malestar suele surgir por la no aceptación por parte de los demás de ese

modo de ser del individuo, el cual suele ser egosintónico. Precisamente esta característica hace que las personas con TP no suelen buscar ayuda psicológica, siendo lo usual que la busquen por las consecuencias del TP, “desde la aparición de un trastorno mental (depresión, ansiedad, abuso de sustancias, episodios psicóticos, etc.) hasta problemas relacionales en cualquiera de sus modalidades (la ruptura de relaciones afectivas, la incapacidad para establecerlas y/o mantenerlas, problemas laborales, problemas con el sistema legal, etc.)”. En resumen, un TP es un modo de ser y comportarse que: a) es omnipresente, pues se manifiesta en la mayor parte de situaciones y contextos y abarca un amplio rango de comportamientos, sentimientos y experiencias, b) se observa en la mayor parte del ciclo vital del individuo, es decir, no es producto de una situación específica o acontecimiento vital concreto, c) es inflexible y rígido, d) dificulta la adquisición de nuevas habilidades y comportamientos, especialmente en el ámbito de las relaciones sociales, perjudicando el desarrollo del individuo, e) hace al individuo frágil y vulnerable ante situaciones nuevas que requieren cambios, f) no se ajusta a lo que cabría esperar de ese individuo en su contexto sociocultural, g) produce malestar y sufrimiento al individuo o a quienes le rodean, interfiriendo en los ámbitos social, familiar, laboral, etc., h) es egosintónico y la conciencia de enfermedad o anomalía es escasa o inexistente (Belloch y Fernández, 2010, p. 26).

Estos aspectos psicopatológicos deben valorarse desde un modelo dimensional, en un continuo, de forma que el trastorno no sería categórico en el sentido de si existe o no, sino que habría que valorar en qué grado está. Es frecuente encontrar en una misma persona rasgos característicos de distintos trastornos de personalidad, por lo que se suele considerar que las personas presentan un cierto estilo de personalidad, con características más o menos intensas y que le crean más o menos dificultades en la vida, de forma que en su extremo de intensidad sería un trastorno de personalidad. Generalmente se valoran aspectos relacionados con los niveles de funcionamiento de sí mismo y de las relaciones interpersonales buscando si existe algún tipo de deterioro o desadaptación.

Para Ortiz-Tallo (2019, pp. 83-85) “el criterio para delimitar el mayor o menor ajuste psicológico de una persona es una cuestión de grado que debe valorarse a lo largo de unas dimensiones en las que se van definiendo los distintos estilos y rasgos de personalidad”. Para identificar un posible TP hay que preguntarse si hay un deterioro en el funcionamiento de la personalidad y en caso afirmativo, profundizar si esa disfunción es en la relación a sí mismo (en identidad y autodeterminación) o en las relaciones con

los demás (en empatía e intimidad). Señala esta autora que en el DSM-5 se propone diferenciar cinco niveles de deterioro de funcionamiento (tanto en el yo o sí mismo como en las relaciones interpersonales) desde el funcionamiento saludable sin deterioro (nivel 1) a un deterioro extremo (nivel 5), y entre las características de los TP destaca: suelen ser precoces (generalmente aparecen en la adolescencia), globales (afectan a distintos procesos psicológicos y se manifiestan en diferentes ámbitos, familiar, laboral o social), inflexibles (con problemas de adaptación a distintas situaciones que puedan presentarse) y las conductas causan sufrimiento a sí mismos o a otros.

Escribano (2018, p. 13) señala que puede hablarse de un patrón patológico o desadaptativo, considerándose un trastorno de personalidad, cuando las personas responden a las responsabilidades diarias de forma inflexible o si sus percepciones y conductas conllevan un malestar personal o una reducción de las oportunidades para aprender y crecer, manifestándose en al menos dos de las áreas de cognición, afectividad, funcionamiento interpersonal o control de impulsos. Es un patrón que se desvía de las expectativas para el sujeto, profundamente enraizado, inflexible y relativamente estable en el tiempo y que deteriora la capacidad de la persona para funcionar produciendo malestar en ella y en el entorno.

Por tanto, para Escribano, los TP se caracterizan por ser patrones desadaptativos de pensamientos, sentimientos, percepciones y conductas que suelen comenzar muy temprano en la vida y se perpetúan en el tiempo y en las situaciones. Normalmente se mantiene el contacto de la realidad y los individuos se sienten cómodos con sus síntomas, aunque en algunos casos su funcionamiento social y laboral puede estar deteriorado.

Respecto a la etiología de los TP, entre sus causas se considera la interacción de un conjunto de elementos que varían según los autores considerados, aunque en general se considera la herencia genética como un posible factor de predisposición, y una serie de factores que conllevan ciertos aprendizajes e influencias como la infancia y la educación (tipo de familia, sentimientos, percepciones, impresión de los demás y del mundo que se transfieren al hijo, por ejemplo, unos padres miedosos y en continua alerta influirán en los miedos del niño; sobreprotección, permisividad o rigidez extremas, contradicciones e inconsistencias parentales, disciplina, sentimientos de culpa o ansiedad transmitidos al hijo); factores socioeconómicos y culturales (clase social, problemas económicos, cultura, tradiciones, valores y normas sociales,); las relaciones sociales (escuela, relaciones con los pares, amigos, profesores, vecinos, aprendizaje de las relaciones de sus padres); y las

etiquetas que se asocian al niño (por ejemplo, si es un niño nervioso o inquieto, si es malo o bueno, difícil, curioso) y el aprendizaje de premios y castigos que refuerzan actitudes, moldeando las expectativas que se tendrán del comportamiento del niño en diferentes contextos, cronificando así determinadas conductas que se manifestarán de adulto.

Los diez tipos principales de TP considerados en el DSM-5 y en la Clasificación Internacional de Enfermedades (CIE-10) son: paranoide, esquizoide, esquizotípica, antisocial, límite, histriónica, narcisista, evasiva, dependiente y obsesivo-compulsiva. En la mayoría de las ocasiones el sujeto presentará rasgos dentro un continuo de normalidad-patología, y también rasgos mezclados de varios trastornos de personalidad diferentes. Estos trastornos se agrupan en: Trastornos de la Personalidad del Grupo A: TP paranoide, TP esquizoide y TP esquizotípica; Trastornos de la Personalidad del Grupo B: TP antisocial, TP límite, TP histriónica y TP narcisista; Trastornos de la Personalidad del Grupo C: TP evasiva, TP dependiente y TP obsesivo-compulsiva; Otros Trastornos de la Personalidad: Cambio de la personalidad debido a otra afección médica, hay que especificar si es tipo lábil, tipo desinhibido, tipo agresivo, tipo apático, tipo paranoide, otro tipo, tipo combinado, tipo no especificado; Trastorno de la personalidad especificado y Trastorno de la personalidad no especificado.

En la Clasificación del DSM-5⁴⁶ se utilizan una serie de códigos para ayudar a clasificar los distintos trastornos y se recogen también los distintos criterios diagnósticos. Se parte de la idea de que los TP difieren en los rasgos que los caracterizan, los cuales se señalan por su presencia o ausencia, aunque hay que tener en cuenta que los rasgos pueden estar presentes en distinto grado. A veces, además de los rasgos se pueden detallar comportamientos complejos y formas de expresión de las emociones.

⁴⁶ En la Clasificación del DSM-5 antes de cada nombre de trastorno se indica el código CIE-9-MC seguido del código CIE-10-MC entre paréntesis. Si aparecen líneas en blanco indican que el código CIE-9-MC o CIE-10-MC no es aplicable. Después del título del capítulo y del nombre del trastorno se incluye entre paréntesis el número de página del texto o criterios correspondientes. El DSM-5 hace referencia a *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders, Fifth Edition (DSM-5) (Manual Diagnóstico y Estadístico de los Trastornos Mentales, 5ª edición)*; CIE-9- MC a la *Clasificación Internacional de Enfermedades, 9ª edición, Modificación Clínica* y CIE-10 a la *Clasificación Internacional de Enfermedades, 10ª edición*.

Trastornos de la personalidad (359)

Trastornos de la personalidad: Grupo A

- 301.0 (F60.0).** Trastorno de la personalidad paranoide (360)
- 301.20 (F60.1).** Trastorno de la personalidad esquizoide (361)
- 301.22 (F21).** Trastorno de la personalidad esquizotípica (361)

Trastornos de la personalidad: Grupo B

- 301.7 (F60.2).** Trastorno de la personalidad antisocial (363)
- 301.83 (F60.3).** Trastorno de la personalidad límite (364)

301.50 (F60.4). Trastorno de la personalidad histriónica (365)

301.81 (F60.81). Trastorno de la personalidad narcisista (365)

Trastornos de la personalidad: Grupo C

301.82 (F60.6). Trastorno de la personalidad evasiva (366)

301.6 (F60.7). Trastorno de la personalidad dependiente (367)

301.4 (F60.5). Trastorno de la personalidad obsesivo-compulsiva (368)

Otros trastornos de la personalidad

310.1 (F07.0). Cambio de la personalidad debido a otra afección médica (369)

Especificar si: Tipo lábil, Tipo desinhibido, Tipo agresivo, Tipo apático, Tipo paranoide, Otro tipo, Tipo combinado, Tipo no especificado

301.89 (F60.89). Otro trastorno de la personalidad especificado (370)

301.9 (F60.9). Trastorno de la personalidad no especificado (371)

Figura 1: Clasificación de los Trastornos de la Personalidad (TP).
Fuente: *Guía de consulta de los criterios diagnósticos del DSM-5*.

También hay autores que defienden, aunque el debate no está claro, que en la continuidad entre la normalidad y la psicopatología el punto medio sería un TP, de forma que constituiría una especie de forma ‘premórbida’; por ejemplo, en la continuidad del TP esquizotípico y la esquizofrenia, en la del TP por evitación y la fobia social o en la del TP obsesivo-compulsivo y el trastorno obsesivo-compulsivo. Frecuentemente suele existir cierto solapamiento entre los TP y los trastornos mentales, por lo que el problema es “la dificultad en establecer límites claros y precisos entre algunos TP y ciertos trastornos mentales (Belloch y Fernández, p. 28).

Según Escribano (pp. 15 y16) los trastornos del grupo A (raros o excéntricos) presentan un patrón penetrante de cognición (p. ej., sospecha), expresión (p.ej., lenguaje extraño) y relación con otros (p. ej., aislamiento) anormales; son individuos introvertidos, fríos afectivamente hablando, inexpresivos, independientes, raros y solitarios, y con poco

sentido del humor. El patrón en los trastornos del grupo B (dramáticos, emocionales o erráticos) es el de la violación de las normas sociales (p. ej., comportamiento criminal), comportamiento impulsivo, emotividad excesiva y grandiosidad, con frecuentes muestras de rabia y conductas autoabusivas; presentan también labilidad emocional, conductas descontroladas, suelen comportarse de manera malcriada y caprichosa, son extrovertidos y tienen baja tolerancia a la frustración. En los trastornos del grupo C (ansiosos o temerosos) se presentan temores anormales, incluyendo relaciones sociales, separación y necesidad de control, suelen ser muy sensibles a las señales de castigo, presentan miedos patológicos (a hacer el ridículo, a sufrir daño, a actividades novedosas) y suelen ser introvertidos. Respecto a Otros trastornos de personalidad, sus características dependerán de si el cambio de personalidad se debe a otra afección médica (p. ej., lesión cerebral, epilepsia) en cuyo caso según la característica sobresaliente se especifica el tipo: labilidad afectiva (lábil), control insuficiente de los impulsos (desinhibido), agresividad (agresivo), apatía (apático), suspicacia e ideas paranoides (paranoide), no se caracteriza por ninguno de los tipos anteriores (otro tipo), si aparecen varias características (tipo combinado) o no especificado; también se recogen en esta categoría el Trastorno de personalidad especificado y el no especificado.

Para Belloch y Fernández (p. 47) los tres TP del grupo A (paranoide, esquizoide y esquizotípico) presentan las características de rareza, excentricidad, retraimiento social y/o aislamiento social y suspicacia. Guardan cierta relación, pero en el TP los síntomas son mucho más leves, con un trastorno mental más grave que es la esquizofrenia. Los cuatro trastornos del grupo B (antisocial, límite, histriónico y narcisista) son calificados generalmente como dramáticos, emocionales e impulsivos (p. 75). Estos individuos tienden a la exageración, a una excesiva emotividad, variabilidad, escaso control de impulsos y poca empatía, destacando principalmente por la inestabilidad emocional y la impulsividad, que suele llevarlos a una tendencia a contravenir las normas sociales, incluyendo la conducta delictiva del antisocial, la grandiosidad del narcisista o la ausencia de control emocional del límite y del histriónico. En todos es característico su profundo egocentrismo, situando su yo por encima de cualquier interés o necesidad de los demás.

Los tres trastornos del grupo C (evasivo, dependiente y obsesivo-compulsivo) se caracterizan por ser ansiosos y temerosos, y por su frecuente asociación con alteraciones emocionales como ansiedad, depresión o ambas “ante situaciones tan diversas como las relaciones sociales (evasivo, evitador), la separación de otros significativos (dependiente)

o la pérdida de control (obsesivo-compulsivo)”. Aunque su comorbilidad con los trastornos de fobia social, ansiedad de separación y trastorno obsesivo-compulsivo no está clara, sí hay acuerdo en que “estos TP aumentan la vulnerabilidad para la aparición de cualquier trastorno de la esfera ansiedad-depresión, y que su co-ocurrencia con cualquier trastorno de ansiedad es extremadamente elevada”. Por tanto, “la presencia de sintomatología ansiosa y/o depresiva comórbida con estos TP es extraordinariamente habitual” y en cuanto a rasgos básicos de personalidad, el más característico en estos tres TP es el Neuroticismo. Además de estos TP incluidos en el grupo C, otros dos trastornos están en fase de estudio para ser incorporados en los TP: la personalidad depresiva y la pasivo-agresiva o negativista. (Belloch y Fernández, pág. 131).

Para evaluar las características de una persona y poder establecer un diagnóstico de trastorno de personalidad es necesario realizar una buena historia clínica y entrevistas diagnósticas, autoinformes y diferentes test y cuestionarios⁴⁷ del propio individuo, así como entrevistas e informes de las personas más cercanas. Una diferenciación importante es distinguir entre un problema surgido en una situación concreta y un rasgo de personalidad, ya que en el segundo caso las conductas han de mostrar estabilidad en el tiempo y en diferentes situaciones. Así mismo, es necesario recordar que la conciencia de enfermedad en un individuo con TP suele ser escasa o inexistente, y reconocer que uno mismo es el origen de los problemas es a menudo muy difícil. En las pruebas realizadas se obtienen puntuaciones dentro de un determinado rango para cada uno de los trastornos de personalidad considerados y sus rasgos característicos. Por ejemplo, según Belloch, Sandín y Ramos (1997, p. 588) los rasgos de un trastorno anancástico (obsesivo-compulsivo) son: introspección, sensibilidad, rigidez, diligencia-escrupulosidad e hipocondría. También podría establecerse la relación de ciertos factores de personalidad con algún trastorno, en este sentido el factor que parece tener un patrón más estable es el Neuroticismo (N) relacionado con la inestabilidad emocional y con trastornos como el dependiente, límite y el obsesivo compulsivo (p. 592).

⁴⁷ Entre los cuestionarios más conocidos destacan el MCMI (*Inventario Clínico Multiaxial de Millon*), el PDQ (*Personality Diagnostic Questionnaire*) y el MMPI-PD (*Inventario Multifásico de Personalidad de Minnesota-Trastornos de Personalidad*). En la evaluación de los 5GF, los Cinco Grandes Factores de Personalidad, suele usarse el cuestionario NEO PI-R (*NEO Personality Inventory- Revised*) de Costa y McGrae.

A continuación, se revisan los criterios diagnósticos del DSM-5 para el Trastorno General de la Personalidad y para los diez TP principales que interesan revisar en este capítulo, ya que diversos criterios de los distintos TP se manifiestan en GG.

TRASTORNO GENERAL DE LA PERSONALIDAD

A. Patrón perdurable de experiencia interna y comportamiento que se desvía notablemente de las expectativas de la cultura del individuo. Este patrón se manifiesta en dos (o más) de los ámbitos siguientes:

1. Cognición (es decir, maneras de percibirse e interpretarse a uno mismo, a otras personas y a los acontecimientos).
2. Afectividad (es decir, amplitud, intensidad, labilidad e idoneidad de la respuesta emocional).
3. Funcionamiento interpersonal.
4. Control de los impulsos.

B. El patrón perdurable es inflexible y dominante en una gran variedad de situaciones personales y sociales.

C. El patrón perdurable causa malestar clínicamente significativo o deterioro en lo social, laboral u otras áreas importantes del funcionamiento.

D. El patrón es estable y de larga duración, y su inicio se puede remontar al menos a la adolescencia o a las primeras etapas de la edad adulta.

E. El patrón perdurable no se explica mejor como una manifestación o consecuencia de otro trastorno mental.

F. El patrón perdurable no se puede atribuir a los efectos fisiológicos de una sustancia (p. ej., una droga, un medicamento) u otra afección médica (p. ej., un traumatismo craneal).

TRASTORNOS DE LA PERSONALIDAD: GRUPO A

1. Paranoide, 2. Esquizoide y 3. Esquizotípica.

1. TRASTORNO DE LA PERSONALIDAD PARANOIDE

A. Desconfianza y suspicacia intensa frente a los demás, de tal manera que sus motivos se interpretan como malévolos, que comienza en las primeras etapas de la edad adulta y está presente en diversos contextos, y que se manifiesta por cuatro (o más) de los hechos siguientes:

1. Sospecha, sin base suficiente, de que los demás explotan, causan daño o decepcionan al individuo.
2. Preocupación con dudas injustificadas acerca de la lealtad o confianza de los amigos o colegas.
3. Poca disposición a confiar en los demás debido al miedo injustificado a que la información se utilice maliciosamente en su contra.
4. Lectura encubierta de significados denigrantes o amenazadores en comentarios o actos sin malicia.
5. Rencor persistente (es decir, no olvida los insultos, injurias o desaires).
6. Percepción de ataque a su carácter o reputación que no es apreciable por los demás y disposición a reaccionar rápidamente con enfado o a contraatacar.
7. Sospecha recurrente, sin justificación, respecto a la fidelidad del cónyuge o la pareja.

B. No se produce exclusivamente en el curso de la esquizofrenia, un trastorno bipolar o un trastorno depresivo con características psicóticas, u otro trastorno psicótico, y no se puede atribuir a los efectos fisiológicos de otra afección médica.

Nota: Si los criterios se cumplen antes del inicio de la esquizofrenia, se añadirá “previo”, es decir, “trastorno de la personalidad paranoide (previo).”

2. TRASTORNO DE LA PERSONALIDAD ESQUIZOIDE

A. Patrón dominante de desapego en las relaciones sociales y poca variedad de expresión de las emociones en contextos interpersonales, que comienza en las primeras etapas de la edad adulta y está presente en diversos contextos, y que se manifiesta por cuatro (o más) de los hechos siguientes:

1. No desea ni disfruta las relaciones íntimas, incluido el formar parte de una familia.

2. Casi siempre elige actividades solitarias.
3. Muestra poco o ningún interés en tener experiencias sexuales con otra persona.
4. Disfruta con pocas o con ninguna actividad.
5. No tiene amigos íntimos ni confidentes aparte de sus familiares de primer grado.
6. Se muestra indiferente a las alabanzas o a las críticas de los demás.
7. Se muestra emocionalmente frío, con desapego o con afectividad plana.

B. No se produce exclusivamente en el curso de la esquizofrenia, un trastorno bipolar o un trastorno depresivo con características psicóticas, otro trastorno psicótico o un trastorno del espectro del autismo, y no se puede atribuir a los efectos fisiológicos de otra afección médica.

Nota: Si los criterios se cumplen antes del inicio de la esquizofrenia, se añadirá “previo”, es decir, “trastorno de la personalidad esquizoide (previo)”.

3. TRASTORNO DE LA PERSONALIDAD ESQUIZOTÍPICA

A. Patrón dominante de deficiencias sociales e interpersonales que se manifiesta por un malestar agudo y poca capacidad para las relaciones estrechas así como por distorsiones cognitivas o perceptivas y comportamiento excéntrico, que comienza en las primeras etapas de la edad adulta y está presente en diversos contextos, y que se manifiesta por cinco (o más) de los hechos siguientes:

1. Ideas de referencia (con exclusión de delirios de referencia).
2. Creencias extrañas o pensamiento mágico que influye en el comportamiento y que no concuerda con las normas subculturales (p. ej., supersticiones, creencia en la clarividencia, la telepatía o un “sexto sentido”; en niños y adolescentes, fantasías o preocupaciones extravagantes).
3. Experiencias perceptivas inhabituales, incluidas ilusiones corporales.
4. Pensamientos y discurso extraños (p. ej., vago, circunstancial, metafórico, superelaborado o estereotipado).
5. Susplicacia o ideas paranoides.
6. Afecto inapropiado o limitado.
7. Comportamiento o aspecto extraño, excéntrico o peculiar.
8. No tiene amigos íntimos ni confidentes aparte de sus familiares de primer grado.
9. Ansiedad social excesiva que no disminuye con la familiaridad y tiende a asociarse a miedos paranoides más que a juicios negativos sobre sí mismo.

B. No se produce exclusivamente en el curso de la esquizofrenia, un trastorno bipolar o un trastorno depresivo con características psicóticas, otro trastorno psicótico o un trastorno del espectro del autismo.

Nota: Si los criterios se cumplen antes del inicio de la esquizofrenia, se añadirá “previo”, p. ej., “trastorno de la personalidad esquizotípica (previo)”.

TRASTORNOS DE LA PERSONALIDAD: GRUPO B

1. Antisocial, 2. Límite, 3. Histriónica y 4. Narcisista.

1. TRASTORNO DE LA PERSONALIDAD ANTISOCIAL

A. Patrón dominante de inatención y vulneración de los derechos de los demás, que se produce desde los 15 años de edad, y que se manifiesta por tres (o más) de los hechos siguientes:

1. Incumplimiento de las normas sociales respecto a los comportamientos legales, que se manifiesta por actuaciones repetidas que son motivo de detención.
2. Engaño, que se manifiesta por mentiras repetidas, utilización de alias o estafa para provecho o placer personal.
3. Impulsividad o fracaso para planear con antelación.
4. Irritabilidad y agresividad, que se manifiesta por peleas o agresiones físicas repetidas.
5. Desatención imprudente de la seguridad propia o de los demás.
6. Irresponsabilidad constante, que se manifiesta por la incapacidad repetida de mantener un comportamiento laboral coherente o cumplir con las obligaciones económicas.
7. Ausencia de remordimiento, que se manifiesta con indiferencia o racionalización del hecho de haber herido, maltratado o robado a alguien.

B. El individuo tiene como mínimo 18 años.

C. Existen evidencias de la presencia de un trastorno de la conducta con inicio antes de los 15 años.

D. El comportamiento antisocial no se produce exclusivamente en el curso de la esquizofrenia o de un trastorno bipolar.

2. TRASTORNO DE LA PERSONALIDAD LÍMITE

Patrón dominante de inestabilidad de las relaciones interpersonales, de la autoimagen y de los afectos, e impulsividad intensa, que comienza en las primeras etapas de la edad adulta y está presente en diversos contextos, y que se manifiesta por cinco (o más) de los hechos siguientes:

1. Esfuerzos desesperados para evitar el desamparo real o imaginado. (Nota: No incluir el comportamiento suicida ni de automutilación que figuran en el Criterio 5.)
2. Patrón de relaciones interpersonales inestables e intensas que se caracteriza por una alternancia entre los extremos de idealización y de devaluación.
3. Alteración de la identidad: inestabilidad intensa y persistente de la autoimagen y del sentido del yo.
4. Impulsividad en dos o más áreas que son potencialmente autolesivas (p. ej., gastos, sexo, drogas, conducción temeraria, atracones alimentarios). (Nota: No incluir el comportamiento suicida ni de automutilación que figuran en el Criterio 5.)
5. Comportamiento, actitud o amenazas recurrentes de suicidio, o comportamiento de automutilación.
6. Inestabilidad afectiva debida a una reactividad notable del estado de ánimo (p. ej., episodios intensos de disforia, irritabilidad o ansiedad que generalmente duran unas horas y, rara vez, más de unos días).
7. Sensación crónica de vacío.
8. Enfado inapropiado e intenso, o dificultad para controlar la ira (p. ej., exhibición frecuente de genio, enfado constante, peleas físicas recurrentes).
9. Ideas paranoides transitorias relacionadas con el estrés o síntomas disociativos graves.

3. TRASTORNO DE LA PERSONALIDAD HISTRIÓNICA

Patrón dominante de emotividad excesiva y de búsqueda de atención, que comienza en las primeras etapas de la edad adulta y está presente en diversos contextos, y que se manifiesta por cinco (o más) de los hechos siguientes:

1. Se siente incómodo en situaciones en las que no es el centro de atención.
2. La interacción con los demás se caracteriza con frecuencia por un comportamiento sexualmente seductor o provocativo inapropiado.
3. Presenta cambios rápidos y expresión plana de las emociones.
4. Utiliza constantemente el aspecto físico para atraer la atención.
5. Tiene un estilo de hablar que se basa excesivamente en las impresiones y que carece de detalles.
6. Muestra autodramatización, teatralidad y expresión exagerada de la emoción.
7. Es sugestionable (es decir, fácilmente influenciado por los demás o por las circunstancias).
8. Considera que las relaciones son más estrechas de lo que son en realidad.

4. TRASTORNO DE LA PERSONALIDAD NARCISISTA

Patrón dominante de grandeza (en la fantasía o en el comportamiento), necesidad de admiración y falta de empatía, que comienza en las primeras etapas de la vida adulta y se presenta en diversos contextos, y que se manifiesta por cinco (o más) de los hechos siguientes:

1. Tiene sentimientos de grandeza y prepotencia (p. ej., exagera sus logros y talentos, espera ser reconocido como superior sin contar con los correspondientes éxitos).
2. Está absorto en fantasías de éxito, poder, brillantez, belleza o amor ideal ilimitado.
3. Cree que es "especial" y único, y que sólo pueden comprenderle o sólo puede relacionarse con otras personas (o instituciones) especiales o de alto estatus.
4. Tiene una necesidad excesiva de admiración.
5. Muestra un sentimiento de privilegio (es decir, expectativas no razonables de tratamiento especialmente favorable o de cumplimiento automático de sus expectativas).
6. Explota las relaciones interpersonales (es decir, se aprovecha de los demás para sus propios fines).
7. Carece de empatía: no está dispuesto a reconocer o a identificarse con los sentimientos y necesidades de los demás.
8. Con frecuencia envidia a los demás o cree que éstos sienten envidia de él.
9. Muestra comportamientos o actitudes arrogantes, de superioridad.

TRASTORNOS DE LA PERSONALIDAD: GRUPO C

1. Evasiva, 2. Dependiente y 3. Obsesivo-Compulsiva.

1. TRASTORNO DE LA PERSONALIDAD EVASIVA

Patrón dominante de inhibición social, sentimientos de incompetencia e hipersensibilidad a la evaluación negativa, que comienza en las primeras etapas de la edad adulta y está presente en diversos contextos, y que se manifiesta por cuatro (o más) de los hechos siguientes:

1. Evita las actividades laborales que implican un contacto interpersonal significativo por miedo a la crítica, la desaprobación o el rechazo.
2. Se muestra poco dispuesto a establecer relación con los demás a no ser que esté seguro de ser apreciado.
3. Se muestra retraído en las relaciones estrechas porque teme que lo avergüencen o ridiculicen.
4. Le preocupa ser criticado o rechazado en situaciones sociales.
5. Se muestra inhibido en nuevas situaciones interpersonales debido al sentimiento de falta de adaptación.
6. Se ve a sí mismo como socialmente inepto, con poco atractivo personal o inferior a los demás.
7. Se muestra extremadamente reacio a asumir riesgos personales o a implicarse en nuevas actividades porque le pueden resultar embarazosas.

2. TRASTORNO DE LA PERSONALIDAD DEPENDIENTE

Necesidad dominante y excesiva de que le cuiden, lo que conlleva un comportamiento sumiso y de apego exagerado, y miedo a la separación, que comienza en las primeras etapas de la edad adulta y está presente en diversos contextos, y que se manifiesta por cinco (o más) de los hechos siguientes:

1. Le cuesta tomar decisiones cotidianas sin el consejo y la tranquilización excesiva de otras personas.
2. Necesita a los demás para asumir responsabilidades en la mayoría de los ámbitos importantes de su vida.
3. Tiene dificultad para expresar el desacuerdo con los demás por miedo a perder su apoyo o aprobación. (Nota: No incluir los miedos realistas de castigo.)
4. Tiene dificultad para iniciar proyectos o hacer cosas por sí mismo (debido a la falta de confianza en el propio juicio o capacidad y no por falta de motivación o energía).
5. Va demasiado lejos para obtener la aceptación y apoyo de los demás, hasta el punto de hacer voluntariamente cosas que le desagradan.
6. Se siente incómodo o indefenso cuando está solo por miedo exagerado a ser incapaz de cuidarse a sí mismo.
7. Cuando termina una relación estrecha, busca con urgencia otra relación para que le cuiden y apoyen.
8. Siente una preocupación no realista por miedo a que lo abandonen y tenga que cuidar de sí mismo.

3. TRASTORNO DE LA PERSONALIDAD OBSESIVO-COMPULSIVA

Patrón dominante de preocupación por el orden, el perfeccionismo y el control mental e interpersonal, a expensas de la flexibilidad, la franqueza y la eficiencia, que comienza en las primeras etapas de la vida adulta y está presente en diversos contextos, y que se manifiesta por cuatro (o más) de los siguientes hechos:

1. Se preocupa por los detalles, las normas, las listas, el orden, la organización o los programas hasta el punto de que descuida el objetivo principal de la actividad.
2. Muestra un perfeccionismo que interfiere con la terminación de las tareas (p. ej., es incapaz de completar un proyecto porque no se cumplen sus propios estándares demasiado estrictos).
3. Muestra una dedicación excesiva al trabajo y la productividad que excluye las actividades de ocio y los amigos (que no se explica por una necesidad económica manifiesta).
4. Es demasiado consciente, escrupuloso e inflexible en materia de moralidad, ética o valores (que no se explica por una identificación cultural o religiosa).
5. Es incapaz de deshacerse de objetos deteriorados o inútiles aunque no tengan un valor sentimental.
6. Está poco dispuesto a delegar tareas o trabajo a menos que los demás se sometan exactamente a su manera de hacer las cosas.
7. Es avaro hacia sí mismo y hacia los demás; considera el dinero como algo que se ha de acumular para catástrofes futuras.
8. Muestra rigidez y obstinación.

Muchos autores como Widiger, Tyrer y Eysenck, entre otros, consideran insatisfactoria la evaluación de los TP con estas categorías. Widiger es uno de los máximos defensores de la aplicación del enfoque dimensional de los TP empleando la perspectiva del modelo de los 5GF (Modelo de los Cinco Grandes o Big Five); examinó en qué medida la descripción de la personalidad *normal* que se deriva de los 5GF permite describir los TP tal y como se plantean en las categorías diagnósticas del DSM, de forma que son las puntuaciones ‘extremas’ en algunos rasgos las que se relacionan con los TP, aunque no todas ellas tienen necesariamente un significado clínico. El siguiente cuadro resume las aportaciones de diversos trabajos, resaltando en especial el de Trull, Widiger y Burr, 2001; según los datos obtenidos, hubo *asociaciones significativas* entre muchos de los rasgos de personalidad y los TP, pero *solo algunos rasgos predijeron* la presencia de un TP específico, son los señalados con asterisco (Belloch y Fernández, pp. 166-171). Se observan en la columna más a la izquierda los cinco rasgos del modelo de los 5GF (Neuroticismo, Extraversión, Apertura, Cordialidad y Minuciosidad) con sus seis facetas cada uno y en la fila superior del cuadro los diez principales Trastornos de Personalidad.

5 GRANDES FACTORES Y SUS RASGOS	TRASTORNOS DE PERSONALIDAD (DSM)									
	Para-noide	Esqui-zoide	Esqui-zotípico	Anti-social	Límite	Narci-sista	Histrió-nico	Evita-dor	Depen-diente	O.C
NEUROTICISMO										
• Ansiedad			Alto	Bajo	Alto*			Alto	Alto	Alto
• Hostilidad	Alto			Alto	Alto*	Alto				
• Depresión				Alto	Alto				Alto*	
• Ansied. Social			Alto*	Bajo	Alto	Bajo	Bajo	Alto*	Alto	
• Impulsividad				Alto*	Alto		Alto			Bajo
• Vulnerabilidad				Bajo*	Alto			Alto	Alto*	
EXTRAVERSIÓN										
• Calidez	Bajo	Bajo*	Bajo			Bajo	Alto*		Alto*	
• Gregarismo	Bajo	Bajo*	Bajo	Alto			Alto*	Bajo*	Alto*	
• Asertividad				Alto		Alto		Bajo*	Bajo	
• Actividad		Bajo		Alto			Alto			
• Busca excitac.		Bajo		Alto*		Alto	Alto	Bajo*		Bajo
• Emociones +		Bajo*	Bajo				Alto			
APERTURA										
• Fantasía						Alto*	Alto			
• Estética			Alto*							
• Sentimientos		Bajo	Bajo*	Alto	Alto	Bajo	Alto*	Bajo		Bajo
• Acciones	Bajo	Bajo		Alto	Alto	Alto	Alto			Bajo
• Ideas			Alto*							Bajo
• Valores	Bajo									Bajo
CORDIALIDAD										
• Confianza	Bajo*		Bajo	Bajo	Bajo	Bajo	Alto		Alto*	
• Honradez	Bajo			Bajo	Bajo	Bajo				
• Altruismo				Bajo	Bajo	Bajo	Bajo*			
• Conformismo	Bajo			Bajo	Bajo	Bajo			Alto	Alto
• Modestia				Bajo	Bajo	Bajo*		Alto		
• Sensibilidad	Bajo			Bajo*		Bajo	Alto*			
MINUCIOSIDAD										
• Competencia									Bajo	Alto
• Orden			Bajo							Alto
• Sentido del deber				Bajo						Alto
• Logro				Alto*		Alto*				Alto
• Disciplina				Bajo			Bajo			Alto
• Reflexividad				Bajo	Bajo*		Bajo			Alto

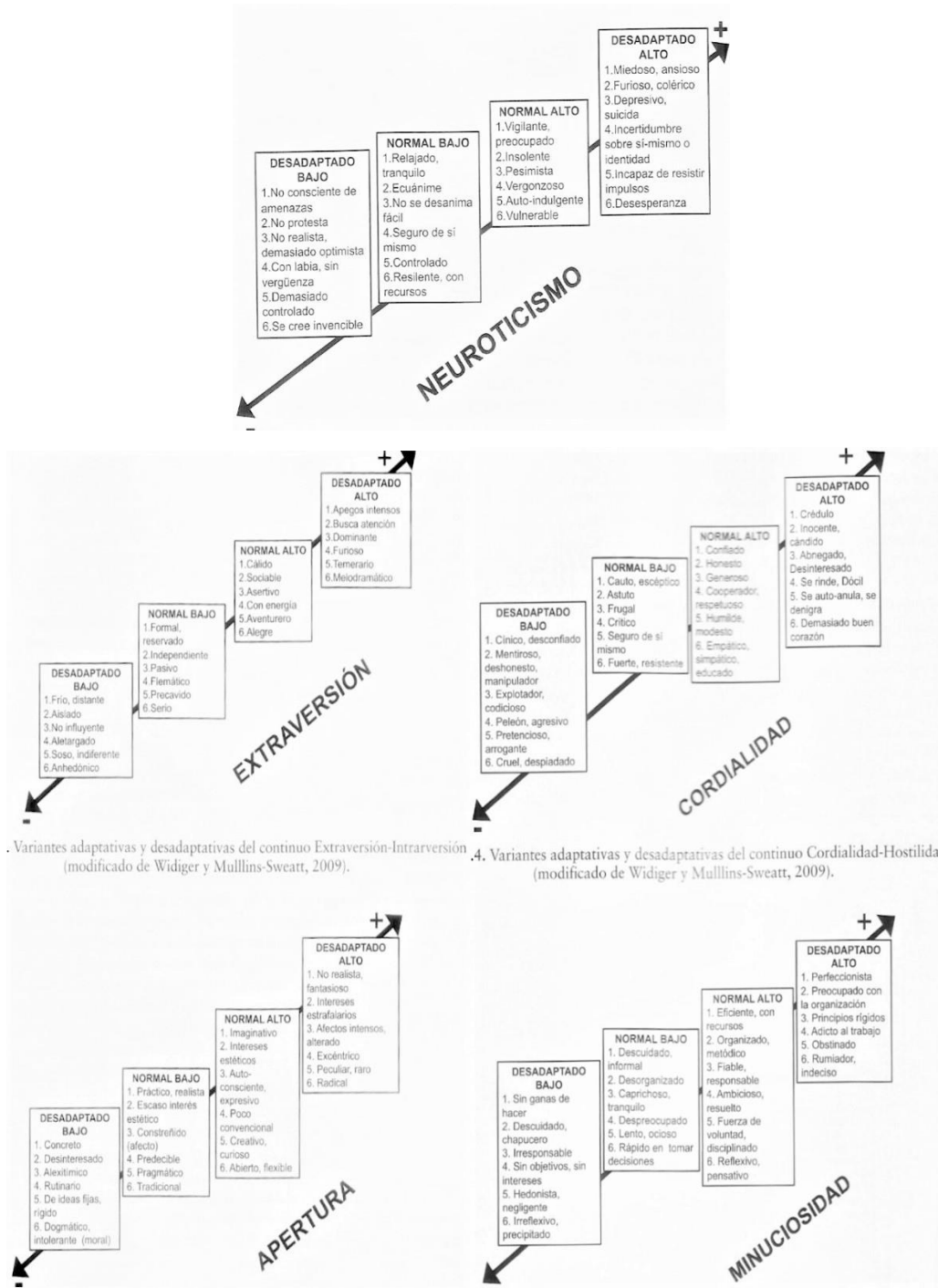
Modificado de Trull, Widiger y Burr (2001) y Widiger y Mullins-Sweatt (2009).
 * = facetas que entraron en las ecuaciones de predicción de los distintos trastornos en el estudio de Trull *et al* (2001) (explicación en el texto).

Figura 2: Descripción de los TP desde la perspectiva del modelo de los 5 Grandes Factores de la personalidad normal. Fuente: A. Belloch y H. Fernández, *Tratado de Trastornos de Personalidad*, p. 167.

Tanto los 5 GF como las facetas (análogas a los rasgos primarios de personalidad) de cada factor son dimensionales, es decir, fluctúan a lo largo de continuos de intensidad. En la figura 3 se representa un cuadro resumen del modelo con las seis facetas que se adscriben a cada uno de los 5GF; por ejemplo, en el factor Neuroticismo, las seis facetas son: Ansiedad, Hostilidad, Depresión, Ansiedad Social, Impulsividad y Vulnerabilidad. Habitualmente en este modelo el concepto de rasgo se aplica tanto a los factores de orden superior, los 5GF, como a cada una de sus facetas adscritas, siendo la diferencia entre ellos su grado de complejidad, es decir, la cantidad de atributos o características que los definen. Por otra parte, en la nomenclatura utilizada por Eysenck, los 5GF se corresponden con *tipos* de personalidad y las facetas con los *rasgos* que configuran los tipos, y como en este modelo, tantos unos como otros tienen naturaleza dimensional continua que va a expresarse con términos cuantitativos como la mayor o menor posesión de un rasgo concreto. (Belloch y Fernández pp. 163-165).

FACTORES DE ORDEN SUPERIOR		FACETAS	
NEUROTICISMO versus ESTABILIDAD EMOCIONAL	Ansiedad	versus	Despreocupación
	Hostilidad, ira	versus	Imparcialidad
	Depresión	versus	Optimismo
	Ansiedad social	versus	Descaro, desvergüenza
	Impulsividad	versus	Control, constricción
	Vulnerabilidad	versus	Valentía, fortaleza
EXTRAVERSIÓN versus INTROVERSIÓN	Calidez/cordialidad	versus	Frialdad
	Gregarismo	versus	Retirada, aislamiento
	Asertividad	versus	Sumisión
	Actividad	versus	Pasividad
	Busca excitación	versus	Sosez, inactividad
	Emociones positivas	versus	Anhedonia
APERTURA versus AISLAMIENTO, CERRAZÓN	Fantasia	versus	Pensamiento concreto
	Estética	versus	Desinterés
	Sentimientos	versus	Alexitimia
	Acciones, conductas	versus	Rutina
	Ideas, opiniones	versus	Intolerancia, ideas fijas
	Valores, creencias	versus	Dogmatismo
CORDIALIDAD, AFABILIDAD, AMABILIDAD versus HOSTILIDAD	Confianza	versus	Desconfianza
	Honradez, franqueza	versus	Mentira, engaño
	Altruismo	versus	Explotación
	Conformismo	versus	Oposicionismo
	Modestia	versus	Arrogancia
	Sensibilidad/ternura	versus	Dureza
RESPONSABILIDAD, MINUCIOSIDAD versus NEGLIGENCIA, DEJAEZ	Competencia	versus	Ineptitud
	Orden	versus	Desorden
	Sentido del deber	versus	Irresponsabilidad
	Orientación al logro	versus	Pereza, vagancia
	Autodisciplina	versus	Negligencia
	Deliberación, reflexividad	versus	Imprudencia, precipitación

Figura 3: Los cinco grandes factores de la personalidad humana y sus rasgos primarios (facetas).
Fuente: Amparo Belloch y Héctor Fernández, *Tratado de Trastornos de Personalidad*, p. 164.



3. Variantes adaptativas y desadaptativas del continuo Extraversión-Intraversión (modificado de Widiger y Mullins-Sweatt, 2009).

4. Variantes adaptativas y desadaptativas del continuo Cordialidad-Hostilidad (modificado de Widiger y Mullins-Sweatt, 2009).

Figuras 4, 5 y 6: Variantes adaptativas y desadaptativas del continuo Neuroticismo, Extraversión, Cordialidad, Apertura y Minuciosidad (modificado de Widiger y Mullins-Sweatt, 2009). Fuente: Amparo Belloch y Héctor Fernández, *Tratado de Trastornos de Personalidad*, pp. 168-169.

En el cuadro de la figura 2 se han detallado los cinco grandes factores y sus rasgos con las treinta facetas o rasgos primarios correspondientes (seis en cada uno de los cinco rasgos) y su relación con los TP del DSM, de forma que pueden seguirse cuatro pasos para realizar el diagnóstico de un TP determinado. El primer paso sería considerar una

descripción jerárquica y multifactorial de la estructura general de la personalidad de un individuo según los 5GF y sus treinta facetas, valiéndose para ello de una entrevista clínica detallada y de diversos informes y entrevistas estructuradas (NEO PI-R, SIFFM) y escalas de valoración de gravedad. El segundo paso requeriría identificar los problemas vitales que pueda tener el individuo en las diversas áreas de funcionamiento (cognición, afectividad, relaciones interpersonales, control de impulsos), observando especialmente las posibles puntuaciones extremas en cada una de las treinta facetas; por ejemplo, Widiger y sus colaboradores proporcionaron un listado de manifestaciones problemáticas, por exceso o defecto, de los rasgos que componen los 5GF (figuras 4-6). El tercer paso sería aclarar y explicar si los deterioros asociados con esas puntuaciones extremas detectadas en el segundo paso tienen una significación clínica, y si la tuviesen, el diagnóstico de que el sujeto presenta un TP sería muy probable. Se trataría de dilucidar si el modo de ser de esa persona tiene un impacto clínicamente significativo en los distintos ámbitos como social o laboral, además de una alteración de su identidad, aunque no todos los autores coinciden en considerarlo así. El cuarto y último paso sería establecer una comparación del perfil de personalidad obtenido de ese individuo con los perfiles diagnósticos del DSM, conciliando así la práctica clínica con los protocolos oficiales de diagnóstico. (Belloch y Fernández, pp. 166-171).

Es importante resaltar que no todas las puntuaciones extremas en los rasgos tienen significación clínica y que en realidad “es la *combinación de los rasgos o tendencias básicas de personalidad con las influencias o acontecimientos vitales y ambientales* lo que finalmente daría lugar a una personalidad patológica o trastornada, y no la mera posesión de unos determinados rasgos en una cuantía específica” (pp. 171-172). Para Belloch y Fernández, el modelo de los 5GF no aporta a los TP asegurar el diagnóstico de padecer o no ese trastorno, sino una “*descripción de en qué consiste la patología de la personalidad de un individuo*” (p. 173) y proporcionar una base para la estrategia de intervención terapéutica; es decir, el modelo es más útil para la práctica clínica de conocer el problema y la terapia a seguir, pero de cara a un diagnóstico preciso las puntuaciones extremas deben ser consideradas como señales de alerta para profundizar en el análisis de la personalidad del sujeto. Estos ‘retratos’ de personalidad obtenidos al aplicar los 5GF no se refieren a su fiabilidad diagnóstica de ajustarse o no a los arquetipos o prototipos de TP, ya que el amplio respaldo del modelo con investigaciones es sobre la personalidad

normal, lo que sí permite es hablar de un modelo dimensional normalidad-psicopatología de la personalidad, ya que en este aspecto sí se dispone de suficiente evidencia empírica.

Aplicando a GG lo explicado en este capítulo sobre los TP, pueden realizarse diversas relaciones con ciertos rasgos de los TP Esquizoide, Esquizotípica, Narcisista y Obsesivo-Compulsiva, una mezcla de rasgos de varios TP donde parece predominar de forma más significativa el TPOC como se detallará a continuación siguiendo el orden de clasificación de los TP en el DSM, empezando a partir del grupo A.

Observar un patrón perdurable de experiencia interna y comportamiento que se desvía notablemente de las expectativas de la cultura del individuo es precisamente el indicativo fundamental que hace sospechar un Trastorno General de la Personalidad. En el caso de GG se manifestaba especialmente en tres ámbitos: a) la cognición, su manera de percibirse e interpretarse a sí mismo, a otras personas y a los acontecimientos, b) el funcionamiento interpersonal y c) la afectividad, respecto a la amplitud, la intensidad, labilidad e idoneidad de su respuesta emocional. Su patrón era inflexible, dominante y estable en diversos contextos y situaciones personales y sociales, y también permanente en el tiempo, deteriorando sus relaciones interpersonales. En el punto referente a que el patrón perdurable no se puede atribuir a los efectos fisiológicos de una sustancia (como un medicamento) u otra afección médica, hay que tener en cuenta que el abuso y mezcla de medicamentos que hacía GG se dio especialmente a partir de su adultez y sobre todo en sus últimos años, en tanto que su ‘modo de ser’ era ya reconocible mucho antes, aunque algunos aspectos podían haberse manifestado, modificado o exacerbado debido a los posibles efectos secundarios e interacciones entre los fármacos.

Estas características se iniciaron en GG en la adolescencia o primeras etapas de la edad adulta tras una infancia prácticamente normal y feliz, donde no se han descrito por los diversos autores alteraciones importantes más allá de ciertos miedos infantiles, como la separación de sus figuras de apego, en especial su madre o cuidador principal, y cierto miedo a la oscuridad. Las referencias a la niñez de Glenn suelen ir marcadas por ser un niño prodigio, con un destacado talento musical y una memoria asombrosa, sociable, alegre, juguetón y curioso, al que le encantaban los animales y le gustaba ser el centro de atención. Sí se detallan frecuentes ausencias escolares por no siempre claras y verdaderas dolencias, ya que su temor por la experiencia de tener que ir a la escuela, donde no encontraba un ambiente adecuado para él, y separarse de su entorno familiar y de su piano

supuso ir desarrollando una variedad de elementos personales peculiares como ansiedad, evitación y timidez, que según Mesáros (p. 47) fueron precursores de su ansiedad social.

Se ha destacado asimismo en GG que a menudo durante toda su vida expresaba disculpas y tenía sensación de vergüenza ante los demás, por ello, el retirarse de los escenarios le permitió en gran parte evitar todos los comentarios abrasivos sobre sus excentricidades, su tarareo, dirigir con la mano, la silla, su postura al piano y todos sus comportamientos que eran reprochados y exagerados por las voces críticas, sumado a que se suprimían los interminables contactos y relaciones que suponían los conciertos. De esta forma, podía relajarse de las demandas públicas, tocando y grabando en su estudio cuándo y cómo él quería, sintiéndose bien, mucho más productivo y mucho más creativo, mostrándose socialmente cuando le apetecía y con su modo de ser a cubierto de censuras externas, salvo la proyección de las críticas hacia su aislamiento social.

En cuanto a las características de los TP comentados, se observan en GG: un patrón dominante de ciertas deficiencias sociales e interpersonales con capacidad alterada para establecer relaciones de afecto estrechas e íntimas, con escasa variedad de expresión de las emociones y excentricidades en el comportamiento que comenzó en las primeras etapas de la edad adulta, que estaba presente en diversos contextos y en diferentes situaciones, y que se mantuvo a lo largo del tiempo, incluso se intensificó en parte.

Además, GG solía tener un aspecto peculiar, raro, llamaba la atención su forma de vestir, y su manera de comportarse era diferente a las expectativas que por su contexto sociocultural se esperaban de él; a veces podía parecer desaliñado o descuidado en su aspecto, usar ropa que no era apropiada para la situación o para la temperatura, combinar su atuendo de manera extraña, a veces se descalzaba tocando, dirigía con la mano o tarareaba mientras tocaba, y generalmente, no le gustaba ser tocado por aquellos que no fuesen íntimos ni establecer contacto visual, es decir, no seguía las convenciones sociales habituales del entorno que le rodeaba. Todo esto conllevaba que su forma de interactuar pudiera ser inapropiada o rígida y que su conducta fuese considerada a menudo por los demás como extraña o poco usual, siendo, por tanto, especialmente problemáticas y generadoras de ansiedad para GG las relaciones sociales; podía ignorar las convenciones sociales ordinarias y a menudo se sentía incómodo con la gente, ya que no tenía un sentido de pertenencia al grupo, características todas estas habituales en el TP Esquizotípica.

Sus rarezas en su apariencia y conductas contribuyeron a que se fuese produciendo a lo largo de los años un incremento progresivo de su aislamiento, distanciándose cada

vez más de las interacciones personales e íntimas con las demás personas, salvo casos concretos, dando lugar a una vida recluida y en parte empobrecida socialmente, con una tendencia muy acusada a una celosa privacidad, especialmente en ciertos aspectos como sus relaciones amorosas, y con una permanente preferencia de actividades solitarias en su estudio. GG no parecía tener interés en formar una familia, nunca se casó ni tuvo hijos, vivió solo gran parte de su vida desde que finalmente decidió independizarse de sus padres, mudándose de la casa familiar para disfrutar de su soledad y casi siempre elegía trabajar solo también, comunicándose sobre todo por carta y por teléfono.

GG era muy supersticioso y tenía diversas creencias extrañas, algunas en relación con la muerte o los números. Respecto a su lenguaje, a menudo podía ser extravagante, enredado y metafórico, con construcciones raras, con un vocabulario frecuentemente detallado y superelaborado, barroco, a veces muy artificial, grandilocuente, pomposo y pretencioso como si estuviese representando el papel de un falso profesor explicando, especialmente en sus primeros escritos. En varios de ellos, como en su diario de las manos ya comentado en el capítulo cuatro, se podían combinar la hipocondría de GG con su cuestionable comprensión anatómica y fisiológica de su cuerpo, y luego lo expresaba todo en un vocabulario completamente idiosincrásico e incomprensible para los demás. Aunque sí es cierto que posteriormente GG controló mucho mejor su léxico y ciertos defectos de expresión, llegando a ser encantador, divertido, culto, ingenioso e inteligente, es decir, su escritura mejoró mucho con el tiempo y sus escritos ulteriores fluyen de una manera mucho más natural, menos forzada y con un sentido del humor muy peculiar.

GG tenía muy pocos amigos íntimos o confidentes, incluyendo a su prima Jessie y su amigo John Roberts, manifestaba repetidamente una ansiedad social excesiva y a menudo mostraba numerosos miedos, uno de ellos es el continuamente exagerado y resaltado en las publicaciones sobre él de no querer ser tocado por miedo a ser infectado. Su apariencia física, su modo de expresarse, su originalidad y estilo de razonamiento eran peculiares y sorprendentes. Aparentemente, aunque GG se sentía diferente a los demás, no tenía conciencia de tener una enfermedad mental ni ningún tipo de trastorno causado por su personalidad; sí era muy consciente de que quienes le rodeaban le consideraban excéntrico, pero GG no veía justificadas las razones de llamar excentricidades a conductas consideradas por él perfectamente comprensibles y racionales.

Este conjunto de características apunta a un diagnóstico en GG de un Trastorno de Personalidad del grupo A, en especial TP Esquizoide y TP Esquizotípica, que es necesario

considerar con prudencia al tratarse de una persona ya desaparecida a la que no puede entrevistarse ni pasársele ningún tipo de test ni cuestionario, ni tampoco a su familia y personas más cercanas a él. Es importante resaltar que tampoco puede realizarse una adecuada valoración en GG de la presencia segura del número de rasgos necesarios para realizar el diagnóstico ni de la intensidad del grado de afectación de estos TP.

Por otra parte, este diagnóstico conllevaría la necesidad de hacer un diagnóstico diferencial con: Esquizofrenia, trastornos delirantes y trastornos del estado de ánimo con cuadros psicóticos, en estos los síntomas psicóticos tienen más duración y persistencia, siendo más evidentes y con mayor desconexión de la realidad, además, las alucinaciones y delirios no suelen presentarse en los TP; con los Trastornos del Espectro Autista, incluido el SA, pues pueden presentar algunas características que son similares en sus manifestaciones, en especial las referidas al aislamiento social, a la falta de habilidades sociales y a las dificultades emocionales, pero en estos el deterioro de las relaciones interpersonales e interacción social y de la reciprocidad emocional son mayores, suelen comenzar a edades muy tempranas y son patentes los comportamientos estereotipados.

También sería necesario establecer el diagnóstico diferencial con otros TP: el TP Paranoide presenta sospechas, suspicacia e ideación paranoide, que no están presentes en el TP Esquizoide, y las que pueden aparecer en el TP Esquizotípica forman parte de un patrón más amplio de deficiencias sociales y alteraciones cognitivas como ilusiones o ideas de referencia; en el TP Evitativo el aislamiento social se debe al miedo por no saber comportarse y a la anticipación de rechazo, pero está presente el deseo de relacionarse con otros que en el TP Esquizoide es muy limitado o está ausente; en el TP Obsesivo-Compulsiva el aislamiento o distanciamiento social puede deberse al malestar que siente al expresar emociones o a la excesiva dedicación a sus tareas, pero no a la incapacidad para mostrarlas ni al embotamiento afectivo del esquizoide, pues en los obsesivos su capacidad para relacionarse con los demás y disfrutar con ello es normal; en el TP Límite se pueden experimentar ciertos episodios psicóticos idénticos a los que se dan en los esquizotípicos, pero están mucho más vinculados a cambios en el estado de ánimo como respuesta al estrés, presentando además síntomas disociativos como despersonalización y desrealización, que son menos frecuentes en los esquizotípicos, además, el aislamiento social suele deberse a sus accesos de ira y frecuentes cambios de humor, no a la falta persistente de contacto social y deseos de intimidad; y con trastornos debidos a cambios

de personalidad originados por una enfermedad o afectación médica y con síntomas asociados a consumo de sustancias, como el consumo de cocaína con el esquizotípico.

Por último, el diagnóstico diferencial entre el TP Esquizoide y el TP Esquizotípica no es fácil, ya que ambos comparten muchos síntomas como el aislamiento social y la afectividad limitada o embotada, aunque tienen diversos rasgos que los diferencian, en especial los síntomas característicos debidos a creencias extrañas, pensamiento mágico o ideas de referencia que son más propios del esquizotípico, pues el esquizoide no suele presentar estas distorsiones cognitivas ni perceptivas. (Belloch y Fernández, pp. 64-71).

La personalidad Esquizoide ha ido variando en parte su significado con los años; inicialmente se conceptuaba como un tipo de personalidad asociado a la esquizofrenia y también fue descrita como la “personalidad cerrada” por Hoch o como la “personalidad autista” por Kraepelin (Belloch y Fernández, p. 57). Se la caracterizaba por el fracaso en la habilidad para relacionarse con los demás, de forma que su rasgo principal era una conducta de alejamiento social, y por su capacidad limitada en la expresión de los sentimientos en su interacción con otras personas, mostrándose emocionalmente frío, distante, reservado y con una afectividad restringida. A veces se ha descrito en este tipo de personalidad un mundo fantástico particular donde se refugian sustituyendo la pobre dinámica relacional, teniendo muy pocos amigos íntimos, emparejándose raramente y eligiendo trabajos con poca interacción interpersonal.

Generalmente estos individuos se consideran a sí mismos autosuficientes e independientes, mientras que los demás los valoran como extraños y diferentes; también pueden experimentar episodios psicóticos breves, de minutos u horas, especialmente en respuesta a estresores (Belloch y Fernández, p. 59). Respecto al TP Esquizotípica, también se relacionó inicialmente con la esquizofrenia, pero con síntomas atenuados sin el deterioro característico que puede conducir a la psicosis, siendo conceptualizada como esquizofrenia latente por Bleuler, y como síndrome de esquizofrenia límite en estudios daneses sobre adopción para referirse al trastorno parecido a la esquizofrenia, pero más moderado, presente en los familiares biológicos de esquizofrénicos. Hay también diversos estudios que sugieren cierta conexión entre el Trastorno Obsesivo-Compulsivo, TOC, la Esquizofrenia y con el TP Esquizotípica, incluso algunos autores sugieren una especie de continuo esquizofrenia-esquizotipia-TOC, de forma que a menudo pueden presentarse asociados el TP Esquizotípico y el TOC con una elevada comorbilidad (p. 73).

Algunos autores, como Storr⁴⁸ señalan que ciertos trastornos se han relacionado a lo largo de la historia con una mayor creatividad en los individuos, destacando este autor entre estas alteraciones psicopatológicas la esquizoide, la obsesiva y la maniacodepresiva, y señalando que la insatisfacción es un poderoso estímulo para la creatividad. Gran parte de su libro lo dedica a la consideración de los diversos tipos de psicopatología encontrada en personas creativas, pero enfatizando que no existe una línea divisoria firme y rápida entre enfermedad y salud mental. Para él muchos de los más valiosos seres humanos han mostrado evidencias de presentar psicopatología, pero lo destacable es que han podido utilizar sus trastornos de manera productiva, enriqueciendo así las vidas de todos.

Según este psiquiatra y psicoanalista británico, el individuo esquizoide se va a caracterizar especialmente por el desapego y el aislamiento emocional, dando a menudo una impresión de frialdad combinada con un aparente aire de superioridad, con la falta de contacto humano habitual y con una impresión de ser indiferente o superior a las preocupaciones ordinarias y mundanas de la gente corriente, como si él estuviese en una onda muy diferente. La persona esquizoide mantiene a otras personas ‘a distancia’ y evita la intimidad; a veces parece incluso llevar una máscara, como si representase diferentes roles que, intelectualmente, él cree que son apropiados, pero que realmente no reflejan lo que está sintiendo. Por tanto, una persona esquizoide puede decidir que es moralmente correcto ser generoso o discreto o considerado, y comportarse apropiadamente de acuerdo con esta decisión, pero su comportamiento se origina en una decisión intelectual, no en la expresión de sus verdaderos sentimientos, siendo probable que lo que se transmita para quien recibe sus atenciones es una impresión de exagerados buenos modales; hay una separación entre pensar y sentir, una incongruencia de afecto que explicaría en parte la imprevisibilidad de su comportamiento y de sus respuestas, que para el observador manifiestan una completa falta de correspondencia entre lo que dice el individuo y la emoción que está mostrando al decirlo.

Storr considera que es probable que los trastornos esquizoides de la personalidad tengan su origen en una alteración en la primera relación del bebé con la madre, de forma que la persona esquizoide lleva consigo actitudes hasta su vida adulta y respuestas

⁴⁸Anthony Storr en *The Dynamics of Creation* (Ballantine Books, New York, 1993; publicado originalmente en Gran Bretaña en 1972) dedica varios capítulos del libro a la relación de la creatividad con diversos trastornos psicopatológicos, como el carácter esquizoide (pp. 68-82), el maniacodepresivo (pp. 103-125) y el obsesivo (pp. 126-155). No dedica Storr en su libro ningún capítulo al trastorno esquizotípico, pero es necesario considerar que en esa época este era un trastorno mucho menos conocido.

emocionales que se hacen evidentes cuando las cosas le salen mal. Si no se satisfacen adecuadamente las necesidades de un bebé no se promueve una base de confianza y es frecuente que desarrolle, por tanto, una desconfianza básica hacia las personas que hace que a él le parezca peligroso involucrarse emocionalmente; es decir, tanto amar como ser amado parecen plagados de riesgo y ansiedad, y en la edad adulta esa persona tenderá a evitar la implicación emocional permaneciendo desapegada y aislada, y con un riesgo constante de que la vida misma le parezca sin sentido. Como resultado, las personas esquizoides tienen una tendencia particularmente marcada a buscar significado en las cosas más que en las personas, un hecho de gran relevancia para la creatividad.

Otra característica de los sujetos esquizoides es paradójica, ya que consiste en una sensación de extrema debilidad y vulnerabilidad frente a los demás, pero combinada con su opuesto exacto, una sensación de superioridad y omnipotencia potencial, si no real. Esta curiosa combinación de opuestos parece tener su origen en la percepción del niño de que, por un lado, él es una criatura indefensa, completamente a merced de los adultos y por el otro, el mundo entero parece estar compuesto por el yo. Si un niño solo tiene que gritarle a alguien para que venga corriendo a atenderle, es fácil para él mantener la ilusión de que él es el centro del universo, convirtiéndose en egocéntrico. La combinación de omnipotencia y desamparo en el adulto sería una exageración de las tendencias infantiles, una extrapolación hacia la infancia del egoísmo y la dependencia infantiles.

El niño normal crece, primero dentro de su propia familia, y en segundo lugar, y lo que es más importante, dentro de su propio grupo de edad, sus pares o iguales, y esta interacción con otros le da un sentido de su posición en la jerarquía humana respecto a sus padres, sus hermanos mayores o menores y los compañeros de su edad. Las personas esquizoides a menudo no logran desarrollar un sentido realista de su posición en la jerarquía humana porque en una etapa muy temprana dejaron de interactuar con sus pares. Por lo tanto, a menudo continúan sintiéndose irrealmente débiles e incompetentes, por un lado, y tienen fantasías igualmente irreales de poder por el otro. Además, cuanto menos satisfacción obtiene una persona al interactuar con personas y cosas en el mundo externo, más se preocupará por su propio mundo interior de fantasía. Esta es una característica notable de los esquizoides, que son esencialmente introvertidos y preocupados por la realidad interna, más que por la externa.

Storr pone un ejemplo de un individuo en el que los sentimientos de inferioridad y omnipotencia coexistían generando ansiedad fóbica, de forma que se paralizaba por el

miedo a situaciones en las que cualquiera pudiera ejercer un poder sobre él o que tuviese la más mínima autoridad sobre él, siendo un torturador potencial; pero, al mismo tiempo, este mismo sujeto se sintió omnipotente, o al menos durante su niñez y adolescencia, y era además muy inteligente, de modo que superó académicamente a sus contemporáneos y aunque en el fondo estaba aislado e inseguro de sí mismo, mientras siguiera teniendo éxito su autoestima podría permanecer intacta; porque una convicción interna de que uno está por encima de todos los demás es un buen sustituto de sentirse digno de ser amado. Otros individuos esquizoides ponen más énfasis en la arbitrariedad e imprevisibilidad de aquellos cuyo poder temen, como los padres que dicen una cosa mientras expresan otra; por ejemplo, puede decirse ‘eres un buen chico’ o ‘te quiero’ en un tono tal que el mensaje transmitido es exactamente lo contrario, creando una contradicción muy confusa entre el sentimiento y su expresión para un niño pequeño, o se le dice que salga a jugar, pero teniendo mucho cuidado de no ensuciarse las manos o la ropa, mandatos que, en muchas situaciones, son incompatibles entre sí y por tanto contradictorios. Este último solía ser muy habitual en el caso de GG cuando jugaba, pues su madre constantemente le advertía sobre no mancharse y en especial sobre el cuidado de sus manos.

La actividad creativa para Storr es una forma especialmente válida para que el individuo esquizoide se exprese él mismo, su mundo interior; dado que la mayor parte de la actividad creativa es solitaria, elegir tal ocupación significa que la persona esquizoide puede evitar los problemas de las relaciones directas con los demás, comunicándose así escribiendo, pintando o componiendo, pero es una comunicación enteramente en sus propios términos, de forma que toda la situación está bajo su control. No puede ser traicionado con confidencias de las que luego podría arrepentirse, puede expresar lo que quiera revelar con menos posibilidades de ser malinterpretado, puede elegir cuánto de sí mismo revelar y cuánto mantener en secreto, y sobre todo, corre poco riesgo de ponerse en poder de otra persona.

La tragedia de la persona esquizoide es que teme al amor casi tanto como al odio, porque cualquier implicación cercana conlleva el riesgo de ser superado, tragado o engullido, por la otra persona, de forma que si considera necesaria una forma de interacción con otras personas, la lleva a cabo mejor en un lugar seguro. De esta forma, mostrarse solo a través de un libro, una imagen o un cuarteto de cuerdas es protegerse y al mismo tiempo disfrutar de la gratificación de la autorrevelación; es el dilema de muchos artistas con estas dos tendencias, la urgente necesidad de comunicar y la aún más

urgente de no ser encontrado. Además, la actividad creativa permite a la persona esquizoide retener al menos parte de su fantasía de omnipotencia, pues a través de una obra de arte, el artista puede mantener un sentido de superioridad, dado que la persona común no puede imitarlo, así él puede disfrutar de la satisfacción de ser diferente y de estar por encima de la media, creando un mundo propio, y este omnipotente acto de creación actúa como una compensación de su opuesto, el sentirse impotente.

Por otra parte, la actividad creativa, para la persona esquizoide, refleja su propio esquema de valores, dando mayor importancia a la realidad interior que al mundo exterior y sintiendo que, por fin, una parte de su vida interior está siendo aceptada y que nunca antes había sido reconocida, pues precisamente el trabajo creativo es especialmente apto para expresar el estilo personal de un individuo y su mundo interior. Aunque el valor que se da a la autenticidad puede exagerarse, el hecho de que sea o no una expresión fiel de la intimidad de un artista aumentará al menos en parte nuestro conocimiento de su personalidad. Por otra parte, la actividad creativa puede indudablemente actuar como defensa en los esquizoides contra la amenaza de encontrar el mundo sin sentido, tanto por la capacidad de crear como por las producciones resultantes que serán apreciadas por la sociedad. De esta forma se compensan las relaciones sociales con el trabajo, dándole un significado y un valor que la gente más común solo encuentra en la interacción.

El TP Esquizoide se asocia (figura 2) con el rasgo Extraversión bajo, es decir, con la Introversión (siendo bajo en Calidez, Gregarismo, Actividad, Búsqueda de excitación y Emociones +) y con Apertura bajo, es decir, con Cerrazón, (siendo bajo en Sentimientos y Acciones). Interpretando estos datos según la figura 3 se observan las siguientes características: frialdad, retirada y aislamiento, pasividad, sosería o insulsez, inactividad, anhedonia, alexitimia y rutina. Las facetas destacadas con una asociación significativa (con asterisco) para poder realizar una predicción en el individuo de la presencia de un TP Esquizoide son: bajo en Calidez, Gregarismo y Emociones +. En las figuras 4, 5 y 6 se observan las distintas variantes adaptativas y desadaptativas (altas y bajas) de los cinco grandes factores y sus facetas, que en el caso del TP Esquizoide podría corresponderse, aproximadamente, según el grado de afectación que se presente en el continuo de normalidad-desadaptación (desadaptado bajo, normal bajo, normal alto y desadaptado alto) con un sujeto: formal, reservado, independiente, flemático, precavido, serio, frío, distante, aislado, aletargado, soso, indiferente, anhedónico, con afecto constreñido, predecible, alexitímico y rutinario.

En el TP Esquizotípica suele presentarse (figura 2) la asociación principalmente con el rasgo Neuroticismo, siendo alto en Ansiedad y especialmente en Ansiedad Social, y con el rasgo Apertura, principalmente bajo en Sentimientos, y alto en Estética y apertura de Ideas. En cuanto a las asociaciones con los demás rasgos: en Extraversión es bajo en Calidez, Gregarismo y Emociones +; en Cordialidad es bajo en Confianza, y en Minuciosidad es bajo en Orden. Es decir, interpretando estos datos teniendo en cuenta la figura 3, el sujeto tenderá a ser ansioso, sobre todo en las relaciones sociales; estará abierto a ideas y opiniones con creatividad y tendrá gran interés en temas estéticos y artísticos, pero tenderá a ser cerrado en sentimientos, con tendencia a reprimirlos, a la alexitimia o incapacidad para reconocer sus propias emociones y expresarlas sobre todo verbalmente; se mostrará a menudo introvertido con frialdad, retirada y aislamiento, y presentará cierta anhedonia y rechazo de placeres y de emociones positivas; tendrá tendencia a la desconfianza y al desorden. Como facetas destacadas con una asociación significativa (con asterisco) para poder hacer en realidad una predicción en el individuo de la presencia de un TP Esquizotípica se señalan: alto en Ansiedad Social, en Apertura Estética y en Ideas, y bajo en Sentimientos con aislamiento y cerrazón.

Observando las figuras 4, 5 y 6, el TP Esquizotípica podría corresponderse, aproximadamente, según el grado de desadaptación, con la presencia en el sujeto de: miedos, ansiedad, preocupación, incertidumbre sobre la identidad, vergonzoso, formal, reservado, independiente, serio, frío, distante, aislado, anhedónico, con intereses estrafalarios, peculiar, raro, con intereses estéticos, creativo, curioso, afecto reprimido, alexitímico, cauto, escéptico, cínico, desconfiado, desorganizado y descuidado.

KB comenta que GG nunca tuvo una afiliación política de partido ni creencias religiosas bien definidas, aunque la religión le fascinaba, y sentía una gran atracción por todo lo relacionado con el más allá; creía en la percepción extrasensorial, la telepatía, el sentido oculto de los sueños y le daban miedo los fantasmas y lo oculto. De alguna forma le atraían aquellos fenómenos que no podía explicar ni controlar, quizá su fascinación por ellos formaba parte de su profundo deseo de desentrañarlos y controlarlos; además, al no poder explicarlos de manera racional les temía como ocurre habitualmente, el miedo a lo desconocido y a lo que escapa de la razón a menudo se viste para muchas personas de superstición y temor al augurio de algún acontecimiento negativo. Una vez en un juego de lectura de la mente se alteró tanto que dejó de jugar bruscamente. GG se tomaba en serio cualquier presagio y coincidencia, y era profundamente supersticioso.

Podía cancelar un concierto o anular un vuelo si tenía la impresión de que le iba a dar “mala suerte”, y fue presa del pánico en más de una ocasión, cuando sus amigos hacían caso omiso de las ominosas advertencias que les hacía a propósito de un vuelo que estaban a punto de tomar. A veces volvía a redactar un cheque porque al ver la firma le parecía que había quedado “de mal agüero”, aunque sus amigos nunca llegaron a saber cuáles eran los criterios para dictaminar que fuera defectuosa. (Ésta, sin embargo, es una de las razones por las cuales detestaba dar autógrafos.) Entre sus cuadernos de notas hay una página que data de 1978, en la cual practicó de manera obsesiva su firma -siempre con una “ene” en “Glenn”-; en otros cuadernos empleó hasta cinco y seis páginas para redactar una nota de una sola frase destinada a su ayudante, o para hacer una lista de “deudas pendientes”, empezando una y otra vez, sin escribir a veces nada más que parte de la primera palabra en una página, porque algo había en la nota que no terminaba de darle buena espina... los fenómenos que no podía explicar eran fenómenos que no podía controlar... (2016, pp. 356 y 357).

John Roberts, Tim Page y otros amigos le propusieron a lo largo de los años que recopilase sus escritos en una antología, pero ni siquiera a sus cuarenta y muchos años de edad le pareció que fuera el momento indicado, en parte porque era supersticioso: le parecía que no le daría suerte hacerlo cuando su vida distaba mucho de haber concluido. (Bazzana, 2016, p. 490).

También la muerte le preocupó durante toda su vida, cada vez más con el paso del tiempo, siendo supersticioso en lo relativo a la redacción de un testamento, pues creía que le daría mala suerte. De alguna forma, todo aquello que no podía explicar y que escapaba de su raciocinio y su control le atraía quizá para intentar controlarlo y desentrañarlo. Respecto a las creencias extrañas, pensamiento mágico y supersticiones, Monsaingeon también recoge que GG era muy supersticioso y que creía bastante en la existencia de fenómenos sobrenaturales y vivencias extrañas. Él mismo decía “la inveterada superstición que me caracteriza” (p. 273).

Espero que la foto de este coche fúnebre abandonado no sea profética... A los nueve años tuve un extraño sueño en el que me veía cubierto de manchas rojas. Cuando se lo conté a mi madre al día siguiente, quedó estupefacta, pues había tenido exactamente el mismo sueño esa noche. En ese momento no había ninguna epidemia de rubeola que pudiera permitirnos suponer que el sueño se debía a la influencia de una «simple sugestión». Cuatro años más tarde contraí la rubeola. (Monsaingeon, *No, no soy en absoluto un excéntrico*, p. 35).

Sobre la base de su preocupación permanente por su salud, algunos se cuestionan la salud mental de GG. Según Ostwald, que lo presenció personalmente, GG vivió al menos un episodio pasajero de desestabilización mental, ya comentado en otros capítulos, en diciembre de 1959 con alucinaciones visuales y auditivas de tendencia paranoide:

Gould llamó a Ostwald para informarle que ‘había gente que le estaba espiando desde el tejado de un edificio adyacente, que proyectaban haces de luz sobre sus ventanas, que hacían ruidos extraños, que le enviaban mensajes cifrados. Dijo que incluso los oía y que estaban hablando de él; se preguntaba si aquello formaba parte de una trama relacionada con un asunto ilegal’.

Más o menos en la misma época, según recuerda John Roberts, Gould dijo haber oído voces que se dirigían a él, y ordenó que fuera retirado de una habitación un armario, a su decir, “no me gusta nada, me estaba mirando, me miraba fijamente”. Ostwald llegó a la conclusión de que “probablemente tuvo un breve episodio de alucinación paranoide”, causado quizá por una ingesta excesiva de fármacos o por una combinación inapropiada. (El suceso se produjo poco después de

la lesión en la sede de Steinway, cuando posiblemente se estaba automedicando en exceso.) (Bazzana, 2016, p. 391).

Según KB este episodio sobresale porque nada que se asemejara a una enfermedad mental de esta categoría formó nunca parte habitual de la vida de GG. Algunos de sus médicos y amigos le recomendaron una consulta con un psiquiatra, que GG nunca llegó a aceptar de veras, aunque Ostwald descubrió que sí llegó a consultar con un psiquiatra, Moll, parece que alrededor de agosto de 1955. Moll le recomendó a cuatro psiquiatras de Toronto y GG visitó a uno de ellos. El psiquiatra, según recordaba, no descubrió que hubiera nada grave “de modo que todo fue cuestión de utilizar tranquilizantes, es decir, píldoras más grandes y mejores”. Comenta KB que GG jamás comenzó una terapia, lo máximo a lo que llegó fue a tantear algunas intuiciones psicológicas con Stephens. Más avanzada su vida se burló de la psiquiatría y de su jerga mediante personajes inventados como el Dr. S. E Lemming y el Dr. Wolfgang von Krankmeister. Como paciente era complicado, pues era difícil imaginarlo hablando con franqueza de problemas personales y que aceptara algún consejo; lo más probable es que hubiera tratado al psiquiatra como a todos los demás profesionales a los que dictaba sus propios términos. (Bazzana, p. 392).

GG se mostraba a veces cohibido, vigilante e implacable ante las debilidades reales o imaginarias de su voluntad; tenía relaciones complejas con otras personas, marcadas por el secretismo, la cautela, la manipulación y el enmascaramiento de los sentimientos negativos como hostilidad o superioridad mediante una apariencia de cordialidad. Eran características en él su dificultad para establecer lazos íntimos, la tendencia a conectar mejor con las cosas que con las personas y a reverenciar determinados objetos privilegiados, la obsesión por la muerte, la tozudez, una cierta ‘lentitud’ en lo físico acompañada de torpeza corporal, la evitación del contacto ocular, el miedo a perder el control de sus emociones y su represión de las emociones más poderosas como la cólera. A esto se unía su insomnio, sus problemas crónicos de tensión y sus pésimos hábitos alimentarios. (Bazzana, p. 393).

La compleja personalidad de GG ha facilitado, según KB (p. 21), su enorme atractivo póstumo, pues su excentricidad le daba un punto de fascinación, su aislamiento un aura de misterio, su modestia personal lo convirtió en un personaje adorable, y su aparente asexualidad le dio un tremendo atractivo sexual entre muchas admiradoras y admiradores, suscitando numerosas especulaciones sobre su vida privada.

Respecto a sus excentricidades, precisamente uno de los libros de Monsaingeon sobre GG, *No, no soy en absoluto un excéntrico*, trata en especial este tema. GG sabía que su estilo de vida no era común, se veía y sentía diferente, pero esta diferencia no le disgustaba para nada al estar integrada su forma de vivir con su trabajo, y estos dos elementos, estilo de vida y trabajo, se habían convertido en uno solo para él: “Si a esto lo llaman excentricidad, sí, soy efectivamente excéntrico”. Para GG llevar bufanda en un lugar con aire acondicionado, o tocar con abrigo eran cosas perfectamente adaptadas a su quehacer y eso era lo que contaba para él (p. 137). Y realmente era su *modo de ser*.

La cuestión es que las expectativas de los demás en su entorno sociocultural eran muy diferentes, pero para GG no tenía nada de extraño ir con gorra, abrigo y guantes en verano, usar guantes de caucho para nadar o llevar siempre su propia silla para tocar, incluso ya rota y desvencijada con los años, todo tenía unas causas lógicas que explicaban estos comportamientos, aunque reconoce que a los diecisiete años sí era un ‘auténtico personaje’. Para GG al tocar el piano la personalidad estaba totalmente implicada, cuando su emotividad era muy intensa sentía que podía tocar como un dios y otras veces dudaba si podría terminar el concierto, sin embargo, comentaba que no podía pensar demasiado en ello “por miedo a convertirme en el ciempiés al que le preguntaron en qué orden movía sus patas y quedó paralizado por el simple hecho de pensar en ello” (p. 33).

Espero que lo que se ha llamado mis excentricidades personales no impida apreciar la verdadera naturaleza de mi forma de tocar. Creo que no soy en absoluto un excéntrico. Es cierto que llevo casi siempre uno o dos pares de guantes, que a veces me descalzo para tocar, y que otras veces, durante un concierto, alcanzo tal grado de exaltación que parece que toque el piano con la nariz. Pero no se trata en absoluto de excentricidades personales, sino tan sólo de las consecuencias visibles de una actividad sumamente subjetiva...

Algunas personas me consideran excéntrico porque llevo conmigo mi propia silla, porque llevo guantes en verano, porque remojo las manos en agua caliente antes de tocar y porque uso guantes de caucho para nadar... Si poseo mi propia silla ajustable es únicamente porque mi estilo de interpretación me obliga a sentarme más bajo que la mayor parte de los pianistas, unos buenos veinte centímetros. En cuanto al hecho de cuidarme las manos, revela simplemente buen juicio. Llevo guantes la mayor parte del tiempo porque tengo mala circulación... Me río al escuchar a la gente decir que soy excéntrico. Deberían haberme visto hace apenas seis años, cuando tenía diecisiete. En esa época sí que era un auténtico personaje (Monsaingeon, *No, no soy en absoluto un excéntrico* pp. 31, 42, 43).

Cuenta KB (p. 143) que el GG del final de la adolescencia era ya un personaje excéntrico según el criterio de sus padres: nunca se sentaba erguido, ni vestía como debía, no comía bien, tenía estrafalarias y escandalosas opiniones, y su hipocondría, su exceso de ropa y su tendencia a la nocturnidad hacían que cada vez se sintiese más incómodo con la vida social que se consideraba normal. Detestaba las fiestas y rara vez asistía a

alguna y cuando iba, debido tal vez a su personalidad puritana, no soportaba que la gente fumase, bebiese, dijera tacos o ni siquiera que flirtease. GG era serio, pero divertido, siempre educado y por lo general agradable, y escucharle era interesante e instructivo, sin embargo, se resistía a entablar amistades íntimas, tenía amigas, pero pocas novias.

A GG le gustaba estar solo, y siempre pasó la mayor parte del tiempo en soledad, pero él no se sentía asocial. De nuevo, se justifican características que se citan en un TP como el aislamiento social y la soledad, pues si un artista quiere hacer un trabajo creador era ‘absolutamente indispensable’ la disciplina, que para GG no era más que “una manera de excluirse de la sociedad” (Monsaingeon, p. 33); quería realizar cierto número de grabaciones, componer música de cámara, dos o tres sinfonías y una ópera, pero para eso debía aislarse de los demás. “Todo artista creador que quiere producir una obra digna de interés debe resignarse a ser un personaje social relativamente mediocre” (p. 34). La socialización quedaba totalmente subordinada, sin importancia, frente a la productividad de su trabajo creativo. Sin embargo, sí se relacionaba cuando le apetecía, no es que no fuese capaz de hacerlo adecuadamente, sino que era, según él, una elección propia:

Creo que he conseguido que nuestros vecinos granjeros de la orilla del lago Simcoe no lo piensen tras haber tocado el arpa con ellos en el orfeón local y haberles hecho algunos arreglos musicales. Hemos grabado algunas de estas sesiones. Hasta mi profesor, que vino a echar un vistazo, estaba sorprendido de verme participar en semejante alboroto (Monsaingeon, *No, no soy en absoluto un excéntrico*, pág. 34).

GG era sensible y nada convencional, en su aislamiento desarrolló una confianza en sí mismo para resistir las influencias externas y le permitió forjarse un espacio propio. Para él la soledad era imprescindible desde un punto de vista creativo. “No soy antisocial -comentó al periodista fotográfico Jock Carroll en 1956-, pero si un artista desea emplear su mente en el trabajo creativo, la autodisciplina, en forma de aislamiento de la sociedad, termina por ser muy necesaria.” (Bazzana, 2016, p. 143).

El TP Narcisista se manifiesta con una manera arrogante y autosuficiente de afrontar la vida, y con un elevado concepto de sí mismo que no se ajusta a la realidad. Se consideran individuos únicos, superiores a los demás, especiales, con privilegios, dignos de admiración, demandando constantemente elogios por parte de los otros; tienen poca empatía y suelen mostrar diversas fantasías de gloria, éxito personal, poder, grandiosidad o exhibicionismo, son egocéntricos y egoístas, y manipulan frecuentemente a las personas que les rodean en su propio beneficio. Su enorme autoconcepto les hace vulnerables a las críticas negativas y en las ocasiones en que su imagen se ve dañada, reaccionan con ira y

con actitudes defensivas. A veces su sentido de superioridad se esconde bajo una falsa apariencia de modestia, retraimiento social o humildad, pero debajo de esa superficie se oculta un patrón de grandeza en la fantasía o en el comportamiento. El sujeto exagera sus logros y talentos con prepotencia y espera ser reconocido como superior, con una excesiva necesidad de admiración, queriendo relacionarse solo con personas o instituciones especiales como él o de alto estatus; a menudo se cree envidiado o envidia a los demás si tienen éxito, mostrando siempre comportamientos arrogantes de superioridad.

El diagnóstico diferencial debe establecerse con el TP Antisocial, TP Histriónica y TP Límite, frente a la insensibilidad, coquetería e inestabilidad en las relaciones sociales que muestran respectivamente estos tres trastornos, el TP Narcisista se caracteriza por la grandiosidad. El sujeto narcisista no suele mostrarse agresivo e impulsivo, a diferencia del antisocial, a no ser que peligre su autoestima; se siente orgulloso y controla bien su expresión emocional a diferencia del histriónico; y su autoimagen es estable y positiva, diferencia con el límite. El excesivo perfeccionismo y la dificultad para delegar tareas en otros es común con el TP Obsesivo-Compulsiva, pero este presenta gran autocrítica y autoexigencia que no suele tener el narcisista. Si cursa con algún episodio maniaco o hipomaniaco, habría que diferenciarlo de estos cuadros que también pueden cursar con grandiosidad, pero en ellos hay asociación con cambios en el estado de ánimo y mayor deterioro funcional que el que se da en el narcisista. (Belloch y Fernández, p. 126).

El sujeto con un TP Narcisista suele presentar los siguientes rasgos según la figura 2: alto en Hostilidad y bajo en Ansiedad Social, de Neuroticismo; bajo en Calidez y alto en Asertividad y Búsqueda de Excitación, en Extraversión; bajo en Sentimientos y alto en Fantasía y en Acciones en Apertura; bajo en las seis facetas de Cordialidad, Confianza, Honradez, Altruismo, Conformismo, Modestia y Sensibilidad; y alto en Logro, de Minuciosidad. Interpretando estos datos según la figura 3, el individuo tenderá a ser: hostil, iracundo, descarado, con poca vergüenza, frío, asertivo, buscador de excitación, fantasioso, alexitímico, activo, desconfiado, mentiroso, falso, explotador, opositor, arrogante, duro y con alta orientación al logro. Las facetas destacadas con una asociación significativa (con asterisco) para poder realizar una predicción en el individuo de la presencia de un TP Narcisista son: alto en Fantasía, de Apertura; bajo en Modestia, de Cordialidad; y alto en Logro, de Minuciosidad.

En las figuras 4, 5 y 6 se muestran las variantes adaptativas y desadaptativas de los cinco grandes factores y sus facetas, que en el caso del TP Narcisista se

correspondería, según el grado de afectación en el continuo de normalidad-desadaptación con un sujeto: colérico, furioso, insolente, con labia, sin vergüenza, seguro de sí mismo, frío, distante, formal, reservado, dominante, asertivo, temerario, aventurero, no realista, fantasioso, imaginativo, con afecto constreñido, alexitímico, excéntrico, poco convencional, cauto, escéptico, astuto, frugal, crítico, fuerte, resistente, cínico, desconfiado, mentiroso, deshonesto, manipulador, explotador, codicioso, peleón, agresivo, pretencioso, arrogante, cruel, despiadado, ambicioso, resuelto, adicto al trabajo.

GG también presentaba rasgos narcisistas. Era un individuo centrado en sí mismo y en sus propias necesidades, muy arrogante a menudo en las opiniones que expresaba con presuntuosidad, en la forma de defender sus deseos y su particular forma de querer hacer las cosas e imponerlas a los otros. Se mostraba terco en mantener su independencia de ideas, su rebeldía en no ajustarse a lo convencional y realizar todo según él deseaba, tanto en su vida como en su trabajo. Había sido un niño mimado en su casa, muy querido, consentido, y mostraba el frecuente egoísmo de los hijos únicos que han sido en parte malcriados por no educarlos en ver las necesidades de los demás. Aunque en realidad GG no era tan inmune a los sentimientos de los demás como se suele citar, sí es cierto que anteponía sus necesidades a las de los otros, manipulándolos incluso a veces para conseguir los fines que él perseguía y en su propio beneficio; incluso podía llegar a ser en cierta forma algo dictatorial al pensar que sus necesidades deberían ser también las mismas necesidades para cualquier otra persona. Su intelecto y su estética a menudo son autorreferenciales, como si gozase de ciertos privilegios y superioridad y manifestaba con frecuencia una falta de empatía para ponerse en el lugar de los demás.

En el TP Obsesivo-Compulsiva hay un patrón dominante de preocupación por el orden, el perfeccionismo y el control mental e interpersonal, a expensas de la flexibilidad, la franqueza y la eficiencia, que comienza en las primeras etapas de la vida adulta y está presente en diversos contextos. Se manifiesta por: preocupación por los detalles, las normas, las listas, el orden, la organización o los programas hasta el punto de que puede descuidar el objetivo principal de la actividad; muestra un perfeccionismo que puede interferir con la terminación de las tareas si no se cumplen sus propios estándares demasiado estrictos; presenta una dedicación excesiva al trabajo y la productividad, excluyendo a menudo las actividades de ocio y con los amigos, y que no se explica por problemas económicos; es demasiado consciente, escrupuloso e inflexible en materia de moralidad, ética o valores que no se explica por una determinada identificación cultural

o religiosa; el individuo es incapaz de deshacerse de objetos deteriorados o inútiles aunque no tengan un valor sentimental; no le gusta delegar tareas o trabajo a otras personas a menos que los demás se sometan exactamente a su manera de hacer las cosas; es avaro hacia sí mismo y hacia los demás; considera el dinero como algo que se ha de acumular para catástrofes futuras, y muestra rigidez y obstinación.

El orden incluye mucha meticulosidad, escrupulosidad y obstinación, y suelen preocuparse por la limpieza, el dinero y el tiempo. En algunos países europeos se le denomina trastorno anancástico de la personalidad y diversos autores lo llaman trastorno perfeccionista. Los sujetos suelen ser muy ordenados, pulcros, puntuales, organizados, perfeccionistas y meticulosos, con cierto puritanismo laboral y un desmedido control de su vida y su trabajo; con frecuencia están excesivamente preocupados por las reglas, normas, listas, horarios y formalidades. Además, el perfeccionismo lleva al individuo a verificar reiteradamente una y otra vez que no ha cometido errores y que todo está perfecto y muy controlado según su forma de aceptar un resultado satisfactorio.

Los rasgos son inflexibles, desadaptativos, persistentes, con deterioro funcional y malestar. Su vida se centra en una continua preocupación por los detalles, el control y el orden y el objetivo final que se plantea en cualquier actividad es muy difícil conseguir, al perderse constantemente en el camino de la búsqueda de la perfección. Elegir el camino más correcto en las tareas diarias les supone, además, tener numerosas indecisiones con dudas difíciles de resolver, ya que su valoración es tan detallada respecto a las distintas posibilidades que puede elegir, que al final les cuesta discernir cuál es la mejor opción para seguir. En general era un trastorno más frecuente en varones, quizá por influencias culturales tradicionales y la importancia de la dedicación al trabajo, aunque en la actualidad parece estar cambiando esta tendencia. La inhibición y rigidez en sus ideas y la tremenda necesidad de controlar tanto su yo como el entorno, llevan al sujeto a intentar evitar el desorden y la espontaneidad, ya que podrían ser amenazadores e impredecibles, y él pretende planificar y asegurar el futuro para no sufrir la ansiedad de lo inesperado, de forma que a veces vive más en el futuro que en su experiencia presente.

Una preocupación meticulosa por la exactitud es otra característica obsesiva. Según Storr, los niños sensibles pueden aprender muy rápidamente que el amor está condicionado al buen comportamiento; y que si son sucios, desordenados, descuidados o descontrolados de alguna manera, se les puede retirar el amor. Además, los padres con tales estándares a menudo se preocupan excesivamente por lo que piensen los vecinos y

por la imagen social, y por tanto, el niño puede llegar a creer que los buenos modales son más importantes que los sentimientos espontáneos, y que el orden y la limpieza son más esenciales que dejarse llevar, relajados y disfrutando.

En el caso de GG, sus padres, sobre todo su madre, eran a menudo excesivamente controladores, exigentes y vigilantes del buen comportamiento de su hijo, especialmente ante los demás, además, eran muy críticos con lo que pensaban que GG hacía de forma errónea, de forma que el niño sentía la necesidad, debido a esas estrictas expectativas de sus progenitores, de intentar actuar de forma perfecta y manteniendo todo bajo control para responder a lo esperable y que así fuese compensando con la aprobación y el afecto.

El sujeto con un TP Obsesivo-Compulsiva suele presentar los siguientes rasgos de la figura 2: alto en Ansiedad y bajo en Impulsividad, de Neuroticismo; bajo en Búsqueda de Excitación, de Extraversión; bajo en Sentimientos, Acciones, Ideas y Valores, de Apertura; y alto en todas las facetas de Minuciosidad, Competencia, Orden, Sentido del Deber, Logro, Disciplina y Reflexividad. En las facetas destacadas con una asociación significativa (con asterisco) para poder realizar una predicción en el individuo de la presencia de un TP Obsesivo-Compulsiva no destaca ninguna. Interpretando estos datos según la figura 3, el individuo tenderá a: ansiedad, control, constricción, insulsez, inactividad, alexitimia, rutina, intolerancia, ideas fijas, dogmatismo, competencia, orden, sentido del deber, orientación al logro, autodisciplina, deliberación y reflexividad.

En las figuras 4, 5 y 6 se muestran las variantes adaptativas y desadaptativas de los cinco grandes factores y sus facetas, que en el caso del TP Obsesivo-Compulsiva se correspondería, según el grado de afectación en el continuo de normalidad-desadaptación con un sujeto: ansioso, miedoso, vigilante, preocupado, controlado o incluso demasiado controlado, insolente, colérico, precavido, soso, indiferente, con afecto constreñido, predecible, pragmático, tradicional, alexitímico, rutinario, de ideas fijas, rígido, dogmático, intolerante en la moral, perfeccionista, preocupado por la organización, con principios rígidos, adicto al trabajo, obstinado, rumiador, indeciso, eficiente, con recursos, organizado, metódico, fiable, responsable, ambicioso, resuelto, con fuerza de voluntad, disciplinado, reflexivo y pensativo.

Respecto al diagnóstico diferencial, el TPOC se distingue del Trastorno Obsesivo-Compulsivo porque en este último se dan las obsesiones y las compulsiones evidentes y características de este trastorno que no se dan en el primero y su aparición provoca egodistonía, a diferencia del TPOC donde los sujetos son egosintónicos. El TOC suele

centrarse en temas concretos como la contaminación, la agresión, verificar o contar, pero no abarca la mayoría de los aspectos de la vida del individuo como sucede en el TPOC, aunque en ocasiones pueden coexistir ambos. Con el TP Narcisista, es común la tendencia al perfeccionismo, pero los narcisistas creen que la han alcanzado y los obsesivos, mucho más críticos consigo mismos, siguen persiguiéndola; también comparten la ausencia de generosidad, pero en el TPN es solo hacia los demás, en tanto que en el TPOC son también tacaños consigo mismos. Y con el TP Esquizoide por el desapego social y aislamiento, pero en el TPOC la causa del desapego está más en relación con la incomodidad para expresar sus estados emocionales y en su excesiva dedicación al trabajo, mientras que en el esquizoide hay una incapacidad para las relaciones de intimidad o cercanía.

Al analizar las fuentes primarias se observa la preocupación constante de GG por hacer listas, por intentar mantener todo bajo control, programado y organizado, por hallar promedios y cálculos matemáticos que le permitiesen una visión completa de su tensión arterial, sus patrones de sueño o las temperaturas. GG era muy escrupuloso y a menudo rígido y puritano en temas de moral y ética; tenía reticencia a deshacerse y dejar de usar su vieja silla para tocar el piano, y acumulaba cosas por temor a que pudiese necesitarlas más adelante. Su vida era rutinaria y planificada en actividades, incluso programando cuánto tiempo iba a dedicar a cada una de sus tareas diarias.

GG era desordenado en cuanto a orden externo en su mesa, en sus papeles, en el espacio, pero en la planificación y agenda de su vida diaria y en los temas profesionales era muy organizado, enormemente perfeccionista, adicto al trabajo y a la productividad, reacio a delegar tareas en los demás y muy testarudo. Para GG la adaptación a las exigencias de la vida cotidiana era frecuentemente difícil debido al distanciamiento social elegido por su excesiva dedicación al trabajo y la intensa búsqueda de la perfección en todo lo que hacía como en sus grabaciones o en los programas. La inmersión total en el trabajo y su necesidad compulsiva de hacer la crónica de ese trabajo, jugar según le convenía con diversos aspectos de la vida y una conciencia excesiva de sí mismo le llevaban a menudo a cohibirse ante los demás. Le costaba expresar sus sentimientos y habitualmente no asistía a las actividades lúdicas y de ocio con las que pensaba a menudo que estaba perdiendo el tiempo; solía mostrarse puritano, intolerante e inflexible en especial en temas de moral y de ética. Por tanto, en el caso de GG son claramente identificables ciertas conductas que encajan manifiestamente con los criterios de un diagnóstico de Trastorno de Personalidad Obsesivo-Compulsiva.

El exclusivo y tremendamente exigente compromiso de GG con su trabajo, y su intensa y casi ilimitada concentración en la tarea que estuviese realizando en ese momento fácilmente agotaban a sus colegas y dificultaba sus relaciones con los demás, rompiendo además algunas veces el trato tanto con amigos como con compañeros de trabajo si se sentía decepcionado o traicionada su confianza, tal como se ha comentado en el capítulo 1.2. *Relaciones*. Tom Shipton, uno de los editores que trabajaron con él a finales de los setenta, decía que GG daba por hecho que los demás podían seguir su ritmo de trabajo brutal, aunque nunca se quejó de sus exigencias, al contrario, se sentía mal sólo de pensar que podía decepcionar a GG. Shipton alguna vez fingió estar enfermo para tomarse un día libre, “sabedor de que Gould no querría ver a una persona enferma ni en pintura en las proximidades de su estudio” y no fue el único técnico de sonido superado por el exceso de trabajo que recurrió a esta excusa ante su jefe para no decepcionarlo, ya que GG “se sentía decepcionado sólo de pensar que alguien no estuviera dispuesto a vivir por su arte en la misma medida en que él lo hacía” (Bazzana, p. 401). Estas son también algunas muestras evidentes de una personalidad tanto obsesiva como narcisista en GG.

Lynne Walter comentó en “Glenn Gould and the Doctors” publicado en la revista *Glenn Gould* de otoño del año 2000, que GG constituía una verdadera paradoja, pues por un lado, era un genio cuya habilidad musical lo llevó a grandes logros en su campo, pero por otro parecía notablemente excéntrico; por ejemplo, su comportamiento interpretativo no era característico de la mayoría de los pianistas, sus vocalizaciones audibles a menudo se inmiscuían en sus grabaciones y su vida carecía de una interacción social adecuada. Walter identificó tres desórdenes de personalidad que podrían relacionarse con aspectos del comportamiento mostrado por GG, aunque ninguno de los TP reunía todos los criterios necesarios, los tres juntos -obsesiva, esquizoide y narcisista- parecían arrojar algo de luz sobre la problemática naturaleza gouldiana. Para esta psicóloga clínica, los rasgos obsesivos de GG incluían un rígido autocontrol y control de su entorno, y sus esfuerzos hacia la perfección. Su preocupación por la precisión y sus rituales relacionados con la interpretación pueden haber sido, según Walter, defensivos, pero el trabajo meticuloso y detallado en sus documentales de radio fue saludable y adaptativo.

Sus cualidades esquizoides incluían el desapego y aislamiento afectivo, la evitación de la intimidad, una expresión emocional restringida y el deseo de realización de actividades solitarias. Sin embargo, disfrutó de la relación con su familia y de sus contactos amistosos, especialmente con su prima Jessie. El círculo de amigos de GG era

pequeño, pero su disfrute al reunirse con un reducido número de personas continuó durante años. Entre los rasgos narcisistas de GG destaca Walter su impenetrabilidad y tendencia a la autorreferencia, en especial su rechazo a las interpretaciones o críticas de otros, su baja capacidad de empatía, su orgullo por la independencia, su grandiosidad, su expectativa de tener derecho a los servicios de los demás y su actitud altiva. Algunos lo consideraban un explotador de personas para sus propios fines y cuando estas dejaban de ser útiles para él los alejaba de su vida.

La categoría diagnóstica más apropiada para GG según Walter era un Trastorno Mixto de Personalidad. GG se llamó a sí mismo "el último puritano" y estaba orgulloso de esta designación, y para Walter sus cualidades obsesivas, esquizoides y narcisistas contribuyeron a esta actitud moralista, de forma que su puritanismo cruzó el espectro de esas condiciones. GG era raro, pero esos aspectos 'extraños' o incluso 'patológicos' podían ser compensados por otros factores.

Walter percibía a GG como un individuo verdaderamente creativo y resumía, según ella, las cualidades atribuidas a muchos de los genios más creativos del mundo. Los individuos creativos prefieren la soledad, y esta es necesaria para la creatividad como bien sabía GG, por lo que pasó mucho tiempo en silencio y solo. El individuo creativo ignora a menudo las ideas de otras personas, optando por seguir siendo un pensador independiente; GG abordó cada obra musical con su propio sentido crítico y no el de nadie, y esto es característico de las personas creativas, pues están más interesadas en su propio trabajo que en el de los demás. Esto sugiere que los rasgos esquizoides pueden encontrarse con frecuencia en personas extremadamente talentosas y que la comunicación social no tenga ningún valor para ellos; su trabajo es la fuente principal de su autoestima y GG ciertamente entraría dentro de esta categoría.

Las personas creativas pueden llevar vidas muy sistemáticas, levantándose a la misma hora, comiendo la misma comida todos los días y retirándose con una regularidad predecible, aunque a veces se muestran al contrario, desordenados y con numerosas ideas en ebullición. La depresión, las fobias y la ansiedad son parte de la vida de las personas creativas, pero la capacidad de crear de esas personas parece permitirles continuar con sus principales intereses. GG luchó contra la depresión y la ansiedad y se las arregló, en general, adecuadamente; sólo cuando murió su madre, en 1975 su actividad disminuyó.

Además, las personas creativas son frecuentemente ascéticas, muestran poco interés en los ambientes lujosos, suelen prestar poca atención a la ropa y no tienen

necesidades extravagantes. Esto era típico de GG y su búsqueda del orden parece común en algunas personas creativas. El enfoque musical de GG estaba invariablemente en la estructura, más que en la melodía o la armonía. Los pensadores creativos creen que siempre tienen la razón y tienen plena confianza en su juicio independiente.

Muchos personajes famosos que encajarían bien en la categoría de pensadores creativos muestran muchos síntomas que podrían etiquetarse como psicopatológicos. Sin embargo, curiosamente muchos de ellos no llegaron a descompensarse y no hay informes de hospitalización debidos a alguna forma de enfermedad mental con episodios maníacos, asesinatos o arrebatos violentos, ¿qué fue lo que mantuvo un equilibrio estable en el tiempo? Para Walter estas personas creativas se dedicaron apasionadamente a su trabajo, totalmente involucradas en él; nada más en su vida era tan importante como aquello en lo que estaban trabajando o pensando. Esta cualidad vital y energizante parece ser el importante ‘pegamento’ que permite que una personalidad vulnerable permanezca íntegra, como la pasión de GG por su arte. Los individuos centrados en su Ser y en su pasión avanzan hacia ser plenamente ellos mismos. De esta forma, esta psicóloga Jungiana considera que tanto las cualidades beneficiosas de los individuos como las patológicas son valiosas. En conclusión, para Walter, GG habría sido una persona menos interesante sin sus disposiciones caracterológicas; de hecho, dice, sin sus excentricidades, no tendrían lugar tantas reuniones y conferencias sobre las contribuciones del canadiense.

Coincide KB (pp. 393-402) con Walter en que GG manifestó una amplia gama de rasgos obsesivos, esquizoides y narcisistas sumados también a su fragilidad, sensibilidad y desarrollado intelecto. Los rasgos obsesivos eran evidentes. Aspiraba a controlar todos los aspectos de su propia mente, de su cuerpo y de su entorno, y era un perfeccionista en todos los ámbitos de su trabajo. GG tenía serias inhibiciones emocionales y exaltaba el intelecto a expensas del instinto, con tendencia a racionalizar y a intelectualizar en exceso, y a ser muy rígido e inflexible en su forma de pensar. GG era temeroso de todo lo inesperado y desconocido; se mostraba muy cauteloso y puntual; valoraba la precisión y la planificación, preparando todo con antelación, por ejemplo, en las fuentes primarias se analizaron varias páginas con la preparación que hacía para las visitas con sus médicos, apuntando sus síntomas detalladamente, los medicamentos que tomaba, las horas, las complicaciones o efectos secundarios que él pensaba que había tenido, entre otras cosas.

Le resultaba difícil “soltarse”, rasgo de la personalidad que terminó por ser un verdadero posicionamiento estético: basta ver su desconfianza de la improvisación y de la “música al azar”,

sin ir más lejos. Necesitaba la seguridad del ritual y la rutina con objeto de funcionar debida y productivamente. He aquí un ejemplo: su famosa silla, cuya familiaridad con la cual obviamente le dotaba de aplomo y reforzaba su confianza en sí mismo. (Bazzana, 2016, p. 393).

Se podría incluir la *numeromanía* entre sus rasgos obsesivos, con una tendencia a cuantificar las cosas, a hacer cálculos y promedios y a tomar nota de los resultados; intentaba afrontar la ansiedad que le producía el desorden y el caos con su particular forma de control a través de los números, una ilusión de controlar el mundo mediante el cómputo exacto del mismo. Sus papeles ponen constantemente de relieve su continuo instinto catalogador que le duró toda su vida.

En 1959, el periodista Pierre Berton escribió que Gould era capaz de contar literalmente los segundos que faltaban hasta la hora del almuerzo cuando estaba en la escuela pública; también le gustaba llevar la cuenta de las notas más altas y más bajas de la clase en los exámenes y trabajos. En el instituto comenzó a llevar la cuenta de las palabras escritas cuando preparaba un trabajo (el mismo hábito que tenía al final de su vida), y numeraba y fechaba los compases a medida que fue componiendo la partitura de su *Cuarteto para cuerdas*. En sus últimos años no sólo llevaba la cuenta exhaustiva de su presión arterial y del pulso y de los patrones del sueño con todo detalle, sino que además calculaba las medias cada tres, cinco y siete días, e incluso trazaba el gráfico correspondiente a sus hallazgos. A veces tomaba nota de los datos meteorológicos y trazaba el gráfico correspondiente a distintas ciudades de Canadá en un mismo día. Llevar la cuenta del entorno parecía producirle un cierto consuelo.

A Gould le encantaba hacer listas. A menudo redactaba listas diarias, semanales y por estaciones en función de sus tareas pendientes, tachándolas a medida que las iba terminando, y en algunas de esas listas incluía incluso las trivialidades cotidianas, concediéndose cinco minutos para afeitarse, otros cinco para lavarse los dientes, quince para llevar la ropa sucia a la lavandería y así sucesivamente. Era capaz incluso de descomponer media hora de ensayo en segmentos de doce, diez u ocho minutos. Hacía listas de personas a las que debía llamar, por orden numérico, a veces indicando la duración de cada llamada antes de hacerla. Hacía listas de cartas por escribir y las tachaba a medida que lo iba haciendo; hacía listas de las cartas escritas y las tachaba una vez enviadas por correo; hacía lo propio con sus facturas. Cuando viajaba, llevaba al día muy detalladas listas de lo que debía incluir en su equipaje (es justo reconocer que necesitaba muchísimas cosas), y verificaba debidamente que cada cosa estuviera en su sitio. Hacía largos listados de su estado de cuentas y del comportamiento de las distintas acciones de su cartera. Cuando en 1980 dejó de llevar su diario, compiló un índice del mismo y lo colocó en las primeras páginas. (Bazzana, 2016, pp. 393 y 394).

GG también manifestó rasgos de naturaleza esquizoide y esquizotípica, comenta KB. Era solitario y tímido, y la intimidad le resultaba complicada. A muchas personas les parecía distante y lejano emocionalmente, a veces frío e inaccesible. GG temía las confrontaciones, pues mostrar ciertas emociones a menudo le llenaba de vergüenza y temor, prefiriendo mantener una cierta distancia entre el mundo “Para mí, la presencia de las personas es un motivo de distracción” (p. 394) dijo, según KB para explicar su preferencia a hablar por teléfono. Era reacio a mirar a las personas a los ojos más de un instante e incluso por televisión algunas veces le costaba mucho mirar a cámara. En un documental de la CBC, *Variations on Glenn Gould*, llegó a mencionar “esa increíble, escalofriante sensación que es otra voz humana, otra persona” y mientras dice estas

palabras cargadas de emoción aparta la mirada (p. 395). GG tendía a hallar más sentido y satisfacción en su mundo interior, aunque, para KB, rara vez lo hizo hasta el extremo de poder considerar una Esquizofrenia. Su preferencia por la soledad se acompañaba de un deseo apremiante, difícil de contener, de comunicarse unilateralmente, con largos monólogos torrenciales y centrados en sí mismo; algunos amigos y conocidos detectaron al punto el deseo de expresarse y de erigir al mismo tiempo una barrera de protección con las palabras para mantener al otro a una cierta distancia. Ostwald veía en GG la combinación de dos impulsos: “sigue a mi lado” y “no te acerques”, buen resumen de un dilema esencialmente esquizoide, donde hay miedo al abandono y al mismo tiempo, la clásica tesitura donde se teme al amor y la proximidad no porque no se deseen, sino porque en sí mismos encierran el riesgo de verse engullido por el otro.

Gould también presentaba la paradójica combinación de vulnerabilidad y superioridad que es propia del esquizoide en sus relaciones con los demás: un cierto desvalimiento y, a la vez, la sensación de ser el centro del universo. Gould no tenía una relación definida con su propio cuerpo, otro rasgo esquizoide, por más que lo examinara sin cesar; concordaba con Proust en que la posesión de un cuerpo comporta un riesgo mayor que la posesión de una mente. Era reflexivo y tendía al pensamiento abstracto, lo cual requiere un claro desapego de los sentimientos ordinarios, a la par que permite la expresión de las emociones y la comunicación de una manera distante, impersonal, y en esto no es mera coincidencia que le atrajeran tanto los medios electrónicos. Los esquizoides también tienen la propensión a crearse imágenes idiosincrásicas y rigurosas de cómo debiera ser el mundo, y la visión del mundo que tenía Gould, formada en su adolescencia y apenas cambiada después, encaja a la perfección en este perfil. (Bazzana, 2016, p. 395).

KB recoge que GG también presentaba rasgos narcisistas, era egoísta y anteponía sus necesidades a las de los demás, resultándole casi imposible entender y aceptar que las opiniones de los otros difiriesen de las suyas.

“Di por sentado que todo el mundo compartía mi pasión por los cielos nublados -llegó a decir-. Me produjo un sobresalto descubrir que había personas, y no eran pocas, que preferían el cielo despejado y los días de sol.” Cuando se le ofrecía un consejo, se encogía de hombros y decía: “Contra el ayuntamiento no hay quien pueda”. Si buscaba la retroalimentación en otras personas era con la necesidad de hallar tan sólo una validación de sus posturas, nunca una corrección; tenía una inmensa necesidad de aprobación y de elogio, de aquellas palmaditas en la cabeza que de pequeño le daba su madre. Si invitaba a un amigo a una grabación o a un rodaje, o a una audición en el estudio de grabación, dirigía la orquesta ficticiamente, hacía muecas, canturreaba y desmenuzaba un comentario al hilo, por lo común trufado de elogios de sus propios logros. “Mientras uno escuchaba, sus ojos no perdían detalle de la cara que uno pusiera -recuerda Geoffrey Payzant- Era capaz de colocarle a uno, con respecto al lugar que él ocupaba, de modo que no perdiera ni el menor detalle de las reacciones espontáneas que uno pudiera tener.” Y sólo aspiraba a recibir una única clase de reacción espontánea: un elogio sin cortapisas, a lo cual tal vez respondía mostrando ruidosamente su beneplácito. Creía en la adulación, porque la fe que tenía en sus propias producciones era sencillamente absoluta. (Bazzana, 2016, p. 396).

Para KB, con frecuencia GG puso de manifiesto una clara incapacidad de empatía con una verdadera dificultad de apreciar lo que sintiera otra persona, en especial cuando

se trataba de un sentimiento que él no compartía. Cuando daba una conferencia, por ejemplo, nunca sabía juzgar cuál era el estado anímico de su público, siendo incapaz de darse cuenta de cuándo estaba resultando aburrido o cuándo confundía a sus oyentes con una prosa excesivamente densa y llena de tecnicismos, ni cuándo ponía demasiado a prueba su paciencia con sus desmesurados intentos por resultar gracioso. “En privado, sus chistes y sus anécdotas a veces eran tan largos y tortuosos que perdía a sus oyentes, y cuanto más se enredaba él en su propia invención más gracia le parecía causar en ellos” (p. 396). Sus llamadas telefónicas a horas intempestivas mostraban que nunca tenía en cuenta que los horarios de sus interlocutores podían ser muy diferentes a los suyos, con la certeza de que la persona que estaba al otro lado del teléfono no tenía nada mejor que hacer que escucharlo a él durante una o dos horas a medianoche, mientras le leía un ensayo nuevo o le tocaba tomas alternativas de una nueva sesión de grabación o le comentaba algún otro reciente motivo de entusiasmo.

Mario Prizek, productor de la CBC recordaba que Gould le estuvo cantando de viva voz una ópera en un acto, totalmente desconocida, por teléfono. Tenía muy elevadas expectativas respecto de los demás, tenía cierta sensación de derecho sobre ellos, y muchas veces no se abstuvo de sacar ventaja de una amistad, o de una relación de trabajo, con objeto de conseguir ayuda, por ejemplo, en uno de esos asuntos cotidianos en los que era un absoluto desastre: así, pedía a alguna de sus secretarías que le recogiera la colada de la lavandería, y ciertamente algunos de sus amigos se sintieron manipulados. (Bazzana, 2016, p. 397).

Existía también un leve componente paranoide en GG; Cornelia comentó en varias entrevistas que en los últimos años de su relación, GG quería controlarla constantemente y se comportaba de forma paranoica con mucha desconfianza y recelo. Y según comenta KB, GG tenía una sensibilidad excesiva ante la influencia potencialmente destructiva que los demás y sus ideas pudieran tener en él, y a menudo podía parecer paranoico en situaciones en las que no sentía que tenía un pleno control.

Cuando se encontraba con un grupo de personas que se estaban riendo, por ejemplo, fácilmente se preguntaba si no se estarían riendo de él, y despidió a una señora de la limpieza de la cual sospechaba que pudiera contar sus interioridades. Le preocupaba, y mucho, su seguridad personal, sobre todo en lo relativo a los admiradores demasiado ardientes. Andrew Kazdin comentó el incidente de una joven admiradora que, a finales de los años sesenta, escribió a Gould muchas cartas y manifestó su deseo de conocerle. Terminó por presentarse en las oficinas de Columbia, en Nueva York, cuando Gould casualmente se encontraba allí, y Kazdin recuerda haberlo visto “acobardarse y esconderse detrás de una puerta, medio acuclillado”, en el momento en que se anunció la presencia de dicha mujer. Si alguien tocaba a su puerta cuando no lo esperaba, era casi seguro que llamase con gran preocupación al conserje del edificio. Una noche de Halloween, cuando unos jueguistas arrojaron leche contra el edificio de la CBC, una broma corriente, Gould se molestó tanto que canceló una sesión de remezcla. (Bazzana, 2016, p. 397).

Es cierto que presentaba a menudo una evidente dificultad a la hora de interpretar los sentimientos de los demás, pero sí le interesaba lo que sucedía a su alrededor. GG tenía una clara conciencia social, amaba intensamente a los animales y le alteraban profundamente los problemas del mundo que conocía por las noticias. Aunque a veces su pensamiento abstracto le llevó a hacer algunas afirmaciones inquietantes.

Por ejemplo, en una entrevista hecha por él mismo en 1974 escribió que “una guerra que se libere por medio de misiles dirigidos por ordenador es ligeramente mejor, o algo menos cuestionable en todo caso, que una guerra que se libere a garrotazos y con lanzas”, porque “la respuesta adrenalínica de los participantes” tiene una implicación menor, y también dijo a Andrew Kazdin que si bien no era capaz de imaginarse esgrimiendo un arma y entrando en un combate cuerpo a cuerpo, sí se imaginaba en un búnker controlando una guerra tras una consola de máquinas electrónicas. Llegó a decir que “el mundo orwelliano a mí no me inspira ningún terror en particular” y su consideración ética del arte le llevó a tomarse muy en serio la amenaza potencial que determinados tipos de arte presuponían; de ahí su censura puritana de esa clase de estética. “Los soviéticos son de métodos bastante toscos, lo reconozco -escribió-, pero sus preocupaciones están plenamente justificadas.” Sólo un esteta resguardado del mundo, dotado de una visión abstracta y desapegada de la realidad, podría dejar de captar las aterradoras implicaciones que entrañan tales comentarios. Gould a veces compartimentaba sus relaciones con el solo objeto de controlarlas. (Bazzana, 2016, p. 398).

Se pregunta KB si, teniendo en cuenta que GG era hipocondríaco, y que tenía rasgos de personalidad melancólicos, obsesivos, esquizoides y narcisistas, “¿nos hallamos ante un diagnóstico de trastorno de la personalidad, de enfermedad mental, o se trata de que había de veras un daño psicológico de cierta gravedad?” (p. 401). Algunos, como Ostwald, concluyeron que GG era una persona atormentada por terribles problemas psicológicos. Tenía, en efecto, rasgos obsesivos, pero no extremos; hay quien considera que su manía de remojarse los brazos era tan sólo un ritual neurótico, obsesivo, pero era una costumbre meramente funcional, ya que se remojaba los brazos porque tenía una tremenda tensión relacionada con el trabajo y tampoco ha sido el único músico que haya recurrido a esta terapia. A GG le producía comodidad y control planear con todo detalle las actividades del día, pero no estaba pendiente en todo momento de cumplir a rajatabla un programa. Además, su tendencia obsesiva estuvo canalizada, según KB, de una manera siempre productiva, artística:

...fue en cierto modo responsable de gran parte de lo que más impresiona y es más característico de su trabajo, a saber, la precisión fantástica, casi sobrehumana, de su técnica pianística, o su insistencia en controlar el funcionamiento de su piano, o su comprensión analítica de la música que interpretaba, o su meticulosidad como editor de grabaciones y documentales radiofónicos. En este sentido, sus rasgos obsesivos resultan tan neuróticos como adaptados a sus necesidades objetivas. Gould era un Vermeer, un Stravinsky, un Beckett, un Kubrick: un artista para el cual la capacidad de obsesionarse era una herramienta crucial. (Bazzana, 2016, pp. 402 y 403).

GG tenía también rasgos esquizoides, pero, si bien le resultaba muy difícil el trato íntimo con las personas, se las ingenió para mantener relaciones estrechas, aunque a menudo fuera precisamente con aquellas personas que suelen ser más reacias a hablar abiertamente con un biógrafo. GG fue un hombre aislado, pero solo en la medida en que lo estimó oportuno para su propia tarea creativa, no obstante, en determinadas circunstancias y con las personas adecuadas, disfrutaba muchísimo con el mero hecho de pasar el rato y hablar de cualquier cosa; sí aborrecía las congregaciones multitudinarias:

“Me siento bastante alarmado cuando no sé qué es lo que va a pasar -dijo en una entrevista de 1964-, por ejemplo, cuando estoy rodeado por una multitud”, a pesar de lo cual salía bien librado, aunque fuera a regañadientes, de toda clase de situaciones públicas. Se trata a fin de cuentas de un hombre que tocaba el piano, daba conferencias y se presentó ante miles de personas a lo largo de quince años. Que renunciase a seguir en el circuito concertístico con el objeto de cultivar una forma de vida que lo mantuviera alejado de las muchedumbres no indica forzosamente que fuera agorafóbico o víctima de una “fobia social”, sino que tan sólo apunta a que, al contrario que muchos de nosotros, tenía una voluntad férrea y disponía de los recursos necesarios para vivir sin renunciar a sus predilecciones. (Bazzana, 2016, p. 403).

Así mismo, recoge KB los rasgos narcisistas, aunque señala que también se le percibía como una persona cálida y considerada; sabía ser de una lealtad extraordinaria y un amigo capaz de prestar apoyo a los suyos, siendo atento y amable con los demás en incontables ocasiones. A veces era la timidez la que le daba el aire de un narcisista. Tras trabajar con GG durante diez años en muchos documentales radiofónicos y en infinidad de grabaciones, Lorne Tulk comentó que necesitaba tomarse un año sabático para descansar de la intensidad de GG y de su perfeccionismo, y trabajó con él de manera muy esporádica en sus últimos cinco años de vida. GG lamentó la pérdida, pero no expulsó a Tulk radicalmente de su vida, al contrario de lo que se cuenta. Su estrecha amistad siguió siendo la misma, y de hecho, GG llegó a decir que era el hermano que nunca había tenido. (Bazzana, 404 y 405).

Bruno Monsaingeon recuerda que Glenn Gould no fue capaz de dar la cara en la fiesta de despedida que su equipo le había preparado tras las sesiones de rodaje de 1974, pero no porque no apreciara el trabajo que habían hecho, sino por exceso de timidez. Prefirió escribir a cada uno una carta personal. Los técnicos, y otras personas que trabajaron con él, recuerdan que Gould casi nunca les regaló un elogio ni les dio su agradecimiento, si bien en su diario de 1980 se pone de manifiesto que tenía un enorme aprecio por sus colegas, aun cuando le avergonzase decírselos a la cara. El 27 de mayo de 1980 escribió que el trabajo de edición de Lorne Tulk “tiene la misma fluidez de siempre”, que es “un editor de una capacidad inmensa”, que desea poder trabajar con él más a menudo. El 7 de junio escribió que “el trabajo [de edición] de [Tom] Shipton es absolutamente maravilloso” y el 21 de agosto anota que Jean Sarrazin era “sin lugar a duda uno de los mejores editores de sonido que haya conocido nunca”. (Bazzana, 2016, pp. 403 y 404).

KB comenta que en el diario de 1980, GG también pone de manifiesto que cuando sentía la necesidad de sustituir a alguien cuyo desempeño no era adecuado, lo hacía muy

a su pesar y nunca de un modo despiadado, y que el grado de egoísmo que se quiera atribuir a GG depende de las personas con las que se hable. Andrew Kazdin y Joseph Stephens comentaban que las llamadas telefónicas de GG a altas horas de la noche nunca comenzaban con la pregunta de si era o no el momento oportuno para hablar, sin embargo, otras personas recuerdan que GG solía comenzar siempre con esa pregunta (“¿meramente retórica?”, se pregunta KB). Gran parte de lo que se ha escrito sobre GG se basa en los testimonios y recuerdos de personas que quizá no se contaban entre sus amigos más íntimos, aun cuando pudieran haber pasado mucho tiempo con él.

Por tanto, en el libro de KB a menudo se citan en GG rasgos esquizoides, a veces rasgos paranoides y narcisistas, pero no rasgos esquizotípicos, y muchas veces rasgos obsesivos. Además, por supuesto, de elementos hipocondríacos, fóbicos, ansiosos y depresivos detallados en otros capítulos; respecto al SA solo lo cita en una ocasión y rasgos autistas un par de veces. En cierta manera, KB coincide con las aportaciones sobre TP en GG de Lynne Walter, ya que ella consideraba los TP esquizoide, narcisista y obsesivo-compulsiva, aunque al parecer nunca leyó la tesis de Walter⁴⁹. Sí reconoce KB que en su libro se aprecia la influencia del libro de Storr y sus comentarios sobre el trastorno esquizoide. Ni Storr ni Walter mencionan tampoco el TP esquizotípica, quizá porque la esquizoide y la esquizotípica son similares en muchos aspectos, aunque presenten diferencias. De todos modos, el diagnóstico de TP esquizotípica parece que se ha utilizado con menos frecuencia que la esquizoide y es menos conocida, relacionándose a menudo con trastornos depresivos.

Uno de los temas que siempre suelen comentarse sobre GG es sobre el apego ‘patológico’ a su silla y quizá una razón relacionada con estos TP podría ser que GG era enormemente supersticioso, podría creer que la silla le traería suerte y que tocaría mejor sentado en ella. Hay mucha gente con este tipo de superstición, por ejemplo, que siempre va vestida con la misma camiseta a los exámenes o que lleva una determinada foto de un santo o de una virgen para que les traiga suerte; incluso hay personajes famosos con

⁴⁹ El Instituto CG Jung en Chicago, donde Walter hizo su maestría parece que tiene una copia de su tesis en su biblioteca, Catálogo de la Biblioteca (jungchicago.org), pero no ha sido posible acceder a ella. Al parecer hay también un ejemplar en la LAC, pero sería lento y costoso, y requeriría el permiso de Walter. La entrada en la LAC incluye un nombre alternativo, Lynne Hollander, por lo cual o Walter u Hollander debía ser su apellido de casada, pero no tengo constancia de qué nombre usará actualmente. Parece que su tesis fue escrita para obtener un ‘diploma’ del Instituto Jung, no para un doctorado en una Universidad, y quizá eso explique la dificultad de encontrar referencias a ella en las bases de datos para tesis y disertaciones.

rituales obsesivos y rutinas supersticiosas, como deportistas que colocan las botellas de agua en un determinado orden o golpean la raqueta o botan la pelota un concreto número de veces o se tocan ciertas partes del cuerpo. Las supersticiones son muy comunes y en cierta forma son esfuerzos para ejercer control de alguna manera sobre situaciones en las que nunca se puede tener el control total, contextos en los que la suerte, el azar o la intuición pueden jugar un papel importante. Además, la silla, adaptada para él por su padre, tenía un gran valor sentimental para GG, era como un miembro de su familia según le contó a BM, y por otra parte, a GG le costaba deshacerse de las cosas, aunque estuviesen viejas o fuesen ya poco útiles.

A pesar de toda su racionalidad, GG realmente no sabía cómo hacía lo que hacía en el piano, según KB, y eso debía molestarle y preocuparle porque implicaba que no estaba racionalmente controlando todo como él quería; posiblemente ese fue un motivo clave de sus supersticiones relacionadas con el piano, sus obsesiones o fetiches, como remojar los brazos un tiempo muy determinado, la silla, y todos los demás 'rituales' que posiblemente le daban una impresión de cierto orden y control, una sensación de que de alguna manera él estaba ejerciendo parte de su voluntad, especialmente importante para GG en los conciertos donde tenía aún menos control. Para muchas personas la idea de que el mundo sea aleatorio, y de que la casualidad, la suerte y el azar jueguen un papel importante en lo que hacen constituyen pensamientos aterradores, ya que escapan de su control, por lo que pueden crearse hábitos para que el mundo les parezca ordenado.

Es común que los TP aparezcan al final de la adolescencia o al comienzo de la edad adulta, que varíen en intensidad y que puedan aparecer con diversos síntomas mixtos y mezclados. En el caso de GG se han descrito, entre otras características: obsesión excesiva con las listas, las reglas, los horarios planificados; el orden en las tareas y la excesiva necesidad de control; la intensa moralidad, escrupulosa y rígida; emociones restringidas y déficits en sus interacciones interpersonales, el arraigado puritanismo; perfeccionismo y repetición de rutinas, apego a las cosas sin querer descartarlas; abuso de medicamentos, ansiedad en ciertas circunstancias sociales, gran adicción al trabajo y productividad; comportamientos excéntricos, raros y vestimenta poco adecuada, ideas de referencia respecto a sucesos normales con significado especial, superstición, desapego afectivo, ciertos pensamientos extraños e ideas peculiares, a veces alguna alucinación o delirio aislados; lenguaje particular, tendencia al aislamiento y la soledad, muy pocos

amigos cercanos; fantasías o preocupaciones extrañas, supersticiones, falta de empatía, arrogancia y estar centrado excesivamente en sí mismo.

Pero es conveniente recordar que GG estrechaba la mano o abrazaba a las personas que él quería, si eran las personas adecuadas en las circunstancias apropiadas, y también la miraba cuando le apetecía. Cuando alguien lo visitaba, a veces planificaba el encuentro con anticipación y detalle, aunque una vez que comenzaba la visita, GG estaba abierto a la espontaneidad, dependiendo de los sucesos que se desarrollaran; de alguna forma hacer el plan en principio calmaba su ansiedad inicial, pero luego se relajaba. La evidencia de sus papeles privados es bastante clara: la elaboración de listas, la planificación anticipada de visitas y conversaciones, el autoanálisis médico, los garabatos.

Las excentricidades de GG han sobresalido en mucho de lo que se ha escrito sobre él, ya que tienen colorido e interés, son dignas de figurar en cualquier noticia y han valido de reclamo como perfectos titulares, como a veces ha ocurrido también con la afirmación de que GG era autista, pero el GG que recuerda la mayoría de los que lo conocieron era asimismo “el hijo de sus padres, la quintaesencia del buen muchacho canadiense, en el fondo un hombre de enorme decencia e integridad”. Resalta KB que por cada persona que hubo de padecer las consecuencias de sus neurosis, hubo otra que lo consideraba un hombre cálido, afectuoso, dulce y amable, que es como lo recuerdan quienes lo trataron de niño. GG decía: “Todos los canadienses de pro deberían manifestar un iracundo desagrado ante la despectiva suposición de que yo haya sido otra cosa que el arquetipo del vecino de al lado, limpio, íntegro y caballeroso” (2016, pp. 405 y 406).

Lógicamente sus vivencias influyeron en esos cambios importantes que se manifestaron posteriormente a lo largo de su vida, pero, ¿a quién no se le notan sus experiencias en la vida? ¿Cuántas veces algunos padres dicen “Ay, con lo cariñoso y sonriente que era de niño, ¡cuánto ha cambiado mi hijo!”? Hay una esencia que permanece, cuya semilla estaba en la infancia, pero el diferente riego y cuidado de los factores ambientales son tremendamente influyentes en su desarrollo. Por otra parte, un individuo con un TP puede sentirse cómodo con su vida y con su forma de ser, incluso podría ser muy valorado por la sociedad por su perfeccionismo, control y productividad en su trabajo, por ejemplo. Por último, recordar que es muy frecuente en los TP que se den características mezcladas de varios de ellos con cierto solapamiento.

Capítulo 8. Trastorno del Espectro del Autismo

“Isolation is the one sure way to human happiness.”
Glenn Gould

Con Trastorno del Espectro del Autismo (TEA) se abarcan una serie de trastornos caracterizados por deficiencias persistentes en la comunicación y en la interacción social junto a patrones restrictivos y repetitivos de comportamiento, intereses o actividades. El Síndrome de Asperger, SA, está incluido actualmente en esta categoría diagnóstica.

En este tipo de alteraciones es importante poder realizar un cribaje de los sujetos con riesgo de tener uno de estos trastornos, dada la gran importancia de una detección precoz para un mejor pronóstico. En los niños puede haber una serie de señales que podrían indicar la necesidad de estudiarlos con más profundidad como la falta de intención comunicativa, no solo de manera verbal, sino también con gestos y expresiones, no señalan o no muestran objetos; la mirada esquiva o la ausencia de una mirada a los ojos del otro que puede notarse incluso desde los primeros meses de vida por la poca fijación ocular hacia la madre o al cuidador principal; la falta de interacción y de atención conjunta cuando juegan, es decir, no hacen partícipes de su juego a los demás, no es interactivo; falta de reciprocidad social y emocional, de forma que no buscan a sus padres o no les muestran ese cariño o ese apego; pueden ser muy rígidos e inflexibles es decir, tienen poca flexibilidad cognitiva y necesitan que las pautas sean rutinarias y estereotipadas; y pueden mostrarse muy sensibles a ciertos estímulos sensoriales, por ejemplo, el ruido, el tacto o el roce.

Por tanto, si en un niño con una edad en torno a los dos años -y si es detectado antes será mejor para su tratamiento-, se identifica una alteración en el desarrollo de esas áreas es necesario consultar con un profesional especializado en este diagnóstico para comenzar una atención temprana que será fundamental para su pronóstico y evolución. Por supuesto, no todos los individuos son iguales ni tienen que presentar todas estas características y también pueden aparecer las manifestaciones de forma más tardía en el tiempo y a edades más avanzadas, por lo cual, antes de emitir un diagnóstico de TEA es necesario examinar cada caso concreto con detenimiento.

En el caso de GG es un tema polémico y discutido, como ya se ha comentado, desde quienes afirman que tenía Síndrome de Asperger, a quienes lo niegan totalmente. Se recogerán en este capítulo las diversas opiniones quizá más interesantes para el debate

ya sea por la profesión, la investigación y/o cercanía a GG de los distintos autores, destacando especialmente las de Peter Ostwald, Kevin Bazzana, Timothy Maloney, Bruno Monsaingeon, Helen Mesaros, Lynne Walter, Tim Page y Simon Baron-Cohen.

GG de adulto, según varios autores, no miraba a los ojos de la persona a la que hablaba y prefería tener una conversación por teléfono más que hacerlo en persona. Esto no es lo que se observa en muchos documentales, entrevistas y películas, donde a menudo muestra un comportamiento diferente, apareciendo un GG sonriente, amable, divertido y que mira a los ojos de su interlocutor; no obstante, es necesario tener presente que todo lo que sea filmado y con tomas repetidas para grabarse puede haberse ensayado varias o muchas veces para que exponga esa apariencia y que puede no corresponderse con el GG real, sino con la imagen que se pretende dar. A GG le gustaba la soledad y el aislamiento, su interacción social era limitada, era muy sensible a ciertos estímulos sensoriales y en diversos aspectos le gustaba seguir algunas rutinas. Respecto a su relación con el público, detestaba a las audiencias como fenómeno de masas y se sentía constantemente juzgado.

Este tipo de rasgos pueden orientar hacia una persona autista y encuadrarse en parte, al coincidir en GG con una alta inteligencia, con el SA, pero también sería posible que se tratase de una persona hipersensible, muy tímida para mirar fijamente, que ha sido rechazada a menudo desde niño por diferentes circunstancias y que prefiere las relaciones individualizadas, no en grupos grandes. Es cierto que su interacción social era diferente, idiosincrática, con diversos déficits en la socialización y con algunos rasgos obsesivos ritualizados en ciertos temas, presentando algunas características compatibles con SA, pero no hay evidencias definitivas en los hechos biográficos de GG ni descripciones acordes con los criterios diagnósticos suficientes para considerar que GG tuviese un SA, o más correctamente un TEA, según se detallará en este capítulo.

Además, en las diversas entrevistas que Mesaros realizó con familiares, amigos y conocidos se muestra a un GG entrañable, muy divertido y sociable en su infancia y adolescencia. Destacan en especial las entrevistas que realizó esta psiquiatra a sus niñeras, quienes detallan que era un niño muy juguetón, que implicaba a los demás e interactuaba con ellos; se intentaba comunicar, tanto con el lenguaje, que era avanzado para su edad, como asimismo con sus gestos y expresiones. GG tenía reciprocidad social y emocional, reía a carcajadas y era muy cariñoso con sus niñeras y su familia; buscaba a sus padres, sobre todo a su madre y les mostraba su cariño y apego, incluso les escribía cartas muy tiernas, llenas de afecto y calidez, con palabras amorosas, desde muy pequeño.

GG adoraba a los animales y siempre estaba sonriendo rodeado de mascotas. Era muy sensible a ciertos estímulos sensoriales, pero esta hipersensibilidad acompañada de gran talento y una memoria prodigiosa podría deberse a su alta capacidad intelectual.

Los testimonios de las personas que conocieron mejor a GG y con más intimidad relatan a menudo que era cálido, que siempre estaba bromeando y riéndose, y que era muy educado. Su exquisito humor, sus numerosos personajes y alter egos, sus voces y gestos cómicos, sus bromas continuas, la flexibilidad de su cuerpo, su creatividad y sus múltiples intereses no parecen apuntar a un diagnóstico de TEA.

Así mismo, GG es descrito como un niño feliz en un entorno familiar acogedor donde era muy querido, que mostraba un comportamiento normal con juegos y alegría, que tenía un lenguaje muy desarrollado acompañado de una memoria extraordinaria, que era muy curioso, muy inteligente, un prodigio del piano con oído absoluto que componía desde muy pequeño, y que disfrutaba enormemente navegando por el lago o paseando por el bosque con sus perros. GG interactuaba bien con los adultos que le rodeaban, jugaba con ellos con intención comunicativa y era empático, en especial con los animales, hay numerosos relatos de cómo conectaba con ellos y se ponía en su lugar.

Ciertamente sí tenía algunos problemas de socialización en la escuela, en parte por su personalidad, por su desarrollo intelectual superior a la media de su edad y por su horario parcial que le impedía integrarse totalmente en todas las clases con sus iguales. Además, al ser un niño que destacaba muchísimo como pianista, tendría los típicos inconvenientes de adaptación que suelen tener gran parte de los estudiantes con mucho talento que sobresalen en sus cursos y que suelen ser envidiados y rechazados por los otros. A esto se suman otras dificultades derivadas de sus diferentes intereses, de sus necesidades curriculares no siempre atendidas, del posible aburrimiento en la clase u otro tipo de conflictos que a menudo llevan al aislamiento y soledad a pequeños que no puede afirmarse que sean autistas y con deficiencias persistentes en la comunicación y en la interacción social, sino que no se sienten aceptados e integrados totalmente con sus pares por otras circunstancias; a veces estas son tan sencillas de entender como no jugar por no arriesgarse a hacerse daño en las manos, para GG esenciales para tocar, o no querer mancharse ni ‘contagiarse’ con ciertos contactos por la educación familiar que recibe en casa de miedo a los gérmenes y de ansiedad por la enfermedad.

No obstante, es muy complicado tener la seguridad de un diagnóstico y definirse hacia un lado u otro si no se poseen los necesarios hechos y datos confirmatorios, así

como argumentos razonados. Como se ha repetido en varios capítulos, es fundamental disponer de una detallada historia clínica que recoja antecedentes personales y familiares, los síntomas presentes desde la niñez y la adolescencia, con especial importancia en este caso en la interacción social y en sus intereses, y una observación y exploración con la presencia física de la persona estudiada, ¿cómo puede hacerse un diagnóstico totalmente confiable de SA en una persona que ya está muerta y no se ha entrevistado ni se han realizado las pruebas necesarias? Es realmente muy difícil diagnosticar con certeza a alguien que no se conoce, que no puede ser examinado ni estudiado de la forma adecuada.

El diagnóstico clínico, por tanto, es esencial, y debería ser complementado con diversos test psicológicos que proporcionen datos sobre su inteligencia y rendimiento, elementos de autismo, rasgos de personalidad, creatividad, características de su lenguaje, interacciones sociales, conductas, intereses restringidos, repetitivos y/o estereotipados y otro tipo de test. Por ejemplo, podían realizarse el ADOS-2 (Escala de Observación para el Diagnóstico del Autismo-2), ADI-R (Entrevista para el Diagnóstico del Autismo-Revisada), A.S.A.S. (Escala Australiana para el Síndrome de Asperger) y WISC-V/WAIS-IV (Escala Wechsler de Inteligencia para Niños y para Adultos). Las puntuaciones en estas pruebas y la medida del cociente intelectual podrían acompañarse de exámenes médicos que descarten posibles patologías que puedan explicar parte de las manifestaciones o si hay una posible ingesta de tóxicos o si está en tratamiento por alguna enfermedad, y completarlo, si se creyera necesario, con analíticas y las correspondientes evaluaciones neuropsicológicas para el diagnóstico diferencial con otros trastornos.

A través de los numerosos libros, fotos y escritos personales, así como por los testimonios de quienes conocieron a GG, vídeos y documentales pueden extraerse ciertas impresiones diagnósticas, observar su forma de actuar, de mirar, gestos, tipo de habla, expresión escrita, lo que él dice de sí mismo y lo que dicen de él los demás, movimientos, tics o su manera de relacionarse socialmente, pero es necesario hacer estas deducciones con mucha prudencia porque podría ser un diagnóstico sesgado, al no disponer de los datos comentados ni poder estudiar su perfil cognitivo, social y emocional.

También habría que hacer un diagnóstico diferencial del SA con otras patologías y trastornos vistos en capítulos anteriores, como los trastornos de personalidad, o si GG mostró en algún momento trastornos del lenguaje y/o del desarrollo. En este sentido, contar con la información que recoge Mesaros en su libro sobre el GG niño y adolescente es esencial. Por otro lado, en el caso de GG se complica el diagnóstico, según se recoge

también en diversas fuentes, por el tipo de educación restrictiva que recibió, la falta de una interacción normal con sus pares en los centros escolares debido a sus horarios parciales por la adaptación a sus estudios de música, por sus problemas de interacción social como adulto al sentirse diferente a los demás de su entorno y también es necesario tener en cuenta sus altas capacidades intelectuales y las dificultades asociadas a estas.

Ostwald (1997, p. 41) recoge en su libro que los padres de GG observaron que de bebé lloraba poco y los dedos se movían de forma peculiar. Comenta este psiquiatra que la ausencia de llanto era claramente anormal, además, los movimientos de aleteo de las manos asociados con peculiaridades en el habla sugerían un trastorno del desarrollo llamado autismo infantil, y un comportamiento que le recordaba a la enfermedad de Asperger, aunque deja claro, que, a pesar de recordarle al SA, él considera que GG no puede encuadrarse en una categoría diagnóstica concreta ni era autista porque:

Si hubiera sido autista, el éxito notable que tuvo en una carrera pública hubiera sido imposible. Pero algunos de los comportamientos que manifestó más adelante en la infancia y durante la adolescencia -un marcado miedo a ciertos objetos físicos, trastornos en la empatía, retraimiento social, aislamiento personal y atención obsesiva al comportamiento ritualizado- se parecen a una condición llamada enfermedad de Asperger, que es una variante del autismo. La enfermedad de Asperger se asocia ocasionalmente con un grado inusual de talento en algún campo particular de expresión, como la música, las matemáticas, el drama, el atletismo o el arte. (Ostwald, p. 42).

Detalla KB (2016, p. 16) que hasta el momento, nada le ha convencido de que el diagnóstico de autismo realmente se corresponda con las realidades biográficas de GG y no cree que sea pertinente para entenderlo en profundidad. Al preguntarle expresamente sobre este tema, me comentó que su opinión básicamente seguía siendo la misma en la actualidad. KB no piensa que ese diagnóstico se ajuste a toda la complejidad de los hechos biográficos de GG, a menos que se sea muy selectivo con los hechos. Es decir, el SA puede ser una explicación demasiado reductiva al considerar que haya solo una clave resolutive para explicar el diagnóstico adecuado de GG, siendo posible, además, dar sentido a GG sin esta hipótesis del autismo. Aunque KB nunca ha dicho definitivamente si GG tenía o no tenía SA, pues no se considera realmente cualificado para diagnosticarlo, sí mantiene que el peso de la evidencia está más bien en contra de poder aseverarlo y señala que se debería permanecer escépticos sobre este tema del autismo en GG, sin poder afirmar nada al respecto. En su libro (p. 16) aparece “aun cuando la desatinada idea de que Gould fuera autista ya ha sido aceptada y difundida, con excesivo celo y escaso fundamento, en la prensa popular”:

Peter Ostwald, su biógrafo y psiquiatra de profesión, al tiempo que insiste en que Gould no se corresponde con ninguna categoría psicológica o clínica, reseñó que parte de su comportamiento de niño y de adolescente recordaba el síndrome de Asperger, una variante leve del autismo entre cuyos síntomas se cuentan una deficiencia más o menos acusada en toda la esfera de la socialización, rituales y rutinas obsesivos, una sensibilidad exacerbada ante los estímulos sensoriales y (a veces) una serie de dones extraordinarios en determinados aspectos de la personalidad. Esta es una cuestión que posteriormente ha estudiado Timothy Maloney, que tuvo la amabilidad de compartir conmigo los hallazgos de su detallada investigación, que todavía no ha publicado, aun cuando la desatinada idea de que Gould fuera autista ya ha sido aceptada y difundida, con excesivo celo y escaso fundamento, en la prensa popular. Hasta el momento, nada me ha convencido de que semejante diagnóstico realmente se corresponda con las realidades biográficas de Gould. Y tampoco creo que sea pertinente para entender a Gould en profundidad.

La palabra desatinada en español puede hacer referencia a sin tino, sin juicio ni razón, no acertada, equivocada, errónea, incluso puede interpretarse como absurda y disparatada, pero al consultar el texto original de KB en inglés (p. 5) dice:

This subject has since been pursued by Timothy Maloney, who shared his detailed research with me; his findings have not yet been published, though the admittedly colourful notion of Gould as autistic has already been taken up, rather too eagerly, in the popular press.

Se observa que *desatinada* es la traducción que se realizó de *admittedly colourful* y al preguntar de nuevo a KB, pues parecía que al traducirlo se le había malinterpretado un poco, me aclaró que con *colourful* quería sugerir aquí que la idea de que GG fuese autista ciertamente despertaba bastante el interés del público, lo que explicaría por qué ha resultado tan atractiva para la prensa popular, y que usó *colourful* en su texto en un sentido figurado de lleno de interés o emoción.

Timothy Maloney (TM), uno de los principales defensores de que GG tenía SA, comenta en *Glenn Gould, Autistic Savant* (2006, p. 122) que a veces los asistentes a un concierto se reían de GG, los periodistas se burlaban de él o los directores menospreciaban sus esfuerzos, demostrando así que no veían más allá y mucho menos disculpaban o ignoraban sus comportamientos. Es decir, la respuesta crítica a GG fue ‘engullida’ por sus rasgos estigmáticos. Incluso muestra TM (p. 124) una caricatura que enfatiza la postura inusual de GG en el piano y su aspecto personal descuidado, al parecer publicada en el *Toronto Globe and Mail* el 13 de febrero de 1970, con el pelo largo y despeinado, sentado con las piernas cruzadas en su silla baja, con gorra, bufanda, guantes sin dedos y un enorme traje arrugado con el bolsillo lleno de pastillas. La imagen que se ofrece de GG es realmente excéntrica y grotesca. Efectivamente, tiene razón en esta observación TM, se han hecho numerosas caricaturas de GG a lo largo de los años, resaltando habitualmente y ridiculizando al máximo los signos de su excentricidad.



Figura 1: Caricatura típica de Glenn Gould. Aparecida en el *Toronto Globe and Mail*, 13 de febrero de 1970. Fuente: *Glenn Gould, Autistic Savant*, Timothy Maloney, p. 124.



Figura 2: Caricatura de Glenn Gould titulada “The musical genius is a nut” por Duncan MacPherson, *Toronto Star*, Sección F1, sábado 11 de abril de 1981. Fuente: Biblioteca y Archivos de Canadá.

Maloney reconoce que en el tema del SA no hay acuerdo respecto a GG, y cita a KB, que mantiene una postura escéptica en su libro respecto al SA, y a Ostwald que fue quien inicialmente sugirió cómo GG le recordaba en ciertos aspectos al SA. Otras teorías que recoge TM (p. 124) son las de la psicóloga clínica Lynne Walter y la de la psiquiatra Helen Mesaros, cuyos diagnósticos ya se han comentado también. Walter consideró que las “cualidades obsesivas, esquizoides y narcisistas” de GG, así como su autoproclamado puritanismo, conformaban un Trastorno Mixto de la Personalidad; y Mesaros se orientó

al diagnóstico de una depresión recurrente en GG, superpuesta a una fobia social y obsesiva e hipocondría, atribuyendo al pianista distintas alteraciones neuróticas y algunas fobias más como el miedo a los gérmenes, a volar y a la oscuridad, además del miedo escénico y la ansiedad por la separación. Mesaros incluso, dice TM, ha descartado cualquier base neurológica para el comportamiento de GG, insistiendo en que no hay posibilidad de que GG tuviese el trastorno de Asperger.

Con las fuentes que consulta, incluyendo el DSM IV y el ICD-10, TM compila una lista de diez criterios (p. 126) para analizar diferentes comportamientos y actitudes de GG en cada uno de ellos, que muestren manifestaciones de autismo en él: deterioro de la interacción social recíproca, problemas de comunicación no verbal, rutinas y rituales inmutables, fijaciones e intereses obsesivos, idiosincrasias del habla y el lenguaje, las reacciones anormales a los estímulos sensoriales, anomalías motoras, imágenes mentales y proezas de memoria, altas dotes intelectuales y problemas de salud crónicos y de aparición tardía. Esta descripción recogida por TM sobre GG detalla su comportamiento y actitudes escénicas:

Además de descuidar su aseo y vestuario, su entorno y sus posesiones personales también estaban en un estado permanente de desorden. En el escenario, constantemente se mecía en el teclado, articulaba las melodías y tarareaba o vocalizaba audiblemente, hacía gestos de dirección cuando alguna de sus manos estaba momentáneamente libre, cruzaba las piernas, se “pisoteaba” los pies, alejaba el cuerpo de la audiencia y generalmente exhibía postura y comportamiento atroces. Como vimos, ese “exhibicionismo” (Maley, 1956b) indignó a los críticos e hizo que el público se sintiera incómodo. (Maloney, 2006, p. 128).

Describe TM que el sentido del humor de GG no siempre era apreciado por los demás y tenía los mismos problemas de comunicación no verbal que los autistas. También recoge este autor las rutinas y rituales inmutables del pianista, se adaptaba mal a viajar y a los conciertos públicos, experimentando gran nostalgia y desarrollando enfermedades reales e imaginarias en las giras, lo que le llevó en muchas ocasiones a cancelar los conciertos; su dieta, sus elecciones de colores y telas, sus hábitos en general, eran restringidos y repetitivos. Se cita el ejemplo (Maloney, p. 129) de remojar los brazos en agua caliente previamente a los conciertos y en sesiones de grabación. Los objetos rituales incluían una pequeña alfombra puesta bajo sus pies, una botella de agua, numerosos medicamentos y la silla plegable baja que su padre había adaptado para su uso, una reliquia destartada con un marco de madera vacío, patas cortas y un respaldo, pero sin asiento y con muchas reparaciones. TM recoge que GG se negó a abandonarla y la trataba

casi como un objeto sagrado, según Ostwald, y que exhibió un deseo ansiosamente obsesivo por la preservación de la igualdad, según Wing, experimentado por los autistas.

Considera también a GG un ‘workaholic’ (p. 129), destacando TM el enfoque, la intensidad y la concentración en el trabajo. Así mismo, se describen en el texto la ansiedad crónica, sus problemas de sueño, hiperactividad, coleccionismo de diferentes objetos, imitador facial y de gestos de mímica, su compulsión a la lectura, constante uso de neologismos y un tipo de lenguaje idiosincrático característico en niños y adolescentes con SA, que parecen pequeños profesores o sabios (p. 130). Cita TM (p. 133) diversas habilidades muy llamativas en GG y dice que destacaba en el repertorio contrapuntístico y tenía una comprensión tan intuitiva del estilo musical que, al igual que los sabios autistas saben rápidamente las respuestas correctas a problemas aritméticos o cálculos complicados, él podía improvisar brillantemente en ese estilo de diversos compositores; percibía patrones de fondo y características estructurales en las composiciones que otros músicos no siempre veían y construía sus interpretaciones en torno a ellas. GG podía leer perfectamente a primera vista cualquier partitura que le pusieran por delante, incluidas complejas partituras orquestales con líneas instrumentales en diferentes transposiciones; podía realizar fácilmente un seguimiento de las múltiples conversaciones a su alrededor en los restaurantes con la misma facilidad con la que podía tocar varias líneas musicales simultáneamente y dar a cada una de ellas su propio carácter especial. GG sabía manejar hábilmente varias entradas y salidas sensoriales simultáneamente y era asombrosamente experto en las multitareas. Tenía gran talento para las matemáticas, realizando cálculos mentales instantáneos, y destacó en saber encontrar o predecir tendencias en la bolsa.

Tales habilidades son consistentes con los dones sabios experimentados por aproximadamente el diez por ciento de los autistas, prosigue TM, y concluye (pp. 133 y 134) comentando que hay mucha evidencia de características de autismo en GG y del grado en que se manifestaron muchos de esos rasgos en él, lo cual le lleva a considerar más allá de toda duda que GG era autista. Su comportamiento extraño, dice, no era para provocar controversias o por llamar la atención y vender más grabaciones, las muchas idiosincrasias de GG fueron producto de un trastorno que probablemente él ni siquiera sabía que existía, aunque seguramente era muy consciente de cuán diferente era de tantos otros. Para Maloney el autismo es la solución al enigma desconcertante de la existencia de GG y la historia fundamental de su vida; proporciona una única respuesta lógica para responder a las ‘preguntas eternas’ sobre él a las que se refería Ostwald y lleva a una

comprensión coherente tanto del hombre como del músico. No solo reúne todas sus extrañas excentricidades de comportamiento y estilo de vida en una gestalt unificada, sino que también proporciona ideas sobre aspectos importantes de su creación musical; según Maloney, el SA es una especie de clave explicativa para GG como un todo global.

Detalla TM que Ostwald sugirió que la “profunda ansiedad, la inseguridad esquizoide y la excentricidad personal de GG obstaculizó enormemente la que podría haber sido una mucho más productiva carrera como pianista, compositor, director y escritor”. Sin embargo, para TM, a pesar de los problemas sociales y sensoriales, las obsesiones y compulsiones, la extrema inflexibilidad que impactó el estilo de vida de GG y las percepciones de los críticos y asistentes a los conciertos, GG mostraba un control motriz fino, unas imágenes mentales, proezas de memoria, percepciones estructurales y algunos otros atributos que contribuyeron enormemente a sus muchos logros. Termina TM su conclusión afirmando que esos dones le fueron dados a GG por el SA, ayudándolo a forjar una brillante y multifacética carrera musical; sin SA no habría sido, mantiene TM, el genio musical distintivo que conocemos como GG, ya que el autismo dio forma a su visión del mundo y moldeó sus habilidades, el SA lo definió como un sabio autista.

Quizá aquí se podría añadir que TM parece olvidar que en ocasiones esos dones también pueden ser debidos a tener altas capacidades junto a otra serie de características o trastornos acompañantes, sin que necesariamente esa persona deba tener un SA, aunque este sea una de las posibilidades diagnósticas para considerar. Se aprecia claramente en TM un deseo de encajar a GG en un único diagnóstico apropiado, parece atraído por la idea de *poder explicar* al canadiense por completo a través de una única lente resolutive que abarque todas sus facetas. El SA sería para este autor esa sola *clave* que revela toda la personalidad y conductas de GG como persona y músico; el SA es la solución para TM al confuso enigma de la existencia de GG, ya que responde a todas las dudas y preguntas.

Este tipo de pensamiento, tratándose de un gran artista con una personalidad tan complicada como GG, puede ser reductivo, aunque parece haber influido mucho en la investigación de TM. De hecho, en GG se observa una combinación idiosincrásica de rasgos para los que un solo diagnóstico que lo abarque todo podría no ser suficiente y pueden encontrarse elementos que sería posible ajustar en varios trastornos diferentes sin la oportunidad de evaluarlos y contrastarlos en persona. Este es quizá un camino menos claro que un solo diagnóstico que lo explique totalmente y que sea una clave para resolver y comprender la vida y el arte de GG; puede ser tal vez más confuso y enredado, y requiere

más interpretación y ponderación de distintos factores, además de la voluntad de mostrar con honestidad cierta ambigüedad y contradicción, y no dar una conclusión firme y segura. Pero al mismo tiempo que complejo es también más humano y cauteloso ante la falta de pruebas para poder afirmar con certeza el diagnóstico.

Desafortunadamente, la unión de GG con el SA se ha convertido casi en un *hecho*, ampliamente aceptado, en parte porque es una idea atractiva y popular, con ciertos argumentos razonables como hipótesis posible, que simplemente se ha repetido mucho; por otro lado, como ya se ha comentado otras veces, el SA no se considera a menudo como un trastorno (TEA), sino como una particularidad de la que estar muy orgulloso por hacer que la persona sea muy especial y extremadamente inteligente. Se observa también cierto deseo en algunos foros de incluir a grandes personalidades del pasado y del presente en la lista de personas con SA. Además, en ocasiones parece notarse cierta tendencia en algunos autores a considerar una especie de ampliación del espectro del autismo, incluyendo en él conductas previamente consideradas por ejemplo, más como timidez y retraimiento; o el caso de diversos cuadros que incluyen dificultades en la interacción social por la presencia de una discapacidad intelectual o un trastorno de la comunicación.

Por tanto, compartir ciertos elementos que también aparecen en el autismo no significa poder realizar un diagnóstico de TEA, precisamente debido a estas coincidencias y puntos en común existen los diagnósticos diferenciales. Por otro lado, aislarse para crear también es característico de personas con muy alta inteligencia y creatividad, y asimismo, una persona muy dotada puede optar por aislarse socialmente porque se siente incómoda, se siente diferente de los demás y a menudo sus círculos sociales son escasos o incluso puede que nunca los haya tenido de manera apropiada por una falta de adaptación. El aislamiento es otro aspecto de la personalidad y conductas de GG que frecuentemente se exagera; ciertamente GG se aisló, intencionalmente, por razones particulares, creativas según él, pero también se sintió solo en muchos momentos y también mantuvo contacto constante con la gente por teléfono e incluso más contacto físico personal del que muchas personas reconocen. GG luchó por encontrar un equilibrio entre la sociabilidad y el retraimiento, y quizá nunca lo logró del todo, pero deseaba ambos. Esta es una tensión común en muchos artistas creativos, una contradicción que intentan sobrellevar lo mejor posible. GG no se aisló completamente, mantenía muchos contactos y hablaba a todas horas y durante mucho tiempo por teléfono con quien le apetecía a él, y salía a comer y

se citaba con quién quería, en su piso o fuera de él; no era un ermitaño en un sentido estricto de aislado, eso forma parte de su leyenda, aunque él mismo ayudó a propagarla.

Respecto a que GG tenía siempre unos hábitos fijos, con carencia de empatía y que era un buscador constante de patrones, es cierto en parte, pero también experimentaba sin parar, innovaba y le encantaba la tecnología con gran apertura a cosas nuevas. Y una vez más, hay detalles exagerados: “GG tenía siempre hábitos fijos”, la evidencia no sugiere que tuviera hábitos literalmente fijados, su horario a veces podía ser flexible; ni tampoco comía siempre la misma comida a la misma hora en el mismo restaurante todas las noches. De todas formas, hay muchas personas que deciden comer siempre en un mismo sitio si han encontrado un restaurante que les satisface y se adapte a ellas, y es posible que suelen pedir los mismos platos si son los que más les gustan, y probablemente comen a horas similares todos los días si tienen un horario regular de trabajo, pero a nadie se le ocurre considerarlos con algún tipo de trastorno por tener esos hábitos de comida.

En muchas publicaciones sobre GG también se comenta “GG nunca daba la mano”, de nuevo no es literalmente cierto y ya se ha comentado previamente sobre esto. Precisamente en una entrevista⁵⁰ a TM en 2020 cuenta que le sorprendió que GG le estrechó la mano a todos los de la orquesta para saludarlos y que su comportamiento era en general bastante normal; lo que sí le llamó la atención es cómo iba vestido, pues estaba muy abrigado para el calor que hacía, con guantes, calcetines desemparejados, zapatos viejos, etc. También refiere los constantes gestos que hacía GG dirigiendo la orquesta y que eran muy difíciles de seguir para los músicos. Respecto a su investigación sobre el SA comenta que no todos los autores están de acuerdo y revisa algunos rasgos que él considera autistas relacionados con GG como no mirar a los ojos, su sensibilidad a los estímulos sensoriales, conductas compulsivas y su estilo de vida y hábitos, entre otros.

Entre los detalles que señala TM en su artículo destaca que a lo largo de su vida GG tuvo pocas amistades cercanas, la mayoría de las cuales terminaron mal, y que nunca se casó, aunque tuvo breves relaciones íntimas con varias mujeres, carecía de calidez personal, se sentía incómodo estando en grupos y tuvo problemas de ira en la edad adulta. Ocasionalmente mostró una falta de cortesías básicas e incluso un comportamiento insensible. En cuanto a que le faltaba empatía, no es lo que contaban, por ejemplo, su

⁵⁰ La entrevista a Maloney por Alida Altemburg en *Nice to meet you, Glenn!* fue emitida el trece de noviembre de 2020. Puede verse en este enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=oc9VG-K3zus>.

prima Jessie o sus amigos Lorne Tulk o John Roberts, es decir, personas muy cercanas a él; a veces GG podría ser extremadamente sensible y con tanta empatía que en ocasiones era doloroso para él, como le ocurría con los animales enfermos o aquellos abandonados. Las personas que evitan normalmente la confrontación directa o prefieren huir de las situaciones emocionalmente difíciles o dolorosas no son necesariamente personas que carecen de empatía, es más, puede que sean incluso individuos demasiado empáticos que optan por no querer sufrir al ponerse en el lugar del otro. Algunos amigos de GG le contaron historias a KB sobre situaciones en las que estaban con problemas personales de algún tipo y la empatía de GG hacia ellos era muy real, ayudándoles siempre que él podía.

Respecto a que GG solo tuvo breves relaciones íntimas y nunca se casó, ya se describió en el capítulo de sus relaciones que estuvo con Cornelia unos diez años, lo cual no es breve en absoluto, y, además, quería casarse según le manifestó a ella y a varios amigos, pero primero era necesario que ella se divorciase, de hecho habían consultado con abogados; probablemente si Cornelia hubiese sido libre en esa época, se comentaría que GG sí se casó. En cuanto a que GG tuvo problemas de ira de adulto y ocasionalmente mostró una falta de cortesía, habría que saber algo más sobre las situaciones concretas y quienes eran los interlocutores, pues de muy pocas personas podrá decirse que de forma ocasional no se hayan mostrado enfadadas y descorteses algunas veces en su vida.

Si se exageran muchos datos y tópicos sobre GG, entonces sí se obtendrá una persona que parece aún más llena de numerosas excentricidades y de manifestaciones conductuales alteradas. Verdaderamente en GG había cierta ambigüedad y diversas contradicciones, era una persona extraña y compleja, pero no es necesario exagerar ni se puede esperar que todo en GG se ajuste perfectamente en un conjunto global coherente, es decir, desear obtener una sola clave que explique todas las particulares características de GG es muy complicado. Algunos argumentos serán más sólidos que otros y hay que valorar las evidencias con su peso adecuado, para considerar qué conclusiones pueden obtenerse y cuales no; es probable que no pueda exponerse ningún diagnóstico con un cien por cien de certeza en GG y a veces el querer afirmar demasiado puede conllevar intentar que todas las pruebas encajen y parezcan más seguras de lo que son en realidad.

También pueden leerse en diversas publicaciones exageraciones del tipo “y las biografías sobre GG sugieren que tenía muchos rasgos autistas”, aquí puede señalarse que Ostwald simplemente sugirió que GG le recordaba a SA, pero aclaró que no era un diagnóstico; Mesaros y Walter investigaron bastante sobre la vida de GG y rechazaron

rotundamente que GG fuera autista, al igual que Monsaingeon, que tampoco cree que lo fuese, y a KB nada le ha convencido hasta el momento de que GG fuese autista. Tim Page (2017), como amigo de GG y como persona diagnosticada él mismo de autismo, dice estar completamente de acuerdo con Maloney, si bien resalta Page que el SA no puede explicar el genio de GG; no obstante coincide con Maloney en considerar que todos los atributos asociados con el SA contribuyeron enormemente a sus logros. Page, con los años, dice ser cada vez más consciente de la soledad y aprensión de GG y, al mismo tiempo, admirar lo que logró hacer, a pesar de y *debido* a su condición con SA.

En este sentido, es necesario resaltar que no siempre el SA está asociado con altas capacidades y genialidad; de hecho, parece que hay cierta moda desde hace un tiempo en decir que se tiene un SA para destacar que se posee esa elevada inteligencia e identificarse con personajes famosos y genios. Y no es cierto; aunque sí pueda observarse a veces un nivel de inteligencia muy superior a otros casos de autismo, en muchas ocasiones el individuo puede no superar la media en inteligencia, presentando un aspecto e inteligencia normales. Sí es muy frecuente que se manifiesten unas habilidades especiales en unas determinadas áreas específicas y restringidas en el SA, pero es necesario recordar que tiene dificultades de interacción social y una reducción de sus intereses, que pueden originarles al sujeto y a su familia problemas en ciertos ámbitos; de esta forma, si se mueve en contextos afines a sus intereses, su interacción con los demás puede ser adecuada, pero si no le interesan puede desconectar y evitar la comunicación o irse. Si el ambiente familiar y educativo es apropiado, el entorno social favorable, se da una identificación y atención tempranas, y se tiene una alta capacidad intelectual es muy probable que se produzca un buen ajuste y una positiva adaptación en su vida. Por otro lado, las manifestaciones clínicas del autismo pueden variar entre diferentes personas y asimismo cambiar en la misma persona a lo largo del tiempo.

Respecto a otras características detalladas por TM, como la intensidad y la focalización en determinados temas, la especialización y selectividad de intereses, así como la perseverancia en una tarea que motiva, incluso llegando a tener rasgos obsesivos, suelen ser características presentes en las AACC. Si se le añaden: el coleccionismo, la hiperactividad, la hipersensibilidad e intensidad emocional, la lectura compulsiva y cierta adicción a aprender, la curiosidad por temas novedosos, la creatividad, el perfeccionismo, un lenguaje rico y lleno de neologismos y palabras inventadas con la impresión de saber tanto del tema que parecen dar clases magistrales, la frecuente mala letra, la brillantez y

el gran talento destacado en uno o varios campos, la memoria prodigiosa, la capacidad de abstracción y de formarse imágenes mentales y espaciales, la resolución de problemas y la gran rapidez en cálculos mentales, la capacidad para seguir fácilmente múltiples conversaciones a su alrededor y esa sorprendente facultad para tocar múltiples líneas musicales simultáneamente, dando a cada una su propio carácter especial, se estaría cada vez más cerca de poder identificar a una persona con una inteligencia muy superior a la media, con diferentes talentos y creatividad definitorios de altas capacidades.

Por otra parte, habría que considerar también la presencia en GG de determinados trastornos como el trastorno de síntomas somáticos, el de ansiedad por enfermedad y diversos trastornos de personalidad, ya revisados en los capítulos anteriores, que podrían confundir con el diagnóstico de SA; cuadros sintomatológicos y tipos de personalidad que presentan rasgos que si se acompañan de aislamiento y soledad pueden exacerbarse y hacerse más rígidos. Si GG tenía ciertos trastornos de los detallados, podrían aparecer, según el tipo específico, esos elementos de los rituales y rutinas, los miedos y conductas evitativas, el perfeccionismo, la inflexibilidad, la excesiva necesidad de control, rectitud y escrupulosidad, la importancia dada al trabajo y la productividad, las precauciones extremas, la rigidez y obstinación, la hipocondría, la dificultad para entablar y mantener relaciones personales, la preocupación y ansiedad constantes, la necesidad de certeza y seguridad, la hipersensibilidad, el aislamiento y preferencia por actividades solitarias, la introspección, las obsesiones, la resistencia a desprenderse de objetos desgastados o sin valor o la reticencia a trabajar en equipo o a delegar tareas. Este tipo de características podrían presentarse de forma aislada o bien que acompañen a un SA, a las AACC, a ambos conjuntamente, o a ninguno de ellos, es decir, el diagnóstico diferencial debería poder descartar las diversas posibilidades diagnósticas que pueden darse.

Por tanto, no hay evidencias biográficas claras para la total seguridad que muestra TM en sus afirmaciones de que GG tenía SA, ya que, aunque ciertamente diversos elementos del autismo y SA pueden ser observados en GG, existen más explicaciones diagnósticas posibles además de la que considera que ciertas características sean dones de un autista con una alta inteligencia. GG presentaba diversos síntomas neuróticos y fóbicos, ansiedad por la enfermedad, trastornos crónicos del sueño, cierta intolerancia al frío, algunos rituales comportamentales y actitudes compulsivas, y asimismo elementos de deficiencias en habilidades sociales que podrían parecer autistas, más otros rasgos psicopatológicos ya descritos en capítulos anteriores. Es conveniente recordar y enfatizar

que la comorbilidad es muy frecuente en psicología y psiquiatría, y pocas personas presentan solamente los criterios definitorios de un único y determinado trastorno.

Por todo ello, considerar una sola clave restrictiva y resolutive para explicar, y englobar de forma única y completa, todas las distintas manifestaciones observadas en GG podría dar lugar a una interpretación sesgada. Por otra parte, esas características son también perfectamente compatibles con tener AACC al mismo tiempo que se presentan en el mismo individuo ciertos trastornos o dificultades, entre ellos uno podría ser el TEA, pero también otros diferentes, conformando un cuadro mucho más amplio, abarcador y complejo, la Doble Excepcionalidad, como se verá más adelante en el capítulo siguiente. No obstante, es necesario tener siempre muy presente, como ya se ha resaltado en diversas ocasiones en este trabajo, que no puede tenerse una absoluta certeza diagnóstica en una valoración de una persona que está fallecida y principalmente serán conjeturas.

En este sentido, el científico cognitivo y experto en autismo Simon Baron-Cohen escribió un artículo en diciembre de 2020 en *The Wall Street Journal* resaltando los vínculos entre el autismo y la invención, y cómo la capacidad para analizar patrones es la raíz de una discapacidad psicológica y también del talento que impulsa el desarrollo humano. Entre otras figuras conocidas menciona a GG y comenta que algunos autores argumentan que GG era autista, pero el diagnóstico histórico no es confiable ni ético, ya que la evidencia biográfica está fragmentada. En su libro *The Pattern Seekers: How Autism Drives Human Invention* (2020) señala ciertos rasgos que orientan al autismo en GG, aunque no necesariamente significa que tal diagnóstico deba ser cierto o que en su biografía se hallen hechos que puedan usarse para apoyar tal interpretación. En cierta forma Baron-Cohen aconseja precaución, pues resalta que quizá se pueda utilizar parte de la evidencia para un diagnóstico de autismo, pero se debe ser muy cauteloso al hacerlo en una persona que está muerta, es decir, que verdaderamente no se puede diagnosticar a alguien que no está vivo basándose solo en su biografía.

Señala Baron-Cohen que aunque diversos autores han especulado sobre si GG era autista, en realidad nunca fue diagnosticado formalmente. Tales especulaciones pueden estar equivocadas si GG se manejó bien en su vida, porque este diagnóstico suele tener en cuenta que los sujetos están luchando por salir adelante y buscan apoyo (Baron-Cohen, p. 108). Su conclusión parece bastante sobria y reflexiva porque finalmente SB-C está diciendo que un diagnóstico formal de autismo probablemente no esté garantizado, precisamente porque GG no presentaba un daño importante que le impidiese llevar su

vida de manera adecuada. Justamente se van a detallar a continuación los criterios del DSM-5 para el TEA y uno de ellos es que los síntomas causen un deterioro clínicamente significativo en lo social, laboral u otras áreas importantes del funcionamiento habitual del individuo; pero GG se las arregló bien viviendo solo, se relacionaba con quien él seleccionaba, desarrolló su trabajo de manera intensa y muy productiva, tuvo una vida privada ajustada a lo que él necesitaba e hizo lo que quería hacer a lo largo de los años.

Sin embargo, en el resumen de SB-C de las excentricidades de GG, algunos aspectos son un poco exagerados, como se ha comentado que ocurre en numerosas publicaciones. Por ejemplo, la rutina de práctica obsesiva que describe en GG no es muy diferente de la forma en que muchos intérpretes practican con sus instrumentos para preparar sus conciertos; además, en el caso de GG no dedicaba especialmente muchas horas tocando, aunque sí en las grabaciones. Otros comentarios como que a GG no le gustaba ser tocado o que no estrechaba la mano, no eran tan estrictos como sugieren las leyendas como ya se ha detallado; y esa idea de ir siempre al mismo restaurante literalmente todos los días y pedir la misma comida todo el tiempo también se ha comentado que no era cierto. En su conclusión final sobre GG considera que sí tenía comportamientos que pueden parecer rasgos autistas, pero que no se puede hacer un diagnóstico formal porque a pesar de estas conductas, él funcionó bien en su vida y no estaba dañado por estos síntomas de la forma en que suelen estarlo las personas autistas, además de estar ya fallecido y no poder examinarlo para tener las evidencias necesarias.

Si bien es cierto que el razonamiento de SB-C es prudente y analítico, el simple hecho de que un experto en autismo cite a GG en un libro sobre este trastorno y describa algunos rasgos autistas en GG, ya muestra en parte una posible orientación. Y realmente, como resultado de la publicación de este libro, las citas sobre que GG era autista se han multiplicado y posiblemente continuarán haciéndolo. Ciertamente SB-C reconoce que no es un diagnóstico confiable porque lógicamente no se puede estar seguro debido a las razones ya explicadas, pero esto no será tenido en cuenta por mucha gente, simplemente se dirá: “Un experto en autismo dice que GG puede ser autista” y eso será suficiente para expandirlo, porque además, es una idea atractiva para el público en general y recibirá más publicidad. Pero eso no significa que se tenga razón en su certeza para propagarla.

De todos modos, en la presente tesis la Doble Excepcionalidad constituida por autismo junto a altas capacidades es una posibilidad destacada a considerar, junto a otros diferentes rasgos que también se examinarán con detalle en el capítulo correspondiente,

pero teniendo presente que el hecho de que GG tuviese algunos rasgos compatibles con TEA no significa que sea su diagnóstico y es necesario ser prudentes, como señala SB-C.

Por otra parte, respecto a la búsqueda de patrones, parece que son importantes una serie de aspectos. El paso uno podría consistir en hacerse una pregunta y esa curiosidad, mediada por la sistematización, plantearía la hipótesis de un patrón, que luego se prueba y se repite con la experimentación y diversas observaciones repetidas, para comprobar si siempre es cierto. Si el patrón se confirma y es nuevo, sería una invención. También puede modificarse ese patrón y probarlo de nuevo con las comprobaciones pertinentes. De esta forma, a través de varios pasos y del mecanismo de sistematización puede obtenerse algo nuevo o mejorar lo existente. La pregunta posible sería si a GG se le podría considerar un buscador de patrones o un inventor, por ejemplo, por sus innovadores programas o la radio contrapuntística; en principio la respuesta quizá sería afirmativa, aunque también puede darse esa curiosidad y sistematización en personas que buscan la organización de una manera diferente y original, una forma de estructurar y entender lo que le rodea para intentar controlarlo y darle una explicación. Tal vez incluso cuando GG hacía tantos cálculos matemáticos con las tomas de su presión arterial o sus patrones de sueño, de alguna forma estaba buscando un patrón, pero también es posible que buscara un cierto orden y sistematización; al realizar un seguimiento tan minuciosamente, quizá GG trataba de ejercer algún tipo de control sobre su salud, aunque esto era ilusorio, por supuesto.

Su radio contrapuntística era muy original, pero estaba formada por elementos que ya existían: música, películas, documentales radiofónicos, radionovelas; lo original fue su particular síntesis y uso de estos elementos. Asimismo, como artista de grabación, fue singular principalmente por su aplicación de técnicas más modernas a la música clásica, es decir, parte de su magia tecnológica en el estudio de grabación podía verse en su época en la música pop, pero no en la clásica; su originalidad estaba trasladando estas técnicas a un nuevo dominio y repertorios. Esta es a menudo una fuente de creatividad artística: trasladar y aplicar ideas de un dominio a otro, extenderlas y combinarlas de formas novedosas, descubriendo nuevas posibilidades en ellas e innovando.

En sus propios escritos, GG realmente enfatizó este punto: que la originalidad generalmente consiste en la manipulación innovadora de tradiciones existentes y no en una invención real. Su conferencia “Forgery and Imitation in the Creative Process” (“Falsificación e Imitación en el Proceso Creativo”) trata sobre este tema; está publicada en la edición de primavera de 1996 de la revista *Glenn Gould* de la Fundación Glenn

Gould. ¿Cuáles son los atributos mecánicos esenciales del acto creativo? Se pregunta GG, y responde que son simplemente procesos de reordenar y redistribuir, de enfocarse de nuevo en una combinación de detalles que no se habían presentado previamente juntos en un contexto, de reexaminar y adornar algún rasgo inactivo prolongado de la cultura; la imitación es un término casi tan reprobable como la falsificación. Por cierto, este es uno de esos ejemplos de la escritura temprana de GG que puede ser un poco barroco en su lenguaje y difícil de entender, es sorprendente que quienes escucharan sus conferencias a principios de la década de los años sesenta supieran realmente de lo que estaba hablando GG, la escritura a menudo es muy densa y nudosa, incluso a veces de poca calidad.

Así mismo, puede presentarse esa búsqueda de un patrón en individuos con una especie de pensamiento mágico o supersticioso o que desea descubrir algo más allá, que podría incluir, por ejemplo, rasgos obsesivos o esquizotípicos, e incluso indagaciones con un sentido más espiritual. Esta tendencia probablemente podría explicar por qué una persona racional como GG que buscase patrones también podría mostrar un pensamiento muy supersticioso, que en su caso era, además, exagerado. Hay sujetos a los cuales esa ‘patronicidad’ o ‘patternicity’ los puede llevar a intentar encontrar un sentido a eventos aleatorios, tener un comportamiento que busca una particular forma en la que algo está hecho, organizado o que sucede por alguna razón y su mente empieza a conectar puntos, tratando de encontrar un patrón que funcione, aclare y explique sus preguntas iniciales.

En cuanto a la diagnosis de TEA, algunos criterios diagnósticos, debido al avance de las investigaciones y a otros posibles factores, están en continua renovación y revisión. Para el diagnóstico clínico suelen usarse, como se ha citado en capítulos previos, la CIE o ICD (*Clasificación Internacional de las Enfermedades*) publicada por la OMS (Organización Mundial de la Salud) y el DSM (*Manual Diagnóstico y Estadístico de Trastornos Mentales*) por la APA (Asociación Americana de Psiquiatría). Estos criterios son regularmente actualizados, de forma que para un diagnóstico concreto se necesita la presencia de unas características específicas, que luego podrían cambiar y ajustarse con la actualización. La OMS publicó la CIE-11 en junio de 2018 y respecto al DSM, la edición vigente es la quinta, publicada en mayo de 2013, y su actualización, DSM-5-TR.

Para la OMS, los Trastornos del Espectro Autista constituyen un grupo de afecciones diversas, cuyas características pueden detectarse en la primera infancia, pero, a menudo, el autismo puede diagnosticarse más tarde. Las capacidades y las necesidades de las personas con autismo varían y pueden evolucionar con el tiempo; y aunque algunas

pueden vivir de manera independiente, hay otras con discapacidades graves que necesitan una atención y apoyo constantes durante toda su vida. Estos trastornos se caracterizan por algún grado de dificultad en la interacción social y la comunicación, y patrones atípicos de actividad y comportamiento como dificultad para pasar de una actividad a otra, gran atención a los detalles y reacciones poco habituales a las sensaciones; suelen acompañarse de afecciones comórbidas, como epilepsia, depresión, ansiedad, trastorno de déficit de atención e hiperactividad, y comportamientos problemáticos incluidas la dificultad para dormir y las autolesiones. El nivel intelectual varía mucho de un caso a otro y puede ir desde un deterioro profundo hasta casos con aptitudes cognitivas altas.

Respecto a los criterios del DSM, el concepto diagnóstico del autismo y del SA se ha ido modificando con las nuevas ediciones. En el DSM-5 ya no se considera el SA separadamente como un subtipo de autismo, sino que se integra y se usa, como se ha comentado anteriormente, formando parte del Trastorno del Espectro del Autismo (TEA), incluido en una categoría más amplia de Trastornos del Desarrollo Neurológico. Entre los criterios diagnósticos específicos del autismo se incluyen los déficits persistentes en la comunicación e interacción sociales, y el repertorio de comportamientos, intereses o actividades restringidos y repetitivos, junto a otros como aparecer en las primeras fases del período de desarrollo o causar un deterioro clínicamente significativo.

En la Nota escrita después del criterio E se detalla que “los pacientes con un diagnóstico bien establecido según el DSM-IV de trastorno autista, enfermedad de Asperger o trastorno generalizado del desarrollo no especificado de otro modo, se les aplicará el diagnóstico de trastorno del espectro del autismo”. Los criterios del TEA son:

TRASTORNO DEL ESPECTRO DEL AUTISMO

A. Deficiencias persistentes en la comunicación social y en la interacción social en diversos contextos, manifestado por lo siguiente, actualmente o por los antecedentes (los ejemplos son ilustrativos, pero no exhaustivos):

1. Las deficiencias en la reciprocidad socioemocional, varían, por ejemplo, desde un acercamiento social anormal y fracaso de la conversación normal en ambos sentidos pasando por la disminución en intereses, emociones o afectos compartidos hasta el fracaso en iniciar o responder a interacciones sociales.
2. Las deficiencias en las conductas comunicativas no verbales utilizadas en la interacción social, varían, por ejemplo, desde una comunicación verbal y no verbal poco integrada pasando por anomalías del contacto visual y del lenguaje corporal o deficiencias de la comprensión y el uso de gestos, hasta una falta total de expresión facial y de comunicación no verbal.
3. Las deficiencias en el desarrollo, mantenimiento y comprensión de las relaciones, varían, por ejemplo, desde dificultades para ajustar el comportamiento en diversos contextos sociales pasando por dificultades para compartir juegos imaginativos o para hacer amigos, hasta la ausencia de interés por otras personas.

Especificar la gravedad actual:

La gravedad se basa en deterioros de la comunicación social y en patrones de comportamiento restringidos y repetitivos.

B. Patrones restrictivos y repetitivos de comportamiento, intereses o actividades, que se manifiestan en dos o más de los siguientes puntos, actualmente o por los antecedentes (los ejemplos son ilustrativos pero no exhaustivos):

1. Movimientos, utilización de objetos o habla estereotipados o repetitivos (p. ej., estereotipias motoras simples, alineación de los juguetes o cambio de lugar de los objetos, ecolalia, frases idiosincrásicas).

2. Insistencia en la monotonía, excesiva inflexibilidad de rutinas o patrones ritualizados de comportamiento verbal o no verbal (p. ej., gran angustia frente a cambios pequeños, dificultades con las transiciones, patrones de pensamiento rígidos, rituales de saludo, necesidad de tomar el mismo camino o de comer los mismos alimentos cada día).

3. Intereses muy restringidos y fijos que son anormales en cuanto a su intensidad o foco de interés (p. ej., fuerte apego o preocupación por objetos inusuales, intereses excesivamente circunscritos o perseverantes).

4. Hiper- o hiporreactividad a los estímulos sensoriales o interés inhabitual por aspectos sensoriales del entorno (p. ej., indiferencia aparente al dolor/temperatura, respuesta adversa a sonidos o texturas específicos, olfateo o palpación excesiva de objetos, fascinación visual por las luces o el movimiento).

Especificar la gravedad actual:

La gravedad se basa en deterioros de la comunicación social y en patrones de comportamiento restringidos y repetitivos.

C. Los síntomas han de estar presentes en las primeras fases del período de desarrollo (pero pueden no manifestarse totalmente hasta que la demanda social supera las capacidades limitadas, o pueden estar enmascarados por estrategias aprendidas en fases posteriores de la vida).

D. Los síntomas causan un deterioro clínicamente significativo en lo social, laboral u otras áreas importantes del funcionamiento habitual.

E. Estas alteraciones no se explican mejor por la discapacidad intelectual (trastorno del desarrollo intelectual) o por el retraso global del desarrollo. La discapacidad intelectual y el trastorno del espectro del autismo con frecuencia coinciden; para hacer diagnósticos de comorbilidades de un trastorno del espectro del autismo y discapacidad intelectual, la comunicación social ha de estar por debajo de lo previsto para el nivel general de desarrollo.

Nota: A los pacientes con un diagnóstico bien establecido según el DSM-IV de trastorno autista, enfermedad de Asperger o trastorno generalizado del desarrollo no especificado de otro modo, se les aplicará el diagnóstico de trastorno del espectro del autismo. Los pacientes con deficiencias notables de la comunicación social, pero cuyos síntomas no cumplen los criterios de trastorno del espectro del autismo, deben ser evaluados para diagnosticar el trastorno de la comunicación social (pragmática).

Especificar si:

Con o sin déficit intelectual acompañante

Con o sin deterioro del lenguaje acompañante

Asociado a una afección médica o genética, o a un factor ambiental conocidos.

Asociado a otro trastorno del desarrollo neurológico, mental o del comportamiento.

Con catatonía.

El nivel de gravedad actual de los criterios A y B y el tipo de ayuda si la necesitase.

En el caso de GG, hay determinados déficits en la interacción social, presentando además, comorbilidades, pero respecto a su repertorio de intereses y actividades, no es tan restringido y estereotipado, ya que a GG le interesaban muchos temas y se ocupaba en actividades muy diversas: no solo el piano, iba mucho más allá en el tema de la música en general, las grabaciones, los documentales, la radio, la televisión, la composición, la dirección, la lectura, la escritura, la literatura, el cine, la bolsa, las nuevas tecnologías, los animales, el Norte, etc., un repertorio incluso superior frecuentemente a una persona media, un amplio abanico de posibilidades para su curiosidad y avidez intelectual.

GG se aislaba, no se entendía bien con la gente en parte porque se sentía distinto, pero además, para crear y trabajar necesitaba silencio, soledad, rodearse de elementos familiares, conocidos, su entorno, su espacio, su piano, la naturaleza, sus animales. GG llevaba siempre consigo la silla que le preparó su padre, le gustaba sentir la familiaridad cercana, necesitaba *sus cosas* para sentirse seguro y tocar totalmente a gusto. Y sobre todo, necesitaba controlar escrupulosamente el entorno que le rodeaba. GG prefería la soledad y la compañía de los animales a la de las personas, confiaba y se sentía feliz con ellos, pero desconfiaba de muchas personas; esto es en parte lógico si a lo largo de su vida, desde su infancia, se había sentido dañado, herido, atacado y rechazado.

Ostwald (1997) relaciona al músico con la carga personal que implicaba para GG ser un genio, diferente a los demás, único, con intereses desiguales. Describe el psiquiatra la ansiedad permanente de GG, cierto narcisismo e hipocondría incrementados por ser una persona pública que era juzgada continuamente por sus gestos, rarezas, indumentaria, la silla, la postura ante el piano, tararear, dirigir, casi todo lo que hacía estaba sometido al escrutinio. Para Ostwald, GG estaba sometido a una serie de tensiones agravadas por sus extraordinarias capacidades que no lo liberaban de la exposición a un público que le exigía estar a la altura de su fama manteniendo el nivel de brillantez y virtuosismo. Estoy totalmente de acuerdo con estas acertadas apreciaciones de Ostwald.

Debe suponerse también la competitividad que debió surgir entre GG y los demás intérpretes y pianistas de su entorno. Hay que tener en cuenta que un talento prodigioso pudo despertar la envidia de muchos contemporáneos que no llegaban a su nivel de perfección, y que cuando la mediocridad no soporta el talento ajeno, por el daño a su propio ego, ataca a la genialidad, intenta destruir a la persona con ese don especial, sea con críticas, desprecios o destacando detalles necios y poco significativos frente al resto de lo que representa esa persona que lo supera. Difícil mantener así una interacción social normal para cualquier individuo. Ostwald (1997, p. 19) comenta la magia de GG como pianista y, al mismo tiempo, su otra faceta tímida y vergonzosa. GG era una persona y también un pianista fuera de lo común, y a veces podía comportarse como un eterno niño prodigio al que la tecnología parecía proteger de los demás,

GG tenía altas capacidades intelectuales como se verá en el capítulo siguiente, con gran hipersensibilidad e intensidad emocional, pero acompañadas por cierta deficiencia en habilidades sociales, una tendencia esquizoide y obsesiva con importante componente hipocondríaco y de ansiedad por su salud y la enfermedad, además de algunos miedos

desproporcionados que se manifestaban de diversas formas, por ejemplo, en su exagerada autoprotección ante posibles o imaginarias enfermedades, el cuidado de sus manos, el miedo al contagio, al contacto físico o a determinadas situaciones sociales. Así mismo, es llamativa su idea de la felicidad como estar encerrado y aislado la mayor parte del tiempo en su estudio, comunicándose con los demás sobre todo por teléfono y teniéndolo todo bajo control. Se añaden sus rituales, el insomnio crónico con el cortejo de síntomas que suelen asociarse a la falta de sueño y descanso, y las somatizaciones. Era original, con personalidad marcada y un humor muy peculiar, perfeccionista, puritano, obstinado, rebelde, con intolerancia a la frustración y una extrema sensibilidad a las críticas, pero por encima de eso destacaba extraordinariamente como pianista, como músico en general. Ciertamente comparte algunas de las características del TEA cuando va acompañado con un alto rendimiento intelectual, pero no hay suficientes evidencias biográficas disponibles para tener la total certeza en afirmar, como defiende Maloney, que GG tuviese un SA.



Figura 3: Gould saludando al director de la orquesta tras un concierto. Figura 4: Gould tocando uno de los cuatro pianos de cola en Columbia Records, Nueva York, 1957. Fuente: Biblioteca y Archivos de Canadá.

Capítulo 9. Altas Capacidades Intelectuales

9.1 Generalidades

En los capítulos anteriores se ha señalado que diversos autores defienden que GG tenía SA; otros investigadores consideran que no hay pruebas ni evidencias biográficas que permitan establecer el diagnóstico de autismo; algunos afirman que GG no era autista en absoluto, sino que presentaba otro tipo de trastornos como TP, hipocondría, trastornos fóbicos o depresión; hay quienes mantienen que era un genio cuya genialidad no es explicable por el autismo y otros opinan que GG era sobresaliente, pero no un genio. Por último, también hay quien comenta que simplemente era un peculiar y excéntrico pianista que puede gustar o no. Pero, ciertamente, una inmensa mayoría de ellos coinciden en su gran inteligencia, su virtuosismo al piano, su memoria prodigiosa, sus excentricidades, sus programas e innovaciones a través de la tecnología, su personalísima forma de interpretar la música y el particular estilo de vida que eligió a lo largo de los años.

En este trabajo se muestra, analizando y razonando la información disponible sobre GG en los diversos documentos, libros, escritos, testimonios y documentales, y teniendo en cuenta que ya no es factible realizarle ningún tipo de test o prueba para valorar su inteligencia y creatividad, que GG tenía alta capacidad intelectual (ACI) presentando una Doble Excepcionalidad (DE, 2e), de forma que las Altas Capacidades (AACC) estaban acompañadas de ciertas dificultades o trastornos.

Es esencial considerar si se habla de GG cuando era un niño, viviendo en un entorno cálido y acogedor con sus padres, donde se podría destacar su precocidad, memoria, relaciones en el colegio, manifestaciones emocionales, o intereses, entre otros parámetros; o bien, si se trata de un adulto que ya ha ejecutado numerosos conciertos y grabaciones como pianista de renombre internacional, que ha escrito sobre música y otros muchos variados temas, que ha realizado innovadores programas de radio y televisión o que ha optado por el aislamiento y la soledad, en el cual se podría analizar el talento desarrollado, la creatividad de sus escritos y/o programas, su productividad, su intensidad emocional o la persistencia y motivación en la tarea, entre otras manifestaciones. Además, las muestras que pueden observarse en GG de poseer una capacidad intelectual superior, una alta creatividad u otros posibles criterios pueden evolucionar y cambiar a lo largo del

tiempo con los aprendizajes y las experiencias vividas. Por otra parte, deben resaltarse esas capacidades en relación con sus iguales, comparadas con aquellas previstas en grupos de una similar edad cronológica, para conocer si eran superiores a la media.

Cuando se detecta un perfil compatible con AACC suele hacerse, generalmente, una evaluación de ciertas capacidades: Razonamiento Lógico, Razonamiento Verbal, Razonamiento Matemático, Gestión Perceptual, Gestión de Memoria y Aptitud Espacial. Las AACC se consideran por muchos autores una denominación que puede englobar precocidad, talento simple y complejo, y sobredotación, dependiendo de los valores obtenidos en los percentiles de las distintas capacidades evaluadas. Numerosos autores estiman que un percentil mayor de 95 (el sujeto está por encima del 95% del grupo de edad al que pertenece) en una sola capacidad es un talento simple; uno superior a 80 en tres capacidades sería un talento complejo; y un sujeto con percentiles mayores de 75 en todas las capacidades presentaría, si además se añade una creatividad también por encima de un percentil de 75, una sobredotación intelectual. A veces también se usan los términos precoz, prodigio y genio. Un niño precoz manifiesta alta capacidad a edades tempranas, pero posteriormente, de adolescente o adulto, no tiene que mantener necesariamente esa diferencia significativa respecto a su grupo de edad; el prodigio realiza una actividad fuera de lo común para su edad y produce algo que puede competir en un campo específico incluso con adultos; y el genio tiene unas excepcionales inteligencia y creatividad, y ha producido alguna obra importante que la sociedad reconoce y exalta como genial.

Con frecuencia se usan para la medición de las AACC diferentes test y pruebas como las Escalas Weschler para niños (WPPSI-IV, WISC-V) o para adultos (WAIS-IV), el Test de Matrices Progresivas de RAVEN (CPM, SPM, APM), Test de factor g de Cattell, etc. Los resultados, además de contemplar el Cociente Intelectual (CI), suelen darse en percentiles que son de gran utilidad para poder comparar los datos con los de la media de la población estudiada. Algunos profesionales siguen considerando la alta capacidad a partir de un CI de 130, pero muchos otros ya han optado por otros parámetros de medida como los percentiles y/o las características de personalidad y desarrollo. A estas áreas se les añade la medida de la creatividad, como el pensamiento divergente o la transformación de ideas, que se analiza de forma independiente a la capacidad intelectual medida por los test de inteligencia. Entre las pruebas para evaluar la creatividad suelen usarse el Test de Creatividad Narrativa (CREA), Prueba de Creatividad Gráfica Infantil (PCGI) o el Test de Pensamiento Creativo de Torrance (TTCT), entre muchas otras.

En el caso de GG no hay constancia de que se le aplicara en su niñez ningún tipo de medida de inteligencia, pero en su época este tipo de pruebas o test estandarizados no solían hacerse de forma rutinaria y obligatoria a todos los niños en los centros escolares, incluso varios de estos test son posteriores a la infancia del canadiense. Mesaros indica que algunos familiares de GG presentaban también una elevada inteligencia, aunque no constan pruebas. Tampoco se conoce ningún test de inteligencia que se le realizara a GG de adulto. Por tanto, no se partirá de su medida de CI ni de los percentiles, ya que se desconocen los datos, sino de considerar otras características presentes en GG. Respecto a su aptitud creativa, se revisará en un epígrafe aparte dentro de este capítulo más general sobre AACC, ya que a menudo, como en el caso de GG, forman parte de la sobredotación.

Conviene aclarar a qué se denomina generalmente ‘Altas Capacidades’ y qué características cognitivas, emocionales y psicosociales suelen presentar los sujetos para sospechar su identificación. Determinar una cierta conceptualización teórica actualizada sobre el tema es por ello fundamental para saber a qué se está haciendo referencia, aun de forma concisa y sin entrar en explicaciones extensas, antes de mostrar que GG tenía AACC, pues continuamente emergen nuevas teorías sobre la conceptualización y factores presentes. Existen numerosos modelos para intentar definir la inteligencia (Galton, Binet, Stern, Cattell, Spearman, Thorndike, Gagné, Vernon, Thurstone, Guilford, Gardner, Eysenck, Marland, Tannebaum...), en casi todas las teorías manejadas para explicar la inteligencia humana se considera una base genética (una dotación biológica particular) en interacción con factores ambientales (nutrición, educación, aprendizaje, entrenamiento mental), dándole diferente peso según cada modelo considerado.

El debate sobre si la inteligencia es una o por el contrario, existen varios tipos de inteligencia ha originado diferentes posturas a lo largo de los años. Hay autores que defienden las teorías unitarias (la inteligencia es una habilidad general única, que la mayoría de los autores llaman 'g') y otros abogan por modelos multifactoriales (la inteligencia es un conjunto de habilidades o capacidades diferentes). Algunos estudiosos consideran que la inteligencia implica básicamente el desarrollo de un determinado poder de procesamiento. En el enfoque del procesamiento de información (Sternberg, Berger, Lunneborg y Jensen, Hunt) se destaca que las personas muy inteligentes aprenden y procesan la información más rápidamente que otras; estos modelos se basan en redes neuronales, surgiendo la comparación en las conexiones con la Inteligencia Artificial.

Otros autores se enfocan en determinados temas más específicos, por ejemplo, Daniel Levitin ha publicado sobre el cerebro en músicos y diversos estudios sobre el envejecimiento; Richard Haier se centra en la base neuronal de la inteligencia y la neuroeficacia con imágenes cerebrales, dejando constancia del aporte genético a la inteligencia; otros científicos (Diamond, Sur, Thuret) han investigado la neuroplasticidad cerebral y el establecimiento de nuevas conexiones neuronales con cambios influenciados por el entorno y variables como la edad, la personalidad, la alimentación o el estilo de vida; también hay autores (Goleman, Salovey y Mayer, Block, Bar-On) más enfocados en la aplicación práctica en la vida diaria y en las emociones, en la inteligencia emocional y social, y en la capacidad adaptativa del individuo al medio.

En esta tesis se considerarán especialmente el modelo de Joseph Renzulli de los tres anillos de la superdotación y su sistema multicriterial para la identificación del alumnado de alto rendimiento y de alta capacidad creativo-productiva, y el modelo de Steven I. Pfeiffer, modelo tripartito de superdotación y buenas prácticas en la evaluación de superdotados, aunque se revisarán sucintamente otras conceptualizaciones.

Según Jiménez Fernández (2014, pp. 8-14) la alta capacidad es un constructo complejo donde convergen características personales y contextuales armonizadas para llevar a término su desarrollo; ha sido teorizada desde diferentes perspectivas que han ido aportando matices al concepto de inteligencia, cuyo estudio se inició a comienzos del siglo XX. Autores como Binet, Simon, Spearman, Thurstone, Vernon, Cattell o Guilford han contribuido mucho a su avance. Algunas de estas aportaciones han sido especialmente fructíferas en la modelización de la capacidad, como la distinción de Cattell (1963) entre inteligencia fluida e inteligencia cristalizada, o el modelo de la estructura del intelecto de Guilford (1967). Las teorías ofrecen en conjunto una “concepción multifactorial y dinámica de la alta capacidad, en la que, junto a la capacidad innata, los factores contextuales y procesuales juegan un papel destacado en su desarrollo o inhibición”. Algunas de las teorías recogidas por esta autora son las siguientes:

- *La propuesta de Marland* (1972) señala que los estudiantes superdotados y con talento son aquellos identificados por profesionales cualificados y que en virtud de sus altas capacidades son capaces de una alta ejecución. Describe seis tipos: inteligencia general, aptitud académica específica, pensamiento creativo o productivo, capacidad de liderazgo, habilidad en artes visuales o representativas y capacidad psicomotora.

- Para el *Modelo de las inteligencias múltiples de Gardner* (1987), la inteligencia consiste en una capacidad para resolver problemas y está organizada en elementos discretos de funcionamiento a los que llama ‘inteligencias’, entre las que distingue varios tipos: lingüística, lógico-matemática, viso-espacial, musical, físico-kinestésica, interpersonal e intrapersonal, a los que se han ido incorporando luego nuevos tipos, como la naturalista o la existencial.

Cuadro 1. Los 10 tipos de inteligencias de Gardner

INTELIGENCIA	CARÁCTERÍSTICAS
Lingüística – Verbal	Capacidad de usar el lenguaje de manera efectiva, oral o escrita. Incluye varias habilidades (sintaxis, fonética, semántica...).
Lógica Matemática	Capacidad que tiene una persona para usar los números de manera eficaz y de razonar de manera adecuada.
Espacial	Capacidad para pensar en tres dimensiones, reconocer la forma, el espacio, el color, etc.
Corporal – Kinestésica	Capacidad para usar el cuerpo como medio para expresar ideas y sentimientos; así mismo, presenta habilidades de coordinación, equilibrio y flexibilidad.
Musical	Perciben, discriminan y transforman las formas musicales con gran precisión y destreza. Entre sus capacidades se incluye la sensibilidad al ritmo, al tono y al timbre.
Interpersonal	Capacidad para mostrar empatía por los demás, entendiendo e interaccionando adecuadamente con ellos. Estas personas aprenden de una manera social, comunicando, en grupo, compartiendo, entrevistando...
Intrapersonal	Capacidad de construir una percepción precisa respecto a uno mismo y de organizar y dirigir su propia vida. Se tienen presentes aptitudes como la autodisciplina, la autocomprensión y la autoestima.
Naturalista	Saben distinguir, clasificar y utilizar elementos del medio ambiente, objetos, animales y plantas. Destacan en habilidades como la observación, experimentación y reflexión.
Existencialista – Espiritual	Capacidad para situarse a sí mismo con respecto al cosmos y respecto a los rasgos existenciales de la condición humana, como es el significado de la vida y de la muerte, el destino final del mundo físico y psicológico en profundas experiencias como el amor a otra persona.
Pedagógica	Capacidad de comunicar el saber

Figura 1: Tipos de inteligencia de Gardner (en otros textos aparecen hasta doce tipos de inteligencia, aunque no todas están reconocidas y varía su citación según los autores). Fuente: Eduardo Infante Rejano, *Manual Shining de atención a las altas capacidades intelectuales*, 2015, p. 42.

- *La alta capacidad desde la perspectiva de la psicología social*. Tannebaum (1991) considera que junto a la inteligencia, los factores de personalidad, los sociales y los culturales desempeñan un importante papel. Para realizar el potencial se precisan unos mínimos en estas cinco dimensiones: alta capacidad intelectual, aptitud o aptitudes específicas notables, rasgos o características no intelectivas como motivación y autoconcepto, entorno que estimule el talento y buena suerte en determinados periodos de la vida matizando que la suerte favorece a las personas preparadas y que acontecimientos como guerras, epidemias o crisis

económica frenan o elevan el valor social de determinados logros y condicionan las oportunidades a quienes poseen capacidad para obtenerlos.

- *El Modelo de los tres anillos* se debe a Renzulli (1991, 2002) y entiende que en la alta capacidad convergen una alta inteligencia, una alta motivación de logro y creatividad. Las personas capaces de ejecuciones brillantes se sitúan en la intersección de estos tres anillos y poseen dichos componentes en un grado elevado, aunque no necesariamente con la misma intensidad en cada uno. Por el papel otorgado a la motivación, una crítica es que esta teoría podría dejar fuera a sujetos capaces con problemas escolares. Es una propuesta intuitiva y simple, muy conocida en España, que ha inspirado experiencias prácticas que siguen su modelo del triple enriquecimiento (Renzulli y Reis, 2002).



Figura 2: *Modelo de superdotación de Renzulli*. Fuente: Carmen Jiménez Fernández, *El desarrollo del talento: educación y alta capacidad*, UNED, 2014, p. 10.

- *La Teoría triárquica de la inteligencia de Sternberg* (1991) se fija en los recursos del sujeto para procesar la información y la experiencia. Considera tres ámbitos en las interacciones entre el funcionamiento cognitivo y la autorregulación de la conducta: a) Inteligencia y mundo interno del sujeto o subteoría componencial, b) Inteligencia y experiencia o subteoría experiencial y c) Inteligencia y mundo circundante o subteoría contextual. Los superdotados destacan respecto a sus iguales en varias dimensiones, si bien la diferencia realmente importante es la mayor habilidad introspectiva (insight) a lo largo de su vida en los componentes de adquisición del conocimiento para la codificación, combinación y comparación selectiva de la información. Asimismo, muestran una habilidad inusual para la novedad y para automatizar selectivamente la información. Destaca esta teoría cinco criterios en la alta capacidad: a) criterio de *excelencia*, destaca claramente

respecto a sus iguales en una dimensión o conjunto de dimensiones, b) criterio de *rareza* o alto nivel en un atributo inusual; c) criterio de *productividad*, gran capacidad productiva en uno o varios ámbitos; d) criterio de *demostrabilidad*, la dimensión en la que destaca se puede probar, y e) criterio de *valor*, aquello en que destaca es estimado por la persona y la sociedad.

- *La Teoría de la superdotación y el talento de Gagné (1991)* distingue entre superdotación y talento como extremos de un continuum; superdotación se asocia al desarrollo natural de las capacidades generales y abstractas, y talento al desarrollo sistemático (formación) de habilidades que constituyen la pericia en un ámbito concreto. En ambos casos hay un rendimiento superior a la media en sus campos respectivos. La manifestación de un talento determinado resulta de la proyección de una o más capacidades a un campo de trabajo, modulado por los catalizadores intrapersonales (motivación, iniciativa, confianza, autocontrol) y ambientales (personas significativas, ambientes físicos y sociales, intervenciones ajustadas al sujeto).
- *La Teoría de la Desintegración Positiva (DP) de Dabrowski (1964)* considera que el desarrollo personal se produce en cinco etapas (integración primaria, desintegración uninivel, desintegración multinivel espontánea, desintegración multinivel organizada e integración secundaria) cada una con características cognitivo-emocionales distintivas que marcan las elecciones y logros del individuo en su desarrollo. La tensión psicológica y la ansiedad por ejemplo, son procesos desintegradores en principio positivos porque hacen avanzar. Las personas que no progresan a través de la desintegración positiva pueden permanecer toda su vida en una etapa inicial, en un estado de integración primaria. El aspecto clave del potencial de desarrollo es la sobreexcitabilidad u *overexcitability* (OE), experiencia debida al incremento de sensibilidades; a mayor OE más intensas son las experiencias diarias. La sobreexcitabilidad parece ser una marca clara de una alta capacidad y mostrará el proceso de desintegración positiva y el crecimiento de la personalidad; los individuos necesitan andar su propio camino, frecuentemente a expensas de no encajar con sus compañeros o sus familias. A Dabrowski le preocupaba el desarrollo unilateral, un avanzado nivel de desarrollo en un solo aspecto de la vida, normalmente el intelectual.

Conviene extenderse algo más en esta teoría de Kazimierz Dabrowski (1902-1980) porque puede ser adecuada para aplicarla en el caso de GG; su gran interés en relación con las AACC es que considera distintas variables de personalidad y de desarrollo interaccionando con el CI, resaltando asimismo el aspecto afectivo. La personalidad puede progresar con la experiencia de dificultades o vivencias difíciles, de forma que la desintegración consistiría en abandonar las sensibilidades y actitudes previas, debido a los aprendizajes realizados y las ansiedades experimentadas para superarlas, y cambiar, si es una desintegración positiva, a una personalidad de mayor capacidad para resolver esas experiencias y con nuevas expectativas diferentes a las anteriores. Según Pardo de Santayana (2005), los presupuestos básicos de esta teoría de Dabrowski se centran “en la defensa de la evolución interna del sujeto a lo largo de cinco niveles mediante los que se va acercando a la consecución de su ‘ideal de personalidad’, para lo que dispone de mecanismos, capacidades internas y oportunidades que determinarán sus elecciones y logros durante este proceso” (p. 431).

Comenta esta autora que los postulados de Dabrowski se basan en la experiencia con sujetos superdotados y con personajes famosos por sus logros, en los que estudió diferentes mecanismos que favorecían el desarrollo psicológico y la evolución; las asunciones básicas en que se fundamenta son: que el desarrollo mental constituye una transición desde rangos inferiores a rangos superiores y que ese desarrollo o transición se produce por vivencias cargadas de tensión, conflictos internos, ansiedad e, incluso, desesperación y sufrimiento; los individuos que no presentan esta lucha interior o bien están en el nivel más primitivo de desarrollo y no presentan potencial para ‘evolucionar’, o bien han alcanzado ya el nivel superior:

La desintegración positiva plantea, como se ha expuesto, la transición del individuo desde niveles inferiores a niveles superiores de desarrollo. No obstante, para dar este paso, la persona debe entrar en conflicto con los valores que fundamentan su conducta... a medida que el sujeto evoluciona, nuevas informaciones tanto externas como internas le permiten un replanteamiento más complejo entre lo que es y lo que debería ser y, por tanto, se genera en él un mayor nivel de ansiedad y conflicto interno (Dabrowski, Kawczak & Piechowski, 1970)...Durante la evolución a lo largo de los diferentes niveles (II, III y IV) el sujeto muestra, a raíz de la tensión interna permanente, una serie de comportamientos que pueden ser evaluados por los agentes externos como signos de nerviosismo e, incluso, psiconeurosis; sin embargo, desde la perspectiva de Dabrowski, estas reacciones externas son positivas porque suponen la objetivación del conflicto interno que está conduciendo al individuo a estadios superiores de desarrollo (Dabrowski, 1967, 1972)... la evolución del individuo no puede ser entendida como una cadena de estadios separados sino como un continuo en el tiempo y en el espacio. (Pardo de Santayana, 2005, pp. 432-433).

Los niveles de la propuesta de Dabrowski son cinco, siendo necesario el conflicto interior para evolucionar al nivel siguiente, de forma que se avanza desde estructuras sencillas a más complejas, con el desarrollo de valores universales y de comportamientos de responsabilidad y altruismo. No obstante, según este autor es muy difícil llegar a este nivel y muy pocos individuos lograrán alcanzarlo, permaneciendo muchos toda la vida en el primer nivel. Para realizar esa desintegración positiva el individuo dispone de un potencial de desarrollo formado por tres componentes: la herencia, el ambiente y un factor autónomo. La herencia supone las capacidades, llamadas sobre-excitabilidades u *overexcitabilities* (OE), el medio brinda las posibilidades para conseguir esa evolución y el factor autónomo vendría dado por la conciencia y autodirección del individuo hacia su propio desarrollo con una elección consciente.

La teoría esboza cinco formas de OE: psicomotora, sensitiva, imaginativa, intelectual y emocional, y su manifestación depende del nivel en el que se encuentre el sujeto, pudiendo tener efectos positivos y negativos. Estas *overexcitabilities* hacen que una persona experimente la vida cotidiana con mayor intensidad, que sienta de forma extrema y profunda, por ello Dabrowski llamó a las OEs un arma de doble filo, un regalo trágico. Las personas con potencial de desarrollo para experimentar lo máximo también pueden experimentar el abismo y de igual modo ocurre con la gran creatividad que puede conllevar numerosos conflictos personales y estrés.

Psicomotora: Esta capacidad permite traducir en respuestas psicomotoras algunas de las tensiones emocionales que el individuo sufre como consecuencia del conflicto interno. Así, cuanto mayor es el potencial de desarrollo del sujeto, mayor es la probabilidad de sufrir estos conflictos internos y, por tanto, más susceptible de observación será la tensión manifestada a través de la conducta psicomotora.

Sensitiva: es la capacidad para disfrutar de los placeres sensoriales. También en esta sobre-excitabilidad puede encontrarse la transferencia de los conflictos emocionales internos, principalmente a través de una sobre-reacción ante algunos estímulos.

Imaginativa: en su forma más pura la sobre-excitabilidad imaginativa se manifiesta a través de la asociación de imágenes e impresiones, una gran inventiva y la utilización de la imagen y la metáfora en la expresión oral. En su forma menos pura puede verse representada en los sueños, pesadillas, mezcla de realidad y fantasía o miedo ante lo desconocido.

Intelectual: esta sobre-excitabilidad se traduce en la necesidad que presenta el individuo de 'saber', cuestionándose todo lo que le rodea, preocupado por los problemas teóricos y formulándose preguntas sobre temas complejos.

Emocional: es la capacidad del individuo para experimentar relaciones emocionales y sentimientos. Puede manifestarse a través del acercamiento y la dependencia de personas, animales, objetos o cosas. (Pardo de Santayana, 2005, pp. 440-442).

En las investigaciones actuales, según Pardo de Santayana (p. 445), el interés surgido por la teoría dabrowskiana responde a la identificación de los superdotados, superando las medidas del CI, aunque no se rechazan los test de inteligencia y otras

pruebas en las altas capacidades, solo se plantea la necesidad de tener una visión más comprensiva. Las OEs son intensidades psíquicas que el sujeto posee por su potencial de desarrollo innato, aunque maleable. Estas intensidades pueden ser aplicadas a GG.

Las cinco *formas de intensidad psicológica* descritas por Dabrowski que se conectan con las altas capacidades son canales a través de los cuales estos sujetos pueden liberar sus tensiones emocionales, y abarcan las siguientes manifestaciones:

1. Sobreexcitabilidad psicomotora o psicomotriz: mucha energía, actividad y movimiento, hablar rápido, actividad física intensa, impulsividad e inquietud, dificultad para desconectar la mente a la hora de irse a dormir, morderse las uñas, adicción al trabajo, disincronía entre el sector léxico y el gráfico porque la evolución psicomotriz es más lenta que la intelectual lo cual explica la precocidad y los trazos gráficos irregulares e imprecisos.

Hay numerosos testimonios de que GG tenía cierta adicción al trabajo y podía pasarse muchas horas controlando, por ejemplo, que una grabación fuese perfecta; era nocturno, dormía de día y trabajaba de noche, padecía insomnio y le costaba mucho desconectar para dormirse, para lo cual solía escuchar la radio o a veces ver la televisión. Por otra parte, en varios documentales se perciben sus movimientos constantes de manos y él habla rápida, así como, dirigir y tararear mientras tocaba. GG tenía muy mala letra (en las altas capacidades suele haber esa disincronía intelectual-psicomotora, la mano es más lenta que la rapidez mental del sujeto), pero había sido muy precoz en leer y en memorizar música.

2. Sobreexcitabilidad sensitiva o sensorial: intensidad, placeres y sentidos, gran sensibilidad al tacto, texturas, contemplación de objetos bellos, olores, sabores, sonidos, comer mucho, comprar impulsivamente, sexualidad intensa. Reacción negativa hacia malos olores, ruidos fuertes o luces muy brillantes. Mucha sensibilidad a los cambios de temperatura, al dolor, se emociona fácilmente con la música, una película, un paisaje bonito.

GG era muy sensible a los ruidos, la temperatura y las luces, de hecho no soportaba los parques de atracciones, ni los bullicios, ni las masas de gente, no le gustaba que le tocasen ni dar la mano (también por miedo al contagio y por cuidar sus manos de pianista), solía quitarse los zapatos y usar pantalones anchos, tenía oído absoluto y sentía la música con mucha intensidad. Además,

y aunque le molestaban los colores fuertes como el rojo, GG disfrutaba contemplando la belleza natural de su entorno, la luz, el agua, los árboles, los atardeceres, el lago, los pájaros, los paseos con sus perros, la naturaleza.

3. Sobreexcitabilidad intelectual: curiosidad, deseo de aprender, hacer preguntas, analizar y resolver problemas, concentración, avidez lectora, memoria, capacidad para realizar esfuerzos intelectuales sostenidos, perfeccionismo, formación de nuevos conceptos, pensamientos reflexivos y morales, tener independencia de pensamiento y a veces ser muy crítico; encontrar mucho placer en todo lo intelectual y creativo, y en los retos de nuevos aprendizajes.

El canadiense era un intelectual, un lector voraz según diversas fuentes, un pensador sobre la música y sobre otras muchas cuestiones, sentía curiosidad por temas muy variados y era capaz de aguantar durante horas en el estudio de grabación; era perfeccionista, le gustaba innovar, mostraba lo que pensaba, incluso llegando a ser muy crítico con algunos compositores. Escribía, hacía programas de radio y televisión, le atraían las nuevas tecnologías e innovar.

4. Sobreexcitabilidad imaginaria o imaginativa: imaginación creativa, asociaciones ricas de imágenes e impresiones, imágenes y metáforas en la expresión verbal, fantasía, contar sueños con detalle.

GG podía escribir ensayos, textos llenos de humor, imaginación y fantasía, componía, se disfrazaba, se inventó varios alter egos ficticios y se entrevistaba a sí mismo y a sus personajes creados, le cantaba y dirigía a los animales, tenía sueños originales que cuenta en varios escritos y documentales, escribe cartas como si él fuese un cachorro, imagina el futuro de la música, crea.

5. Sobreexcitabilidad emocional: intensidad emocional, memoria afectiva fuerte, preocupación por la muerte, ansiedad, miedos, emociones extremas positivas y negativas, fuertes expresiones psicósomáticas, culpabilidades, depresiones y estados suicidas. La intensidad emocional puede variar desde la angustia hasta el éxtasis, vulnerabilidad a las críticas y al rechazo, intolerancia a la frustración, sentido ético y de justicia, conciencia global, humor, ideales elevados, soledad, temores desproporcionados, disarmonía entre el nivel intelectual y el afectivo, disincronía social.

GG tenía intensidad emocional, manifestaciones psicósomáticas, ansiedad constante, diversos miedos, preocupación por su salud, podía experimentar

tanto éxtasis como angustia, era vulnerable a las críticas e intolerante a la frustración, tenía aislamiento y dificultades en las relaciones sociales.

Según Fernández y Sánchez (2018, p. 166) los niños con alta capacidad suelen tener muy pocos amigos y ser selectivos con las amistades, ya que tienen dificultades de adaptación por sentirse diferentes, desplazados e incomprensidos, “incluso se ven fuera de la época en que viven”. También pueden mostrar independencia, arrogancia con los menos capacitados que ellos, exasperación ante normas restrictivas o arbitrarias que deban asumir e incluso a veces se muestran antisociales. A lo anterior se unen a menudo otras características como “*implacable autocrítica, preocupaciones de justicia y moral, incomprensibles para los chicos de su edad, sinceridad absoluta que daña los sentimientos de los demás...* Todo esto hace suponer que algunos niños muy capacitados están cerca del rechazo social” (p. 167), este rechazo crearía problemas emocionales que aumentarían a la vez el rechazo, entrando así en un círculo vicioso que le aísla aún más. Como consecuencia empiezan a rehusar las relaciones interpersonales y pueden aparecer sentimientos de tristeza, incompetencia, baja autoestima e incluso depresión, percibiendo las situaciones sociales como aversivas y adoptando una actitud de evitación que disminuye su nivel de habilidades sociales.

Fernández y Sánchez (2018) ponen un ejemplo de disarmonía y de temores desproporcionados muy ilustrativo:

Os podemos contar ejemplos como el de un niño que no subía a un autobús porque sabía que al subir o bajar de este podía tener un traumatismo craneoencefálico y morir, o el de un niño de 5 años que no dormía por miedo a que durante el sueño su organismo dejara de respirar y pudiera morir. (p. 154).

Estas mismas autoras al detallar la disincronía social comentan:

Esto ocurre en los centros educativos, donde conviven diariamente con otros chicos de su misma edad cronológica, pero no mental. Sus intereses, sus capacidades, sus razonamientos y sus planteamientos de vida... son diferentes en estos niños de altas capacidades. ¿Cómo nos sentiríamos cualquiera de nosotros dentro de un grupo totalmente diferente? Podemos concluir que chicos y chicas de habilidades superiores presentan problemas de integración social, pero hasta cierto punto es lógico, ya que la escuela es un contexto poco favorecedor para responder a todas sus necesidades. (p. 155).

GG mostraba en muchas ocasiones miedos intensos y desproporcionados, por ejemplo a los gérmenes y a ser infectado, hipocondría, paranoia, angustia, éxtasis cuando tocaba el piano y se abstraía de todo lo de alrededor, somatizaciones, dolores, acidez, malestar, subidas de la tensión arterial, pasión cuando interpretaba, intenso amor a los

animales, relación de gran intensidad y apego con su madre, timidez, ética, pacifismo, conciencia del mundo, del materialismo, la superficialidad y el ego, y humor peculiar. Su protección abrigado en extremo podría deberse, como se ha citado en otras ocasiones, al miedo a enfriarse y a contraer resfriados, bronquitis u otras enfermedades, o también a la hipersensibilidad a los cambios de temperatura. La reticencia y negación a dar la mano (debe ser agotador para un concertista de renombre tener que estar constantemente dando la mano) y llevarla siempre protegida con guantes podría explicarse por miedo al contagio, el temor a alguna lesión y podría añadirse ahora una hipersensibilidad al tacto.

En *Educación hijos inteligentes* (2010, p. 39), las autoras refieren que Dabrowski entendió la intensidad de las emociones, sensibilidad y sentimientos extremos como parte de la personalidad de los jóvenes dotados, y en su forma intensificada de experimentar, sentir, pensar e imaginar, percibió un potencial para su futuro crecimiento, ya que esas fuerzas interiores pueden proporcionar conflicto y dolor, pero también el crecimiento interior y la transformación. Los sujetos altamente dotados intelectualmente suelen manifestar gran intensidad y profundidad en sus sentimientos y vivencias, que pueden exteriorizarse con estas cinco formas descritas de intensidad psicológica, la cual es “intrínseca a su alta dotación intelectual y no necesariamente tiene que ser un indicador de algún tipo de desajuste psicológico” (p. 41). Muchos niños de alta capacidad se sienten ‘diferentes’ y pueden llegar a sentirse aislados y excluidos de un grupo que no les comprende. La teoría de Dabrowski recuerda que al examinar sujetos altamente dotados se debe actuar con precaución antes de concluir que padecen déficit de atención, tendencias neuróticas u otros trastornos psicopatológicos.

En un reciente artículo de Carmona (2019) publicado en *El País*, “La soledad del niño superdotado”, se comenta: “El menor con altas capacidades se da cuenta de su diferencia, antes que nadie. Y ya ahí, empezará un sentimiento de aislamiento que le acompañará durante el resto de su vida”. Algunos aprenderán a mitigar esta soledad, pero muchos serán introvertidos y con intereses fuera de su grupo de edad, lo cual los convertirá en los raros, los frikis que no juegan al fútbol, los solos, los que están en un rincón jugando con hormigas sin matarlas, “porque su nivel de empatía va más allá de todo lo imaginable” (un recuerdo para la interacción de GG con sus compañeros de colegio y también para su relación con los animales: su oposición a la pesca por empatía con los peces, cómo le cantaba a las vacas o a los elefantes del zoo, los conciertos que les daba a sus perros, incluso también se cita en su biografía su respeto a las hormigas).

Carmona cita a Jim Delisle: “*Lo que debería ser visto como muestras de asombro, emoción, imaginación y perspicacia, a menudo se malinterpreta como rareza, excentricidad, falta de lógica y realidades ilusorias. Tomamos las cualidades que hacen que un superdotado vea el mundo desde una posición diferente de la mayoría y tratamos de homogenizarlas en puntos de vista existenciales más comunes, más aceptables*”.

En realidad, el deseo de ‘normalizar’ a estos individuos diferentes es una constante presente en sus vidas y esta cita de Delisle que refiere Carmona es muy acertada, ¿cuántas veces, al hablar de GG, se lee invariablemente las palabras raro o excéntrico? ¿Siempre o casi siempre? Continúa esta psicóloga, que confiesa en el artículo hablar también por propia experiencia por ser de alta capacidad y madre de dos niñas que también lo son, con una serie de reflexiones:

Con heridas de guerra y una gran dosis de resiliencia llegamos al adulto superdotado, ese gran desconocido... La cuestión es que están en el dos por ciento de la población, al oeste de la campana de Gauss y ello les confiere una mirada distinta, una manera de procesar la realidad lejos de la media, una sensibilidad inmensa y profunda producto de una configuración y funcionamiento cerebral también distinto. El superdotado no solo difiere en su potencial cognitivo, bien lo saben los padres de niños y niñas que lo son. Como lo sabe el adulto, detectado o no. Es muy frecuente, en nuestra práctica clínica, que los padres empiecen a entenderse a sí mismos, a identificar su propia sobredotación a través de la detección de alguno de sus hijos. Y ahí comienza un proceso vital de descubrimiento que en muchos casos atravesará fases parecidas a las de un duelo. El adulto superdotado siente mucha rabia por no haberlo sabido a tiempo, por haber arrastrado durante años la autopercepción de rareza, incluso ha valorado la posibilidad de estar loco. Aparecen las respuestas abriéndose paso a empujones en su historia de vida y algunos interrogantes también. Se trata de un auténtico parto vital, puesto que se impone comenzar a vivir con la constatación de saber por qué somos como somos, o como fuimos y qué hacer con ello a partir de ahora. Muchos, por no decir todos, ya se sabían diferentes, no desde un lugar de superioridad, sino contrariamente a lo que se suele pensar, más bien de inferioridad, porque lo excepcional, se asocia a lo patológico y porque las minorías nunca han estado bien vistas. (Carmona, *El País*, septiembre de 2019).

Esta descripción que cuenta Carmona responde con mucha frecuencia a la realidad de numerosos adultos con AACC que no fueron detectados en su infancia y adolescencia, ¿quizá fue también el caso de GG? ¿Arrastraría GG en su vida esas heridas? ¿Habría valorado incluso la posibilidad de estar loco que comenta esta psicóloga? ¿Enlazaría GG el ser diferente con su potencial cognitivo o solo se sentiría raro e incomprendido? Su aislamiento social se debía también a estas causas, entre otros factores influyentes. Los testimonios de amigos y quienes le conocieron lo consideran a veces un genio y otras un iconoclasta excéntrico y solitario, pero en todo caso, GG no dejaba indiferente a quienes se acercaban a él y no solo como pianista, también como persona.

Otras características de la Alta Capacidad

Para Jiménez Fernández (2014, p. 15) los más capaces aprenden a *mayor ritmo, profundidad y amplitud* que sus iguales, sobre todo si trabajan en temas de su interés, y su estilo de aprendizaje es autónomo, motivado, persistente, crítico y creativo.

1. Características cognitivas: alta capacidad para manipular símbolos, aprenden a leer a edades muy tempranas, rapidez en cálculos numéricos, vocabulario amplio con lenguaje muy avanzado para su edad, comprensión fácil de ideas abstractas, gran memoria, aprenden muy rápido, eficacia perceptiva, altos niveles de comprensión y generalización, relacionar y conexionar ideas más allá de las dadas, aprenden con profundidad impropia de su edad, gran capacidad de concentración y de atención si les interesa el tema, disfrutan con los retos y desafíos intelectuales, observadores, curiosos y con variedad de intereses, juegos y noticias atípicas para su edad, preguntas originales, vasto conocimiento del tema que les atrae.
2. Características de personalidad: alta motivación, perseverancia y perfeccionismo, si trabajan en algo que les gusta pueden quedarse absortos durante horas en esa tarea, gran sentido del humor peculiar y sofisticado, bromistas y con frases de doble sentido, extremadamente sensibles, preferencia por estar con adultos o con niños mayores a ellos, ingeniosos, agudos, usan métodos poco convencionales para resolver problemas, rápidos, hacen propuestas originales y novedosas, gran sentido ético y de la justicia, a veces obsesivos y ansiosos, muy sensibles a la crítica y al rechazo, gran intolerancia a la frustración, inconformistas y poco convencionales, tozudez, disfrutan con las nuevas tecnologías y los temas novedosos.
3. Características relacionadas con la creatividad: originalidad, innovación, exploración de ideas, interpretaciones distintas, inventan, plantean preguntas y dan opiniones que pueden acarrearles problemas, independencia de pensamiento, rechazan espontáneamente el criterio de autoridad e intentan dar sus propias respuestas.

4. Asincronías o Disincronías: desequilibrios entre los diferentes planos del desarrollo humano, puede ser asincronía interna con mucho desarrollo en un área y poco en otra, o bien, asincronía social en su relación con el mundo circundante, pudiendo manifestar problemas de comportamiento y adaptación; a veces no encaja con los compañeros y puede llegar a fracaso escolar, especialmente si se aburre en clase o es percibido por los demás como un sabelotodo. Si son sujetos de muy alta capacidad, o niños prodigio con precocidad extrema en un campo determinado, la asincronía puede ser

grande, con una capacidad intelectual impresionante que contrasta con el desarrollo emotivo y social, hay una disincronía intelectual-afectiva. También es frecuente la disincronía inteligencia-psicomotricidad, con gran agilidad mental y movimientos torpes de extremidades.

Según Jiménez Fernández (2014, pp. 25-29) los extremadamente capaces, con cociente intelectual muy alto, suelen presentar fuerte desarrollo asincrónico, una memoria extraordinaria y muchas dificultades para encontrar compañeros que le satisfagan, ya que todos tendemos a unirnos con nuestros iguales. “En su caso cabe preguntarse, ¿sus iguales en inteligencia, en edad cronológica, en intereses? Suelen sentirse rechazados por sus compañeros a los que en cierto modo soportan mal, porque existe un abismo entre su propia capacidad y la de los otros. Son conscientes de su marginación y tienen riesgo de aislamiento social. Pueden tener aire de ausentes, distantes, ajenos a la realidad, por una parte; por otra, establecen escasa relación entre la pura teoría, que dominan ágilmente, y la realidad próxima. Parecen procesar la vida en términos cognitivos”. A veces no se muestran como buenos alumnos, se dedican a soñar despiertos, a aburrirse y pueden llegar a aborrecer la escuela, fracasando en el desarrollo de hábitos de trabajo adecuados a los contextos escolares. Para Jiménez Fernández (2004, pp. 19 y 20) conviene distinguir entre indicadores primarios e indicadores secundarios de una alta capacidad:

- a) Los Indicadores Primarios se refieren básicamente a la inteligencia, cognición y metacognición:
 - Aprenden con rapidez y facilidad cuando están interesados.
 - Excepcional capacidad para aprender y para utilizar el conocimiento.
 - Alta capacidad para solucionar problemas. Son un reto.
 - Lenguaje oral amplio, avanzado y estructurado.
 - Gran capacidad para comprender ideas abstractas.
 - Indagación personal sobre temas que le interesan y de forma prolongada.
 - Alta capacidad para manejar símbolos, ideas y relaciones entre conceptos, sucesos o personas.

- b) Los Indicadores Secundarios se refieren a aspectos motivacionales, creativos y de relaciones sociales:
 - Capaz de producir ideas, objetos, soluciones nuevas.
 - Amplia gama de intereses, escudriñador básico.
 - Fuerte deseo de conocer, comprender y dominar temas problemáticos que le atraen.
 - Disfruta con la autoexpresión a través de medios hablados, escritos, artísticos.
 - Independencia de pensamiento, no conformista con lo convencional.
 - Pide explicación de los límites y hechos no deseados.
 - Perfeccionista, autocrítico, deseo de sobresalir, aspira a alto rendimiento.
 - Fuerte consciencia de sí y de los otros, interés por los problemas perennes de la humanidad, puede ser poco tolerante con la debilidad humana.

Para esta autora las características de este grupo explicarían que los líderes sociales tengan alta capacidad, pero no extrema, pues la extrema capacidad y la empatía

social no suelen ir de la mano, es decir, los que poseen un CI muy elevado tienden a aislarse debido al desfase existente entre la edad cronológica y la edad mental, y a la falta de pericia de la escuela para atender sus necesidades, de forma que por encima de un cierto umbral de inteligencia es más difícil la adaptación social y afectiva. Los sujetos con CI muy elevado tienen de hecho más dificultades para vivir satisfactoriamente en un mundo pensado para la persona media, pues es difícil saciar su avidez intelectual y encontrar compañeros capaces de responder a sus necesidades de interacción social. Muchas veces los adultos ignoran a estos niños al considerarlos autosuficientes y porque perviven mitos de que suelen ser torpones, frágiles y excéntricos, aunque capaces de rápidos aprendizajes y de ser lectores voraces.

9.2 Gould y Altas Capacidades

Se resaltan en este apartado algunas características que han sido expuestas y que pueden observarse en GG como: memoria extraordinaria, talento musical, precocidad, rapidez en cálculos mentales, perfeccionismo, perseverancia, creatividad, imaginación, ávido lector, escritor, compositor, dificultades sociales, hipersensibilidad e intensidad emocional y peculiar sentido del humor. GG era innovador, disfrutaba con las nuevas tecnologías, rechazó los criterios convencionales y de autoridad en música, y aportó su propia perspectiva y crítica sobre obras y compositores.

Otras características en GG eran: ansiedad, indagación personal sobre temas que le atraían dentro de una amplia gama de intereses, curiosidad, fuerte deseo de conocer y aprender, disfrutaba con la autoexpresión a través de medios hablados, escritos, artísticos, programas, independencia de pensamiento, inconformista, original y deseo de sobresalir. Tenía claramente una inteligencia superior a la media y aunque no consten datos de su CI, es evidente que debía ser muy alto, mostró gran perseverancia y motivación en la tarea, y mucha creatividad, destacando en los tres anillos de Renzulli. GG demostró en numerosas ocasiones tener una amplia cultura y una memoria extraordinaria, se manifestó su precocidad cuando era muy niño y un enorme talento para la música que siguió desarrollando a lo largo de toda su vida. De pequeño era frecuente que le llamaran “niño prodigio” y de adulto son muchos los testimonios que hablan de “genio”. Según Mesaros, había antecedentes en la familia de alta inteligencia:

"¿Cómo era tu padre como persona?" Le pregunté a Jessie Greig.

"Era el típico escocés. Mi padre tenía memoria fotográfica y era capaz de recitar todo el libro de los Salmos de la Biblia. Él era realmente agudo. Tenía un cociente intelectual alto que rozaba la genialidad.

Glenn se parecía mucho a él", dijo Jessie con orgullo.

"¿Cómo sabes que tu padre tenía un cociente intelectual alto?" Le pregunté a Jessie.

"Lo sé porque él había testado su cociente intelectual profesionalmente y resultó estar en el rango alto superior", dijo Jessie con confianza.

La hermana mayor de Jessie, Betty, también confirmó que a Glenn a menudo se le comparaba con su padre. En general, parece haber consenso familiar en que Glenn heredó su inteligencia superior y su fabuloso don del habla de su tío materno, Willard Greig. (Mesaros, p. 11).

Respecto a su Razonamiento Lógico (RL), al leer sus numerosos escritos o ver sus documentales y programas puede observarse cómo enlazaba las ideas y utilizaba reglas inductivas y deductivas en gran variedad de contenidos de información, llegando a novedosas conclusiones, interconectando y enlazando varios temas. Leía constantemente, escribía y componía; GG era un comunicador, con una producción musical impresionante en cantidad y calidad, y un gran sentido ético y de la justicia. En cuanto al Razonamiento Verbal (RV), GG tenía gran desarrollo del lenguaje y usaba un vocabulario amplio y culto tanto de forma oral como escrita, en ocasiones incluso sofisticado, con habilidad para la transmisión, en especial sobre temas de música, aunque dominaba muchos otros, como queda manifiesto en *Escritos Críticos* y en sus diversos y numerosos artículos, programas de radio y televisión, y documentales. En Razonamiento Matemático (RM) destacaba en cálculos mentales desde niño, tenía rapidez y agilidad, comprendía y resolvía problemas con facilidad, trabajaba bien con números y no solo destacaba en su infancia, también de adulto se le daba muy bien manejar datos numéricos, como en la Bolsa.

Destacaba especialmente en Gestión Perceptual (GP), sobre todo en percepción auditiva con gran agudeza y oído absoluto con excelente discriminación de sonidos, y una prodigiosa capacidad para memorizar, analizar y sintetizar información auditiva; GG podía establecer relaciones complejas entre patrones tonales de sonidos musicales, con sensibilidad musical y ajustes tonales, dominaba el ritmo y la entonación, además de presentar creatividad musical. También mostraba una alta percepción visual con rapidez perceptiva, detallismo, flexibilidad, capacidad para discriminar semejanzas y diferencias en la comparación, y gran habilidad para analizar, memorizar y sintetizar estímulos visuales, como mostraba al memorizar extensas partituras de muchas hojas casi con memoria fotográfica, y poder trabajar mentalmente sin verlas y sin el piano. Existen numerosos testimonios de estas características de alta capacidad intelectual en GG.

Comenta KB (p. 21) que GG era un comunicador poderoso de interpretaciones muy personales y profundas, “a veces sobrecogedoras, sorprendentes, subversivas, pero siempre subyugantes y divertidas, que era capaz de hacer llegar a sus oyentes con una grandísima capacidad de convicción”, tan únicas e irrepetibles que siempre sonarán novedosas y nada convencionales, por lo que seguirá atrayendo a nuevas audiencias. Las controversias hicieron de GG un intérprete que fascinaba y enfurecía al mismo tiempo; a GG le rodeaba un aura de explorador y rebelde, de un individuo al margen de las corrientes conservadoras. Sus interpretaciones excéntricas, su actitud en escena bastante chocante, su renuncia a la vida de concertista muy joven y su estilo de vida renegado son una muestra de su terca resistencia a la autoridad y a las convenciones (p. 22). Resalta también KB el adelanto de GG a su época respecto al uso y predicciones de la tecnología como un artista moderno y un visionario. Además, sus interpretaciones eran documentos de su visión del mundo con unas importantes implicaciones éticas, pues GG creía que todo artista tiene una “misión moral” que cumplir, en hacer el bien, pues pensaba que el arte posee un enorme potencial en la mejora de la vida humana:

Gould fue de una irreverencia refrescante en un negocio cuyo conservadurismo y formalismo y pretenciosidad siempre han causado rechazo en muchas personas...supo predecir algunas implicaciones de los avances tecnológicos que sólo hoy, cuando ya estamos bien adentrados en la era digital, empiezan a cumplirse con todo su calado en la vida musical más normal y corriente...percepción de que fue mucho más que un mero pianista... Muchas personas musicalmente analfabetas son capaces de detectar importantes discursos intelectuales y críticos en las interpretaciones de Gould, y la literatura al respecto abarca libros y artículos en los que su obra es objeto de valoración desde amplias perspectivas filosóficas, éticas, teológicas, antropológicas, políticas y demás...Consideraba sus interpretaciones no solo lecturas de ciertas piezas musicales, sino documentos de su visión del mundo, e insistía en que incluso las cuestiones aparentemente más mundanas de la práctica interpretativa y de la tecnología de grabación tenían implicaciones más extensas y profundas, implicaciones en especial de orden ético. (Bazzana, 2016, pp. 22 y 23).

Su intensidad emocional, los mecanismos de defensa y las somatizaciones constantes conllevaban que la fuerza de sus propios sentimientos consiguiera turbarlo profundamente (Bazzana, p. 47) y en el entorno en el que creció aprendió a reprimirlos, lo cual se convirtió en un hábito que mantuvo de por vida. Cuando se enfadaba, prefería callar y reprobaba igualmente que los demás exteriorizaran sus emociones, recomendando evitarlo, defendiendo así la represión que se imponía a sí mismo, aun cuando luego se evidenciara que le causaba un impacto negativo en sus relaciones y en su salud. Otras facetas destacadas en él: precocidad en escribir, psicomotricidad, lecturas, intereses, enorme empatía con los animales, sensibilidad, intensidad (pp. 50-55). GG se iba al campo con su bicicleta para cantarles a las vacas. “Cuando tenía unos ocho o nueve

años publicó una única edición, confeccionada a mano, de *El ladrido diario -El periódico de los animales-* (en el que daba noticias de mascotas y de la fauna y flora locales, del perro del vecino, del hurto de una ardilla, de los piojos de Mozart o de la triste muerte de Bach por hongos). Y por encima de todo le encantaban los perros:

Cuando era aún un bebé había un terranova llamado Buddy, y un gran danés negro; después los siguieron Sir Nickolson de Gareloheed -más conocido por Nick o Nicky-, un setter inglés blanco y negro, que fue su fiel compañero en sus años de adolescencia. Cuando Nicky se hizo viejo y su salud endeble, hubo un collie, Banquo, y más tarde un chucho callejero al que Gould rescató y llamó Simbad. Correspondía al cariño que sus perros sentían por él. (Bazzana, 2016, p. 51).

En 1957, en una gira por Rusia encontró tiempo para escribirle una postal a su perro Banquo, en la que le hablaba de la penosa situación de los animales domésticos en aquel país. De adulto continuó rescatando animales heridos o maltratados. Su biblioteca incluía, “además de las obras imperecederas, libros como *Álbum de cromos del perro* y *El manual de los perros*, algunos de los cuales había conservado desde la niñez, junto con viejos recortes de prensa... Los animales, le comentó a John Roberts, ‘no malgastan las palabras y son más dignos de confianza que algunas personas que conozco’. Parecía identificarse de algún modo con los animales, con su vulnerabilidad, su sentido de la corrección y su necesidad de cariño”. En el verano de 1939, cuando tenía seis años, mientras pescaba con la familia de un vecino, sacó su primer pez, pero mientras este daba coletazos por la cubierta del bote de repente lo vio todo “desde el punto de vista del pez”, trató de devolver el pez al agua y tuvo una ‘pataleta desafortunada’. Al cabo de diez años de ruegos, finalmente convenció a su padre para que dejara la pesca. “probablemente sea lo más grande que he hecho jamás”. (Bazzana, p. 52).

En 1938 GG debía comenzar el primer curso en la escuela pública Williamson Road ubicada muy cerca de su casa. Su sensibilidad, las posibles relaciones en la escuela y con los compañeros de colegio, y sus intereses diferentes, se acompañaron finalmente de que este curso no fuese al colegio, sino que profesores privados le dieran las clases en su casa; este es un dato interesante, ya que una de las medidas educativas que se tomaron inicialmente con GG fue la educación en casa. También es relevante constatar que cuando al curso siguiente se incorporó al colegio su nivel era alto, de forma que al terminar segundo decidieron adelantarlo un curso, saltando a cuarto, por su brillantez: “En el otoño de 1939 empezó el segundo curso de primaria en el Colegio Público Williamson Road... Pasó segundo con matrícula de honor y le permitieron ingresar directamente en el cuarto curso en el otoño de 1940”. (Bazzana, p. 53).

Es decir, a GG lo flexibilizaron con una aceleración que suponía saltarse un curso, tercero de primaria, pasando de segundo a cuarto, lo cual mostraba su alta capacidad y su nivel superior a la media de sus compañeros. Sus conocimientos, mostrados de forma excelente con matrícula de honor, y su madurez eran superiores a los de los compañeros del curso que le correspondía por su edad cronológica y más acorde en cambio a aquellos del curso superior en cuanto a edad mental, aunque eran niños con un año más que él. Su inteligencia y avidez intelectual le dificultaban encontrar amigos capaces de responder a sus necesidades de interacción social; el salto de curso pretendía que tuviese una mejor adaptación con niños más mayores, sin embargo, aunque se relacionaba con algunos compañeros, seguía evitando a otros y tenía pocos amigos. La escuela fue una experiencia desoladora para GG, se aburría en clase y sufría el rechazo de sus compañeros.

GG tuvo un programa adaptado e individualizado de enseñanza que combinaba el colegio e instituto, el conservatorio y los tutores en su propio domicilio. Algunos de sus profesores mostraban una actitud fría y de falta de apoyo, incluso cínica a veces, hacia él y a su privilegiada condición de asistencia al centro escolar a tiempo parcial. Según Jessie, a GG todo le interesaba y sus ansias por aprenderlo todo no tenía límites. No obstante, aunque sus trabajos escolares destacaban de la media de su clase, rara vez eran excepcionales y se caracterizaban por cierta dejadez y desorden.

Se sentía a veces atacado y herido; su letra era muy criticada por ser a menudo descuidada, desordenada e ilegible. Su rendimiento académico fue irregular, destacaba mucho en música, en matemáticas y en lectura, pero en otras materias llegaba justo y a otras se oponía como la actividad física y los deportes, lo que resultó en calificaciones más bajas y un desempeño mediocre. La mala letra es una de las características típicas, como ya se ha comentado, de la disincronía intelectual-psicomotora: “Su letra descuidada era la pesadilla de los profesores”. Robert Fulford recuerda: “Podía comportarse de manera rara, reírse de buena gana de la rareza de su propio comportamiento, y a continuación volver a comportarse de forma extraña” El ser diferente, sentirse ‘el raro con otros intereses’ le llevó a sufrir en el colegio y en su barrio:

Me llevaba fatal con la mayor parte de mis profesores y con todos mis compañeros -aseguraba Gould-. Lo que los psicólogos infantiles denominarían el ‘espíritu de grupo’ resultaba ser un elemento de presencia bastante escasa en mi personalidad.” De hecho, odiaba el “esparcimiento organizado” más incluso que las tareas escolares, puesto que carecía de todos los intereses deportivos y sociales que unen a los jóvenes. Se mostraba reacio a casi todo tipo de ejercicio físico y aborrecía las formas más rudas del deporte. El escondite, deslizarse en trineo, jugar a los aros o a la herradura y el croquet eran sus juegos predilectos (cabe recordar que el hecho de saltarse el

tercer curso hacía que fuera menor que sus compañeros de clase). Era un niño que disfrutaba de la soledad, que en casa se hallaba más a gusto que en ningún otro lugar, pues allí podía dedicarse a las actividades que le interesaban y ejercía un pleno control sobre su entorno. Las inusuales dotes intelectuales y artísticas de Glenn pronto se pusieron de manifiesto, y sus compañeros de colegio sabían que se trataba de un muchacho especial, lo cual no le sirvió de gran ayuda para integrarse. Se supone que Hugh Thomson se basaba en el testimonio del propio Gould cuando informó, en una reseña del *Toronto Daily Star* de 1956, que los matones y abusos de turno le habían infligido un verdadero “tormento”, y que se lo conocía por irse a casa del colegio llorando en más de una ocasión. (Bazzana, 2016, p. 54).

Pero, aunque GG no solía reaccionar cuando le pegaban, alguna vez sintió verdadera furia y se asustó de la intensidad emocional que estaba sintiendo:

El mismo Gould dijo: “Puesto que yo no trataba de defenderme, los chicos del barrio solían deleitarse pegándome. Sin embargo, sería una exageración decir que me pegaban cada día. Era sólo muy de vez en cuando. Le conté a John Roberts que un matón le siguió a casa en una ocasión desde la escuela y trató incluso de atizarle con un palo. Y Glenn arremetió contra él. Y le golpeó con tal fuerza que aquel chico se preguntó qué le había ocurrido. Entonces Glenn lo agarró por las solapas y le dijo: “Si vuelves a acercarte a mí, te mataré”. Y aquel chico quedó totalmente aterrizado, aunque lo que de veras asustó a Glenn en ese momento fue tomar conciencia plena de que lo decía muy en serio. (Bazzana, 2016, p. 54).

GG amaba la seguridad de su hogar y estar en casa con sus padres, por lo que el sufrimiento y la angustia que experimentaba en la escuela empezó a manifestarse, ya desde muy niño, con síntomas de todo tipo. “Sus informes de segundo curso revelan ya un grado de absentismo notable: once días y medio en noviembre de 1939, once días en marzo de 1940, cinco o seis días en otros meses. Era el comienzo de un hábito que persistiría hasta la edad adulta: utilizar la enfermedad, real o imaginaria, como excusa para evadirse de una situación incómoda” (Bazzana, p. 55).

En la película *Glenn Gould: On & Off the Record* (1959), comenta GG que cuando estaba en el campo y dejaba ese lugar, tenía el mismo sentimiento de cuando era niño y después de un día festivo tenía que volver a la escuela:

Era una sensación completamente horrible, era como estar atrapado, como estar repentinamente encerrado en el infierno, irrevocablemente. Era espantoso.

Durante muchos años tuve un sueño recurrente, era en la época de la escuela y un poco después. Se trataba de variaciones sobre el mismo tema: el regreso a la escuela. La escuela obviamente significaba mucho más que eso, significaba un regreso a un entorno que no controlaba. Era algo atroz. Recuerdo una variación en colores que he debido ver en un sueño cuando tenía 15 o 16 años. Me levanté una mañana aquí, cerca del lago, yo miraba por la ventana, y en lugar de un lugar con césped, veía piedras, como se ve más al norte, toda una gama de piedras ligeramente curvadas, y sobre esas piedras solo se veían hojas muertas. El sueño se paraba ahí. Me despertaba enseguida lleno de una sensación indecible, una tristeza que sobrepasaba toda descripción. No la olvidaré jamás. Tuve muchos sueños sobre este mismo tema. Actualmente, esto es lo que siento cuando debo volver a la vida que no me gusta, pero una vez que estás inmerso dentro, el sentimiento cambia. En caso contrario llegaría a ser tan insoportable, que simplemente no podría continuar, al menos yo no.

Cuando se dan conciertos cada dos o tres tardes durante todo un mes, se tiene la sensación de que se trata de un modo de vida totalmente normal; es cuando uno se aleja, cuando se comprende su artificialidad.

GG faltaba mucho a la escuela, a veces estaba enfermo realmente, pero otras como ya se ha subrayado era porque no quería ir al sentirse mal allí con sus compañeros, ¿le permitían sus padres faltar al colegio aunque verdaderamente no hubiese un motivo de salud justificado? Muchos niños se inventan que se sienten mal para no levantarse para ir al colegio, especialmente si están sobreprotegidos en casa frente a un entorno en el que no se encuentran bien. Esto puede ocurrirle a niños que no están bien adaptados en su escolarización por cualquier causa o que no están adecuadamente atendidos o bien porque a estos niños no les interesa suficientemente lo que aprenden en el colegio. Si GG era un niño que tendía a oponerse a ir al colegio, ¿sus padres le obligarían con una disciplina y normas claras a cumplir con sus obligaciones? Educar a niños con AACC que cuestionan todo, que quieren razonamientos lógicos y se aburren en el colegio puede ser muy difícil. Fuese por la razón que fuese, parece que los padres de GG eran permisivos con las faltas escolares de su hijo, dado que las ausencias de GG a la escuela eran muy numerosas.

La responsabilidad de cumplir con las funciones esperadas a su edad es importante para el futuro; un niño que falta mucho al colegio sin motivos siempre justificados podría llegar a convertirse en un adulto que falta con frecuencia al trabajo; un niño al que no le obligaban en su infancia a comer de todo y a dejar sus juguetes recogidos, puede alimentarse mal y ser desordenado de adulto si no rectifica aquello que no aprendió; un adolescente que no asiste a las clases puntualmente y prefiere dedicarse a lo que le gusta, podría devenir en un adulto que no tolere bien una profesión monótona que no le interesa. En definitiva, si a un sujeto le ha faltado asumir responsabilidades y disciplina en su infancia y adolescencia, especialmente en chicos que son complicados de educar por ser enormemente inteligentes, podrán manifestarse, si no han sido corregidas posteriormente, estas mismas cuestiones en sus responsabilidades de adulto. En el caso de GG podría entenderse el anular conciertos o el no querer someterse a los horarios y disciplina que requieren los compromisos de una repleta agenda como concertista. Si se añade que en su casa se sentía feliz y aprendía lo que le interesaba, y en la escuela no, podría quizá extrapolarse a su vida de adulto, ¿se sentía bien y libre en su estudio, en contraste con sentirse mal y atrapado entre compromisos con salas llenas de audiencias que iban a juzgarlo? Él mismo decía “la sala de conciertos era como volver a la escuela” y si se le suma que le encantaba estar solo, que no le gustaba viajar y que sus horarios de sueño no coincidían con los de los demás ¿Qué elegiría una persona muy inteligente que puede permitirse ejercer su libertad en decidir el trabajo que realiza? GG eligió.

Un niño con excelentes calificaciones que flexibiliza un curso porque su nivel intelectual así lo requiere y que sufre rechazo y cierto acoso en el colegio por ser muy diferente es una historia frecuente en las altas capacidades cuando no se están atendiendo en un alumno sus necesidades especiales. A menudo se piensa en el falso mito de que van sobrados y su gran inteligencia no necesita que en el centro escolar se les atienda especialmente, y es un error que puede desembocar a veces en fracaso escolar de los más dotados, además de todas las secuelas emocionales que arrastrarán toda su vida.

Por otra parte, cuando GG entró en el conservatorio de Toronto, sus estudios pasaron a ocupar un segundo plano y en enero de 1943 el conservatorio se puso en contacto con su centro escolar para solicitar que se tuviera especial consideración hacia él debido a sus estudios musicales. Bert llegó a un acuerdo con el director y el consejo educativo para que GG asistiese solamente por las mañanas, dedicase las tardes a la música y ya a última hora trabajase con profesores particulares para no quedarse atrás en las tareas escolares, debido a sus numerosas faltas a clase. Mantuvo este horario hasta acabar la secundaria y más adelante recordaría “la enorme buena voluntad y la generosidad del personal” de Malvern, donde, él lo sabía, algunos lo consideraban un estorbo. Estudió hasta 1951, con casi diecinueve años, el último año de bachillerato en Ontario. Sin embargo, no llegó a cumplir los requisitos necesarios para graduarse porque se negaba a cursar Educación Física:

A pesar de que sus faltas de asistencia en bachillerato eran frecuentes, nunca abandonó los estudios; se matriculó y estudió hasta la primavera de 1951, esto es, hasta concluir el decimotercer curso, por entonces el último año de bachillerato en Ontario. Sin embargo, no llegó a cumplir todos los requisitos necesarios para graduarse formalmente, porque, según le contó a un amigo más adelante, se negaba en redondo a cursar Educación Física. De hecho, Gould pasó más tiempo en la escuela secundaria que la mayoría de sus compañeros. A pesar de que le hicieron saltarse tercero, no acabó el instituto hasta casi los diecinueve años. Le llevó seis años cursar de noveno a decimotercero, lo cual equivale a decir que necesitó dos años para llevar a buen término uno de esos cursos (probablemente el undécimo, año en el que comenzó su carrera profesional). (Bazzana, p. 89).

Su prima recuerda que veía a Glenn durante los recreos “de pie, apoyado contra la valla, solo. Nunca he olvidado aquella imagen, porque ya en aquella época se sentía muy solo”. Fulford, según ella, era el único verdadero amigo que tenía, o al menos el único que llevaba a casa y rememora “haber visto a Glenn, con unos ocho años, huir de casa de los Greig y refugiarse en casa de la abuela Gould para librarse de una reunión demasiado numerosa”. Aunque su padre insistía en que su hijo tenía ‘muchos amigos’ y que “Glenn era el cabecilla de un grupo de chicos a los que les gustaba asustar a los lugareños ocultándose en el bosque y aullando como si de lobos se tratara”, sin embargo,

serían más compañeros de juego pasajeros, ya que “el joven Gould era ya, por decisión propia, un solitario” (Bazzana, p. 55). Se puede resaltar aquí también que no siempre los testimonios de las personas que conocieron a GG son coincidentes; además de que sus perspectivas son distintas lógicamente según el tipo de relación con él, su manera de interpretar los comportamientos de GG pueden variar, de forma que su padre cuenta algo diferente a su prima o a un amigo.

El paso de GG por la escuela pública transcurrió enteramente en los años de la Segunda Guerra Mundial (1939-1945) y aunque más adelante él no hablara mucho acerca de la guerra, no cabe duda de que tuvo plena conciencia de ella. Respecto a la formación musical de GG y su precocidad, destaca KB (pp. 58-69) que en su familia abundaba el talento musical por ambas partes, aunque GG se elevaría musical e intelectualmente muy por encima de su familia. Esta cuestión también es importante de cara al posible potencial genético de GG, la predisposición familiar a la música se uniría a un ambiente propicio con una educación musical esmerada y extremadamente cuidada desde muy pequeño.

Alma Horne tocaba el piano y el órgano. Grant Gould, que se doctoró en medicina en 1942 y ejerció en Vancouver, también tocaba el piano, y el otro hermano de Bert, Bruce...tocaba el violín, el saxofón y varios instrumentos de metal, además de liderar una orquesta de baile. Bert había tocado el violín de pequeño, hasta que se lesionó la mano, y Florence daba clases de piano y canto; ambos cantaban...Para los Gould la música era inseparable de la iglesia, rasgo en el que Glenn hizo hincapié en el panegírico que dedicó a su madre: “Desde su adolescencia dedicó su vida a la música clásica, en particular a la música sacra, y se mantuvo activa en la iglesia y en los grupos juveniles”. Florence había estudiado piano y canto en Uxbridge y Toronto, donde cantaba con varios coros muy numerosos y era la organista de una iglesia presbiteriana local; más tarde actuó como directora del coro de la Iglesia Unida de Uxbridge, y además daba clases privadas en Uxbridge, Bradford y Toronto. Precisamente conoció a Bert a raíz de su labor en el coro de Uxbridge. Después de casarse continuó desempeñando tareas corales y solistas en diversas iglesias de Toronto y alrededores... Tanto el padre como la madre de Gould cantaban, por separado y en dueto, en los acontecimientos que se celebraban en relación con la catequesis. (Bazzana, p. 58).

El talento de GG enseguida se hizo patente, al igual que el hábito del cuidado y protección de sus manos que mantendría toda su vida y que sería tan duramente criticado como una más de sus excentricidades:

No era más que un bebé de pocos días, aseguraba su padre, y ya alzaba los brazos y “flexionaba los dedos casi como si tocara una escala”. Poseía una agilidad y una flexibilidad naturales en las manos, e instintivamente se las protegía. Incluso de niño las apartaba o se volvía de espaldas si alguien le lanzaba una pelota o se la pasaba rodando. En una ocasión, cuando no tenía más de siete u ocho años, Jessie Greig le pidió que jugara con ella a las canicas. Él quería jugar, pero cuando deslizó la mano hasta el suelo y lo halló frío, la retiró inmediatamente y dijo: “Me temo que no puedo”. (Bazzana, 2016, p. 60).

El oído absoluto y su talento musical precoz aparecen testimoniados a los 3 años:

Cuando tenía tres años, los padres de Glenn decidieron que su hijo siempre acertaba al nombrar las notas que se entonaban en una grabación. “Tan pronto empezó a hablar, identificaba las notas por su nombre, y muy pronto reconoció todas las notas que se pulsaban en un acorde de cuatro o cinco notas”, rememora Bert. Florence “solía jugar con Glenn a reconocer notas musicales. El juego consistía en que Glenn se alejaba hasta un cuarto en la otra punta de la casa y su madre tocaba un acorde difícil en el piano del salón. Invariablemente, Glenn acertaba”. (El joven Mozart solía asombrar a sus conocidos con ese mismo truco). (Bazzana, 2016, p. 60).

A los cuatro años, su madre, Florence, empezó a darle clases de piano y “se adaptó al instrumento como si fuera de manera instintiva”. A los cinco años “ya tocaba de oído algunas melodías e inventaba otras de su propia cosecha”. Otros dones también eran obvios: “un oído finísimo, buena coordinación oído-mano, y un especial talento para la improvisación y la imitación musical, la repentización y el transporte. El propio GG dijo una vez que los tres aspectos más importantes de su música eran ‘la capacidad para concentrarse, el tono perfecto y una excelente memoria musical’ (Bazzana, p. 60). Florence se convirtió en una profesora excelente, ya que la precisión y la exactitud de GG asombraban siempre. Aunque su formación comenzó con piezas muy sencillas, fue un “alumno aplicado desde el principio y realizó progresos asombrosos”. Refiere KB que, según Grant Gould, Florence solía comparar a su hijo con Mozart. “Con diez años era capaz de tocar todos los preludios y fugas del primer libro de *El clave bien temperado* de Bach, así como sonatas de Mozart, vales de Chopin y Liszt y obras de nivel comparable”. Sus padres se entregaron a su educación musical. Glenn “podía practicar durante horas y al final sus padres se vieron obligados a imponerle un límite de tiempo al día”. Comenta KB que Fulford recuerda que “en cierto momento le impusieron un máximo de cuatro horas. Bert aseguraba que cerrar el piano con llave constituía un correctivo más eficaz que el castigo físico a la hora de imponer la disciplina”. (Bazzana, p. 62).

Es importante resaltar que estamos hablando de un niño que siente tanta pasión por la música y por tocar el piano, que quiere estar tocando durante muchas horas y han de ser sus propios padres quienes le limiten el tiempo de estudio a un máximo de cuatro horas al día. El piano, decía el propio GG, se convirtió en un medio para aislarse y sobrellevar los problemas que surgían en la escuela. Con cinco o seis años, y con toda seguridad a los nueve o los diez, dice KB, GG había decidido ya convertirse en pianista profesional, aunque según varios testimonios sobre GG “su madre lo había decidido un tiempo antes”, pero, al mismo tiempo, los padres se negaron a que tuviese una vida de ‘niño prodigio’ y solo exponían a GG de forma muy gradual y moderada ante el público.

En la película de 1993 *Thirty-two Short Films about Glenn Gould: The Sound of Genius*, el actor que hace de GG comenta, como narrador en primera persona, que su madre le contaba que cuando él tenía cinco años ya había decidido definitivamente que se convertiría en concertista de piano, pero cree que ella lo había decidido algún tiempo antes; de hecho, ya mientras estaba en el útero, ella tocaba el piano continuamente. Hay que tener presente que es una película interpretada por un actor, no un documental donde salga el propio GG dando detalles de su biografía, ¿cuánto hay de verdad? Posiblemente haya partes biográficas de GG y partes ficticias características del cine, mezclando realidad y fantasía para que la película y su comercialización funcionaran. Sí es cierto que la escena recuerda a varias fotografías reales sobre GG y su madre. Es una escena muy tierna, una madre que enseña con mucho cariño y paciencia a un niño muy pequeño, sentado encima de ella y ambos orientados hacia las teclas del piano. La madre le habla delicadamente, con mucha ternura, como si fuese un juego tocar las distintas teclas: ahora esta, ahora aquella, prueba esta otra, a ver cómo suena la de más allá...y reforzándolo positivamente de forma continua, diciéndole qué bien lo haces, muy bien.

¿Hay mejor forma de enseñar a un niño que con juegos, amor y el ejemplo propio de la madre para imitar? Probablemente en GG se estableció una asociación condicionada entre la música, el piano y el afecto de su madre. El ambiente es sereno, rodeados de naturaleza y con vistas al lago. Se comenta que su niñez estuvo llena de música, incluso en la cabaña del Lago Simcoe y que esos días le parecían muy idílicos, por lo menos en retrospectiva, y sin duda lo fueron comparados con sus días de escuela que fueron muy infelices. A muchos niños con AACC les ocurren estos problemas escolares y una de las principales preocupaciones de los padres de chicos superdotados es su adaptación escolar.

Desde pequeño GG podía leer música y memorizarla en el acto, de hecho, aprendió a leer música antes de aprender a leer palabras. Jugaba con su madre a acertar los acordes que ella tocaba desde el otro extremo de la casa y la gente siempre se asombraba mucho de estas señales tempranas (precocidad, memoria prodigiosa y oído absoluto) que él mostraba con total facilidad. Si consideramos la plasticidad cerebral y el desarrollo temprano de áreas cerebrales específicas para realizar estas funciones a medida que el niño va creciendo y trabajándolas, se favorecerá enormemente su facilidad para memorizar música y tocar el piano de adulto. En este sentido, empezar tan pequeño con el aprendizaje de la música y del piano favoreció considerablemente que GG desarrollase más las zonas cerebrales y conexiones neuronales implicadas en esos estudios musicales,

pero también se fueron adaptando sus manos y la forma y longitud de sus dedos según los movimientos ejercitados durante horas a lo largo de los años, cuando GG todavía estaba en edad de crecimiento, de forma que anatomía y función fueron muy unidos.

Podría añadirse también en GG la predisposición genética de una alta inteligencia musical, de una facilidad para la música por sus antecedentes familiares. Es una enorme suerte que los padres estimulen el aprendizaje de los niños tan pequeños; lo es de forma general, pero es especialmente beneficioso cuando un niño manifiesta tan precozmente que está dotado para algo específico, sea la música, el dibujo, el deporte o los idiomas por ejemplo, y los padres se dan cuenta y le ayudan conscientemente a potenciar desde la niñez ese don concreto que tiene su hijo. La base que tendrá para el futuro es sólida, especialmente importante si se hace con cariño, paciencia y dedicación a la educación del niño; encima de esos cimientos podrá construirse un adulto muy dotado en una faceta determinada por haber empezado tan pequeño a ser estimulado en un aspecto al cual, de forma natural, ya estaba predispuesto genéticamente a hacerlo bien. Si a un niño muy inteligente se le estimula en una determinada dirección, partiendo de una base genética talentosa en varias áreas, lo normal es que desarrolle más que las otras aquella área a la que se le está dedicando más horas diarias con pasión y con refuerzos positivos.

Para GG ese entorno familiar fue esencial, especialmente el amor de su madre mientras le enseñaba a tocar el piano. Es perfectamente comprensible el cariño al piano y el condicionamiento, además, de unirlo psicológicamente a la figura materna en aquellos momentos que se recuerdan muy felices, idílicos, ¿qué ocurriría en situaciones que de adulto viviese con ansiedad, como una afrenta al tener que demostrar, sabiendo las grandes expectativas, su virtuosismo al piano? ¿Intentaría apoyarse lo más posible en esos momentos dichosos? Existen muchos ejemplos de adultos que identifican un determinado objeto con una situación que les trae recuerdos alegres, que les hacen sentirse bien, o un olor que inmediatamente les transporta a un contexto determinado o rememora el contacto con una persona querida. Hay quien, de adulto, conserva un mueble que había en su casa porque le evoca a alguien con cariño, quienes llevan colgada una medalla que le regalaron sus padres de niño, quien tiene un determinado amuleto que le regaló una vez su abuela. Un niño muy dotado con una memoria prodigiosa, un adulto con altas capacidades que rememora con firmeza sus días gozosos, su madre, el piano, sus mascotas, el lago, los árboles, la naturaleza y la música. Y su hipersensibilidad e intensidad emocional.

GG pensaba a menudo en lo afortunado que había sido por haberse criado en un ambiente donde la música siempre estuvo presente, pero también lo fue porque sus padres, sobre todo su madre, le dedicaban tiempo, lo cual no siempre puede darse, especialmente cuando ambos progenitores trabajan. Además, tenían salud y medios económicos, y la crianza de GG estuvo empapada de comodidades y de mucho afecto. Si a un potencial biológico de una inteligencia superior se le une un ambiente propicio con unos estímulos adecuados y unas elecciones y decisiones firmes, hay un terreno abonado para destacar, ¿qué hubiese ocurrido con GG si su experiencia en la escuela también hubiera sido así de satisfactoria? También pueden plantearse preguntas inversas, ¿qué habría pasado con GG si su ambiente familiar hubiese sido problemático y lleno de dificultades? ¿Hubiese sido GG un renombrado pianista si su madre no hubiera sido profesora de piano y le enseñara desde pequeño? Sus estudios musicales le aportaban seguridad y autoestima, sobresalía mucho y sus profesores y compañeros eran conscientes. Él también lo percibía.

Comenta KB que GG no tardó en superar a su madre como músico, por lo que a comienzos de 1940, lo enviaron al Conservatorio de Música de Toronto, que tenía una orientación, estructura y plan de estudios en esencia británicos, al igual que buena parte del profesorado, y el hecho de que se llevaran a cabo exámenes a escala nacional como modelo en el sistema británico. En febrero de 1940, con siete años, el joven pianista hizo su primer examen en el Conservatorio de Música de Toronto de piano de tercer curso y en el mismo año pasó el cuarto curso de piano con una excelente evaluación. Entre febrero de 1940 y junio de 1944, GG aprobó los exámenes de piano de los cursos tercero a décimo con todos los honores; no consta que hiciese los exámenes de los cursos primero y segundo, posiblemente su primer examen fue el de tercero, pues GG ya había avanzado mucho más allá de esos cursos, por lo que presumiblemente se le permitiría omitirlos. Según Mesaros (p. 44) en poco más de tres años GG hizo seis cursos de piano, del quinto al décimo; este logro es bastante notable en un período de tiempo tan corto. En 1944, cuando Glenn se estaba preparando para su examen de piano de décimo curso, estaba en séptimo en la escuela pública y tenía solo once años.

Ya a los siete años elogiaban su digitación, su ritmo y su tono, así como su oído excepcional, además de haber recibido una medalla de plata por cosechar las notas más altas del Estado de Ontario” (Bazzana, p. 70). Estos años GG todavía estudiaba piano con su madre, aunque realizó varios exámenes de piano y recibía lecciones de teoría en el

conservatorio, pero aún no daba clases de piano con Guerrero, con quien empezó en 1943, es decir, hacía los exámenes como medio para obtener la acreditación del conservatorio.

GG recibió clases teóricas de Leo Smith (1881-1952). Se conservan documentos que demuestran que el canadiense aprobó los exámenes teóricos de segundo a quinto entre febrero de 1942 y junio de 1946, en armonía, contrapunto, forma e historia, así como que obtenía resultados impecables en canto y lecciones de solfeo. Mayor trascendencia tuvieron las clases de Frederick Silvester (1901-1966), que se convirtió en amigo de la familia. “Gould comenzó las clases de órgano en 1942, y sus rápidos progresos le hicieron adquirir una técnica profesional que lo llevó a cosechar matrículas de honor, diversas medallas y los elogios de expertos profesores residentes” (Bazzana, p. 71). GG estudió teoría desde 1940 a 1947 y órgano desde 1942 a 1949.

En 1943 GG comenzó las clases de piano con Alberto Guerrero, con quien estudiaría los siguientes nueve años. Solo en muy contadas ocasiones Guerrero aceptaba alumnos de tan corta edad, once años, “pero reconoció que había algo especial en aquel muchacho que pronto se convirtió en su alumno predilecto; en realidad, consideraba que Glenn era un genio”. Guerrero poseía inteligencia, un talento musical asombroso y una amplísima cultura; en su metodología de enseñanza transmitía sus conocimientos sin imponerlos, mediante la sugerencia y el autoaprendizaje:

A él no podía enseñarle del mismo modo que a los demás -le explicó Guerrero a la periodista Gladys Shenner en 1956-. Glenn se contrariaba si le decía ‘Esto no es correcto’. Aun a los once años tenía una idea perfectamente formada de sus capacidades, y no ha cambiado mucho desde entonces” y añadió, “no respeta la autoridad de nadie porque sí. Y es mejor así, pues de este modo él conserva su originalidad”. Gould ansiaba absorber todo lo que le salía al paso, y Guerrero acometía su tarea brindándole sugerencias y propuestas, pero siempre alentando a Gould para que él hallara su propio camino. Como le dijo a Myrtle: “El secreto para enseñar a Glenn consiste en dejar que descubra las cosas por sí mismo”, o, cuando menos, en dejar que creyera que las descubría por sí mismo. Bajo los auspicios cosmopolitas de Guerrero, la maestría musical de Gould evolucionó hacia nuevas sutilezas. (Bazzana, 2016, p. 76).

Cuando GG ya era un artista de fama internacional animaba a los demás a pensar por sí mismos como los autodidactas. Comenta KB (p. 87): “Guerrero siempre decía que era un autodidacta. ¿Acaso Gould imitaba a su maestro también en este sentido?”. GG rara vez le reconoció a Guerrero “algunas ideas novedosas en el ámbito de la técnica” y aseguraba que todo lo realmente importante lo había aprendido por su cuenta cuando concluyeron sus clases. En 1980 dijo en una entrevista que “Guerrero era un hombre interesante en muchos sentidos, y tenía algunas ideas interesantes sobre el piano”. En ocasiones llegó incluso a denigrar el estilo de Guerrero por el exceso en el uso de los

pedales o por ser desagradablemente romántico, y llegó a protestar por las ideas “extraordinariamente caprichosas” acerca del fraseo que según él tenía Guerrero. Con todo, podía comentar al hablar de su propia manera de tocar que Guerrero era “la única persona que conozco que toca así”, sin darse cuenta de lo revelador que era admitirlo. GG decía que como mejor se aprende es a través de la observación y la contemplación, que el mejor maestro era el que permanecía al margen y que, a lo sumo, formulaba preguntas.

Guerrero fue una figura paterna para GG durante sus años de formación y quizá no solamente desde el punto de vista musical, sino como el “hijo que Guerrero nunca tuvo” (Bazzana, p. 88). Sin embargo, la imagen adulta de GG como pianista y pensador se basaba en su singularidad, su independencia y su carácter iconoclasta, y esta imagen habría quedado en entredicho si reconocía sus influencias; absorbía todo lo que le rodeaba y se lo apropiaba, y al final llegó a creer que él también lo había concebido todo por sí mismo y tenía la sensación de que su imagen se dañaría si reconocía el mérito a su profesor. Guerrero comentó una vez: “Si Glenn tiene la impresión de que no ha aprendido nada de mí como profesor, ése es el cumplido más grande que nadie podía dedicarme”, de esta forma se refería a que había cumplido con su deber de que GG tomase conciencia de su potencial innato y de realzar sus tendencias naturales, “Glenn habría seguido el mismo camino sin importar con quién hubiera estudiado”. Guerrero reconoció la independencia de GG y construyó sus enseñanzas en torno a ella, aunque implicara moldear al alumno con mayores posibilidades negando la influencia que había recibido.

En este sentido, dice KB, Guerrero dio muestras de perspicacia y de una elegancia muy superiores a las que nunca tuvo GG. Poco antes de morir, en 1959, su hija Mélisande le mostró un artículo en el que GG hacía algunos comentarios reprobatorios sobre él, ella estaba furiosa, “pero Guerrero se mostró jovial: todo era como debía ser. “Al maestro, cuchillada”, fue su conclusión” (Bazzana, p. 88). GG no reconocía la gran influencia en él de Guerrero, pero a nivel técnico era evidente que muchos de los característicos rituales de GG los había aprendido de su maestro como su hábito de sumergir los brazos en agua tibia antes de tocar, que el chileno promovía entre sus estudiantes, y la forma de sentarse en una silla baja con los codos colgando por debajo del teclado a un lado y a otro para mantener brazos y manos relajados. Esta postura le obligaba a tocar encorvado y a parecer un jorobado, pero podía acercarse más al teclado y acceder a las teclas desde abajo, y para GG era la mejor posición para la música precisa y estructuralmente compleja.

Comenta Rodríguez en *Glenn Gould y Alberto Guerrero: al maestro, cuchillada* (2021) que Guerrero era muy apreciado en el mundo cultural de Toronto, donde se instaló a finales de 1918, siendo el único chileno en Canadá y ejerciendo durante sus primeras décadas allí como “cónsul honorífico”. Después fue nombrado profesor del Conservatorio y se mantuvo en esta ciudad hasta su muerte, en 1959. Guerrero fue un músico autodidacta con amplios intereses intelectuales que influyó también en la personalidad artística de GG. Por otro lado, resalta Rodríguez la influencia que supuso asimismo para GG estudiar órgano, pues fue “un instrumento determinante en el desarrollo de su personalidad interpretativa. El manejo del pedalero incrementó su interés hacia el contrapunto. Y derivó en un mayor protagonismo de la mano izquierda que se unía a una lateralidad natural como zurdo”. Además, el estudio del órgano incrementó su pasión por Bach.

GG asimiló la seriedad y compromiso de Guerrero hacia la música, su insistencia en convertirse en un músico polifacético y “de hecho, ‘pianista’ se volvería en una palabra tabú del vocabulario de Gould” (Bazzana, p. 81). Años después, algunas veces GG descalificó a Guerrero tachándolo de romántico y ‘pasional’, en tanto que él aspiraba a ser un chico ‘cerebral’, pero fue Guerrero quien contribuyó al enfoque idealista, intelectual y estructural de GG con la música. De adulto insistía en que la estructura constituía el criterio más importante para un intérprete, parafraseando en realidad a Guerrero (la música “debe concebirse arquitectónicamente”). Y cuando en su última entrevista dijo “el piano no se toca con los dedos, el piano se toca con el cerebro”, estaba citando, treinta años después de su última clase, una frase que Guerrero había tomado de un médico francés: “Nuestra mano es parte de nuestra mente”. (Bazzana, p. 81).

GG también estaba en deuda con el enfoque analítico de su maestro en la preparación previa de una interpretación. GG se sentía desolado por un pequeño lapsus de memoria que le había acontecido en uno de los primeros conciertos del conservatorio, y Guerrero le enseñó a aprenderse las partituras lejos del piano, se convirtió en un hábito que tendría toda su vida, al cual contribuyó su prodigiosa memoria. Según KB, su padre una vez vio a su hijo encerrarse en su habitación con la partitura de un concierto de Beethoven y salir poco después siendo capaz de tocar toda la pieza de memoria. En 1981 GG refirió a un entrevistador: “desde que tenía unos doce años, me obligaban a realizar un análisis completo y a memorizar cualquier obra que fuera a tocar antes de realmente sentarme al piano y ejecutarla. Cuando te ves en la obligación de hacer eso, desarrollas una especie de capacidad para radiografiar la partitura con la mirada, mucho más intensa

que cualquier otra imagería táctil que el piano pueda ofrecerte”. Hacia el fin de la adolescencia, según afirmó, invertía más tiempo en el estudio de las partituras que en ensayarlas. (Bazzana, p. 81).

Guerrero le daba a GG una o dos clases a la semana en el estudio del profesor en su ático, cerca del conservatorio. Guerrero era oficialmente un miembro del personal docente del conservatorio, aunque también enseñaba en su casa, pero estas clases podían ser organizadas a través del conservatorio y servían para la acreditación en este. En una carta del conservatorio fechada el veintisiete de julio de 1946 se le comunica a GG que había ganado una beca para el curso académico 1946-47 y la carta confirma que GG continuaba estudiando con Guerrero bajo los auspicios del conservatorio, así que GG siguió recibiendo clases de este a través del conservatorio, no como alumno privado, incluso después de obtener su diplomado de Asociado.

En el conservatorio sus progresos eran rápidos y excepcionales. El quince de junio de 1945, con doce años, aprobó con las notas más altas de todos los candidatos el examen de piano para obtener el diploma del Conservatorio de Música de Toronto. Un año después pasó los exámenes teóricos y le dieron el diploma de Asociado con matrícula de honor en una ceremonia celebrada el veintiocho de octubre de 1946; el conservatorio consideró que ya había alcanzado como pianista la categoría profesional. Es decir, el título que ya tenía GG, el diploma de Asociado⁵¹, era el logro más alto que se podía obtener como intérprete en el conservatorio, y lo obtuvo tras pasar el examen de piano a los doce años y después aprobar los de teoría con trece, recibiendo el diploma a los catorce años.

Aunque en sentido estricto no es cierto que Gould se convirtiera verdaderamente en profesor adjunto a los doce años, sí podemos afirmar cuando menos que el conservatorio consideró que a esa edad ya había alcanzado como pianista la categoría profesional, lo cual no deja de ser asombroso. El 29 de noviembre de 1945, en un recital organizado por el conservatorio, tocó el primer movimiento del Cuarto concierto para piano de Beethoven, acompañado por Guerrero, y el 8 de mayo de 1946 volvió a interpretar ese mismo movimiento en uno de los Conciertos de Clausura del curso que organizaba la institución en el Massey Hall, esta vez con la Orquesta Sinfónica del Conservatorio dirigida por su director, Ettore Mazzoleni, en la que fue su primera actuación con orquesta. “Hizo esperar al director mientras intentaba torpemente abrocharse un molesto botón de su chaqueta cruzada”, relató Fulford en el 9-D Bugle-, sin embargo, los críticos locales quedaron en su mayoría impresionados. (Bazzana, 2016, pp. 89 y 90).

⁵¹ En el libro de Bazzana hay aquí un error de traducción, pues aparece traducido ‘profesor adjunto’ en lugar de ‘asociado’, lo cual significaba que ya se le consideraba un artista profesional, pero no que enseñase o fuese profesor. Asociado del Real Conservatorio no era ser ‘profesor adjunto’ en el conservatorio o que tuviese un puesto oficial y formal en el conservatorio, el diploma simplemente implicaba que ya tenía categoría profesional, es decir, que ya no era un estudiante, sino un intérprete cualificado profesionalmente. Por tanto, el uso que hacía el conservatorio del término ‘Asociado’ no tiene nada que ver con lo que en una Universidad se quiere decir con profesor asociado o profesor adjunto.

Respecto a los concursos y premios, GG apareció por vez primera en un concurso musical a los cinco años, el treinta de agosto de 1938, en la CNE, donde no obtuvo premio alguno. En febrero de 1944, en un festival inaugural que atrajo a cerca de siete mil niños, obtuvo tres primeros premios. GG ganó una copa de plata en una eliminatoria donde competía con otros ganadores de primeros premios, la mayoría de ellos de mayor edad, y se hizo con una beca de doscientos dólares para proseguir sus estudios con Guerrero. Un año después obtuvo un tercer premio y dos primeros premios más en clases sobre Bach y Beethoven, así como una beca de cien dólares. En 1946 ganó dos primeros premios en clases dedicadas a Bach y el concierto de piano y lo declararon “niño prodigio” (Bazzana, p. 91). Ray Dudley, que conoció a GG en 1945, recordaba la fluidez, la claridad y la brillantez, y la gran profundidad expresiva de las interpretaciones de GG. “Su técnica y su maestría musical ya llamaban poderosamente la atención, además de evidenciar una sutileza y una sabiduría que iban mucho más allá de lo que su edad daba a entender. Beckwith recuerda la extraordinaria claridad de las líneas y el tono lírico al tocar un preludio de Bach, su perspicacia y poesía al ejecutar el concierto de Beethoven y, en términos más generales, su elocuencia y extrema gravedad”. (Bazzana, p. 91).

Los progresos de GG en el conservatorio, sus triunfos y sus primeros conciertos fueron objeto de tanta cobertura periodística que con trece años se había convertido en una auténtica celebridad local (“Brillante pianista de trece años bautiza a sus peces con nombres de los grandes maestros”). El doce de diciembre de 1945 realizó su debut profesional como intérprete con el órgano, junto con otros dos jóvenes organistas y el Coro del Instituto Malvern, en un concierto navideño en el Auditorio Eaton.

No tenía más que trece años, pero parecía aún menor; a duras penas alcanzaba los pedales con los pies, y uno de los cronistas del evento apuntó que Gould anunció su bis (un preludio de Bach) “con una voz que todavía no le ha cambiado”. Tocó varios movimientos de una sonata de Mendelssohn y un concierto de Dupuis, así como la Pequeña fuga en sol menor de Bach, y todo el mundo quedó maravillado por su destreza, su maestría y su dominio del gran órgano Casavant. Edward W. Wodson lo tildó de genio en el Evening Telegram: “De principio a fin, así como en cada uno de los detalles de su ejecución, se percibían la autoridad intrépida y el refinamiento propios de un maestro”... su actuación en el oficio religioso que Malvern celebró en 1948 en memoria de los caídos en combate, cuando tenía dieciséis años, fue al parecer su último concierto al órgano. (Bazzana, 2016, p. 92).

El catorce y quince de enero de 1947 realizó su debut profesional como concertista en los Conciertos de la Escuela Secundaria de la Sinfónica de Toronto. Los críticos se llevaron una grata impresión e incluso la orquesta y el director quedaron asombrados ante su actuación. “No obstante, los recuerdos que el propio Gould conservaba de aquel día

no eran de índole musical. Su perro Nicky lo saludó efusivamente antes del concierto y le dejó mechones de pelo enganchados en el traje. Al tratar de asearse en los pasajes orquestales, estuvo a punto de perderse en el final”. (Bazzana, p. 93).

El diez de abril de 1947, con catorce años, ofreció su primer recital en solitario como pianista en el conservatorio y el veinte de octubre de 1947 en el Eaton Auditorium, GG debutó oficialmente en un recital como pianista profesional. Aunque no todos los críticos acordaron que tuviese la hondura adulta, sí hubo “muchos elogios para su virtuosismo, su fraseo, su tono delicado, su madurez emocional e intelectual, y la autoridad precoz y el refinamiento que destilaban sus interpretaciones. Era, según el término que uno de ellos empleó, ‘sobrenatural’ (p. 93). Al mismo tiempo, empezaron a hacerse evidentes lo que más adelante se convertiría en una de las leyendas sobre GG: un movimiento de brazo excesivo en los pasajes de dedos, tararear de forma audible mientras tocaba o la incapacidad de permanecer quieto mientras estaba sentado durante los pasajes orquestales. Siguió asombrando al público y a la crítica, y empezó a aparecer “en el circuito de conciertos, en recitales y acompañado por la orquesta más importante de Canadá como un consumado pianista profesional. Tenía quince años”. (Bazzana, p. 95).

Para Mesaros (p. 45), desde que era estudiante de primaria, Glenn se convirtió en un niño muy ocupado. Estudiaba piano y órgano, más las asignaturas de teoría musical y coro, participaba en festivales, ganaba premios y becas, y daba conciertos. Ser reconocido públicamente fue una gran recompensa para Glenn y sus padres, pero cada logro y nueva medalla también significaba más ansiedad y mayores expectativas puestas en él. Para impulsar su vida musical y estimularlo, la madre de GG lo llevaba a películas musicales y a muchos conciertos y le contaba anécdotas sobre grandes compositores e intérpretes. La agenda diaria de mantenerse al día con dos instrumentos, las clases y las tareas escolares le dejaban poco tiempo libre para actividades de ocio. GG solo practicaba con moderación en su infancia nadar, andar en bicicleta y pasear en bote; mientras que los dos primeros fueron abandonados gradualmente, la navegación continuó hasta los veinte años. El gasto de la educación de GG (p. 46) aumentó mucho y la familia tuvo que realizar ajustes, pues estaban en plena guerra, pero su madre insistía en que Glenn tuviera todas las comodidades, ropa de calidad, tutorías y clases de piano. Florence se sentía satisfecha con los logros de su hijo, como cuando con nueve años, el diecisiete de julio de 1942 obtuvo en el examen de piano de octavo curso la calificación más alta de Ontario.

En 1944, cuando GG aprobó su examen de piano de décimo curso, tenía once años, pero según Mesaros (p. 55), parecía mucho más joven, todavía vestía normalmente con pantalones cortos y calcetines hasta la rodilla, sin embargo, era incomparablemente más maduro en su desarrollo musical que sus compañeros. Su recuento de logros a estas alturas era de una docena de medallas y tres becas. Cuando el diez de abril de 1947 el virtuoso de catorce años ofreció un recital de piano en la sala de conciertos del conservatorio, tocó maravillosamente delante de todos sus profesores de música, incluidos sus padres y Guerrero, un regalo que no estaría disponible para ellos a menudo en el futuro. Otros conciertos públicos de piano y órgano fueron dados por GG durante su educación secundaria. (Mesaros, p. 62).

De forma resumida, las fechas referentes a los estudios de GG en el colegio, el instituto y el conservatorio son las siguientes:

- 1938-1939: comienza en el Colegio Público Williamson Road. El primer año de educación de GG (1938), tuvo lugar con tutores privados en su casa, por lo que fue en el otoño de 1939 cuando comenzó a ir al Williamson Road para hacer segundo curso. El 5 de junio de 1938, con cinco años, en Uxbridge tuvo lugar su primera aparición pública.
- 1945-1951: comienza en el Instituto Malvern con 12 años, a principios de septiembre, pues cumplió 13 años más tarde ese mismo mes. Estudió hasta 1951, con casi diecinueve años cursaba el último año de bachillerato en Ontario, pero no llegó a cumplir los requisitos necesarios para graduarse.
- 1940-1946: comienza sus estudios en el Conservatorio de Música de Toronto. En febrero de 1940, con siete años, hizo su examen de piano de tercero y en el mismo año aprobó cuarto con una excelente calificación. Entre febrero de 1940 y junio de 1944 GG aprobó los exámenes de piano de ocho cursos, de tercero a décimo, con todos los honores. El 17 de junio de 1944, cuando aprobó su examen de piano de décimo curso estaba en séptimo en la escuela pública y tenía once años. Su madre le estuvo dando clases de piano hasta el otoño de 1943 en que empezó con Guerrero, hasta esa fecha no estudiaba los cursos de piano en el conservatorio, solo hacía los exámenes.

20 de febrero de 1940 = 3º

20 de junio de 1940 = = 4º (calificaciones más altas en Ontario)

18 de febrero de 1941 = 5º (calificaciones más altas en Ontario)

20 de junio de 1941 = = 6º (calificaciones más altas en Ontario)

18 de febrero de 1942 = = 7º (calificaciones más altas en Toronto, quizá en Ontario)

18 de junio de 1942 = = 8º (calificaciones más altas en Ontario)

18 de junio de 1943 = = 9º (¿Calificaciones más altas en Ontario?)

17 de junio de 1944 == 10º (calificaciones más altas en Ontario)

15 de junio de 1945== Aprueba el examen de piano para obtener el diploma del Conservatorio de Música de Toronto, con matrícula de honor (calificaciones más altas que cualquier candidato).

28 de octubre de 1946: Ceremonia donde le dieron el diploma de Asociado.

- 1943-1952: Clases de piano con Alberto Guerrero.
- 1940-1947: Clases teóricas con Leo Smith.
- Febrero de 1942-junio de 1946: GG aprobó los exámenes de 2º a 5º (en el conservatorio parecían incluirse todos los aspectos no interpretativos de la música-armonía, historia, contrapunto, forma- como “teoría”):

Teoría de 2º, febrero de 1942

Canto de 1º, febrero de 1943

Canto de 2º, junio de 1943

Armonía de 3º, junio de 1943

Armonía de 4º, febrero de 1944

Armonía de 5º, junio de 1944

Contrapunto de 4º, junio de 1945

Forma de 5º, junio de 1945

Historia de 5º, junio de 1946

1942-1949: Clases de órgano con Frederick Silvester. En una carta del conservatorio, con fecha del 30 de enero de 1943, se dice que GG comenzó ‘recientemente’ las lecciones de órgano. Exámenes de órgano:

Órgano de 6º, 16 de febrero de 1944 (no hay constancia de documentos para órgano de cursos anteriores; calificaciones más altas en Ontario)

Órgano de 8º, 15 de junio de 1944 (no hay constancia de documentos para órgano de 7º, pudo saltar curso, calificaciones más altas en Ontario)

Órgano de 9º, 29 de junio de 1945

- 12 de diciembre de 1945: Debut profesional como intérprete de órgano.
- 8 de mayo de 1946: Primera actuación con orquesta, con la Orquesta Sinfónica del Conservatorio.
- 14 y 15 de enero de 1947: Debut profesional como concertista de piano en los Conciertos de la Escuela Secundaria de la Sinfónica de Toronto.
- 10 de abril de 1947: Primer recital en solitario como pianista, con catorce años, en el conservatorio.
- 20 de octubre de 1947: Debuta oficialmente como pianista profesional en el Eaton Auditorium.
- 1948: Último concierto de órgano.



Figura 1: Medallistas de plata del Conservatorio de Música de Toronto en 1940 (GG está en la primera fila, el tercero desde la izquierda). Fuente: Biblioteca y Archivos de Canadá. Figura 2: Página de uno de los cuadernos escolares de GG, de alrededor de 1943, poco después de empezar a estudiar con Alberto Guerrero. El dibujo del perro no sorprende, pues era amante de los animales desde una edad temprana, pero quizá es más significativa la forma en la que hizo que los nombres Gould, Guerrero y Greig surgieran de la misma ‘G’ mayúscula cerca de la parte superior de la página. Fuente: Revista *Glenn Gould*, primavera de 2007, vol. 12, n° 1, p. 44, Fundación Glenn Gould.

Ostwald (1997) dedica el capítulo *Child Prodigy* a resaltar las características manifestadas en GG muy tempranamente que le hacían destacar como un niño prodigio y comenta (p. 45) que pronto se descubrió que tenía una memoria musical extraordinaria capaz de retener el conocimiento de cada pieza que acababa de escuchar o tocar, o cuyas notas simplemente había visto en una página. “Su madre a menudo lo comparaba con Mozart” (coincide con Bazzana) según le había dicho el tío de Glenn, “Ella pensaba que tenían cursos paralelos en su educación y niñez, y naturalmente pensó que Glenn tenía las características de un genio a la edad de tres años”. Y un genio alegre. “Creo que Glenn era, esencialmente, un bebé muy feliz”, es la forma en que su padre lo recuerda “Tenía una disposición muy alegre y un maravilloso sentido del humor”. Y comenta Ostwald que esa impresión es confirmada por muchas fotografías que muestran una apariencia en el niño aparentemente tranquila y contenta, relajado, nunca con dolor o incomodidad, jugando y riendo. Pero, resalta Ostwald, las instantáneas rara vez cuentan toda la historia. El padre de Glenn contaba que cuando era muy pequeño ya tenía una ansiedad peculiar por sus dedos, parecía muy temeroso de lastimarlos, no dejaba que una pelota tocara su mano en absoluto y siempre tuvo esa sensibilidad; también parece que desarrolló la hipersensibilidad a los colores brillantes desde que era niño.

Años más tarde, escribe Ostwald, GG le confió a Andrew Kazdin, que cuando tenía cuatro o cinco años una mujer le dio un camión de bomberos rojo de juguete y el

hecho de que fuera de ese color le provocó una rabieta, afirmando que nunca tendría, de niño, ningún juguete que fuera de color rojo, y que odiaba los días despejados, la luz del sol y el color amarillo, y anhelaba un día gris como si fuese la última cosa que uno pudiese lograr en el mundo. Y qué mejor lugar para restringir los colores a blanco y negro, y para proteger sus dedos que el piano; si Glenn alguna vez hacía algo malo por lo que mereciese un castigo, su madre simplemente cerraba el piano. Refiere Ostwald que el 5 de junio de 1938, cuando Glenn tenía cinco años, tocó el piano en público por primera vez, como parte de los servicios religiosos de los domingos por la tarde en Uxbridge.

Es importante resaltar esta hipersensibilidad de los sentidos que cuenta Ostwald y que están presentes ya en GG desde muy pequeño: el tacto en las manos, la vista a los colores brillantes y el finísimo oído a los sonidos, ya que se corresponden con las intensidades que se han comentado anteriormente al explicar las sobreexcitabilidades o *intensidades psicológicas* descritas por Dabrowski. No obstante, comenta KB (p. 62) que sus padres “a pesar del enorme respeto que ellos mismos sentían ante la maravilla que habían creado, se negaron a presionarlo para que emprendiera la vida de niño prodigio, de músico estelar” y que Fulford escribió que la expresión “niño prodigio” estaba prohibida en casa de GG, porque tenían talentos estafalarios, sufrían la explotación por sus propios padres y se echaban a perder por un exceso de apariciones públicas. Los Gould vivían con desahogo y falta de pretensiones y no se dejaban tentar ni por el dinero y ni por la fama que pudiera cosechar su hijo; les complacía que su hijo fuera un músico excepcional, pero también deseaban que fuese como cualquier chico normal y corriente de su edad, que tuviese amigos comunes y se atuviera a las convenciones sociales. Esta actitud de los padres intentaba favorecer sin duda la integración social de su hijo entre sus compañeros y en la sociedad, pues a menudo, como sensatamente pensaban, los niños superdotados muy explotados se convierten en marginados por el rechazo social y la envidia que despiertan en los demás.

Prosigue KB: Ya de niño, GG se caracterizaba por una forma de hablar “libre, casi salvaje, sumamente irreverente”, según recuerda Fulford; monólogos inacabables, vehementes, de una sofisticación muy superior a la de los muchachos de su edad, manaban de él siempre que tuviera quien le escuchara. “Había en él cierta ampulosidad y algo de impostura, propias de la mayoría de los superdotados, y no vacilaba en endilgar una perorata sobre cualquier asunto críptico o en ofrecer opiniones peregrinas acerca de cuestiones sobre las que apenas tenía conocimiento” (p. 62) como cuando con trece años

comentó a un periódico local “La música popular es atroz” y su madre intentó disculparlo “Todavía es muy joven, tal vez cambie de opinión” (p. 63), pero nunca lo hizo, o cuando afirmaba que Caruso era un impostor y un cantante ‘horrendo’.

Florence no soportaba estos comentarios y excentricidades de su hijo y siempre estaba reprendiendo a Glenn por algún motivo, pidiéndole explicaciones por alguna transgresión de las reglas impuestas por ella. Fulford recordaba sus reproches diciéndole a su hijo que carecía de la perspicacia y la experiencia para emitir ese tipo de juicios. “Florence Gould poseía un don natural para la exasperación, y era una mujer muy crispada, muy victimista”, escribió Fulford, y añadió que podía ser “un poco arpía” (Bazzana, p. 63). “Ella ansiaba un imposible, quería a un genio que también fuese un chico modosito que se sentase con la espalda erguida y no defendiera ideas indecorosas ni precoces, un niño que destacase y sin embargo no desentonara”. Cuenta también KB, igual que se ha citado antes con Ostwald, que la primera aparición pública de GG de la que queda constancia se produjo en Uxbridge, la tarde del domingo cinco de junio de 1938, cuando acompañó a sus padres a una misa y que al día siguiente cuando volvió a tocar, el Uxbridge Times Journal elogió su actuación:

La gran cantidad de asistentes que rodeaba al pequeño de cinco años, hijo del señor y la señora Gould, de nombre Glenn, no tardó en advertir que se hallaba ante algo parecido a un genio musical en ciernes. Todos sus números fueron espléndidos, pero las dos composiciones originales del mozalbote destacaron por proceder de una personita de tan corta edad, que lo prefiguran como uno de los compositores de talento en un futuro no muy lejano. (Bazzana, 2016, p. 63).

Con cinco años ya escribía sus propias composiciones. Todavía se conservan algunas de su niñez (Bazzana, p. 64) como *A Merry Thought* (Un pensamiento feliz), una marcha para piano de veintinueve compases fechada el dieciocho de diciembre de 1944 y dedicada “a mi querida profesora, la señorita Trott”. Cuando tenía diez años, GG contribuyó en su escuela a la campaña en apoyo a la guerra con una pequeña canción patriótica que tituló *Our Gifts* (Nuestros regalos) para dos partes vocales (niños y niñas) con acompañamiento de piano fechada el veinticinco de marzo de 1943, con una dedicatoria a “la Cruz Roja Juvenil de todo Canadá”. KB duda de si la escribió o no GG por la estremecedora letra que empezaba: “Somos los niños,/somos las niñas de todos los colegios públicos./Tenemos por hacer una labor con la Cruz Roja,/debemos ofrecer todos los recursos posibles./Tal vez así muchos padres y hermanos tengan la oportunidad de vivir./Si resultan heridos en el campo de batalla, ellos vivirán porque nosotros damos”.

Hasta la adolescencia, la mayoría de las comparencias públicas de GG tuvieron lugar en iglesias de Toronto, Uxbridge y alrededores, tocaba tanto el órgano como el piano.

Se conservan programas de unas doce actuaciones entre 1938 y 1946, aunque serían muchas más. Los recitales tenían lugar en el marco de eventos y entre los recuerdos que GG guardaba de ellos estaba “el traje de petimetre remilgado: el tipo de atuendo con el que mis amorosos padres solían engalanarme”. Una lugareña recordaba verlo tocar con un traje de satén blanco de pantalón corto. Para KB (p. 64) todo estaba teñido del encanto provinciano y la prudencia con la que sus padres guiaron y exhibieron su talento.



Figuras 3-6: Portada y tres páginas de *Our Gifts*, partitura para piano y voz, compuesta por GG con diez años, 25 de marzo de 1943. Fuente: Biblioteca y Archivos de Canadá.

En 1945 GG comenzó la secundaria en el Instituto Universitario de Malvern, un instituto orientado a los estudios superiores, que estaba en Malvem Avenue, a un kilómetro de su casa. Según Fulford, Malvern, era un centro que valoraba la conducta decorosa y el espíritu escolar y preparaba a sus alumnos para afrontar la vida en un mundo materialista. Refiere KB (p. 66) que aún se conservan documentos de los últimos años de

bachillerato de GG con programas de estudio convencionales, muy densos y estructurados basados fundamentalmente en un aprendizaje memorístico. GG obtenía las peores notas en las asignaturas para las que poseía menos dones innatos y en las que tenía que trabajar duro. Esta anécdota merece ser resaltada porque ese tipo de aprendizaje suele aburrir a los estudiantes con altas capacidades; además, como frecuentemente no tienen adquiridos buenos hábitos de estudio por su gran facilidad y excelente memoria, cuando llega el momento de esforzarse no están preparados, menos aún si las asignaturas no les interesan.

A pesar de ello, GG no solía distanciarse mucho de los mejores de su clase y sus compañeros eran conscientes de su excepcionalidad. Este comentario es muy útil porque se está comparando a GG con el resto de sus compañeros (si se pudiese medir esa diferencia se obtendrían posiblemente percentiles muy altos) dejando claro que su inteligencia era muy superior y mostraba rasgos de ‘excepcionalidad’ que los demás detectaban, por ejemplo, dominar el libro de geometría al mes de empezar el curso, destacar en matemáticas (también en el colegio sacaba sus mejores notas en matemáticas), tener aficiones “adultas” (edad mental superior a su edad cronológica; en septiembre de 1945 cuando GG comenzó el instituto tenía trece años) como recopilar noticias y crónicas de sociedad, y el análisis de asuntos internacionales, hablando de política con una perspectiva propia de un adulto (Fulford recordaba la avidez con que GG siguió la Convención Nacional Republicana de 1948, tomando notas de los recuentos de los votos que obtenían los delegados) o el uso de un vocabulario sofisticado que incluso hacía enfadar y consultar el diccionario a su profesor:

Le gustaba lucirse en sus tareas escolares, lo cual revela el desprecio del superdotado por la ramplonería. En una ocasión, Bert interrogó a un profesor acerca de un examen de expresión inglesa escrita que, a pesar de parecer aceptable, le había valido un suspenso, a lo que éste le respondió: “Señor Gould, soy un docente ocupado y tengo mejores cosas que hacer con mi tiempo que leer exámenes para los que debo consultar en el diccionario la mitad de las palabras que se utilizan”. Cuando al empezar el último curso de secundaria le pidieron que escribiera acerca de “Mis planes para este curso”, Gould comenzó así su redacción:

Me considero en cierta desventaja al verme en la tesitura de escribir acerca de este asunto, puesto que mis aventuras en las aulas del aprendizaje concluyen cada mañana al final de la cuarta clase. Dedico el resto de la jornada al cultivo de la música, con la salvedad de una hora aproximadamente que cada noche consagro a regañadientes a Macbeth, el Tratado de Gante y el modo subjuntivo. No debe suponerse, sin embargo, que hago caso omiso de los estudios superiores; antes bien, los considero estimulantes, esclarecedores, reconfortantes y capaces de ejercer una influencia formidable en mentalidades que de otro modo quedarían estancadas. (En relación con esta frase tan precisa estoy en deuda con el prólogo de un libro de texto de una escuela de Manitoba autorizado y publicado en 1911, que lleva por título *Crop, Cricket and Tariff Control* (Cosechas, cricket y control de tarifas). (Bazzana, 2016, p. 67).

Según KB, GG concluía: “Mis planes para el año escolar son por lo tanto inexistentes” y su profesor le puso al final “¡Muy agudo!”. Observa KB que aquí pueden verse ya ciertos rasgos de la escritura de GG en su edad adulta: el tono grandilocuente, la verbosidad, el intento de infundir al texto humor y sofisticación con deleite en una escritura espantosa, un talento aburrido, pues “en la mayoría de las materias carecía de la aptitud innata que poseía para la música, aunque le costara admitirlo” (p. 67).

No obstante, es importante tener este testimonio de una muestra tan clara de la capacidad verbal de GG siendo aún un adolescente, y es evidente que usa un vocabulario muy avanzado para su edad, un lenguaje sofisticado con dominio de las estructuras gramaticales y de un léxico nada habitual en un chico de instituto, dando muestras, además, de cultura y de humor, independientemente de que el texto en sí guste o no, resulte aburrido o grandilocuente. De todas formas, es importante reconocer que, aunque tenía talento, no llegaba en ese aspecto, como dice KB, al prodigio que destacaba en música, pero también es esencial apuntar que un chico de altas capacidades no es aquel que destaca forzosamente en todas las áreas, sino que pueden existir diferencias importantes entre ellas, destacando mucho en unas y quizá poco o muy poco en otras.

También habría que tener en cuenta cuánto y en qué materias se le estimulaba a GG en su infancia y adolescencia, y tanto en los centros educativos como en su casa, ya que en su enorme capacidad para la música no solo influía la carga genética, sino también, y mucho, la estimulación ambiental, especialmente si se une ese aprendizaje al afecto de una madre. KB refiere que “son muchos los que recuerdan al GG de aquellos años como un muchacho gracioso, educado y adorable, aunque sin duda peculiar”. Su inteligencia y su temperamento lo distanciaban de los demás, y no realizaba actividades extraescolares al margen de la música. Los vecinos de la casa del campo lo recordaban como un niño solitario con opiniones muy firmes y el clérigo de Orillia recordaba al GG de doce años como bastante reservado, con cierto aire de superioridad y algo antisocial. De todas formas, ¿si a nuestros vecinos de la infancia le preguntasen cómo éramos, darían nuestra imagen real? Hay que tener en cuenta que cómo nos ven los demás, y eso suponiendo que estén perfectamente atentos a querer saber cómo somos, no significa que se corresponda precisamente con la realidad, y es extensible a los familiares, amigos, parejas, profesores o compañeros de trabajo. Sí es cierto que cuando hay muchos puntos de coincidencia en la información procedente de diferentes fuentes, con diversas fotos, testimonios cercanos y documentos que la corroboran probablemente se están dando los datos acertados.

Algunos lo veían como estirado y de una timidez impenetrable, frágil y abrigado en exceso. Según KB (p. 68), el propio GG admitió: “A los catorce años era un mocoso consentido, por ser hijo único. Tal vez parte de ello sea necesario para adquirir la suprema arrogancia que se requiere en un concertista”. Llegó al instituto Malvem con doce años y la reputación de ser la celebridad local en ciernes, y se convirtió en objeto de rumores y especulaciones. GG era un bicho raro, desgarbado, a menudo despeinado, un chico que dirigía cualquier grupo musical y canturreaba para sí en un “tipo de escuela donde las artes no se consideran cosas propias de hombres”, con unos dones extraordinarios que lo aislaban y que le valieron el apodo de “Los diez dedos más calientes de Malvern” (p. 68) en una publicación escolar de 1946, *The Muse*, mostrando que ya se le conocía sobradamente como pianista. Sabían que era especial y él era muy consciente.

Todavía incómodo en un cuerpo adolescente, desgarbado y a menudo despeinado, tampoco contaba con un físico que despertara admiración. Otros chicos eran muy capaces de reírse de él a sus espaldas, aunque no parece que sufriera el acoso y el tormento que le habían infligido en el colegio de primaria. Fulford, cuando menos, no recuerda que nadie lo despreciara por ser un bicho raro, pues sus dones “extraordinarios y misteriosos” bastaban para imponer respeto. Al igual que en Williamson Road, esos dones lo aislaban y forjó muy pocas amistades verdaderas; sin embargo, y a pesar de su edad, estaba tan entregado a la música que sacrificaba la amistad de buen grado, por mucho que la ansiara. (Bazzana, 2016, p. 68).

En la película *El Alquimista*, un GG adulto conversando en el estudio con Bruno Monsaingeon sobre las muchas interpretaciones válidas y posibles de una misma obra, le dice que la única excusa para hacer música, de tocar, de hacer una grabación, es hacerla diferente, diferente a como uno mismo o a como cualquier otro lo ha hecho jamás. No concebía hacer las cosas del mismo modo que ya se conocen, buscaba aportar frescura a cualquier actividad que hiciese, innovar, ser original, especialmente en música. Y siempre fue distinto, especial, desde niño hasta sus últimos días.

9.2.1 Protocolo de Identificación y Evaluación

La hipotética identificación y evaluación de las AACC en GG niño y adolescente, y el posible proyecto de intervención que se hubiese llevado a cabo por toda la comunidad educativa, especialmente por sus profesores tanto de su colegio como de su conservatorio, necesitaba también la estrecha colaboración con sus padres. Se trataba de identificar los rasgos de las altas capacidades intelectuales que se manifestaban en GG, realizando una valoración psicopedagógica de las necesidades específicas de apoyo educativo que pudo

presentar, y orientar la intervención educativa que pudo hacerse de haberse detectado. Hay datos disponibles, previamente detallados, de todos sus logros académicos y de su prodigiosa ejecución al piano desde niño, interpretando de memoria partituras muy complicadas para su edad y destacando también su facilidad para la composición.



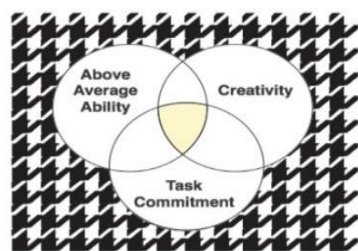
Figura 7: Glenn al piano con su perro. Un piano, cuatro “patas”: Glenn y Nicky a dúo. Esta fotografía acompañó a un artículo dedicado al joven pianista y compositor de dieciséis años que apareció en el *Evening Telegram* el 5 de febrero de 1949 y fue aprovechada por otros periódicos de Ontario.

Fuente: Bazzana, 2016, p. 243.

Además de sus dotes musicales extraordinarias, se ha comentado ya que sobresalía en matemáticas, hacía uso de un lenguaje avanzadísimo para su edad con preguntas de gran profundidad y madurez, y mostraba una preocupación constante por temas como el universo, la muerte, la moral, la diversidad cultural, los inmigrantes y la mezcla de etnias o la política de Canadá. Impregnaba sus discursos de ejemplos literarios y palabras cultas, resultando una narración típica gouldiana; su enorme sensibilidad, agudo sentido del humor y cultura evidenciaban que no disfrutaba ni le importaban las mismas cosas que a sus compañeros. Al hablar de los modelos de Altas Capacidades de los cuales se podría partir en el caso de GG se citaron el *Modelo de los Tres Anillos* y el sistema multicriterial de Renzulli y el *Modelo Tripartito sobre la alta capacidad* de Steven I. Pfeiffer.

En el modelo de Renzulli, como ya se adelantó anteriormente, se parte de la convergencia e intersección de: 1) alta inteligencia, es decir, una capacidad superior a la media, pero no necesariamente medida mediante las tradicionales pruebas de inteligencia. Se refiere tanto a aptitudes más generales (razonamiento verbal, numérico o espacial, o gestión de la memoria), como a áreas específicas de desempeño humano (química, ballet, composición musical o diseño experimental); 2) alta motivación de logro, perseverancia o compromiso con la tarea, sería la fuerza de voluntad, la energía sostenida y focalizada,

la determinación o el coraje; y 3) la creatividad y su directa implicación en las áreas de desempeño humano, englobando la curiosidad, la originalidad e ingeniosidad o la tendencia a cuestionar las tradiciones o convenciones sociales. El primer rasgo se refiere a la ‘capacidad por encima de la media’ y no a una ‘capacidad excepcional’, pues una serie de investigaciones evidenciaron que no existe una clara relación entre aptitud académica y logro profesional, es decir, estas investigaciones sugieren que por encima de un determinado nivel de capacidad intelectual, los logros en la vida dependen menos de un aumento en el nivel aptitudinal del sujeto y más de otros factores más personales o volitivos como el nivel de implicación en la tarea o de la creatividad.



The hounds tooth background represents personality and environment, factors that give rise to the three clusters of traits.

Figura 8: El modelo de los tres anillos de Renzulli. Fuente: Renzulli y Gaesser: “Un sistema multicriterial para la identificación del alumnado de alto rendimiento y de alta capacidad creativo-productiva”, *Revista de Educación*, 2015, p. 96.

Los factores ambientales y de personalidad posibilitarán el desarrollo de estos tres conjuntos de rasgos que se dan únicamente en ciertas personas, en determinados momentos y bajo ciertas circunstancias. Por tanto, este modelo se basa en la interacción y solapamiento de esos tres conjuntos de rasgos que crearán, las condiciones para la aparición y manifestación de las conductas dotadas (gifted behaviors); es decir, la alta capacidad intelectual no se concibe como una característica absoluta y estable (“que se tenga o que no se tenga”), sino como un conjunto de conductas desarrollables en la resolución de problemas, de forma que los distintos tipos y grados de conductas dotadas podrán ser reconocibles (en ciertas personas, momentos y circunstancias). El modelo fue diseñado para un programa de intervención dirigido a desarrollar el potencial académico y el creativo-productivo; es atractivo y ha sido usado a menudo en la detección de las Altas Capacidades, y es la piedra angular del Sistema de Identificación de Renzulli para la Programación de Servicios para el Alumnado con Alta Capacidad Intelectual (RIS/GPS; Renzulli y Reis, 2012).

Renzulli y Gaesser⁵² en el artículo “Un sistema multicriterial para la identificación del alumnado de alto rendimiento y de alta capacidad creativo-productiva” comentan que los hallazgos científicos de las últimas décadas respaldan la idea de utilizar un sistema amplio de identificación del alumnado con ACI. La mayor parte de los investigadores y profesionales coinciden en que una única puntuación en un test de inteligencia o de rendimiento ya no es suficiente, lo cual no quiere decir que el CI o el nivel de rendimiento académico de un alumno no se deba tener en cuenta como uno de los criterios, sino simplemente que no debería ser el único criterio. El artículo aborda la esencial coherencia que debería existir entre el modelo de identificación y la posterior intervención, es decir, la primera y más importante decisión para la identificación debería ser qué concepción de alta capacidad intelectual se va a seguir y qué atención posterior se ofertará al alumno. Estos autores proponen un sistema de identificación multicriterial con un proceso de identificación basado en múltiples fuentes. El instrumento recomendado para el profesorado son las *Escalas para la valoración de las características de comportamiento de los estudiantes superiores* (SRBCSS), la mayoría de los centros escolares emplean tres de las escalas que se corresponden con el *Modelo de los tres anillos* (Aprendizaje, Motivación y Creatividad), con disponibilidad de una serie adicional de escalas indicadas para programas más específicos.

En el caso de GG parece también adecuado plantear su identificación a partir del *Modelo Tripartito sobre la alta capacidad* de Steven I. Pfeiffer, un nuevo modelo para la conceptualización de los estudiantes más dotados propuesto por primera vez en 2002 y ampliado posteriormente (Pfeiffer, 2002, 2013a, 2011, 2015) y de aplicación práctica en la evaluación e identificación de los alumnos más capaces en las escuelas. Para Pfeiffer la alta dotación es una construcción social, un constructo psicológico creado y fruto de la invención humana (Pfeiffer, 2017, p. 32), utilizado para categorizar casos de niños que son avanzados desde el punto de vista del desarrollo esperado a su edad. Algunas de las características que suelen asociarse a la alta capacidad son: un lenguaje avanzado, destrezas de razonamiento, conversación e intereses de gran madurez, impresionante memoria a largo plazo, una curiosidad insaciable, un aprendizaje rápido o una alta sensibilidad. Su modelo engloba algunos modelos psicométricos, del desarrollo del

⁵² Joseph S. Renzulli y Amy H. Gaesser: “Un sistema multicriterial para la identificación del alumnado de alto rendimiento y de alta capacidad creativo-productiva”, *Revista de Educación*, nº 368, 2015, pp. 96-117.

talento, sobre el rendimiento experto y el de las inteligencias múltiples. Para este autor, la capacidad es una cuestión de grado, no una variable dicotómica de sí o no; es una realidad poliédrica más allá de una alta puntuación en un test de inteligencia, debiendo considerar también el medio, variables del entorno y psicosociales.

Por tanto, el *Modelo Tripartito* de Pfeiffer considera varias medidas para evaluar la alta capacidad, es decir, es un modelo que ofrece muchas más opciones que la de aplicar un test para obtener una medida del CI. Este planteamiento supone un nuevo paradigma para la alta capacidad desde tres perspectivas, tres lentes distintas, pero complementarias (Pfeiffer, 2017, p. 35): 1) la alta capacidad vista como una alta inteligencia, 2) la alta capacidad vista como alto rendimiento o desempeño sobresaliente y 3) la alta capacidad a través de la lente del potencial para rendir de modo excelente. Para la inteligencia se usan mediciones indirectas que van a depender mucho del instrumento utilizado, es un constructo que puede variar, dinámico e interdependiente de otros factores, y los puntos de corte en los test para las altas capacidades son arbitrarios. Para Pfeiffer, “Los niños más capaces muestran una mayor probabilidad, en comparación con otros de su misma edad, experiencia y oportunidades, de alcanzar logros extraordinarios en uno o más de los dominios valorados culturalmente”. (Pfeiffer, 2011).

De esta forma, las AACC pueden darse en cualquiera de los dominios valorados por la sociedad y la cultura, por ejemplo, el ámbito académico, el deporte, las artes escénicas, el liderazgo e incluso el voluntariado. Los estudiantes muy dotados demuestran un rendimiento excepcional o un potencial para un rendimiento académico sobresaliente comparados con otros de la misma edad, experiencia y oportunidades, junto a un deseo de sobresalir en una o más áreas. El modelo tripartito intenta reconciliar algunas de las posturas y discusiones de los diferentes modelos, y está sesgado hacia la práctica, considerando diferentes tipos de individuos de alta capacidad, no solo el ‘empollón con alto CI’. Según las tres categorías de dotación en el modelo tripartito se distingue:

1) A través de la lente de la Alta Inteligencia se señalan las diferentes pruebas que pueden medirla, pero guiadas por el criterio clínico y el uso de múltiples medidas que incluyen otros constructos psicológicos.

2) A través de la lente de los Logros Sobresalientes se considera que el test de inteligencia, siendo útil, no es necesariamente el dato esencial para identificar a los muy dotados, y destaca el desempeño académico real, los ‘estudiantes académicamente dotados’, definidos por la excelencia académica, así como por la creatividad, la

motivación, el impulso, la persistencia y la pasión académica. Esta perspectiva puede ser la más apropiada para considerar que GG poseía altas capacidades, aunque no consten datos de pruebas de rendimiento concretas, sobresalía muchísimo en comparación con sus compañeros de edad, y de hecho, se le aceleró, saltando un curso, en el colegio. GG fue un niño precoz que disfrutaba del aprendizaje y retos académicos con persistencia y motivación de logro, siempre y cuando fuese un tema de su interés, como la música, las matemáticas, la lectura o el lenguaje. En el piano GG destacaba muchísimo, obteniendo desde muy joven muy altas calificaciones que le valieron reconocimientos y premios.

3) A través de la lente del Potencial para la Excelencia se usa el modelo para algunos individuos a quienes no se les han proporcionado suficientes oportunidades o les ha faltado la estimulación intelectual necesaria para que desarrollen sus dotes, por lo que estas permanecen latentes e insuficientemente desarrolladas. Son los típicos “diamantes en bruto, sin cortar y sin pulir” (Pfeiffer, 2013a, 2015). La identificación es especulativa y basada en una predicción, pues el diagnóstico se guía por la observaciones en el aula, los ensayos, e información contextual y de clase, infiriendo que si las circunstancias dadas hubieran sido diferentes, el estudiante parecería de gran inteligencia o académicamente dotado. Aunque en su casa y sus centros escolares GG sí era reconocido, su potencial era muy superior a los estímulos que percibía en el colegio, donde se aburría con frecuencia, era rechazado, y no recibía la atención a sus necesidades especiales de aprendizaje.

Según Pfeiffer⁵³ la alta capacidad (giftedness) no es real, giftedness es un concepto educativo útil que ayuda a clasificar un subconjunto de estudiantes según unos criterios (como el alto índice de inteligencia, o el rendimiento académico sobresaliente), pero no debería haber un ‘verdadero’ cociente intelectual que separe a los dotados de los que no lo son, la decisión debe basarse en un juicio reflexivo, deliberado, justo, equitativo y prudente realizado por profesionales bien informados sobre la alta capacidad. Aunque sea importante medir el CI para realizar una evaluación de la alta capacidad, la mayoría de los modelos aceptan la importancia de reconocer y evaluar las capacidades intelectuales en uno o más dominios valorados culturalmente. Es decir, hay una constelación de actitudes, intereses y creencias, oportunidades proporcionadas que se hayan aprovechado, la motivación, la persistencia, la tolerancia a la frustración y la pasión contribuyendo

⁵³ Steven I. Pfeiffer: “El Modelo Tripartito sobre la alta capacidad y las mejores prácticas en la evaluación de los más capaces”, *Revista de Educación*, nº 368, 2015, pp. 66-87.

sinérgicamente a la determinación de la altura que pueden llegar a alcanzar los jóvenes más brillantes respecto a sus logros en un campo dado (Pfeiffer, 2015). Por tanto, otros factores, más allá del CI, contribuyen en la determinación del éxito en la vida: oportunidades, decisiones personales, personalidad, eventos no previstos y la buena fortuna juegan un papel en el proceso de desarrollo del talento. (Pfeiffer, 2012).

En este trabajo se han seleccionado, por tanto, unos modelos teóricos que no se basan tanto en la medida concreta del CI, de la que no se dispone, y que incluyen la creatividad como rasgo central de las altas capacidades. No obstante, puede ser interesante completar algo estos modelos con diversas características ya descritas que suelen presentar los sujetos con AACC y que destacaban en GG:

.Características Cognitivas: aprendió a leer a edad muy temprana, rapidez en cálculos numéricos, vocabulario amplio y lenguaje avanzado, gran memoria, aprender con rapidez y profundidad impropias de su edad, gran capacidad de concentración y de atención, disfrutar con los retos y desafíos intelectuales, observador y muy curioso.

.Características de Personalidad: perfeccionismo, alta motivación, perseverancia en la tarea, un sentido del humor peculiar y sofisticado, extremadamente sensible, ingenioso, agudo, propuestas originales y novedosas, gran sentido ético y de la justicia, a veces obsesivo y ansioso, muy sensible a la crítica y al rechazo, gran intolerancia a la frustración, inconformista y poco convencional, tozudez, disfrutaba con las nuevas tecnologías.

.Características relacionadas con la Creatividad: originalidad, innovación, inventaba, rechazaba el criterio de autoridad e intentaba dar sus propias respuestas.

.Asincronías o Disincronías: los desequilibrios entre los diferentes planos del desarrollo se mostraban en GG por cierta asincronía social en su relación con los demás con sus problemas de comportamiento y adaptación, ya que a veces no encajaba con los compañeros, especialmente si se aburría en clase o era percibido por los demás como diferente. Presentaba disincronía intelectual-afectiva y disincronía inteligencia-psicomotricidad.

Los niños con alta capacidad suelen ser muy selectivos con las amistades, pudiendo mostrar incluso cierta arrogancia y exasperación con los menos capacitados y con normas restrictivas o arbitrarias; la autocrítica, sus preocupaciones de justicia y moral

y su sinceridad absoluta podrían llevarle al rechazo social y a problemas emocionales con sentimientos de tristeza e incluso depresión. Es muy posible que esto le ocurriese a GG.

Para la identificación y evaluación de las altas capacidades en GG se partiría, pues, de la definición operativa de qué se entiende por alta capacidad que se ha seleccionado y se debe incidir más en las capacidades artísticas y la creatividad, ya que GG destacaba especialmente por su talento musical, aunque se considere también su talento matemático y lingüístico, y sus características de personalidad. Además, un solo dato general de CI no aportaría toda la información necesaria para orientar la intervención educativa. En el caso de GG no se dispone de datos psicométricos, pero según los diversos testimonios destacaba muy por encima de la media de sus compañeros, especialmente en matemáticas y en lengua, tenía una capacidad extraordinaria de razonamiento lógico y verbal, escribía textos muy avanzados para su edad y componía; además, por supuesto, era un pianista deslumbrante, con una técnica impecable y oído absoluto.

Por otra parte, las manifestaciones en GG de las cinco formas de intensidad psicológica descritas por Dabrowski conectadas con las altas capacidades ya han sido descritas previamente. De haberse realizado en la niñez de GG diversos cuestionarios a algunos profesores y a su familia, se tendrían muchos más datos para analizar, pero desafortunadamente no se puede contar con ellos. GG mostraba altas capacidades intelectuales, hipersensibilidad, intensidad emocional, avidez por aprender de muchos y variados temas, curiosidad, perfeccionismo, creatividad, intolerancia a la frustración y a las críticas, memoria asombrosa, persistencia en la tarea y motivación si esta le interesaba. GG fue un niño prodigio de gran precocidad, con talentos matemático, lingüístico y especialmente musical, acompañados por ciertas peculiaridades y algunas deficiencias en habilidades sociales, cuyo conjunto orienta hacia una Doble Excepcionalidad. GG obtuvo excelentes calificaciones en el conservatorio y realizó todos los cursos en pocos años, lo flexibilizaron y adelantaron un curso en el colegio, y compaginó desde corta edad los estudios normales de cualquier chico de su edad con sus avanzados estudios de música y las horas de aprendizaje de piano. Por último, a GG le caracterizaba especialmente su enorme creatividad, su imaginación y su enorme y agudo sentido del humor.

Sobre las técnicas e instrumentos de recogida de información se utilizarían los test disponibles, pruebas de personalidad, de aptitudes, de creatividad, datos del rendimiento escolar, el juicio de expertos, la valoración de personas que conocieron a GG, su familia, amigos y profesionales que lo trataron. Integrar la información de las distintas fuentes a

veces no es fácil y podría complementarse con cuestionarios y pruebas específicas que proporcionaran datos de su inteligencia, rendimiento, personalidad, creatividad, lenguaje e interacciones sociales. Por otro lado, las AACC han de verse como un continuo y debería ir evaluándose el progreso de GG en un programa para comprobar su correcta adscripción y cómo se iba desarrollando el proceso. La secuencia de acciones y toma de decisiones involucradas serían acordes a los objetivos e incluirían varios agentes:

OBJETIVOS	ACTUACIONES	AGENTES IMPLICADOS
Identificar los rasgos de altas capacidades en GG.	Elaborar y aplicar un protocolo de identificación temprana de AACC. Aplicación de test estandarizados. Cumplimentación de cuestionarios por el profesorado y por su familia. Análisis de los cuestionarios y pruebas para realizar la identificación.	Profesionales especializados en altas capacidades. Profesorado. Psicólogos Orientadores. Su familia.
Realizar una valoración psicopedagógica de las necesidades específicas de apoyo educativo que pudo presentar GG.	Organización de reuniones con los diferentes sectores de la comunidad educativa y con la familia. Realizar informes psicopedagógicos. Formación de sus profesores en altas capacidades intelectuales. Evaluación psicopedagógica según estos informes y los diagnósticos y/o informes psicopedagógicos externos que pudiese tener su familia.	Administraciones Educativas de Canadá. Profesorado. Psicólogos. Orientadores. Su familia.
Orientar la intervención educativa que pudo hacerse con GG.	Incorporar un Equipo de Orientación Educativa y/o de Expertos en AACC al centro educativo donde estudió GG. Aplicación de programas de detección de altas capacidades, intervención y asesoramiento. Realización de proyectos de intervención con actividades de enriquecimiento y elaboración de las adaptaciones curriculares. Actividades de ampliación y profundización. Flexibilización según sus necesidades	Administraciones Educativas de Canadá. Profesorado. Psicólogos. Orientadores.

Tabla 1: Objetivos, actuaciones y agentes implicados en la identificación y evaluación.

9.2.2 Proyecto de Intervención

Respecto al tipo de intervención educativa, hay que tener en cuenta que a menudo los niños de altas capacidades intelectuales no son correctamente detectados y puede confundirse su diagnóstico con algún trastorno, compartiendo una serie de características comunes junto a ciertos aspectos discrepantes importantes, o ir realmente acompañadas las AACC con alguna dificultad como ocurre en la DE. El tipo de intervención educativa prevista en GG iría encaminada especialmente a su DE. Los principios de la intervención que podría haberse llevado a cabo en GG tendrían que haber incluido:

- a) Identificación e intervención temprana. Se le consideraba de alta capacidad, aunque se hizo muy poca intervención educativa para atenderlo.
- b) Flexibilización de la enseñanza para adaptarse a las necesidades que presentaba. En este caso se hizo y GG fue acelerado, saltando un curso en el colegio.
- c) Enriquecimiento curricular y actuaciones de tipo extracurricular. GG llevaba a la vez sus estudios en el colegio e instituto y en el conservatorio.
- d) Personalización de la enseñanza. GG tuvo profesores particulares en su casa, y su madre fue su profesora de piano hasta los 11 años que empezó con Guerrero.
- e) Inclusión. Glenn era un niño con necesidades diferentes a sus compañeros, pero no se atendieron y fue objeto de burla y rechazo en algunas ocasiones.
- f) Formación del profesorado para garantizar una atención educativa adecuada. No consta que ninguno de sus profesores en el colegio estuviese formado para atender las altas capacidades. No obstante, su profesor de piano, Alberto Guerrero, era muy culto, creativo e inteligente, y, además de pianista y profesor, componía, hablaba varios idiomas, y comprendía y sabía estimular bien a GG.
- g) Especialización. No consta ningún asesoramiento especializado.
- h) Coordinación y Colaboración de los agentes implicados en su educación. Consta que sus padres, aunque eran muy conscientes de la alta capacidad de su hijo, se negaron a que le consideraran un niño prodigio, queriendo educarlo como un niño normal en todos los aspectos, sin que destacaran sus dotes entre sus pares, aunque atendiendo a sus estudios musicales. Sí se buscó la colaboración de los centros escolares para adaptar los horarios de GG con jornadas parciales para que pudiese llevar parte de sus estudios con profesores en casa y en el conservatorio.

El posible proyecto de intervención en GG se relacionaría con las necesidades específicas detectadas en él por sus altas capacidades, incluyendo una serie de medidas encaminadas a la mejora de sus interacciones sociales. Aunque orientada especialmente

al niño, la intervención debería involucrar a sus padres, sus profesores y centros escolares, siendo fundamental contar con el apoyo de todas las partes implicadas. Asimismo, se deberían tener en cuenta los deseos propios del niño, su desarrollo físico, emocional y social, su personalidad, madurez y sus conocimientos en ciertas áreas. A GG se le aplicó la aceleración con salto de un curso, pero no constan otras posibilidades de intervención como: un adecuado entrenamiento en habilidades sociales para mejorar ciertos rasgos de aislamiento; terapias con animales, a los que adoraba GG, y que son especialmente beneficiosas para ciertas características de retraimiento, para la afectividad y la autoestima; actividades relacionadas con su forma de vestir, mirar y de comportarse en general para su mayor conexión con su grupo de compañeros; estrategias para manejar adecuadamente su gran intensidad emocional e hipersensibilidad sensorial; e incluso intervenciones dirigidas a aspectos más específicos como su ansiedad o miedos.

La intervención estaría enfocada principalmente en la música y en la creatividad, pero al mismo tiempo con un modelo de enriquecimiento curricular lleno de actividades que le motivaran con ampliación por ejemplo, en áreas como matemáticas, lecturas de ciertos autores que le interesaran o realizando diferentes tareas de investigación sobre la naturaleza, trabajos prácticos relacionados con su entorno o enfocados a una mayor profundización en el estudio y observación de algunos animales, como los perros, que eran sus favoritos. Sus profesores podrían diseñarle distintas tareas y GG podría exponer sus investigaciones al resto de la clase, incluso podría ayudar a aquellos compañeros que tuviesen mayor dificultad en ciertas materias que él dominase, de esta forma, él podría sentirse mucho más adaptado y aceptado por su grupo de pares, compartiendo con sus compañeros los recursos del centro educativo, los resultados de su investigación y su estilo de aprendizaje. Esta ayuda a los demás favorecería en GG una mejor integración y socialización con sus iguales, el desarrollo de sus estrategias sociales y de valores como solidaridad y empatía, así como la mayor interacción y cooperación en el aula, evitando también el aburrimiento y desinterés en las clases que a menudo mostraba. Sería ideal, además, que sus profesores poseyeran una preparación específica en atender las necesidades de un alumnado con altas capacidades y que el centro dispusiera de un departamento de orientación para hacer un seguimiento del progreso del niño.

GG poseía un talento increíble con una precocidad que asombraba, llamando la atención su madurez interpretativa a su edad, la brillantez y virtuosismo, su presencia escénica tan pequeño y la facilidad para dominar su instrumento; era impresionante que

desde muy corta edad tuviese esa coordinación en las manos y que actuase públicamente, cuando muchos niños estarían con gran miedo escénico, especialmente al tocar obras de un nivel de dificultad muy por encima de lo que se podía esperar a sus años. Ciertos factores pudieron facilitar que su alta capacidad musical consiguiese cristalizar en ese gran talento. Tenía grandes dotes naturales y a su potencial genético se sumó un entorno enriquecedor. Es frecuente en niños y niñas que empiezan muy jóvenes con la música que alguno o ambos de sus progenitores sean músicos, como ocurrió con GG, y les inicien y guíen en algún instrumento; en este caso, su madre fue su primera profesora de piano. Además, GG pudo disfrutar de buenos profesores en el conservatorio que le estimulaban; pocos estudiantes de música pueden aspirar, ni por su talento ni por tener la familia los medios económicos a tener profesores tan selectivos y del prestigio de Guerrero.

Se añaden, por supuesto, la motivación y la perseverancia. En ciertas áreas, como la música, incluso con un gran talento se requieren muchas horas de estudio y la firmeza de una práctica diaria, con un trabajo muy duro a veces repitiendo durante muchas horas y de forma tediosa una y otra vez los mismos ejercicios hasta conseguir su perfecta ejecución, lo cual, en niños que están estudiando o le están dedicando muchas horas compaginándolo con los estudios habituales, tiene mucho mérito. Estos jóvenes observan que mientras ellos están dando clases adicionales en un conservatorio, muchos de sus compañeros salen de los colegios y juegan y se divierten para despejarse de sus mañanas lectivas. GG practicaba muchas horas diarias a pesar de su edad y de su enorme talento; a los cuatro años ya daba clases con su madre; cuando tenía cinco y seis dedicaba más de cuatro horas diarias al piano, no obstante, le apasionaba y disfrutaba con su aprendizaje.

Parte de una intervención exitosa en los niños que se inician desde tan pequeños en la música y en el aprendizaje de un instrumento puede ser plantearles el estudio y las audiciones públicas como un juego, de forma que se diviertan en casa estudiando con una enseñanza novedosa con la que disfruten y rían. La madre de GG jugaba con él a menudo, por ejemplo, a descubrir y acertar sonidos. Sin embargo, a medida que van creciendo, suelen necesitar dedicar cada vez más horas a las clases y al estudio de su instrumento, y empieza a hacerse cada vez más evidente que el esfuerzo y la motivación son esenciales para avanzar y no solo es suficiente tener talento. Como forma de jugar y que siguieran disfrutando al tocar podrían inventarse tres figuras femeninas que los acompañaran: Doña Paciencia, Doña Constancia y Doña Disciplina que, mediante el juego, le irían guiando en estas tres cualidades fundamentales que deberán mantener siempre en sus estudios. De

todas formas, cualquier tipo de proyecto de intervención debe ir encaminado a atender las necesidades del alumno concreto y a mejorar su adaptación y el rendimiento de su alta capacidad, pero es fundamental recordar siempre que se trata de un *niño* y que a esa edad el aprendizaje se produce frecuentemente a través del juego y la imaginación; y, sobre todo, lo más importante: que ese niño, en este caso Glenn, sea feliz.

Los objetivos generales del proyecto de intervención educativa serían:

1. Valorar los rasgos de GG que podrían ser objeto de intervención, incluyendo objetivos más específicos como:

1.1 Desarrollar el pensamiento crítico y el aprendizaje autónomo.

1.2 Creatividad: Fomentar su potencial creativo con juegos, técnicas y actividades de desarrollo de su capacidad.

1.3 Fortalecer su memoria con distintos tipos de ejercicios.

1.4 Descubrirse y valorarse como diferente a los demás y a la vez sentirse iguales, aceptando su identidad personal.

2. Mostrar la posible intervención educativa que pudo hacerse con Glenn de haberse detectado sus necesidades educativas por sus altas capacidades. Objetivos específicos:

2.1 Analizar partituras de nivel avanzado para su edad.

2.2 Recomendar tareas de investigación en diferentes áreas.

2.3 Favorecer el contacto con animales no solo desde una perspectiva afectiva, sino también como tareas de profundización en su conocimiento.

3. Realizar una intervención que atienda las necesidades de apoyo educativo por déficit de habilidades sociales. Como objetivos específicos destacan:

3.1 Entrenar en habilidades sociales para mejorar las relaciones con sus compañeros y amigos.

3.2 Favorecer su madurez y crecimiento personal, superando la timidez y facilitando su apertura a los demás.

3.3 Ayudar en clase a otros compañeros reflexionando sobre la realidad de quienes le rodean y fomentando la empatía.

El tipo de intervención debería estar acorde a las necesidades de Glenn en su infancia, sus capacidades y su motivación e intereses. Igualmente, se requiere una atención más selectiva y un esfuerzo por parte de sus profesores, acompañado de un seguimiento muy cercano de sus padres, para comprobar si se da una buena adaptación a las medidas educativas de la intervención y el bienestar psicosocial del niño. La

intervención consistiría esencialmente en una aceleración con salto de un curso, de 2º a 4º de Primaria, que de hecho, se le aplicó a GG, pero combinada con un enriquecimiento curricular de ciertas áreas y numerosas actividades extracurriculares especialmente dirigidas a la enseñanza musical, ya que cursaba a la vez sus estudios en los centros escolares y en el conservatorio. También destaca la enseñanza ‘personalizada’ que recibió de su madre y sus tutores en casa en sus primeros años y la atención especializada y selectiva que tuvo en el conservatorio por sus profesores, en especial de Guerrero. La intervención educativa incluiría, como se ha comentado previamente, un entrenamiento en habilidades sociales y favorecer su inclusión e integración con sus compañeros.

Para Jiménez Fernández (2010, pp. 134, 135 y 146) la escuela está pensada para la mayoría de los estudiantes y es difícil que asuma innovaciones, salvo que se le convenga de su importancia y se le facilite medios y apoyo. Hay una presión escolar muy fuerte hacia la media por parte de compañeros, profesores y el propio centro. Para que se revise un currículo y se adapte a las necesidades de un alumno, los requisitos nucleares son un profesor preparado y un pequeño grupo de pares de alta capacidad con los que interactuar. Entre las medidas propuestas para atender a los más capaces está la Aceleración que puede revestir diversas formas como “admisión precoz, salto de curso, estudio acelerado del programa oficial de modo que se cursen tres cursos en el período correspondiente a dos, por ejemplo” (p. 155). Un modelo sencillo y económico para los sistemas escolares, aunque no la forma ideal de adaptar el currículo, es el salto de curso, indicado para estudiantes sobresalientes en todas las áreas y en los cursos de transición o paso. La aceleración puede ser válida en casos en los que al desarrollo intelectual se une una madurez social y afectiva igualmente superior o suficiente para desenvolverse en el nuevo curso con alumnos mayores, aspecto que no consta en el caso de GG, donde, además, parece que no había un profesor especialmente preparado ni un grupo de pares de alta capacidad, aunque el salto de curso funcionó, mejoró su adaptación y rendimiento.

Según Fernández y Sánchez (2011, pp. 25 y 26) la flexibilización es una medida educativa extraordinaria que debe aplicarse cuando otras medidas previas como el enriquecimiento, la adaptación curricular individualizada o el agrupamiento no hayan dado una respuesta suficiente al alumno. Es una medida rápida, económica y cómoda de aplicar, que eleva el nivel de rendimiento, aumenta la motivación, previene la ‘pereza mental’, el ritmo de aprendizaje es más rápido y evita el aburrimiento y la ‘prepotencia’, desaparece la sensación de frustración. Como inconvenientes destacan posibles ‘lagunas’

en el proceso de aprendizaje, presión académica excesiva con estrés y ansiedad, poco tiempo para actividades extracurriculares, problemas de adaptación del niño al grupo nuevo y de cohesión con el grupo que se deja atrás (pp. 94-96). Para estas autoras (2019, p. 97) cada alumno es diferente y la medida será específica para cada caso concreto.

Dentro de la aceleración pueden seguirse diferentes modalidades, cada una con una serie de beneficios y posibles dificultades; una modalidad es la flexibilización o salto de curso mediante la que un alumno de altas habilidades tiene la posibilidad de aprender a un ritmo superior, siendo esperable que esté más estimulado, menos aburrido y que disfrute más en las clases. Es quizá una de las medidas más fáciles administrativamente hablando; al ser la intervención de la que hay constancia documental de que fue aplicada a GG en la escuela, conviene insistir en las ventajas e inconvenientes de la aceleración, por las repercusiones que pudo tener en él. Algunos autores destacan entre sus ventajas e inconvenientes los siguientes:

Ventajas:

- 1) Mejor ajuste al nivel cognitivo del niño.
- 2) Más oportunidades de profundizar y avanzar en ciertas materias.
- 3) Mayor rendimiento académico del alumno al estar más motivado y adaptado, evitando el aburrimiento y la monotonía.
- 4) Desarrollo de hábitos apropiados de estudio, ya que en un curso superior necesita esforzarse más que en otro en el que va 'sobrado' y tiende a la pereza.
- 5) Favorece en muchos casos la integración con sus compañeros al ser mayores y más maduros en el curso superior, contribuyendo a su estabilidad emocional y ajuste psicosocial.

Inconvenientes:

- 1) Se exige un alto grado de competencia y preparación para alcanzar el rendimiento exigido con mayor presión académica.
- 2) Pueden existir a veces problemas emocionales y de ajuste psicosocial si el niño no se adapta a los nuevos compañeros y/o es rechazado.
- 3) En ocasiones hay falta de acuerdo entre todas las partes implicadas en flexibilizar al niño y que se salte un curso de escolarización.
- 4) Problemas organizativos y burocráticos para el centro escolar.
- 5) Puede tener menos tiempo para actividades extraescolares ante la mayor exigencia curricular.

VENTAJAS	INCONVENIENTES
1) Positivo adelanto en el dominio del aprendizaje, tanto a nivel de técnicas como de formación.	a) Olvida un elemento importante, que es el de que la superioridad intelectual no tiene por qué estar asociada a un desarrollo afectivo igualmente avanzado.
2) Avance a partir de un ritmo más rápido y un destacado dominio en conocimiento y en su aplicación.	b) Puede provocar problemas de tipo emocional y social al superdotado, como la <i>disincronía evolutiva</i> (Terrasier, 1989).
3) Evita que se produzcan resultados negativos para el buen desarrollo de sus potencialidades -aburrimiento, indisciplina, fracaso escolar, etc.-	c) Resulta adecuada para niños con talento académico, pero no para otros tipos de talento. Y mucho menos aún para la superdotación.
4) Resulta motivadora para el superdotado.	d) Parte en su aplicación de la ampliación <i>vertical</i> de contenidos, no apropiada para los sujetos superdotados.
5) Resulta rápida y económica.	

Figura 9: Ventajas e Inconvenientes de la Aceleración (Acereda et al., 1998). Fuente: M. Teresa Fernández Reyes y M. Teresa Sánchez Chapela, *¿Para qué voy al colegio?*, 2018, p. 44.

Habría sido imprescindible preparar bien a Glenn y al grupo de compañeros del curso superior que lo acogieron. Se necesitaría una buena planificación y evaluaciones personalizadas y continuas del niño, una estrecha colaboración entre el centro educativo y la familia, la formación del profesorado para que pudiese comprenderle y apoyarle y la confianza en que la aceleración era la medida adecuada. GG podría desarrollar mucho más su potencial si las medidas educativas se adaptaron a sus necesidades específicas por sus altas capacidades, teniendo en cuenta que sus conocimientos eran mucho más amplios y profundos que los de los niños de su edad y su ritmo de aprendizaje era muy superior, por ello, la aceleración con salto de un curso en el colegio fue una medida adecuada para él: poseía conocimientos suficientes en casi todas las materias para avanzar un curso académico y disfrutaba del aprendizaje mostrando persistencia y motivación de logro, gozando con los retos intelectuales y prefiriendo relacionarse con niños más mayores. Además, su capacidad potencial era muy superior a los estímulos para desarrollarla que recibía normalmente en el colegio, ello provocaba que se aburriese con frecuencia en su clase y que hiciese preguntas más profundas sobre los temas tratados que, a menudo, no eran atendidas porque escapaban del nivel intelectual de sus compañeros.

Pero GG mostraba también cierta asincronía social con problemas de adaptación, no encajaba bien con sus compañeros; por otra parte, su obstinado rechazo a participar en las actividades deportivas y grupales, no solo lo aislaba y le influía en su salud por la falta de realización de algún deporte, sino que le llevó a estancarse y no terminar el instituto. Con la aceleración a un curso superior, Glenn podría aprender a un ritmo más rápido acorde a sus capacidades y estar en una clase con compañeros un año mayores, pero más adecuados a su nivel de conocimientos y madurez. Respecto a sus habilidades sociales y empatía, se adoptarían medidas que incluyesen conductas que desarrollasen su adaptación social, aprendiendo a expresar sentimientos y opiniones de forma adecuada y a ponerse en el lugar de otros para interactuar y relacionarse de forma más efectiva y satisfactoria. En este sentido es también fundamental la cooperación de sus profesores y de la familia de cara a un aprendizaje por experiencia directa, por observación, mediante instrucciones y explicaciones, y por retroalimentación interpersonal al interactuar.

Según Ruiz Gómez (2017, p. 21) las diferentes habilidades sociales pueden ser distribuidas, siguiendo a Chacón y Morales, en seis grupos: las primeras habilidades, las habilidades avanzadas, las relacionadas con los sentimientos, las alternativas a la agresión, las habilidades para hacer frente al estrés y las de la planificación. Estas

habilidades las va desarrollando el niño durante su socialización; en el caso de Glenn, el aprendizaje inicial sería en casa a través de su familia, y en el colegio con sus profesores y la interacción social con el grupo de pares. GG tuvo dificultades en la socialización durante los años escolares, por ello el proyecto de intervención debería recoger diversas actividades específicas para el desarrollo de las habilidades sociales y la empatía. Se necesitaría, además, la atención y seguimiento del equipo psicopedagógico del centro educativo y caso de ser necesario, se recomendaría la ayuda de un psicólogo infantil.

La metodología de la intervención aplicada a Glenn debería estar principalmente dirigida a sus altas capacidades y su personalidad, de forma que seguiría un aprendizaje personalizado y de descubrimiento, con actividades que vayan creciendo progresivamente en dificultad, según la velocidad que marcara su propio ritmo de aprendizaje, dirigidas especialmente a fomentar su talento y sus potencialidades intelectuales, principalmente en matemáticas, lenguaje y música, estimulando también el estudio de las materias que menos le atraían y para las cuales estaba menos dotado, y favorecer el incremento de su actividad física y deportes. Se seguiría un aprendizaje cooperativo para fomentar la participación de Glenn y de sus compañeros en actividades grupales y de interacción. Es necesario resaltar que Glenn asistía a la enseñanza reglada correspondiente a su edad y con su grupo de pares, pero por otra parte, recibía clases muy personalizadas de su madre a las que añadía su trabajo autónomo con el piano y las tareas escolares que realizaba con los tutores en su casa. Por tanto, aunque en el colegio GG fue acelerado y saltó un curso, también recibía enriquecimiento curricular con estas actividades extraescolares.

Según Tourón (2020) el sistema educativo que se necesita es un modelo centrado en el aprendiz, en el alumno, y no en el profesor, de forma que sea: personalizado, basado en competencias, orientado a estándares de aprendizaje claros, coherentes y establecidos en cada materia y edad, promotor de un aprendizaje profundo y conectado, orientado al dominio, basado en un diseño de instrucción en el que se establezcan perfectamente las bases del aprendizaje, encaminado al desarrollo óptimo del potencial y el talento, y basado en evidencias de investigación. También recomienda, aunque no sería aplicable a la época de la infancia de Glenn, el uso de herramientas y recursos digitales abiertos y un modelo *blended* que combine lo on line y lo presencial.

Respecto a las actividades, se podrían proponer varias que formarían parte de la intervención, de forma que se relacionen con los objetivos y metodología previamente formulados. Entre ellas destacarían aquellas en las que se elaboran fichas, se resuelven

puzles, crucigramas o sopas de letras, hacer murales, juegos de representación o de mímica, teatros, dibujos, libros de lectura, inventar palabras y ejercicios de escritura creativa, montar una pequeña orquesta, dar mini recitales de piano, inventar melodías jugando con notas, hacer trabajos de investigación y todas aquellas actividades enfocadas a la creatividad musical de Glenn para desarrollar la fluidez, la flexibilidad, la originalidad y la elaboración. Igualmente podrían realizarse debates sobre temas transversales que les interesaran y juegos que permitiesen el trabajo autónomo y el de grupo. En algunos casos podrían plantearse actividades especiales los fines de semana y durante el verano como pequeñas visitas a museos o asistencia a campamentos o escuelas de verano, aunque sería muy improbable que GG asistiese. La secuencia de actividades estarían relacionadas con los objetivos propuestos e incluirían determinados recursos y la temporalización.

GG tuvo una mala experiencia en la escuela, por ello, si se hubiese podido llevar a cabo una intervención más completa y más allá de la aceleración saltando un curso para atender sus necesidades intelectuales, su relación con los demás posiblemente hubiera mejorado sin llegar al aislamiento y soledad a los que tendió de adulto. Se podrían diseñar diversas sesiones, de duración variable según el progreso e interés que mostrase Glenn, con diferentes recursos como grabadoras, música y canciones, cuentos, crucigramas, puzles e instrumentos musicales. Cada sesión tendría unos objetivos concretos y se desarrollarían en su casa o en un aula de apoyo psicosocial si son actividades individuales o en la clase con sus compañeros si se trata de actividades grupales. Las actividades que implicaran recursos musicales en particular estarían muy indicadas en este caso, pues podrían ser especialmente adecuadas para mover en su interior distintos afectos y sentimientos que serían básicos para desarrollar las relaciones sociales y el ponerse en el lugar del otro. En algunas sesiones podrían manejarse la relación de las emociones con determinados colores, gestos, instrumentos o piezas musicales. Por ejemplo: asignar una nota musical a cada emoción o bien una nota a cada compañero según él los percibiese, de forma que uniese en un juego su pasión por la música y la interacción social; en una sesión individual, Glenn podría traer un pentagrama con las notas pintadas en colores, intentando representar las emociones que él está sintiendo en ese momento o en diversas circunstancias, una especie de ‘partitura emocional’ coloreada y escrita por él mismo para que sepa reconocer qué está sintiendo y cómo expresarlo; audición de diferentes piezas musicales y observar qué tipo de música concreta le causa una determinada emoción o

movimiento como abrazar, reír o llorar; jugar a disfrazarse de ‘color’, analizando qué emoción y gestos pone cada niño a cada color, observando especialmente a Glenn.

Otras actividades para trabajar sobre las emociones podrían consistir en juegos, sopa de letras buscando el nombre de emociones o que Glenn representara con gestos y mímica una emoción para sus compañeros. Una actividad para el aprendizaje cooperativo podría ser jugar con una pelota y descubrir quién puede necesitar más ayuda que otro compañero. Podría ser de gran ayuda trabajar con Glenn actividades para fomentar la empatía, fundamental para el adecuado desarrollo de las relaciones interpersonales y para superar sus dificultades de interacción social, que ya mostraba desde niño, pero que se manifestaron a lo largo de toda su vida. Se podrían utilizar dos de las pasiones gouldianas, la música y los animales para el juego y aprendizaje de identificar las emociones.

Finalmente, la intervención podría evaluarse mediante un instrumento diseñado para la propuesta, consistente en unos cuestionarios con un listado de preguntas sobre el conjunto de logros y/o conductas alineados con los objetivos de la intervención. Para su elaboración se podrían realizar una serie de cuestiones para Glenn, para sus profesores y su familia, que recojan diversos aspectos que muestren los posibles avances obtenidos por el niño tras la intervención. En el proceso de evaluación pueden intervenir los profesores, los padres, y el departamento psicopedagógico. Se ha de valorar lo que ocurre en las clases, si han funcionado y si han sido efectivas las medidas educativas, si las actividades se han realizado como se programaron, si se le prestó a Glenn el apoyo que necesitaba, si la adaptación con niños mayores había sido beneficiosa y si el niño estaba progresando adecuadamente respecto a sus altas capacidades en la clase avanzada en la que se le había ubicado. Además, se evaluaría si Glenn había aprendido a identificar mejor sus emociones y las de sus compañeros, si se ponía en el lugar del otro y se preocupaba por él, si se dejaba tocar y él contactaba con los demás niños, si se relacionaba con el grupo de la clase y trabajaba en equipo, si escuchaba a los demás y compartía sus cosas.

Las altas capacidades han de verse como un continuo y debería evaluarse el progreso de Glenn en rendimiento académico respecto a ese continuo, si estuvo cómodo en el nuevo curso de la aceleración y si había mejorado en sus habilidades sociales. La revisión de los objetivos iniciales del proyecto de intervención conllevaría valorar si se han cumplido y en qué grado, y, en definitiva, si se ha conseguido que Glenn fuese un niño motivado e interesado en ir al colegio, que no le pegaran ni se sintiese rechazado, si estaba mejor adaptado con sus iguales y si se podía considerar un niño feliz en su escuela.

De haberse realizado una correcta intervención educativa en GG durante su niñez, que hubiese atendido, además, sus dificultades de una adecuada socialización, probablemente el comportamiento del GG adulto que tantos han criticado, y siguen haciéndolo, por su aislamiento, excentricidades y problemas en las interacciones sociales, hubiera sido muy diferente. Afortunadamente, sus excepcionales dotes para el piano y su talento sí fueron muy estimulados y potenciados para lograr la enorme altura que alcanzó como pianista.

OBJETIVOS	CUESTIONARIO PARA GLENN	CUEST. PARA SUS PADRES	CUEST. PARA PROFESORES
<p>1. Rasgos de Glenn objeto de intervención. 1.1 Desarrollar el pensamiento crítico y el aprendizaje autónomo.</p> <p>1.2 Creatividad: Fomentar su potencial creativo con juegos, técnicas y actividades de desarrollo.</p> <p>1.3 Fortalecer su memoria con distintos tipos de ejercicios.</p> <p>1.4 Descubrirse y valorarse como diferente a los demás, aceptando su identidad personal.</p>	<p>¿Has disfrutado trabajando solo? ¿Crees que ir al colegio es divertido? ¿Has aprendido cosas nuevas interesantes?</p> <p>¿Crees que hay formas distintas de hacer las cosas?</p> <p>¿Te sientes diferente a los demás?</p> <p>¿A tus compañeros les gusta que toques el piano?</p> <p>¿Te sientes bien cuando tocas el piano para ellos?</p>	<p>¿Han notado si el niño está más motivado en ir al colegio? ¿Ha compuesto alguna pieza durante la intervención?</p> <p>¿Trabaja mejor solo desde la intervención?</p> <p>¿Busca soluciones originales a las preguntas que se le plantean? ¿Ha mejorado en su forma de verse?</p>	<p>¿Han observado si el niño hace más cuestiones sobre los contenidos? ¿Hace preguntas originales?</p> <p>¿Ha aprendido nuevas formas de plantear los juegos? ¿Ha mejorado su memoria? ¿Se sigue sintiendo rechazado?</p> <p>¿Ha mejorado Glenn su actitud en clase?</p>
<p>2. Mostrar la posible intervención educativa que pudo hacerse con Glenn de haberse detectado sus necesidades educativas por sus altas capacidades. Como objetivos específicos se podrían incluir:</p> <p>2.1 Analizar partituras de nivel avanzado para su edad.</p> <p>2.2 Recomendar tareas de investigación en diferentes áreas.</p> <p>2.3 Favorecer el contacto con animales desde una perspectiva afectiva y también como tareas de profundización en su conocimiento</p>	<p>¿Te sigues aburriendo en el colegio?</p> <p>¿Has disfrutado con las partituras analizadas?</p> <p>¿Te ha gustado realizar trabajos de investigación?</p> <p>¿Has aprendido mucho sobre los perros?</p> <p>¿Te has sentido feliz investigando sobre los perros?</p> <p>¿Cres que las tareas que te mandan en el colegio son divertidas?</p>	<p>¿Muestra interés Glenn en las actividades con partituras avanzadas?</p> <p>¿Ha consultado libros y realizado búsquedas para sus trabajos de investigación?</p> <p>¿Creen que el niño ha disfrutado con las tareas que le han mandado sus profesores?</p>	<p>¿Ha disfrutado el niño con el análisis de partituras más complejas?</p> <p>¿Se ve al niño motivado a hacer tareas de investigación?</p> <p>¿La temporalización de las actividades ha sido la correcta?</p> <p>¿Se ha interesado el niño en profundizar en sus conocimientos sobre sus mascotas?</p>
<p>3. Realizar una intervención que atienda las necesidades de apoyo educativo por déficit de habilidades sociales. Como objetivos específicos destacan:</p> <p>3.1 Entrenar en habilidades sociales para mejorar las relaciones con sus compañeros y amigos.</p>	<p>¿Te sientes bien jugando en grupo con tus compañeros?</p> <p>¿Te sientes mejor que antes jugando con tus compañeros?</p> <p>¿Te gusta ayudar a tus compañeros en las clases?</p> <p>¿Te gustan las actividades de grupo?</p>	<p>¿Pide el niño jugar más con sus amigos?</p> <p>¿Han mejorado sus relaciones con los demás?</p> <p>¿Juega más con otros niños?</p> <p>¿Se le ve más alegre?</p>	<p>¿Mi actuación ha facilitado la integración de Glenn?</p> <p>¿Han mejorado las relaciones de Glenn con sus compañeros?</p> <p>¿Se ha adaptado bien el niño al curso con niños mayores?</p>

<p>3.2 Favorecer su madurez y crecimiento personal, superando la timidez y facilitando su apertura.</p> <p>3.3 Ayudar en clase a otros compañeros reflexionando sobre la realidad de quienes le rodean y fomentando la empatía.</p>		<p>¿Disfruta ayudando a los demás niños?</p>	<p>¿Se le ve alegre y feliz?</p> <p>¿Colabora con sus compañeros?</p> <p>¿Comparte sus cosas con los demás? ¿Ayuda a otros compañeros?</p>
---	--	--	--

Tabla 2: Objetivos y cuestionarios del Proyecto de Intervención para GG de niño.

9.3 Creatividad

En el capítulo de las Altas Capacidades se ha visto la gran importancia que se otorga a la Creatividad. Entre las características relacionadas con los sujetos creativos se distinguen algunos indicadores como fluidez, productividad, flexibilidad, originalidad, producción, elaboración, búsqueda de soluciones insólitas y sensibilidad.

Las personas creativas pueden elaborar hipótesis únicas, enlazar conceptos de manera particular y generar muchas ideas diferentes, relacionar palabras e imágenes, pueden mostrar un pensamiento fluido y divergente, dar respuestas distintas a las de los demás en un problema, hacer algo que sorprende, escriben o pintan o componen o construyen algo novedoso y único, una obra que es rara y que destaca; a veces enriquecen su producto con detalle y minuciosidad, pueden redefinir o dar a alguna cosa un uso distinto al habitual, son innovadores y suelen rechazar espontáneamente el criterio de autoridad intentando dar sus propias respuestas, son capaces de crear algo que no existía previamente a su acción o que existía, pero por su conducta o pensamiento o acción cambia y es original, un producto relevante y valioso.

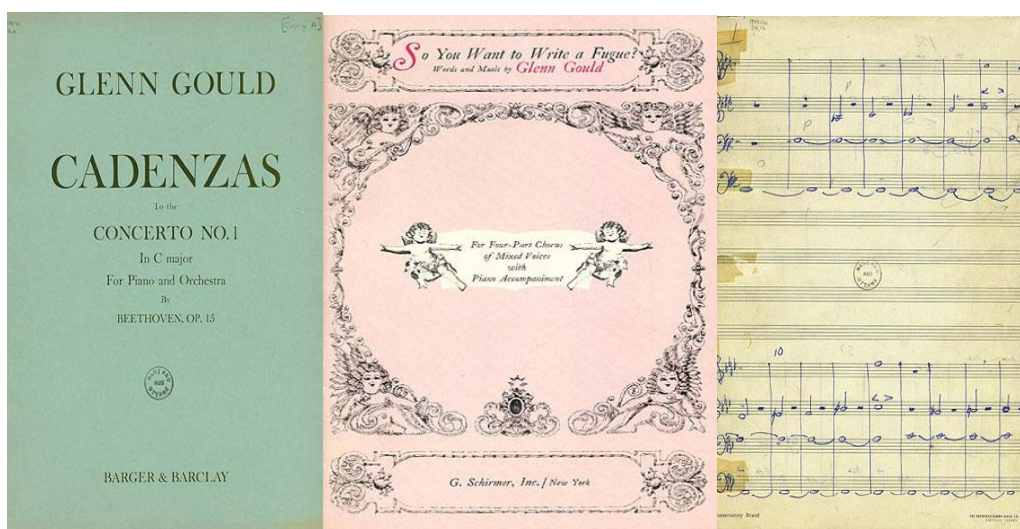
Según Jiménez Fernández (2014, pp. 8 y 9), “La creatividad es uno de los cinco procesos intelectuales básicos y está compuesta por un conjunto de habilidades como sensibilidad para detectar dificultades y deficiencias, fluidez mental, flexibilidad de pensamiento, originalidad, asociaciones remotas, redefinición del problema o tolerancia a la ambigüedad”. Comenta esta autora (p. 11) al explicar el ‘Modelo de las inteligencias múltiples’ de Gardner, que en *Mentes Creativas* se concibe la creatividad como un “fenómeno polisémico, multifuncional y multidisciplinar que requiere de un conjunto de talentos, y la define como la capacidad de resolver problemas en formatos nuevos y poco convencionales. Puede expresarse a través de todas y cada una de las múltiples inteligencias, aunque, matiza, las personas son creativas dentro de un determinado

ámbito, y la mayor parte de los sujetos que destacan lo hacen en una o dos inteligencias combinadas”.

Por su parte, Benito señala (2003, p. 54) que la creatividad puede observarse a través de sus productos o a través de cuestionarios. Los sujetos creativos solucionan los problemas de forma original, insospechada, llena de fantasía e imaginación, muestran aperturismo a la experiencia, receptividad a lo nuevo, curiosidad, especulación y espíritu mentalmente juguetón. En el caso de los niños sus productos pueden ser, por ejemplo, cuentos, juegos, dibujos; en el caso de GG pueden ser sus composiciones, sus discos, programas y documentales de radio y televisión, y sus escritos.

Las composiciones propias de GG que se conocen son escasas, entre ellas dos composiciones originales que tocó en junio de 1938 en Uxbridge cuando tenía cinco años según KB (2016, p. 63); con diez años compuso *Our Gifts* fechada el 25 de marzo de 1943; *A Merry Thought* del 18 de diciembre de 1944, con doce años (p. 64) y ya de adulto, destaca su *Cuarteto de cuerda, Op. n° 1*. Respecto a las composiciones de GG recoge KB:

Las cadenzas del concierto de Beethoven en do mayor las publicó Barger and Barclay en 1958, pero es un disco agotado. So you Want to Write a Fugue? [¿Así que quiere usted escribir una fuga?] fue publicado por Schirmer en 1964 y sigue estando disponible. Hasta la fecha se han publicado en B. Schott Söhne, de Mainz: Cinco piezas breves para piano y Dos piezas (1995); Sonata para fagot y piano (1996); Madrigal de Lieberson (1997); Cuarteto de cuerda (1999); Sonata para piano (2003); la transcripción del Idilio de Sigfrido, de Wagner (2003). Otras composiciones y arreglos, entre ellos obras incompletas y de juventud, se han publicado en facsímil en GlennGould. En cuanto a las bandas sonoras de películas de Gould: Slaughterhouse-Five [Matadero 5] y The Terminal Man están disponibles en vídeo comercial; de The Wars [Las guerras] , el productor Richard Nielsen tuvo la amabilidad de facilitarme una copia en vídeo por medio de su compañía de producción para televisión, Norflicks. (Bazzana, 2016, p. 522).



Figuras 1, 2 y 3: *Cadenzas* del Concierto n° 1 de Beethoven, Barger & Barclay, 1958. *So You Want to Write a Fugue?*, G. Schirmer, 1964. *String Quartet*, op. 1. manuscrito, abril 1953-octubre 1955.

Fuente: Biblioteca y Archivos de Canada.

En *Escritos Críticos* hay un capítulo dedicado a este Cuarteto (pp. 286-296), que fue escrito entre 1953 y 1955 en una época en que se creía un defensor de la música dodecafónica y de sus principales exponentes, donde se plantean las siguientes preguntas:

¿Cómo, en medio del entusiasmo por los movimientos de vanguardia de la época, se podía hallar una obra que habría sido perfectamente presentable ante una academia de finales de siglo, una obra que no anticipaba el desafío a las leyes de la gravedad tonal con más vigor del que tuvieron las obras de Wagner, o Bruckner, o Richard Strauss? ¿Sería, quizá, que me limitaba a imitar un lenguaje con el que tanto yo como mi audiencia estábamos sumamente familiarizados y que no plantearía especiales barreras de comunicación? ¿O estaba intentando, presuntuosa o indignamente, recapitular los pensamientos de mis mayores musicales? En cualquier caso, el hecho era que encontrar en medio del siglo XX una obra de un joven compositor que parecía evocar reminiscencias del romanticismo vienés resultaba una experiencia bastante asombrosa. Y la primera lectura de cabo a rabo al piano de la obra sorprendía e incluso chocaba a amigos que habrían esperado de mí, quizá, una obra de precisión puntillista. ¿Cómo podía yo, protestaban, con toda mi admiración profesada por Schoenberg y Webern, haberme apartado tan violentamente de la causa?. (p. 286).

Y la respuesta, dice GG, es en realidad muy sencilla, pues él estaba a gusto diciendo algo original y con conciencia artística, y pensaba que no era él quien le daba forma al Cuarteto, sino este el que le estaba dando forma a GG:

A diferencia de muchos estudiantes, mis entusiasmos apenas estaban equilibrados por antagonismos. Mi gran admiración por la música de Schoenberg, por ejemplo, no estaba reforzada por ninguna irritación por los románticos vieneses de una generación anterior a Schoenberg... Para mí, Schoenberg no fue un gran compositor porque utilizara el sistema dodecafónico, sino que, por el contrario, fue el sistema dodecafónico el que tuvo la suerte singular de haber sido explotado por un hombre del genio de Schoenberg... Durante algún tiempo sentí el impulso de escribir una obra en la que se aplicara el logro de Schoenberg en la unificación de conceptos de motivo con un idioma en el que se buscaría la firme mano armónica de la relación tonal, se reconocería su disciplina y se controlaría así la manipulación de los motivos... De pronto estaba escribiendo una obra dentro de un lenguaje armónico utilizado por compositores a los que adoraba, aunque yo trabajaba en este lenguaje con una especie de independencia contrapuntística que había aprendido de maestros más recientes y, en efecto, mucho más viejos. Por tanto, me encontraba a gusto diciendo algo original y mi conciencia artística era clara. Sea lo que fuere lo que me proponía probar pedagógicamente, pronto quedó patente que no era yo quien estaba dando forma al Cuarteto, era él el que me estaba dando forma a mí. (*Escritos Críticos*, pp. 286 y 287).

Y después de analizar el Cuarteto, explicando las diferentes secciones, el motivo de cuatro notas, los desarrollos temáticos principales y las voces, continúa su exposición comentando que el Cuarteto representaba una parte de su evolución musical, una síntesis de todo lo que le había afectado o influido con profundidad en su adolescencia y que podía ser un precursor de la vida creativa, y termina diciendo que lo que importa es continuar creando y componiendo, es decir, escribir el Op. 2.

El cuarteto representa una parte de mi evolución musical que no puedo más que considerar con algún sentimiento. Sin duda no es inusual encontrar un Op. 1 en el que un joven compositor presenta sin querer una síntesis subjetiva de todo lo que le ha afectado con mayor profundidad en su adolescencia («influido» quizá sea una palabra más determinada). A veces estos prodigiosos

resúmenes son precursores de la auténtica vida creativa. A veces la brillantez con que reflejan el pasado logra superar todo lo que un compositor hará posteriormente. En cualquier caso, aunque el sistema debe ser limpiado de Opus Unos, la terapia de su catarsis espiritual no servirá para remediar una ausencia innata de inventiva. ¡Lo que importa es el Op. 2!. (p. 293).

En *So you want to write a fugue?* GG construye una fuga mezclando cuatro voces; los cantantes de la versión original fueron: Elizabeth Benson-Guy, Anita Darian, Charles Bressler y Donald Gramm, y acompañados por The Juilliard String Quartet.

En la película *El Alquimista* (1974) hablan de esta obra y GG le comenta a Monsaigeon que fue escrita para el final de un programa de televisión de la CBC, *The Anatomy of Fugue*, que fue emitido en 1963, once años antes de esta película, y que tenía que ver con escribir fugas, hacer fugas, la historia de las fugas. GG señala que las palabras animan la estructura de la pieza, escribió la música y las palabras y está concebida como una pieza evolutiva, que va ocurriendo mientras se la oye evolucionar.

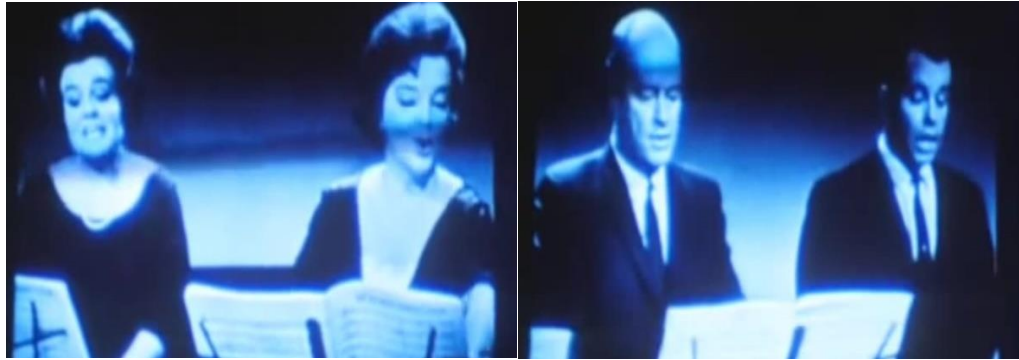
So you want to write a fugue? explica GG que fue un caso particularmente divertido, pues todas las premisas se basaban en lo que realmente era la función histórica de la fuga y él debía fundamentarlas y luego la fuga se desmontaba a sí misma. “Lo hice mediante la inserción de un contrasujeto que acompañaba las palabras” (aquí canta GG): “Nunca seas astuto por ser astuto, pues un canon en inversión es un peligro...” Y, por supuesto, en ese momento suena un canon en inversión. GG está hablando distendido, afable, sonriendo continuamente y bromeando, con las piernas cruzadas en alto, apoyadas en la mesa, los pies sin zapatos. Se hizo en público, pero le dice a Monsaigeon: “Por favor, apáguelo, es un pecado de infancia. Olvídelo” y ríen ambos.

"So You Want to Write a Fugue?"
for four solo voices with string quartet or piano accompaniment
(1963)

Composer:
Glenn Gould

Performers:
Elizabeth Benson-Guy (soprano)
Anita Darian (alto)
Charles Bressler (tenor)
Donald Gramm (bass)
Juilliard String Quartet (string quartet)

Musical score for "So You Want to Write a Fugue?" showing vocal parts for Soprano, Alto, Tenor, Bass, and Piano accompaniment. The tempo is marked "Moderato" with a metronome marking of 100. The lyrics "So you want to write a fugue?... You've got the" are visible under the Bass line.



Figuras 4-7: *So you want to write a fugue?* Fuente: YouTube

<https://www.youtube.com/watch?v=pHW1I8T0caI> <https://www.youtube.com/watch?v=5s4TKOaUZ7c>

En *Escritos Críticos* hay también un capítulo dedicado a *¿Así que quieres escribir una fuga?* (pp. 294-302). Comenta GG que se trata de una grabación que en realidad es un anuncio cantado de cinco minutos y catorce segundos para hacer publicidad sobre la fuga, de forma que con su juego de palabras y melodías, la obra grabada adopta la forma de una fuga sobre la composición de fugas, con una conversación musical entre cuatro cantantes, ayudados y a veces contradichos por los comentarios de un cuarteto de cuerda.

Un anuncio no patrocinado, hay que señalar rápidamente, y también bastante especial en otros aspectos, ya que recomienda despreocupadamente un producto no envasado en la forma usual. Hace publicidad de uno de los artilugios creativos más duraderos de la historia del pensamiento formal y una de las prácticas más venerables del hombre musical. El artilugio en cuestión se llama fuga, y el proceso en cuestión es la composición de una fuga, y dado que éstas comenzaron un siglo antes de que Colón navegara hacia el Oeste, son casi tan antiguas como la práctica de cantar cánones, actividad creativa menos sofisticada que las fugas, pero que en cierto modo recuerda a éstas en sus primeros tiempos. Con su juego de palabras y melodías, la obra aquí grabada adopta la forma de una fuga sobre la composición de fugas. Aludiendo a las alegrías, satisfacciones, peligros, fastidios e incluso los terrores asociados desde hace tiempo a esta dura aunque intrigante especie de acróstico contrapuntístico, mi fuga se convierte en una conversación musical entre cuatro cantantes, ayudados y en algunos momentos contradichos por los comentarios de un cuarteto de cuerda. Como solían decir los anunciantes del siguiente programa de una serie televisiva, este capítulo Hace La Pregunta «¿Así que quieres escribir una fuga?». (p. 294).

La pregunta la propone inicialmente el bajo con una melodía que es el sujeto de la fuga y GG va explicando que a medida que el resto de las voces responden o repiten esta melodía en una secuencia creciente (tenor, contralto, soprano) se va desarrollando un debate sobre las cualidades especiales que exige la fuga: cierto grado de coraje, el bajo “Tiene la cara dura de escribir una fuga, así que adelante”; el tenor se ocupa de la utilidad “Así que adelante y escribe una fuga que podamos cantar”; la contralto, pese a que su propia conducta contrapuntística es intachable, defiende un método audazmente antiacadémico “No prestes atención a lo que te hemos dicho, no hagas caso de lo que te hemos dicho, olvida todo lo que te hemos dicho y la teoría que has leído”. Entonces la

soprano presta su apoyo. Estas opiniones (“No prestes atención, no hagas caso” y las demás) forman el contra material del sujeto original, “¿Así que quieres escribir una fuga?”, y de esta forma, GG va explicando en que consiste, con mucho humor e imaginación, las reglas y técnicas de composición de la fuga, los métodos y la intuición.

En otras palabras, el ideal de la fuga es un sentido de variación constante, pero variación de un tipo particularmente *nómada*, variación que deja la impresión de que los conceptos temáticos de los que tenemos que ocuparnos en la fuga pertenecen a una reserva especial y genérica de ideas musicales, y de que pueden, en alguna forma matemática despiadadamente preocupada por sí misma, implicar una amplia diversidad de elecciones contrapuntísticas. En el caso de ¿Así que quieres escribir una fuga?, tanto el sujeto inicial como el material secundario principal —«Pero nunca seas ingenioso por ser ingenioso»— fueron concebidos como hilos de motivo relativamente sencillos. No necesitan, examinados por separado, ni una sola serie de progresiones armónicas; por el contrario, su inocencia de cualquier sugerencia cromática desafortunada hace posible que duren juntos a través de una variedad de desplazamientos métricos y de una serie de transposiciones de tono (relativos, es decir, a la distancia básica existente entre ellos). Antes de escribir la pieza, necesitaba saber que los momentos de énfasis estructural de esta obra tenían que ser concebidos de acuerdo con las ocasiones próximas en que podría introducir por primera vez alguna variante importante en la disposición de estos temas. (*Escritos Críticos*, p. 300).

Es decir, GG empieza con *So you want to write a fugue?* Y, una vez que ya ha explicado cómo se hace y qué se necesita para escribir la fuga, impregnado todo por supuesto, de comicidad, ingenio e ironía, termina con “We're going to write a fugue right now!”. El deseo inicial de querer escribir una fuga es lo que mueve a GG como a decir ‘Ah, ¿así qué es eso lo que quieres? Pues te voy a contar y demostrar prácticamente cómo hacerlo’, y después de todo el lío que monta con las cuatro voces, se convierte finalmente en la decisión de ‘¡Vamos a escribirla ahora mismo!’ Y finaliza.

En el capítulo de *Escritos Críticos* termina comentando GG que la persistencia de la fuga a través de los siglos sugiere que se basa en concepciones permanentes, con la fascinación que guarda como forma para revelar sus secretos una mística de números. Para el compositor es muy satisfactorio tratar con una forma musical en la que la forma está al servicio de una relación temática manipulada subjetivamente. Además, la fuga provoca una curiosidad primitiva por descubrir en las relaciones de la exposición y contestación, de desafío y respuesta, de llamada y de eco, “el secreto de esos lugares apacibles y desiertos que guardan las claves del destino del hombre, pero que son anteriores a toda memoria de su imaginación creativa”.

En *El Alquimista* confiesa GG que es adicto a todo hecho musical del tipo crucigrama o rompecabezas, porque le divierte buscar los problemas, escribir piezas isorrítmicas al estilo del siglo XIV. De hecho, GG le muestra a Monsaingeon un esquema

gráfico del modo en que se cruzaban las voces en otro programa que hizo, *La Idea del Norte*; era como un mapa musical con cinco voces, cinco personajes muy diferentes que habían pasado mucho tiempo en el Ártico canadiense. Los reunió, pero no en la misma habitación, y los entrevistó por separado, y esas entrevistas las mezcló luego a modo de declaraciones sobre sus ideas del Norte y sus nociones de vivir en aislamiento. Monsaigeon le dice que es extraordinario. GG comenta que también funciona en sentido inverso, parece también una fuga. La información no se capta realmente, pero, añade GG, “El oído humano es capaz de captar mucha más información y señales acústicas de lo que normalmente le permitimos. Esto no fue más que un intento de probar este hecho. Hemos hecho muchos más experimentos, cosas extremas”. *La Idea del Norte* se explicará con más detalle en el Capítulo 10.1 *Trilogía de la Soledad*.

En *Escritos Críticos* se recoge también la transcripción original del guion radiofónico de GG en 1967 para el prólogo de *La idea del Norte* con las tres voces. En la Introducción, explica el canadiense que en la construcción de ‘Norte’, aunque técnicamente era un documental se consideraba un espacio dramático, confiaban en la interacción de los cinco personajes y fueron igualmente cuidadosos en la elaboración de la lista de invitados para el programa; escogieron a la enfermera Marianne Schroeder, el sociólogo Frank Vallee, el funcionario burócrata Robert Phillips y James Lotz, geógrafo y antropólogo, ya que los cuatro habían tenido una experiencia excepcional del Norte, y añadieron a un idealista pragmático y desencantado, Wally McLean, que se convierte en el narrador de la historia. El prólogo es una especie de trío sonata con la enfermera, el sociólogo y el funcionario, que participan en el primero de varios ejemplos de una técnica que cada vez más le gusta apodar ‘radio contrapuntística’. Y hay otras ocasiones que reproducen técnicas musicales:

Una de ellas es la escena dedicada al tema de los esquimales, que tiene lugar, aparentemente, en el coche restaurante de un tren (el tren es el bajo continuo en la mayor parte del programa) y en la que la señorita Schroeder, el señor Vallee, el señor Lotz y el señor Phillips intervienen más o menos simultáneamente en una conversación-las distracciones resultantes hacen que el papel del oyente no sea muy distinto del que tendría un camarero del coche restaurante que intentase atender a todos por igual. (*Escritos Críticos*, p. 478).

Para GG el significado de estas escenas es que prueban hasta qué punto se puede escuchar simultáneamente más de una conversación o impresión vocal, aunque todas las palabras no sean audibles. El bajo continuo del tren es sólo una excusa, una base para las estructuras vocales que van por encima de ella. Pero, además, *La Idea del Norte* es en sí

misma “una excusa, una oportunidad para examinar esa condición de soledad que ni es exclusiva del Norte ni prerrogativa de los que van hacia el Norte, pero que quizá sí aparezca, con todas sus ramificaciones, con un poco más de claridad para quienes hayan hecho, aunque sólo sea en su imaginación, el viaje hacia el Norte”.

En cierta forma, este pianista también crea con sus interpretaciones únicas, siendo un intermediario entre los oyentes y la obra escrita en la partitura a la cual aporta su particular visión, y la modifica dándole su toque personal. De hecho, sus discos son verdaderas elaboraciones cuidadas hasta el último detalle, modificadas, repetidas, unas grabaciones perfectas y únicas, hechas con un control absoluto de los detalles hasta conseguir el punto máximo de calidad y perfección.

Respecto a sus escritos y artículos, hay numerosos ejemplos de la creatividad gouldiana, ya se han mencionado algunos, pero podrían también destacarse otros que aparecen recogidos en *Escritos Críticos* como *Glenn Gould entrevista a Glenn Gould sobre Glenn Gould* (de *High Fidelity*, febrero de 1974), en el que hay párrafos muy creativos, por ejemplo, el siguiente:

G.G.: Bueno, por ejemplo, en el curso de la preparación de documentales para la radio, he entrevistado a un teólogo sobre tecnología, a un inspector de aduanas sobre William James, a un economista sobre pacifismo y a un ama de casa sobre la codicia en el mercado del arte.

g.g.: Pero sin duda habrá entrevistado también a músicos sobre música.

G.G.: Sí, lo he hecho, en ocasiones, para ayudarles a sentirse cómodos delante del micrófono. Pero ha sido mucho más instructivo hablar con Pablo Casals, por ejemplo, sobre el concepto de *Zeitgeist*, lo cual, por supuesto, no queda del todo fuera del ámbito musical...

g.g.: Sí, sólo iba a permitirme ese comentario.

G.G.: ... o con Leopold Stokowski sobre la perspectiva de los viajes interplanetarios, lo cual es - supongo que estará de acuerdo, y no obstante Stanley Kubrick- una pequeña digresión.

g.g.: Esto sí que plantea un problema, señor Gould, pero permítame que intente enmarcar la pregunta de una forma más positiva. ¿Hay algún tema que le gustaría especialmente tratar?

G.G.: No lo he pensado mucho, la verdad... pero, justo por allí arriba, ¿qué tal la situación política en Labrador?

g.g.: Estoy seguro de que eso podría dar lugar a un estimulante diálogo, señor Gould, pero la verdad es que creo que hemos de tener en cuenta que *High Fidelity* se edita fundamentalmente para un público estadounidense.

G.G.: Oh, en efecto. Bueno, en ese caso, quizá los derechos de los aborígenes en Alaska occidental puedan ser un buen tema para usted.

g.g.: Sí. Bueno, no cabe duda de que no quiero evitar ningún área de ese tipo que pueda dar pie a un buen titular, señor Gould, pero dado que *High Fidelity* está orientada hacia una clase de lectores letrados musicalmente, deberíamos, creo, al menos, empezar nuestra conversación en el área de las artes.

G.G.: Oh, claro. Quizá podríamos examinar la cuestión de los derechos de los aborígenes reflejados en estudios de campo etnomusicales en Point Barrow. (*Escritos Críticos*, p. 388).

En otros artículos, ya el título orienta de la creatividad de su autor: *Un halcón, una paloma y un conejo llamado Francisco José; Que se prohíba el aplauso; ¡Los que vamos a ser descalificados te saludan!; La hierba es siempre más verde en los descartes; ¡Oh,*

por el amor de Dios, Cynthia, debe de haber algo más!; o los tres artículos publicados con el pseudónimo de Dr. Herbert von Hochmeister:

Nota del editor: Con este artículo damos la bienvenida a nuestras columnas al eminente erudito y crítico canadiense Dr. Herbert von Hochmeister. Sabemos que el Dr. Von Hochmeister no necesitará presentación para aquellos de nuestros lectores que hayan tenido ocasión de observar la floreciente vida musical de nuestro buen vecino del Norte, ya que el Dr. Von Hochmeister es, desde hace muchos años, el ampliamente leído crítico de arte de *The Great Slave Smelt*, quizá el periódico más respetado por encima de los 70° de latitud norte. Los excelentes ensayos de su primera época, recogidos bajo el título de *Tundra-Kultur* (agotado) y publicados por I. Carp e Hijos (quebrado) le convirtieron por primera vez en centro de la atención internacional, mientras que una obra posterior del mismo estilo, *Fuga en el río Hay*, tuvo unos lectores más especializados. Tras haber obtenido una excedencia indefinida de su periódico, el Dr. Von Hochmeister explorará las regiones inferiores (latitudinalmente hablando) de la música canadiense y nos informará de forma intermitente. (*Escritos Críticos*, p. 485).

Comenta KB (p. 90): “En el artículo de 1966 titulado “¡Los que están a punto de ser descalificados te saludan!”, GG parodia a los “intelectuales británicos caducos” con los que había coincidido en festivales, con su “aura de caridad y compañerismo”: “Y digo yo, esto es estupendo, número 67: un temple magnífico y todo eso. Aunque tengo que descontarte un puntito de nada por enredarte en el final del compás. Cuatro veces el mismo comienzo es un pelín demasiado, ¿no crees?”.

Por último, si algo caracterizaba a GG tanto o más que sus comentados por todas partes guantes, bufanda, gorra, maletín o silla, era su imaginación y su agudo humor. Podía llegar a ser muy cómico y divertido o también reflejar la magnitud hacia el abismo y la angustia, en ambas direcciones con una intensidad abrumadora GG a menudo mezclaba sus producciones con su particular sentido del humor, con ingeniosos juegos de palabras y dobles sentidos, dando comicidad o disfrazándose, acompañándolo todo de gestos y voces divertidas con determinados acentos acordes al personaje concreto, por ejemplo, el alemán. A veces elegía alter egos y pseudónimos como el crítico alemán Dr. Herbert von Hochmeister; el taxista de Nueva York Theodore Slutz; Vladimir Gouldowsky, hijo predilecto de Toronto; Sir Humphrey Price-Davies, un "pedagogo tipo-BBC"; Duncan Haig-Guinness, productor de radio canadiense; y dos psiquiatras, S.F. Lemming, M.D. y Wolfgang von Krankmeister. GG disfrutaba de estas creaciones, haciendo grabaciones, escribiendo entrevistas ficticias e incluso publicando ciertos artículos bajo el nombre de Herbert von Hochmeister. Interpretando entre bromas a esos caracteres concretos, GG combinaba ‘su entusiasmo por el oficio literario, el oído del músico para las cadencias intrincadas y el deseo del aficionado de reír a carcajadas’.

En *Commercials for Musicamera* (1974) se presenta a sí mismo disfrazado de tres alter egos diferentes para dar publicidad a su serie radiofónica de la CBC Tuesday Night: “el decano de los directores de orquesta británicos” Sir Nigel Twitt-Thornwaite, “el brillante reductivista alemán” Karlheinz Klopweisser y “el expresivo actor hollywoodiense” Myron Chianti que imita a Marlon Brando cuando sale mientras el propio GG al piano toca la banda sonora de *El Padrino* parodiando la película.

Los personajes gouldianos están creados para reírse, incluso de sí mismo, pero con un humor culto, que entremete, como en este comercial de televisión promocionando de forma divertida sus trabajos en la radio, mensajes más profundos y conocimientos que posee. GG hace la presentación delante del piano y usa la fórmula de repetir las mismas frases como presentación para publicitar el programa, por ejemplo: ‘Me gustaría hablaros durante X (veinticinco, cincuenta y cinco,... los cambia en algún momento) segundos sobre un programa de radio de la CBC llamado Tuesday Night. Durante veinticinco años esta distinguida serie ha ofrecido música, producciones dramáticas y documentales con grandes artistas de nuestro tiempo. Artistas como...’ y presenta al primero de ellos, el decano de los directores de orquesta británicos; aparece entonces GG disfrazado de un hombre mayor dirigiendo, con voz de anciano, con entonaciones arriba y abajo, y con un diálogo y gestos que resultan muy cómicos.

Y empieza otra vez “Me gustaría hablaros durante...” y repite todo. Cada vez que dice “durante” mira el reloj y presenta al segundo personaje, el alemán, y habla entonces con acento alemán. De nuevo “Me gustaría hablaros durante...” y presenta al actor, disfrazado también y con gestos chulescos al estilo Marlon Brando. Y en medio introduce variaciones como en un sketch, y va metiendo frases significativas de los personajes que interpreta y también otras diferentes como: este programa está totalmente lleno de sorpresas o escuche CBC Tuesday Night, ahora cada semana los martes y jueves o sigue siendo una aventura de audio y de vez en cuando una serie rica en sorpresas.

En el libro de KB (p. 253) y en otras referencias, así como en diversos vídeos, aparece la foto de GG disfrazado del actor Myron Chianti, pero en la LAC se dispone de la 'misma foto' para hablar del taxista neoyorquino Theodore Slutz. Myron Chianti y Theodore Slutz en esencia son el mismo personaje básico, solo que con nombres y carreras diferentes: Chianti es un actor, que sugiere a Brando, mientras que el personaje de Slutz se basó en un taxista de Nueva York que GG conoció una vez, aunque realmente nunca lo interpretó como taxista. El que se muestra en la foto de la LAC es Chianti, no

Slutz, está sacada del anuncio de televisión de la CBC, en tanto que Slutz fue un personaje de una grabación que se lanzó como parte de un álbum en 1980.



Figuras 8-13: *Commercials for Musicamera*. Fuente: YouTube
<https://www.youtube.com/watch?v=6TbYMO0nK1U>.

En la breve película de 1956 *The Virtues of Hesitation* aparece como director y hace un despliegue de fantasía, comicidad, gestos y movimientos divertidos.





Figuras 14-16: *The Virtues of Hesitation*, Fuente: YouTube
<https://www.youtube.com/watch?v=4QbB5JwwHrY>.

En el documental sobre Toronto, GG se pone a cantarles a los elefantes dirigiendo como si estuviese con una orquesta de músicos, mientras ellos hacen ruidos. Y en otro documental hablándole a los niños que estaban en un festival de música sobre qué es la interpretación musical, se disfraza con chistera y batuta, con una imagen tierna y divertida, para que disfruten y rían mientras aprenden, y disfrutando con ellos, pues a GG le encantaban los niños y parecía a veces uno más entre ellos.



Figuras 17-22: Glenn Gould Talks to Children about Interpreting Music. Fuente: YouTube
<https://www.youtube.com/watch?v=VbLw2Mfa2NA>.

En definitiva, en GG hay originalidad, creatividad, humor y comicidad, sorpresas, diálogos absurdos y entrelazados en bucle, repitiendo frases y cambiando pequeños detalles para embrollar lo que se está diciendo con efecto cómico, gestos, disfraces, voces. Es un verdadero despliegue de imaginación y fantasía, y de lucidez en algunos temas. Un intelectual con un pensamiento crítico que cuestiona sin complejos y dice lo que piensa,

envolviendo sus ideas en un dominio del lenguaje asombroso y ameno, usando términos cultos e impregnándolo todo con sus giros ingeniosos y creativos. Escribe bien, comunica muy bien y sus opiniones son personalísimas. La fórmula gouldiana de Inteligencia + Creatividad + Humor es realmente fascinante y asombraba a quienes le conocieron.

Por otra parte, GG aprovecha la catarsis liberadora de los pseudónimos, esa parte de cada uno de nosotros que quizá no aparece claramente en nuestra vida diaria, ya que solo funciona y se hace visible cuando se cambian ciertos parámetros. Quizá este canadiense usaba los pseudónimos para dejar salir el humor que su educación puritana le reprimía, aunque siempre no fuese bien entendido ni interpretado; y es que como dice Monsaingeon en *No, no soy en absoluto un excéntrico* (2017, p. 27) “El mayor peligro para aquel que intenta expresar sus ideas más serias con humor es el de no ser creído. Por haber confundido humor y contrasentido, se ha acusado a GG de mentiroso, y a sus próximos de haber sido manipulados por propagar la imagen que él deseaba y que no correspondía a su verdadera personalidad”.

Monsaingeon considera que los numerosos escritos de GG “lo convierten en uno de los pensadores más brillantes y originales de nuestra época” (p. 22). Y en su caso, tuvo el privilegio de haber podido conocer a GG de cerca y comprobar por sí mismo lo que afirma sobre él, comentando la prueba de su convicción: “El que ha visto cosas aporta su testimonio y sabe que su testimonio es cierto” (p. 28). GG poseía una gran creatividad, fuera de toda duda, sus aportaciones tienen originalidad, abundancia de ideas, búsqueda de soluciones insólitas, sensibilidad, fluidez; asimismo, asombra cómo es capaz de interpretar, sorprenden sus escritos y sus innovadores programas de radio y televisión con visiones novedosas y únicas. GG destaca, tiene su sello propio y crea, inventa, aporta ideas sobre algo que no se había hecho previamente a su acción o bien que ya existía, pero que él le da una nueva orientación en un camino diferente hacia otro resultado.

En el artículo sobre GG de Bazzana, Payzant y Beckwith en la Enciclopedia Canadiense se recoge que GG publicó decenas de escritos sobre una gran variedad de temas, incluidos artículos, notas de programas para conciertos, notas de sus álbumes, conferencias, reseñas, cartas al editor y escritos de humor. “Incluso recibió un premio Grammy en 1973 por las notas que escribió para su álbum *Hindemith: Sonatas for Piano*”. GG escribió prolíficamente sobre la grabación y los medios de comunicación, siendo en algunos casos apuntes visionarios, y se ganó una reputación como un pensador informado, original y provocador sobre música y tecnología.

9.4. Doble Excepcionalidad

La Doble Excepcionalidad (DE) hace referencia a un diagnóstico dual en aquellas personas, llamadas doblemente excepcionales o dos veces excepcionales, que poseen al mismo tiempo unas altas capacidades intelectuales, una excepcionalidad, acompañadas por algún trastorno, dificultad o una discapacidad, la segunda excepcionalidad. En este sentido, la cualidad de excepcional constituye una excepción de la regla común y que se aparta de lo ordinario. El término Twice-Exceptional, 2e o 2E, es atribuido muchos autores a James J. Gallager, aunque no hay total unanimidad en las publicaciones.

En la DE se va a presentar, por tanto, un cuadro correspondiente a la coexistencia de dos diagnósticos muy diferentes, que a veces pueden incluso resultar contrarios en algunos aspectos, y que se manifiestan por todo un cortejo sintomatológico y diversas necesidades específicas acompañantes distintas a las de un individuo que solo presentase AACCC o bien que tuviese un trastorno o discapacidad aisladamente. Durante mucho tiempo se consideraron por separado, ya que, en principio, esta combinación parecía incomprensible e ilógica, pues como comentaron Assouline y Whiteman (2011), el término dos veces excepcional une dos categorías aparentemente desconectadas; pero con los progresivos avances hacia una educación especial e inclusiva se tomó conciencia de que en algunos casos podían presentarse a la vez en la misma persona dando lugar a unas manifestaciones distintivas y propias. Esta forma unificada de concebirlos constituyendo una DE sigue debatiéndose e investigándose hoy en día, requiriendo aún más atención y trabajos publicados, ya que la DE es un concepto que continúa siendo en parte novedoso actualmente en muchos países, incluido el nuestro, y en el presente existe todavía relativamente poca bibliografía disponible sobre este tema, aunque continúan las investigaciones, teorías, discusiones y puestas en común de los distintos profesionales implicados en encuentros y congresos específicamente dedicados a la DE, que se han ido desarrollando en especial en los últimos años y sobre todo en Estados Unidos.

No todos los investigadores están de acuerdo con la terminología que se debería utilizar; de hecho, la DE, twice-exceptional, 2e o 2E según los diversos autores, no se incorporó a la legislación de EE.UU. hasta el año 2004. Según numerosos autores, Gallagher acuñó por primera vez el término *twice exceptional* en 1975. Sin embargo, para Pfeiffer (2015, p. 4) la referencia más antigua, apareció en un capítulo titulado “Gifted

handicapped: A desultory duality”, escrito por Yewchuk y Lupart (1988). Fetzer (2000) utilizó *dual exceptionalities*⁵⁴ para aquellos sujetos que tenían las dos excepcionalidades.

Para Humble (2019) es necesario matizar la dotación desde el punto de vista de la educación, de la psicología y de la neurología, ya que el término *superdotado* podría describir diferentes poblaciones superpuestas en parte, de forma que pueden distinguirse cuatro grupos: educativamente dotado, psicológicamente dotado, neurológicamente dotado y dos veces excepcional. Al discutir sobre superdotación es importante averiguar qué definición se está utilizando, de lo contrario, el tema se vuelve confuso rápidamente.

Esta autora considera que los dotados educativamente (E-Gifted) son estudiantes triunfadores, que se ubican en el percentil diez de los primeros en la escuela y son muy brillantes; cuando los profesores hablan de alumnos dotados suelen referirse a estos, aunque no necesariamente su CI ha de ser muy alto. Los dotados psicológicamente (P-Gifted) tienen una puntuación en el percentil dos superior en los test de CI y tienen un conjunto de comportamientos, habilidades y factores de riesgo bastante diferentes a los del grupo de dotados educacionalmente; los superdotados según los test psicológicos no muestran necesariamente un alto rendimiento escolar. Y los neurológicamente dotados (Both) puntúan alto en las dos categorías anteriores, es decir, en el CI y en el rendimiento en la escuela; este es probablemente el grupo mejor investigado y los neurólogos se concentran en ellos en la mayoría de los estudios cerebrales y estudios longitudinales. En cuarto lugar, los niños dos veces excepcionales (2e) son superdotados que también tienen una dificultad o discapacidad física, neurológica o una combinación. Normalmente la definición psicológica o neurológica de superdotado se utiliza con estos estudiantes, pues ya han pasado generalmente por una batería de pruebas psicológicas para diagnosticar su discapacidad, aunque no siempre. Este grupo ha sido reconocido solo recientemente.

Señala Humble que los programas escolares que designan a los niños como superdotados o discapacitados no funcionará para los estudiantes con moderados a severos déficits combinados con altas habilidades, es decir, con Doble Excepcionalidad. Los niños superdotados se presentan en diferentes variaciones y a menudo lo que funciona para un niño de gran dotación con su combinación particular de habilidades no siempre

⁵⁴ Erin A. Fetzer: “The Gifted/Learning-Disabled Child: A Guide for Teachers and Parents”, *Gifted Child Today*, vol. 23, nº 4, 2000, pp. 44-50.

funcionará para otro. No hay un programa universal, plan de estudios o camino para niños superdotados que sea igual para todos, por ello es importante valorar cada caso concreto.

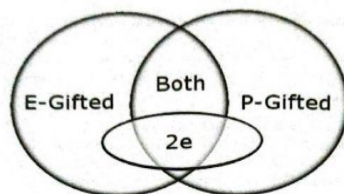


Figure 1: Types of Gifted

E-Gifted	Educationally Gifted
P-Gifted	Psychologically Gifted
Both	Neurologically Gifted

Figura 1: Tipos de dotados y 2e. Fuente: *Gifted Myths. An Easy-to-Read Guide to Myths on the Gifted and Twice-Exceptional*, Kathleen Humble, 2019, p. 8.

Baum, Schader y Owen (2017) señalan que a principios de la década de 1920, Leta Stetter Hollingworth se interesó por las características distintivas de los estudiantes que se salían de la norma, destacando el significado para la educación de aquellos identificados con especiales talentos y dificultades en su fundamental trabajo *Special Talents and Defects: Their Significance for Education* (1923). Hollingworth incluyó explícitamente descripciones de alumnos con altas habilidades, pero que mostraban deficiencias en áreas como lectura, aritmética básica, ortografía y escritura; no solo observó y registró ejemplos de lo que ahora se denomina doble excepcionalidad, sino que apuntó también la necesidad de un aprendizaje personalizado para ellos. Aunque posteriormente fueron apareciendo divulgaciones con repetidas pruebas de esta coexistencia de altas capacidades y discapacidades en ciertos individuos, los campos de la educación especial y aquella para superdotados y talentosos siguieron desarrollándose separadamente en estos años.

Hasta mediados de la década de 1970, según Baum y cols, ni los estudiantes con discapacidades ni los más dotados tenían derecho a los servicios y programas especiales de las escuelas públicas. Si eran identificados, los superdotados podían recibir un plan de estudios más avanzado y de enriquecimiento, mientras que aquellos con ciertos déficits solían recibir solo un apoyo en tareas de recuperación. Esto creó un problema de financiación para las escuelas con estudiantes que requerían ambos tipos de soporte y se hizo evidente que había una necesidad de servicios especiales, principalmente para aquellos que tenían dificultades o fracasaban en la escuela a pesar de su alta inteligencia. La investigación de June Maker sobre diversos programas para alumnos discapacitados y superdotados (1977) atrajo la atención de los educadores y aumentaron las publicaciones

reconociendo que estos estudiantes necesitaban apoyos de aprendizaje y al mismo tiempo programaciones avanzadas, asimismo, se impulsaron diversas iniciativas escolares.

Ya en el siglo XXI continúan aumentando las oportunidades para los estudiantes con doble excepcionalidad a medida que sus necesidades están siendo más ampliamente reconocidas. Los padres formados y con suficientes medios económicos suelen requerir personas con conocimientos, información de calidad y adecuados servicios para sus hijos 2e, pero para la mayoría de los demás padres es imposible; aquellos con bajos ingresos, con problemas del idioma, con una baja educación y/o en riesgo de exclusión social abarcan un grupo silencioso, pero grande, que puede verse afectado negativamente por la falta de información sobre la posibilidad de una doble excepcionalidad en sus hijos como diagnóstico y aún más por la falta de recursos y opciones de ayuda que se les brindan.

Actualmente, boletines como *2e: Twice-Exceptional Newsletter* y *Smart Kids With Learning Disabilities* se concentran en las necesidades especiales de estos chicos, ofreciendo información para los padres, maestros y otros profesionales. No obstante, incluso a medida que el campo de la doble excepcionalidad se vuelve más reconocido, algunos investigadores siguen expresando sus preocupaciones; generalmente piden una prueba empírica más sustantiva de que esta población de estudiantes existe y afirman que no hay una base de investigación suficiente en este campo ni una definición precisa de la DE basada en la investigación y que sea operativa. Como respuesta a estas críticas, Foley-Nicpon y colaboradoras (2011) publicaron su investigación empírica⁵⁵ sobre la doble excepcionalidad analizando desde dónde se parte y hacia dónde se va; se revisaron los estudios existentes sobre la identificación, características y estrategias de programas para tres grupos distintos de sujetos dos veces excepcionales: estudiantes superdotados con discapacidades de aprendizaje, con trastorno por déficit de atención e hiperactividad y con trastornos del espectro autista; concluyeron que no había duda de que “los estudiantes superdotados pueden tener una discapacidad coexistente”. (p. 13).

En 2009 se formó una comisión sobre estudiantes 2e para discutir el estado de la investigación y adoptar una nueva definición basada en los resultados disponibles, que incluía a investigadores, psicólogos y terapeutas educativos, de dónde surgió la siguiente definición (Reis, Baum y Burke, 2014):

⁵⁵ Megan Foley-Nicpon; Allison Allmon; Barbara Sieck; Rebecca D. Stinson: “Empirical Investigation of Twice-Exceptionality: Where have we been and where are we going?”, *Gifted Child Quarterly*, vol. 55, n° 1, 2011, pp. 3-17.

Los aprendices dos veces excepcionales son aquellos que demuestran el potencial de un alto rendimiento o productividad creativa en uno o más dominios como matemáticas, ciencia, tecnología, artes sociales, artes visuales, espaciales o escénicas u otras áreas de la productividad humana Y que manifiestan una o más discapacidades según lo definido por los criterios de elegibilidad federales o estatales. Estas discapacidades incluyen discapacidades específicas del aprendizaje, trastornos del habla y del lenguaje, trastornos emocionales/conductuales, discapacidades físicas, trastornos del espectro autista (TEA) u otros problemas de salud, como el trastorno por déficit de atención con hiperactividad (TDAH). Estas discapacidades y altas habilidades se combinan para producir una población única de estudiantes que pueden no demostrar un alto rendimiento académico o discapacidades específicas. Sus dones pueden enmascarar sus discapacidades y sus discapacidades pueden enmascarar sus dones. La identificación de estudiantes dos veces excepcionales requiere una evaluación integral tanto en las áreas de superdotación como de discapacidades, ya que una no excluye a la otra. La identificación, cuando sea posible, debe ser realizada por profesionales de ambas disciplinas y, cuando sea posible, por aquellos con conocimiento sobre la doble excepcionalidad para abordar el impacto de la coincidencia/comorbilidad de ambas áreas en las evaluaciones de diagnóstico y los requisitos de elegibilidad. por servicios.

Los servicios educativos deben identificar y atender tanto el alto potencial de rendimiento como los déficits académicos y socioemocionales de esta población de estudiantes. Los estudiantes dos veces excepcionales requieren instrucción diferenciada, adaptaciones y/o modificaciones curriculares e instructivas, servicios directos, instrucción especializada, opciones de aceleración y oportunidades para el desarrollo del talento que incorporan los efectos de su diagnóstico dual.

Los estudiantes dos veces excepcionales requieren un plan de educación individual (IEP) o un plan de adaptación 504 con metas y estrategias que les permitan alcanzar un nivel y un ritmo acordes con sus habilidades. Este plan de educación integral debe incluir objetivos de desarrollo del talento, así como habilidades y estrategias de compensación para abordar sus discapacidades y sus necesidades sociales y emocionales. (pp. 222-223).

Como enfatiza esta definición, los estudiantes 2e tienen características únicas que requieren prácticas educativas que tomen en cuenta sus excepcionalidades. Normalmente, una vez identificados, los estudiantes que demuestran una discrepancia sustancial entre su desempeño y/o comportamientos y habilidades pueden recibir soluciones o apoyo en áreas deficientes, pero se les presta poca o ninguna atención a sus fortalezas. Mantener el foco en los déficits puede ser contraproducente para un estudiante cuyas habilidades especiales están siendo ignoradas. Incluso aplicando una definición más inclusiva, la proliferación de artículos, la aparición de nuevas escuelas privadas para estudiantes 2e y el reconocimiento de que pueden tener patrones de aprendizaje irregulares, se encuentra poca evidencia actual de que estén recibiendo oportunidades educativas que se adapten bien a sus propias necesidades. Estos alumnos necesitan rehabilitación, enriquecimiento, así como asesoramiento especial para ayudarlos a comprender y aprender a tener éxito. Baum y cols (2017) creen firmemente que los estudiantes 2e requieren y se merecen entornos que incorporen opciones que aborden sus patrones de aprendizaje individuales.

En general, la educación de los alumnos con altas capacidades provocó durante años diversas reacciones en algunos entornos que consideraban en cierto modo elitista atender sus necesidades de aprendizaje, dejándose llevar por el mito de que son niños que

se las apañan muy bien solos, lo cual no tiene que corresponderse con la realidad. Ello provocó, y todavía sigue ocurriendo en muchos sitios, que en el sistema de educación no se les haya atendido adecuadamente. Además, su formación exige un esfuerzo económico y profesional, pues se necesitan muchas horas y personal cualificado para pasarles los test, estudiar cada caso en concreto, hacerles una adaptación curricular, flexibilización o alguna otra medida, lo cual a menudo provoca consultar y llevar a los niños a programas de enriquecimiento en centros especializados y hacerles un seguimiento por psicólogos y pedagogos privados. En el caso de las discapacidades, aunque también se requiere un personal adecuado y su educación personalizada exige un esfuerzo, se veía como ayuda prioritaria respecto a los más dotados en cuanto a la atención a la diversidad y su integración en las aulas. Si a esto se añade que en los niños 2e la atención ha de ser mucho más especializada e individualizada debido a la suma de las AACC con la dificultad específica, el problema se agranda al afrontar este nuevo campo disciplinar.

Los 2e son estudiantes que poseen unas habilidades extraordinarias para algunas cosas, pero pueden tener serias dificultades para otras, de forma que frecuentemente, antes de conocerse su diagnóstico, suele pensarse que algo les ocurre, pero no se sabe qué es exactamente; en algunas ocasiones estos chicos pueden llegar a parecer dos personas diferentes dependiendo de la tarea que estén realizando. Conviene tener presente que se les suma la necesidad de una inclusión y soporte social, la ansiedad y tensión emocional que les puede causar el sentirse diferentes a los demás niños o la frustración de sentirse a menudo incomprendidos y que, además, conforman en conjunto un grupo enormemente heterogéneo con muchas diferencias entre unos y otros, aun siendo 2e todos.

Las características de la DE vendrán definidas por tanto, por esa mezcla de las dos sintomatologías, que no va a corresponder totalmente a ninguna de ellas por separado, y que, asimismo, dependerán concretamente del trastorno o discapacidad que se presente, pudiendo ser un grupo variable según la distinta bibliografía consultada. De esta forma, con el término 2e se incluyen los sujetos con altas capacidades que pueden tener además: dificultades específicas de aprendizaje, trastornos del habla y del lenguaje, trastorno negativista desafiante, trastorno de ansiedad generalizada, trastornos del espectro del autismo (TEA), trastorno por déficit de atención con hiperactividad (TDAH), problemas sociales y de comportamiento, trastornos emocionales, trastornos de la comunicación, déficits sensoriales, motores o cognitivos, entre los más frecuentemente citados.

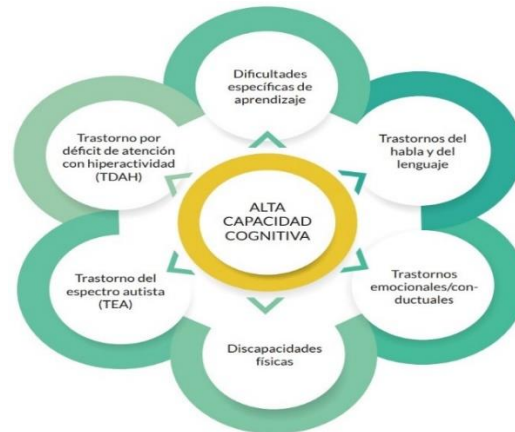


Figura 2: Tipos de Doble Excepcionalidad. Fuente: *Doble Excepcionalidad: Manual de Identificación y Orientaciones psicoeducativas*, dirigido a profesores de niños, niñas y adolescentes Doblemente Excepcionales (2e), M^a Leonor Conejeros y cols, 2018, p. 15.

Trail (2011, pp. 10-12) cita diversas discapacidades que aparecen recogidas en IDEA⁵⁶: autismo, sordera y otros deterioros auditivos, ceguera y otros deterioros visuales, retraso mental, discapacidades múltiples o una combinación de discapacidades, deterioros ortopédicos y parálisis, otros deterioros de la salud o enfermedades que afecten al rendimiento educativo, discapacidad específica de aprendizaje, trastornos del habla o lenguaje, lesiones cerebrales traumáticas y alteraciones emocionales. Entre estas últimas se señala que debe existir una condición que exhiba una o más de las siguientes características, mostradas durante un largo período de tiempo y con un grado marcado que afecte negativamente al desempeño educativo de un niño: una incapacidad para aprender que no puede explicarse por factores intelectuales, sensoriales o de salud; incapacidad para construir o mantener relaciones interpersonales satisfactorias con compañeros o maestros; comportamientos o sentimientos inapropiados en circunstancias normales; un estado de ánimo general de infelicidad o depresión; una tendencia a desarrollar síntomas físicos o miedos asociados con problemas personales o escolares, también se incluye la esquizofrenia, pero no aquellos estudiantes socialmente mal adaptados a menos que tengan un trastorno emocional grave.

No todas estas discapacidades recogidas por Trail pueden considerarse claramente en la DE, por ejemplo, el retraso mental según la mayoría de los autores se quedaría fuera del propio concepto de 2e, pues, como se ha explicado, este incluye que el alumno posea AACC. No obstante, ciertos investigadores consideran que aunque haya un retraso en

⁵⁶ IDEA (Individuals with Disabilities Education Act) es una ley que recoge la educación pública apropiada y gratuita para individuos con discapacidades seguida por el Departamento de Educación de Estados Unidos y que garantiza la educación especial y los servicios relacionados para estos niños.

general, el niño puede estar especialmente dotado para alguna cosa, por ejemplo para el arte. En *Twice-Exceptional Gifted Children. Understanding, Teaching, and Counseling Gifted Students* (2011, pp. 12 y 13) se recoge una definición de los estudiantes dos veces excepcionales como aquellos alumnos con dos excepciones que tienen las características de estudiantes dotados y de estudiantes con discapacidades; tienen el potencial para un desempeño excepcional en una o más áreas de expresión, incluidas áreas generales como creatividad y liderazgo o áreas específicas como matemáticas, ciencias y música, pero también tienen una discapacidad acompañante en una o más de las categorías definidas en IDEA y que han sido recogidas en el párrafo anterior.

Por consiguiente, dentro de la ecuación $DE=AACC+X$, esa X puede representar cualquiera de los trastornos citados. La combinación de AACC conjuntamente con alguna de las discapacidades que suponen unas determinadas dificultades de aprendizaje (GLD, *gifted learning disabled*) es posiblemente la más investigada de todas, en especial las discapacidades específicas de aprendizaje (SLD, *specific learning disabilities*), el TDAH y los TEA. Diversos autores comentan que podría darse la combinación de varios de estos trastornos con las altas capacidades, en cuyo caso se propone hablar de excepcionalidad múltiple o multiexcepcionalidad. En todos estos casos posibles puede haber una DE, siempre que también se tengan AACC; para algunos autores, la DE podría compararse a una especie de amplio paraguas diagnóstico que abarque todas aquellas combinaciones en las que la presencia de una alta inteligencia se acompaña de *algo* que parece no ir del todo bien en la persona saliéndose así de lo normal o que no funciona con respecto a lo que suele considerarse la normalidad, y por ello es dos veces excepcional al apartarse de la regla común en ambos aspectos.

En este sentido, GG podría encuadrarse bien en esta categoría 2e, puesto que, como se ha visto en capítulos anteriores, tenía por una parte la excepcionalidad de unas AACC, con una inmensa mayoría de autores que coinciden en afirmar sin ninguna duda que era muy inteligente, incluso en muchas publicaciones se comenta que GG era un genio o un prodigio, como se ha analizado en el Capítulo 9.2 *Gould y Altas Capacidades*. Y por otro lado, también hay bastante acuerdo en señalar que GG destacaba por ser muy diferente a los demás, por hacer cosas extrañas que se salían constantemente de lo normal y esperable en su entorno y época, llamando con mucha frecuencia la atención por sus excentricidades o rarezas y por su forma de comportarse y vivir alejado del estilo de vida común, presentando algunas carencias en sus habilidades sociales.

Sus peculiares características unidas a una serie de síntomas determinados han conllevado el asociar a GG, tal como se ha expuesto en varios capítulos, con diferentes diagnósticos posibles que varían según las propuestas específicas de los concretos autores considerados y que constituiría su segunda excepcionalidad: trastorno del espectro del autismo, trastorno de síntomas somáticos, trastorno de ansiedad por enfermedad, trastorno depresivo, trastorno bipolar y trastornos de personalidad, en especial esquizoide, esquizotípica, narcisista y obsesivo-compulsiva. Así mismo, pueden observarse a menudo en GG diversos problemas sociales y de comportamiento, y trastornos emocionales: cierta incapacidad de niño para construir o mantener unas relaciones interpersonales plenamente satisfactorias con sus compañeros de colegio; comportamientos inapropiados o extraños como adulto en algunas circunstancias normales, manifestaciones frecuentes de ansiedad que le llevaba al abuso descontrolado de medicamentos y tendencia a desarrollar algunos síntomas físicos y miedos asociados con problemas personales o escolares.

Por tanto, GG era doblemente excepcional, pero la complejidad en general de este diagnóstico dual se incrementa en este caso de forma importante, como se ha comentado ya en otras ocasiones, al no poder disponer de una historia clínica completa de GG ni ser posible entrevistarle en persona y realizarle los test y pruebas pertinentes para intentar determinar qué trastorno específico de los citados sería el que acompañaría a sus AACC y que más apropiadamente se ajustaría a esa X constituyente de la fórmula de la 2e. Parece que cada vez está extendiéndose más, a menudo por la repetición sin corroborar de ciertas publicaciones, la consideración de la hipótesis del autismo y de Asperger en GG, dando este trastorno por un hecho sin evidencias claramente justificativas, tal como se explicó en el capítulo correspondiente. Estos aspectos se retomarán más adelante en este capítulo.

La combinación simultánea de las dos excepcionalidades da como resultado una nueva condición que diferirá de ambas y que se manifestará con la presentación de unas determinadas fortalezas y debilidades, conformando un grupo enormemente heterogéneo de individuos dos veces excepcionales, que asimismo pueden ser bastante desiguales entre ellos dentro de una misma categoría diagnóstica. Es decir, si se supone, por ejemplo, una DE que esté constituida por unas altas capacidades más un trastorno del espectro del autismo, hay que considerar por una parte que todos los sujetos con AACC no son iguales ni tampoco lo son todos aquellos con TEA, existiendo diferentes grados y niveles, por consiguiente, la conjugación de ambos, AACC+TEA, puede arrojar numerosos casos diferentes por las posibles combinaciones potenciales y lo mismo sucederá con otros

trastornos; por otra parte, como se ha comentado, con la unión de ambos se obtienen unos resultados propios, distintos de los atributos solo de AACC o de TEA de los que se partía.

Merrill (2012) comenta que debe asumirse que estos niños son diferentes, no son como otros niños; y añade que un niño superdotado no es como otros superdotados, que un niño dos veces excepcional no es como otros superdotados y ningún niño dos veces excepcional es como otro niño dos veces excepcional. Señala esta autora que hay quienes creen que ser dotado hace referencia a lo que la persona logra en un entorno educativo y otros piensan que es una parte integral de lo que es una persona a lo largo de su vida. Para Merrill ser dotado depende de las conexiones, es la forma en que una persona observa, interpreta y responde al mundo que lo rodea, y cita a Linda Silverman, del centro para el desarrollo de dotados (*Gifted Development Center*) en Denver:

La superdotación no es lo que haces o lo duro que trabajas. Es quién eres. Tú piensas de manera diferente. Experimentas la vida intensamente. Te preocupas por la injusticia. Buscas significado. Aprecias y te esfuerzas por lo exquisito. Eres dolorosamente sensible. Eres extremadamente complejo. Aprecias la integridad. Decir la verdad te ha metido en problemas. Si el 98% de la población te encuentra extraño, busca la compañía de quienes te quieren tal como eres. No estás roto. No necesitas ser arreglado. Eres absolutamente fascinante ¡Confía en ti mismo! -Dra. Linda Kreger Silverman (boletín SENGVINE de enero de 2012). (*If This is a Gift, Can I Send it Back? Surviving in the Land of the Gifted and Twice Exceptional*, Jen Merrill, 2012, pp. 61 y 62).

Según Merrill los niños dos veces excepcionales son agotadores, con una doble faceta, además, de agotamiento emocional. Su intensidad, las hipersensibilidades, su memoria casi fotográfica, la terquedad, su insaciable curiosidad, sus asincronías, los problemas sensoriales, las demandas y preguntas constantes, el cuestionamiento de cada pequeña cosa, ... todos los días pueden ser difíciles y eso sin tener en cuenta el desafío de defenderlos fuera de casa. Para ella, como madre, lo más difícil de criar a un niño doblemente excepcional es la asincronía; nunca sabe exactamente con qué edad está tratando en un momento dado. Es como tener un niño pequeño, pero que siente una intensa desesperación por el estado del mundo y no comprende por qué otros niños de su edad (incluso algunos adultos) no sienten lo mismo; o tener la comprensión lectora de un niño mucho mayor sin la madurez para tratar los temas a ese nivel o saber, por ejemplo, todo lo que hay que saber sobre arquitectura, pero con un conocimiento que se atasca cuando intenta escribir sobre él, porque sus habilidades de escritura están muy por debajo de su intelecto acelerado. En el lapso de unos minutos, se podría tener un niño que se vea de su edad, discuta sobre la cosmología y la física teórica con gran detalle, saque algunos compases de su canción favorita de rock, sienta una gran desesperación existencial por

las preguntas sin respuesta de la vida y luego se comporte con la madurez emocional de un niño que tiene la mitad de su edad. Es verdaderamente complejo de entender y abarcar todo este conjunto de características, esta globalidad presentada, a la vez, en un solo niño.

Destaca Merrill (p. 35) una característica llamativa en ellos: “¡Anhelan el cambio, necesitan la rutina!”. Es en parte paradójica, pues en cierta forma no les gusta el cambio, cualquier tipo de cambio, sea un cambio de planes, un cambio de ubicación, un cambio de lo que sea; sin embargo, desean la novedad. Es como un sube y baja de intensidad. Les encantan las novedades, pero las rutinas y las tradiciones son vitales para ellos, es decir, se encuentran bien al cambiar por lo novedoso, pero al mismo tiempo, necesitan que las cosas en su vida, en general, sean bastante predecibles.

De nuevo, muchos de estos elementos pueden ser aplicados a GG. Era muy significativo que por una parte anhelase los cambios como en el aprendizaje constante, su creatividad, cosas nuevas como la tecnología y los programas de radio y televisión, y, al mismo tiempo necesitara mantener una rutina más o menos predecible en sus horarios, su estudio, su silla, su restaurante favorito, su cama y su colchón, y evitar sus incomodidades al viajar y cambiar de lugar y costumbres en otras ciudades. GG necesitaba rutinas, planes y listas para sentirse tranquilo, protegido y pensar que todo estaba bajo control, aunque también estaba abierto a la variedad cuando eran circunstancias agradables; por ejemplo, GG podía planificar con detalle las visitas con sus amigos, pero si las cosas iban bien abandonaba con gusto el plan programado en favor de la espontaneidad. Quizá solo necesitaba asegurarse de que las situaciones en las que se encontrara fueran seguras; las rutinas y el estilo de vida ‘aburrido’ de GG creaban un entorno seguro, cómodo y aislado en el que sus ideas artísticas y su creatividad podían emerger.

Algunos autores describen, en general, las fortalezas y los desafíos de estos niños. Entre las primeras destacan: un vocabulario superior, ideas y opiniones avanzadas, muy creativos, alta habilidad en la resolución de problemas, curiosos, imaginativos, preguntan constantemente, sentido del humor sofisticado, amplio rango de intereses, suelen tener un talento especial o un área de especial interés. Entre las debilidades: se frustran fácilmente, son testarudos, manipuladores, dogmáticos, sensibles a las críticas, argumentativos, rendimiento académico inconsistente, dificultad con la expresión escrita, problemas de organización y de estrategias de estudio, dificultad con las interacciones sociales. Prácticamente todas estas fortalezas eran características en GG, en cuanto a los retos también se podrían aplicar bastantes, aunque quizá no mostraba el ser manipulador ni la

falta de organización en sus horarios y tareas. Respecto a la dificultad en las interacciones sociales puede ser exagerado según algunos autores, ya que no es que le resultara ‘difícil’ interaccionar, más bien era su propia elección aislarse.

Otras características descritas (Trail, 2011, p. 5) en los 2e son: discrepancia en las puntuaciones de los test estandarizados, superior habilidad verbal y de comunicación, razonamiento perceptivo, alta capacidad de razonamiento, pensamiento conceptual con una visión panorámica general y no lineal, deficiencias en el procesamiento auditivo y dificultad para seguir instrucciones verbales, velocidad de procesamiento lenta y/o problemas de fluidez y automaticidad, alto nivel de energía, distraído o incapaz de mantener la atención o problemas con la memoria a corto plazo, problemas de integración sensorial, perspectivas profundas, dificultad para expresar sentimientos, mala caligrafía y problemas para completar tareas de lápiz y papel, evitar las tareas escolares y con frecuencia no completarlas, parece apático o no motivado, se aísla de sus compañeros y no participa en las actividades escolares, puede sufrir acoso por parte de sus compañeros, comportamiento perturbador o hacer payasadas, perfeccionista, impulsivo, autocrítico, altos niveles de ansiedad y/o depresión, si se frustra abandona rápidamente la tarea.

Es necesaria una planificación educativa integral por parte de un equipo colaborativo para satisfacer las diversas necesidades de los alumnos que son doblemente excepcionales. Estos niños necesitan un continuo de servicios para nutrir su potencial dotado, para brindar apoyo en su(s) área(s) de discapacidad, para fomentar relaciones interpersonales positivas y para promover el entendimiento intrapersonal. Según Trail los estudiantes dos veces excepcionales continúan estando en riesgo en un sistema educativo que no comprende sus diversas necesidades. A medida que estos alumnos progresan en la escuela experimentan una frustración extrema tratando de hacer frente a sus dos excepcionalidades. Los atrasos en el reconocimiento de su excepcionalidad pueden tener consecuencias sociales y emocionales debilitantes; de hecho, aunque la incidencia de un bajo rendimiento y la tasa de abandono de esta población especial no está aún bien documentada, se considera significativa. La intervención debe brindar la oportunidad de abordar las necesidades de estos estudiantes cuando comienzan sus dificultades en la escuela y si es temprana reducirá la frustración experimentada y los problemas.

Para Buică-Belciu y Popovici (2014) ni la identificación ni la intervención de los alumnos 2e son asuntos sencillos. Las dificultades que se presentan no son solo conceptuales o metodológicas, sino también financieras y organizativas, pues la mayoría

de los sistemas educativos no pueden permitirse el reembolso de ambos tipos de servicios. Por ello, la mayoría de los 2e suelen ser clasificados como estudiantes con discapacidades de aprendizaje e incluidos en programas de educación especial o bien como dotados y talentosos y son propuestos para los programas de aceleración y enriquecimiento. Pero los estudiantes superdotados con discapacidades de aprendizaje tienen una identidad propia, y los investigadores y educadores saben que estos niños tienen necesidades específicas y requieren programas de intervención personalizados. La identificación y las intervenciones posteriores siguen siendo controvertidas, lo que demuestra el hecho de que este área altamente especializada de la educación especial se encuentra todavía en transformación y están por llegar grandes avances en este campo.

The Twice-Exceptional Dilemma (2006) de la National Education Association se ofrece como una especie de guía donde se abordan las consideraciones de identificación para los estudiantes que son dos veces excepcionales, se proporcionan las características comunes de los estudiantes que son al mismo tiempo dotados y discapacitados, se explican los obstáculos y las dificultades de aprendizaje que enfrentan estos estudiantes, se identifican las funciones y responsabilidades de los distritos escolares para garantizar una programación para estudiantes 2e, se identifican los roles y responsabilidades de los maestros para abordar las necesidades de los estudiantes 2e y se sugieren algunas adaptaciones y recursos disponibles sobre estos alumnos.

En el artículo *High intelligence: A risk factor for psychological and physiological overexcitabilities* (2017), Karpinski y cols. abordan la relación entre la alta inteligencia y el riesgo de sufrir ciertos trastornos psicológicos y fisiológicos con resultados que apuntan al campo de la psiconeuroinmunología, que examina la forma en que la respuesta al estrés del entorno, en particular el que es crónico y sostenido, influye en la comunicación entre el cerebro y el sistema inmunológico. El individuo altamente inteligente tiene una capacidad notable para ver e internalizar las incertidumbres, posibilidades y problemas que le rodean, la cual puede convertirse en un catalizador para el empoderamiento y la autorrealización o un predictor de desregulación y debilitamiento, como sugieren algunos resultados actuales. Si estos individuos asimilan su mundo de manera tan sobreexcitable intelectualmente (hipercerebro), entonces existe también la posibilidad de un intenso nivel de procesamiento fisiológico (hipercuerpo). Comprender la relación entre la alta inteligencia y la enfermedad podría tener gran impacto personal y social.

Hay evidencia, dicen los autores, de que aquellos individuos con alta inteligencia tienen un riesgo significativamente mayor de sufrir algunos trastornos psicológicos (como trastornos del estado de ánimo, el TDAH, los trastornos de ansiedad, TEA) y fisiológicos (alergias ambientales y alimentarias, asma y trastornos inmunitarios); no obstante, son necesarias más investigaciones para demostrar la causalidad, aunque se observa una clara correlación entre la alta inteligencia y las sobreexcitabilidades psicológicas y fisiológicas. Evidentemente muchas personas que presentan algunos de estos problemas no son de altas capacidades, pero una abrumadora mayoría de individuos sobredotados sí tienen estos trastornos. En el caso de la doble excepcionalidad, la gran inteligencia convive al mismo tiempo con alguna discapacidad o trastorno, y no se ha tratado a fondo el tema de una posible causalidad entre ambas excepcionalidades, pero relacionarlas entre sí podría ser quizá el tema de futuras investigaciones en sujetos 2e.

En *The Social-Emotional Needs of Twice-Exceptional Learners in Primary Schools: Perspectives of Children and Parents* (2019),⁵⁷ Bailey explora las necesidades socioemocionales de seis niños doblemente excepcionales, con edades comprendidas entre seis y once años, dando voz a sus experiencias desde las perspectivas de los propios niños y de sus padres. Los alumnos doblemente excepcionales suelen tener necesidades socioemocionales únicas y complejas que acompañan a sus dotadas habilidades y a sus trastornos. La revisión de la investigación en doble excepcionalidad por Bailey reveló la existencia de pocos estudios que hayan explorado las necesidades socioemocionales de estos estudiantes únicos, particularmente en el contexto de Nueva Zelanda, donde se centra su estudio, el cual pretende aportar algunas ideas valiosas sobre estas necesidades de estudiantes doblemente excepcionales y cómo se satisfacen en las escuelas primarias de este país. Los niños 2e con frecuencia se sienten muy frustrados, incomprendidos y necesitados de apoyo adicional en las aulas, tienen la sensación de ser diferentes, presentando también algunas veces miedo al fracaso, ansiedad, depresión, alteraciones del comportamiento, problemas sociales y sentimientos de aislamiento, con un conflicto constante entre sus expectativas y su logro, y posibles repercusiones en su autoestima. Varios estudios han resaltado la frustrante paradoja de la doble excepcionalidad y las

⁵⁷ Trudy Bailey: *The Social-Emotional Needs of Twice-Exceptional Learners in Primary Schools: Perspectives of Children and Parents*, tesis en Psicología Educativa, Massey University, Albany, Auckland, Nueva Zelanda, 2019.

consecuentes experiencias escolares negativas que hacen de la escuela un constante ejercicio de frustración, estando socialmente estresados y desconectados por la presión.

Pueden observarse en algunas investigaciones características sobresalientes que podrían ser consideradas de signo contrario en estos alumnos, como emociones negativas, malas relaciones interpersonales y baja autopercepción, pero por otro lado, muestran a menudo una enorme intensidad, fuerte motivación y persistencia en las tareas, habilidades de afrontamiento de problemas y resiliencia. Además, la interacción entre las habilidades superdotadas y los déficits debilitantes de los estudiantes doblemente excepcionales pueden hacerlos sentir atípicos, aislados y propensos a las dificultades de socialización.

Aunque la investigación de Bailey está limitada por el tamaño de la muestra de solo seis casos, lo que la hace inadecuada para la generalización de sus conclusiones a poblaciones más amplias, y por la selección de los participantes que no era totalmente representativa, sí generó algunas ideas valiosas sobre las necesidades socioemocionales de los estudiantes doblemente excepcionales y cómo estas se están atendiendo en las escuelas primarias de Nueva Zelanda. La revisión de la literatura para este estudio mostró que los niños doblemente excepcionales son frecuentemente pasados por alto en los años de escuela primaria, alumnos que continúan siendo ignorados en sus necesidades por el sistema escolar, o que solo han sido reconocidos por sus fortalezas dotadas o por sus dificultades de forma aislada. Asimismo, este estudio plantea inquietudes acerca de la falta de oportunidades para que los niños dos veces excepcionales de familias menos privilegiadas sean identificados y apoyados en el sistema escolar y esta era una limitación en cuanto que para la investigación los niños debían haber sido primero identificados como doblemente excepcionales. Otra limitación fue la unilateralidad de los datos, pues los hallazgos parten desde la perspectiva de los niños 2e y sus padres, sin contar otras, como las de sus profesores. Los resultados mostraron el papel fundamental que desempeñan los padres en la identificación y en la defensa de las necesidades de sus hijos, y la continua falta de concienciación sobre la doble excepcionalidad entre los educadores en las escuelas primarias de Nueva Zelanda.

Sin embargo, como los niños 2e son un grupo muy heterogéneo de estudiantes, se requeriría un estudio a una escala mucho mayor. Bailey concluye (2019, pp. 128-129) que cada niño tenía su propia combinación única y compleja de las excepcionalidades que presentaba y de sus necesidades socioemocionales que dieron forma a las perspectivas y experiencias vividas. No obstante, las historias revelaron puntos en común significativos

que pueden usarse para ampliar el conocimiento sobre la doble excepcionalidad. Los hallazgos de este estudio indican que las paradójicas altas habilidades y discapacidades de los estudiantes doblemente excepcionales pueden hacerlos vulnerables a una serie de problemas socioemocionales que pueden ser tan problemáticos, o incluso más, que sus dificultades primarias si no cuentan con el apoyo adecuado. También fue evidente que los padres de niños doblemente excepcionales a menudo se ven obligados a desempeñar un papel vital en reconocer y abogar por las necesidades de sus hijos, ya que los maestros en su mayoría aún desconocen la existencia de estos alumnos. Esta falta de conocimiento plantea serias preocupaciones sobre cuántos niños doblemente excepcionales están siendo ignorados y abandonados a su propia lucha en el sistema escolar, en particular aquellos de entornos menos privilegiados, y la enorme importancia de apoyar sus necesidades socioemocionales y académicas. Los hallazgos de Bailey en parte fueron decepcionantes y confirmaron la necesidad de una mayor concienciación y comprensión de la doble excepcionalidad entre los educadores para que sus alumnos puedan alcanzar su potencial.

Para Pfeiffer⁵⁸ los estudiantes dos veces excepcionales tienen una gran capacidad en cualquier dominio valorado culturalmente, incluyendo alta inteligencia, académico, artes visuales o escénicas y deporte; y una discapacidad o trastorno coexistente físico o psíquico. Según este autor existe una creciente literatura académica de opinión sobre la doble excepcionalidad, pero hay pocas investigaciones empíricas bien diseñadas de estudiantes superdotados con ansiedad, depresión, trastorno bipolar, trastorno por déficit de atención/hiperactividad, trastornos alimentarios, problemas de conducta u otras discapacidades médicas, físicas o sensoriales. El estudiante 2e puede tener dificultades conductuales, sociales y emocionales, a la vez que las discapacidades, que pueden variar en términos de la gravedad del deterioro, desde bastante leves y casi imperceptibles hasta graves y debilitantes. La gran mayoría de las investigaciones se basan en estudios de casos e informes clínicos anecdóticos, con muestras muy pequeñas y poco representativas; ni siquiera existe, comenta Pfeiffer (2015), un estudio epidemiológico prospectivo que haya examinado una gran muestra comunitaria de cohortes no derivadas de niños superdotados para explorar la etiología, patogenia, curso y prevalencia de aquellos que son doblemente

⁵⁸ Steven I. Pfeiffer: "Gifted Students with a Coexisting Disability: The Twice Exceptional", *Estudios de Psicología (Campinas)*, Vol. 32 (4), 2015, pp. 717-727.

excepcionales. Por tanto, recomienda cautela al leer informes basados en estudios clínicos del estudiante doblemente excepcional, pues existen limitaciones a la hora de generalizar.

Además, los superdotados que acuden a centros de tratamiento especializados o a terapeutas reconocidos en este campo tienden a presentar síntomas más graves y suelen estar más deteriorados, proviniendo en general de familias que se sienten más desesperadas o agobiadas por los problemas de sus hijos. Parte de la información de este artículo de Pfeiffer está basada en su experiencia clínica trabajando con estudiantes superdotados con trastornos del comportamiento, parálisis cerebral, trastorno de Asperger, impedimentos ortopédicos, discapacidades específicas del aprendizaje, cáncer, diabetes y una variedad de trastornos psiquiátricos. Sin embargo, el artículo enfatiza lo que se sabe en base al material que ha aparecido en las revistas revisadas. Es tentador exagerar, dice el autor, pero solo incluirá un breve material de casos personales para ayudar a ilustrar algún punto. No está claro exactamente cuándo se utilizó por primera vez el término dos veces excepcional o quién, de hecho, acuñó este término por primera vez, pero una gran mayoría de autores sostienen que fue James Gallagher el primero en acuñarlo y ‘sería bueno creerlo’, añade Pfeiffer (2015, p.4), aunque solo fuese porque fue su profesor y mentor en su posgrado en la Universidad de Carolina del Norte.⁵⁹

Para Pfeiffer el término dos veces excepcional probablemente se tomó prestado de un concepto similar en medicina, la ‘comorbilidad’, que se refiere a pacientes con una enfermedad principal que también presentan una o más patologías además de esta; es un diagnóstico de cierta frecuencia en psiquiatría y en medicina en general, siendo la comorbilidad un importante desafío que enfrentan los profesionales de la salud, por su prevalencia, porque las condiciones médicas comórbidas se asocian generalmente con resultados menos favorables y porque puede crear confusión en la etiología, el desarrollo y el tratamiento de cada enfermedad médica y trastorno psiquiátrico que coexisten. En la práctica clínica del autor trabajando con niños superdotados, es muy inusual que el niño presente un caso ‘puro’ de altas capacidades con un trastorno psicológico muy específico y claramente delimitado, ya que en la inmensa mayoría de los casos presenta una mezcla de síntomas de mala adaptación y a veces, dos o más trastornos psicológicos distintos. Una serie de factores pueden complicar los desafíos del diagnóstico y del tratamiento que

⁵⁹ Sin embargo, según Pfeiffer, la primera referencia apareció en un capítulo titulado “Gifted handicapped: A desultory duality” escrito por Yewchuk y Lupart en 1988.

se enfrentan cuando se evalúa o asesora a un estudiante superdotado que presenta una o más discapacidades psiquiátricas o médicas coexistentes, Pfeiffer destaca cinco:

- 1) El momento de inicio del trastorno: es importante distinguir el inicio de cada trastorno, aunque los investigadores en el campo de los superdotados aún no han comenzado a examinar los tiempos de inicio cuando se presentan dos o más trastornos coexistentes.
- 2) Trastornos primarios versus secundarios: la condición secundaria se considera causada por una condición primaria, pero muy pocas comorbilidades psiquiátricas infantiles comunes se deben a que un trastorno cause el otro. Algunos autores argumentan que ser superdotado aumenta el riesgo de desarrollar problemas psicológicos y trastornos psiquiátricos, como depresión y ansiedad, de forma que la alta inteligencia sería la ‘condición primaria’ que causa el problema psicológico o psiquiátrico (el ‘secundario’), supuestamente basados en una sospecha de fisiopatología común en el cerebro; sin embargo, la mayoría de los expertos en superdotación no consideran que ser superdotado aumente automáticamente la vulnerabilidad o el riesgo de trastornos psiquiátricos, más bien al contrario, sería como una ventaja potencial para aumentar la resiliencia y la capacidad del joven superdotado para afrontar eficazmente la adversidad, el estrés o el conflicto. Hay algo de lógica en este argumento, comenta Pfeiffer, en el sentido de que los estudiantes de alta capacidad intelectual tienen unas habilidades cognitivas avanzadas, con lo cual podría esperarse que comprendan mejor los matices de las situaciones sociales e interpersonales y que posean una mayor variedad de estrategias para resolver problemas, pero hay evidencias de que muchos niños superdotados no se manejan fácilmente en situaciones sociales y emocionales, a menudo desafiantes, de la niñez y la adolescencia y bastantes experimentan problemas psicológicos tan angustiosos como los experimentados por sus compañeros no superdotados de la misma edad.
- 3) Desafíos de la comorbilidad y directrices específicas de la enfermedad: los efectos interactivos de dos o más alteraciones concurrentes complican su manejo y la atención individualizada efectiva requiere más que la simple suma de los componentes separados.
- 4) Comorbilidad versus Complejidad: la comorbilidad es la coexistencia simultánea de dos o más enfermedades diagnosticadas presentes en el mismo paciente; las condiciones comórbidas son casi siempre más graves y requieren un tratamiento más completo e intensivo. La complejidad está relacionada con la comorbilidad, pero no es exactamente lo mismo, la complejidad por mezcla de casos se refiere a un conjunto de múltiples factores que incluyen, además de la comorbilidad, factores socioeconómicos, estilo de

vida, acceso a la atención médica, gravedad y pronóstico del trastorno, tratamiento, necesidad de intervención e intensidad de recursos para manejarlo. La complejidad por la combinación de casos quizá sea un concepto más útil que la comorbilidad cuando se considera al estudiante dos veces excepcional, pues se puede conceptualizar al estudiante superdotado con un trastorno psicológico o psiquiátrico subclínico o incluso completo desde una perspectiva de combinación de casos complejos, en lugar de un modelo de comorbilidad, ya que la superdotación no es una enfermedad, sino una característica del sujeto que puede contribuir a que sea más difícil de tratar.

5) Diagnósticos erróneos y diagnósticos perdidos: A menudo los límites diagnósticos en medicina no son totalmente precisos y existe un área gris con un cierto grado de superposición y síntomas compartidos, lo que complica el tener que hacer un diagnóstico diferencial para llegar al correcto. Lo mismo ocurre al intentar realizar el diagnóstico preciso con estudiantes dotados que presentan posibles problemas coexistentes. Algunos expertos en altas capacidades sostienen que los diagnósticos erróneos frecuentemente provienen de la falta de conocimientos generalizada de los profesionales sobre las características sociales y emocionales de los niños y adultos superdotados. Existe la posibilidad de un diagnóstico erróneo si se atribuye incorrectamente las características de algunos niños de altas capacidades como indicativas de síntomas definitorios de uno o más trastornos subyacentes; por ejemplo, el alto nivel de actividad, el aburrimiento, la resistencia a las normas y reglamentos o la sobreexcitabilidad intelectual de un joven intelectualmente superdotado pueden malinterpretarse como síntomas del TDAH. Los diagnósticos erróneos pueden conducir a tratamientos inadecuados e incluso peligrosos.

Además, el riesgo de un diagnóstico erróneo conlleva que el don intelectual o el talento especial del estudiante puede ocultar la presencia de una discapacidad real, y al contrario, el impacto adverso de una discapacidad puede enmascarar o disfrazar el talento. En ambos casos, el alumno no es identificado como doblemente excepcional cuando lo es y se le niegan programas o servicios especiales muy necesarios porque no se reconoce su doble excepcionalidad. También puede ocurrir en algunos casos que un estudiante de alta capacidad con una discapacidad pueda pasar desapercibido como superdotado y como discapacitado, si los componentes de cada uno se ocultan o enmascaran entre sí sin que ninguno se perciba fácilmente. El estudiante dos veces excepcional muestra un patrón de fortalezas extremas combinadas con áreas de dificultad significativa y constituye la

población no identificada con mayor frecuencia en las escuelas, siendo probable que haya un número considerable de estos estudiantes con diagnósticos que se han perdido.

Pfeiffer concluye que los distintos tipos de estudiantes doblemente excepcionales presentan una constelación única de características y necesidades, y que probablemente haya un número significativo de estudiantes de alta capacidad con una mezcla de dos o más trastornos coexistentes junto con sus dones. La identificación del estudiante doblemente excepcional es a menudo una tarea compleja y desafiante; su evaluación debe considerar tanto el tipo y nivel de superdotación como el tipo de discapacidad y grado de deficiencia. Las intervenciones psicoeducativas para el estudiante dos veces excepcional deben tener en cuenta los problemas sociales/interpersonales y emocionales, los antecedentes, la cultura y la familia del estudiante, y cómo adaptarse a las fortalezas e intereses académicos del estudiante, así como un plan para abordar sus debilidades y discapacidades, además, estos estudiantes pueden tener los mismos problemas que pueden ocurrirle a cualquier otro, pero es importante recordar que a veces ser intelectual o académicamente precoz puede enmascarar problemas psicológicos subyacentes y que estos también pueden enmascarar el ser superdotado.

Muchos autores han seguido una metáfora que compara la DE con el color verde, en el sentido de que no es ni amarillo ni azul, sino un resultado nuevo y diferente percibido como una combinación entre ambos colores y que puede presentarse con distintos matices y tipos. Es decir, los estudiantes 2e se van a distribuir en una amplia gama de verdes debido a las propias características individuales de sus amarillos y azules, y cada uno puede moverse a través de un espectro del amarillo al azul en diferentes momentos y circunstancias en respuesta a unas condiciones cambiantes. En las figuras el amarillo se utiliza para representar los rasgos indicativos de las altas capacidades, una de las e, simbolizando las fortalezas, y el azul, la otra e, serían los desafíos o debilidades, los retos de aprendizaje, atención y comportamiento. Así se muestra que los sujetos 2e no pueden separarse de forma aislada en sus amarillos o en sus azules, sino que figurarían en distintos tonos de verde. Y como señalan Baum, Schader y Owen (2017) no es fácil serlo; tampoco lo es enseñar a un verde para sus padres y profesores, pues estos alumnos luchan constantemente con una combinación discordante de dones y discapacidades. El verde representa la mezcla de habilidades avanzadas con discapacidades desafiantes y ambas excepcionalidades crean una relación paradójica y a menudo conflictiva, aunque a veces simbiótica, en el individuo, Comprender lo que puede ocurrir cuando se trabaja con las

combinaciones de estas excepcionalidades es primordial para satisfacer las necesidades educativas y emocionales de los alumnos 2e.



Figura 3: Metáfora del verde. Fuente: *2e Center for Research and Professional Development*, Bridges Academy, 2013, reproducido con permiso en *Be Gifted and Learning Disabled: Strength-Based Strategies for Helping Twice-Exceptional Students with LD, ADHD, ASD, and More*, de Baum, Schader y Owen, Routledge, 2021, p. 17.



Figura 4: Metáfora del verde para la 2e.
Fuente: *2e Center for Research and Professional Development*, Bridges Academy.

Los estudiantes dos veces excepcionales encuentran barreras y peligros a diario; los contrastes entre lo que pueden y no pueden hacer conducen a dificultades que a menudo son bastante distintas de las que enfrentan los estudiantes con habilidades altas (sin desafíos de aprendizaje) o aquellos identificados con una discapacidad de algún tipo (pero que no muestran un potencial superdotado). Los maestros, especialistas y padres bien intencionados pueden ignorar o marginar las fortalezas y talentos de un estudiante 2e porque están más preocupados por la falta de éxito en la escuela y la necesidad

imperiosa de remediar los problemas de aprendizaje. Sin embargo, familiarizarse con las características de los estudiantes de alta capacidad ayuda a ver con qué facilidad se pueden malinterpretar algunos elementos propios como un trastorno; por ejemplo, un sentido del humor inusual con una preferencia por hacer las cosas de manera diferente, característico de niños con AACC, podría verse como un desafío opositor.

Renzulli señaló en sus trabajos que parecía estar emergiendo dos tipos diferentes de superdotación: la ‘escolar’ y la ‘creativa-productiva’; esta distinción es fundamental para la comprensión de los estudiantes que pueden tener problemas de aprendizaje y, al mismo tiempo, demostrar comportamientos de niveles muy altos de inteligencia. La superdotación escolar se refiere a aquellos alumnos que son excelentes en los exámenes y talentosos aprendices de lecciones. Por otro lado, la superdotación creativa-productiva ocurre cuando los sujetos utilizan sus conocimientos y habilidades de resolución de problemas para desarrollar productos e ideas originales que a menudo surgen de sus fortalezas e intereses individuales en áreas de relevancia personal. De esta forma, lo que los niños 2e hacen muy bien puede no suceder necesariamente dentro del entorno escolar.

Utilizando la investigación sobre la producción creativa se proporciona una definición que enfatiza rasgos conductuales específicos, tanto intelectuales como no intelectuales. Renzulli consideraba la superdotación o comportamiento superdotado, como se ha explicado en el capítulo nueve, como la interacción entre tres grupos de rasgos: una capacidad intelectual superior a la media, creatividad y compromiso con la tarea, que se aplican a un área específica. En los individuos 2e, a menudo se encuentra que estos rasgos se expresan en actividades realizadas fuera del colegio, donde son más capaces y es más probable que persigan sus intereses y aprendan mejor. Algunos de estos mismos rasgos entran en juego cuando los estudiantes 2e usan sus dones y talentos para sobrevivir en entornos escolares hostiles a sus necesidades en lugar de aplicarlos a las expectativas tradicionales del aula. Los niños y jóvenes con un talento sobresaliente se desempeñan o muestran un potencial para desempeñarse a niveles de logro notablemente altos en comparación con otros de su misma edad, experiencia o entorno; exhiben una alta capacidad de desempeño en áreas intelectuales, creativas o artísticas, poseen una capacidad de liderazgo inusual o sobresalen en campos académicos específicos. Además, requieren servicios o actividades que normalmente las escuelas no brindan.

Algunas de las características de los alumnos con AACC eran: propensión al contenido avanzado en algún tema concreto, crear productos originales, disfrute de

conceptos o juegos abstractos, estilos de aprendizaje no lineal o pensamiento no secuencial, compromiso con las tareas si son de su interés, identificación con otras personas de talento e interés similares, sensaciones intensificadas de fracaso e injusticia, extraordinaria memoria, vocabulario y estructura de oraciones complejos para su edad, disfrutar resolviendo problemas con números y rompecabezas, profundidad e intensidad emocional, sentido del idealismo y la justicia a una edad temprana, gran concentración, impaciencia con la incapacidad o lentitud de uno mismo o de los demás, amplia gama de intereses (a veces un interés extremo en un solo área), enorme curiosidad, experimentar y hacer las cosas de manera diferente, pensamiento divergente y peculiar sentido del humor. Todas ellas pueden ser enmascaradas o complicadas por deficiencias que impiden el éxito de los estudiantes, particularmente en el aula, con malas habilidades de lectura y matemáticas, problemas de ortografía y escritura, dificultades con el lenguaje expresivo, falta de habilidades organizativas, incapacidad para enfocar y mantener la atención, capacidad limitada para la interacción social, ansiedad y baja autoestima.

En general, a los padres y educadores a menudo les cuesta aceptar la idea de que los niños pueden tener altas habilidades y discapacidades al mismo tiempo, con lo cual muchos de ellos enfrentan no solamente una carrera de obstáculos en cuanto a desafíos tanto internos como del entorno que amenazan su rendimiento académico, sino también una serie de creencias ampliamente compartidas en el hogar y en la escuela que pueden obstruir su progreso con éxito en una clase tradicional, según describen Baum, Schader y Owen (2017). Los procedimientos de identificación de la DE siguen siendo complicados en la actualidad, produciéndose con frecuencia un efecto de enmascaramiento de uno de los componentes sobre el otro. En muchas ocasiones, en estudiantes con discapacidades de aprendizaje se pasan por alto sus dones intelectuales y creativos, y al contrario, individuos cuyas discapacidades son eclipsadas y disimuladas por sus altas capacidades.

Estos aspectos dan lugar a abundantes confusiones diagnósticas, con una ingente cantidad de situaciones problemáticas y temas controvertidos, pues sin una comprensión completa de la específica combinación en DE que se presenta en un alumno determinado puede disiparse la posibilidad de un diagnóstico preciso y las consiguientes disposiciones educativas adecuadas, por lo que estos estudiantes pueden permanecer sin identificar, mal diagnosticados y desatendidos. Los alumnos pueden requerir con frecuencia un conjunto chocante de necesidades, en algunas áreas necesitan oportunidades de aprendizaje que están más allá de su nivel y, sin embargo, en otras (cognitiva, social y/o emocional)

carecen de las habilidades necesarias. Todo esto es muy importante determinarlo, ya que será esencial en lo que respecta a las ayudas que reciban y las estrategias de intervención que deberían seguirse con estos niños. Conviene recordar que suelen ser alumnos para los cuales el sistema escolar no está normalmente bien preparado y cuya educación inclusiva debe tener como objetivo prioritario garantizar que logren desarrollar su potencial educativo individual atendiendo a sus específicas necesidades de aprendizaje. En *To Be Gifted and Learning Disabled: Strength-Based Strategies for Helping Twice-Exceptional Students With LD, ADHD, ASD, and More* (2017), Baum y cols comentan que manejarse con el verde va a requerir: A) Saber reconocer la doble excepcionalidad, B) Comprender el impacto psicológico de ser 2e y C) Descubrir sus necesidades paradójicas.

A) Reconocer la combinación verde supone esfuerzo, pero es básico porque las formas en que las habilidades y las discapacidades de un niño se combinan de forma individual en él afectarán la manera en que se identifican las dos ‘e’ y los servicios que se le brinden. Siguiendo a Baum y cols (2017; 2021, p. 43) pueden distinguirse tres grupos diferentes de estudiantes 2e: aquellos que se destacan porque sus habilidades o talentos intelectuales son sobresalientes; quienes son percibidos cuando sus discapacidades y desafíos se interponen claramente en el camino del éxito; y alumnos que no son reconocidos ni por sus habilidades ni por sus discapacidades.

1. Estudiantes 2e identificados por sus dotes con discapacidades no diagnosticadas

Estos estudiantes se destacan por sus logros y/o altas puntuaciones de CI. Debido a las altas calificaciones y al alto potencial es posible que ya estén en programas para superdotados. Sin embargo, con el tiempo, las discrepancias entre su desempeño anticipado y real pueden aumentar. Estos estudiantes pueden encantar con su facilidad oral, impresionando a otros con sus percepciones o conocimientos, pero sus habilidades de ortografía, lectura o matemáticas pueden contradecir esta impresión. Cuando se enfrentan a tareas particulares, estos aparentes ‘expertos’ pueden ser olvidadizos, descuidados y desorganizados. Cuando llegan a la educación secundaria, los estudiantes cuyas habilidades de funcionamiento ejecutivo están subdesarrolladas comienzan a retrasarse notablemente. Con asignaciones de redacción más largas y un mayor énfasis en la lectura integral e independiente, o la necesidad de gestión del tiempo y habilidades organizativas, estos estudiantes encuentran cada vez más difícil mantener sus altos niveles de rendimiento anteriores. Los alumnos con TEA pueden paralizarse intelectualmente

cuando las tareas se vuelven más abstractas y requieren inferencia y síntesis; aquellos que no pueden leer bien debido a la dislexia u otros problemas ya no pueden esconderse detrás de sus excelentes recuerdos o compensar con horas agotadoras de estudio minucioso.

A menudo los maestros, los orientadores escolares y los padres se lamentan: “Si se esforzaran más...”, pero, aunque algunos estudiantes pueden esforzarse más, es poco probable que mejore la situación en muchos casos porque esforzarse más no resuelve el problema real: estos estudiantes simplemente no tienen las estrategias de aprendizaje necesarias para tener éxito. Con el tiempo, si no se identifican los problemas de aprendizaje, los problemas socioemocionales pueden crecer o incluso eclipsar los problemas de aprendizaje, atención o funcionamiento existentes.

Debido a que el rendimiento por debajo del nivel de su curso es la señal habitual que desencadena una evaluación psicoeducativa de posibles discapacidades de aprendizaje, a menudo se pasa por alto a los estudiantes muy brillantes con problemas, pues han sido demasiado inteligentes en cursos anteriores. Hay varias otras razones por las que los estudiantes brillantes no cumplen con las expectativas académicas y es fundamental descartar otras posibilidades antes de asumir que existe una discapacidad y una 2e. Quizá las expectativas del maestro o de los padres no eran realistas o les falta la motivación, el interés, la eficacia, las creencias o las aptitudes específicas. En algunos casos, las expectativas de sí mismo del estudiante son tan altas que una tarea no se termina, y nunca se puede terminar, a la perfección. A medida que estos estudiantes se den cuenta de la lucha entre el perfeccionismo y la imposibilidad, la procrastinación puede convertirse en un problema.

El bajo rendimiento también puede resultar cuando un estudiante percibe que el plan de estudios no presenta desafíos o es irrelevante. Algunos estudiantes brillantes no se suscriben al aparente sistema de valores de la escuela. Además, los estudiantes altamente capaces pueden percibir las calificaciones como intrascendentes, y estos jóvenes brillantes buscan otras recompensas en otras formas y entornos. Si el plan de estudios no era desafiante, estaba muy por debajo de su nivel de habilidad y no era interesante en los cursos de primaria, es posible que estos niños hayan tenido poca ocasión o incentivo para aprender a estudiar o aplicarse cuando se les asignaron tareas que requerían más memoria, organización y planificación; o si el plan de estudios no era estimulante y novedoso, los estudiantes altamente creativos pueden tener dificultades para atender la tarea y concentrarse en su trabajo. En esencia, es primordial preguntarse

si el comportamiento es una señal de problemas relacionados con el plan de estudios o indica realmente una discapacidad o un trastorno. Y la mejor manera de responder esta pregunta es entablar conversaciones honestas y abiertas en las que el estudiante sienta que no corre el riesgo de ser castigado al decir la verdad sobre lo que siente o hace, pues así puede ayudar a entenderle, siempre que los adultos estén dispuestos a escuchar con atención y sin emitir juicios.

2. Estudiantes 2e identificados solo para programas especiales o adaptaciones

Otro grupo 2e se puede encontrar dentro de una población de educación especial identificada. A diferencia de la primera categoría, los niños de este grupo a menudo están fallando en dos o más materias y/o manifiestan comportamientos que interfieren con su capacidad para tener éxito en la escuela. El personal de la escuela los nota primero por lo que no pueden hacer y no se perciben sus habilidades e intereses particulares. Estos estudiantes corren un serio riesgo académico debido al mensaje implícito que acompaña a una etiqueta de educación especial por discapacidades. Cuando los sensible alumnos 2e responden al énfasis puesto en su discapacidad o si su educación se maneja solo a través de adaptaciones, experimentan sentimientos de insuficiencia personal.

Por lo general, el énfasis se pone en abordar la discapacidad hasta que el estudiante esté ‘al nivel de su curso’ antes de que se le preste atención a sus áreas de talento o potencial superdotado. Esta práctica valora la adquisición de habilidades básicas y la adaptación adecuada al aula por encima del comportamiento productivo creativo.

3. Estudiantes no identificados ni con altas capacidades ni necesidades especiales

El tercer subconjunto incluye a los estudiantes que no han sido identificados ni están recibiendo ningún servicio especial, ni por sus altas capacidades ni por sus necesidades especiales por algún trastorno, ya que cada una de sus ‘e’ puede disfrazar a la otra hasta que la carga de aprendizaje sea demasiado pesada. Es un tira y afloja personal, sus habilidades intelectuales ocultan sus discapacidades y sus discapacidades disfrazan sus dones. Son difíciles de detectar porque suelen ser alumnos académicamente discretos y no llaman la atención con comportamientos excepcionales a un lado ni al otro.

B) Comprender el impacto psicológico de ser 2e. Las investigaciones de los últimos 20 años indican que la combinación de altas capacidades y discapacidades de aprendizaje origina que los chicos 2e sean claramente diferentes. En su revisión de la literatura sobre el tema, Foley-Nicpon y cols (2011) identificaron estudios en los que los rasgos

cognitivos y no intelectuales de los estudiantes 2e se compararon con grupos de alumnos dotados sin discapacidades identificadas y con estudiantes con discapacidades, pero sin altas habilidades y en todos los casos los comportamientos de los niños 2e fueron diferentes a los otros. Es la fusión de altas capacidades con discapacidades lo que afecta a cómo se manifiestan particularmente los rasgos de comportamiento en estos estudiantes.

Reis, Baum y Burke (2014) explicaron que esta combinación puede afectar el comportamiento de estos sujetos de tres formas diferentes: mayor intensidad, inhibición y/o la aparición de nuevos comportamientos:

- Intensidad aumentada. Cuando los comportamientos específicos de los estudiantes aparecen en las listas de características ‘amarillas’ y ‘azules’, las manifestaciones pueden intensificarse enormemente. En algunos estudiantes, el impacto de sus rasgos competitivos de amarillo y azul puede resultar en una terquedad demostrada que roza el desafío.
- Inhibición de rasgos. En algunos casos, las habilidades avanzadas o las discapacidades de aprendizaje pueden oscurecer la otra excepcionalidad, lo que da como resultado que los estudiantes no reciban la atención o los servicios adecuados.
- Aparición de rasgos adicionales. Una tercera consecuencia de lidiar con la doble excepcionalidad es la aparición de nuevas manifestaciones conductuales debido a los rasgos concurrentes. La superposición emocional de ser 2e puede causar dificultades en la motivación, la autoeficacia académica, la ansiedad y los comportamientos que resultan en conductas de oposición, ansiedad, compulsiones obsesivas y depresión.

C) Descubrir las necesidades paradójicas de un alumno 2e. El tercer aspecto difícil para los niños 2e es su enigmático e individual conjunto de necesidades de aprendizaje. Un diagnóstico dual trae consigo conjuntos de rasgos amarillos y azules simultáneamente, por lo que deben considerarse al mismo tiempo, dando lugar a numerosas dicotomías ‘verdes’. Por ejemplo, son estudiantes que tienen ideas creativas y sofisticadas, pero con dificultad para plasmarlas en un papel, o poseen una gran profundidad de conocimientos en sus áreas de interés, pero manifiestan problemas de escritura. A veces su comprensión es de muy alto nivel, pero tienen limitaciones de lectura, pues su gran capacidad para

captar ideas abstractas y su vocabulario amplio no están adecuadamente sincronizados con su lectura, y pueden sentirse humillados al tener que leer ante los demás compañeros.

Otros ejemplos pueden ser: compromiso con la tarea y tiempos de participación sostenida, pero dificultad para prestar atención cuando las cosas carecen de novedad o sofisticación; o pueden tener problemas de escucha y procesamiento auditivo. Se puede observar motivación, concentración y persistencia cuando los estudiantes doblemente excepcionales participan en diversas actividades creativas y productivas fuera de la escuela, demostrando su potencial para un alto rendimiento si coinciden con sus fortalezas e intereses personales; en esos momentos y circunstancias, los sujetos perseveran, aunque desafortunadamente, esta gran absorción por una determinada área de interés a veces se malinterpreta como una excesiva concentración patológica y obsesión, por lo que esa materia no se le refuerza al alumno en su entorno escolar.

En las lecciones escolares tradicionales donde se requiere trabajar sentados en su silla y que implica escuchar, leer y escribir, muchos de estos estudiantes 2e parecen muy inquietos, a menudo no completan las tareas y pueden comportarse como si tuvieran déficits de atención, lo cual a veces es cierto, pero no siempre, puesto que mantener la atención para ellos requiere novedad y si no hay una nueva información, se desvanecerá. Si la explicación del maestro en la clase va demasiado lenta o se repite, es posible que su atención disminuya si lo captó rápidamente a la primera. Es importante, por consiguiente, asegurarse de que su entorno de aprendizaje esté en sintonía con la velocidad y los niveles de instrucción de los estudiantes y la lección, así como con el modo de impartirla.

Algunos estudiantes 2e son excelentes en pensamiento y resolución de problemas de nivel superior, pero, al mismo tiempo, muestran un déficit en las habilidades de nivel inferior donde se requiere cierta automaticidad, como la ortografía, la memorización de operaciones matemáticas o su letra. Muchas escuelas se suscriben a la creencia del aprendizaje jerárquico, una secuencia fija de aprendizaje que asume que el dominio de los hechos básicos debe ocurrir antes de que puedan darse las aplicaciones más creativas y de nivel superior, del tipo “No se puede hacer ciencia si no se sabe leer y no puede seguir aplicaciones matemáticas si no ha memorizado las tablas de multiplicar”.

Frecuentemente, estos niños tienen el deseo de encajar, pero poseen poca empatía, conciencia social y sentido de idoneidad. Muchos estudiantes 2e tienen dificultades para hacer amigos y mostrar las habilidades sociales adecuadas. Una de las razones es que no han encontrado un grupo de pares apropiado con el que interactuar y relacionarse. Una

vez que están con otras personas que comparten sus intereses (compañeros de interés), pueden aprender habilidades sociales y manejo de la imagen de manera significativa.

Estos alumnos suelen tener estándares elevados para el éxito, pero entregan a menudo tareas descuidadas e incompletas. La calidad del trabajo puede ser especialmente inconsistente para los estudiantes 2e. Pueden ser perfeccionistas, especialmente cuando persiguen áreas de interés, pero a menudo se muestran apáticos acerca de la calidad al completar las tareas escolares obligatorias. Si estos niños encuentran las tareas demasiado amenazadoras y sienten que incluso sus mejores esfuerzos pueden resultar en un trabajo por debajo de sus estándares, pueden optar por perderlo o simplemente no hacerlo.

Comprender las presentaciones confusas y aparentemente contradictorias de estos estudiantes nos permitirá encontrar métodos apropiados para ayudarlos a tener éxito. De hecho, los diagnósticos duales requieren una diferenciación dual, pues las historias de estos niños señalan la necesidad de considerar a la persona en su totalidad, no solo las piezas, y comprender las complejidades de 'ser verde'. La escuela debe prestar apoyo y atención tanto para sus habilidades como para sus discapacidades, seguir un plan para atender sus necesidades, identificando primero sus fortalezas y desafíos. A primera vista, este plan puede parecer apropiado, no obstante, pueden fracasar porque lo que le va bien para una excepcionalidad puede no resultar adecuado para la otra. Los profesionales que trabajan con estudiantes de 2e suelen pasar por alto la idea de la diferenciación dual, es decir, prestar atención a la vez tanto a las habilidades como a las discapacidades.

Así mismo, puede ser clave colocar a estos niños en clases con otros estudiantes de habilidades similares, de forma que a todos se les den opciones para comunicar lo que han aprendido, ofreciéndoles oportunidades de enriquecimiento al poder mezclarse con compañeros de ideas afines y, dentro de ese contexto, desarrollar sus habilidades sociales. Estos alumnos pueden prosperar en un entorno escolar donde se definan por lo que pueden hacer más que por sus fracasos, pero que sea sensible al amarillo, al azul y al verde. Para que se conviertan en adultos exitosos necesitarán creer en sí mismos y en sus habilidades, para lo cual es necesario enfatizar sus fortalezas e intereses. Los adultos dos veces excepcionales que tienen éxito en sus vidas hablan de cómo la superación de obstáculos les ha dado una mayor confianza y compromiso, incluso algunos informan de que sus desafíos han enriquecido sus vidas al permitirles desarrollar otras fortalezas diferentes.

En GG se observan muchas de estas características citadas: inteligencia, memoria, facilidad oral y fluidez, y tenía estándares elevados para el éxito, pero era descuidado,

desordenado y desorganizado en aquellas tareas que no le interesaban; era perfeccionista si tenía que hacer ejercicios de su interés, sin embargo, a menudo se mostraba apático y desinteresado en la calidad y en completar los deberes escolares obligatorios. Mostraba hipersensibilidad, gran intensidad, terquedad y rebeldía, ansiedad; su perseverancia y perfeccionismo en temas de su interés a menudo se malinterpretaban como una excesiva concentración patológica y obsesión. A GG le gustaban los retos y desafíos, los cálculos y resolución de problemas matemáticos, los juegos de palabras, la lectura avanzada, los puzzles, la tecnología y todo lo que fuese estimulante y novedoso; exponía ideas creativas y sofisticadas, y profundidad de conocimientos en sus áreas de interés, muy superior a sus compañeros de la misma edad, no obstante, tenía problemas con la letra y el orden y limpieza en sus trabajos escritos; manifestaba intensa motivación en actividades creativas y productivas fuera de la escuela, especialmente en las relacionadas con la música, aunque tenía dificultad para mantener la atención si las cosas carecían de novedad o sofisticación.

Comentaba a menudo que no encajaba bien con sus iguales, se sentía diferente y no le atraía jugar con ellos en los recreos ni participar en actividades deportivas; a veces tenía dificultades para hacer amigos y poder mostrar las habilidades sociales adecuadas, posiblemente porque GG no encontró un grupo de pares apropiado con el que interactuar y relacionarse, pero si hallaba personas que compartieran sus intereses, compañeros de interés, sí manifestaba sociabilidad y podía ser cálido y encantador. Por ello, hubiese sido importante en su infancia y adolescencia haber estado en clases con otros estudiantes de habilidades similares a él y haberle ofrecido mayores oportunidades de enriquecimiento, además de la aceleración de curso que sí se le hizo, al poder mezclarse con compañeros de ideas afines y en ese contexto haber desarrollado más sus habilidades de socialización.

De adulto tendía más a la soledad y al aislamiento, era selectivo con sus amistades y le costaba frecuentemente expresar sus emociones, sin embargo, sus amigos íntimos contaban que GG era abierto y cariñoso, leal y fiel, dispuesto a ayudar, que le encantaban los niños, y que creaba siempre a su alrededor un clima de humor y de bromas constantes. Mucha gente consideraba que GG tenía poca empatía y sentido de idoneidad, resaltando sus dificultades en las relaciones sociales y que su contacto con los demás principalmente a través del teléfono no era exactamente un ejemplo de relacionarse de forma adecuada. En general estas críticas eran en parte ciertas como se ha explicado en los distintos capítulos, pero habría que tener cuidado de no exagerarlas como se hace con mucha frecuencia al hablar de GG. Por ejemplo, la idea de que carecía de empatía hasta cierto

punto era verdad, pero también hay muchas anécdotas en su vida y testimonios de amigos suyos que sugieren que se mostraba empático y que deseaba evitar conflictos, pues GG se sentía incómodo con las demostraciones de emociones fuertes, tanto en él como en otras personas. Quizá, socialmente, GG era una de esas personas que escogen sostener un ambiente general de humor y de ligereza para mantener bajo control sus sentimientos más serios y profundos que prefería no mostrar, salvo en circunstancias extraordinarias, y parece haberse sentido avergonzado o incluso asustado por los fuertes sentimientos o la confrontación con otros, por ejemplo.

En *If This is a Gift, Can I Send it Back? Surviving in the Land of the Gifted and Twice Exceptional* (2012), Jen Merrill comenta que es muy complicado criar y educar a niños que son dos veces excepcionales. A menudo cuesta mantener la calma para defender sus necesidades sociales, emocionales y educativas, manejar su incesante curiosidad, el odio a los ruidos, su rechazo a los calcetines, sus problemas con las etiquetas y costuras de la ropa, su inteligencia asombrosa con desafíos agotadores, su intensidad emocional, o saber qué hacer y cómo actuar cuando sus asincronías y sobreexcitabilidades aparecen en el peor momento. Ser padres de niños 2e puede ser agotador y supone una constante vigilancia, además de estar continuamente intentando responder a sus preguntas; a veces pueden parecer padres sobreprotectores y otras negligentes, y comenta que necesitan que se les comprenda. Sus hijos no siempre son groseros cuando interrumpen, ni inmaduros, pues sus habilidades están luchando constantemente, y no es contradictorio que sean superdotados y no sean los mejores de la clase; ellos trabajan muy duro a veces en pequeñas cosas que otros dan por sentado. Su talento enmascara sus discapacidades y sus desafíos esconden su talento, pero son niños increíbles, por ello es necesario que los amigos y maestros tengan paciencia con estos niños superdotados con varios problemas, los cuales no son los mismos para todos, en cada niño se presentan de manera diferente.

Cualquiera de estas características que Merrill describe en sus hijos 2e están presentes y pueden reconocerse también en GG; su enorme curiosidad e inteligencia, sus necesidades sociales y educativas, su intensidad emocional y asincronías. GG solía llamar la atención por su hipersensibilidad y odio a los ruidos o colores fuertes, e igualmente se le criticaba por quitarse los zapatos siempre que podía, incluso cuando estaba tocando el piano, por llevar ropa ancha, cómoda y suelta que no le apretase ni molestase en sus movimientos, por sus calcetines desparejados, por sus manías y sobreexcitabilidades.

Por otra parte, a lo largo de esta tesis se ha repetido que GG fue un niño mimado, muy querido y sobreprotegido, pero al mismo tiempo, que en sus malos hábitos (como la comida, el sueño, sus posturas o el ser desordenado) parecía que sus padres no habían sido suficientemente firmes con él para educarlo. No obstante, se han señalado distintos testimonios de que su madre constantemente le regañaba e intentaba corregir sus excentricidades y su postura, especialmente cuando tocaba en público, pero sin apenas resultados de que GG las corrigiese. Para Florence debió ser agotadora, como cuenta Merrill en su experiencia como madre, la crianza de GG y soportar las numerosas críticas negativas que hacían a su hijo por sus rarezas, aun reconociendo su genialidad. Esa mezcla de sobreprotección y lo que podría ser la imagen de cierta negligencia permisiva en la educación de GG puede verse desde la perspectiva de ser madre de un niño 2e con un talento excepcional que podría estar enmascarando trastornos o déficits. Como dice Merrill es difícil educar a niños 2e y sus padres necesitan mucha comprensión.

**LA COMPLEJIDAD DE LA 2E DESDE EL
RELATO DE LOS PADRES SOBRE SUS HIJOS
DOBLEMENTE EXCEPCIONALES:**



Figuras 5 y 6: La complejidad de la 2E desde el relato de los padres. Fuente: *Doble Excepcionalidad: Manual de Identificación y Orientaciones psicoeducativas*, dirigido a padres y/o cuidadores de niños, niñas y adolescentes Doblemente Excepcionales (2e), M^a Leonor Conejeros y cols, 2018, pp. 24 y 25.

LA COMPLEJIDAD DE LA 2E DESDE EL RELATO DE LOS PROFESORES SOBRE LOS ESTUDIANTES DOBLEMENTE EXCEPCIONALES:



Figuras 7 y 8: La complejidad de la 2E desde el relato de los profesores. Fuente: *Doble Excepcionalidad: Manual de Identificación y Orientaciones psicoeducativas*, dirigido a profesores de niños, niñas y adolescentes Doblemente Excepcionales (2e), M^a Leonor Conejeros y cols, 2018, pp. 24 y 25.

Según Prior (2013, p. 6), en la investigación empírica sobre 2E de Foley-Nicpon y cols. (2011) citada antes, se examinaron los estudios realizados desde de 1990 a 2010, recogiendo un total de 43, de los cuales se habían publicado 26 antes de 2005. La mayoría de las investigaciones giraron en torno a la identificación y las revisiones, pero otras categorías fueron los factores psicosociales y el efecto de las intervenciones. Las cuatro autoras del artículo revisaron y resumieron las publicaciones de esos veinte años de estudios sobre la DE en estudiantes con altas capacidades intelectuales acompañadas con discapacidades de aprendizaje (GLD, 21), trastorno por déficit de atención con hiperactividad (TDAH, 17) o trastornos del espectro autista (TEA, 5). Los resultados sugerían fuertemente que los estudiantes con AACC pueden tener una discapacidad coexistente y que son necesarios unos enfoques integrales e individualizados para el diagnóstico, resaltando que se sabe menos sobre tratamientos e intervenciones eficaces que simultáneamente resalten las fortalezas y se adapten a las áreas más débiles de estos

niños, pero se ofrecen en el artículo direcciones de investigación futuras que alienten a descubrir más sobre las técnicas efectivas de diagnóstico e intervención.

Las autoras concluyeron que generalmente la sociedad alaba a los estudiantes superdotados, mientras que los alumnos con discapacidades pueden ser incomprendidos o excluidos. Los niños con DE deben navegar por ambos tipos de retroalimentación, una experiencia que puede ser desorientadora. Una solución que proponen es introducir un enfoque de apoyo y basado en las fortalezas del estudiante doblemente excepcional; en el aula y en actividades extracurriculares, y en casa es importante brindarles oportunidades para usar sus altas habilidades. Para que las características asociadas con la discapacidad o el trastorno no interfieran con las experiencias positivas, los profesores y los padres deben considerar las diferentes formas en las que puedan aliviar los factores estresantes o desencadenantes ambientales que tienden a amplificar las áreas de dificultad.

Comenta Prior que, aunque en Australia la educación especial y la de los sobredotados tiende a ser entidades separadas, el artículo⁶⁰ de Assouline y Whiteman (2011) señala que la educación especial es una especie de paraguas que incluye la sobredotación, la 2E y la discapacidad. Se recomienda que se reconozcan las diferencias individuales y que los educadores y psicólogos deben tener una comprensión realista de las variaciones individuales en el desarrollo físico, cognitivo y socioemocional de cada grupo. El artículo resalta que para los psicólogos escolares la mejor comprensión de la DE mejorará su papel único en la evaluación de los alumnos doblemente excepcionales y en la recomendación de intervenciones apropiadas en los centros escolares. Las autoras abordan en primer lugar la sobredotación y la discapacidad como temas separados para después conectarlos en la DE. Se explora la DE en tres separados estudios de casos, con un enfoque específico en el trastorno por déficit de atención e hiperactividad, en los trastornos del espectro autista y en la discapacidad específica del aprendizaje. Asimismo, se comenta una discusión sobre la Ley de Educación para Personas con Discapacidades de 2004 (Individuals with Disabilities Education Act, IDEA 2004) y se concluye con la recomendación de diez prácticas, incluyendo la importancia de una evaluación integral para comprender las fortalezas y debilidades del estudiante con DE, y de un diagnóstico diferencial como base para las recomendaciones de la intervención.

⁶⁰ Susan G. Assouline; Claire S. Whiteman: "Twice-Exceptionality: Implications for School Psychologists in the Post-IDEA 2004 Era", *Journal of Applied School Psychology*, vol. 27, n° 4, 2011, pp. 380-402.

En la conclusión del artículo de Prior se destaca que en las comunidades cada vez más inclusivas se necesita una mayor colaboración entre la investigación de la educación especial, de la general, de la inclusiva y la de superdotados para abordar esta brecha en el conocimiento, incluyendo los procesos oportunos de identificación y elaboración de perfiles, y los sistemas de apoyo para estudiantes con 2E. Los problemas asociados con el desarrollo asincrónico sugieren que la investigación debe establecer un marco de lo que significa experimentar la doble excepcionalidad y lo que funciona para estudiantes individuales. Los estudios colaborativos y multidisciplinarios facilitarán comprender el papel que desempeñan los centros escolares en la identificación de los estudiantes con 2E y, aún más importante, el brindarles oportunidades para su transformación y crecimiento.

A continuación se verán algunos de los casos más frecuentes de 2e según el trastorno o discapacidad que constituye la segunda excepcionalidad. Puede presentarse un número amplio de posibilidades, pero a menudo las más investigadas son cuatro: dificultades o discapacidades específicas de aprendizaje, trastorno por déficit de atención con hiperactividad, trastornos del espectro autista y trastorno de ansiedad generalizada. En relación con GG no hay ninguna constancia de las dos primeras, por ello se explicarán someramente. Respecto a la ansiedad generalizada tampoco se corresponde con el cuadro de ansiedad que solía manifestar GG, la cual generalmente estaba relacionada con su salud y las preocupaciones y estrés durante su vida de concertista como se analizó en los capítulos correspondientes. En cuanto al TEA se hará una exposición más detallada, puesto que el diagnóstico de Asperger es frecuentemente asociado a GG.

La combinación de habilidades con discapacidades puede crear una superposición de otros problemas (ansiedad, depresión, soledad, etc.) que obstaculizan el desarrollo adecuado del sujeto. Por más conveniente que pudiera ser tratar solo una 'e' cada vez, considerar los amarillos y los azules separados unos de otros da como resultado una comprensión incompleta de las confusas complejidades de la Doble Excepcionalidad. Además, como muchos estudiantes con DE presentan dones y desafíos que se enmascaran entre sí, a veces sus luchas les impiden ser reconocidos.

Dificultades específicas de aprendizaje

La IDEA (2004) definió una discapacidad específica de aprendizaje como “un trastorno en uno o más de los procesos psicológicos básicos involucrados en la comprensión o el uso del lenguaje, hablado o escrito, y que puede manifestarse en la

capacidad imperfecta de escuchar, pensar, hablar, leer, escribir, deletrear o hacer cálculos matemáticos”. Esta categoría de discapacidad incluye por tanto: discapacidades de percepción, lesión cerebral, disfunción cerebral mínima, afasia del desarrollo, trastornos del procesamiento auditivo, discalculia, dislexia, disgrafía, trastornos del procesamiento del lenguaje, discapacidades de aprendizaje no verbal y déficits visuales de percepción o motor. Cada uno de estos trastornos va a manifestarse con sus propios signos y síntomas. Es importante darse cuenta de que hay personas con discapacidades de aprendizaje que tienen una inteligencia promedio o superior a la media, aunque puede haber brechas entre su logro potencial y real, como lo señaló la *Learning Disabilities Association of America*, LDA, la cual considera (2017) que las discapacidades específicas de aprendizaje son problemas con el procesamiento que tienen una base neurológica.

Trastorno por Déficit de Atención con Hiperactividad

Una gran mayoría de niños y adolescentes con TDAH demuestran características significativas tanto de inatención como de hiperactividad-impulsividad, es decir, los síntomas principales del trastorno son: la hiperactividad, junto con problemas en la atención sostenida y el control de los impulsos. Un aspecto central del TDAH es que el patrón de comportamiento impulsivo o inatento o hiperactivo de un individuo se exhibe con más frecuencia e intensidad que en otros con niveles de desarrollo comparables.

Trastorno de Ansiedad Generalizada

Según la Asociación Estadounidense de Ansiedad y Depresión (2016), las personas con TAG están marcadas por una preocupación persistente, excesiva e incontrolable. Aunque las cosas por las que están ansiosos pueden ser pequeñas e insignificantes, el sufrimiento del TAG hace que los eventos y actividades cotidianos sean muy estresantes. Este tipo de preocupación es disruptiva, puede paralizar, es difícil de controlar y puede manifestarse en síntomas físicos como dolores de cabeza o fatiga generalizada. No es inusual tener también desafíos relacionados, como el trastorno obsesivo compulsivo, los trastornos de pánico, los trastornos de ansiedad social, la depresión e incluso el mutismo selectivo. Aunque el trastorno de ansiedad generalizada puede aparecer a cualquier edad, generalmente comienza en la niñez o la adolescencia.

Según IDEA (2004), los estudiantes con TAG pueden recibir servicios de educación especial. También podría considerarse este trastorno dentro de la categoría más

amplia de “Perturbación emocional” que se define como una condición que exhibe una o más de las siguientes características durante un largo período de tiempo y en un grado marcado que afecta adversamente el desempeño educativo de un niño:

- Incapacidad para aprender que no se puede explicar por factores intelectuales, sensoriales o de salud.
- Incapacidad para construir o mantener relaciones interpersonales satisfactorias con compañeros y profesores.
- Tipos de comportamientos o sentimientos inapropiados en circunstancias normales.
- Un estado de ánimo generalizado de infelicidad o depresión.
- Tendencia a desarrollar síntomas físicos o miedos asociados con problemas personales o escolares.

Los estudiantes que son elegibles para los servicios de educación especial bajo esta categoría a menudo tienen un diagnóstico de salud mental específico como depresión, trastorno de ansiedad o trastorno de oposición desafiante. Muchos individuos se experimentan altos niveles de ansiedad, sin embargo, no está claro si los comportamientos ansiosos se deben a un trastorno de ansiedad o son el resultado de otras causas, como la angustia que estos sensibles sujetos pueden sentir por no estar en sintonía con los demás.

Entre los criterios diagnósticos se incluyen: mostrar ansiedad y preocupación excesivas por eventos o actividades en el trabajo o en la escuela; ansiedad que persiste más de seis meses, con más días de preocupación que no; dificultad para controlar la preocupación; mostrar preocupaciones asociadas con al menos uno (para niños) de los siguientes seis síntomas: muestra inquietud o nerviosismo; se fatiga fácilmente, tiene dificultad para concentrarse, está irritable, sufre de tensión muscular o sufre de trastornos del sueño. Los síntomas causan angustia significativa o deterioro en el funcionamiento social u ocupacional y no son atribuibles a otra condición médica o medicamentos.

Las posibles características de comportamiento son: preocupaciones u obsesiones persistentes y desproporcionadas con el evento real, dificultad para dejar ir una preocupación, no poder relajarse, inquietud, dificultad para concentrarse, angustia ante las decisiones y temor a tomar una decisión equivocada, tendencias perfeccionistas, considerar múltiples opciones en una situación y luego imaginar cómo cada una podría concluir negativamente, le resulta difícil manejar la incertidumbre o la indecisión, parece carecer de confianza y requiere tranquilidad sobre su desempeño.

Trastorno del Espectro del Autismo

Temple Grandin, investigador consumado, profesor, escritor y uno de los adultos con autismo más conocidos del mundo, explicó que “el autismo no es un diagnóstico único para todos” (Grandin y Panek, 2013, p. 107). El espectro del autismo abarca un grupo de trastornos complejos del desarrollo cerebral; los síntomas de una persona con TEA pueden ser muy diferentes de los síntomas de otra persona con TEA, tanto en el conjunto de comportamientos como en la gravedad con la que se manifiestan. Los criterios de diagnóstico generales para el TEA se explicaron en el capítulo ocho; antes de 2013, los estudiantes intelectualmente dotados con TEA solían ser diagnosticados de SA.

Los alumnos que cumplen con los criterios de diagnóstico para TEA recibirán los servicios de educación especial. La IDEA (2004) define el TEA como: “una discapacidad del desarrollo que afecta significativamente a la comunicación verbal y no verbal y la interacción social, generalmente evidente antes de los tres años, que afecta negativamente el desempeño educativo del niño. Otras características que a menudo se asocian con el autismo son la participación en actividades repetitivas y movimientos estereotipados, la resistencia al cambio ambiental o el cambio en las rutinas diarias y respuestas inusuales a experiencias sensoriales. El término autismo no se aplica si el desempeño educativo del niño se ve afectado negativamente principalmente porque el niño tiene un trastorno emocional ...”. Conviene resaltar en este punto esta última frase, pues puede ser importante al considerar un posible trastorno autista en GG, ya que él presentaba ciertos trastornos emocionales que fueron comentados en capítulos previos.

Las características comportamentales que pueden aparecer incluyen: patrones de comunicación rutinarios y ritualizados con resistencia al cambio, problemas para desarrollar habilidades con la comunicación no verbal (contacto visual, expresiones faciales y lenguaje corporal), carencia de empatía, dificultad para entablar amistad con compañeros de su edad y poco interés en compartir el disfrute o las actividades con los demás, preocupación por ciertos temas, enfocarse en piezas o partes, problemas para aprender a hablar, dificultad para iniciar y mantener conversaciones, uso repetitivo de frases o ecolalia, incapacidad para comprender la perspectiva o el significado implícito y comportamientos motores como mecerse o aleteos con las manos.

En *Twice-Exceptional and Special Populations of Gifted Students* (2004, p. 55) Baum propone diversas características para diferenciar a niños muy dotados ordinarios (lenguaje avanzado, pueden gustarles las rutinas o adaptarse a los cambios, saben que son

diferentes, si hay perturbación en la atención es externa, se involucran en un humor socialmente recíproco, no suelen tener torpeza motora, no suelen caracterizarse por un afecto inapropiado ni por estereotipia, generalmente buen insight) de niños muy dotados con SA (habla pedante, poca tolerancia a los cambios con agitación, poca consciencia de cómo los ven los demás, perturbación interna, pueden hacer juegos de palabras, pero generalmente no entienden el humor que requiere reciprocidad social, se manifiesta torpeza motora en el 50-90% de los casos, casi siempre se observa un afecto inapropiado, puede estar presenta la estereotipia, insight por lo general notablemente ausente).

Por su parte, en el *Manual Shining de atención a las altas capacidades intelectuales* (2015, pp. 212 y 213) se detallan algunos síntomas de alerta para la detección del SA y para un diagnóstico diferencial entre AACC y SA. Entre los primeros se señalan: ausencia de flexibilidad y juego imaginativo cooperativo; dificultad de organización en espacios poco estructurados, desorganización, despistes; inhabilidad para desenvolverse en cambios o situaciones poco estructuradas, incluso aquellas en la de disfrute como excursiones del colegio; perfil inusual de habilidades y deficiencias, así mientras presentan un déficit importante a nivel motor y en ocasiones inhabilitante para las relaciones sociales, su conocimiento general en lectura o vocabulario de temas específicos puede estar por encima de la edad cronológica; evidencia de conducta extraña con respuesta inusual a estímulos sensoriales, visuales y olfativos principalmente; y excesiva timidez y retraimiento.

Respecto al diagnóstico diferencial de un alumno de AACC frente a uno con SA se destacan: gran interés en temas concretos y capacidad de hablar sobre ellos interactuando con iguales y adultos en las AACC, frente al interés por un único tema de forma obsesiva y relatando datos de memoria en el SA; elevada capacidad de atención y observación de todo lo que le rodea vs atención selectiva e interés en temas relacionados con sus intereses; usar de forma flexible estrategias de resolución de problemas vs inflexibilidad cognitiva y uso repetitivo de estrategias; interés por todo lo novedoso y por cambios vs rutinas y aprendizajes repetitivos; gran creatividad e imaginación vs limitadas imaginación y creatividad; capacidad de liderazgo vs alteración grave en las habilidades socio-emocionales.

Comentan Fernández y Sánchez (2012) “Sabemos que, muchas veces, los niños de altas capacidades intelectuales no son correctamente detectados en sus centros, incluso puede ser que esa valoración sea incorrecta confundiéndolos con un trastorno de déficit

de atención con hiperactividad o incluso, en ocasiones, con el Síndrome de Asperger” (p. 110). Para estas autoras un niño superdotado y uno con Síndrome de Asperger comparten una serie de características comunes (p. 93): precocidad en la fluidez verbal, buena memoria, interés por letras y números (disfrutaban memorizando información), curiosidad por algún tema que los lleva a recabar mucha información sobre él (minerales, animales, dinosaurios, planetas, países y capitales...) y hacen preguntas curiosas y complicadas. También se detallan en su libro (p. 118) las observaciones de Susan Hyde (2008), en *Highly Gifted, Asperger's or twice exceptional?*, con algunas diferencias importantes entre un niño Asperger y otro de AACC cuando se relacionan con niños de su mismo nivel intelectual. Entre los aspectos discrepantes se citan:

- El niño con SA seguirá teniendo dificultades en la reciprocidad social, en tanto que el de AACC, generalmente disfrutará compartiendo información con quien comparte sus intereses.
- Un niño con AACC posee múltiples áreas de intenso interés y una extraordinaria capacidad para enlazar los temas de las distintas áreas, disfrutando al compartir sus curiosidades con otros.
- Los niños de AACC son normalmente mucho más sensibles emocionalmente que los compañeros de su edad y responden más intensamente a las emociones.
- Los niños de AACC pueden poseer un vocabulario muy avanzado que puede dificultar la relación con niños de su edad, pero esta dificultad desaparece si tienen su mismo nivel intelectual.

Quizá una de las diferencias más significativas entre SA y AACC se sitúe en el terreno emocional y social (p. 119): “Los niños con Asperger suelen ser mucho menos maduros socialmente que la mayoría de los niños de su edad, mientras que en los de altas capacidades hablamos de una disincronía”. Su dificultad está en la diferencia entre su capacidad intelectual, muy elevada, y su capacidad social, pero esta no suele estar por debajo de los niños de su edad, en tanto que en el SA puede haber escaso conocimiento de sus emociones, poca empatía e incluso “pueden llegar a manifestar emociones o expresiones en situaciones inapropiadas”. En las conversaciones, el niño con SA tiende a hablar sin entonación; si se conversa sobre un tema que le interese puede hablar de forma insistente e incesante, pero puede fallar al cambiar a otro tema. Su conducta puede llamar mucho la atención en ocasiones, ya que presenta, a veces, ‘arrebatos’ cuando su ambiente o rutina cambia de forma imprevista y manifiesta comportamientos muy llamativos.

En la película *El Alquimista*, como se ha detallado en otros capítulos, aparece GG con su silla plegable de asiento hueco, el abrigo, una gorra, la bufanda y los guantes; prueba el piano y se establece un cálido y emocionante diálogo con Monsaingeon cuando

este le pregunta por el controvertido y considerado excéntrico tema de la silla que usa para tocar. Precisamente esta es una cuestión usada a veces para alegar comportamiento autista que incluye rutina y rigidez. GG responde a su amigo con entonación emotiva, llena de broma, ingenio, imaginación y creatividad que su silla es un miembro de la familia, una compañera de viaje inseparable, pues sin ella no podía funcionar ni trabajar y que jamás había dado un concierto en otro asiento.

Es necesario considerar que el SA se encuadra como un trastorno del espectro autista, una alteración que puede afectar de forma importante la interacción social, con intereses restringidos y conductas frecuentemente inflexibles y ausentes de empatía; en tanto que las AACC no es un trastorno, se trata de poseer una alta capacidad cognitiva que va acompañada de otras características, pero que pueden incluir a veces problemas similares al SA y dificultar la diferenciación. Además, los altos niveles de creatividad e imaginación que suelen darse en las AACC no son habituales en el SA ¿Pero qué ocurre si es una DE constituida por AACC y TEA? En el TEA puede darse un retraso en el desarrollo del lenguaje, especialmente manifestado en los tres primeros años de vida, aunque en el SA hay ausencia aparente de este retraso lingüístico, pero con verbosidad marcada y estilo conversacional egocéntrico y unilateral; y en las AACC los niños destacan en el área verbal o del lenguaje por su precocidad e incluso pueden llegar a presentar un cierto ‘condicionamiento’, porque han sido los primeros “en leer, en acabar la ficha o un ejercicio de matemáticas”, que les puede hacer sentir cierta ‘superioridad’. En cuanto a las habilidades cognitivas, se desarrollan muy bien en las AACC, mientras que en el TEA se pueden presentar dificultades en ciertas áreas.

Según Fernández y Sánchez (2012, p. 111), en el SA pueden aparecer, entre otras, las siguientes particularidades: no son capaces a menudo de comprender el humor o el lenguaje figurado, no mantienen contacto ocular estable o lo hacen de forma fugaz, poca expresión facial, cierta hipotonía en motricidad, patrones conductuales o ciertos rituales obsesivos, patrones de discurso inusuales, interés obsesivo por ciertos temas, problemas para mantener una conversación o diálogo, dificultad para cambiar los intereses o patrones regularmente macados de una actividad, diversos impedimentos en la integración sensorial y la mayoría tienen un CI dentro de la media o a veces por encima de lo normal. El problema puede aparecer al realizar cambios en las interacciones sociales y si estos problemas sociales se acompañan de una capacidad elevada, se confunden las características de niños con SA y los de AACC. En el SA también puede encontrarse un

desarrollo precoz del lenguaje, con entusiasmo por un tema hablando continuamente de él y una memoria extraordinaria. Pero todos los sujetos con AACC no presentan las dificultades del SA en las habilidades sociales; Fernández y Sánchez (2012) comentan que en las AACC estos problemas surgen cuando los intereses no son comunes.

Se han señalado características comunes y discrepantes, particularidades del SA o dificultades específicas en AACC, pero también pueden coexistir las AACC y el SA como en la DE. Las características que pueden darse al combinarse las dos excepcionalidades pueden incluir alteraciones del carácter o del comportamientos social, aislamiento, extremada sensibilidad, replegarse defensivamente en sí mismo, escasa integración e intereses; casi siempre presentan las dificultades en tres áreas: aprendizaje escolar, socialización y conductas. Según Benito (2009, pp. 119 y 120) un número reducido de superdotados sufre aislamiento social, un aislamiento que la presencia del Asperger puede aumentar. “Imagine una falta de atención social, la torpeza motora y la alta capacidad oral del síndrome de Asperger, unidas a rasgos tales como el pensamiento independiente, el cuestionamiento constante de las cosas y una excesiva sensibilidad emocional (Gallagher y Gallagher, 1994), es la combinación perfecta que conduce a una marginación social”. Según esta autora la superdotación y el SA no siempre logran convivir porque las características de uno pueden anular al otro. Por otra parte, es necesario recordar que todos los Asperger tienen problemas sociales, pero no todos los sujetos con problemas sociales son SA, y además, no existe una línea clara entre la superdotación con y sin un trastorno de espectro autista, porque estas dos condiciones se sitúan en los dos extremos de una serie continua (p. 131). Otras características reseñadas por Benito son:

Características	Superdotados	Superdotados con Asperger
Rutinas	Habitualmente siguen rutinas	Baja tolerancia a las rutinas
Conocimiento social	Saben que son diferentes y pueden razonar el por qué	Saben que son diferentes, pero tienen una insuficiente comprensión del por qué de ello
Humor	Perciben y ofrecen un sentido de humor	Incapaces de compartir un sentido de humor/intercambiar bromas. Incapaces de reaccionar o sincronizar
Habilidades motoras	Coordinadas	Torpeza motora
Intuición/Comprensión	Comprensión/Intuición aguda	Ausencia de intuición social
Sentido moral	Empatía por otros y una comprensión de la globalidad	Pueden sentir empatía por lo abstracto en un sentido global, pero les cuesta sentir la misma empatía hacia las personas
Interacción social	Saben hacer amigos	Incapaces de establecer las bases para la amistad
Base de conocimientos	Base de conocimientos extensa, profunda y compleja	Base de conocimientos extensa, profunda y a veces compleja

Tabla 1: Características de Superdotados y Superdotados con Asperger (Gallagher & Gallagher, 2002).
Fuente: Yolanda Benito, *Superdotación y Asperger*, 2009, p. 120.

Cuando se produce un acercamiento a la figura de GG, una de las cosas que más llama la atención es su peculiar humor. En sus escritos, programas y documentales está presente de forma continua y patente un sentido del humor agudo y exquisito, sus bromas son constantes, la risa, juegos verbales, gestos, movimientos de las manos y entonaciones de la voz acordes a los distintos personajes. En el documental *Genius Within: The Inner Life of Glenn Gould*, explica Cornelia que resultaba muy difícil resistirse a GG porque era alto y guapo, enormemente cautivador, encantador, ingenioso, tremendamente inteligente y era muy divertido hablar con él. KB comenta en esta misma película que GG era un tipo extraño y peculiar para ser un músico clásico; un tipo a quien encuentras sentado con los pies en alto y vestido de manera divertida, con disfraces e interpretando a personajes y voces. Otros muchos ejemplos dan testimonio de su humor y flexibilidad.

Respecto a las rutinas son costumbres arraigadas, hábitos que por la práctica repetitiva pueden llegar a seguirse de forma automática y que ayudan a estructurar, organizar y a mantener un cierto control y predictibilidad, aportando de esta forma tranquilidad y seguridad. Las rutinas se manifiestan a menudo en sujetos autistas y puede presentarse una adhesión inflexible a rutinas y una preferencia por situaciones predecibles y aprendizajes repetitivos. Algunos autores citan las rutinas gouldianas, a veces de forma exagerada y malinterpretada; es necesario recordar también que pueden presentarse estas rutinas en adultos que necesitan una vida organizada, controlada y predecible. Además, GG tenía un enorme interés por todo lo novedoso, las nuevas tecnologías y grabaciones, los conciertos en el futuro, aspectos que no suelen darse en TEA.

Comenta Benito (2009, p. 130) que muchas características atribuidas a menudo a los superdotados se asemejan a los síntomas del trastorno de espectro autista, ya que las características de ambos se camuflan y distorsionan mutuamente. Benito señala (p. 172) entre las propuestas educativas para adaptar las necesidades de estos alumnos, la aceleración o flexibilización en la duración de la escolarización al saltar un curso para ajustar su potencial al nivel adecuado. Otra propuesta es la escuela en casa, es decir, que “muchos niños superdotados se educan en casa, tanto por sus familias y por tutores, como por mentores. Siguen este modelo porque la escuela no funcionó para ellos y no se cubren sus necesidades especiales. Es también bastante frecuente entre niños con grandes dotes talentosas en algún área creativa o artística, aprovechando este sistema mucho más flexible en horario y enseñanza” (p. 173). Precisamente GG saltó un curso y tuvo tutores en casa, como ya se ha explicado.

<i>Citadas por todos los autores (agrupadas)</i>	<i>Citadas por algunos autores</i>
Dificultades en la interacción social: - No prestar atención a la perspectiva o punto de vista de los demás - Egocéntrico - Monopolizar conversaciones - Hablar o preguntar sin cesar	Sensibilidad sensorial, hipersensibilidad a los estímulos (Cash; Neihart; Little; Webb)
	Intensa necesidad de estimulación (Cash)
	Sentido del humor especial (Neihart; Gallagher y Gallagher)
Lenguaje y construcciones precoces, fluidez verbal, gran vocabulario	Pensamiento visual (Cash)
	Dificultades en adaptarse a la forma de pensar de los demás (Cash)
Memoria y cognición avanzadas, base extensa de conocimientos	Discutidor (Cash)
	Obstinado (Cash)
Enfoque intensivo, intereses absorbentes	Poco cooperativo (Cash)
	Resistente a la autoridad del profesor (Cash)
Aislamiento social, sin amigos, tendencia hacia la introversión	Personalidad perfeccionista (Cash)
	Niveles extraordinarios de actuación en cierta área junto con una extensión media en otras áreas (Neihart)
	Desarrollo desigual, especialmente cuando se compara el desarrollo cognitivo con el desarrollo social y afectivo a una edad temprana (Neihart; Webb)
	Preocupación por la justicia y la equidad (Webb)

Fuentes: Cash, 1999; Gallagher y Gallagher, 2002; Little, 2002; Neihart, 2000; Webb et al., 2005

Tabla 2: Características similares de GFT y ASD/GFT+ASD, Burger-Veltmeijer (2007).

Fuente: Yolanda Benito, *Superdotación y Asperger*, 2009, p. 131.

A continuación se va a detallar un ejemplo real del diagnóstico de una DE, con AACC y TEA, para comentar cómo podrían evaluarse las características presentadas con las dos excepcionalidades con la finalidad de poder alcanzar un diagnóstico correcto, qué tipo de pruebas podrían recomendarse y qué intervención sería la apropiada.⁶¹

Se trata de un niño de diez años y nueve meses en el momento de la evaluación, colaborador y participativo, con buen nivel de atención y concentración, mostrándose reflexivo y tranquilo. Los padres destacan que necesita poca motivación externa para hacer una actividad que le interese y que prefiere trabajar de manera independiente. El niño señala que le gusta aprender cosas nuevas y hacer muchas preguntas para conocer el porqué de las cosas. Le preocupan temas relacionados con el medio ambiente y la pobreza en el mundo. Es capaz de concentrarse y esforzarse en una tarea que le guste, molestándose si le interrumpen. Para aprender algo nuevo prefiere la información visual (imágenes, gráficos o mapas) y las tareas que le suponen dificultad. Le gusta mucho leer, dibujar, tocar el piano, coleccionar cosas, jugar al ajedrez y a videojuegos, hacer construcciones y manualidades, visitar exposiciones y museos, hacer excursiones al aire libre, y practicar natación y baloncesto. También le interesan la informática, las matemáticas, la robótica, la música y los animales. Académicamente, según sus padres, tiene un buen rendimiento, está contento con las asignaturas flexibilizadas y a gusto con los compañeros del curso superior; ha conseguido establecer ciertos vínculos a través de sus intereses y muestra más afinidad con ellos.

MOTIVO DE CONSULTA

Sus padres acudieron a consulta para realizar una valoración en profundidad de su nivel cognitivo, pues en su colegio le detectaron sus altas capacidades intelectuales, realizándole la prueba WISC-V que mostró percentiles superiores a 75 en todas las áreas, salvo en comprensión verbal. Se hará la valoración de todas las áreas, incluyendo la creatividad, y asimismo las dificultades, actitudes,

⁶¹ Se han suprimido todos los datos personales del niño por cuestiones de confidencialidad. El informe me fue facilitado por la familia, contando con su consentimiento para poder mostrarlo como ejemplo de Doble Excepcionalidad, AACC más TEA, en esta tesis.

conductas rígidas y problemas de comunicación social; se realizarán pruebas y cuestionarios que puedan señalar la presencia o no de un TEA.

PRUEBAS APLICADAS

Además de las Entrevistas a los padres y al niño, se le pasó, entre otras: Cuestionario de desarrollo psicoevolutivo, Test de Matrices Progresivas de Raven SPM, Batería de Aptitudes Mentales Primarias PMA-R, Test de Inteligencia Factorial IGF-3r, Batería de Aptitudes Diferenciales y Generales, BADyG-E2, Test de Inteligencia Creativa CREA, Prueba de Imaginación creativa PIC-N, Cuestionario de Madurez Neuropsicológica Escolar, CUMANES, Tarea de Atención Sostenida en la Infancia CSAT-R, Cuestionario de Personalidad para Niños CPQ, Escala de Inteligencia de Wechsler para niños WISC-V, Cuestionario de Comunicación Social SCQ, Escala Australiana para el Síndrome de Asperger ASAS y Entrevista para el Diagnóstico del Autismo ADI-R. Se hará también un registro de las observaciones durante la evaluación que sean relevantes para el diagnóstico de TEA según los criterios del DSM-V.

Para valorar el desarrollo cognitivo se aplicaron: el Test de Matrices Progresivas de RAVEN, en su versión estándar (SPM) que muestra, entre otras, las capacidades de organización espacial, razonamiento inductivo y precisión perceptiva; la Batería de Aptitudes Mentales Primarias, PMA-R, que está formada por cinco pruebas para evaluar la aptitud verbal, espacial, razonamiento lógico, numérica y fluidez verbal, proporcionando un índice global como medida de la inteligencia general; el Test de Inteligencia Factorial IGF-3r que discrimina aptitudes básicas y hace una estimación de aptitudes más generales como inteligencia general, razonamiento lógico, factor verbal, numérico y espacial, y también da información sobre el nivel de rapidez por la cantidad de respuestas emitidas en el conjunto de las pruebas y la eficacia del niño en su realización según la proporción de aciertos en relación con la totalidad de respuestas emitidas; la Batería de Aptitudes Diferenciales y Generales, BADyG-E2, que mide las aptitudes para desenvolverse en diversos aprendizajes con pruebas complementarias que proporcionan información sobre las capacidades de memoria y atención. Respecto a la creatividad, el Test de Inteligencia creativa CREA considera variables como la originalidad y la fluidez, y la Prueba de imaginación creativa PIC-N evalúa la creatividad a través de la imaginación, tanto la narrativa como la gráfica.

Para la valoración del desarrollo neuropsicológico se puede aplicar el Cuestionario de Madurez Neuropsicológica Escolar CUMANES, que incide en especial en la evaluación de las funciones mentales superiores más influyentes durante la infancia en los procesos de aprendizaje y en la conducta. Esta prueba evalúa varias áreas que permiten obtener un perfil con los puntos fuertes y débiles en el desarrollo: lenguaje, viso-percepción, función ejecutiva, memoria y ritmo; asimismo, se obtiene un Índice de Desarrollo Neuropsicológico que permite resumir en una única puntuación el grado de madurez neuropsicológica. Además, la prueba ofrece información sobre la Lateralidad manual, podálica y ocular, es decir, la preferencia que va a mostrar el niño por el uso de un lado de su propio cuerpo al utilizar la mano, el pie o el ojo. La capacidad atencional puede valorarse con dos pruebas que implican atención, concentración y control de la impulsividad, una de ellas más relacionada con la atención inmediata y otra con la atención sostenida. En el Test de Percepción de Diferencias CARAS-R, la principal medida del rendimiento es el número de aciertos netos, es decir, aciertos menos errores, al elegir una cara diferente entre un grupo de tres, durante un tiempo límite de tres minutos. La prueba de Tarea de Atención Sostenida en la Infancia, CSAT-R, mide el nivel de atención sostenida mediante un paradigma de vigilancia, sería la capacidad para mantener una respuesta consistentemente durante un tiempo prolongado en tareas monótonas.

Para valorar las características de la personalidad se puede aplicar el Cuestionario de Personalidad para Niños, CPQ, que consta de 140 preguntas, y obtiene puntuaciones en diversas dimensiones como estabilidad emocional, apertura, sociabilidad, consciencia, inteligencia, excitabilidad, dominancia, inhibición, sencillez, entusiasmo, serenidad, sensibilidad, seguridad, integración y relajación. De los factores de primer orden se obtienen factores de segundo orden más generales.

Para valorar el desarrollo emocional, social y conductual se aplicó el cuestionario del Sistema de Evaluación de Niños y Adolescentes, SENA, donde se evalúan numerosos problemas emocionales y de conducta, problemas contextuales, áreas de vulnerabilidad y recursos psicológicos, obteniendo una serie de índices globales para dar una visión general del niño. El cuestionario se aplicó en sus

tres versiones -Autoinforme, Familia y Escuela-, obteniendo diversos índices: Índice global de problemas, Índice de problemas emocionales, Índice de problemas conductuales, Comportamiento inusual, Índice de problemas en las funciones ejecutivas, Índice de problemas contextuales, Índice de recursos personales.

Del Registro de observaciones durante la evaluación, relevantes para el diagnóstico de Trastorno del Espectro del Autismo, se observa si mantiene el contacto visual, si muestra respuestas desproporcionadas a estímulos o movimientos motores estereotipados, vocabulario general, fluidez oral y expresión de forma espontánea, tomar decisiones, intereses, facilidad para hablar sobre sí mismo, dificultad para la comprensión de metáforas o mensajes no literales, empatía, expresividad emocional y gestual. De la Escala de Inteligencia de Wechsler para niños V (WISC-V), se aplicó la subprueba 'Comprensión', con diversas preguntas relacionadas con normas de conducta y reglas sociales, midiendo, además, razonamiento y comprensión verbal, la capacidad para evaluar y utilizar la experiencia, y el conocimiento y juicio práctico. El Cuestionario de Comunicación Social (SCQ) consta de 40 elementos que pueden mostrar síntomas relacionados con TEA; se obtiene una puntuación total y la valoración de tres áreas específicas: Problemas de interacción social, Dificultades de comunicación y Conducta restringida, repetitiva y estereotipada. La puntuación de corte a partir de la cual considerar probable la existencia de un TEA es de 15; tanto en la versión de la madre como en la del padre, la puntuación estaba por encima del corte establecido por el cuestionario, por tanto, se considera probable la existencia de un TEA. Se observaron:

-Problemas de interacción social respecto a: expresión facial inadecuada, consolar, interés por otros niños, respuesta al acercamiento de otros niños, juegos en grupo y de ficción con otros.

-Dificultades de la comunicación: imitación, juegos de imitación social y juegos de ficción.

-Conducta restringida, repetitiva y estereotipada: compulsiones, rituales, preocupaciones raras, uso repetitivo de objetos, intereses limitados y gestos raros con manos y dedos. En la Escala Australiana para el Síndrome de Asperger, los padres respondieron a un cuestionario diseñado para identificar comportamientos y habilidades que puedan ser indicativos del Síndrome de Asperger en la escuela primaria. Si la respuesta a la mayoría de las preguntas es 'Sí' y la puntuación media está entre 2 y 6 podría implicar la posibilidad de que el niño tenga Síndrome de Asperger. En este caso, había algunas respuestas afirmativas, en relación a miedo o angustia inusual debidos a sonidos ordinarios, ruidos no esperados y a lugares atestados o ruidosos. Además, había una adquisición tardía de lenguaje.

Los comportamientos más significativos se referían a: esperar que los demás conozcan sus pensamientos, experiencias y opiniones; necesitar una cantidad excesiva de consuelo, especialmente si se le cambian las cosas o algo le sale mal; carecer de sutileza en sus expresiones o emociones; carecer de precisión en sus expresiones o emociones; ser indiferente a las presiones de sus compañeros; mostrar desinterés en la parte de la conversación de la otra persona; presentar problemas para reparar una conversación, no pidiendo aclaraciones sino cambiando a un tema familiar para él; poseer una extraordinaria memoria a largo plazo para ciertos eventos o hechos; carecer de juego imaginativo social; estar fascinado por un tema en particular coleccionando ávidamente información sobre él; mostrarse exageradamente molesto por cambios en su rutina o expectativas; tener una coordinación motriz más bien pobre; y tener un modo extraño de correr.

Finalmente, se aplicó la Entrevista para el Diagnóstico del Autismo ADI-R, que consiste en una entrevista clínica estructurada a los padres y permite una evaluación profunda de las personas con sospecha de autismo o de algún trastorno del espectro del autismo. Explora tres grandes áreas: lenguaje y comunicación, interacciones sociales recíprocas e intereses restringidos, repetitivos y estereotipados. Las puntuaciones obtenidas de la entrevista indicaron: alteraciones cualitativas de la interacción social recíproca y patrones de conducta restringidos, repetitivos y estereotipados. Así mismo, los comportamientos detectados comenzaron a notarse antes de los tres años de edad. Los comportamientos más significativos detectados en cada área fueron:

a) Alteraciones cualitativas de la interacción social recíproca: incapacidad para utilizar conductas no verbales en la regulación de la interacción social, expresiones faciales para comunicarse limitadas incluso algo rígidas o exageradas, incapacidad para desarrollar relaciones con sus iguales, poca o ninguna simulación en los juegos imaginativos con otros niños, frecuentemente les observa sin aproximarse a ellos, respuesta limitada a los acercamientos de otros niños, poco juego cooperativo, falta de goce compartido, los intentos de compartir placer son limitados en número y variedad, falta de reciprocidad emocional, rara vez ofrece consuelo o lo hace de forma extraña, ocasionales expresiones faciales inapropiadas.

b) Alteraciones cualitativas de la comunicación: Falta o retraso del lenguaje hablado o incapacidad para compensar esta falta mediante gestos, Incapacidad relativa para iniciar o sostener un intercambio conversacional, Habla estereotipada y repetitiva, Falta de juego imaginativo o juego social imaginativo espontáneo ocasional o muy repetitivo.

c) Patrones de conducta restringidos, repetitivos y estereotipados: Preocupación absorbente o patrón de intereses circunscrito, Preocupaciones inusuales significativas que no interfieren con actividades importantes de la vida familiar o no provocan deterioro social, Intereses especiales en grado inusual, adhesión aparentemente compulsiva a rutinas o a rituales que son no funcionales, Manierismos motores estereotipados y repetitivos a menudo con manos o dedos, Algunos movimientos estereotipados del cuerpo, Preocupaciones con partes de objetos o elementos no funcionales, Uso repetitivo de objetos o interés en partes o tipos de objetos muy específicos.

De la información recogida de los padres destaca que este niño, desde muy pequeño, mostraba alta capacidad intelectual y rechazo a relacionarse con sus iguales, preocupando a sus progenitores el área social. En la guardería le expresaron sus posibles sospechas de autismo; con poco más de un año mostraba interés por las matriculas de los coches y después también mostró intereses inusuales como las etiquetas de los peluches en lugar de en los peluches en sí. También desde muy pequeño empezó a mostrarse algo obsesionado por el orden y siempre era muy 'realista', sin participar en juegos simbólicos. Antes de los cuatro años sólo se entretenía con los cuentos, los puzles y tocando el piano; a los cuatro años, la madre contabilizó el tiempo que podía estar tocando el piano y llegó a hacerlo durante casi ocho horas. A partir de esa edad empezaron a interesarles los legos. Tardó en comenzar a hablar, a los dos años aproximadamente, mostrando una evolución muy rápida posterior, y siempre suele tener un objetivo para la conversación. Es introvertido y sensible, y puede llegar a mostrarse muy rígido. Muestra determinadas manías como beber sólo de un determinado tipo de vaso o comer sólo con cucharas grandes y ciertos tenedores. Cuando se acostumbra a algo le cuesta mucho cambiar y si está nervioso se rodea la boca con la mano; esta conducta la hace actualmente de forma menos frecuente, pero de pequeño era más constante; también algunas veces muestra balanceo cuando está nervioso. Siempre ha costado que prestara atención a otra cosa si él está concentrado haciendo algo y puede llevarse horas con ello. Ahora muestra gran interés por los videojuegos y si le dejan se lleva todo el día jugando, además, sus conversaciones giran en torno a este tema casi exclusivamente. Prefiere realizar actividades tranquilas y en solitario. No suele expresar sus emociones y no pregunta a los demás por las suyas.

CONCLUSIONES Y ORIENTACIONES PSICOEDUCATIVAS

Los resultados obtenidos en las pruebas realizadas indican que se trata de un niño con un nivel cognitivo superior que destaca en todas las áreas con percentiles por encima de 75: Creatividad, Razonamiento lógico, Gestión perceptual, Gestión de memoria, Razonamiento verbal, Razonamiento matemático y Aptitud espacial. Es un alumno con necesidades específicas de apoyo educativo por presentar alta capacidad intelectual asociada a Sobredotación. Presenta buena capacidad de atención, observación y gran memoria, excepcional capacidad de aprendizaje, gran manejo de conceptos abstractos, capacidad de pensamiento y de establecimiento de relaciones, uso adecuado del vocabulario, enorme curiosidad, alta capacidad creativa e independencia en el pensamiento; es original combinando ideas y formas de expresión artísticas, muy sensible, con un sentido ético muy desarrollado, con profundo sentido del humor, prefiere relacionarse con compañeros de más edad o con adultos, muestra intereses y preocupaciones profundas sobre el mundo que le rodea y arrastra a otros hacia el trabajo, se concentra en temas de su interés, responde bien ante las exigencias que suponen un reto, presenta síntomas de aburrimiento ante tareas rutinarias y repetitivas, y prefiere trabajar de manera independiente.

Las necesidades educativas del alumnado de altas capacidades intelectuales no son homogéneas, sino particulares de cada alumno concreto, pero pueden establecerse las siguientes necesidades a nivel general: un ambiente rico y estimulante para desarrollar su capacidad creativa y saciar sus ansias de aprender, autonomía y autocontrol, sentimientos de pertenencia a un grupo con aceptación y confianza, seguridad y comprensión en su entorno, reconocimiento de sus logros y estímulo en la superación de obstáculos, destrezas relacionadas con la asertividad y control de la frustración, desarrollo de la empatía, una enseñanza adaptada a sus necesidades y ritmo personal de aprendizaje con enriquecimiento curricular flexible, acceso a recursos educativos adicionales para sus intereses y capacidades, estímulo de un aprendizaje autónomo basado en el descubrimiento y la investigación, actividades que supongan desafíos cognitivos y retos intelectuales superiores,

evitar la realización de tareas repetitivas y favorecer las conexiones entre contenidos de diferentes áreas, planificación del proceso de aprendizaje y hábitos adecuados de estudio. Entre las medidas de intervención se encuentran una gran cantidad de respuestas educativas. Será necesario tener en cuenta los puntos fuertes y débiles del niño, sus intereses, estilos de aprendizaje y su nivel de motivación. Es importante el apoyo incondicional de la familia y comprensión de las características de su hijo y sus inquietudes, ofreciéndole un entorno estimulante a través de variadas actividades. El niño muestra dominio lateral, un adecuado desarrollo madurativo y buen funcionamiento global de su sistema nervioso central, sin manifestaciones de disfunción cerebral. Respecto a la capacidad atencional es adecuada y con control de la impulsividad, similar a la de otros niños de su misma edad cronológica. En cuanto al desarrollo emocional, social y conductual, el niño presenta una baja integración y competencia social, una baja inteligencia emocional y patrones de conducta rígidos y restringidos. Estos problemas no son percibidos por el niño, quien mantiene una visión de sí mismo diferente a los puntos de vista de la familia y la escuela.

Según la observación de la conducta del niño durante la valoración, los datos aportados por su centro escolar y la familia, así como la entrevista estructurada para la evaluación por sospecha de autismo o de algún trastorno del espectro del autismo, se considera que el niño presenta rasgos compatibles con un TEA de grado 1, asociado tradicionalmente al Síndrome de Asperger. No existen evidencias suficientes actualmente, en cambio, de la presencia de otros trastornos como el Trastorno de déficit de atención e hiperactividad, Trastorno negativista-desafiante o Trastorno Depresivo. Estos datos, obtenidos en el momento actual y considerados en su conjunto, no deben ser extrapolados a otras circunstancias ni a otros períodos evolutivos, ni aislarse del contexto donde se han obtenido. Es importante en este caso de Doble Excepcionalidad (DE) atender a las dos necesidades, la cognitiva y la social, por lo que se recomienda, dada su mejor integración con los compañeros del curso superior, la flexibilización o salto de curso, pues le va a ayudar tanto a nivel cognitivo, como organizativo y en el ámbito social, al haber conseguido establecer vínculos.

Capítulo 10. Soledad y Aislamiento

“Solitude nourishes creativity and
colleagual fraternity tends to dissipate it.”
Glenn Gould

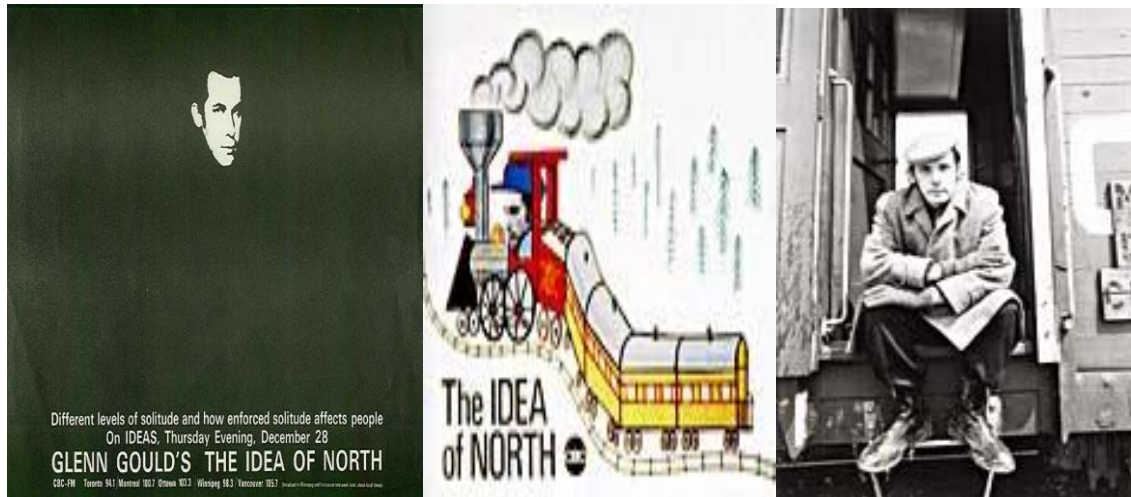


Figura 1: Cartel de la CBC para el programa *The Idea of North*, emitido el 28 de diciembre de 1967. Figura 2: Representación gráfica promocional de la versión televisiva de *The Idea of North* por la CBC, producida por Judith Pearlman y transmitida el 5 de agosto de 1970. Figura 3: GG sentado en la puerta de un vagón del tren, foto publicitaria de la CBC para *The Idea of North*. Fuente: Biblioteca y Archivos de Canadá.

Plantear un capítulo sobre la soledad en GG es fundamental, ya sea referida a la carencia voluntaria o involuntaria de compañía, a la predilección por lugares aislados y poco habitados, a la preferencia de vivir solo, o al sentimiento de pesar y melancolía por la ausencia o pérdida de alguien o de algo. Tratar el tema de la soledad gouldiana incluye el aislamiento social que le acompañó hasta sus últimos días, su independencia, la soledad deseada en su estudio para el proceso creativo, la soledad del intérprete en un escenario, la soledad como búsqueda de conexión interior y de la propia identidad, la angustiada soledad de quien se sabe muy diferente a los demás e incomprendido y busca aislarse, y la soledad sentida en medio de una multitud.

Este capítulo también abarca la soledad consecuente en ciertos individuos a no poder establecer relaciones permanentes y estables de pareja o aquella derivada de la dificultad para mantener unas interacciones interpersonales normales. Y la soledad del hijo único, sin hermanos ni sobrinos, cuyos padres se van haciendo mayores o fallecen, como la madre de GG, o se casan de nuevo y establecen otra familia como su padre, y comprueba que él mismo no ha formado una nueva familia que le aporte la calidez y el

afecto de verse rodeado de su mujer, sus hijos y sus nietos. GG vivió cómo la familia de origen fue desapareciendo sin el relevo generacional de haber formado su núcleo familiar propio. Su prima Jessie y su selectivo círculo de amigos fueron sus principales apoyos afectivos, ¿quién lo cuidaría y mimaría cuando enfermaba? ¿A quién acudiría GG en momentos de desánimo buscando calor humano? La familia es un pilar básico en la vida y GG no había creado la suya por distintos motivos; vivió solo la mayor parte de su vida, desde que se independizó de sus padres. Según KB (p. 370) todo indica que a GG le habría gustado llevar una vida doméstica, pero sabía que era imposible, en parte por su personalidad extraña y difícil, pero, sobre todo, porque el matrimonio para él era incompatible con la soledad que su arte y creatividad le exigían.

Así mismo, la soledad comprende el aislamiento y desapego característicos de ciertos trastornos psicopatológicos, y el apartamiento buscado de quien se siente enfermo y no quiere ver a nadie ni que ninguna persona le vea en ese estado, sean enfermedades reales o imaginarias, pero sentidas igualmente por el individuo, como le ocurría a menudo al canadiense mostrando todo un cortejo sintomatológico de síntomas físicos y psíquicos; ¿quién desea ser visto sintiendo dolor, vomitando o con fiebre y sudoración? Con frecuencia los enfermos prefieren permanecer tranquilos, sin visitas que le incomoden.

La soledad puede llegar a convertirse en adictiva por la sensación de paz y bienestar que puede emanar de ella o al contrario, en una vivencia terrible por no ser capaz de comunicarse con los demás o simplemente no tener a nadie que te escuche y muestre afecto. La soledad invita a la reflexión, a conectar con uno mismo, pero sentirse solo puede ser independiente de estarlo o no físicamente. A veces la soledad pesa, otras veces se busca con desesperación y lo que ya se convierte en opresiva es una compañía que realmente no acompaña. En ocasiones se identifica con la búsqueda de la sabiduría, en otras con los ermitaños y alejados de la sociedad; puede darse en personas con problemas de relaciones sociales o en aquellas que no los tienen, pero aman estar solos, o en el autismo o en las altas capacidades, por citar algunos ejemplos, ¿buscó siempre GG la soledad voluntariamente? ¿Quizá con los años su forma de vida le impedía relacionarse y eso conllevaba el aislamiento? ¿Se sentía solo? Se intentará analizar esa soledad del canadiense en el sentido de las amplias referencias que se han mencionado al principio.

GG disfrutaba de la soledad desde que era un niño, prefería estar en su casa antes que en ningún otro sitio, pues en ella podía dedicarse a las actividades que le interesaban, especialmente la música, y ejercía el control sobre su entorno; en cambio, odiaba el

“esparcimiento organizado” al no tener los intereses deportivos y sociales de sus compañeros en el colegio. A menudo, los niños muy inteligentes se sienten diferentes e incomprendidos y se aíslan; GG se llevaba fatal con la mayor parte de sus profesores y compañeros y no sentía el ‘espíritu de grupo’ (Bazzana, p. 54).

A medida que GG fue creciendo se reafirmó en su idea de que la soledad y el aislamiento eran imprescindibles para el desarrollo creativo, hallaba esa soledad en la casa de campo de su familia, rodeado de la naturaleza y de sus mascotas, donde se sentía arropado y disfrutando de una vida apacible y contemplativa, plena de libertad.

No soy antisocial -comentó al periodista fotográfico Jock Carroll en 1956-, pero si un artista desea emplear su mente en el trabajo creativo, la autodisciplina, en forma de aislamiento de la sociedad, termina por ser muy necesaria... Gould se sentía a gusto en la casa de campo y en los pueblos de los alrededores, alejado de las presiones del estrellato, que ya empezaba a acusar antes incluso de viajar fuera de Canadá, y se sentía arropado física, emocional y creativamente por el estrecho contacto con la naturaleza. Durante años, entre las giras de conciertos y las sesiones de grabación, pasaría el mayor tiempo posible en la casa de campo, que a todos los efectos sus padres le cedieron. Se convirtió en su santuario. Aparte de sus padres, algún que otro lugareño, el cartero y unos pocos amigos, apenas veía a nadie a excepción de su perro, con el que daba largos paseos y se aventuraba por el lago en sus lanchas motoras... (Bazzana, 2016, pp. 143 y 144).

En el hogar donde vivían sus padres disponía de su propio estudio en la parte trasera de la casa y eso le permitía disfrutar de noches enteras en vela; no obstante, a veces tocaba el piano o ponía el equipo de música a todo volumen sin tener en consideración el descanso de los demás, por ello, cuando dejó el centro escolar y las clases de piano se retiró a la casa de campo de forma más o menos permanente.

Al final de su adolescencia ya se estaba convirtiendo en un insomne, se quedaba levantado toda la noche leyendo, tocando o escuchando música, se acostaba a las cuatro o las cinco de la mañana y se levantaba a mediodía. Estos hábitos los mantendría de adulto, lo cual supuso de cara a su salud que el insomnio se hizo crónico y que los ciclos vigilia-sueño estaban trastornados, pero, por otra parte, conllevó que las relaciones sociales se hicieran cada vez más difíciles, ya que su horario era distinto al de la mayoría de la gente que le rodeaba, además de que sus compromisos laborales y su agenda se complicaban si incluían madrugar para viajar o para una entrevista, añadido al hecho de que no podía mantener sus costumbres en los hoteles en los que se quedaba en sus giras. GG permanecía la mayor parte del tiempo en la habitación del hotel, sin salir ni siquiera para comer, y pasaba horas leyendo, estudiando partituras, escribiendo, componiendo, atendiendo su correspondencia y “mitigando su soledad con conferencias telefónicas que tenían un coste desorbitado. Prefería el anonimato de los hoteles y rechazaba cualquier ofrecimiento para alojarse en casas particulares.” (Bazzana, p. 193).

Por tanto, no solo era por un motivo creativo, sino que sus hábitos y sus problemas para la socialización y adaptación a los horarios de los demás fueron también un factor muy importante a tener en cuenta para comprender su cada vez mayor aislamiento y soledad. Algunas preguntas pertinentes podrían ser, en especial durante su infancia y adolescencia, ¿por qué le permitían sus padres trasnochar y pasar gran parte de la noche despierto? ¿Por qué aceptaban que molestase a los demás con música a todo volumen de madrugada? ¿No les preocupaba los problemas de sueño de su hijo? ¿Por qué Glenn tenía esas tendencias nocturnas? ¿A GG no le importaba que el ruido despertase a sus padres y/o vecinos? ¿Cuánto y cómo le influía tener horarios cambiados con sus conocidos y amigos? En la infancia se van creando los diversos hábitos desde muy pequeños y es esencial que los padres se los vayan moldeando a sus hijos: “Ya es hora de irse a la cama... Lávate los dientes y a dormir... Venga, leemos un poco y se apaga la luz... Un besito y a la cama que mañana hay que madrugar... Recoge todo y ya a descansar... Lávate las manos antes de comer...siéntate bien en la mesa y come las verduras” son frases habituales que los padres les dicen a los niños para educarlos en determinadas costumbres como la de ser ordenados o la de acostarse temprano. Los padres de GG, en especial la madre, estaban muy pendientes de que fuese un niño correcto y muy bien educado, pero al parecer, al mismo tiempo, en casa eran permisivos y lo mimaban.

En la adolescencia la educación puede convertirse en una tarea mucho más ardua si no se han puesto las bases adecuadas en la infancia, especialmente si son adolescentes rebeldes, con poco respeto a la autoridad de los padres, o si han sido niños consentidos; si en la niñez no han sido educados y guiados en unas determinadas y muy claras normas de comportamiento y en unos hábitos firmes, conseguirlo en esta siguiente etapa es más complicado. De adulto, pueden modificarse ciertos hábitos y/o adquirirse otros nuevos, por supuesto, pero la influencia de los aprendizajes realizados y las costumbres adquiridas durante la infancia y adolescencia es grande. Quizá GG no fuese un adolescente fácil de educar, quizá a sus padres, sobre todo a su madre, les pilló su niñez y adolescencia ya algo mayores para mantenerse consistentes en su educación o quizá simplemente cedían; ciertamente, permitir a los niños es mucho más fácil que corregir, es más cómodo decirle *sí* al hijo insistente que se empeña en algo, para que deje tranquilos a los adultos, que decirle *no* y mantener esta decisión consistentemente y con firmeza, obligándolo a realizar ciertas conductas, a pesar de posibles rabietas y pataletas en contra.

Educación en normas requiere esfuerzo y debe abarcar los hábitos de comida, sueño, orden y comportamiento, valiéndose de reforzadores de las conductas para fortalecer las deseadas y eliminar las que no sean apropiadas. Se podrían hipotetizar posibles factores influyentes en su educación. Además de que, evidentemente, todos los niños no son iguales, a unos es más fácil guiar y educar que a otros. Tampoco todos los padres y madres son iguales ni tienen la misma experiencia con hijos. Ni todas las circunstancias, por supuesto. GG era hijo único, fue muy deseado y nació en una familia acomodada, donde todos los esfuerzos, especialmente maternos, se focalizaban en él. El hecho es que GG estableció sus malos hábitos nocturnos y de insomnio, con unos horarios y ritmo de sueño-vigilia cambiado que no coincidían con los de la mayoría de las personas en su entorno, favorecieron así en parte, ciertas dificultades para relacionarse con otros y socializar, y su aislamiento desde la adolescencia, manteniéndolos a lo largo de toda su vida.

Ciertas actividades de socialización las sentía amenazantes, a GG le gustaba vivir solo y era celoso de su intimidad; solo daba su dirección y su teléfono a muy pocas personas de total confianza. En este sentido GG era introvertido, en especial ante las multitudes, y para él aislarse era esencial para su felicidad y su seguridad, además de por su dedicación al arte y el desarrollo de su creatividad, pero GG no era inmune a la soledad y a menudo buscaba compañía por motivos profesionales o no, aunque siempre en los términos que él plantease, ya que necesitaba el contacto humano, pero en privado.

“La soledad alimenta la creatividad -escribió-, mientras la fraternidad entre colegas tiende a disiparla del todo”. El aislamiento le ayudó a proteger el aislamiento intelectual que cultivaba. “Necesito una notable capacidad de recuperación cuando me veo frente a opiniones que son distintas de las mías -dijo-. Me alejo de toda noción en conflicto, en contraste. A mí la reclusión monacal me va de maravilla.” El ego de Gould era tan frágil como resistente; su aislamiento le hacía dar la impresión de ser un provinciano inseguro, uno de los heroicos solitarios que tanto abundan entre los exploradores canadienses de leyenda... afirmaba, por ejemplo, y lo hizo en varias ocasiones, que era “el ermitaño más experimentado de Canadá”, o que “mi fantasía consiste en desarrollar al máximo una suerte de secretismo al estilo de Howard Hughes”. (Bazzana, p. 343).

La soledad también puede utilizarse como búsqueda de la propia identidad. GG se valía a menudo como ya se ha comentado del humor, creando diversos personajes, haciendo incluso imitaciones y disfrazándose, y usando varios pseudónimos para ser él mismo o para expresar su opinión sobre temas serios mediante bromas: Herbert Von Hochmeister, Wolfgang von Krankmeister, Sir Humphrey Price-Davies, Sir Nigel Twitt-Thornwaite, S.F. Lemming, Karlheinz Heinkel, Zoltán Mostányi, Theodore Slotz, Dominico Pastrano, Myron Chianti, Karlheinz Klopweisser, Duncan Haig-Guinness. Muchos de ellos estaban basados en personas reales como Von Karajan o un taxista de

Nueva York. En *Conversaciones con Glenn Gould* (p. 75) Cott le pregunta sobre los pseudónimos y esa especie de desdoblamiento de la personalidad, y GG le comenta que estaba convencido de que una parte del individuo funciona a la perfección dentro de unos parámetros vitales determinados, bajo un nombre determinado, y otra parte solo es capaz de funcionar si se modifican estos factores y añade: “Yo no fui capaz de escribir ni un solo texto humorístico largo hasta que conseguí ser yo mismo a través de un pseudónimo. Empecé a hacerlo a mediados de los años sesenta”.

El uso del pseudónimo permite en muchas ocasiones al individuo liberarse de prejuicios y máscaras que hacen que se actúe o se comporte de un determinada forma ‘esperada’ en esa persona; bajo la otra ‘personalidad’ salen a flote a veces aspectos reprimidos o constreñidos por convenciones sociales y aprendizajes realizados en la vida. Esa nueva identidad permite estar consigo mismo en soledad para sacar nuevas facetas a la superficie. A GG le gustaba hacer imitaciones o disfrazarse de distintos personajes, como en el programa CBC Tuesday Night, o se inventaba estrategias diferentes en entrevistas, como en “Glenn Gould entrevista a Glenn Gould sobre Glenn Gould”, donde pueden distinguirse tres GG: el entrevistador que pregunta, el que responde o entrevistado y el propio tema u objeto de la entrevista. El humor y la parodia gouldiana alcanza a distintas formas de expresarse, dialogar y entrevistar, para mostrar de esta forma en ocasiones un interior que a menudo GG escondía a los demás o ciertas facetas reprimidas.

El placer y la necesidad de soledad también afectaba a sus relaciones de pareja, ninguna de las cuales, a pesar de que algunas fueron más largas y duraron varios años, consiguió cuajar definitivamente; casi todas terminaron con sensación de fracaso y dolor. Comenta KB (p. 372) un largo texto manuscrito de uno de los cuadernos de notas de GG de 1980, en el que, entre otras cosas, dice estar muy interesado en un estilo de vida recluso y alejado de todo, siendo una forma de vida que eligió hace muchos años.

La semana [pasada], tuvimos el primer mini desajuste (y espero que sea el último) por falta de claridad. Yo di demasiadas cosas por sentadas; di por hecho que mi interés supremo por un estilo de vida recluso y alejado de todo estaba perfectamente claro. Y no me di cuenta de que tú estabas a favor de interpretar tal hecho como una muestra de rechazo... Y es que nada de lo ocurrido, nada de lo que previsiblemente ocurrirá en nuestra relación, va a cambiar o a empezar [?] a cambiar la forma de vida que decidí llevar muchos años atrás...

GG vivía con ansiedad de forma casi permanente, abusando constantemente de ansiolíticos, y también tuvo algunos episodios con síntomas depresivos; ante la soledad sentía la necesidad y, al mismo tiempo, el resentimiento ante el hecho de estar solo. Su

inmersión total en el trabajo, su cohibición, las constantes preocupaciones por su salud y su hipocondría, las complicadas relaciones con otras personas, la dificultad en crear lazos íntimos en el plano personal y sexual, su miedo a perder el control, su represión frecuente de las emociones, el insomnio y su tensión crónica, y sus pésimos hábitos alimentarios eran todo un conjunto de factores que obstaculizaban enormemente el poder establecer relaciones de pareja estables o incluso llegar a impedir las claramente. De hecho, salvo alguna excepción, como su relación con Cornelia, sus relaciones eran de corta duración.

Además, su tendencia esquizoide le hacía volcarse hacia su mundo interior, hacia una preferencia por la soledad y a un deseo de comunicarse de forma unilateral con largos monólogos centrados en sí mismo y sus ideas, mezcla del deseo de expresarse y de erigir al mismo tiempo una barrera de protección, compuesta de palabras en su caso, para mantener al otro a una cierta distancia. GG temía al amor y la proximidad por el riesgo de verse engullido y tenía la paradójica combinación de vulnerabilidad y superioridad. Según KB, a GG le costaba tener una relación clara con su propio cuerpo a pesar de su autoexamen continuo por el miedo a las enfermedades; era reflexivo y tendía al pensamiento abstracto y al desapego de los sentimientos, con una expresión de las emociones y comunicación de forma distante e impersonal, que en parte explicaba su atracción por los medios electrónicos. “Los esquizoides también tienen la propensión a crearse imágenes idiosincrásicas y rigurosas de cómo debiera ser el mundo, y la visión del mundo que tenía GG, formada en su adolescencia y apenas cambiada después, encaja a la perfección en este perfil” (p. 395). GG también presentaba algunos elementos paranoides, cuyo miedo conllevaría asimismo aislamiento por una sensibilidad excesiva ante la influencia potencialmente destructiva de los demás y a situaciones en las que no se sentía con pleno control, pero también tuvo relaciones más íntimas y duraderas con personas por las cuales su interés fue auténtico, como con Lorne Tulk o John Roberts.

En *Ask Kevin*, de la Fundación Glenn Gould, aparecen en julio de 2018 diversas preguntas relacionando a GG con el Norte. KB responde que para GG, el Norte realmente era más una idea que una realidad, a pesar de su amor por el norte de Canadá, su anhelo de verlo y su frecuente charla sobre el tema, nunca visitó ningún lugar más al norte que Churchill, Manitoba, a la que viajó en tren, a bordo del ‘Muskeg Express’, en junio de 1965. GG era hogareño y durante gran parte de su vida la cabaña familiar fue un lugar de refugio frecuente, aunque ya no la usaba prácticamente en la década de 1970 e intentaba salir de la ciudad una o dos veces al año, principalmente dentro de Ontario. En los últimos

años de su vida se encariñó con islas remotas frente a Georgia y las Carolinas, a lo largo de la costa sur atlántica de los Estados Unidos. De vez en cuando, en los últimos veinte años de su vida, había expresado en varias ocasiones su interés en comprar una propiedad en alguno de los entornos rurales que él encontraba atractivos: Bonavista Bay, Terranova; Lago Bras d'Or en la isla de Cape Breton, Nueva Escocia; Grand Manan Island, en la Bahía de Fundy frente a Nuevo Brunswick; Las Carolinas. Pero realmente nunca lo hizo.

Para Said (1998, p. 135) el mundo del concertista podía ser terrorífico para GG, una dolorosa prueba pública de la que él intentó escapar como de una ‘circunstancia extrema’. Al nerviosismo de tener que enfrentarse a un numeroso grupo de personas que han pagado para ver el concierto, se unía la soledad del intérprete en el escenario, intensificando la ansiedad de una situación en la que podían ocurrir diversos tipos de incidencias terribles como fallos de memoria, pasajes mal ejecutados, confusión, pérdida de concentración, interrupciones por eventos externos o del propio público, problemas en los dedos o en los brazos, entre otros. Añadido a la sensación gouldiana de que la audiencia esperaba que el intérprete se equivocara como en una especie de deporte sangriento. Para GG, los conciertos eran un mundo intensamente competitivo donde había que mantener un altísimo refinamiento y brillantez, y que exigía estar permanentemente alerta y estresado, pues apenas se terminaba un concierto había que ir pensando ya en el siguiente, a lo cual se unían su afán de control y la búsqueda constante de perfección. Además, las grandes expectativas del público de asistir a una interpretación perfecta eran más acentuadas en el caso de GG cuya fama y prestigio le precedían. Y así se lo exigían.

La experiencia extrema de tener que salir solo al escenario, día tras día, acaba pasando factura, antes o más tarde, especialmente cuando, como en el caso de Gould, el innato deseo de controlar vida y cuerpo estaba sometido a continuos desafíos, no solo por los rigores de una vida de concertista, sino también por el simple hecho de ser mortal... De su examen de los últimos diarios y cuadernos de notas de Gould, Ostwald deduce que era un músico en dificultades: su afán de control se había revelado imposible de saciar, su soledad y sus esfuerzos repercutían en él cada vez más intensamente, con el resultado de que su salud se deterioraba y su cuerpo sufría, sin capacidad para resistir más. (Said, 1997, pp. 136 y 141).

En “La idea de diálogo. A vueltas con Glenn Gould” comenta Del Castillo que GG se sentía mejor recluyéndose en estudios de grabación, interponiendo medios técnicos entre él y sus oyentes, que tocando en una sala de conciertos, ya que le espantaba el voraz público musical y un contacto humano demasiado estrecho. Lo paradójico es que GG quería llegar a los demás de forma más auténtica y directa, y cuanto más artificiosidad y lejanía interponía, más verdadera, profunda y pura le parecía la relación al conectar

apartándose del mundo, pero queriendo revelar una “realidad más real”. GG esquivó el contacto físico y el trato material, pero buscando una fusión más intensa.

Le gustaba la soledad y siempre interpuso defensas entre él y los otros... A veces dijo que la soledad es la condición indispensable para el éxtasis creativo, pero otras defendió la soledad no como una condición y un signo de genialidad, sino como una necesidad, casi una obligación, de cualquier mortal... Gould buscaba la soledad, en parte por fobia o por paranoia, pero también para poder llevar a cabo su obra y para intentar llegar a los demás de una forma más *auténtica*, lo cual resulta paradójico... Grabar música, grabarse a sí mismo disertando sobre temas musicales, mantener interminables conversaciones por teléfono en mitad de la noche, escribir cartas, que muchas veces dictaba por teléfono, todo ello le permitía a Gould estar solo y a la vez llegar a los demás, conectar con otros, pero manteniendo siempre una especie de «distancia de seguridad». Le interesaba enormemente la recepción de lo que hacía, pero prefería diferir la posible respuesta del oyente tras escuchar alguno de sus discos (generalmente, tuvieron que hacerlo por carta)... De algún modo, pues, Gould se comunicaba con este mundo, y con otros seres humanos, aunque siempre tratara de evitar el vis-à-vis. (Del Castillo, 2013, pp. 124 y 125).

La soledad para GG era una propuesta compleja, pues por una parte la unía a la creatividad y a su trabajo, buscando construir ese deseado estado de asombro y serenidad, y por otra, en cierta forma, quería fusionar la naturaleza con el ser humano en el desafío de ir hacia el norte, observando los efectos del aislamiento geográfico y explorando la soledad a través de sus documentales de radio. Hay una reflexión de fondo en GG sobre el estrés de la vida diaria que impide disfrutar de la soledad, la meditación la tranquilidad y una espiritualidad que permitan vivir de una manera mucho más relajada y profunda.

10.1. Trilogía de la Soledad: *The Idea of North*, *The Latecomers*, *The Quiet in the Land*

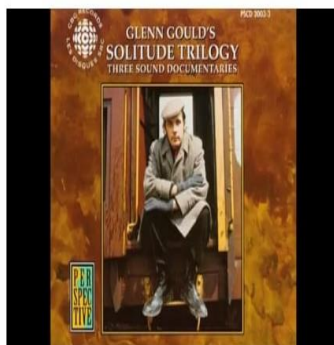
“Escogí el «Norte» como una metáfora cómoda. Puede que el norte a veces sea capaz de echar una mano para sacar a la gente de una situación de la que no podrían salir de otra forma”. Glenn Gould

Glenn Gould Documentaries

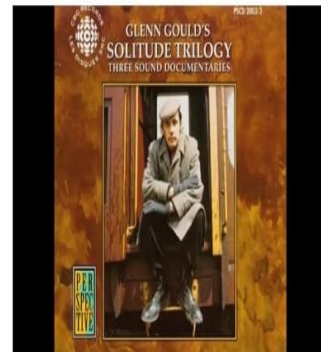
The Solitude Trilogy



The Idea of North - 1967



The Latecomers - 1969



The Quiet in the Land- 1977



Figuras 1-3: *The Solitude Trilogy*. Fuente: Glenn Gould Documentaries en la Fundación Glenn Gould. <https://www.glenn Gould.ca/glenn-gould-documentaries/>. Figura 4: *The Idea of North*, programa adaptado para la televisión. Canadian Broadcasting Corporation y National Educational Television. Fuente: YouTube, The Glenn Gould Official Channel, *The Idea of North*, part 1: <https://www.youtube.com/watch?v=szgnGV4hOKU>.

A GG le atraían enormemente la tecnología y los medios de comunicación, y se decidió a hacer tres documentales ‘contrapuntísticos’, docudramas centrados en su pensamiento sobre los efectos de la soledad y el aislamiento en individuos o grupos, que componían su *Trilogía de la soledad*. La inició con *The Idea of North* (emitido el veintiocho de diciembre de 1967), luego le siguió *The Latecomers* (el doce de noviembre de 1969) y terminó, diez años después del primero, con *The Quiet in the Land* (el veinticinco de marzo de 1977).

Comenta Friedrich (p. 204) que GG dijo una vez que siempre había tenido algún tipo de intuición de que por cada hora que se pasa en compañía de otros seres humanos, se necesitan X número de horas a solas, aunque no sabía cuánto representaba exactamente esa X. En otra ocasión declaró que el tema básico de toda la trilogía de la soledad era “que el aislamiento es el componente indispensable de la felicidad humana”, pero, ¿cómo ayuda o daña realmente la soledad a un hombre? ¿Cómo lo libera o lo paraliza? ¿Cómo lo hace capaz de ver o se lo impide? ¿Es una necesidad o una circunstancia? Estas serían preguntas difíciles incluso si escribiera sobre ellas de la manera más sencilla, pero en un drama de radio hace girar las palabras de otras personas que era un enfoque más ambiguo.

En *La Idea del Norte* se reflejan en gran parte sus ideas sobre la soledad, muy presentes en su vida a finales de los años sesenta, ya que el viaje en tren del programa representaba en cierta forma el viaje interior que GG había emprendido a partir de 1964 con el distanciamiento del público y la retirada de los escenarios, buscando el aislamiento físico e intelectual indispensable, según él, para dar salida a su creatividad. Con la

abstracción de voces desencarnadas en el documental, se subrayaba la carga metafórica y autobiográfica del programa, haciendo GG un ensayo sobre los efectos que tiene el aislamiento sobre las personas: “En gran medida soy yo mismo -dijo a propósito del programa-. En cuanto a lo que digo, es lo que más se aproxima a una afirmación autobiográfica, seguramente lo más autobiográfico que pueda hacer en esta etapa de mi vida”. (Bazzana, p. 321). Por tanto, la ‘idea’ del Norte era, sobre todo, la metáfora de su propia búsqueda personal en la soledad y el aislamiento para alcanzar el éxtasis creativo y la serenidad, plasmándola a través de conversaciones cruzadas y sobrepuestas de diferentes personajes cuyas vidas han sido transformadas tras la experiencia con el ‘Norte’, tal como él deseaba su propia transformación en su aislada vida.

Cuando GG tenía treinta y cinco años (1967) había logrado con éxito dos de sus ambiciones más deseadas: crear una nueva forma de arte relacionada con la composición musical, pero no exactamente igual, de hecho, era una forma de fusionar la estructura musical con la expresión literaria; su otra ambición a largo plazo era familiarizarse con la experiencia de la soledad visitando los Territorios del Norte de Canadá, una región vasta, helada y escasamente poblada. La soledad era para GG, según Ostwald (1997, p. 230), unpreciado estado de existencia; prefería estar solo a menudo y hacía comentarios del tipo: “La gente es aproximadamente tan importante para mí como la comida”, “A medida que voy envejeciendo descubro cada vez más que puedo prescindir de ellos. Me separo de las nociones conflictivas y contrastantes. El aislamiento monástico funciona para mí”. La soledad redujo las tensiones que sentía en presencia de otros y le permitió concentrarse exclusivamente en sus pensamientos, sentimientos, música y aspiraciones artísticas.

Con frecuencia GG decía que solo en condiciones de soledad podía experimentar el éxtasis y que el aislamiento era el componente indispensable de la felicidad humana; creía que la soledad es beneficiosa, si no esencial, para el proceso creativo y sentía gran asombro y respeto por los habitantes que buscaron o se vieron obligados a soportar la soledad durante gran parte de sus vidas en esas misteriosas tierras del norte de Canadá que se extienden hasta el Círculo Polar Ártico. El lado negativo era para Ostwald (p. 231) que, desafortunadamente, las condiciones de soledad también conllevaron que GG tomase más conciencia de numerosas sensaciones corporales que él fácilmente interpretaba de manera errónea como síntomas de diversas enfermedades.

Realmente GG nunca penetró en los Territorios del Norte, ya que hacerlo habría requerido viajar en barco o avión, ninguno de los cuales eran de su gusto. Pero en junio

de 1965 tomó un tren lo más al norte posible, hasta el pequeño pueblo de Churchill en la costa occidental de la Bahía de Hudson, en la provincia de Manitoba. Aquí encontró la soledad que necesitaba para comenzar a trabajar en lo que más tarde llamó ‘técnicamente un documental’, pero que podía considerarse como un ‘drama’. La idea le había sido propuesta por los directores de la CBC que buscaban proyectos especiales para celebrar el centenario de Canadá en 1967. Su estrategia era invitar a cuatro personas: una enfermera, un geógrafo-antropólogo y dos escritores que habían tenido una experiencia notable del norte, y pedirles que hablasen sobre el norte mientras los grababa. Luego agregó un quinto orador, “un idealista pragmático, un entusiasta desilusionado”, para ser el narrador. Estas personas no se conocían ni se conocieron y fueron entrevistados por separado. De esta manera, GG recaudó una enorme cantidad de material grabado en cinta que trajo a Toronto para el complejo trabajo de edición y montaje en un programa de radio de una hora que se llamaría *The Idea of North* y que resultó en un prólogo y seis escenas centradas en diferentes temas como el esquimal o el aislamiento y sus efectos.

En el artículo de Sallis (2005) se comenta que la música puede producir un sentido de lugar e identidad; describe que *La Idea del Norte* se compone principalmente de textos extraídos de entrevistas que después GG manipularía utilizando diversas técnicas para producir la ‘radio contrapuntística’ y que a través de esta manipulación técnica y del contenido de los propios textos el canadiense expresaba su “idea del norte”.

Di Gennaro comenta (2018, p. 56) que el trabajo de GG como productor radiofónico no sustituía su actividad como compositor, ya que de alguna forma componía para la radio utilizando la tecnología más avanzada y suprimiendo el papel de mero intérprete con el objetivo de estimular al oyente para que se hiciese más consciente. Pero GG creaba una nueva forma de composición, de hecho, en esta *Trilogía* la música tiene un papel marginal, se utiliza como trasfondo y en fragmentos breves, de forma que los personajes de sus documentales explican los conciertos hablando, y GG, en el montaje superpone las voces convirtiendo en una forma de componer con palabras, con un texto. En la radio faltaba el componente de los gestos y emociones del lenguaje, pero GG trataba el texto de sus documentales como si fuese una asociación musical de fonemas (p. 58) y al superponer las voces no buscaba tanto el contenido de lo que dicen, sino la relación tímbrica que se crea entre las voces.

El contrapunto creado por GG era innovador, además de ser técnicamente impresionante, teniendo en cuenta que GG y Tulk trabajaban con sonido monoaural,

grabación analógica, cuchillas de afeitar y cintas cortadas y empalmadas para tratar los insertos. Además, GG unió tres principios: el documental, el drama y la música, en un programa sobre el norte con confrontaciones de los personajes con distintas perspectivas, mezcladas evocadoramente con otros sonidos. Las confrontaciones se crearon con los cortes y empalmes, pues los cinco interlocutores no se conocían unos a otros, y las entrevistas se habían grabado separadamente. ‘La radio en contrapunto’ era en realidad para GG una pieza musical; la edición de las voces y los efectos de sonido eran todo cuestión de ritmo, de textura, de tono, de dinámica y del empleo estratégico de los silencios, añadido a que GG describía las estructuras y los efectos de sus programas radiofónicos en términos musicales y que incluso llegó a referirse a sus documentales radiofónicos como opus, *La Idea del Norte* era la ‘op. 1’. GG entendía que el oyente poco a poco estaría tan familiarizado con el punto de vista de los personajes que interpretaría sus voces como verdaderos instrumentos: “se habían convertido en arquetipos tales que ya no se necesita la palabra precisa para identificarlos a ellos y a sus posturas, pues basta solamente con el sonido de sus voces y la textura de sus mezclas con otras voces para lograrlo”. (Bazzana, 2016, pp. 323-326).

En *The Idea of North* (1967) Juega con la entrada de las voces comparándola con un *Trío Sonata*, de manera que las tres personas van a hablar a la vez, pero comienza una mujer hablando sola y al decir “Cuanto más avanzamos hacia el Norte, más monótono resulta” y juega de nuevo con la asonancia de ‘further’ (más allá, más lejos) y ‘farther’ (mucho más allá, mucho más lejos), de forma que en el justo momento en que ella dice ‘further’ empieza a hablar un hombre diciendo “Farther and farther north” y, poco después, cuando este dice “Treinta días” surge la tercera voz que añade “Once años”, de forma que se ha efectuado otro cruce vocal (Monsaingeon, 2017, p. 109). De esta manera, GG se va inspirando en formas musicales bien conocidas, pero él las reinventa y modifica para obtener algo diferente, una nueva forma de consciencia (Di Gennaro, 2018, p. 59); la radio no era para GG un sustituto de su actividad compositiva, sino que GG se valía de ella para una composición que mantiene “una estructura formal definida al sustraerse a la esclavitud de los materiales” (p. 60), al menos a los materiales tradicionales.

GG quería llevar también a la televisión proyectos de este tipo y le comenta su idea a John Culshaw de la BBC en Londres, como consta en una carta del 22 de junio de 1968 recogida en *Cartas Escogidas* (2011, p. 146) donde le pide su opinión. *La Idea del Norte* tuvo una versión televisiva, *North*, y GG muestra su entusiasmo en una carta a Paul

Meyers, de la CBS Records en Londres, del 12 de febrero de 1970, donde habla de las filmaciones en blanco y negro desde el tren de la Bahía del Hudson que combinarían con el material rodado en Ottawa, Toronto y Fort Churchill. En esta misma carta también comenta que *Terranova* quedó bastante bien, aunque le resultó frustrante no poder usar tecnología más moderna. (Roberts y Guertin, *Cartas Escogidas*, 2011, pp. 159-160).

GG pretendía que el oyente quedase atrapado por la obra de arte y para ello se requería que todos los elementos se mantuviesen en un flujo constante de combinaciones y de agitación nerviosa que lo enganchara a la estructura sin prever lo que viene a continuación, en un collage que permitiese jugar. Todo esto resultaría claro, según GG, cuando llegase la experiencia de la escucha cuadrafónica. Además, GG manipulaba las voces con la ayuda de diversos filtros para acentuar las diferencias entre los personajes. (Monsaingeon, 2017, pp. 110-112).

El prólogo de *The Idea of North* simulaba entonces esa especie de trío sonata, aludiendo a la forma en la que interactúan los tres hablantes (Ostwald, 1997, p. 233). La primera voz que aparece es la de la enfermera:

Estaba fascinada por el país como tal. Volé al norte desde Churchill a Coral Harbor, en la isla de Southampton a fines de septiembre. La nieve había comenzado a caer y el país estaba parcialmente cubierto por ella...Podía ver témpanos de hielo sobre la Bahía de Hudson, y siempre estaba buscando un oso polar o algunas focas que pudiera divisar, pero desafortunadamente no había ninguno.

Después de un rato entra la segunda voz, la de uno de los escritores. Lo que dice exactamente es un poco difícil de entender porque él y la enfermera continúan hablando al mismo tiempo, pero sus frases iniciales son:

No voy -déjame decir esto otra vez- por este dominio del norte en absoluto. No critico a aquellas personas que afirman que quieren ir más lejos y más al norte, pero lo veo como un juego, un poco este dominio del norte. La gente dice: "Bueno, ¿alguna vez llegaste al Polo Norte?" y, "¡Diablos, hice el viaje de veintidós días en un trineo tirado por perros", y el otro compañero dice: "Bueno, yo hice uno de treinta días", ya sabes, es bastante infantil.

Entonces se escucha una tercera voz, la del segundo escritor, que habla junto con las dos anteriores, lo que hace aún más difícil seguir lo que dice cada una:

Y luego, durante otros once años, serví al norte en varias capacidades. Claro, el norte ha cambiado mi vida; no puedo concebir que alguien esté en contacto cercano con el norte, ya sea que hayan vivido allí todo el tiempo o simplemente hayan viajado mes tras mes o año tras año. No puedo concebir que una persona no haya sido realmente tocada por el norte.

Además de las voces de estos tres hablantes simultáneas y apenas comprensibles, hay un ruido de fondo: el ritmo constante de un tren rodando sobre sus vías. GG lo comparó con un 'bajo continuo'. Al final del programa se escuchan algunos compases del último movimiento de la Quinta Sinfonía de Sibelius. Se podría equiparar esto simbólicamente a una fuga de seis voces (cinco voces más un bajo continuo), dirigida por GG de una manera que era difícil de comprender para el oído, pero no muy lejos del efecto tonal de la escritura contrapuntística. (Ostwald, p. 234).

Le gustaba mucho trabajar en *La Idea del Norte* y la forma en que GG aplicaba su conocimiento de la estructura musical al material verbal que había recopilado durante su viaje al norte le hizo sentir que realmente estaba involucrado en una forma de composición musical, una experiencia satisfactoria considerando su relativa falta de éxito como un compositor más ortodoxo. De hecho, estaba creando lo que llamó 'perspectivas de sonido totalmente nuevas' para la radio, pero no estaba usando los sonidos de instrumentos musicales, sino manipulando los sonidos del habla. GG conocía la diferencia demasiado bien: "A veces uno debe tratar de inventar una forma que exprese las limitaciones de la forma, que tome como punto de partida el terror de la falta de forma" (Ostwald, p. 234). Si hubiera estado más familiarizado con las artes visuales, podría haber comparado su trabajo con la pintura sonora, una forma de presentar las voces de una manera velada y oscura que recordaba a los pintores impresionistas, quienes habían creado una nueva manera de ver la naturaleza, de colorear y de interpretar la estructura y la forma. En cambio, él lo comparó con la ópera, terca e incorrectamente según Ostwald.

Esto mostraba el grado en el que estaba dispuesto a engañarse a sí mismo, porque lo que GG estaba haciendo era totalmente diferente a la ópera; sus protagonistas nunca cantan, ni actúan y no hay argumento ni libreto, lo que hacen es hablar, frecuentemente al mismo tiempo. Tampoco la producción de radio contrapuntística tiene mucho que ver con trabajar en soledad, la condición que GG promocionaba tan a menudo como una necesidad creativa. La recopilación de las voces al hacer las entrevistas era una actividad social y la laboriosa tarea de editar, de montaje y de repetición y reedición hasta satisfacer la sensibilidad estética de GG era un trabajo colaborativo. Se requirió un contacto diario y nocturno con técnicos expertos de la CBC que ayudaron a GG a lograr sus efectos extraordinarios, sobre todo Lorne Tulk, que comentaba que GG era una persona maravillosa para trabajar y que se notaba mucho en él su tremenda intensidad, pues al enfocarse en un tema y en una dirección no había lugar para nada más, durante los meses

que estuviese trabajando en un proyecto estaba completamente concentrado en él; trabajaban principalmente de noche para no ser interrumpidos y cuando terminaban a veces eran las cinco o seis de la mañana, saliendo al amanecer. GG era como un niño pequeño y disfrutaba mucho de su nueva experiencia.



Figura 5: Lorne Tulk trabajando con Gould en *La Idea del Norte* en el estudio de la CBC. Fuente: *Glenn Gould: The Ecstasy and Tragedy of Genius*, Peter Ostwald, Cap. 20: *The Solitude Trilogy*, p. 235.

La colaboración técnica de Tulk fue esencial en la realización de *La Idea del Norte* a tiempo para la emisión el veintiocho de diciembre de 1967. La respuesta de la crítica fue muy favorable y al año siguiente la CBC invitó a GG a hacer un seguimiento con otro documental, pero esta vez, el tema debía ser la gente de Terranova, la adquisición más reciente de Canadá, en 1949, de ahí el título del nuevo programa, *The Latecomers*. Entre agosto y septiembre de 1968 pasó un mes en Terranova recopilando entrevistas, en un viaje del que después diría que fue “una de las experiencias más jubilosas de mi vida”. Esta vez reunió trece narradores, aunque la totalidad de los personajes aparece solo dos veces, en un prólogo y un epílogo, “como en una suerte de coro griego”, de hecho, siete de los personajes aparecen solo en estas dos secciones que sirven de marco a la pieza. El guion se trabajó durante un año, editándose el programa en el otoño de 1969 después de más de trescientas horas de estudio para una duración de casi una hora del documental que GG llamó *Los últimos en llegar*. En la fecha de emisión, el doce de noviembre, se inauguró una nueva emisora de estéreo en Ottawa.

Terranova pasó a ser provincia canadiense en 1949 y veinte años más tarde aún se debatían cuestiones sobre su identidad. El programa, según escribió GG más adelante, iba a versar “sobre la condición isleña de la provincia; sobre el mar, que mantiene al resto del país y a sus demás habitantes a la distancia de una travesía en ferry; sobre los problemas

implícitos en el mantenimiento de un sistema de vida mínimamente tecnologizado en una época de tecnologización máxima”; pero finalmente también trató sobre la “diferencia”, la “separación”, es decir, ser parte de Canadá y al mismo tiempo estar aislada de la vida nacional canadiense, y sobre “los costes de la disconformidad”. GG comentaba otra vez sobre la soledad y el aislamiento, pero ahora lo hacía desde una perspectiva cultural con Terranova como metáfora. “El gancho del documental no iba a ser otro que una *causa célebre* de aquel momento en Terranova: el abandono de los pueblos pesqueros que se hallaban fuera de los puertos más abrigados”. (Bazzana, p. 327).

En el verano de 1968, GG hizo su primera visita a Terranova y de nuevo, su propósito era representar aspectos de la soledad y defender la no conformidad. Con la ayuda de Howard Moore, un técnico local de la CBC, GG entrevistó y grabó a trece personas, y luego instruyó a Moore para que hiciera extensas grabaciones del mar, olas y reflujos suave en las playas para usarlas como fondo ‘bajo continuo’, similar al ruido del tren que se escucha en *La Idea del Norte*. A su regreso comenzó el arduo trabajo de empalme y edición acompañado por el siempre leal Lorne Tulk. Trabajando juntos en el estudio durante tantas horas y con otros técnicos, a veces había momentos de tensión, desacuerdo, confrontación, incluso enojo; para suavizarlos GG adoptaría la pose de un director de orquesta, ordenando y coordinando, acompañándola de mucho humor con divertidas imitaciones de personajes que había conocido en sus viajes o hablando con un acento alemán, lo cual provocaba risas y relajación.

Por otra parte, desviaba la agresión hacia varios personajes de su drama, por ejemplo, una mujer que había entrevistado le había hecho pasar un mal rato, aunque no llegó a insultarle; cuando GG editó su voz grabada, fusionó sus molestos comentarios con los de uno de los hombres entrevistados, de forma que sonaba como un hombre y su esposa en una conversación íntima. En una carta a Ronald Wildford, representante de Columbia en Nueva York, GG le comentó que el montaje de *The Idea of North* duró aproximadamente ciento cincuenta horas y al programa de *The Latecomers* hasta esta fecha, diez de agosto de 1969, les habían dedicado trescientas treinta y seis horas (Roberts y Guertin, *Cartas Escogidas*, 2011, p. 157).

En 1969, por tanto, GG produjo *The Latecomers* (*Los últimos en llegar, Los recién llegados o Los rezagados*, según los libros consultados), el documental sobre los habitantes de Terranova que él definió como ‘un poema sinfónico oral’, donde se realizaron trece entrevistas a habitantes de la zona para indagar sobre “las consecuencias

sociales de una existencia que transcurre en los márgenes de la sociedad de consumo” (Di Gennaro, 2018, p. 60) y su situación de aislamiento que no ha sido elegida, sino impuesta por condiciones externas. Las entrevistas se superponen y su aglomeración contradice los efectos de la soledad de la que hablan, el contenido contradice la forma, no la corrobora. Desde el principio está presente el sonido del mar y las olas como una especie de ‘pedal’, teniendo el proyecto una estructura ternaria, ABA. La idea central en que se basan estos trabajos es que el oyente es capaz de asimilar una cantidad de información muy superior de la que normalmente se le proporciona y se le da la posibilidad de elaborar activamente un recorrido, seleccionándose dentro de otros posibles (p. 61).

Hay una escena donde un hombre y una mujer mantienen en apariencia una conversación íntima; el hombre se sitúa a la izquierda y la mujer a la derecha, en estéreo, se supone entre ellos un espacio abierto y se oye el rumor del agua, de forma que el mar sería el bajo continuo. Esta escena daba lugar a sobreentendidos, que en realidad se producían con el montaje que hacía GG, pues esos dos personajes no se habían encontrado y ese diálogo de la escena nunca había ocurrido.

La mujer no se acostumbraba a la vida aislada de Terranova: “Si no estoy segura de poder marcharme cuando lo desee, no me quedaré en Terranova”, en tanto que el hombre, con quien se identificaba GG, decía: “Thoreau, que comprendía la América del siglo XIX probablemente mejor que nadie, la contemplaba desde la perspectiva de una cabaña en el bosque; me gustaría utilizar Terranova para llevar una existencia thoreauniana”. Cada vez que la mujer expresaba “Tengo que abandonar estos lugares de vez en cuando” le respondía “Pero ¿Por qué?” y otras preguntas ingenuas que acababan irritando y poniendo de malhumor a la mujer que reaccionaba contra el interlocutor thoreauniano, dándole a entender que sus preguntas eran absurdas y evidenciaban su desconocimiento del Norte, pues para ella estaba claro que si hubiera vivido allí habría aprovechado la primera ocasión para escaparse y volver a su casa; pero él insistía en rechazar la necesidad de las distracciones de la civilización: “Creo que una persona que se separa del corazón de la sociedad está mejor situada para ver claramente esa sociedad”. Llegado un punto la mujer dice “A veces voy a Portugal Cove, y observo a las mujeres de allí, que sienten una terrible claustrofobia”. (Monsaingeon, 2017, pp. 105 y 106).

GG observó enseguida una relación dramática entre los dos personajes y decidió integrar también Portugal Cove en la estructura, de forma que esta escena sería el centro de la estructura ternaria, la B, y los dos segmentos A serían los distintos personajes

discutiendo frenéticamente con frases cada vez más cortas. Entre estos dos personajes que conocían la naturaleza de la soledad se entremetían los juegos de efectos con el rumor de olas, mientras la mujer seguía hablando de Portugal Cove, de forma que se deduce que por su parte nada ha cambiado y posiblemente nunca lo hará. Los diálogos y los tríos de *The Latecomers* eran menos dramáticos que las situaciones de *The Idea of North*.

En una carta a Wendy Butler, de la CBC, el cinco de enero de 1971, GG le comenta que *The Latecomers* “brindaba una cantidad prácticamente ilimitada de oportunidades para jugar con el contrapunto vocal, pues intervenían 14 personajes”. (Roberts y Guertin, *Cartas Escogidas*, 2011, p. 172).

La estructura de *The Quiet in the Land* (*La calma en la Tierra, Los Mansos de la Tierra*, según los libros) es bastante más compleja según Di Gennaro. GG lo terminó en 1977, aunque este proyecto, centrado en el aislamiento de la comunidad menonita de Manitoba, le llevó mucho tiempo de reflexión y de realización; de hecho, las entrevistas en las que se basó las hizo en 1971 durante su viaje a Winnipeg. En su estructura en múltiples niveles se distinguen cinco escenas con un montaje que superpone niveles del habla con fragmentos desde el punto de vista sonoro (muchos participantes se quejaron incluso de haber expresado ideas diferentes de las plasmadas en el programa), música y sonido ambiente. Las distintas voces que se escuchan simultáneamente “hablan del conflicto entre la idea menonita de una existencia vivida en los márgenes del mundo y la intrusión de la sociedad moderna en su forma de vida”. (Di Gennaro, 2018, p. 61).

Se escucha un tema de Janis Joplin mientras un pastor menonita está celebrando misa y cuando este invoca al Señor coincide con “Oh Señor, ¿no puedes comprarme un Mercedes Benz?” de la canción; de esta forma, GG está representando la distancia entre la música contemporánea con su voz y con la rebelión de la sociedad moderna contra sí misma, y la comunidad menonita que teme y admira a la vez a esa sociedad, ya que la música para GG era portadora de valores sociales. Para Di Gennaro (p. 62) en estos documentales el papel del compositor se hace global y GG asume las funciones de técnico, ingeniero y productor, de manera que la *Trilogía de la Soledad* inauguraba una nueva era del hacer intelectual del canadiense.

En *Conversaciones con Glenn Gould*, Cott le comenta a GG que en dos de sus programas, *The Idea of North* y *The Latecomers*, se trata el tema de cómo afecta la idea de la soledad a la gente que vive en el norte de Canadá y en Terranova, a lo cual GG responde que en realidad era el tema de todos los documentales que había hecho, pero,

aunque todos tenían que ver con la soledad, estaban especialmente centrados en ella los tres programas que giran en torno de grupos de personas.

En *The Idea of North* eran personas que habían decidido aislarse en el norte del país y eso les cambió la vida; este documental sobre la vida en el norte de Canadá fue el primer experimento de GG con la radio contrapuntística y en 1970 se realizó un programa de televisión con el mismo nombre basado en el emitido por la CBC en 1967. En *The Latecomers* se aborda el tema de si era factible la vida en un pueblo remoto, sin ningún tipo de comodidades y geográficamente aislado del mundo, sin ninguna carretera principal para acceder a él ni cualquier otra vía de comunicación y del cual se habían ido marchando todos los habitantes. El narrador, natural del lugar, había regresado para acompañar a su padre, el último habitante en irse; a GG le pareció una historia muy emotiva y a partir de esa idea relacionó con ese pueblo fantasma, St Joseph's, a varios personajes dispares, que no procedían realmente de allí aunque se fingía que sí, inventando relaciones familiares ficticias y diálogos casi dramáticos entre ellos. Y en *The Quiet in the Land* GG se concentró en los menonitas, en sus ideas, su estilo de vida y aborda la dimensión religiosa del aislamiento. GG destaca en esta comunidad que “han conseguido combinar con éxito su concepto de aislamiento espiritual y físico con unos conocimientos prácticos del mundo exterior relativamente amplios” según le cuenta a Richard Johnston, de la Universidad de Calgary, en una carta del cinco de abril de 1971. (Roberts y Guertin, *Cartas Escogidas*, 2011, p. 178).

En *Conversaciones con Glenn Gould*, GG comenta que hasta el momento había grabado seis programas y para cada uno de ellos había necesitado entre trescientas y cuatrocientas horas de estudio:

El primero fue, como ya ha dicho *The Idea of the North*; el segundo, *The Latecomers*; el tercero, *Stokowski*; ahora mismo estoy acabando de mezclar el cuarto, sobre Casals, *Casals: A Portrait for the Radio*. El quinto es una mezcla de fantasía y documental sobre Schönberg previsto para su centenario, el año próximo, *Schoenberg: The First 100 Years*. Y todavía queda otro programa que lleva parado un año y medio, que hace un año y medio que está por mezclarse y que aún no he acabado. Es un programa sobre los menonitas, que se titula *The Quiet in the Land*. Ellos se llaman a sí mismos *Die Stillen in dem Lande* y, es lo último en comunidades aisladas. Y después de todo esto me gustaría hacer algo cómico sobre un hombre aislado porque estoy harto de tantas declaraciones tan profundas [risas]. (Cott, 2007, pp. 85 y 86).

La radio le permitía a GG hacer introspección, centrarse en su propia soledad y entrar en contacto con sus fantasías. Cuando Cott le dice que si se tomase la radio como una metáfora de la soledad, de una experiencia muy íntima, y le pregunta “¿De dónde

cree que le viene todo el interés por este medio tan introspectivo?”, GG responde con una frase, ya citada, que se hizo muy famosa, y que está recogida en diversos libros y artículos:

“No sé cuál sería la proporción adecuada, pero siempre he tenido algo así como una intuición de que, por cada hora que pasamos en compañía de otros seres humanos, necesitamos estar solos un número X de horas. Pero repito que no sé a qué cifra corresponde esta X: podrían ser dos, siete octavos o siete y dos octavos. Sí que le puedo asegurar que es una cifra que no debemos pasar por alto”. (Cott, 2007, p. 88).

De todas formas, GG siempre estuvo muy apegado a la radio desde su infancia, y de hecho, ya de adulto, se dormía con la radio puesta y era incapaz de dormir sin ella. GG llevaba una vida bastante solitaria, sin embargo, tenía encendida la radio a todas horas como ruido de fondo, ¿qué ocurriría si hubiese vivido esta era de Internet y de redes sociales? Actualmente muchos solitarios pasan horas y horas conectados, conversando en chats de WhatsApp, publicando posts o intercambiando fotos en Facebook o Instagram, leyendo noticias o contando constantemente qué hacen en Twitter, o contactando profesionalmente a través de LinkedIn, por ejemplo. Posiblemente también le hubiese ocurrido a GG, él acudía continuamente a estar en contacto con el resto del mundo a través de la radio y de interminables conversaciones de varias horas al teléfono.

Por otra parte, tanto la radio como la grabación eran para GG formas artísticas de enorme potencial y los exploraba con entusiasmo y creatividad. Recoge Monsaingeon que GG decía haber acuñado la expresión ‘radio contrapuntística’, pues cuando se difundió *La idea del Norte* en 1967, la crítica empezó a aplicar el término ‘aleatorio’ a su trabajo y según él era un malentendido que no se correspondía con la realidad; por ello, creó esa nueva forma de designar a su particular manera de hacer radio donde cada voz tiene vida autónoma, aunque ligada a ciertos parámetros armónicos en cada momento:

TIM PAGE: En sus documentales radiofónicos utiliza una técnica por la que se escuchan dos, tres o cuatro voces simultáneamente y que un crítico del *The New York Times* describía así: «Es como si uno estuviera en el metro en hora punta, leyendo un periódico y escuchando fragmentos de dos o tres conversaciones mientras que, en segundo plano, una radio bramara en el centro mismo del estruendo metálico del metro». Usted mismo ha hablado a este respecto de «radio contrapuntística».

GLENN GOULD: Sí, y francamente no creo que en las emisiones de radio sea esencial captar todas las palabras. Basta con poner el acento en un cierto número de palabras clave en las frases «en contramotivo» para que el auditorio sepa que hay una voz de fondo que no le impide centrar su atención en la voz o las voces principales, y considerar las otras como una especie de bajo continuo.

Salimos de una larga y magnífica tradición radiofónica, que sin embargo era excesivamente lineal. Había una persona que hablaba, y luego daba paso a otra, pero nunca se escuchaba a dos personas hablando a la vez. Yo crecí en esta tradición y disfruté mucho de los programas. Sin embargo, siempre tuve la sensación de que la palabra hablada tenía una dimensión musical a la que nunca se le sacaba el menor partido.

Acuñé la expresión «radio contrapuntística» para responder a algunas críticas. Cuando, en 1967, se difundió *La idea del Norte* por primera vez, la palabra de moda era «aleatorio», y la crítica no tardó en aplicarla a mi trabajo. Nada estaba más lejos de la verdad, y para aclarar el malentendido comencé a hablar de «radio contrapuntística» para aludir a una disciplina altamente organizada, en la que cada voz tiene una vida autónoma, pero ligada en cada momento a ciertos parámetros de una disciplina armónica. Dedico mucha atención a la forma en que las voces confluyen o divergen, tanto desde el punto de vista sonoro como desde la perspectiva de lo que se está diciendo. Actualmente estoy trabajando en un proyecto que sin duda no se realizará antes de un año por lo menos, quiero realizar un equivalente radiofónico del Motete a 64 voces de William Tallis. (Risas.) Y no diré más por el momento: ¡No quiero gafar el proyecto!. (Monsaingeon, 2017, p. 248 y 249).

En el artículo de Mantere (2005) se recoge que la fascinación de GG con la tecnología también lo convertía en un canadiense intelectual. En su texto destacan tres puntos básicos: 1. La idea de GG del Norte es una categoría estética amplia que se refleja en muchos niveles en su pensamiento; 2. Esta idea es importante en la historia cultural canadiense, donde existe una “formación discursiva del Norte”; y 3. Las ideas de GG también lo vinculan a los discursos de música absoluta y escucha contemplativa del siglo XIX. De esta forma, se enfatiza el tratar de entender a GG en contextos intelectuales y culturales más amplios, ofreciendo una lectura de los ideales centrales del pensamiento musical gouldiano que los relacione hermenéuticamente, no causalmente, con su propio tiempo y lugar, así como la historia de ese tiempo y lugar.

Para este autor, la idea del Norte, en el pensamiento de GG, funciona en varios niveles: personal, por la propia imagen pública de GG en la recepción de su arte, así como su propia fascinación con el Norte; musical, porque GG escribe sobre la música como una entidad abstracta, no sensual, racional y estructural, enfatizando el no virtuosismo, el contrapunto y la polifonía de la música, que, en su pensamiento, hace de la música una representación de las cualidades “democrática” y “no totalitarias”; estético, por la idea del “aislamiento histórico”, el potencial de la tecnología, la contemplación y el éxtasis individual como respuestas apropiadas a la música; y discursivo, en referencia a la “formación discursiva del Norte” particularmente canadiense, así como a ideas del siglo XIX sobre escuchar e interpretar música. Es decir, el concepto de ‘Norte’ por una parte se refiere a fenómenos y cualidades musicales (contrapunto, no virtuosismo, austeridad sonora) y por otra a una metáfora del aislamiento y del uso de la tecnología para excluirse de manera creativa, ya que la tecnología era una puerta hacia el Norte y la creatividad, un medio para reubicar la creación musical fuera de la esfera pública.

Describe Mantere que Said argumentaba que GG convirtió la interpretación musical en un espacio discursivo, en el que no hay un límite claro entre la música y el

texto, extendiendo su crítica de los textos escritos a la música misma, y por lo tanto su interpretación musical funciona como una especie de crítica audible de su objeto. Mantere propone que tal vez la voz artística de GG debería escucharse en el contexto de *La Idea del Norte* y su implicación para los ideales estéticos y éticos, en lugar de en la tradición pianística del siglo XX, pues GG era un hombre complejo y también lo eran los marcos intelectuales y culturales en los que sus ideas encuentran su verdadero significado.

Se señala también en el artículo que en la década de 1960, GG habló sobre lo que llamó el concepto de kit de la música: la idea de que el oyente re-creativo, a través de su kit de herramientas tecnológicas, podría editar, empalmar y combinar diferentes músicas a voluntad y así crear su propia interpretación de la música, pero según Mantere (2005, p. 107), GG nunca vio su ‘kit de herramientas’ realizado, aunque hoy en día cualquier adolescente puede hacer este tipo de cosas a través de Internet.

Comenta KB (pp. 333-334) que los documentales de GG son muy complejos para captarlos en una primera audición, siendo evidente que él los consideraba obras capaces de durar mucho más allá de su función original como especiales de radio y de sobrevivir como grabaciones para su disfrute y estudio como piezas musicales. “Y lo cierto es que compensan con creces un estudio detenido, aun cuando hayan estado muy infravaloradas incluso entre sus admiradores. Con la excepción de sus mejores actuaciones, son la obra más original y acabada que hizo jamás, además de ser pronunciamientos sumamente personales sobre cuestiones que para él revestían una gran importancia”. Richard Kostelanetz, por ejemplo, considera a GG posiblemente el mayor artista radiofónico de Norteamérica, y en Alemania, donde “la radio es cultura”, la obra radiofónica de GG ha sido admirada y es todavía influyente; por ejemplo, Klaus Schöning, fundador del Estudio de Arte Acústico de la Westdeutscher Rundfunk, asume que *La Idea del Norte* es uno de los primeros y más importantes especímenes del drama radiofónico experimental que él llama “neue Hörspiel” o “ars acústica”.

GG estaba convencido de la validez artística innegable de la “radio en contrapunto”, y no tenía ninguna duda sobre su maestría en el género ni tampoco ninguna de las inseguridades que lo habían acosado en sus facetas de escritor y compositor. GG pensaba que hacía música como ya manifestó en *El oyente bien temperado* (1970), este último había sido su primer gran experimento, “un ensayo televisivo muy en la órbita de McLuhan” (Bazzana, p. 313), donde incluyó segmentos de una conversación con Curtis W. Davis, además de ejemplos musicales, y que concluía con la interpretación de cuatro

preludios y fugas de *El clave bien temperado*. GG definió el programa como “un montaje de visiones y sonidos que espero pueda transmitir una impresión global de la música de Bach”; el editor, John McGreevy, dijo que fue “tremendamente difícil de ensamblar en conjunto”, porque en todo momento GG insistió en toda clase de minucias tecnológicas.

“En estos últimos años he pasado prácticamente la mitad de mi tiempo trabajando en programas de radio y televisión que no tienen absolutamente nada que ver con la música”, afirmó en 1970... Su entusiasmo y su energía parecían inagotables cuando se trataba de la radio, y tan dedicado llegó a estar al medio que, como revela su correspondencia, sus compromisos de grabación con la CBS a veces pasaban a ser, para él, no tanto un mal necesario, pero sí al menos molestos contratiempos en su trabajo radiofónico para la CBC... Era inmenso el deleite que le producía el proceso, y no era menor el orgullo que tenía por su destreza e imaginación. Es fácil entender su entusiasmo: crear obras de arte con éxito en un nuevo género de radio le sirvió para quitarse en gran parte la espina de sus fracasos como compositor. Nunca puso en duda que cuando hacía “radio en contrapunto” en realidad estaba haciendo música. Tal como dijera en *El oyente bien temperado*, se me ha ocurrido a lo largo de estos últimos años que es de todo punto falto a la realidad entender esa obra en particular, ese particular orden de la frase y esa especial regulación de la cadencia que uno es capaz de hacer digamos que tomando a la persona entrevistada y llevándola a un estudio a posteriori, para trocearla y fundirla y mezclarla y retocar tal o cual frase, suprimir tal otra, acentuar la que poseía una buena reverberación, añadir un compresor aquí y un filtro allá... Es faltar a la realidad pensar que todo esto no sea otra cosa que una composición. (Bazzana, 2016, pp. 334-335).

Según Ostwald, si en el programa se aprovechaba todo el material del que disponía GG habría durado casi noventa minutos y necesitaba recortar la duración; una posible solución era eliminar una o dos escenas, pero no estaba dispuesto a sacrificarlas y por ello tomó la decisión de usar voces superpuestas, de forma que la ‘radio contrapuntística’ era una manera de construir programas haciendo que los oradores hablen simultáneamente en lugar de secuencialmente. Aunque el diálogo simultáneo se había experimentado en Hollywood en la década de 1930, GG lo afirmaba como su propio invento (Ostwald, 1997, p. 232). Así, la insatisfacción gouldiana con la forma ‘lineal’ le llevó a estructurar los programas de radio según lo hacían habitualmente varios interlocutores en una conversación. Añade Ostwald (p. 233) que influido por los escritos sobre la no-linealidad de Marshall McLuhan y bajo el influjo de su propia forma contrapuntística de pensar, sin mencionar la experiencia patológica alucinatoria de unos años antes al escuchar voces junto con una conversación normal, GG sintió que su descubrimiento de la radio contrapuntística podría representar una nueva forma de arte.

Su confianza en este método de grabación con el diálogo simultáneo fue reforzada por la creencia de que los seres humanos tienden a subestimar sus capacidades auditivas. GG creía que podemos recibir mucha más información de lo que estamos dispuestos a admitir y disfrutó demostrando su propia capacidad de escucha multicanal al sintonizar múltiples conversaciones en restaurantes y en otros lugares públicos. El enfoque técnico

de GG en *La Idea del Norte* y los docudramas que debían seguir se basaba en su profunda comprensión del contrapunto, pues entraba y sacaba las voces como un compositor podría escribir líneas de música en una fuga.

GG dedicaba mucha atención a la forma en la que las voces confluían o divergían, desde el punto de vista sonoro y desde la perspectiva de lo que decían, quería alcanzar una unidad integrada en la que la textura “permitiera diferenciar a los personajes y crear situaciones dramáticas en el marco de la forma documental” (Monsaingeon, 2017, pp. 103 y 104), lo cual requería un montaje laborioso que le ocupó varias semanas.

Luego se trataba de pensar en términos de forma (sólo puedo explicar todo este proceso y su desarrollo como un pecado de aprendizaje, ya que actualmente me aterrorizaría plantearme la creación de un documental de manera tan aleatoria, pero en 1967 no sabía hacerlo de otra forma). Y en ese estadio se produjo un acontecimiento decisivo: había montado el conjunto del documental poniendo paso a paso el material que respondía a un número determinado de escenas, pero resultaba que para mostrar todas estas escenas íbamos a necesitar una hora y veinte minutos de emisión; y sólo nos habían asignado una hora. Me dije entonces que tendría que suprimir una de las escenas. Había una escena sobre los esquimales que no estábamos dispuestos a eliminar; otra sobre la soledad y sus efectos, que había que mantener a toda costa; el soliloquio final, el trío de obertura, etcétera. Todas estas escenas eran indispensables. También había una escena sobre los medios de comunicación que, puesto que me había costado mucho esfuerzo, me parecía tremendamente importante— se trataba de la relación entre los medios de comunicación y la experiencia del Norte y las privaciones sensoriales—; y en aquel momento parecía que si había que cortar algo sería esa escena. La supresión reducía la duración del programa a una hora y doce minutos. Teniendo en cuenta los créditos, todavía debíamos cortar catorce minutos. Fue entonces cuando me dije: «¿Y por qué no hacer que algunos de esos personajes hablen a la vez?».

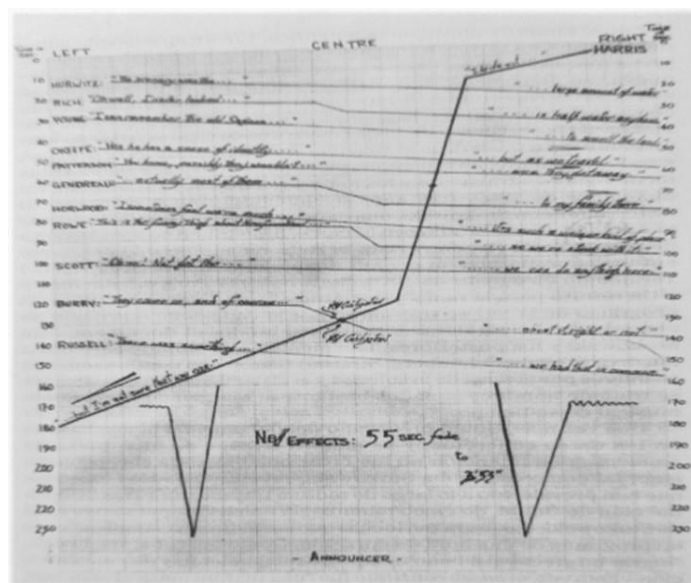


Figura 6: Gráfico preparado por Tulk del epílogo de *Los últimos en llegar* (1969), “documental de radio en contrapunto” de GG. Muestra el movimiento del narrador (el doctor Leslie Harris) a través del espectro del estéreo, de izquierda a derecha, y sus encuentros con el resto de los personajes sobre la marcha, hasta fundirse al fin con el basso continuo, las olas que golpean contra la orilla en Terranova. Fuente: Bazzana, 2016, p. 329.

GG desarrolló, por tanto, técnicas radiofónicas innovadoras haciendo uso de la tecnología y el proyecto requirió cientos de horas de trabajo en estudio. El técnico de sonido, Lorne Tulk, comentó haber dedicado al proyecto hasta dieciséis horas al día, más de cien horas por semana, el trabajo era agotador, pero GG estaba entusiasmado y contaba, además, con el respaldo de la CBC. Además, la soledad se relacionaba con el temperamento nórdico gouldiano, estaba en su salsa y disfrutaba con estos programas. Uno de los sueños de GG era pasar un invierno al norte del Círculo Polar Ártico, pero no en verano cuando brilla el sol que es cuando suele ir alguna gente, sino cuando el sol se ha puesto; de hecho, solía deprimirse en lugares del sur especialmente por el tema de la calidad de la luz y estaba seguro de que tarde o temprano pasaría un invierno rodeado de plena oscuridad. A GG le atraía el aspecto ‘nórdico’ del ser humano, estar consigo mismo en soledad y aislado del resto del mundo, para crear y también para estar a solas con sus pensamientos y reflexiones, y con su propia búsqueda espiritual de la existencia.

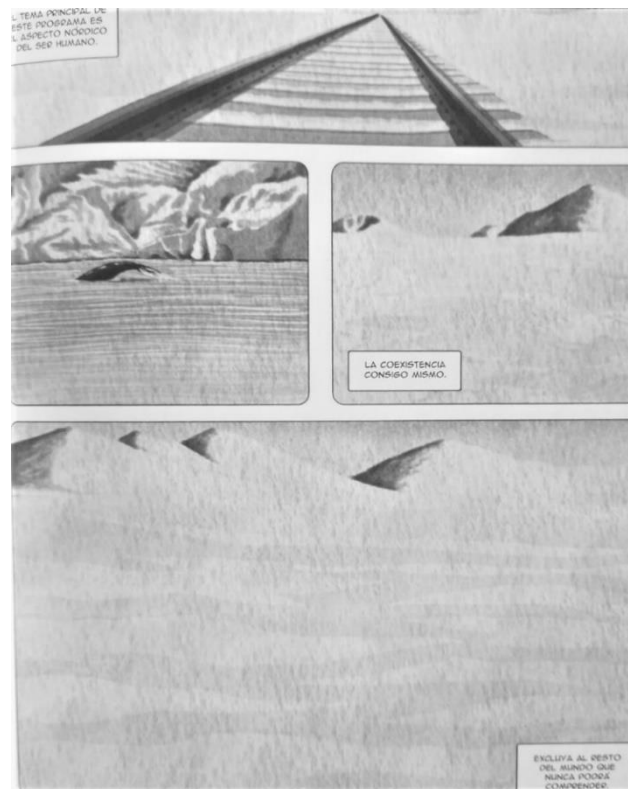


Figura 7: GG y el Norte. Fuente: *Glenn Gould. Una vida a contratiempo*, Sandrine Revel, p. 101.

Según KB (p. 314) “Tenía un foro perfecto al alcance de la mano: *Ideas*, un programa nocturno de la CBC que versaba sobre el pensamiento contemporáneo y que se

había creado en 1965”. Su primera colaboración, en noviembre de 1966, fue *La psicología de la improvisación*, le siguieron *La búsqueda de “Pet” Clark*, emitido el once de diciembre de 1967, y luego el programa que realmente lanzó su carrera de artista radiofónico al abordar un tema muy querido para GG: el mítico norte canadiense:

“Cuando yo era pequeño, me quedaba embelesado examinando todos los mapas de la región de que pudiera proveerme -escribió-. La idea misma del país me intrigaba, pero mi noción de su aspecto quedaba bastante restringida por los cuadros románticos, con tintes art nouveau, del Grupo de los Siete, que en mis tiempos adornaban prácticamente todas las aulas de todas las escuelas, y que probablemente sirvieron como introducción pictórica al norte para muchos de los integrantes de mi generación. Poco más adelante comencé a examinar fotografías aéreas y a leer estudios de geología, y empecé a darme cuenta de que el norte poseía ciertas cualidades más elusivas de lo que incluso un mago de la pintura como A. Y. Jackson era capaz de captar y expresar por medio del óleo”. (Bazzana, 2016, p. 315).

GG no tenía experiencia de primera mano del Ártico, pero le atraían los lugares que destacaban “por su vacuidad y su desolación, por su belleza magnífica y despojada”; su pensamiento se aclaraba en el aislamiento de ese paisaje, inspirándole especialmente la luz del norte. Para él, el norte era una manera de vivir y de pensar, y relacionaba sus valores personales y estéticos con el temperamento nórdico. Al dejar la vida de concertista, el norte empezó a cobrar cada vez más fuerza en su pensamiento, ansiaba verlo y en 1965, como se comentó anteriormente, recorrió los mil seiscientos kilómetros desde Winnipeg a Churchill, que aún está a cientos de kilómetros al sur del Círculo Polar Ártico, pero era el punto más al norte al cual se podía llegar en tren. El viaje le sirvió de inspiración, disfrutando particularmente de la compañía de Wally Maclean, topógrafo y agrimensor jubilado que había trabajado en los ferrocarriles nacionales, con el cual conversó durante ocho horas sobre temas como el sentido metafórico y literario de la topografía. GG regresó exultante y con esperanza de volver a viajar al norte:

Había planeado pasar un mes en Alaska y en el Yukon a finales de la primavera de 1966, e incluso expresó un deseo más ambicioso, “pasar un invierno a oscuras” en el Ártico. Nunca llegó a hacer otro viaje al norte (¿acaso le pudo el miedo?), pero la visita a Churchill fue suficiente. De vuelta a su casa, comenzó a leer libros y a compilar datos sobre el norte, y a considerar las implicaciones artísticas de la experiencia. Ya en agosto de 1965 informó que la CBC le acababa de plantear que escribiera un “falso documental para la radio, una especie de *Bajo el bosque lácteo* en el paisaje del Ártico”, y un año después ya planeaba su debut como dramaturgo, con *The Festival at Tuk*, que “trata sobre la insólita fundación de una especie de Bayreuth en el Ártico”, precisamente en Tuktoyaktuk, estado de los Territorios del Noroeste, en el que algunas figuras destacadas de las artes canadienses se interpretarían cada cual a sí misma. (Bazzana, 2016, p. 317).

A comienzos de 1967, Janet Somerville, la productora de *Ideas*, le encargó preparar un documental sobre el Ártico y GG pasó casi todo el año pensando en el programa y en qué personas entrevistar; no quería un documental convencional,

mezclando realidades y opiniones, sino hacerlo más impresionista, con distintas visiones de personas realmente afectadas por haber vivido una experiencia del norte. Tras un elenco muy extenso, finalmente se centró en cinco personas: 1) un entusiasta (J. R. Lotz, biólogo, geógrafo y antropólogo, profesor de Universidad), 2) un cínico (Francis G. Vallee, profesor de sociología en la Universidad y anterior empleado del gobierno federal en el Ártico central), 3) un encargado de presupuestos que trabajase con el gobierno (R. A. J. Phillips, funcionario federal y miembro del Consejo), 4) “alguien que pudiera representar las ilimitadas expectativas y la ilimitada capacidad de la desilusión que de manera inevitable afecta al espíritu que emprende la búsqueda y que viaja al norte en busca de su propio futuro” (Marianne Schroeder, una enfermera que había trabajado en Coral Harbor, en la isla de Southampton) y 5) alguien cuya experiencia del norte abarcase todas estas posturas (Wally Mclean, que sería el narrador y eje del programa) y que fuese al mismo tiempo un idealista pragmático y un entusiasta desilusionado.

Era evidente qué voz era la que podía abarcar mejor las cuatro posturas: la de Wally Maclean, cuyos discursos sobre el norte de entrada desataron la capacidad creativa de Gould. Maclean pasó a ser el narrador del programa, el eje sobre el cual giraba, y fue el primero al que entrevistó Gould, en Winnipeg, el Día de Acción de Gracias de ese mismo año. Después, en Toronto y en Ottawa, registró la participación del resto de sus personajes. El entusiasta fue J. R. (James) Lotz, biólogo, geógrafo y antropólogo, profesor de la Universidad de St. Paul, en Ottawa; su perspectiva es idealista, visionaria, utópica. El cínico fue Francis G. (Frank) Vallee, profesor de sociología en la Universidad de Carleton, en Ottawa, anteriormente empleado del gobierno federal en el Ártico central; la realidad del norte se le antojaba fea y desabrida, y era un escéptico en torno a las ilusiones románticas de los demás. El vigilante de los presupuestos gubernativos fue R. A. J. (Robert) Phillips, funcionario federal y miembro del Consejo; era un hombre pragmático en cuanto al norte, convencido de que el gobierno podía desempeñar un papel importante en mejorar la vida de los habitantes de aquellas inhóspitas regiones. Los tres habían escrito en abundancia y habían publicado textos sobre el norte. Por último, la voz de las expectativas desilusionadas fue la de Marianne Schroeder, una enfermera que había trabajado en una misión en Coral Harbour, en la isla de Southampton, en el rincón noroeste de la bahía del Hudson. Su reacción inicial ante el norte, sentimental y asombrada, captada en el primer discurso del programa, desapareció del todo en cuanto experimentó la dura realidad. (Bazzana, 2016, pp. 317 y 318).

GG tituló su ‘documental de ensueño’ *La idea del norte*; se difundió en diciembre de 1967 con gran promoción previa y gozó de mucha atención pública en Canadá. GG planteó en él su viaje en tren de 1965 como una alegoría, apoyándose en una novela de Katherine Anne Porter, *La nave de los locos*, publicada en 1962 y adaptada al cine en 1965, que había tomado a su vez de modelo el libro del mismo nombre de Sebastian Brant de 1494, de forma que el documental gouldiano se estaba basando en una tradición muy antigua. En *La idea del norte*, el barco (que representa al mundo) de la novela de Porter se cambia por un tren repleto de pasajeros con sus diferentes perspectivas sobre el norte en una estructura episódica y contrapuntística, donde los personajes interactúan unos con

otros con combinaciones cambiantes tratando temas importantes. Se distinguen tres partes, de forma que un breve prólogo y un epílogo enmarcan el viaje central en tren, trazando la crónica del propio viaje gouldiano alegórico.

Después de un prólogo de tres minutos de duración, la presuposición dramática era que los cinco personajes habían tomado el “Muskeg Express” rumbo a Churchill y por el camino conversan sobre distintas cuestiones relacionadas con el norte. A lo largo del viaje el ruido del tren está siempre presente, y comprende cinco actos en los que se tratan distintos aspectos sobre el norte: los efectos del aislamiento, el desarrollo del norte, la desilusión que produce, los efectos del asentamiento de los blancos entre la población indígena y el futuro posible del norte. El epílogo, de nueve minutos, es un monólogo de Wally Maclean donde expone su visión poética del norte y resume los demás temas, mientras se escucha como trasfondo musical la Quinta sinfonía de Sibelius, la única música presente. El programa termina cuando Maclean rechaza tanto la visión ingenua como la cínica del norte y conserva su creencia en la importancia de la región como una experiencia arquetípica, alternativa a la vacuidad espiritual de la moderna vida urbana. Se dan muy pocos datos sobre historia, geografía, población, sociología, política o economía del norte, ni sobre el interés creciente por la región después de la Segunda Guerra Mundial o las exigencias de los aborígenes sobre la propiedad de la tierra, ya que GG editó de manera intencional la mayoría de las referencias a estos temas para dar un tratamiento metafórico y universal sobre los sueños que iban al Norte y se veían espiritualmente transformados por la experiencia. (Bazzana, 2016, pp. 320 y 321).

Payzant (1984, pp. 136-137) señala que la mayoría de las personas no son como GG, pues él parecía ser una máquina de procesamiento de información multicanal y recoge que Richard Kostelanetz comentaba también esto. GG veía mucha televisión, escuchaba música o leía diversos periódicos a la vez, podía atender a varios canales de radio al mismo tiempo o mantener una conversación por teléfono mientras estudiaba simultáneamente una partitura o leía una revista, y lo llamativo es que recordaba los detalles de las diversas entradas informativas a las que atendía en el mismo momento. GG podía escribir con al menos dos fuentes de audio en competencia, generalmente un programa de TV y un programa de radio de fondo, y si iba a un restaurante parecía poder seguir tres o cuatro conversaciones diferentes de las mesas cercanas. Era como si GG pudiese dividirse en multitareas, tener una parte trabajando en una tarea y otra parte en otra, ambas al mismo tiempo con total facilidad, incluso tocando el piano a menudo una

mano está dirigiendo mientras la otra toca, o como podía tener varios alter egos y actuar o disfrazarse de una serie de personajes ficticios de diferentes tipos, acentos y orígenes étnicos, manteniendo una personalidad dramática distinta para cada uno y siendo todos ellos a la vez. El torontoniano también era capaz en diversas obras de interpretarlas como si tuviese una personalidad dramática diferente para cada línea o motivo musical mediante todos los distintos intercambios y ramificaciones. Dice Payzant que no podía pensar en ningún otro pianista que fuese capaz de hacer esto.

Los documentales de radio contrapuntísticos de GG eran menos conocidos de lo que cabría esperar dado su renombre internacional, debido principalmente a dos dificultades (Payzant, p. 137): la mayoría de nosotros somos menos competentes que GG para manejar varias líneas de información al mismo tiempo debido al enmascaramiento en el cual un canal cubre u oculta otro; la otra dificultad era que la radio es normalmente un medio único en lo que respecta al oyente y lo que se perdía en la primera audiencia no se tenía otra oportunidad de escucharlo, excepto en circunstancias inusuales, ya que las retransmisiones se programaban con meses o años de diferencia y con una abundante cantidad de detalles para poder seguirlos. GG seleccionaba, cortaba y combinaba estos con tanta atención al tema y a las relaciones clave como lo hace un compositor al escribir una obra y con mucha habilidad, pero tan elaboradamente que los hacía imperceptibles para cualquier persona, excepto para él mismo, por lo cual escribía artículos y guiones para explicar estas y otras complejidades a los posibles oyentes. GG se parecía a uno de esos artesanos medievales que se esforzaban mucho con los detalles. Según Payzant, GG escribió en las notas para *La Idea del Norte*:

“...existen, en el prólogo y las diversas escenas en que consiste “Norte”, una serie de técnicas que me inclinaría a identificar como derivadas musicalmente. El prólogo, de hecho, es una especie de trio-sonata ... Y hay otras ocasiones, quizás más complejas, que simulan también técnicas musicales. Una de ellas es la escena dedicada al tema del esquimal que tiene lugar, aparentemente, en un vagón restaurante a bordo de un tren -siendo el tren nuestro bajo continuo durante la mayor parte del programa- y en el que la señorita Schroeder, el señor Vallee, el señor Lotz y el señor Phillips están más o menos simultáneamente ocupados en una conversación-las distracciones resultantes crean el papel de los oyentes similar al de un camarero del coche restaurante que intenta dar el mismo servicio a todos. (Payzant, 1984, p. 138).

Estas escenas prueban, en cierto sentido, el grado en el que se puede escuchar simultáneamente más de una conversación, y, aunque es cierto que en cada escena cada palabra concreta puede no ser audible, dan la sensación de la totalidad de la estructura. De todas formas, para Payzant, la analogía de GG con el camarero del coche restaurante es débil porque este debe estar lo suficientemente atento a lo que dicen los comensales,

de forma que el tipo de trabajo controla la selección auditiva y de información de manera intencional y práctica, pero eso no ocurre en la selección realizada por el oyente a la música, cuyo papel no es ni intencional ni práctico. Es extático, si se aceptase la opinión de GG, pero según Payzant (p. 139) los documentales de radio contrapuntística no se prestan al éxtasis, ni al propósito, ni a la práctica, son puros juegos, a veces fascinantes, otras veces hermosos, edificantes o entretenidos, pero nunca aburridos. Esto no niega que sean arte; hay juego en todo arte y arte en todo juego, y se inventan sus reglas a medida que avanza. El arte de GG en estos trabajos es de este tipo y recuerdan más al arte de Schoenberg que al de Bach a este respecto, y más al cine que a la música, pero, juego o no, GG definitivamente no estaba bromeando. Comenta Payzant que en 1975, GG informó de que *The Solitude Trilogy* era una declaración autobiográfica, o al menos que estaba tan cerca de esta como él esperaba con respecto a su medio favorito, la radio.

Para GG la mayor alegría de trabajar en el documental de radio provenía de estar libre de restricciones; este debía tener un núcleo de información como base de todo el proceso y permitía transformarla en una ‘obra de arte’, incorporando esta información según los términos que le son propios, de forma que no existiría contradicción entre los procesos del arte y los de la documentación (Monsaingeon, 2017, pp. 119 y 120).

Según el canadiense la mayoría de las personas que vivían en el Norte y que habían elegido vivir allí por alguna razón, se volvían en cierto modo filósofos y la elección de estar allí les había transformado la vida. Al principio se resistían y querían mantener algún tipo de contacto con el exterior, pero tras un tiempo observaban que habían ido al Norte por otro motivo. Pero para GG serviría cualquier lugar donde se decida vivir aislado, aunque fuese en pleno corazón de Nueva York; el Norte era solo una simple metáfora, una “idea” que alude a una forma de purificarse:

El proceso de purificación que consiste en dejar de preocuparse de la opinión externa se podría haber desencadenado si hubieran decidido encerrarse en su habitación, por más que esto resulte menos llamativo. Así que de lo que hablo es de una pura “idea” del Norte. (Monsaingeon, p. 147).

En *Escritos Críticos* se recoge la producción de esta trilogía de ‘docudramas’ sobre la soledad, de una hora de duración, para la CBC, en las que GG mostraba su fascinación por las cualidades musicales del habla” (p. 16). Para GG los encuentros personales, en general, distraían y eran innecesarios, y afirmaba que podía comprender mejor la esencia de una persona a través del teléfono, haciendo participar a sus amigos en cualquier proyecto que ocupara su pensamiento en ese momento. Era un hombre en cuya vida

personal reinaba un caos feliz, pero cuyo arte era refinado hasta un grado extraordinario, una especie de ermitaño que, como compañero telefónico era espontáneo y alegre, pero era un solitario. (Page, pp. 17 y 18).

Comenta GG que en el documental radiofónico sobre Terranova, que en realidad era sobre las condiciones en que se puede vivir en aislamiento y soledad, había un solo personaje de los catorce que habían entrevistado que era fundamental para la historia; “le necesitábamos desesperadamente”. Era un hombre delicioso, muy articulado y muy perceptivo, pero tenía la costumbre de decir «hum» y «eh» y «especie de» y «tipo algo» constantemente, hasta el punto de que era desesperante tanta repetición. Solía meter ocho palabras en una frase y decidir que el adjetivo no pegaba, y así se pasaron tres largos fines de semana de ocho horas cada día quitando «hums» y «ehs», «especies de» y «tipos algo», y rectificando los errores extraños de sintaxis del material”. (*Escritos críticos*, p. 356).

La *Idea del Norte* fue una aventura radiofónica experimental y se trató a la voz humana como se podría tratar a un instrumento musical. El norte siempre había fascinado a GG y parecía lógico que hiciera un documental sobre él. Aproximadamente un mes antes del momento de sacarlo a la luz, GG decidió que lo que quería hacer en realidad era crear una estructura en la que uno pudiera sentirse libre para que surgieran enfoques simultáneamente y respuestas diferentes ante los mismos problemas, y empezó a bosquejar las escenas con ese objetivo en la cabeza. En ese punto tenía la forma -prólogo, cinco escenas y epílogo- presente en su cabeza y sobre el papel y permaneció así, con pequeñas alteraciones, hasta el final. Una de las primeras cosas que se observan en ‘Norte’ y que no se encuentra normalmente en los documentales es el sentido dramático.

GG creía que era sumamente importante fomentar un tipo de oyente que no pensase en términos de predominio o prioridad, y el collage era una forma de hacerlo; también pensaba que se debería poder jugar con el sentido del tiempo, la escala del tiempo en relación con una voz individual, escuchar sólo una voz y aun así recibir mensajes separados y simultáneos, algo que según él no se había hecho todavía en la radio y había que hacerlo, aunque muchas de estas cosas se arreglarían con la cuadrafonía. Al igual que había ciertas limitaciones impuestas por el mono que fueron superadas cuando llegó el estéreo, hay también ciertas limitaciones que imponía este.

Cuando GG produjo su documental sobre Terranova, no conocía entonces a ningún habitante de allí que se hubiera quedado, pero durante varias semanas se encontró con los trece personajes cuya participación hizo posible el programa y cuyos diversos

conceptos sobre el papel de Terranova en la sociedad canadiense confirieron al documental su profunda razón de ser. El habitante de Terranova es sobre todo un poeta, con un sentido de la cadencia y del equilibrio rítmico que hacen de su habla la delicia del editor de sonido; incluso cuando se les sorprende con pocas cosas que decir lo decían con una métrica elegante, según GG, pero mezclado con el impulso de convertir toda observación en verso había una contundente ejecución del detalle que confiere significado y propósito a su historia. Quizá la propia Terranova era una fantasía como un pedazo de terreno desfavorecido a la deriva entre dos culturas, incapaz de olvidar su vínculo espiritual con una de ellas e incapaz de aceptar del todo su dependencia económica de la otra. Pero para GG, la desventaja de su separación, de la distancia, era su gran bendición natural. A través de ese hecho, el habitante de Terranova había recibido unos cuantos años más durante los cuales observar las ventajas de la individualidad en un entorno cultural cada vez más coactivo.

GG había escogido el ‘Norte’ como una metáfora cómoda, ya que él pensaba que la latitud no era lo que hacía a estas personas unos filósofos, sino esa sensación de decir: “En realidad no me importa lo que piensen mis colegas de la Universidad de puntos suspensivos o del departamento de exteriores sobre esta soledad, ya que yo voy a hacerlo y yo voy a descubrir algo”. La soledad y el aislamiento daba independencia y tranquilidad.

Cuando GG comenzó a trabajar en la tercera entrega de su *Trilogía de la Soledad*, viajó nuevamente hacia el norte, a Manitoba, con la esperanza de entrevistar a nueve miembros de una comunidad menonita en Winnipeg para el programa *The Quiet in the Land*. En julio de 1971 pasó dos semanas en Winnipeg y entrevistó a los menonitas, editó las pistas vocales sobre todo en su propio estudio a comienzos de 1972 y en noviembre grabó dos servicios religiosos, uno en inglés y otro en alemán, en la Iglesia Menonita Unida de Waterloo para usarlos como sonido de fondo, junto con campanas de iglesia, canto coral, coches por la carretera, niños jugando y otros ruidos locales. GG quería hacer un programa reflexivo y a la vez poético con la esencia de las comunidades menonitas y el estilo de vida de estos pueblos con fidelidad más que recitar hechos históricos.

El programa estaba destinado en principio a emitirse en 1973, pero *Los mansos de la tierra* -según KB, los menonitas desde hace mucho han utilizado esa expresión para describirse con orgullo a sí mismos- no quedó terminado hasta el verano de 1975 y no pudo emitirse hasta el veinticinco de marzo de 1977, en el formato de programa especial dentro del titulado *Ideas*. Con *Los mansos de la tierra*, GG remató su trilogía sobre la

soledad empleando a la comunidad menonita “para representar a todas las personas que han tratado de vivir al margen de la corriente dominante de la sociedad”. La soledad y el aislamiento eran tratados desde una perspectiva religiosa y con intensas resonancias autobiográficas: el lema de los menonitas, “en el mundo, pero no del mundo”, podría haber ilustrado la puerta del ático en el que vivió GG tanto tiempo. El elenco iba a ser de nueve personajes con complejos efectos sonoros y extractos musicales como fondo, de forma que el servicio religioso de los menonitas era el bajo continuo.

Al comenzar el programa, mientras varios oradores comentan los motivos que amparan el aislamiento de los menonitas, Gould evoca las fuerzas en combate de la espiritualidad y el materialismo por medio del contrapunto de dos extractos musicales: una suite para violoncelo de Bach y Janis Joplin cantando “Mercedes-Benz”. A lo largo de todo el programa, la técnica de Gould alcanza un nuevo orden de elegancia y refinamiento, y el empleo del montaje no sólo es impresionante, sino que a menudo también es hondamente conmovedor. (Bazzana, 2016 p. 332).

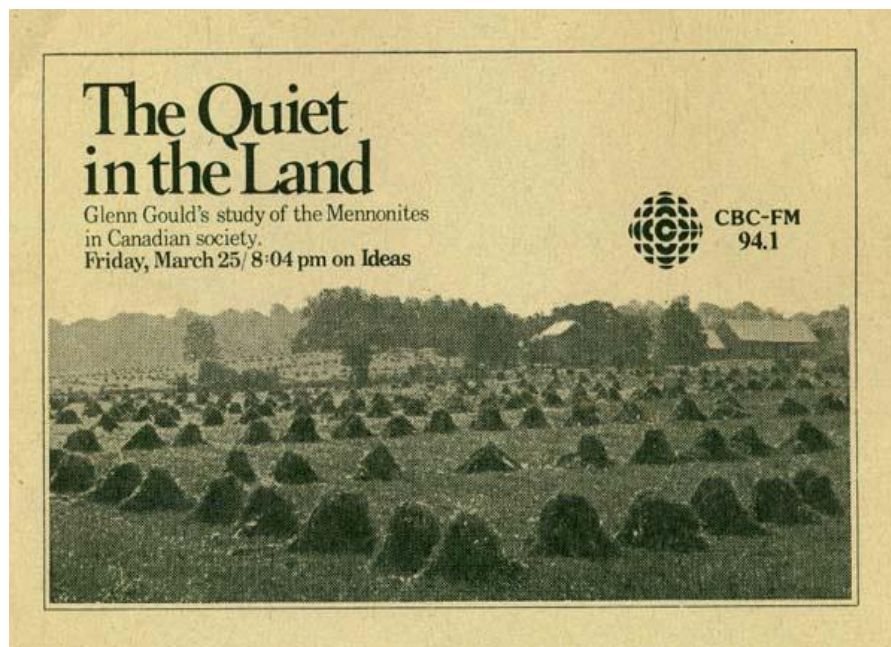


Figura 8: Copia promocional de la CBC para la transmisión de *The Quiet in the Land*, “Estudio de Glenn Gould sobre los Menonitas en la sociedad canadiense” *Ideas*, 25 de marzo de 1977. Fuente: Biblioteca y Archivos de Canadá.

En *The Quiet in the Land* dio a los oradores más tiempo para ser escuchados individualmente antes de que se superpusieran con otras voces, mejorando así su inteligibilidad. Agregó un rico tapiz de sonidos de fondo: fragmentos de una suite de Bach para violonchelo no acompañado, fragmentos de Janice Joplin cantando “Mercedes Benz”, algo de piano informal y reverberaciones de un coro de niños que están siendo entrenados para mejorar su canto. Varias escenas incluyen las voces sonoras de

predicadores que cuentan a su congregación sobre la ética de la vida menonita, seguidas de hombres y mujeres que comentan sobre el trasfondo de la fe menonita y la tensión entre los creyentes más conservadores que desean permanecer aislados y aquellos que buscan un mayor contacto con las comunidades circundantes. Sin embargo, la *Trilogía de la Soledad*, no siempre fue bien acogida por quienes habían contribuido a ella, algunos participantes manifestaron haberse sentido manipulados y tratados como los instrumentos de una orquesta dirigida por GG, además de otras diversas críticas y voces disidentes.

Para Ostwald (1997, p. 242) GG era un músico que había abandonado su contacto personal con el público en vivo y ahora se dedicaba exclusivamente a la empresa más grande, más moderna y popular de la comunicación. En claro desafío a que los músicos fueran escuchados y vistos en público, GG trabajaba ahora en estudios y llegó a ser conocido como una de las personalidades de radio y televisión más provocativas y originales de Canadá. Janet Somerville lo llamó “un auténtico Tesoro Nacional”. El resto del mundo, que no escuchó ni vio los programas de GG, lo consideró más como un ermitaño. En su opinión (p. 243) el retiro de GG tuvo el gran beneficio de permitirle ir en nuevas direcciones y explorar aspectos de su creatividad que habían permanecido inactivos durante años y también lo acercó a una comprensión de la soledad. Pero, al mismo tiempo, lo separó de la interacción humana directa: el contacto con otros músicos, directores, críticos y, sobre todo, con audiencias cuyas reacciones a su interpretación, incluso cuando se quejaban de ella, podrían haber sido muy útiles para él. Trabajando principalmente en estudios con técnicos e ingenieros, ya no tenía que lidiar ni con la adulación ni con la búsqueda de errores de sus actuaciones musicales.

El resultado fue, según Ostwald, una especie de difusión de la identidad de GG, una cierta pérdida de la imagen principal de sí mismo como pianista, imagen que se había construido en la infancia bajo la guía de su madre, y se pregunta este psiquiatra ¿Indicaba esto una maduración personal, un paso en la dirección de una mayor autonomía y fuerza de carácter? ¿O una debilidad y una capitulación ante su ansiedad por la interpretación con un retraimiento social frente a las multitudes que le provocaban miedo? Quizá ambos factores actuaran simultáneamente, de modo que GG creía estar en el camino correcto, y al mismo tiempo permaneció lleno de dudas sobre hacia dónde iba su carrera (p. 243).

GG nunca llegó a producir la quinta película que se le exigía según su contrato de 1973. En 1978, John Fraser le propuso, según KB, que añadiera a su trilogía un cuarto programa, en este caso sobre China. A GG le interesó lo suficiente para formular una

considerada respuesta, proponiéndole la utilización de China como medio para explorar la perspectiva política del aislamiento, pero nunca desarrolló la idea, en parte porque viajar a China quedaba fuera de cualquier consideración para él. (Bazzana, pp. 466-467).

Efectivamente, en una carta del cuatro de julio de 1978 a John Fraser, que fue corresponsal en Pekín del *Globe and Mail* desde octubre de 1977 a octubre de 1979, GG le comenta que la perspectiva de hacer un documental sobre China le parecía fascinante, pero que las posibilidades de que él fuese a Oriente eran nulas porque no viajaba en avión desde hacía dieciséis años y no iba a cambiar de opinión, “cada año que pasa me siento más y más comprometido con una existencia sedentaria y menos dispuesto a contemplar cualquier forma de viaje”; conducir hasta Nueva York ya le parecía toda una aventura y tampoco iría a China en crucero en caso de que este existiese. Pero se le ocurría la alternativa de hacer entrevistas; GG quería crear un programa que creara ‘ambiente’ y relacionar un ensayo sobre China con el tema general de su *Trilogía de la Soledad*. Su contrato con la CBC le permitía trabajar fuera de sus instalaciones, en su estudio y con su propio horario, pero el tema de los programas debía ser consensuado. Si el proyecto le interesase a la CBC, su trilogía se convertiría en un cuarteto al sumarle un programa centrado en la dimensión política del aislamiento y que podría llamarse “Los últimos puritanos”. (Roberts y Guertin, *Cartas Escogidas*, 2011, p. 282).

Para Del Castillo (2013, p. 136), si la conquista de la soledad está relacionada con la lentitud o la relajación, GG *no* la logró, pues su actividad era incesante. Pasó mucho tiempo recreando la idea de la soledad, pero no se retiró de verdad, ni menos aún se aisló en el Ártico; aunque el estudio de grabación, de radio, o de televisión, era un espacio separado, GG tenía que comunicarse con demasiada gente para sacar adelante sus proyectos. Por otra parte, GG estaba en cierta forma cansado de ‘tanta profundidad’ y cuando terminó su *Trilogía de la Soledad* comentó que quería hacer algo cómico sobre un hombre aislado, con su característico humor. En los programas de GG había algo de diálogo entre los personajes, pero el dato importante es que GG siempre entrevistó por separado cada voz -las cinco de *The Idea of North*, las catorce de *The Latecomers*, las nueve de *The Quiet Land*- y en ningún momento esas personas cruzaron una palabra entre ellas, todos los efectos de diálogo que escuchan los oyentes para adentrarles en el tema se lograron por cortes y fueron simulados en una mesa de montaje (p. 147).

Editar su idea de soledad, después de todo, le obligó a tratar con la sociedad. Uno de los personajes de su programa dijo: “En gran medida, yo era un solitario, pero de algún modo, el Norte me volvió

más sociable, pues el Norte te enseña exactamente hasta qué punto dependes de los demás. Tener sentido de comunidad en el Norte es una cuestión de vida o muerte” ... El Norte de Gould no es el Norte de Canadá, sino el Norte espiritual...Para Gould, en definitiva, el Norte era más una fantasía con la que soñar que un área geográfica que pisar. De algún modo, era el hogar en que se encontraba bien, y la prisión de la que no sabía salir. (Del Castillo, 2013, pp. 149 y 150).

Ciertamente como señala Del Castillo (p. 155) GG no podía tomar el diálogo como algo natural, pero iluminó aspectos del diálogo a los que no se suele prestar atención normalmente y mostró con sus experimentaciones ciertos aspectos esenciales de la comunicación humana. La vida y la música de GG se han visto como una dimensión transcendental, pero también como una búsqueda mental e interior, así como en el espacio que separa a las personas “y como una representación de las formas, extrañas y ridículas, por medio de las cuales las personas logran comunicarse” (p. 127). Su ‘desventaja’ como ser social se convertía en su mayor ‘gracia’ como ser humano. “A Gould se le ha calificado de ‘malogrado’, pero también de ‘ilusionista’. Creo que la segunda calificación es más justa: en Gould todo es un montaje, y una simulación que el público goza, porque, aun conociendo parte del truco, no se siente engañado”. (p. 154).

Por último, GG buscaba la soledad, pero no solo como una búsqueda espiritual dentro de sí mismo para llegar a alcanzar la serenidad, sino también como el estado en el que su naturaleza y personalidad se sentían más cómodas. Para él era además una forma de huir de la gente y del contacto con los otros sin que se le acusara de excéntrico; era un hombre buscándose a sí mismo, la esencia de la vida y la comunicación humana, lo cual verdaderamente es loable, pero, ¿en su interior se sentía solo como algo negativo o positivo? Su humor, una de sus mejores cualidades sin duda, lo impregnaba todo haciendo reír a los que estaban a su alrededor y a menudo es difícil separar qué ocurría realmente dentro de él, ¿llegó a alcanzar el éxtasis creativo que perseguía con el aislamiento? ¿Su defensa de la soledad le impidió ser feliz y tener una vida llena de afecto y contacto próximo con otras personas? Su obra habla de una gran creatividad, pero su cuerpo y su mente manifestaban continuamente síntomas de distintas enfermedades, hipocondría, ansiedad y otras manifestaciones psicopatológicas, no parece que se correspondiese con ese estado de felicidad y tranquilidad que tanto anhelaba. En todo caso, su originalidad, talento, curiosidad e ingenio le llevaron a cimas muy altas, difíciles de compartir en un entorno cotidiano rodeado por personas con otras inquietudes muy diferentes a las suyas, ¿conlleva eso inevitablemente a la soledad? Quizá no necesariamente, pero sí es un factor muy a tener en cuenta en el caso de este peculiar músico canadiense.

Capítulo 11. Distonía

GG decidió que cuando terminase la temporada 1963-1964 pondría fin a su carrera de concertista, estando en la cima profesional y gozando de un enorme prestigio internacional. De hecho, en 1964 solo dio dos conciertos, aunque impartió siete conferencias (Bazzana, 2016, p. 260). A pesar de que GG siguió recibiendo numerosas propuestas para dar conciertos y conferencias, no volvió a la escena pública. Se dedicó desde entonces a las grabaciones, a escribir, a componer, a pensar sobre música y otros muchos temas y a realizar diferentes programas de radio y televisión. En el capítulo sobre su retirada de los escenarios se exponen posibles causas que le llevaron a tomar esta decisión. En este capítulo se aborda otra posibilidad causal que podría explicar, al menos en parte, su cambio de rumbo profesional, su sufrimiento, su soledad y aislamiento.

En caso de que GG hubiese estado afectado por Distonía -y posiblemente sin conocer bien él mismo ni quienes le rodeaban las características, el diagnóstico y el tratamiento de esta enfermedad, poco conocida entonces-, el progresivo deterioro y la falta de precisión de sus movimientos al tocar el piano debió suponer un intenso sufrimiento, como se lee en los años que escribió sobre el tema en su diario de las manos. Esta amargura sería incrementada por su tremendo perfeccionismo, su excesiva necesidad de control y la imposibilidad de responder adecuadamente a las grandes expectativas que suponen las actuaciones de un excepcional músico que había llegado a la altura de sus prodigiosas interpretaciones. Unido, además, a que GG sentía un inmenso estrés cuando actuaba con condiciones que no aseguraban en las salas la perfecta calidad del sonido que él buscaba obsesivamente y ante una audiencia que lo juzgaba y analizaba cada uno de sus movimientos y gestos no siempre con críticas constructivas e incluso mordaces a menudo. Él detestaba las audiencias y así lo manifestó en varias ocasiones.

Si GG hubiese comunicado que se retiraba porque su control y coordinación al tocar se estaban viendo afectados, ¿cómo hubiese reaccionado el público de haber sabido que podía padecer esta enfermedad? ¿Y aquellos que lo contrataban para dar conciertos? ¿Y la reacción de los medios, los periodistas, los agentes, los organizadores de eventos? ¿Cuál hubiese sido la repercusión en su carrera? De haber tenido distonía, posiblemente era mejor no decir nada públicamente, pero desde luego no se podría haber compaginado el padecer esta enfermedad con la vida concertística de muy alto nivel que llevaba GG.

Una posible solución era retirarse de la escena pública, cambiar la actividad, seguir dedicándose a la música, pero evitando cualquier tipo de actuación en directo, que, además, coincidía en que era lo que de alguna forma siempre había querido.

¿Quizá la aparición en GG de determinados síntomas que le impedirían continuar con los conciertos estaba relacionada con su profundo deseo de dejar los escenarios? A veces el cuerpo para al sujeto en su ritmo diario, manifiesta síntomas, modifica su función de algún modo si no se escucha y atiende convenientemente el interior; ¿cuántas veces el cuerpo reacciona ante determinadas situaciones mostrando síntomas como taquicardia, acidez, sudoración, temblor, malestar, fatiga, por poner algunos ejemplos? Estos síntomas están advirtiendo de alguna forma al individuo de que algo está ocurriendo en su interior con sus pensamientos y emociones, con sus órganos, para que sea consciente de ello a través de las manifestaciones sintomáticas de su cuerpo. A menudo estas se muestran de forma involuntaria, escapando al control del individuo, pero emitiendo señales de estrés o de algún tipo de trastorno al que hay que vigilar y prestar atención.

Los pensamientos conllevan el sentir de una determinada manera ante ellos, y el cuerpo puede expresar y somatizar esas emociones; de hecho, una modificación en los pensamientos suele asociarse a un cambio en lo que se siente y consecuentemente en cómo va a actuar esa persona, es decir, pensar, sentir y actuar están asociados íntimamente en los individuos. Si a esto se une un sobre esfuerzo muscular continuo, unos ejercicios intensos y reiterativos, y un perfeccionismo obsesivo en la práctica que conduce a repetir unos determinados y muy específicos movimientos requeridos para tocar un instrumento a la altura de grandes concertistas, se puede llegar a una sobrecarga y una presión intensa que desemboquen en serias alteraciones neuromusculares.

La Disonía Focal en músicos implica a menudo sufrimiento, ya que el intérprete puede llegar a la imposibilidad de realizar ciertos movimientos de alta precisión. Las muchas horas de práctica y la autoexigencia perfeccionista pueden desembocar en fuertes manifestaciones emocionales ante la frustración de no poder tocar como antes de aparecer los síntomas de la enfermedad. Esta angustia puede exacerbarse si el instrumentista sigue esforzándose cada vez más, practicando más horas todavía si piensa que esa puede ser la solución al problema, exigiéndose hasta límites de trabajo durísimo y sin que perciba a cambio ninguna mejoría. Puede ser realmente frustrante. Y muy doloroso; especialmente si no entiende qué le está pasando y no sabe que esos síntomas pueden formar parte de una enfermedad de la que quizá nunca ha oído hablar y ni siquiera sabe el nombre que

tiene. El camino podría ser más dificultoso si presenta también lesiones o trastornos que hacen pensar en otros diagnósticos posibles y recibe los correspondientes tratamientos, que a menudo no van a ser curativos, aunque puedan mejorar algunos síntomas.

Si son músicos profesionales, que viven de sus actuaciones y conciertos, pueden elegir ocultar el problema por miedo a ser etiquetados y a las posibles consecuencias que pueden derivarse para ejercer su profesión, llevando sus trastornos distónicos como una especie de secreto del que solo hablan con personas muy allegadas y con los profesionales sanitarios que los tratan. En otras ocasiones, los intérpretes intentan superarlo con un cambio de actividad que esté más dirigida, por ejemplo, hacia la docencia, la dirección, la gestión musical o la composición; si hubiese sido el caso de GG, habría influido mucho en su decisión de alejarse de los escenarios y encerrarse en su estudio, hacer grabaciones perfectas recortando y mezclando, y evitar que le apareciesen síntomas distónicos cuando estuviera tocando ante una audiencia sin poder cumplir las expectativas de su prestigio.

Su disposición de retirarse de los conciertos fue definitiva, jamás volvió. GG hizo una reevaluación de su vida personal y profesional, aceptó los títulos honoríficos y premios, los numerosos reconocimientos, pero ponía la condición firme de no tener que asistir a recogerlos en ceremonias públicas. A lo largo de los años sesenta, sobre todo después de 1964, muchas personas que habían conocido a GG con veintitantos años dejaron de verlo y de tener noticias de él, pues ya no formaba parte del panorama musical de la localidad ni de los circuitos. Sus apariciones desde entonces estarían mediadas en gran parte por los medios y muchos de sus conocidos y admiradores perdieron el contacto con GG; para él el aislamiento era “el único camino infalible para alcanzar la felicidad humana”, como ya se citó en el capítulo anterior, y así se mantuvo.

GG había tomado una decisión sorprendente y radical con apenas treinta y un años, ¿podía presentar ya entonces algunos síntomas distónicos? ¿Estaría sintiendo GG angustia y desesperación por no poder rendir como quería, al altísimo nivel al que todo el mundo y él mismo estaban acostumbrados a que lo hiciese? Su reputación estaba contrastada como pensador y escritor, aumentaron las demandas para dar charlas y conferencias, y las propuestas para asistir a simposios, congresos y seminarios, pero GG decía que siempre le disuadía de aceptar estas ofertas “la pavorosa responsabilidad de la enseñanza”; según KB, GG fue uno de los pocos intérpretes profesionales que nunca tuvo discípulos y con su última conferencia terminó definitivamente su vida como figura de proyección pública por su propia elección.

Hasta el final de su vida recibiría constantes ofertas de instituciones tan augustas como Stanford, Berkeley, Dartmouth, Indiana, Juilliard, Oberlin, el conservatorio de Nueva Inglaterra y el Metropolitan Museum neoyorquino. Harvard trató de recabar sus servicios durante años. En un momento determinado incluso se le ofreció la designación de profesor visitante de la cátedra Horatio Appleton Lamb, puesto que anteriormente habían ocupado Enesco, Holst, Bartók, Copland y Boulez... Rechazó invitaciones a festivales y conferencias, se negó en redondo a asistir a acontecimientos, a galas a las que estuviera prevista la asistencia del primer ministro e incluso de la reina de Inglaterra. Se le otorgaron muchos premios de la industria discográfica tanto en Norteamérica como en el extranjero, así como grandes honores, como la Medalla de la Confederación Canadiense (1967), el Premio Molson del Consejo del Canadá (1968), el Diplôme d'honneur de la Conferencia de las Artes Canadienses (1976) y la Medalla del Consejo de la Música Canadiense (1981); después de 1964 se le ofreció un puñado de títulos honoríficos, que aceptó, al igual que los premios, con la única condición de que no tuviera que acudir a recogerlos en una ceremonia pública. Lisa y llanamente, había dejado de interesarle aparecer en público, salvo si esa aparición se producía con la intercesión de los medios electrónicos. (Bazzana, 2016, p. 262).

11.1 Conceptos Generales sobre Distonía

‘Distonía’ puede hacer referencia tanto a un síntoma como a una enfermedad o a un conjunto de enfermedades. Según Farias (2005, p. 7), como síntoma consistiría en contracciones involuntarias permanentes de los músculos de una o más partes del cuerpo, secundario a una disfunción del Sistema Nervioso Central. Como enfermedad puede acompañarse de ciertos síntomas y trastornos psicopatológicos que pueden manifestarse con un gran sufrimiento, angustia, ansiedad, depresión, aislamiento o sentimientos de marginación y de invalidez o inutilidad. Los síntomas distónicos suelen empeorar con las situaciones estresantes y en cambio mejorar con la relajación y el sueño reparador.

Para la *Dystonia Medical Research Foundation*, los signos comunes de distonía pueden incluir: una parte del cuerpo se flexiona o se retuerce en una posición anormal; movimientos corporales repetitivos y modelados, que pueden recordar al temblor; los síntomas distónicos pueden empeorar u ocurrir solo con tareas específicas, por ejemplo, la distonía de la mano puede estar presente solo al escribir o tocar un instrumento musical; al intentar una tarea de movimiento en un lado del cuerpo, pueden activarse los síntomas de distonía en el lado opuesto; los movimientos y las posturas distónicas pueden aliviarse temporalmente mediante un toque suave o una acción específica llamada truco sensorial. Algunos autores refieren como truco sensorial (gesto antagonista) tocar el lado opuesto al que presenta el síntoma y refieren que pueden aliviarse temporalmente los espasmos, considerando que pueden darse diferentes trucos sensoriales para personas distintas, aunque son poco eficaces cuando avanza la enfermedad.

En muchas ocasiones las distonías aparecen de forma inesperada por causas aparentemente no identificables y que pueden llevar a diagnósticos incorrectos. Algunos autores hablan de cierta predisposición genética con transmisión autosómica dominante que relaciona la distonía idiopática con distintos cromosomas, como el cromosoma nueve, y que podría empezar con síntomas en la infancia y adolescencia. Otros autores apuntan hacia la relación etiopatogénica de la distonía con los cromosomas dos, nueve, dieciocho o algunos otros; hay también quienes consideran la distonía un trastorno poligénico que requiere un desencadenante ambiental adicional o aquellos incluso que defienden un mayor peso de factores ambientales y no genéticos en su etiología. La distonía, por tanto, es una enfermedad singular, bastante desconocida todavía hoy y en la época de GG su diagnóstico era aún más complicado; en ocasiones los pacientes pueden mejorar o empeorar sin conocer muy bien la causa, aunque se conoce la influencia del estrés.

Por otra parte, el dolor no puede demostrarse de forma objetiva, es decir, es un síntoma subjetivo del paciente y él dice cuándo, dónde, cómo y con qué intensidad lo siente, por lo que a menudo no puede demostrarse realmente si está sintiendo dolor o incomodidad en determinados movimientos, salvo por la impotencia funcional de esa parte de su cuerpo, por algunos gestos mostrados o por la aparición de diversos reflejos y posturas antiálgicos que sí son observables externamente. A veces se buscan hallazgos radiográficos de lesiones o de otras pruebas que revelen y justifiquen ese dolor, pero no siempre se encuentran; esto puede llevar a confusión o a intentar explicar los síntomas del paciente desde un origen psicológico y puede ser erróneo, por lo cual hay que ser muy cuidadosos buscando alguna procedencia de los síntomas. Ciertamente la distonía puede acompañarse de muchos síntomas psicológicos asociados que pueden confundir, pero que estén presentes no significa que sean la causa de las dificultades manifestadas, pueden ser también una consecuencia de la angustia que siente el paciente al verse imposibilitado en su movilidad para realizar las acciones que previamente realizaba con total normalidad.

Para Jinnah y cols. (2013), las formas más comunes de distonía son las que se desarrollan en adultos y afectan a una región relativamente localizada. Para estos autores, aunque estas distonías focales de inicio adulto son las más frecuentes, el conocimiento de sus etiologías y patogénesis se ha quedado algo retrasado respecto a algunas de las distonías generalizadas más raras, donde la identificación de defectos genéticos ha facilitado tanto la investigación básica como la clínica. Según su artículo, *The Focal Dystonias: Current Views and Challenges for Future Research*, las formas más comunes

de distonía son: las distonías focales de inicio adulto que involucran el cuello (distonía cervical), cara superior (blefaroespasma), boca y mandíbula (oro-mandibular), laringe o una extremidad (por ejemplo, el calambre del escribiente y otras distonías focales de la mano). Para ellos, las distonías son un grupo de trastornos con muchas manifestaciones clínicas diferentes, pero con ciertas características en común como la presentación de contracciones musculares sostenidas o intermitentes involuntarias que causan posturas anormales y/o movimientos repetitivos. En casos muy especializados, como músicos y golfistas, comentan estos autores que se desarrollan cambios en la estructura y la función cerebral, por lo que muchas anomalías observadas en los estudios por imágenes podrían no ser la causa de la distonía, sino una consecuencia de los movimientos anormales.

Aránguiz y cols. (2011) definen las distonías como una contracción involuntaria y sostenida de músculos agonistas y antagonistas que puede originar torsión, movimientos involuntarios repetitivos y/o posturas anormales. Según los segmentos comprometidos, estos autores clasifican las distonías en: a) focales, afectan una parte, como el calambre del escribiente o el blefaroespasma, b) multifocales, c) segmentarias, si son regiones contiguas, d) generalizadas y e) hemidistonías, si afectan a una mitad del cuerpo; y según su etiología, distinguen entre primarias y secundarias, aunque comentan que diversos estudios epidemiológicos plantean como posibles factores predisponentes la existencia de una historia familiar de distonía, antecedentes de lesión musculoesquelética o atrapamiento nervioso, rasgos obsesivos de personalidad y lesiones por sobreuso.

Un grupo especial de distonía focal son las ocupacionales, que incluyen “trastornos distónicos desencadenados por una actividad motora repetitiva, íntimamente relacionada con la actividad profesional o tarea específica que realiza el afectado” (Aránguiz y cols, 2011). Los músicos constituyen una población especialmente vulnerable a trastornos distónicos durante la ejecución musical, lo cual se ha relacionado con los requerimientos de su aprendizaje, al implicar un entrenamiento prolongado de movimientos y ejercicios que involucran un control motor fino. La presentación habitual afecta unilateral o bilateralmente las manos, y en el caso de instrumentos de viento puede conllevar la afectación de la musculatura alrededor de la boca o de la lengua, dando lugar a la distonía de la embocadura. Los primeros síntomas referidos por los músicos suelen ser descontrol de los movimientos manuales durante la ejecución, enlentecimiento de los dedos, tensión o rigidez en mano o antebrazo, debilidad de la mano, temblor y en algunas ocasiones dolor. Los dedos más afectados suelen ser medio y anular y se han descrito

asimismo movimientos compensatorios de segmentos adyacentes a los afectados, por ejemplo, si hay un dedo con distonía en flexión, el dedo adyacente puede presentar una extensión compensatoria. Estos autores recogen una Escala de Tubiana (*Musician's focal dystonia*, 2003) para la evaluación funcional de la distonía ocupacional de los músicos con distintas etapas que van desde: ejecución normal; tocar casi normal, pero evitando los pasajes difíciles por miedo a la aparición de síntomas; tocar solo piezas fáciles; tocar notas sin fluidez y con bloqueos y dificultad; tocar con lentitud y dedos vacilantes; hasta llegar a ser incapaz de tocar.

Según Farias, en la Distonía Focal del músico aparece una contracción de algunos músculos de la mano y/o del antebrazo durante la ejecución musical, hay un trastorno del movimiento caracterizado por una “pérdida del control motor voluntario en movimientos muy asimilados (gestos técnicos específicos automatizados)” (Farias, 2012, p. 140). La contracción de la mano puede ser tan intensa que no pueda moverse, pero cuando se abandona el instrumento se relaja. Se observa falta de precisión en los movimientos ejecutados y descontrol, ya que se pierde la capacidad de controlar adecuadamente la ejecución de las obras, cuesta tocar. A veces, ciertos dedos como el anular o el medio no pueden ser controlados, ni responden siquiera a sencillos pasajes.

Los intérpretes suelen buscar la perfección, con un exceso de control de cada movimiento, muchas horas de estudio y repeticiones casi obsesivas para alcanzar el grado de ejecución deseado, lo más perfecto posible. Sin embargo, en la distonía pueden producirse movimientos involuntarios, posturas anómalas, descoordinación y descontrol, irregularidades técnicas en la ejecución, falta de precisión, dificultad para discriminar las variaciones de presión con los dedos, tensión o rigidez en los dedos, a veces extensión involuntaria o agarrotamiento de estos. Los síntomas pueden variar en intensidad y gravedad según los pacientes, aunque parece darse con mayor frecuencia en guitarristas y pianistas. La distonía suele acompañarse, además, de ansiedad y preocupación al no poder en muchas ocasiones seguir tocando el instrumento y continuar ejerciendo con normalidad su profesión, y cuando la enfermedad avanza y es más invalidante puede causar profunda tristeza y depresión. Son factores influyentes la presión de mantener un alto nivel tocando, las expectativas creadas en el público, el estrés, el enfrentarse a la mirada escrutadora de la audiencia, las críticas o el dar un concierto sin haber dormido ni descansado, pero buscando la perfección. “He sido solista de flauta durante veinte años y desde hace seis no puedo tocar, ni siquiera los pasajes más sencillos. Mis dedos no me

responden...De hecho a partir de un momento en mi vida no practicaba para disfrutar sino para asegurarme de que no fallaría”. (Farias, 2005, pp. 26 y 27).

Esta patología ha llevado, de hecho, a muchos músicos a abandonar su profesión ante la imposibilidad de mantener el nivel técnico adecuado. Su diagnóstico no siempre es fácil, pues gran parte de estos pacientes manifiestan también síntomas digestivos, insomnio, síntomas psicopatológicos (ansiedad, angustia, fobias, depresión) que pueden conllevar diagnósticos de ciertos trastornos psiquiátricos, problemas de fertilidad o bien síntomas neuromusculares que conducen hacia diagnósticos de atrapamientos de nervios periféricos o de diversas lesiones por esfuerzos repetidos y patologías que no padecen. Es importante resaltar que cuando se produce la rehabilitación de los movimientos también afecta a los otros síntomas no motores de la distonía, es decir, según Farias, cuando una persona recupera el control del movimiento, en muchos casos también se pueden regular la digestión, el sueño o la función reproductiva, entre otros.

Para este experto en distonía, la recuperación exige provocar un cambio: “No es posible superar la Distonía Focal sin experimentar un cambio profundo en nuestra manera de actuar y en la imagen que tenemos de nosotros mismos” (Farias, 2005, p. 31). Se pregunta Farias si la distonía focal del músico no es “algún tipo de respuesta de protección generada para evitar un daño mayor” y “¿Por qué se inculca el miedo a experimentar cuando no se conoce adónde podemos llegar? ¿Por qué buscamos fuera de nosotros las respuestas que solo nosotros tenemos? ¿Por qué hemos sido educados para esforzarnos y no para entendernos?” (pp. 41 y 42). La Distonía es un lenguaje mediante el cual el cuerpo se comunica con nosotros; en el gesto distónico pueden leerse nuestras experiencias físicas y sensoriales pasadas, para fijar los parámetros de nuestra coordinación futura. La Distonía Focal se basa en el esquema de recuerdo previo a la acción; aprender y olvidar son dos procesos relacionados, de forma que se necesita aprender para olvidar y a menudo hay que olvidar para aprender o para recuperar lo que se dejó atrás. El control no se ha perdido, solo se ha distorsionado temporalmente, pero el exceso de control es lo que ha generado el descontrol. (pp. 48, 49 y 52).

Se puede imaginar que los movimientos pueden organizarse con un significado para nuestro cerebro, como un lenguaje codificado que solo él puede entender. Si se descifra este código y se usa este lenguaje codificado, se puede pedir a nuestro cerebro que libere tensiones producidas durante muchos años por nuestro cuerpo, que devuelva movimientos, emociones y sensaciones, de forma que esta terapia solo hay enseñarla.

Recetaremos movimientos organizados, coreografías. Coreografías específicas para enfermedades específicas, para pacientes específicos... Por muy diferentes razones, el cerebro puede olvidar movimientos familiares, haciendo difícil parpadear, caminar, hablar, comer sin ayuda o escribir. Un programa neural puede deteriorarse o desaparecer. Mi trabajo en la vida ha sido emplear la neuroplasticidad para ayudar a pacientes afectados por distonía a recordar esos movimientos en una lucha por recuperar el control de sus vidas. Lo que más me sorprendió es que cuando los movimientos y el programa neural no son accesibles en el cerebro, podemos transferirlos de otra persona. Parece ser que el movimiento se aprende y se modula socialmente... Cuando el cerebro acepta la transferencia se produce un cambio neuroplástico... la actividad cerebral cambia y vuelve a la normalidad. Creo que este descubrimiento cambiará profundamente el campo de rehabilitación cerebral. (Farias, Conferencia en TED x Napoli, 2015).

Los principios fundamentales del Método de Farias incluyen una serie de premisas de partida como “Aquí y ahora puedes moverte libremente. La Distonía focal no impide el movimiento libre y coordinado”, de forma que si se sigue el procedimiento adecuado, se puede conseguir recuperar la movilidad existente previa a la distonía, en minutos u horas, aunque estabilizar el control recuperado de la acción puede llevar meses o años. El mismo proceso con el que se adquirieron las habilidades por el adiestramiento puede hacer que se pierdan las habilidades desarrolladas en el pasado, y la reeducación consistirá en conseguir estabilizar un estado físico y mental que permita al cuerpo hacer lo que ya sabía hacer, de forma que son esenciales la Acción, la Imaginación, la Coordinación mediante un sistema de control indirecto para inhibir la reacción distónica, la Actitud de no apegarse a lo que se hacía y como se hacía, sino centrarse en lo que se hace y cómo, y la Percepción al integrar de forma diferente los estímulos.

Un músico afectado por Distonía Focal debe coordinar su acción utilizando nuevos procedimientos, debe liberar el cuerpo de las interferencias de su voluntad que quiere controlar gestos y movimientos. Durante la interpretación muchos gestos motores se ejecutan automáticamente en una secuencia predeterminada por la repetición en el estudio, pero en el momento de la ejecución no se debería interferir en la coordinación automática de los reflejos motores adquiridos. (Farias, 2005, pp. 54-59).

Para este especialista en distonías, los pacientes no pueden avanzar por los Bloqueos, es decir, porque bloquean la acción de numerosas formas y solo podrán conseguir aquello que se permitan. Por tanto, una lesión es un bloqueo que está cuestionando los principios de la práctica y la forma de resolverlo consiste en volver atrás y recorrer los caminos que se negaron a transitar en el pasado. De esta forma, en el Entrenamiento todos los aspectos de la ejecución que no sean esenciales serán eliminados y se entrenará la mente en nuevos hábitos de pensamiento y al cuerpo en nuevos hábitos de acción. “Para ello se requiere práctica, ánimo y desarrollar una percepción adecuada”.

El entrenamiento desarrollará la “capacidad de inhibición necesaria para equilibrar el trabajo de los músculos agonistas y antagonistas. Para ello se exige control emocional y concentración mental” (Farias, 2005, p. 60). Por tanto, la recuperación de la Disonía Focal del músico debe plantearse como un proceso de autocomprensión y respeto por las reacciones del propio cuerpo, negociando con este en su propio lenguaje, observando las sensaciones para comprenderlas. La reeducación debe encaminarse a resolver cuál es el sentido de los gestos, más que a evitar que se produzcan.

En la Disonía, a lo largo de los años, se han ido probando diferentes tratamientos e intervenciones, a los que a veces se añaden medidas de higiene postural, meditación, acupuntura, relajación y/o psicoterapia. Farias investiga sobre la distonía desde 1996, según comenta en la conferencia impartida en la Facultad de Medicina de la Universidad de Harvard en 2018, y refiere que en ocasiones en muchos pacientes se suele seleccionar entre varias líneas de tratamiento que incluyen inyectar toxina botulínica para paralizar el músculo y reducir el espasmo, otra opción es la terapia farmacológica y a veces la estimulación cerebral profunda con neurocirugía. En su experiencia para tratar la distonía de forma diferente, se necesita, en lugar de observar desde el exterior lo que los pacientes hacen, estar con ellos y dentro de su propia percepción. La distonía puede considerarse un trastorno de desconexión funcional, una falta de comunicación neuronal y una desregulación del sistema nervioso, por tanto, el énfasis no debe hacerse en la hiperactividad, sino en la hipoactividad; es decir, cuando se estimula el área que está en hipofunción, la que está hiperactiva se regula, se normaliza, por lo que parece que la condición distónica comienza en la hipofunción y posteriormente le sigue la hiperfunción en otra parte. El proceso de entrenamiento en neuro-modulación es muy interesante, según Farias, al basarse en la neuroplasticidad.

Las muchas horas de repetición de movimientos similares en los músicos, de forma intensa y perfeccionista durante años, a veces incluso obsesiva, crea unos hábitos y adaptaciones neurológicas que se han intentado también modificar con terapias de reprogramación y de rehabilitación neuromuscular. Así mismo, se han adoptado nuevas medidas de higiene postural cuando se toca el instrumento, relajación, y la combinación de espacios de trabajo y descanso que creen un ambiente mucho menos estresante. Otros tratamientos ensayados incluyen diferentes medidas como descompresión quirúrgica de nervios periféricos, fisioterapia, medicación anticolinérgica, inmovilización por férulas, estiramientos, entrenamiento en determinados ejercicios posturales.

Los programas de rehabilitación a veces han sido rechazados por pacientes que son músicos profesionales, ya que los ejercicios propuestos no se integran en un contexto musical, o bien el terapeuta no tiene una formación musical suficiente para entender y solucionar determinados problemas técnicos muy específicos, o bien se utilizan férulas de inmovilización que les impide tocar, o las terapias conllevan largos períodos sin práctica instrumental, lo cual es incompatible con su actividad profesional (Farias, 2012, p. 141). Por ello, es una ventaja si la persona que lleva a cabo la rehabilitación lo comprende y es además experta en interpretación musical, ofreciendo soluciones a problemas técnicos concretos que se presenten durante el tratamiento; especialmente complejo resulta si el paciente es un músico de élite. El músico reconoce entonces al rehabilitador como un igual en conocimiento interpretativo y establece más fácilmente una adecuada relación de entendimiento y adecuada adherencia terapéutica. (p. 150).

También será necesario, a menudo, atender a la ansiedad y angustia que pueden presentar estos pacientes y a posibles depresiones que podrían requerir tratamientos psicoterápicos y farmacológicos. Por otra parte, el perfeccionismo, frecuente en pacientes músicos, puede provocar que se practique repetitivamente de forma obsesiva; esta práctica compulsiva suele conllevar altos niveles de ansiedad, que, a su vez, aumentaría el riesgo de padecer distonía, con hiperactividad y contracciones musculares durante la interpretación musical. La frecuencia de presentación de trastornos psicopatológicos, especialmente depresión y ansiedad, en pacientes distónicos es alta, y a menudo es “imposible de determinar si los desórdenes psicológicos son causa o consecuencia de la distonía focal del músico” (Farias, 2012, p. 151). De esta forma, entre otras causas posibles, la Distonía Focal en músicos “parece ser una consecuencia de una larga historia de intenso y repetitivo entrenamiento. Otros factores como los riesgos ergonómicos, factores psicosociales, depresión y ansiedad pueden formar parte de la red causal que da origen a esta patología. (p. 152).

Además, los músicos profesionales suelen estar sometidos a un intenso estrés laboral, siendo la interpretación en público y la *performance* en directo ante una audiencia que juzga su actuación uno de los principales estresores que les causa ansiedad, aunque también influyen posibles conflictos durante la realización de la actividad, los horarios laborales cambiantes, los viajes y las giras, la conciliación con la vida familiar y posibles problemas con el instrumento. Otros factores que pueden influir en la generación de estrés son más generales como problemas personales y/o familiares (enfermedades, muertes,

nacimiento de un hijo, conflictos conyugales o familiares cotidianos, separaciones y divorcios) y socioeconómicos, en especial las dificultades económicas. Aunque diversos autores siguen asociando la distonía con somatizaciones, una gran mayoría defiende actualmente que la distonía no es una enfermedad psicósomática, algunos la consideran producto de procesos isquémicos, otros muchos que se debe a procesos neurológicos.

Según Tubiana (2003) la causa exacta aún no está aclarada, pero parece deberse a la interacción de ciertos factores propioceptivos, gestuales, conductuales, genéticos y psicológicos. Para él la Distonía Focal es un trastorno del control motor, indoloro, localizado en grupos de músculos que controlan movimientos finos y es probablemente el trastorno profesional más incapacitante en los músicos, ya que disminuye el nivel técnico de sus actuaciones y puede terminar con su carrera. El intérprete se vuelve progresivamente incapaz de controlar el movimiento de uno o más dedos cuando toca su instrumento. Para los músicos significa que en mitad de una partitura el instrumentista no puede ya controlar el movimiento, pero cuando no está tocando, puede usar su mano con normalidad. A menudo se le llama ‘calambre del músico’ o ‘calambre del escribiente’. Por tanto, estas distonías del músico o del escritor además de focales son ocupacionales porque aparecen únicamente cuando se desarrolla una función particular.

Comenta Tubiana que el sistema neuromuscular pierde la capacidad para mantener la actividad agonista y antagonista en un estricto equilibrio recíproco, y no hay ya un control preciso de los movimientos. La Distonía Focal del músico es un tipo especial de distonía, profesional, que en numerosos casos se localiza en grupos de músculos que controlan los movimientos finos de los dedos o los músculos de la embocadura en los instrumentistas de viento. Se distingue de otras distonías ocupacionales por características que definen la propia naturaleza de las actividades musicales y de la personalidad de los músicos como: la rapidez y precisión de los movimientos, el hecho de que la mayoría de los músicos quieren expresar y comunicar sus emociones tocando y, además, que sean perfeccionistas con una intensa motivación que les empuja continuamente hasta sus límites físicos y mentales, como si llevaran el sistema nervioso cerca de los límites de su capacidad funcional; probablemente sean estas características las que expliquen que la Distonía Focal del músico pueda diferir de otras distonías ocupacionales. Durante mucho tiempo se debatió de hecho, si la Distonía Focal tiene una causa orgánica o psicógena, implicando diferentes tipos de factores neurológicos y conductuales-psicológicos.

En *Entrenamiento y Neuroplasticidad* (2012), Farias refiere que la distonía es un trastorno del movimiento que causa contracciones musculares y espasmos involuntarios, y fue documentado por primera vez en 1911 como *dystonia musculorum deformans*. Se manifiesta de muy diversas formas, y sus síntomas se deben a asociaciones disfuncionales por una plasticidad mal adaptativa que pueden ser de varios tipos, siendo muy importante identificarlas para la rehabilitación. Farias las ha clasificado en (pp. 115-116):

Reacción por posición: En este caso una posición determinada produce una tensión disfuncional con la que presenta una asociación. Es el caso de algunos guitarristas que solamente colocando la posición de base para tocar la guitarra en el aire produce espasmos en la musculatura de los dedos.

Reacción por contacto: En este caso es el contacto con un objeto específico lo que produce una tensión disfuncional asociada. Este tipo de reacciones se pueden observar en algunos casos en el calambre del escribiente, cuando el contacto con el bolígrafo produce espasmos en la musculatura de los dedos, o en el caso de los violinistas que el contacto con la cuerda produce temblores.

Reacción por presión: En estos casos es el hecho de ejercer presión con un dedo específico lo que produce la tensión disfuncional. Se puede observar en el calambre del escribiente cuando se usa el teclado del ordenador, la mano puede reposar sobre el teclado pero el ejercer presión hace perder el control del movimiento.

Reacción por movimiento: En estos casos es el hecho de realizar un movimiento concreto lo que produce la tensión disfuncional. Se puede observar en el calambre del escribiente cuando un determinado trazo desencadena espasmos en la musculatura de los dedos o el antebrazo.

Reacción frente a objetivo: En estos casos es la idea de que a continuación se va a producir determinada acción lo que genera una respuesta de tensión disfuncional asociada. Se puede observar en pacientes afectados por calambre del escribiente y muy claramente en los percusionistas que pueden asir la baqueta en posición de ataque sin síntomas si piensan que no van a tocar. Si tienen la orden de tocar tras contar 5 perderán el control de los movimientos inmediatamente.

Los distintos tipos de reacciones presentes en cada caso nos permiten hacer una clasificación dentro de cada tipo de distonía. Por lo que se podía hablar de un paciente que presenta calambre del escribiente con reacción por posición, o el caso de un trombonista que presenta únicamente una reacción frente a objetivo. También es posible que se den varias reacciones en un solo caso.

Se plantean en el texto una serie de preguntas que pueden hacerse los pacientes:

¿Qué tienen en común la distonía cervical, el calambre del escribiente y la distonía del músico?
¿Existe una sola distonía o cada distonía es una entidad clínica independiente? ¿Por qué la padecen unas personas y no otras que comparten la misma genética? ¿Qué es más determinante, la predisposición individual o el ambiente? ¿Es la distonía focal una enfermedad de origen laboral?
¿Soy responsable en alguna medida de haber desarrollado este desorden? ¿Qué ocurrió en la vida de los pacientes las semanas antes de que la distonía se manifestara? ¿Manifestaban los pacientes síntomas de la enfermedad años antes de que ésta fuera diagnosticada? ¿Cuál fue el primer síntoma? ¿Progresan la distonía focal? ¿Son las emociones responsables de la disfunción o son sólo otro factor dentro de una compleja red causal? ¿Pueden determinados movimientos producir una distonía por sí mismos? ¿Por qué la distonía afecta a golfistas, arqueros y corredores pero no a futbolistas o jugadores de baloncesto? ¿Por qué los músicos se ven afectados en tan gran medida?
En lo referente al tratamiento las preguntas más frecuentes son: ¿Por qué la mayoría de los tratamientos no son efectivos? ¿Sería posible desarrollar tratamientos más efectivos en el futuro?... (Farias, 2012, pp. 9 y 10).

Farias analiza historias clínicas de pacientes que le inspiraron para poner en marcha su proyecto *Distonía* y que en el momento de publicarlo ya había involucrado a cuatrocientos pacientes de los cinco continentes. Se comenta cada caso y se describe la

técnica de rehabilitación de distonías con el nuevo enfoque de su método para la recuperación de los pacientes. Un matiz llamativo de esta enfermedad es la paradoja que se da en ella, de forma que hay una disociación según se implique o no la voluntad, es decir, según sean movimientos automáticos o voluntarios, que indica que la respuesta distónica se da en unos contextos, pero no en otros, incluso, a veces, el estímulo que desencadena la respuesta disfuncional puede ser único y específico. Por ejemplo, un paciente puede ser incapaz de producir un movimiento específico tocando la guitarra y sin embargo, puede hacer el movimiento correcto fingiendo que toca una guitarra imaginaria. “Este fenómeno conocido como ‘disociación automático-voluntaria’ sugiere que determinados contextos y no otros pueden desencadenar una respuesta disfuncional en estos pacientes”. (Farias, 2012, p. 26).

Los patrones de las distonías pueden ser muy variados y producidos por una actividad específica. “Existe una distonía del lector, del arquero, del violinista, del pintor, del bailarín, y a su vez las distonías de cada uno son diferentes de las de otras personas del mismo colectivo. Siempre la distonía afecta al movimiento que más se utiliza, al movimiento que es necesario para llevar a cabo cada actividad” (p. 30). Uno de los síntomas que puede indicar inicialmente una distonía localizada en una parte particular del cuerpo es un temblor irregular y que a menudo se alivia con reposo completo.

Comenta Farias (pp. 27-29) el ejemplo de una violinista de cuarenta y cinco años que presentaba un temblor distónico específico al tocar el violín y que le impedía llevar a cabo su trabajo en la orquesta, especialmente al tocar solos. Cada vez que intentaba tocar, su mano izquierda empezaba a temblar de forma muy rápida, produciendo en contacto con la cuerda un vibrato exagerado; intentaba parar el temblor tensionando los músculos de su mano izquierda, pero esta tensión llegó a impedirle completamente tocar el violín. El temblor distónico puede afectar a cualquier músculo y se muestra de forma más clara cuando el paciente se mueve de cierta manera o está en una determinada posición. Para Farias, este caso es un ejemplo claro de la línea temporal en un paciente con distonía focal, es decir, de cómo van apareciendo los síntomas:

El proceso comienza con el estado predistónico, aquel en el que todavía no existe manifestación física con temblores o espasmos, pero el sujeto percibe la mano o los objetos en contacto con ella como distintos... A esta fase le sigue una posterior donde el paciente intenta cuadrar su percepción distorsionada con las exigencias del exterior. En esta segunda fase aparecen primeramente temblores rápidos y ligeros que el paciente intentará controlar produciendo tensión, por lo que desembocará en la tercera fase que se caracteriza por la presencia de espasmos que impiden completamente la ejecución del movimiento. De esta manera la primera fase es básicamente perceptiva, la segunda presenta la pérdida del control y la tercera, la inmovilización por la tensión.

Por lo general el paciente sólo acude a consulta médica cuando se encuentra en la tercera fase. (Farias, 2012, p. 28).

En este caso, continúa Farias, “la asociación se producía entre el contacto con la cuerda y el temblor como respuesta, por tanto, se trataba de una distonía de contacto”. La posición de la mano para tocar el violín no era la asociada con la respuesta, ya que si la paciente simulaba tocar un violín inexistente podía ejecutar perfectamente los movimientos. Se necesitaba un cambio plástico para una “integración propioceptiva alternativa y la creación de nuevos recuerdos en los que el contacto no está asociado al temblor”. De esta forma, “la plasticidad sináptica dependiente de la actividad se basa esencialmente en el reforzamiento o debilitamiento de las sinapsis entre dos neuronas dependiendo de la coincidencia temporal de su activación”. Esos cambios dependientes de la actividad pueden ser temporales y fugaces, pero también son la base para un aprendizaje a largo plazo y “este tipo de plasticidad funcional podría ser la responsable de muchos de los cambios de reorganización y representación cortical en regiones somatosensoriales y motoras” (p. 29).

La Distonía produce sensaciones de desconexión; la reestructuración del movimiento se produce tras la reestructuración de la percepción, y el paciente describe esta última como “el despertar de su cuerpo, la sensación de haber recuperado la unidad”, surgiendo a veces espontáneamente durante la rehabilitación recuerdos de la infancia de cuando se aprendieron esos movimientos (p. 33).

Otros casos de Distonía, relacionados con músicos, descritos por Farias en este libro son “El caso del arco maldito”, “El piano menguante” y “48 horas”. Comenta este experto que entre los pacientes con Distonía Focal (DF) del músico que participaron en su proyecto, observó diferentes fusiones que imposibilitaban el movimiento independiente de los dedos: el dedo índice con el anular, el anular con el medio o en casos menos comunes el dedo pulgar se fusionaba con el dedo medio. Tras un estudio exhaustivo de los patrones trabajados con cada paciente encontró una lógica:

Si se habían trabajado de manera ultra repetitiva patrones de alternancia de dos dedos, como trinos o escalas en la guitarra, esos dos dedos se fusionaban. Si se habían trabajado acordes que incluían la percusión simultánea de los dedos índice, medio y anular esos tres dedos se fusionaban. Los trémolos y arpeggios descendentes en la guitarra producían fusiones en los dedos anular y medio. Las escalas ascendentes en el violín fusionaban los dedos medio, anular y meñique de la mano izquierda. Las escalas ascendentes de la mano derecha en el piano producían fusiones entre el dedo pulgar y los dedos índice y medio. Dependiendo de cada instrumento y de las secuencias de movimientos necesarias para tocarlos se producían patrones específicos de distonía. (Farias, p. 45).

En otros casos descritos por Farias (2012) comenta el aprendizaje por imitación basado en las neuronas espejo, imitando movimientos, sentimientos y emociones observados en los demás, y cómo las estrategias activadoras del sistema de “acción observación” de estas neuronas pueden ser eficaces en la rehabilitación de Disonías Focales. Describe el caso, por ejemplo, de una violinista con Disonía Focal en los músculos flexores de los dedos que después de cuarenta años tocando profesionalmente había olvidado cómo tocar; padecer la distonía durante diez años había hecho que no recordara ni los movimientos más sencillos. En este caso se incluyó en la rehabilitación el visionado obligatorio y diario de vídeos de grandes maestros del violín y poco a poco lo que veía se transformó en mejora de su movimiento, “ayudándola a recordar su diccionario de movimientos internos, su ‘Lexicón’”. (p. 47).

En ocasiones, según Farias, los primeros signos de Disonía Focal pueden aparecer inmediatamente después de un accidente de tráfico por un síndrome post conmoción que “no solo refleja estrictamente el daño cerebral sino también el estrés percibido y las habilidades para hacerle frente, lo que obliga a tener en cuenta la interacción entre los factores orgánicos, psicológicos y sociales de los individuos afectados, tanto previos como posteriores al traumatismo” (p. 50). Se considera que los factores orgánicos tienen un papel esencial en la aparición de los síntomas en los primeros meses y los factores psicológicos en el mantenimiento o el agravamiento de los síntomas con el tiempo. Algunos casos también se relacionan con trastornos cerebelosos; señala Farias (2012) que “el cerebelo actúa como un metrónomo interno controlando las percepciones y movimientos para que sigan una gráfica de tiempo (*timing*)”, si hay un deterioro cerebeloso se produce una pérdida de cronometraje (*timing*) tanto en el movimiento como en la percepción y es muy común en músicos afectados por Disonía Focal; comenta el caso de un pianista cuyo desajuste de *timing* afectaba sólo a la mano derecha, en tanto que el movimiento de la izquierda era perfecto.

A veces puede darse una inversión de la sintomatología habitual, como en el caso de un violinista cuyos movimientos de las manos eran difíciles y espásticos salvo cuando tocaba el violín, de forma que la distonía no afectaba a los recuerdos creados de niño tocando el violín en medio de múltiples conexiones disfuncionales:

Mislav fue en un tiempo un prometedor violinista. A los 25 años empezó a sentir los primeros síntomas de una distonía generalizada en un brazo. En poco tiempo, sus piernas comenzaron a moverse involuntariamente, sus brazos se cruzaban y anudaban entre sí. No podía mirar al frente porque su cabeza se rotaba hacia la izquierda y se inclinaba hacia atrás. Al aparecer los primeros

síntomas abandonó el violín completamente. No podía ir a trabajar porque no podía bajar las escaleras de su casa, poco a poco se fue aislando cada vez más... (Farias, 2012, p. 53).

Otras veces se alteran el mecanismo de propiocepción (percepción de los movimientos y de la posición del cuerpo) o de exterocepción (percepción del entorno), que son procesos relacionados e interdependientes. Describe Farias (2012, p. 63) el caso del primer afectado que le visitó sin síntomas: “Su mano se movía con total normalidad y podía tocar la guitarra, pero sentía que las cuerdas desde hacía unos días habían cambiado de grosor y de tensión, lo cual sabía que era imposible porque era consciente de que no había pasado”, estaba fallando el mecanismo que le permitía conocer las presiones y volúmenes de los objetos. Y añade Farias que las Distonías Focales de los músicos empiezan siempre por una fase invisible de la enfermedad, cuando el déficit es solamente perceptivo, y no suele durar más de unos días; el sistema nervioso intenta compensar los movimientos basándose en unas percepciones erróneas, los movimientos disfuncionales comienzan a aparecer y el paciente percibe entonces que algo está pasando. Es decir, hay una fase inicial sólo perceptiva (invisible, sin síntomas) que se seguirá de otra fase (visible, sintomática) que afecta al control motor con temblores y espasmos propios del desarrollo del trastorno distónico.

En *Entrenamiento y Neuroplasticidad* se describen otras muchas historias reales que muestran distintas formas de manifestarse la distonía en diferentes entornos y diversas profesiones; en referencia a la distonía específicamente en músicos recoge casos de pianistas, violinistas, guitarristas, percussionistas, clarinetistas, flautista, trombonista violonchelistas y soprano, entre otros. Según Farias, todos los músicos con Distonía Focal que participaron en la investigación que dio lugar al libro presentaban desórdenes propioceptivos como dificultad para percibir la posición de los dedos y dificultad para percibir el trabajo de la musculatura flexora o de la musculatura extensora. Ninguno manifestaba síntomas de atrapamientos periféricos en el momento de la rehabilitación, “aunque en un diez por ciento de los casos sí habían sufrido síndromes del túnel carpiano o del túnel cubital en las semanas anteriores a la aparición de los primeros síntomas de distonía” (p. 81). Se describen en el libro distintos síntomas y manifestaciones clínicas diferentes dependiendo de cada caso concreto, qué pruebas se realizaron, cómo se llevó a cabo la rehabilitación en cada uno de los pacientes de forma personalizada e individualizada, cómo se fueron recuperando y cuál fue su evolución.

También se recogen diferentes líneas de investigación que sustentan que la exposición a un intenso estrés podría ser causa suficiente para desencadenar una distonía en personas susceptibles y cómo las emociones no sólo podrían jugar un papel primordial en el inicio de la enfermedad, sino que pueden ser de máxima importancia durante la rehabilitación. Describe así este especialista la relevancia del sistema neuroendocrino en el desarrollo y evolución de la distonía y la función esencial que desempeñan distintas sustancias, neurotransmisores y hormonas, como, por ejemplo, el rol fundamental durante la neuroplasticidad de la serotonina y la noradrenalina (p. 86); otros factores relacionados en la distonía implican a la adrenalina, la acetilcolina, la melatonina, el cortisol y los ciclos de sueño y vigilia. Entre las últimas investigaciones sobre distonías que cita este experto son las realizadas por el *National Institute of Neurological Disorders and Stroke* que apuntan a que (p. 87):

Un defecto en la capacidad del cuerpo de procesar ciertos neurotransmisores que ayudan a las células del cerebro a comunicarse entre sí podría ser uno de los factores causantes fundamentales de la distonía. En particular los niveles de noradrenalina y serotonina que actúan como sustancias químicas inhibitorias que ayudan al cerebro a regular la acetilcolina, sustancia química excitatoria que al ser liberada en las terminaciones nerviosas es la responsable de la contracción muscular.

Se destaca la unidad entre los aspectos emocionales, mentales y motores en los individuos, siendo imprescindible considerar estos tres elementos como un todo y explorar las interrelaciones entre pensamiento, emoción y movimiento durante la rehabilitación para que esta sea efectiva. Se citan varios estudios sobre una anomalía funcional de los ganglios basales del cerebro en la distonía y el papel que juegan estos y sus conexiones con el sistema límbico y el córtex prefrontal en los procesos implicados en la ansiedad, la depresión y el trastorno obsesivo compulsivo, ya que una anomalía funcional de los ganglios basales podría afectar al origen, mantenimiento y cambio de emociones, pensamientos y movimientos. También se muestran en el libro de Farias otros casos con asociaciones condicionadas al tocar el instrumento con circunstancias dolorosas de la niñez o adolescencia, o incluso que han sufrido estrés postraumático en algún momento de su vida y se están asociando emociones con ciertos recuerdos, que incluyen elementos motores, conduciendo a una disfuncionalidad.

En otros individuos hay una mayor predisposición para luchar o para la huida, y las situaciones de conflicto con altos niveles de estrés, dolor y miedo pueden dar lugar a respuestas defensivas, con disminución de su umbral de respuesta y reaccionando de forma extrema ante un estrés cotidiano de baja intensidad. Así mismo, hay otros casos

donde los síntomas aparecen o reaparecen en situaciones de cansancio, ansiedad y privación de sueño, aunque previamente a la enfermedad hayan estado felices. Incluso se relaciona la rehabilitación de las Disonías Focales con el tratamiento de adicciones, según Farias, pues los ganglios basales están implicados en los hábitos y en las adicciones y comenta que podría decirse que los pacientes afectados por Disonía Focal son adictos a la tensión muscular. “La tensión muscular disfuncional se produce porque se siente la necesidad de generarla. Esta necesidad es tan fuerte que hace que el paciente, cuando consigue inhibir la tensión disfuncional, experimente algo parecido a un síndrome de abstinencia. Durante la rehabilitación el objetivo fundamental es la inhibición de la respuesta disfuncional caracterizada por la producción de espasmos”. (2012, p. 93).

En uno de los casos que recoge en este libro hay una conexión entre distintos tipos de Disonías Focales. Se trata de un paciente que a lo largo de su vida ha tenido la distonía de la embocadura en los labios, una distonía segmentaria en el antebrazo, un calambre del escribiente y una distonía del teclado del ordenador. Tocar el trombón con movimientos involuntarios le producía ansiedad, así que cambió y comenzó como percusionista, pero también aparecieron los síntomas de una fuerte distonía segmentaria en el antebrazo derecho; se dedicó entonces a la gestión de un centro educativo, pero aparecieron los síntomas del calambre del escribiente. Cuando abandonó la caligrafía y utilizó el ordenador, empezaron los síntomas de una distonía del teclado. Una personalidad muy reactiva puede estar originando múltiples respuestas desadaptativas cuando se enfrenta a situaciones de tensión psicológica, “cada vez que produce una respuesta disfuncional ante un estímulo se vuelve más vulnerable y presenta una tendencia mayor a reaccionar de esa manera en el futuro ante situaciones similares...Por ello es de extrema importancia rehabilitar todos los contextos afectados en un ambiente libre de presión”. (2012, p. 104).

La segunda parte del libro de Farias (2012) se dedica a cómo inducir un cambio plástico. Explica que la neuroplasticidad cerebral supone la capacidad de las células cerebrales para modificar su forma y su función, permitiendo aprender, cambiar y adaptarse. Así mismo, el entrenamiento cerebral va a ser discontinuo e impredecible; a veces el progreso se manifiesta inesperadamente después de semanas de entrenamiento aparentemente infructuoso, o es antecedido por periodos en los que se producen las conexiones y se desenmascaran rutas silentes, o incluso en ocasiones, los pacientes presentan resistencias ante la rehabilitación (“No puedo hacerlo”, “Ya lo intenté y no funcionó”, “No me gusta relajarme”, “No estoy enfermo, no necesito rehabilitación”).

Para poder comprender la distonía es necesario tener en cuenta los mecanismos de compensación y buscar más allá de la localización concreta, “Si el paciente está llorando, ¿trataría sus ojos?” (p. 113). Los pacientes con distonía no son conscientes de la tensión que están produciendo, dónde la están produciendo ni cuándo, por lo cual el objetivo del proceso de reestructuración propioceptiva será recuperar la conciencia de la tensión que se produce, para poder ajustarla e inhibirla (p. 114). El libro incluye un apéndice con un estudio sobre la eficacia de un programa de rehabilitación neuropsicológica en ciento veinte músicos afectados por distonía.

En este capítulo sobre la distonía se ha citado especialmente un libro concreto de Farias, *Entrenamiento y Neuroplasticidad* (2012), porque se recogen específicamente numerosos casos de músicos con Distonía Focal que tocan además distintos instrumentos, detallando síntomas muy diversos y manifestaciones diferentes según cada paciente. Muchos de los ejemplos que se explican son muy gráficos y pueden ser muy clarificadores para entender cómo puede manifestarse la distonía, razón por la que se ha mencionado el libro constantemente. A continuación, se revisarán posibles síntomas de distonía que pudieron darse en GG y que probablemente no fuesen advertidos, salvo en casos contados.

11.2 Glenn Gould y Distonía

¿Padecía distonía GG? Según algunos autores si este pianista hubiese estado afectado por distonía se explicaría en parte la necesidad de calentamiento de sus brazos y manos antes de tocar, que ya no se debería tan solo a la influencia de las enseñanzas de su maestro Alberto Guerrero, sino también a los síntomas distónicos que podrían aparecer si no calentaba lo suficiente de forma previa a un concierto. Puede ser cierto que GG los tuviese, pero podría argumentarse en contra de este razonamiento que GG, igual que lo han hecho a veces otros pianistas en algunos momentos, lo hacía como calentamiento o relajación, y había seguido estas medidas desde muy joven, porque le eran beneficiosas y le funcionaban, incluso mucho antes de presentar cualquier tipo de síntoma de distonía.

Conviene recordar asimismo que GG era extremadamente sensible al frío, siempre iba muy abrigado y sus manos solían estar protegidas con guantes. Comenta Monsaingeon que GG consideraba el hecho de cuidarse tanto las manos simplemente buen juicio; tenía mala circulación y por eso las sumergía en agua caliente antes de cada concierto, y para

nadar necesitaba usar guantes de caucho que cubrían totalmente sus brazos, ya que si no los utilizaba sus manos quedarían afectadas durante días. “Me río al escuchar a la gente decir que soy excéntrico. Deberían haberme visto hace apenas seis años, cuando tenía diecisiete. En esa época sí que era un auténtico personaje” (2017, pp. 42 y 43).

Sus manos, con dedos largos y enormemente flexibles, ideales para un pianista, podían convertirse en un motivo de sufrimiento por el dolor, el espasmo, la rigidez de sus dedos o la falta de coordinación. Estos síntomas, que podrían ser debidos a la distonía, explicarían que GG pudiese tener a veces dificultad para dar ciertos conciertos en directo y escogiese lógicamente evitarlos, se comprendería perfectamente su preferencia por grabar ciertas obras por partes y su cuidada elección del repertorio, y quizá se entendería también cierta tensión en las manos que se observa en algunas de sus últimas grabaciones.



Figuras 1-4: Glenn Gould metiendo las manos en agua caliente antes de un concierto.
Fuente: *No, no soy en absoluto un excéntrico*, Bruno Monsaingeon, 2017, p. 216.

Comenta KB (p. 444) que a Arthur Rubinstein le preguntaron una vez en televisión qué deseo tendría si pudiese disfrutar de otra vida y respondió “Nacer con las manos de Glenn Gould”. Sin embargo, como ya se ha comentado en otros capítulos, sus manos eran una constante fuente de dolores y de angustia. Ya de niño se las protegía de cualquier posible lesión y cuando era adulto afirmaba tener unas manos hipersensibles al aire frío y a la humedad, y que era propenso a dolores e hinchazones. A menudo se las vendaba, se las frotaba, se las remojava y probó una larga sucesión de tratamientos. Aunque en parte estos síntomas podían deberse a su ansiedad e hipocondría, no cabe duda de que GG activaba así su circulación, y también tuvo problemas muy reales y persistentes con sus manos, como se ha visto en diversos capítulos anteriores, que podrían beneficiarse.

En el diario de las manos, que comprende desde septiembre de 1977 hasta julio de 1978, hay referencias constantes a dolores recurrentes y rigidez en manos y muñecas;

a la sensación de adormilamiento en varios dedos y articulaciones de estos; a la hinchazón en los nudillos; a inestabilidad, y a la falta de control y de coordinación. Este diario está recogido también en *Journal d'une crise, suivi de Correspondance de concert* (2002) de Bruno Monsaingeon, como se detalló en el capítulo cuatro. El diario documenta los ensayos de GG con las zonas baja y alta de la espalda, hombros, parte superior del brazo, codos, antebrazos, muñecas, las manos y los dedos, así como varias secciones del cuello, la cabeza y el pecho, e incluso la silla, para intentar recuperar su sonido, probando GG todas las soluciones que se le ocurrieron. Así mismo, es posible que estos problemas, al menos en parte, pudiesen deberse a los efectos secundarios e interacciones de todos los medicamentos, pues a mediados de los setenta GG ya tomaba gran cantidad de fármacos.

En el diario se incluyen referencias a otros momentos de crisis en su trayectoria, además de las de septiembre de 1977 y de enero de 1978: en 1957, 1959, 1965, 1966, 1967 y en 1969. Para John Roberts esta es una de las más significativas revelaciones de este diario. Aparte de estas fechas, hubo un episodio particularmente doloroso en marzo de 1962 cuando GG canceló su compromiso con la Orquesta Sinfónica de Seattle y salió en los titulares de las noticias. Es decir, desde muy temprano en su carrera, GG ya estaba experimentando diversas dificultades al tocar. Su hábito de sentarse algunas veces de lado con una pierna cruzada sobre la otra estaba relacionado en cierta forma con ajustes de su postura para su ejecución por estos trastornos, y el que GG comenzara a hacer esto ya en la década de 1950 indicaba que había tenido que pensar mucho más en sus problemas de lo que quería admitir y en muchas ocasiones, posiblemente unido a otros factores, le llevaron a la cancelación de conciertos.

De hecho, GG llegó a hacerse famoso por cancelar numerosos conciertos y JR estaba convencido de que muchas de estas cancelaciones estaban relacionadas con su inseguridad por sus problemas, aunque no está claro para él el diagnóstico de DF, para el cual sería necesario tener en cuenta, según Roberts, que este trastorno generalmente se asocia con una práctica excesiva que no era el caso del GG adulto. Otro interrogante para Roberts es que la DF suele poner fin a una carrera como concertista, sin embargo, después de la crisis de 1977-78, GG grabó algunos discos, incluida la segunda grabación de las *Variaciones Goldberg*, y realizó diversos programas de televisión con Monsaingeon. En este confuso diario no se recoge una conclusión real y definitiva, simplemente GG lo abandonó, dejó de escribir en él el doce de julio de 1978, y, por supuesto, siguió luego tocando y grabando aparentemente sin molestias ni dolores.

Por otra parte, la propia postura del canadiense encorvada ante el piano, influida también por Guerrero como se ha comentado en otros capítulos, podría haberle dañado. Muchos de los hábitos de GG los había aprendido de su maestro como sumergir los brazos en agua tibia antes de tocar y sentarse en una silla baja que le obligaba a tocar encorvado. Los alumnos de Guerrero, GG incluido, recordaban cómo el chileno les empujaba los hombros hacia abajo cuando tocaban durante las clases, y que ellos se resistían tratando de subirlos de nuevo; la intención era que fortalecieran los músculos de la espalda reuniendo la fuerza en la musculatura dorsal, dejando así brazos y manos relajados y permitiendo que los dedos realizaran todo el trabajo posible. El objetivo en sí no era encorvarse, pero era una consecuencia casi inevitable, en especial para GG, cuyo torso era desproporcionadamente largo en relación con sus piernas. En una ocasión dijo GG: “Mi profesor es el mayor jorobado de todo Canadá”. (Bazzana, p. 84).

GG también llegó a parecerse a Guerrero e incluso daba la impresión de imitarlo. “De niño, se sentaba al piano exactamente como lo hacía Guerrero -asegura Margaret Privitello-. Todos nos reíamos mucho con eso”. La postura baja y encorvada por la que se conocía a GG surgió del método de Guerrero para tocar de manera relajada con una técnica basada, en lo posible, exclusivamente en los dedos, ya que creía que la fuerza y el apoyo para la ejecución no debía proceder del tramo superior del brazo y los hombros, sino de la espalda. GG llegó a mostrar un apego casi obsesivo a su silla y fue criticado como una excentricidad suya en numerosas ocasiones, pues en su última época ya estaba muy desvencijada, casi sin asiento, y posiblemente le causó muchas molestias posturales.

Este sería un factor coadyuvante para que apareciesen síntomas como dolor intenso en el hombro y/o brazo o movimientos involuntarios por sobrecarga y pérdida de control por una mala higiene postural de tantas horas a lo largo de los años. Teniendo en cuenta, además, que GG empezó a estudiar piano con apenas cuatro años, su cuerpo fue creciendo a la vez que su práctica diaria pianística y probablemente sus posturas fueron poco favorecedoras para su adecuado desarrollo músculo-esquelético.

Por otro lado, cuando no pudo usar su silla ocasionalmente, GG no colapsó, sino simplemente se sentó en otra silla. Es decir, en su mente, era perfectamente lógico su uso: encontró la silla perfecta en 1953, entonces, ¿por qué debería usar otra diferente? ¿Es esto patológico? Podría serlo, al menos en parte. GG disfrutaba de la silla y la consideraba, como él decía, un miembro más de su familia; el problema es que en sus últimos años ya no era una 'silla', era el 'armazón' de una silla, es decir, estaba hueca. Pero, aunque a GG

no le importaba el aspecto externo de la silla vieja y destartalada para llevarla a eventos públicos -y esto se puede entender perfectamente porque a GG no solía preocuparle mucho ni siquiera su propia imagen y estética-, sí debería haberse preocupado por su salud. El apoyo en la silla no era el adecuado, estar sentado en un armazón vacío le provocaría muchos trastornos neuromusculares y tensiones en la espalda, ya que los glúteos no estaban apoyados, y todo esto podría estar impactando en sus piernas y brazos, cuando podría haber encontrado otra silla adecuada para tocar como ocurrió alguna vez.

GG no tenía por qué haber tirado la silla, sencillamente podía haberla dejado en su apartamento si le tenía tanto cariño y sentarse en los momentos que quisiera, pero no, él siempre la llevaba, a pesar del daño que posiblemente le causó, y esto sí puede ser llamativo, pues GG se aferró a ella aunque pudo haber sido físicamente dañina para él. Desafortunadamente, no hay una total certeza de este daño, puesto que a GG nunca se le escuchó presentar ninguna queja contra la silla y además, en sus últimos años no pasaba tanto tiempo en el piano, aunque la sospecha de un apego patológico ciertamente se puede fortalecer cuando se observa el deterioro de la silla al final de la vida de GG.

Ese esfuerzo por querer hacer algo incluso pudiendo causarle un perjuicio físico, también podría implicar que había en GG más preocupación por la silla de la que sentía por sí mismo y su salud, es decir, que parecía importarle mucho más cómo interpretaba al piano sentado en esa silla concreta, que el hecho de que pudiese ir en detrimento de su propio bienestar fisiológico. Asimismo, se puede interpretar, como han hecho algunos autores, como una necesidad en GG de no cambiar nada, es decir, seguir siempre la misma rutina, la misma silla, de una manera obsesiva, inflexible y repetitiva que a menudo se ha considerado como un signo excéntrico y autista en el canadiense. Pero hay que recordar, como se ha citado antes, que esto no era así exactamente y se ha exagerado ligeramente este tema de su silla, ya que cuando GG necesitó sustituirla mientras se la arreglaban, él no tuvo ningún problema en hacerlo y sentarse en otra silla, e incluso se estuvo planteando buscar otra nueva y se le intentó encontrar una silla más resistente, pero ninguna le satisfacía como su querida silla. Aunque ciertamente es extraño que GG fuese tan sensible al tacto y afirmara tener todo tipo de problemas músculo-esqueléticos y sin embargo, seguía utilizando esa silla y manteniendo una postura terrible para su cuerpo.

No obstante, hay que destacar que GG también se quejaba constantemente de otros muchos síntomas, como se ha visto en capítulos previos, y no cuidaba debidamente su alimentación o sus hábitos de sueño que eran esenciales para su salud. Son curiosas estas

contradicciones en GG que dificultan más el sopesar las evidencias sobre ciertos temas, como el de su silla, y que dejan constancia de que GG no prestaba atención a cuidar de sí mismo y de su salud, aunque estuviese pendiente de esta, y sin embargo, sí cuidaba, y mucho, todo lo referente a su forma de tocar y su arte.

Ostwald (1997) destacó la postura de su espalda y la silla que usaba GG para el piano, que ya no le brindaba el apoyo adecuado, pues la parte almohadillada en la que se sentaba en años anteriores se había desgastado y nunca había sido reemplazada. GG se sentaba en los últimos años directamente en el bastidor en H de madera, que sería muy incómodo e incluso doloroso, ya que su apoyo tenía que venir de una tabla colocada en el centro que recorría toda la entrepierna unido al frente y en la parte posterior del marco, pero dejando dos grandes espacios vacíos a cada lado donde las nalgas de GG no estaban soportadas. Por tanto, el peso de su cuerpo caía sobre su perineo y genitales. Dice Ostwald que GG no era consciente de esto, trataba esta silla casi como un objeto sagrado y nunca se quejó. El problema es que tampoco fue recogido por sus médicos, el Dr. Percival y el urólogo Philip Klotz, en 1978, al consultarles sus síntomas que creía causados por una prostatitis, aunque el examen rectal y los estudios de laboratorio eran de una próstata normal. Según Ostwald si estos médicos lo hubieran visto tocando el piano en esa silla, la causa de su queja podría haberse vuelto obvia (p. 305).

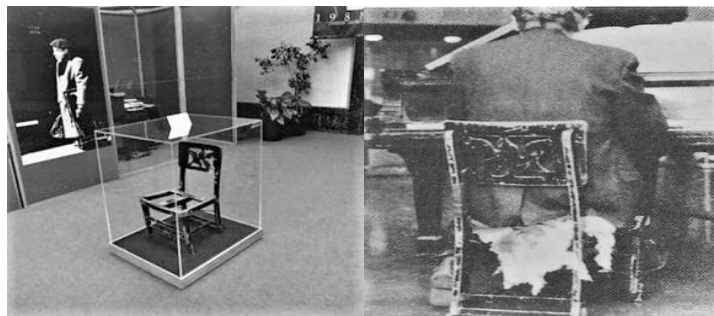


Figura 5. La apreciada silla plegable de piano, adaptada para él por su padre, que usaba Gould. Fuente: Biblioteca y Archivos de Canadá. Figura 6: La silla de Gould en una de las fases más deterioradas de su evolución, probablemente a finales de los años sesenta, Fotografía de Robert C. Ragsdale, Colección fotográfica de la CBC. Fuente: Bazzana, p. 251.

En *Ask Kevin*, en la web de la Fundación Glenn Gould, le preguntan a KB ¿Por qué GG usaba siempre la pequeña silla cuando tocaba o grababa? Y KB responde sobre ‘Gould y su amada silla’. El símbolo más perdurable de la excentricidad de GG era una silla plegable de madera de respaldo alto que formaba parte de un juego de mesa y sillas para jugar a las cartas, fabricado en la década de 1930 en London, Ontario. La silla de

GG se volvió inusualmente baja debido a las modificaciones que le hizo su padre, con la ayuda de un amigo, en 1953, incluyendo cortar algunas pulgadas de las patas y ponerle unos arreglos que permitían ajustar cada pata individualmente. El resultado colocaba a GG tan bajo que sus rodillas estaban más altas que sus nalgas, pero quería sentarse así de bajo porque su estilo interpretativo y su repertorio preferido exigía una técnica que necesitaba un acercamiento íntimo al teclado. Además, esta silla le permitía mucha elasticidad en los movimientos que GG quería de delante hacia atrás y en diagonal, adaptándose a él mientras tocaba; el asiento tenía una determinada inclinación y el respaldo estaba en un concreto ángulo, de forma que ningún banco de piano convencional satisfacía las necesidades de GG, pero esta silla modificada por su padre sí, era perfecta.

GG usó esta silla el resto de su vida para sesiones de práctica, ensayos, conciertos y grabaciones; la llevaba y la enviaba cuando era necesario, y a finales de la década de 1950 ya empezaba a estar muy gastada. Engrasarla se convirtió en parte de su ritual previo a la actuación, aunque a veces chirriaba en sus conciertos y grabaciones. El acolchado del asiento se fue deteriorando y el relleno se iba saliendo gradualmente del tapizado de piel sintética que acabó por deshacerse; casi se podrían fechar las fotografías y películas de GG por el estado de la silla. Finalmente, GG estaba sentado sobre un marco desnudo, con un soporte de madera que corría de adelante hacia atrás a lo largo de su entrepierna; sin embargo, nunca se le escuchó quejarse de la silla y admitió una silla sustituta solo cuando, por ejemplo, se perdió o se dañó temporalmente la suya durante el transporte.

A lo largo de los años, se hicieron esfuerzos para encontrar una silla nueva y más resistente de madera o metal. Su amigo Lorne Tulk, en una toma del documental *Genius Within: The Inner Life of Glenn Gould*, de 2009, muestra una de esas sillas alternativas modificadas por el padre de GG y comenta que GG llevó ambas sillas durante un tiempo. Pero no hay evidencia de que alguna vez GG usase seriamente cualquier silla que no fuera la original, ya que ninguna sustituta le convenció al final. Seguramente, añade KB, había aquí un elemento de superstición: la silla de Bert se convirtió en un talismán, un amuleto que le transmitía seguridad, familiaridad, confianza en sí mismo y del que dependía GG, que habitualmente recurría a objetos, hábitos y rituales familiares para evitar la ansiedad.

Por si fuera poco, no podemos olvidar el símbolo más imperecedero de la excentricidad de Gould: su silla. Quería una silla inusualmente baja, una silla que tuviera la “elasticidad” que él necesitaba, tanto de atrás hacia delante como en diagonal, a fin de que se acomodara a sus movimientos mientras tocaba. Requería un asiento que hiciera pendiente hacia delante (“Tengo que sentarme en el borde”) y un respaldo inclinado más de noventa grados, que satisficiera el “ángulo ocioso” que le gustaba para sentarse. Ningún banco para tocar el piano satisfacía sus necesidades, de

manera que en 1953 su padre adaptó una silla de madera plegable, ligera, de respaldo alto. “Tuve que serrar cada pata unos doce centímetros -le contó a Otto Friedrich-, hice una escuadra de latón alrededor de cada pata y la atornillé, y entonces soldé la mitad de un tensor a la escuadra de latón de modo que cada pata pudiese ajustarse individualmente”. La silla situaba a Gould a unos treinta y cinco centímetros del suelo, lo cual todavía no bastaba, pero dado que las rodillas estaban ya a mayor altura que las posaderas, no resultaba práctico bajar más el asiento. Así pues, fabricó una serie de bloques de madera que le permitían alzar el piano unos tres centímetros, con lo que él quedaba, en efecto, a poco más de treinta centímetros del suelo. (Bazzana, 2016, p.123).

En junio de 1955, pocas semanas después de firmar su contrato con Columbia, GG pasó cuatro días en el estudio que la compañía tenía en el centro de Manhattan para grabar las *Variaciones Goldberg*. El 25 de junio emitieron una nota de prensa en la que entre otras cosas comentaban sus excentricidades; sobre la silla se decía que vieron a GG ajustar su inclinación y tocar después inclinándose todo lo que la posición exigía, por lo que reconocieron unánimemente que la silla era magnífica y tenía una lógica aplastante:

Sin embargo, la silla plegable supuso el mayor “desvarío” de todas las “variaciones” Goldberg. Se trata de una silla de jugar al bridge, en esencia, cuyas patas se ajustan individualmente a la altura deseada, de manera que Glenn puede inclinarse hacia delante, hacia atrás y a ambos lados. Los escépticos del estudio pensaban que era una mera extravagancia de primer orden hasta el momento en que se inició la grabación. Entonces vieron cómo Glenn ajustaba la inclinación de la silla antes de ejecutar los poco menos que increíbles pasajes de manos cruzadas de las *Variaciones*, inclinándose todo lo que la posición exigía. Se reconoció unánimemente que la silla era un aparato magnífico, avalado por una lógica aplastante. (Bazzana, 2016, p.165).



Figura 7: Gould con su silla plegable y su maletín. Figuras 8 y 9: Gould ajustando la silla antes de tocar. Fuente: *No, no soy en absoluto un excéntrico*, Bruno Monsaingeon, 2017, p. 217.

Otro factor que apunta a que este pianista podría tener cierta propensión a padecer distonía era su personalidad y ciertos aspectos psicológicos que podrían considerarse en cierta medida predisponentes: GG era muy hipocondríaco, ansioso, perfeccionista, le gustaba tener todo bajo control, tenía una tendencia obsesiva a que todo saliese sin el más mínimo error y mostraba a veces una gran intolerancia a la frustración. Repetía una y otra vez las grabaciones hasta que cada fragmento fuese de la máxima calidad y perfección. Esos movimientos repetitivos y con exceso de control se han citado anteriormente como elementos a considerar en la patogénesis de los síntomas distónicos. Además, a menudo,

GG se quejaba del gran estrés que le suponían los conciertos, los viajes, el insomnio, y manifestaba con frecuencia síntomas relacionados con el ritmo de una persona estresada.

Respecto a los autores que citan específicamente que GG pudo padecer distonía, hay disponibles pocas referencias. Se comentarán aquellas más significativas respecto a la posibilidad de que GG hubiese estado afectado de esta enfermedad o que de alguna forma han relacionado al canadiense con la distonía, entre ellas las de Wilson y Farias, así como las manifestaciones recogidas en las biografías de Ostwald y KB, y algunos artículos que contemplan que este pianista padeciese estos trastornos. Por otra parte, en diversos libros, en sus diarios y en algunas cartas de GG se recogen muchas reseñas sobre lesiones articulares y musculares que sufrió a lo largo de su vida y por las cuales canceló conciertos, aunque no se habla específicamente de este tipo de trastornos distónicos ni de ninguna prueba médica que confirmase con total certeza un diagnóstico de DF en GG. Los datos expuestos son, por tanto, opiniones de expertos en el tema de la distonía, de autores que han escrito sobre GG y su trayectoria profesional, y textos del propio GG contando sus síntomas, en especial en el diario de las manos.

Es necesario considerar también que GG era muy inteligente y extremadamente sensible, por lo cual en él se podían mezclar las patologías orgánicas que pudo padecer con muchos síntomas de otras afecciones que sí son de más claro origen psicológico y psicosomático. De esta forma, los síntomas presentados de cualquier enfermedad que hubiese padecido GG podrían haberse combinado con sus características hipocondríacas y ansiosas; incluso conviene recordar que, en sus últimos años, el insomnio, el aislamiento social y la toma sin un control médico adecuado de una gran cantidad de medicamentos pudiesen desembocar en estados trastornados con elementos depresivos y esquizoides, que explicarían muchas excentricidades y en parte su retirada de los escenarios. A su vez, las lesiones y el dolor estaban afectando también al estado emocional de GG en una interacción mutua, tal como puede leerse en su secreto diario, que se hizo público tras su muerte. Así mismo, los síntomas psicopatológicos en muchos pacientes con distonía acompañan frecuentemente a los síntomas propiamente distónicos, como ya se ha comentado anteriormente al explicar los conceptos generales sobre esta enfermedad.

Por otra parte, si se analiza y compara con atención la imagen del GG juvenil, alegre, bromista, dinámico y un pianista de éxito con la del GG aislado, aquejado de muy diferentes síntomas y atiborrado de medicamentos de sus últimos años se advierte que algo serio le debía haber ocurrido con el paso del tiempo. Lógicamente la vida va

marcando; y no solo por el envejecimiento. En algunos sujetos hay un intenso sufrimiento, enfermedades y problemas, sean personales, familiares o de otro tipo, a lo largo de su biografía; en tanto que otros muestran más serenidad y una existencia más alegre. Es evidente también que si se compara una imagen de cualquier individuo con veinte años y otra con cincuenta se encontrarán, salvo muy pocas excepciones, muchas diferencias y diversas pistas importantes de cómo se han ido desarrollando sus vivencias y su salud.

Sin embargo, como se señaló al hablar de posibles síntomas depresivos en GG, contrasta el estrés y la angustia de la agitada vida de concertista y una agenda llena de compromisos profesionales, muchos de los cuales tuvo que anular, con la felicidad que decía GG estar experimentando en sus últimos años haciendo lo que quería en su estudio de grabación y con una intensa actividad en numerosos proyectos y planes futuros. Como comenta KB (pp. 401 y 402) GG tenía también rasgos melancólicos y era introvertido y meditabundo, pero si se deprimía era en respuesta a una determinada circunstancia como la larga inmovilización en 1960 por la escayola. De hecho, GG funcionó siempre a niveles muy exigentes y fue tremendamente productivo, incluso cuando tuvo que hacer frente a sus angustias y a sus problemas físicos. Evidentemente, una escayola que le impedía tocar fue una medida fuerte y muy drástica para un pianista profesional.

De todas formas, en el caso de GG parece que hubo un antes y un después en su vida, promovido en gran parte por el abandono de su carrera como concertista en 1964, las giras, los viajes, el contacto con las multitudes, y en contraste su libre elección de aislamiento y soledad, su retiro frecuente al campo disfrutando de la naturaleza y los animales, su encierro en su espacio particular y su cambio definitivo de trayectoria y de enfoque profesional. Una profunda modificación en su forma de vivir, a la que se añadirían luego otros elementos vitales de gran impacto como ciertas enfermedades o factores intensamente traumáticos para él como pudo ser la muerte de su amada madre.

Probablemente se dieron una mezcla de factores para que GG se decidiera a dar finalmente el importante paso de llevar a cabo una decisión firme y largamente planeada, y se comentarán con detalle en el siguiente capítulo sobre su retirada de los escenarios; en este se puede añadir quizá un posible factor más si GG tuvo trastornos distónicos. Se revisarán, por tanto, qué tipo de lesiones se describieron en este pianista y, que, con cierta prudencia, pueden apuntar a un específico diagnóstico de distonía.

La Fundación Glenn Gould tuvo la iniciativa en su web de dar la posibilidad a los usuarios de consultar a KB en *Ask Kevin*, como se ha comentado antes al hablar de la

silla, enviándole un mensaje con preguntas sobre aquellas cuestiones, tanto personales como profesionales, que siempre habían querido saber sobre GG. Una de las preguntas fue si GG sufrió de DF y cómo se enfrentó a ella si la tuvo; la respuesta de KB fue que la posibilidad de que GG podía haber padecido DF fue propuesta por primera vez por el neurólogo Frank R. Wilson, en su artículo *Glenn Gould's Hand*, que en ese momento era director médico del *Health Program for Performing Artists* de la Universidad de California, programa que fue fundado en 1985 por Peter F. Ostwald.

Según KB, Wilson en *Glenn Gould's Hand* (2000) defendió la sorprendente tesis de que en términos biomecánicos GG pudo haber sido inadecuado para ser pianista, lo cual significaba que la estructura de sus manos le puso biomecánicamente en riesgo de un trastorno de tensión repetitiva como la DF. Además, Wilson sugiere en el artículo que la DF explicaría ese curioso período, en 1977-78, cuando GG informó en su diario de diversos problemas con sus manos, se retiró de la grabación y la radiodifusión, y emprendió experimentos privados con el teclado en un esfuerzo por restaurar su técnica.

Wilson fue efectivamente uno de los primeros autores en atreverse a afirmar el diagnóstico de DF en GG, aunque aclaró que al no haber podido examinar a GG, el diagnóstico era una conjetura. Si GG tuvo el calambre del músico, continúa este neurólogo en su conclusión, lo desarrolló en 1977 y luchó por sí mismo contra sus problemas. Su diario, según Wilson, proporciona documentación abundante y específica de alteraciones que ocurren en la DF. Ostwald también insinuó la posibilidad de esta enfermedad en GG, pero comenta KB, que Ostwald nunca propuso un diagnóstico de DF realmente, sino que sugirió una razón fundamentalmente psicológica para los problemas de las manos de GG en 1977-78: una reacción tardía a la muerte de su madre en 1975, una explicación que, en opinión de KB, parece algo artificiosa. Por tanto, Wilson tiende más a argumentaciones biomecánicas y neurológicas para explicar los problemas de GG, en tanto que Ostwald presenta una mayor tendencia, en general, a las explicaciones psicopatológicas; lo cual en cierta forma es lógico teniendo en cuenta sus respectivas especialidades médicas, el primero especialista en neurología y el segundo en psiquiatría.

KB recoge que entre los cuadernos de notas de GG de mediados de los setenta se hace referencia a dolores recurrentes, rigidez en las manos y muñecas, una sensación de adormecimiento en algunos dedos de la mano derecha cuando estaba tumbado, dolores agudos al levantarse de una silla y dolor en varias articulaciones de los dedos, sobre todo al despertar o al realizar ciertos movimientos. Al parecer GG creía que la culpa era de la

medicación antihipertensiva -esto lo referirá también Ostwald como se verá más adelante- y tenía también ciertos problemas sin explicación como la hinchazón en los nudillos y el ‘síndrome de las mentiras’.

En la primavera de 1977, GG comenzó a experimentar problemas graves, pues eran un potencial impedimento para tocar, y fue probando todas las soluciones que se le ocurrieron para intentar recuperar su sonido, detallándolas en su diario. La falta de coordinación se apreció por primera vez en la segunda semana de junio y durante las dos semanas siguientes los problemas fueron en aumento, pues ya no era posible tocar con seguridad ni una coral de Bach. Entre otros síntomas, GG se notaba incapacidad de articular acordes sin arpeggiar y de controlar incluso esos acordes, salvo en los niveles más mínimamente dinámicos. Los ‘experimentos de ensayo’ continuaron casi un año, a la vez que trataba de restaurar lo que creía haber perdido: la “extraordinaria naturalidad, facilidad y espontaneidad” de su técnica pianística; GG creía que la perfecta alineación y coordinación de sus mecanismos de intérprete estaban en grave riesgo. Su diario documenta exhaustivamente las sesiones de ensayo en las que analizó cada una de las partes de este mecanismo interpretativo para recuperar “el sonido resplandeciente, lustroso”, que él definía como “sonido de control”, sin dejar de registrar por escrito las sensaciones resultantes.

El diario incluye referencias al “síndrome del ‘cuello vencido’”, al “ahuecamiento de los omóplatos”, a la “extensión de las axilas” o “el control de la membrana basal de los pulgares”. Tocar el piano había sido siempre para él algo tan natural como respirar y ahora no era capaz de explicar cómo hacía lo que hacía; su brillantísima técnica, comenta KB, era en gran medida un misterio incluso para él, pues no quería pensar demasiado en su manera de tocar. El proceso mental de tener una imagen precisa de cada tecla del piano, de dónde estaba cada una de las notas y de la sensación que le producía el alcanzarla y pulsarla, era seguido sencillamente por su pulsación con una fuerza determinada, uniendo así GG la preparación mental y la ejecución física. Esta imaginería mental de soporte era la que parecía haber perdido en 1977, y según dijo a John Roberts era “incapaz de sincronizar” las manos con la mente. (Bazzana, pp. 446-447).

Señala KB que quizá GG pudo haber estado predispuesto a la DF debido a la estructura de sus manos como mantenía Wilson, pero también podría tratarse de que sus problemas en las manos se debiesen a fallos en la conexión entre el cerebro y la mano, es decir, esa transformación de sus pensamientos e imágenes mentales musicales en unos

específicos movimientos físicos. El hecho de que ese sistema fuera intuitivo para GG, y que él no supiese realmente cómo lo hacía en el piano, podría explicar la razón de que no comprendiese el daño y luchase por resolverlo con todos los experimentos e intentos de explicación en su diario. Además, a menudo GG se resistió a hablar de esto, precisamente porque era intuitivo y no lo entendía, y por ello temía que al comentarlo, de alguna manera le pasaría como al ciempiés que al preguntarle acabaría paralizado solo por pensarlo.

KB comenta el artículo que Wilson publicó en el 2000, ya referido anteriormente, donde mantenía que “en términos puramente biomecánicos, GG posiblemente haya sido la persona más absolutamente inadecuada para dedicarse a la carrera de piano”, pues la propia estructura innata de sus manos comportaba un grave riesgo. Es decir, GG estaba en cierta forma, según Wilson, ya predispuesto a padecer este trastorno, una condición que afectó profundamente las carreras de otros pianistas como Leon Fleisher y Gary Graffman. Wilson encontró evidencias en los escritos privados de GG, fotos y actuaciones filmadas de rasgos físicos comunes a los artistas con DF y sugirió que sus particulares predilecciones musicales podrían haber sido debidas precisamente a la anatomía y fisiología de sus manos. La implicación del análisis de Wilson, según KB, era que si GG hubiera seleccionado tocar otro tipo de obras más conflictivas para él un número elevado de veces al año podría haber terminado muy debilitado por los síntomas de la DF.

Al parecer Wilson había descubierto algunas pruebas en GG de que cuando los dedos medio y anular estaban en reposo, uno junto al otro, “las yemas de ambos dedos a menudo eran convergentes, e incluso se superponían, y notó que esos dos dedos rara vez se separaban lateralmente en el teclado; ambos rasgos son comunes en los intérpretes con distonía focal”. La investigación relacionaba además las predilecciones musicales de GG con la fisiología de sus manos, por ejemplo, rehuir la música romántica porque exige gran extensión lateral de las manos, mezclando así razones físicas con las musicales.

KB comenta que no conviene ser demasiado reductivista en este sentido, ya que la estética de GG y su desdén moral por cierto tipo de música no eran una racionalización de su incapacidad para ejecutarla, pues hay pruebas más que suficientes y numerosos testimonios de que GG podría haber tocado cualquier obra para piano que se propusiera. Sus grabaciones sí demuestran, según KB, que no se encontraba a gusto con ese tipo de música; además, es significativo que siempre que GG tenía que interpretar una pieza que exigiera mucha exhibición de bravura se las ingeniase para hallar un criterio musical o moral para recortar tal despliegue de virtuosismo, como buscar un enfoque ‘sinfónico’ o

‘arquitectónico’, “pero sea cual fuere el criterio el resultado era siempre un tempo más lento que el de costumbre, así como una ampliación, un ensanchamiento y un alisamiento en general de la música”. Quizá las decisiones musicales de GG fueran instintivamente debidas a un deseo de proteger unas manos no idealmente adecuadas para las exigencias de esa música, pero no puede desmerecer sus ideas musicales ni sus interpretaciones dar a entender que su estética la adecuase a su fisiología, pues además, “solo una simbiosis perfecta de sus propensiones físicas y mentales puede en realidad explicar el altísimo, extraordinario, nivel de sus logros pianísticos”. (Bazzana, p. 449).

De esta forma, KB señala otros argumentos respecto a la afirmación de Wilson sobre las determinadas predilecciones musicales de GG. Continúa KB examinando el análisis biomecánico de Wilson sobre las manos de GG ya que, caso de ser correcto, si GG hubiese tocado obras como la de Brahms en re menor y la *Quinta* de Scriabin en concierto un centenar de veces en un año, habría terminado muy gravemente debilitado por la distonía y sin embargo, cuesta creer que ése fuese su problema en 1977-1978, cuando grababa unas dos veces al mes y ensayaba muy poco, sin someter las manos a un excesivo desgaste. Además, la DF una vez detectada tiende normalmente a empeorar si se continúa tocando y no hay ninguna prueba, según KB, de que el problema de GG empeorase a lo largo del año que queda documentado en su diario ni tampoco después. Por ello, para KB, la conclusión de Wilson parece débil: si GG hubiese tenido DF su posterior regreso al estudio de grabación representaría un ejemplo sorprendente de la recuperación de un músico o de recuperación parcial de ese trastorno.

Quizá ambas opciones, la de Wilson y la de KB, podrían ser correctas, ya que ambos autores ofrecen buenos argumentos de sus respectivas posturas. Es posible que GG estuviese predispuesto a padecer una DF por la estructura de sus manos y parece que algunos de los síntomas que mostró encajan muy bien con este trastorno, pero, por otra parte, que un individuo tenga una cierta predisposición a una enfermedad no implica necesariamente padecerla, ya que intervienen otros factores desencadenantes; y en cuanto a los síntomas que presentaba habría que descartar otros posibles diagnósticos, pues como reconoció Wilson, sin examinar a GG sería una conjetura el diagnóstico de DF. Respecto a los criterios estéticos de GG que le hacían modificar algunos pasajes o evitar cierto tipo de música, es cierto que hay suficiente evidencia, como señala KB, de que GG mostró ser muy capaz de tocar cualquier obra que quisiera al piano, al menos cuando era concertista en activo, pero quizá sí podrían estar relacionadas diversas selecciones en su

repertorio con los problemas de GG al tocarlas tras su retirada definitiva y en su última época donde las grabaciones estaban controladas, editadas y manipuladas.

En cuanto a que con los años GG debería haber estado gravemente debilitado por la DF de haberla padecido, en general es cierto, pero puede que precisamente por ensayar poco y no someter las manos a un desgaste excesivo se podrían estar conteniendo en parte los trastornos distónicos en GG. No obstante, es importante considerar asimismo, como documenta Farias, que hay casos de recuperación de la DF en músicos o de recuperación parcial, aunque normalmente ocurre tras un tratamiento y entrenamiento muy concretos. No hay constancia de que GG siguiese ninguna terapia específica para una distonía ni se dispone de ninguna evidencia de que GG hiciese una reeducación o rehabilitación que explicase la recuperación, que el mismo Wilson considera necesaria como comenta KB: “Wilson ofrece sólo la conclusión, un tanto amañada, de que si Gould padecía de hecho distonía focal ‘su posterior regreso al estudio de grabación representaría un caso sin precedentes de la recuperación de un músico, así fuera parcial, de ese trastorno, debida casi con toda certeza a una reeducación a fondo’. Así pues, ¿por qué empezó de pronto a estar obsesionado por sus manos en 1977?”. (Bazzana, p. 450).

En la frase “Wilson ofrece sólo la conclusión, un tanto amañada...”, la palabra ‘amañada’ podría ser interpretada como preparada, distorsionada, manipulada, falseada o arreglada, entre otros significados, conllevando algunas connotaciones que pueden dar lugar a cierta confusión, pues implicarían que Wilson de alguna manera quizá ‘amañó’ su conclusión para que se ajustase a la opinión que él quería demostrar. En este caso, la duda de si ‘amañada’ podría haber sido una traducción cuyo significado no correspondiese adecuadamente a la opinión de KB se resolvió al consultarle, pues aclaró que nuevamente la palabra traducida al español parecía haber exagerado o malinterpretado ligeramente lo que él quería expresar sobre este tema. En *Wondrous Strange* (p. 426) KB escribió “contrived conclusion” que podría ser traducida como una conclusión artificial y difícil de creer, o inventada o creada, pero queriendo significar que parecía algo forzada, en el sentido de que es una conclusión no muy convincente, ya que no apoya firmemente su teoría. Pero KB no quiere decir que Wilson estuviera equivocado ni por supuesto que estuviese manipulando o falsificando sus evidencias en absoluto, pues no lo cree; por otra parte, comenta KB que tampoco se siente cualificado para contradecir el diagnóstico dado por un médico especialista, es decir, la pericia de Wilson como neurólogo.

De hecho, KB no discute la afirmación de Wilson de que GG pudo haber estado predispuesto a la distonía, simplemente señala que sus conclusiones le parecen débiles, especialmente cuando se trata de los problemas de GG en 1977-78, pues la forma en que se comportaron las manos de GG durante este período, y después, no es típica de alguien que se enfrenta a un problema de distonía, aunque podía ser posible. Incluso el propio Wilson no fue realmente capaz de entender el hecho de que GG volviese a un rendimiento normal y a su habitual y sorprendente grado de control de los dedos, después de detallar en su diario los problemas de sus manos en 1977-78 y, como él mismo decía, las personas con DF generalmente no se curan de repente a no ser que hayan seguido un entrenamiento y reeducación. Pero como médico experto, Wilson sí estaba muy cualificado para poder afirmar que la biomecánica de las manos de GG sugerían que era propenso a la DF y eso no puede negarse si lo está afirmando un especialista tras observar fotos y grabaciones filmadas, aunque esto realmente no explicara la repentina desaparición de los síntomas. Sin mencionar otros períodos de la vida de GG en los que él contó que había tenido también diversos problemas musculares y articulares, y sin embargo, tocaba en esas fechas con total normalidad. Según KB, estos problemas referidos por GG podían haber sido más mentales que físico-mecánicos y no está totalmente convencido de que realmente sufriera problemas físicos causados por DF, incluso si era propenso a tenerla.

Así mismo, habría que tener en cuenta la opinión de Ostwald, también como especialista, de que muchos de los problemas de GG tenían un origen psicológico. Otra cuestión que convendría considerar es el hallazgo de la degeneración de algunos discos intervertebrales cervicales que se había encontrado en las radiografías de GG comentadas en el capítulo cinco en el informe del quiropráctico Dr. Vear, el cual mantenía que estos problemas musculoesqueléticos en GG eran reales y clínicos, además de biomecánicos por su postura inestable y potencialmente dañina tocando el piano.

GG posiblemente no sabría si lo que le pasaba a veces era algo grave, consultó a muchos médicos, quiroprácticos, se llevaba en sus giras a su masajista y tomó numerosos medicamentos para calmar sus dolencias, pero los distintos profesionales no daban con el diagnóstico ni con la solución terapéutica. Ser hipocondríaco podría explicar que sus síntomas tuviesen un origen psicológico, pero a veces también se encontraron hallazgos reales como comentaba Vear en su informe respecto a las radiografías realizadas a GG. Puede ser muy angustiante para un paciente que nadie crea que su dolor es real y que todo pueda explicarse por sus problemas psicológicos, que no le creyeran pudo haber sido

desesperante para GG, por ello se sentía comprendido y apoyado cuando realmente se encontraban indicios externos que pudiesen explicar sus molestias en diferentes pruebas objetivas y que demostraban que había un problema real en su cuerpo.

Retomando la pregunta de KB sobre las razones de que GG se obsesionara con sus manos en 1977, comenta que habría que preguntarse para empezar si a pesar de la angustia que manifiesta en su diario, GG padeció realmente un problema físico importante “¿A qué se refería exactamente al hablar de “inestabilidad” y “falta de control” en su manera de tocar? ¿De veras estaba empezando a tocar mal, como parece dar a entender, o tal vez había detectado problemas tan minúsculos que nadie, salvo él, habría notado jamás?”; KB duda si la inseguridad mostrada por GG sobre la coral de Bach no sería en realidad una interpretación que posiblemente cualquiera de sus colegas hubiera dado por buena. Ciertamente el perfeccionismo de GG y su exagerado afán de control podrían estar llevándole a una preocupación excesiva por síntomas que igual no eran tan reales como él creía. No obstante, este argumento tiene un punto de fondo que habría que aclarar, y es que ser ansioso e hipocondríaco puede conllevar manifestaciones de síntomas muy serios para el paciente, además, de que en la DF la presencia de síntomas psicopatológicos es muy frecuente, como ya se ha señalado anteriormente.

En los años anteriores al diario de las manos, GG realizó, según KB, algunas de las interpretaciones más controladas, sutiles e inspiradas de toda su trayectoria y al reanudar las grabaciones en la primavera de 1979 sus interpretaciones seguían siendo igualmente magníficas: “Hay grabaciones de Bach de sus últimos años en las que su dominio de la acción de las teclas y del tono es tan immaculado, más que magistral, que casi resulta sobrehumano”. (p. 450). Es posible, añade KB, que los problemas de GG fueran efectos secundarios de la enorme cantidad de fármacos que tomaba: “Se puede detectar un ligero temblor de manos en las películas sobre Bach, y en particular en la dedicada en 1981 a las *Variaciones Goldberg*, presumible muestra de un exceso de medicación”. Por ello, probablemente los experimentos de 1977-1978 fueron una extrema manifestación de la tendencia de GG a exagerar y a examinar en términos patológicos todas las sensaciones corporales que no podía explicar; de ser así, lo que él notaba se debería a su mediana edad: estaba a punto de cumplir cuarenta y cinco años cuando comenzó este diario, tenía hipertensión y su resistencia a las horas de trabajo era menor, pero si pensó que su manera de tocar estaba al 99% es muy improbable que concluyera, y menos aún que lo aceptara, que algo tan natural como la edad lo estuviese causando.

GG quería que se le oyera solo al máximo de sus posibilidades. Fuera cual fuese la fuente de la inseguridad física que GG percibía, la DF, la medicación o su edad, se vio obligado a hacer lo que siempre había tratado de evitar que era pensar en la técnica.

“Parte del secreto de tocar el piano estriba en desgajarse del instrumento en todos los sentidos en que sea posible -dijo en 1981-... Enredarse en esas minucias puramente físicas es justamente lo que hizo en su diario, y una vez que comenzó el proceso se convirtió en una bola de nieve. Como siempre había temido, se transformó en el ciempiés. En el diario se incluyen vagas referencias a otros “momentos de crisis” habidos en la trayectoria de Gould: en 1957 (en Rusia), en 1959 (de gira), en 1965, en 1966, en mayo de 1967 y en 1969. Todos éstos fueron presuntamente otros momentos en los que tanto las manos como la mente se hallaban lejos “de estar sincronizadas”, si bien fueron asimismo algunos de sus periodos de máxima agitación en tanto concertista y artista de grabación, y no hay en toda la obra acumulada a lo largo de esos años nada que pueda tomarse por indicio de una crisis en su manera de tocar. (Bazzana, 2016, p. 452).

En 1977, a finales de marzo, el Eaton Auditorium tuvo que cerrar por obras de renovación; GG grabó prolíficamente en enero, febrero y marzo de ese año, sabiendo que no tendría acceso a la sala al menos durante doce meses, y precisamente en la primavera de 1977 fue cuando tomó conciencia de todos esos problemas en su forma de tocar, lo cual plantea la duda de si al faltarle el Eaton Auditorium, y la obligada parada en su ritmo de trabajo y sus grabaciones, se dio permiso para la salida de la angustia sobre sus manos. Francamente, comenta KB, una cosa así parece sumamente propia de GG. De esta forma, igual que el inicio de las complicaciones y los problemas no pudo ser más conveniente, también lo fue su misteriosa desaparición y cuando GG volvió a tener acceso al auditorio, en mayo de 1979, estaba preparado para reanudar las grabaciones. Y añade KB: “Es posible que, al final, se limitara a cortar el nudo gordiano: entendió que, más que solucionar, estaba creando y alimentando un problema, de modo que puso fin al diario y a la experimentación, y retomó su técnica pianística allí donde la había dejado”. (p. 453). Wilson destacó que en las posteriores filmaciones de GG se ven algunos cambios en sus manos, sobre todo en la de las *Variaciones Goldberg*, como una frecuente curvatura de los dedos cuarto y quinto, típica de los pianistas aquejados de DF, y percibió también alguna tensión ocasional en la ejecución. Un ayudante de producción de la CBC también se fijó en que GG parecía tener problemas de destreza en *La cuestión del instrumento*.

No obstante, para KB, GG no vivió el tiempo suficiente para comenzar ni de lejos a perder su técnica de fábula. Sí es cierto que de haber vivido más años, el período de sus cuarenta y muchos seguiría siendo probablemente un momento de transición, por una parte traumático y por otra liberador. En su última década de vida, GG experimentó grandes pérdidas, “particularmente terribles para alguien que siempre se sintió incómodo

ante cualquier cambio” (p. 460). Además de su madre, su casa de la infancia, su casa de campo y en cierta medida su padre, perdió a amigos y colegas, así como a instituciones, lugares y objetos que desde hacía mucho tiempo habían sido muy importantes para él; por ejemplo, la relación mutuamente satisfactoria que había tenido siempre con Columbia Records empezaba a dar muestras de fatiga y la discográfica estaba cambiando, sus viejos amigos como Paul Myers se marchaban en masa y los nuevos ejecutivos no le prestaban ni el apoyo ni la camaradería a la que GG estaba acostumbrado, teniendo que hablar con desconocidos. En un borrador de una carta de la primavera de 1978, GG se queja de que “se le trataba francamente mal en materia de derechos de autor y de marketing por comparación con otros intérpretes de música clásica, y en su diario de 1980 también se quejó de la filosofía de la compañía y de problemas de control de calidad de sus álbumes.

Stephens y Ostwald se sorprendieron al observar su declive físico en 1977; GG estaban en presencia de un hombre que parecía haber envejecido prematuramente, pero continuaba teniendo todo tipo de proyectos, ambiciones e ideas originales. En los últimos años GG se enfocó en querer ser director más que en tocar, pues la espalda y los hombros le llevaban de nuevo al dolor y la rigidez.

En *The Ecstasy and Tragedy of Genius* (1997), Ostwald recoge también el ya comentado incidente Steinway con Hupfer. El movimiento, dice Ostwald, fue “un shock y una sorpresa para este individuo vulnerable, que aborrecía el contacto físico (la sacudida también pudo haber activado recuerdos olvidados de lesión en la espalda de la infancia de Glenn)”. GG inmediatamente comenzó a quejarse de un dolor intenso y de que había sido seriamente dañado. Después de este incidente GG consultó al Dr. Morris Herman, quien le dijo que no había evidencia de una lesión, pero para estar seguros le recomendó consultar con el Dr. Morris D. Charendoff, uno de los principales cirujanos ortopédicos de Toronto. El cuatro de febrero de 1960, GG fue a ver al Dr. Charendoff, el cual emitió un informe donde recogía las quejas de GG con molestias en su brazo izquierdo, que consistían principalmente en una sensación de fatiga, dolor y una sensación de descoordinación en el brazo izquierdo y especialmente en la mano izquierda, notando estos últimos síntomas en especial cuando intentaba tocar; también sentía entumecimiento y hormigueo que afectaban a los dedos cuarto y quinto, por lo que no podía coordinar correctamente estos dedos en piezas técnicas difíciles y estos problemas podrían llegar a representar una discapacidad para él.

El examen de GG en ese momento no reveló hallazgos inusuales relacionados con su columna cervical y había un rango completo de movimiento en sus hombros y en todas las articulaciones de las extremidades superiores. Aparentemente tampoco había signos de disfunción importante del nervio motor u otras lesiones que afectaran a su brazo izquierdo. El movimiento de los dedos y la mano estaba dentro de los límites normales, aunque GG no se sentía capaz de coordinar estos movimientos con tanta facilidad como de costumbre. Según Ostwald, los síntomas descritos en GG por el Dr. Charendoff (fatiga, dolor, falta de coordinación, hormigueo y entumecimiento en el cuarto y quinto dedos, junto a la ausencia de hallazgos físicos) constituían un síndrome que se observaba entre pianistas y otros músicos con quejas reales similares, siendo a menudo estos síntomas resultantes de un uso excesivo, desarrollados entre aquellos que practicaban muchas horas bajo condiciones de tensión, y que a menudo podían tener ciertos factores anatómicos predisponentes, como manos desproporcionadamente grandes o pequeñas. Las etiquetas de este síndrome incluían “trastorno por uso excesivo” y “lesión por esfuerzo repetitivo”.

Ocurría también entre otros profesionales que realizan trabajos de alta velocidad con las manos durante largos períodos de tiempo, como los que trabajan con ordenadores. Hasta qué punto un trastorno por uso excesivo estaba asociado con algún daño estructural o fisiológico en el brazo o la mano podría ser discutible; pero el descanso, la fisioterapia y la mejora de los hábitos de trabajo generalmente se recomendaban para poder evitar una discapacidad permanente. Si no se trataba de inmediato, el trastorno podía llegar a provocar complicaciones más graves como tendinitis o DF con movimientos musculares anormales. (Ostwald, 1997, p. 190). Esta apreciación de Ostwald es importante, pues está citando la posibilidad de conexión entre GG y la presencia de movimientos anormales por DF como complicación grave provocada por el uso excesivo y el esfuerzo repetitivo durante mucho tiempo, con malos hábitos de trabajo y practicar y tocar en exceso bajo condiciones inadecuadas de tensión y estrés.

Lo que el Dr. Charendoff concluyó en 1960, según Ostwald, fue que GG podría haber sufrido una lesión de tracción menor en los diversos nervios que ingresaban a su extremidad superior y particularmente a las raíces del nervio cubital; dichas lesiones generalmente podían durar entre seis y ocho semanas, pero no conducían a discapacidad permanente. Sin embargo, la condición de GG tuvo un curso bastante diferente, ya que él desarrolló algunas teorías bastante extrañas en opinión de Ostwald sobre la causa de sus síntomas al estar convencido de que su hombro izquierdo había sido empujado más abajo

que su hombro derecho; las radiografías que se le realizaron mostraban que efectivamente el omóplato izquierdo estaba ligeramente más bajo, pero no era un hallazgo significativo, pues muchas personas asintomáticas muestran la misma desigualdad. Pero para GG el asunto era una catástrofe, canceló varios conciertos y estaba muy preocupado, pensaba que quizá nunca podría volver a tocar y que su carrera se había arruinado.

Para valorar el problema que Charendoff diagnosticó y que Ostwald comentaba sobre GG, conviene recordar que una neuropatía cubital está afectando a un nervio que va desde el hombro hasta los dedos anular y meñique. De esta forma, un daño en el nervio cubital o una lesión que lo comprometa puede provocar alteraciones en los movimientos del hombro, brazo, antebrazo, muñeca y mano, especialmente en los dedos cuarto y quinto, incluyendo síntomas como sensaciones anormales, dificultad para el agarre, debilidad y pérdida de coordinación de los dedos, a veces incluso deformidad de la mano en forma de garra y otros síntomas como dolor, separación del meñique, entumecimiento, disminución de la sensibilidad, hormigueos o sensación de ardor. Es decir, si Charendoff concluyó que GG podía estar sufriendo una lesión en el nervio cubital, los síntomas que podría estar mostrando el canadiense eran realmente preocupantes para un pianista.

GG emprendió acciones legales contra la compañía Steinway y buscó también varios tipos diferentes de tratamiento para su hombro. Detalla Ostwald que entre el ocho de enero y el veintidós de octubre de 1960, recibió un total de ciento diecisiete visitas a domicilio de un masajista, Cornelius Dees (p. 191). También recibió el tratamiento quiropráctico del Dr. Vear, quien dijo que con respecto al asunto Steinway había encontrado mucha tensión alrededor y por encima de la escápula u omóplato en el lado izquierdo y también se quejaba GG de entumecimiento en la mano izquierda. También acudió al Dr. Stein, quien lo trataría intermitentemente el resto de su vida, el cual le prescribió vitamina B y una inmovilización con escayola durante un mes; además tomó cortisona durante algún tiempo, aparentemente con poco alivio.

KB también relata el episodio de la visita de GG el ocho de diciembre de 1959 y el incidente con William Hupfer en la casa Steinway. “El caso Glenn Gould” (p. 204) se recogió en un documento interno de *Steinway and Sons* que al parecer se elaboró en la primavera de 1961, detallando que Hupfer entró en el despacho y al saludar a GG, que estaba sentado de espaldas a la puerta, Hupfer le puso una mano sobre el hombro. Poco después el pianista aseguraba que Hupfer le había lesionado el hombro izquierdo, y lo explicaba en una carta escrita el veintisiete de enero:

La lesión inicial se produjo en el hombro izquierdo y, cuando me lo radiografiaron, se advirtió que el omóplato izquierdo había sufrido un desplazamiento de algo más de un centímetro. Ese problema ya ha quedado sustancialmente subsanado, pero ha provocado una reacción secundaria mucho más preocupante. El nervio [cubital] que controla el cuarto y el quinto dedos ha sufrido un pinzamiento y se ha inflamado, o algo parecido; a resultas de ello, cualquier movimiento que conlleve una división de la mano izquierda, como en un salto repentino hacia el extremo izquierdo del teclado, se ha convertido, si no en algo del todo imposible, sí en una tarea que sólo logro llevar a cabo con una fuerza de voluntad considerable. (Bazzana, 2016, p. 205).

Según KB, GG se quejaba de contractura muscular, dolor, fatiga intensa tras breves sesiones de piano y pérdida de coordinación entre el brazo, la mano y los dedos, en especial el cuarto y el quinto izquierdos. “Durante los dos primeros meses consultó a cinco médicos que partían de enfoques fisioterapéuticos distintos, y aseguró que todos ellos coincidieron en que las vértebras cervicales le pinzaban un nervio”, aunque los médicos de Toronto y Baltimore que compartieron sus diagnósticos con Ostwald no encontraron ninguna lesión real. Desde entonces GG se sometió a tratamientos ortopédicos y quiroprácticos a diario, en ocasiones dos veces al día, tanto en Toronto como en Nueva York. En los informes médicos que se conservan se registraron ciento diecisiete tratamientos entre el ocho de enero y el veintidós de octubre de 1960 (coincide con Ostwald). GG canceló tres meses de conciertos programados, incluida una gira europea fijada para febrero de 1960. En la compañía Steinway no se lo tomaron muy en serio porque consideraban que GG era “un hipocondríaco elevado a la enésima potencia”, y el canadiense, enojado por el escepticismo de Fitzgerald, se presentó en Steinway Hall con las radiografías. Hacia el mes de febrero manifestaba una creciente desesperación, pero en marzo anunció progresos por los corticoides, aunque le provocaban náuseas.

Ante los conflictos originados con la compañía, GG comentó en su demanda una historia de conflictos personales con William Hupfer; afirmaba que en el pasado Hupfer mostraba tendencia a “apretones de mano excesivamente fuertes, así como a otros actos físicos efusivos”. En este contexto, dice KB (p. 211) “resulta tentador suponer que GG magnificara psicósomáticamente el efecto que tuvo en su hombro el hecho de que Hupfer le tocara con aprecio”, pero aclara que GG tuvo una lesión en la espalda en la infancia que lo predisponía a dolores musculares y óseos (referida también por Ostwald).

Para KB “la hipocondría de GG bastaba para que incluso un daño trivial, o ni siquiera existente, pudiera empeorar por culpa de su propia ansiedad al respecto. Siempre tenía alguna queja de peso acerca de su sistema muscular y óseo”, y argumenta que quizá Hupfer simplemente le recordó con su gesto un problema que padecía y “su tortuosa mentalidad hizo el resto” (p. 212). Además, señala KB que la fecha del incidente era

significativa, había coincidido con la cancelación de la gira por Australia que había supuesto una situación embarazosa y era probable que GG, quizá de manera inconsciente, buscara una excusa para cancelar la gira europea programada para 1960, y para justificar varias cancelaciones de su apretada temporada de 1960-1961, durante la cual viajó acompañado frecuentemente de un fisioterapeuta. Decía pasar días mejores y días peores debido a su hombro izquierdo, “si bien la disposición de éstos a menudo se ajustaba sospechosamente a su conveniencia”, comenta KB.

GG mencionó la lesión del hombro al cancelar su gira por Europa -“el mal fario que me trae Europa todavía debe estar manifestándose”-, y aludía al recrudecimiento de su lesión para justificar otras cancelaciones posteriores. En cambio pudo llevar a cabo un importante debut en la televisión estadounidense el treinta y uno de enero de 1960 y tocó en diversos festivales de Vancouver y Stratford a lo largo del verano de 1960 sin quejarse de ninguna molestia; y después hizo varias grabaciones. Pero GG creía muy firme y sinceramente, añade KB, que había sufrido una lesión grave. Al final, la demanda judicial se resolvió con un acuerdo personal entre GG y el presidente Henry Z. Steinway.

Una circular de septiembre de 1961 dirigida a todo el personal de Steinway Hall restituyó a Gould su prestigio en la compañía: “Debe ser recibido con toda la gentileza y las atenciones que merece cualquier artista Steinway -exigía Frederick Steinway-. Es de vital importancia que no se produzca ningún tipo de contacto físico con él, ni siquiera se estreche la mano a este artista, bajo cualquier circunstancia. Las razones de esta disposición son del todo evidentes”. (Bazzana, 2016, p. 214).

Este ‘incidente Steinway’ posiblemente no involucró un tipo de lesión seria real y GG probablemente lo exageró mucho, aunque sí era verdad que él tenía una cierta predisposición a los dolores y molestias musculoesqueléticas, y que su ansiedad y estrés habrían empeorado sus sensaciones. Además, GG daba un enfoque tecnológico a su salud, y cada vez que sentía algún tipo de molestia quería encontrar la causa, es decir, una lesión que necesitaba ser reparada, si es que realmente la había o no. Por otra parte, a veces a GG podía dolerle bastante el más leve roce de alguien, aunque le tocara mínimamente y sin ninguna intención de lastimar, en un punto específico de su espalda, de forma que reaccionaba de forma más fuerte y dramática ante simples contactos o el más mínimo roce en esa área. GG parecía particularmente nervioso cuando la gente le tocaba los hombros según sus amigos y ahí es donde Hupfer le tocó. Es posible que GG tuviese problemas persistentes de adulto relacionados con la lesión en la espalda por su caída de niño, pero cuesta creer que todas las peripecias médicas iniciadas a raíz del saludo de Hupfer fueran realmente más físicas que psicológicas.

Además, los problemas médicos de GG con frecuencia eran sospechosamente ‘convenientes’ como apunta KB, es decir, que GG canceló muchos compromisos debido a la lesión que según él le hizo Hupfer, posiblemente cosas que realmente no quería hacer, pero sí que continuó actuando en otros eventos de esas mismas fechas como en su debut en la televisión estadounidense, algo que obviamente estaba ansioso por hacer. Si hubiese cancelado todas sus actuaciones apuntaría más a que verdaderamente algo le impedía tocar, pero que eligiese qué sí y qué no a su antojo suena al menos equívoco y hace dudar sobre las razones. GG parece haber usado ‘motivos médicos’ como excusa para hacer en cierta forma lo que le apetecía, por lo que a veces es difícil tomar en serio sus quejas como problemas físicos reales, especialmente durante los años de sus giras de conciertos, que precisamente él odiaba. Así mismo, algunas veces puso a algunos médicos en apuros al pedirle firmar un certificado médico de que estaba enfermo sin estarlo, como le pasó con Ostwald alguna vez, para poder justificar sus cancelaciones profesionales.

Esto indica claramente que no quería hacer esos proyectos por la causa que fuese y también podría ser una falta de responsabilidad. Muchos adultos tienen que hacer cosas en su trabajo que no quieren hacer, pero lo hacen por responsabilidad y por el compromiso adquirido con su trabajo. En el caso de GG, su comportamiento suele ser característico a menudo, como se ha comentado en diversas ocasiones, de adultos que en su niñez fueron poco obligados en el cumplimiento de las normas y sus tareas, les faltó ser educados en responsabilidad, muy frecuente, por otra parte, en niños muy mimados y sobreprotegidos, acostumbrados a salirse con la suya. El niño dirá que le duele la barriga, por ejemplo, para evitar ir a la escuela; de adulto alegará que está enfermo para no tener que trabajar.

Por otro lado, en GG se añadía un elemento que también es importante tener en cuenta: las interacciones de todos los medicamentos entre sí y los efectos secundarios de cada uno de los medicamentos que estaba tomando que podrían estar causándole muchos síntomas diferentes. Por lo tanto, en GG podían reunirse diversos factores que podrían influir en sus constantes cancelaciones de compromisos: que fuesen debidas a su capricho y falta de responsabilidad según le convenía a él, que se notase distintos efectos por los medicamentos que tomaba, que tuviese síntomas de distonía, que fuesen síntomas de origen psicológico, que a medida que se acercasen las fechas no se sintiese capaz de rendir según las expectativas, que eligiese aquellos compromisos profesionales cuyo repertorio le era menos conflictivo de tocar o que simplemente le gustaban más. Como reconocen diversos autores es complicado emitir un juicio sobre la causa real sin siquiera haber

examinado nunca a GG ni haber suficiente evidencia, por lo que son a menudo conjeturas, deducciones realizadas por los indicios u observaciones; y se suma, como se ha visto, que los propios profesionales especialistas no coinciden en los factores que estaban presentes.

De todas formas, en 1964 podría haber ya algo que realmente no iba bien en su salud músculo-esquelética y que esto le empujase en parte a retirarse definitivamente de los escenarios y no volver nunca; es posible que GG comenzara a notar ciertos síntomas en esa época que le impedían lograr la articulación y virtuosismo a los que todos, incluido él mismo, estaban acostumbrados. Si GG se hubiera retirado en sus últimos años estaría posiblemente mucho más clara una teoría que apoyase una enfermedad progresiva que hubiese evolucionado a peor con el paso del tiempo, pero en 1964 todavía era muy joven y estaba absolutamente en la cima del poder pianísticamente hablando, por lo que es difícil mostrar un posible declive técnico a esa edad debido a una enfermedad agravada, y por otra parte, en su última época GG tenía muchísima actividad profesional.

En 1977-78 cuando escribió en su diario los problemas de sus manos quizá ciertos problemas musculoesqueléticos fueran ya más evidentes, pero parece probable que hubo un comienzo muchos años antes donde los síntomas tal vez aún eran muy leves, menos importantes. Si se observan las fechas citadas con síntomas que podrían haber estado de alguna forma relacionados con una DF hay que mirar a lo largo de los años. En la mayoría de las enfermedades suele haber un comienzo que no siempre puede identificarse, posiblemente también le ocurrió a GG y lamentablemente es probable que una evidencia sólida sea muy difícil de obtener, especialmente si ese comienzo está relacionado con antecedentes de enfermedades o caídas en su infancia, como la lesión de espalda con diez años. Bennett y Vear decían que GG tenía problemas reales, con dolores musculares y óseos en el cuerpo, hombros, brazos y manos. En 1957 GG le habló a Ostwald sobre el dolor y los espasmos en sus brazos, y los tratamientos de fisioterapia. GG comentó incluso sobre una 'polio subclínica' en 1958. En diciembre de 1959 el incidente con Hupfer y las cancelaciones de conciertos. En 1960 Charendoff comentó que GG podía tener una lesión en el nervio cubital. La inmovilización con una escayola entre abril y mayo de 1960, y el tratamiento durante varios años con un ortopedista antes de retirarse en 1964.

KB (p. 375) dice que GG tuvo auténticos problemas médicos y que su sistema muscular y óseo fue una constante fuente de inquietud, no sólo en sus años de concertista cuando tocaba a menudo y en condiciones estresantes. Cuenta KB la lesión de GG de su infancia y las consecuencias posteriores que se manifestaron ya de adulto. A

los diez años GG tuvo una grave lesión de espalda estando en la casa de campo al caerse de una embarcación y darse un fortísimo golpe contra el suelo. “Tuvo intensos dolores”, dijo su padre. A lo largo de los años siguientes lo llevaron a muchos médicos, aunque Bennett conseguía aliviarlo. De adulto, GG daba todos los indicios de ser la típica persona con dolores crónicos de espalda; y según Bennett los persistentes dolores musculares y óseos de GG eran consecuencia de esta lesión sufrida en la infancia. Su preocupación por el contacto físico era especialmente aguda si alguien le tocaba el hombro y a menudo se quejaba de hinchazón, rigidez y dolor, y sospechaba su predisposición a la artritis.

Algunas de sus quejas sobre sus dolores musculares y óseos eran extrañas. Dijo a Ostwald, por ejemplo, que los huesos de la espalda se le salían de alineación con las costillas y en sus últimos años escribió algunos síntomas extravagantes en sus cuadernos de notas. Vejar atribuyó la culpa de los problemas musculares y óseos de GG a su postura crónicamente viciada, inestable, empeorada más al encorvarse, aunque GG buscaba un diagnóstico más científico o una terminología más satisfactoria como ‘fibrositis’ y creía que esa situación venía desde comienzos de los cincuenta cuando se cayó a través del hielo en el lago Simcoe y sufrió una congelación seria. (pp. 375-376).

Comenta KB que a finales de los años setenta GG incluso se refería a menudo a una ‘polio subclínica’ con manifestaciones de malestar, rigidez y dolor en los músculos y que decía haberla experimentado por vez primera en 1958. Después de 1964, ya retirado de los conciertos, también se quejaba de persistentes dolores musculares, de nervios y de articulaciones en toda la zona superior del cuerpo. En su última década refería un dolor intenso en toda la región superior y contaba una caída en 1966 y la subsiguiente experiencia ortopédica. Probó todo tipo de tratamientos farmacológicos, mecánicos, manipulaciones convencionales de quiropráctica, terapias pioneras entonces en los puntos álgidos, ultrasonidos, intentó modificar sus viciadas posturas y en su vida diaria, “probó prácticamente todo para hallar alivio a sus dolores: mejor dicho, lo probó todo salvo el hecho de sentarse erguido y el hacer un poco de ejercicio”. (Bazzana, p. 378).

Resulta contradictorio que tanto Ostwald como KB comenten que entre el ocho de enero y el veintidós de octubre de 1960, GG recibiese un total de ciento diecisiete visitas a domicilio de un masajista, pero entre abril y mayo de 1960 tenía la escayola y esta impediría lógicamente los masajes en pecho, hombro, brazo y espalda que se supone le daba el masajista, por lo cual se supone que al menos ese mes se saltarían los masajes.

Sigue contando Ostwald (1997) que Stephens quería que le hicieran un examen neurológico más completo a GG para poder descartar cualquier tipo de daño neurológico y lo llevó al Dr. Lutrell que examinó al pianista con detenimiento y le comentó a Stephens que, aunque GG tenía un tic leve en el lado derecho de la cara, no tenía nada neurológico, era puramente histérico, una reacción de conversión. Ostwald insistió en que quizá GG estaba viendo al médico equivocado y debía consultar con un psicólogo o un psiquiatra y Stephens comentaba que ciertamente le daba una importancia indebida a síntomas que no tenían una base orgánica y que la preocupación por su hombro era desproporcionada.

El punto de vista de Ostwald era que GG probablemente se había dañado de alguna manera, posiblemente debido al desgaste por su incesante interpretación del piano en condiciones de mala postura y tensión emocional. Duda Ostwald que la ‘palmada en la espalda’ de William Hupfer tuviese algo más que ver con las lesiones que simplemente proporcionar un foco para las quejas de GG, y está de acuerdo con Charendoff en que GG podría haber sufrido una lesión en uno de los nervios que inervan su extremidad superior. Tales condiciones, continúa este psiquiatra, son extremadamente difíciles de diagnosticar y pueden requerir pruebas electrofisiológicas especializadas de conducción nerviosa que no se realizaron en GG. Su desgracia empeoró mucho por su tendencia hipocondríaca a exagerar y a dramatizar los síntomas físicos. Y las opiniones contradictorias y los múltiples tratamientos que recibió de diferentes médicos probablemente lo confundieron aún más. Estar encerrado en un yeso puede incluso haber empeorado su enfermedad al obligarlo a experimentar el terror de la inmovilización. Pero la prueba de que su discapacidad era efímera en 1960 es que continuó dando conciertos ese año.

Según Ostwald, en 1961 GG seguía quejándose y anulando compromisos, y en el otoño de 1976, cuenta KB, que GG tuvo lo que llamaba “el fenómeno de la nuca” y la “conciencia del punto de presión”, una sensibilidad al lavarse las manos, caminar, conducir, con un dolor agudo sentado o caminando, seguido de un ligero vértigo. También a mediados de los setenta decía tener laberintitis (también lo refiere Ostwald).

Relata Ostwald que a pesar del informe diario de síntomas esporádicos en febrero y marzo de 1978: la muñeca había comenzado con una rotación inaceptable, el cuello y el hombro estaban muy doloridos, la visión estaba severamente restringida, hormigueo en la punta de los dedos, breve ataque de laberintitis, parece que hubo una mejora suficiente para que GG contemplara hacer una grabación en abril. Por primera vez estaba GG considerando la posibilidad de que algunos de sus contratiempos tuvieran una base

psicológica. Cuando hubo una mejora significativa, GG generalmente lo atribuyó a lo que llamó el puente de nudillos y mano, una forma de imaginar su mano como una sola unidad relajada. El horario de práctica de GG se volvió relativamente pesado en esta época, con hasta tres o cuatro horas al día dedicadas al repertorio que esperaba grabar y en abril hubo una recaída con problemas de opresión en la muñeca, deterioro en la articulación de las notas, una falta de fluidez y falta en general de control del volumen. Cuenta Ostwald que de repente se dio cuenta de que todos esos problemas estaban relacionados con la falta de constancia en la elevación de su hombro. (p. 307).

En junio se aventuró en el estudio de televisión con su contribución a Yehudi Menuhin con *The Music of Man*, que requeriría demostrar una nueva técnica de mezcla para un estudio, *Désir* de Scriabin. Además del desacuerdo que estaba teniendo con Yehudi sobre la espontaneidad versus la lectura del texto, GG experimentó “tensión extrema en la muñeca derecha” y pérdida del “control de contraste dinámico”. En julio estuvo a punto de llamar a Andrew Kazdin, pero finalmente asistió a la sesión de grabación con muy malos resultados, todo lo que tocaba salía irregular, inexacto y con alteraciones en el ritmo. Según Ostwald, a juzgar por su diario que se detiene después del doce de julio de 1978, GG nunca más estuvo completamente satisfecho con la calidad de su interpretación al piano. Esta habría sido una explicación plausible para su creciente deseo de distanciarse del teclado, embarcarse en una nueva carrera como director de orquesta y dedicar más tiempo a reelaborar sus programas de radio (p. 307).

Durante 1980, GG hizo repetidas consultas al Dr. Percival, quien le recetó diversos medicamentos y a principios de 1981 el Dr. McCarthy, descubrió que tenía un nivel elevado de ácido úrico en la sangre, lo cual podía ser un signo de gota y que le produciría hinchazón y dolor. ¿Podría haber sido eso una causa de las quejas de GG sobre sus manos y dedos? Se pregunta Ostwald. McCarthy no lo creía así cuando lo entrevistó en 1994, ni el término gota aparece en las notas de GG sobre su salud; sin embargo, el tres de marzo de 1981 el Dr. McCarthy le recetó varios medicamentos para la gota.

La mezcla de los numerosos efectos secundarios de la ingente cantidad de medicamentos que tomaba GG se estaba sumando a los síntomas de las múltiples afecciones que parecía estar padeciendo. Si se le añaden los problemas emocionales, la ansiedad, el estrés y la frustración de verse así, el conjunto da una imagen de un conglomerado de síntomas y enfermedades con tratamientos al parecer poco acertados,

¿de haber sido GG diagnosticado y tratado de forma apropiada de DF se hubiese recuperado al menos en parte? No puede asegurarse, pero es posible que sí.

Señala Ostwald que en la última grabación de las *Variaciones Goldberg* si se observa de cerca se nota que las manos de GG a menudo están nerviosas y muestran un leve temblor que, supone este psiquiatra, podría ser efecto secundario de la medicación. Y se ve envejecido visiblemente. La película revela su hinchazón, palidez y postura encorvada. Pero GG era un verdadero perfeccionista, con numerosas repeticiones para eliminar pequeños defectos, imperceptibles para el oyente ordinario. En un momento dado se le escucha decir ‘mierda’ debido a la insatisfacción con su propia interpretación. Pero a pesar de los estragos de la enfermedad, su forma de tocar irradia el entusiasmo y la alegría de la creatividad (Ostwald, 1997, pp. 318-319).

En *Cartas Escogidas* (2011) pueden leerse numerosas cartas donde GG habla de sus lesiones en los miembros superiores, de sus síntomas, los tratamientos, el episodio en Steinway y las cancelaciones de los conciertos, entre otras : la del veintisiete de enero de 1960 a Edith Boecker, la del diecisiete de febrero de 1960 a Winston Fitzgerald, el diez de marzo de 1960 a Schuyler Chapin, el diez de marzo de 1960 a Robert Craft, el treinta y uno de mayo de 1960 a William B. Glenesk, el treinta y uno de mayo de 1960 a Nicholas Goldsmidt, el siete de junio de 1960 a Abe Cohen, el quince de julio de 1960 a Walter Homburger y el veintisiete de abril de 1961 a Kitty Gvovdeva.

Oestreich, en su artículo del *The New York Times* “A Disorder That Stops the Music” (2012), comenta que GG, caracterizado por su ansiedad y perfeccionismo, escribió en su diario sobre su interpretación en 1977 de “Due Ricercari sul Nome B-A-C-H” de Alfredo Casella, grabada para televisión comentando que el tema de la apertura estaba desequilibrado, las notas parecían pegarse y los pasajes eran desiguales e incontrolados, y que en las siguientes dos semanas los problemas aumentaron, agregando que ya no era posible tocar ni siquiera la coral de Bach de forma segura porque las partes estaban desequilibradas y la progresión de una nota a otra era insegura. Cita Oestreich el artículo de Wilson y también el caso de Robert Schumann analizado por Hans-Christian Jabusch en Dresde y cómo después de varios remedios fallidos Schumann simplemente evitó los movimientos distónicos. Así mismo, comenta la distonía que padecieron Leon Fleisher y Gary Graffman, especialmente en sus manos derechas, y cita otros casos como los de Billy McLaughlin, Ryan J. Thomson, Reinhard Goebel, Peter Oundjian, David Leisner, Glen Estrin, quien junto a Steven Frucht fundó ‘Músicos con distonía’ (MWD)

en asociación con la *Dystonia Medical Research Foundation*. En su artículo sobre la DF, Avilés (2019) también comenta algunos casos de músicos con distonía citando a Robert Schumann, Gary Graffman y Leon Fleisher.

En una entrevista de Farias (2009) comenta que él no es médico, sino un músico con un doctorado en Medicina, en biomecánica, y eso le hace comprender desde la perspectiva de los músicos las lesiones de esta rara enfermedad. Según Farias, los músicos ocultan la enfermedad, de forma que si se ve a un solista en un concierto puede dar la impresión de que está disfrutando cuando toca y sin embargo, puede estar sufriendo y viviendo pesadillas. En el artículo del *ABC de Sevilla* cita a GG:

La distonía es un trastorno neurológico que se caracteriza por efectuar movimientos involuntarios, temblores o movimientos más lentos. Otros pueden tocar sólo fragmentos, pero no frases completas, como el pianista especializado en Bach, Glenn Gould, que podía grabar en estudio uniendo luego los fragmentos, pero no dar conciertos. Hay músicos que, de la noche a la mañana, sienten que tienen sólo dos dedos de una mano en lugar de cinco, porque el sistema nervioso produce esa ilusión, esa pesadilla... El principal obstáculo para el entrenamiento es si también han caído en la depresión. Porque hemos de conseguir que el sistema nervioso reaprenda a hacer un movimiento... El noventa por ciento se recupera en menor o mayor medida al cabo de un año de tratamiento, es un entrenamiento que exige mucho, sobre todo con adultos, que han de entender que deben reaprender algo que ya sabían hacer.... (*ABC de Sevilla*, 29 de marzo de 2009).

En *Entrenamiento y Neuroplasticidad* (2012, p. 56) Farias comenta en “Genio” el caso de GG e identifica en él diversos síntomas de distonía:

Glenn Gould sentía la necesidad de obtener una mano extremadamente relajada para asegurar su absoluto control y precisión. La carrera internacional de Gould no fue muy larga y estuvo marcada por varias lesiones que le produjeron incertidumbre y estrés. El primer problema en aparecer fue un intenso dolor en el hombro, fruto posiblemente de su inhabitual postura al tocar. A esta lesión le siguió un atrapamiento del nervio cubital derecho. Lo que le producía dolor y pérdida de sensibilidad en los dedos anular y meñique de la mano derecha... con el tiempo empezó a sufrir síntomas de distonía, como pérdida de control en los trinos, incapacidad de regular el volumen sonoro y movimientos involuntarios... En su diario, iniciado en 1977, se puede leer la crónica de una lucha por recuperar el control, reestablecer la uniformidad de los ataques, controlar los dedos de forma independiente y estabilizar la muñeca.

Ciertamente GG es una figura compleja, difícil de entender como una globalidad. Por otra parte, siempre se repite en medicina y en psicología que no hay enfermedades, sino individuos enfermos, de manera que en cada uno de los sujetos los síntomas pueden manifestarse de distinta forma y hay que considerarlos de manera individualizada. En GG todo se mezclaba y se añade, además, que los síntomas subjetivos, como el dolor, son difícilmente demostrables en un paciente en claro contraste con los objetivos.

La DF es una enfermedad que, como se ha explicado anteriormente, conlleva la necesidad de considerar al paciente que la padece como un todo, hay una interrelación en su cuerpo al manifestar los síntomas; su sistema nervioso reacciona, sus músculos

manifiestan alteraciones en sus movimientos, pero también se acompaña de ansiedad, de estrés y de una angustia que a veces puede desembocar en estados depresivos si no se encuentra el tratamiento apropiado que la frene y la cure con una rehabilitación del paciente que podría llegar a ser total en gran parte de los casos. Tras investigar y recoger las opiniones de diversos especialistas sobre el tema y los testimonios sobre GG, parece que GG estaba predispuesto en cierta forma a la DF y podría haberla padecido, pues muchos de los síntomas que presentaba eran compatibles con una DF. Pero esta afirmación, como decía Wilson, es una conjetura al no haber podido estudiar a GG y hay que considerarla con la prudencia lógicamente necesaria de no disponer de ninguna confirmación de un diagnóstico ni un tratamiento en GG de trastornos distónicos, y de no tener una historia clínica ni habersele realizado las pruebas para asegurarlo con certeza.

Posiblemente GG arrastró durante muchos años una serie de síntomas que para él y para muchos de los profesionales sanitarios que le rodeaban y le trataron podían ser inexplicables al no encontrar causas orgánicas que los estuviesen originando. Además, al ser GG muy hipocondríaco era muy fácil considerar que la etiopatogenia de toda su sintomatología relacionada con su espalda y sus miembros superiores era puramente psicológica y psicosomática, causada por su exageración y su ansiedad por la enfermedad. Añadidos, además, los efectos secundarios y las interacciones de su abuso de medicación. La amargura, la frustración y el sufrimiento que debió padecer GG tuvieron ser inmensos; tenía unos síntomas que probablemente ni él mismo sabía a qué se debían, no podía tocar el piano a la altura a la que sus prodigiosas dotes siempre lo habían hecho, tampoco podía contar públicamente que tenía una enfermedad que le impedía interpretar como él quería porque ni siquiera, que se sepa, tenía un diagnóstico claro. Y se aisló con sus múltiples proyectos y planes futuros que a menudo llenan continuamente una mente brillante.

Debió ser triste, como la imagen que plasmaba Ostwald, poder verlo con esa doble faceta, la del GG como pianista fascinante que llevaba hasta el éxtasis y la trágica víctima de sus múltiples síntomas, reales o creados, pero sufridos igualmente por él. Hubiese sido extraordinario que hubiera encontrado a tiempo un tratamiento adecuado que le ayudase a superar sus dolencias, pero no sucedió. Aunque, a pesar de todas las implicaciones de sus diversas enfermedades, su genialidad lo dirigió hacia otros contextos y espacios, y se mantuvo enormemente activo hasta sus últimos días para destacar no solo como un excepcional pianista, sino también como excelente músico y un sorprendente pensador.

Capítulo 12. Retirada de los Escenarios

“The purpose of art is not the release of a momentary
ejection of adrenaline but is, rather, the gradual,
lifelong construction of a state of wonder and serenity.”
Glenn Gould

GG tuvo una visión muy avanzada defendiendo en su época el uso de la tecnología y las grabaciones. Su virtuosismo, la enorme precisión de su técnica y sus expresivas y personalísimas interpretaciones supusieron su reconocimiento internacional como un destacado pianista. Considerado un tesoro nacional en Canadá, su influencia continúa en la actualidad con multitud de apasionados seguidores de numerosos países, donde su figura es reverenciada como una especie de héroe. De hecho, la primera ‘Sociedad Glenn Gould’ fue creada en Holanda y los ‘Amigos de Glenn Gould’, fundada en 1995 y con sede en Toronto, ha atraído a miembros procedentes de más de cuarenta países. GG sigue siendo uno de los grandes atractivos canadienses para el resto del mundo y aunque murió en 1982, son muy pocos los intérpretes de música clásica que han seguido tan vivos y han recibido tanta atención póstuma. GG inspiró un culto a la personalidad comparable a los de James Dean o Elvis Presley, ha llegado a salir en *Los Simpson*, y una grabación de GG de un preludio y una fuga de Bach se incluyó en un disco con los *Sonidos de la Tierra* como muestra de la música enviada al espacio en las dos Voyager lanzadas en 1977.

Su muerte fue estímulo de una renovada y muy extendida demanda de sus obras, que coincidió de hecho con la irrupción del soporte CD en el mercado discográfico. La serie CBS Masterworks (que pasó a llamarse Sony Classical en 1990) comenzó a reeditar sus grabaciones de inmediato. Un Grammy póstumo -su primer Grammy como pianista- dio sobrado testimonio de que su reputación estaba en alza. En la década de 1990, Sony Classical puso en circulación todas sus grabaciones de estudio y muchas de sus interpretaciones en concierto, para la radio y la televisión, o bien rodadas en cine, en una impresionante *opera omnia* difundida en CD y en vídeo, y tanto CBC Records como otros sellos (incluidos no pocos sellos piratas) han puesto en circulación muchos más CD a lo largo de los años. Sus 13 grabaciones alcanzan hoy mejores cifras de ventas que cuando estaba vivo. Para cuando murió, había vendido en torno a un cuarto de millón de discos, pero a finales del milenio había vendido cerca de dos millones de copias solamente de aquel nuevo disco de las *Variaciones Goldberg*. Cuando las dos grabaciones de las *Variaciones Goldberg* volvieron a comercializarse por enésima vez en 2002 con el título de *Glenn Gould: A State of Wonder* [“Un estado de asombro”], la compilación llegó a ser una de las ediciones clásicas que mejor se vendieron en todo el año. “Morirse -bromeó un alto ejecutivo de Sony Classical- fue una jugada maestra, lo mejor que pudo haber hecho en su trayectoria.” (Bazzana, 2016, pp. 13 y 14).

Muchas personas comprendieron tras su muerte que GG había dejado un legado de enorme valía que abarcaba, además de sus interpretaciones, las películas y programas de televisión que hizo para promocionar sus ideas, y sus innovadores documentales

radiofónicos. Respecto a sus escritos, en 1984 se publicó *A Glenn Gould Reader*, una antología publicada en español en 1989 como *Escritos críticos*, y a esta siguieron otras compilaciones de sus artículos, guiones, cartas, entrevistas, etc. Sus pocas composiciones originales, incluidas las pequeñas piezas para piano de adolescente, se han interpretado por todo el mundo. Desde su fallecimiento, las publicaciones sobre GG han tenido un crecimiento exponencial, ha sido objeto de una amplísima literatura y de docenas de libros publicados en muchos países. En el Anexo 1 se han recogido los principales libros y tesis doctorales relacionados con GG. Existen amplias panorámicas de su vida y su obra y también estudios que se centran en aspectos más concretos como objetos de análisis.

Las atenciones póstumas a GG incluyen numerosos homenajes, conferencias, congresos, festivales de cine, películas y documentales, coreografías, mesas redondas, novelas y relatos, poesías, esculturas, pinturas, obras musicales y exposiciones itinerantes por ciudades del mundo entero. En la CBC, GG ha sido objeto de toda clase de programas especiales en radio y televisión, sin contar los documentales sobre sus trabajos, su gira de actuaciones por Rusia y sus afinidades con ‘lo japonés’; a la pequeña sala de conciertos del Centro de Difusión de la CBC en Toronto se le llamó Glenn Gould Studio y todas las cadenas importantes de Europa han emitido programas sobre GG y su personalísimo e inconfundible estilo de ‘radio en contrapunto’, que ha dado lugar a bastantes imitadores. GG tiende a suscitar fascinación especialmente entre los jóvenes y los amantes de la tecnología, es una figura de cierta popularidad en Internet, con abundantes páginas de admiradores, grupos de debate y presencia en redes sociales, también ha sido el centro de varios proyectos mediáticos e interactivos y de cursos de doctorado dedicados a él.

Los intereses de los admiradores en relación con GG pueden ser asimismo muy variados. Cuando GG vivía tenía una enorme cantidad de fans, mujeres especialmente, que se sentían atraídos por GG y recibió una ingente cantidad de cartas con todo tipo de variadas propuestas de relaciones, incluyendo a veces el matrimonio con él. Algunos admiradores están interesados en diversos aspectos muy específicos, como si GG tenía algo en contra de los judíos o cuántas mujeres tuvo GG como pareja o si tuvo algún hijo. Otros resaltan la relación de GG con el número 32 (su año de nacimiento, el número de su casa, las variaciones y los 32 compases, la película *32 Short Films*, etc.) y hay quienes quieren saber la hora exacta del nacimiento de GG para hacerle una carta astral. En alguna ocasión se han robado diversos documentos del archivo de GG en la LAC para venderlos e incluso recientemente apareció en venta en eBay una extraña carta firmada por GG.

Por otro lado, la compañía de música y entretenimiento *Primary Wave Music* en Estados Unidos adquirió en 2017 los derechos musicales del legado de GG y últimamente parece que a GG se le está incluyendo en el campo de la música pop. De hecho, se ha creado un proyecto de colaboración con reinterpretaciones del trabajo de GG invitando a varios artistas contemporáneos y nuevas generaciones de música experimental a formar parte de él. Billy Wild, un joven productor residente en Toronto, dice *que GG pertenecía a esta generación*, pues considera que GG era muy adelantado para su época. Por ejemplo, Wild ha producido como parte de una edición de lujo de *Uninvited Guests*, una nueva canción, *Good Kinda High*,⁶² de Meg (Meghan) Remy, la integrante de U.S. Girls, el proyecto de pop experimental formado en 2007 y con sede en Toronto.

Tanto en vida como después de muerto GG rompió todas las reglas, renunció a su exitosa actividad como concertista con treinta y un años, y se pasó la mitad de su carrera profesional difundiendo obras nuevas mientras permanecía fuera del alcance de la mirada del público, manteniendo su presencia estando ausente en las salas. Varias generaciones de oyentes lo han conocido solo gracias a los medios electrónicos de difusión, por lo que no existía un público ante el cual realmente desapareciese cuando murió, manteniendo así un perfil relevante durante muchos años después de su fallecimiento; su vida póstuma es de hecho, dice KB (p. 21), “la mejor prueba de algunas de sus creencias predilectas sobre la validez de una carrera artística llevada a cabo en los medios electrónicos de difusión”.

Además de un extraordinario pianista, GG fue un comunicador muy poderoso de interpretaciones sorprendentes, subversivas, pero siempre divertidas, siendo capaz de hacerlas llegar a sus oyentes con una enorme convicción. Interpretaciones tan únicas e irrepetibles que probablemente sonarán siempre novedosas y atraerán a nuevas audiencias. GG como intérprete no era nada convencional, unió interpretación y creación, rehusó con frecuencia la tradición interpretativa heredada y desplegó un papel de crítico del compositor, generando constantemente a su alrededor gran controversia. Precisamente, el rasgo que más impresionaba de GG siendo apenas un niño era su sabiduría interpretativa y no tanto su técnica virtuosa en aquel momento, aunque luego sí desarrolló esta enormemente, convirtiéndose en uno de los pianistas más impresionantes y originales, con grabaciones que a veces son sobrecogedoras.

⁶² El vídeo puede verse aquí: U.S. Girls x Glenn Gould - Good Kinda High <https://www.youtube.com/watch?v=rGMy8AmnnqQ>.

GG era también un pensador, abrió nuevos caminos con sus documentales y sus trabajos en la radio, sus ensayos y sus actuaciones televisivas. Además, sus escritos son un complemento importante del legado de sus grabaciones, ya que, de forma similar a sus interpretaciones pianísticas, los artículos de GG generalmente son lúcidos y para nada convencionales, dando su opinión a veces con cierta crudeza sobre diferentes temas, obras y compositores, fuese esta coincidente o no con el dogma musicológico, y provocando en muchas ocasiones grandes polémicas en su entorno. De esta manera, GG era no solo pianista y músico, sino también escritor, crítico y en parte pensador y filósofo.

De hecho, en *Escritos Críticos*, GG recomienda hacerse preguntas a sí mismo que amplíen la visión del mundo con una exploración más creativa, para mantener así en equilibrio las cuestiones prácticas del pensamiento sistematizado y las oportunidades especulativas del instinto creativo, pues la imaginación tiene mucho poder, al servir como una especie de puente entre el sistema y dogma en el que hemos sido educados, y las grandes posibilidades, de negación, que se deben examinar constantemente y rendir homenaje como la fuente de todas las ideas creativas. Ese equilibrio será una empresa muy difícil e importante en la música. Añade GG que la soledad que se adquiere y se debe cultivar será útil si se pueden sustituir las preguntas que plantea el alumno al profesor por preguntas planteadas por sí mismos para sí mismos, tratando de descubrir hasta dónde llega su tolerancia para esas preguntas, resaltando que en las sociedades más actuales se exigen constantemente nuevas ideas o al menos nuevas variaciones sobre las viejas ideas.

GG no subestimaba la importancia de la teoría dogmática, pero sí sugería que era necesario recordar que los sistemas con los que se organiza el pensamiento y se transmite a las generaciones siguientes representan una especie de primer plano de actividad, “de acción positiva, convencida, segura de sí misma”, y que este primer plano tiene validez al tratar de imponer credibilidad a las posibilidades humanas aún sin organizar. GG cuenta la anécdota con una aspiradora, cuando tenía trece o catorce años, que fue clave para él:

Estaba practicando el piano un día -recuerdo con claridad, aunque da igual, que era una fuga, la K. 394, para los que también toquen el piano-y de pronto se puso a funcionar una aspiradora justo al lado del instrumento. Bueno, el resultado fue que en los pasajes fuertes, esta música luminosamente diatónica en la que Mozart imita de forma deliberada la técnica de Sebastián Bach quedó rodeada de un halo de vibrato, casi el efecto que se lograría si cantaran en el baño con los oídos llenos de agua y de repente sacudieran la cabeza. Y en los pasajes más suaves no podía oír en absoluto ni un sonido de los que producía. Podía sentir, naturalmente, podía notar la relación táctil con el teclado, repleta de su propio tipo de asociaciones acústicas, y podía imaginar lo que estaba haciendo, pero de hecho no podía oírlo. Pero lo extraño era que todo sonó de repente mejor de lo que habría sonado sin la aspiradora y las partes que de hecho no podía oír eran las que mejor sonaban. (*Escritos Críticos*, p. 25).

Durante años a partir de entonces, GG tenía mucha prisa por grabarse en la cabeza “la huella de una partitura nueva”, de forma que provocaba el efecto de la aspiradora poniendo ruidos totalmente contrarios lo más cerca posible del instrumento; no importaba qué ruido, ya fuesen películas del Oeste en la televisión o discos de los Beatles, cualquier cosa que sonara alta bastaba porque gracias a esa unión accidental entre Mozart y la aspiradora, GG aprendió que “el oído interno de la imaginación es un estimulante mucho más poderoso que cualquier grado de observación externa”. (p. 26).

Efectivamente, su manera de interpretar también arrojaba una visión moderna que en cierta forma impregnaba de actualidad y modificaba en parte las obras, por ejemplo, en su tempo, en la articulación o en el uso del pedal. GG defendió las grabaciones en estudio y decidió dejar de tocar en público, anteponiendo así la perfección y la estabilidad de sus interpretaciones esmeradamente grabadas, y preservando de esta manera su arte, a ese tradicionalmente resaltado momento único que se vive en las salas de concierto, ya que este conllevaba para GG toda una serie de inconvenientes que él eliminaba al grabar: tipos de audiencia, posibles e inesperados ruidos, diferentes acústicas de las distintas salas, el propio estado del intérprete en ese momento, posibles errores de memoria o de concentración que pudiesen aparecer en directo sin poder tener la opción de corregirlos, ansiedad de tocar ante un público y la soledad en el escenario ante una masa de personas que juzgaba no solo su interpretación y su repertorio, sino también su vestimenta, sus gestos o su tarareo mientras tocaba, la postura encorvada o la silla donde estaba sentado.

La interpretación en vivo ya le molestaba, pero todo lo que rodeaba la actividad concertística era aún peor. GG era hogareño y se sentía incómodo en ambientes extraños que no controlaba, por lo que la vida de concertista internacional viajando constantemente era una tortura para él. No soportaba dormir en una cama distinta cada noche ni la mala comida en algunos hoteles y además la calefacción nunca estaba en el punto justo que él quería; se añadía el estar constantemente conociendo a gente nueva y la obligación de atenerse a una apretada agenda: “No me complace esto de ser concertista -dijo en 1955, cuando solamente había salido de Canadá en una ocasión-. En el mundo del piano hay niños con una disposición natural a los que envidio porque enfocan el asunto como si fuera una cuestión del día a día” (Bazzana, p. 192). GG detestaba viajar, pero también la rutina de los aeropuertos, estaciones de tren, hoteles y restaurantes y no mostraba mucho interés por conocer los lugares que visitaba. Volar en avión le inquietaba mucho, pues había experimentado algunos aterrizajes apurados y también sabía de músicos famosos

muerdos en accidentes aéreos; un día, en 1962, se dijo a sí mismo: “¿Qué demonios estás haciendo?”, y no volvió a volar nunca más” (p. 214). Tampoco disfrutaba a bordo de un tren y viajar hasta San Francisco era “casi tan nefasto como cruzar el Atlántico”.

Así mismo, no le gustaba tocar con orquestas y directores desconocidos, con quienes había ensayado poco, y estaba, por supuesto, el tema del piano. A GG le había costado mucho encontrar el piano que deseaba, pues quería un mecanismo ágil con un perfecto control de la articulación y los matices tonales, no deseaba ningún tipo de pulsación adicional y le gustaba que una nota dejara de sonar por completo en el instante mismo en que él levantara el dedo de la tecla. Quería un mecanismo ligero que exigiera el mínimo esfuerzo para presionar la tecla y le preocupaba más cómo sentía el instrumento al tacto que cómo sonaba. GG luchó por hallar pianos ajustados a sus necesidades tanto en Steinway Hall como cuando estaba de gira, y a lo largo de los años tomó prestados, alquiló y adquirió varios instrumentos. En enero de 1955 descubrió el CD174, pero en marzo de 1957 se cayó en uno de sus viajes, se estropeó y hubo que reconstruirlo del todo, lo que para GG significó que se había echado a perder definitivamente “Quizá no haya más pianos”, se lamentaba mientras buscaba un sustituto. GG siempre tuvo en mente un piano de media cola construido en 1895 por la fábrica Chickering, pues decía que distaba mucho de parecerse a ningún otro del mundo, con una inmediatez táctil casi propia de un clavicordio; aquel instrumento le transmitía a GG la sensación de estar muy cerca de las cuerdas, y la ilusión de un control y compenetración totales y premeditados. El Chickering no fue, como suele contarse, el piano de infancia de GG, ya que tuvo conocimiento del mismo con más de veinte años; lo alquiló e instaló en la casa de campo de la familia y lo compró en noviembre de 1957. Cuando se escapaba a la casa de campo al acabar una gira de conciertos, no solo buscaba refugio junto al lago, sino también su Chickering.

A GG le molestaban también las numerosas entrevistas de prensa durante las giras y sobre todo odiaba las reuniones y fiestas, a las que siempre se esperaba que él acudiese, aunque se excusaba a menudo con temas de salud para no asistir, por la trivialidad de las charlas que se tenían durante ellas, el alcohol que él no tomaba y tener que mantener una cordialidad forzosa. Además, generalmente GG viajaba solo y la mayor parte del tiempo sentía esa soledad, describiendo su actitud cuando estaba de gira como un “malestar apático” y normalmente pedía que le dispensasen de las actividades fuera del programa.

Le ponían nervioso las actuaciones inminentes, y siempre estaba quejumbroso por su salud, de manera que indefectiblemente permanecía la mayor parte del tiempo en su habitación de hotel, de

la que no salía ni siquiera para comer, y pasaba el tiempo entre la lectura, el estudio de las partituras, escribiendo y componiendo, manteniendo al día su correspondencia y mitigando su soledad con conferencias telefónicas que tenían un coste desorbitado. Prefería el anonimato de los hoteles y rechazaba cualquier ofrecimiento para alojarse en casas particulares. En ocasiones se encontraba con viejos amigos de su ciudad o con otros intérpretes y, a pesar de que el placer que le producía su compañía podía palpase, rara vez lograban arrancarlo de su habitación de hotel... Los admiradores excesivamente entusiastas también se convirtieron en un problema. “Justo después de un concierto me tomo una pastilla -dijo en 1964-, porque tengo el problema de ese contingente de majaretas que me siguen de un sitio a otro, y algunos de ellos realmente pueden llevarme al borde del desequilibrio.” Para eludir a los fans firmaba en los registros de hotel como Orlando Gibbons o Johannes Ockeghem. (Bazzana, 2016, p. 193).

En una carta de 1971 a John Roberts, GG señala el valor terapéutico y sanador del arte y el aislamiento: “Para mí, toda la música que carezca de la capacidad de aislar a quienes la escuchan del mundo en el que viven es intrínsecamente menos valiosa que la que logra esa gran proeza” (Bazzana, p. 102). Para GG el ‘éxtasis’ era la meta más elevada al tocar o escuchar música, refiriéndose a salirse de uno mismo, a detener el tiempo y entrar en contacto con otro mundo. Sus opiniones artísticas se sostenían sobre una base moral y creía fervientemente en la idea de que la música debería juzgarse por motivos morales más que por motivos estéticos. La música que valoraba era aquella que alentaba la contemplación y la paz espiritual, una música terapéutica capaz de aislar a quienes la oyeran del mundo ofreciéndoles “la paz que la tierra no puede darnos”. Para GG eran sospechosas todas las artes interpretativas, pues “le parecía inmoral poner a prueba a las personas en presencia del público” y le turbaban todos los actos musicales que implicasen una representación ‘en vivo’ ante un público, como la ópera o los conciertos.

Sus objeciones a las salas de conciertos eran de esta forma en gran parte de carácter moral, pues le parecía inmoral exigir que un intérprete se exhibiera frente a un público voraz. “Detesto a los espectadores -dijo-. Me parece que forman parte de las fuerzas del mal” (Bazzana, p. 190). GG pensaba que el ámbito de un concierto alimentaba los instintos competitivos y violentos donde “imperaba la ley de la calle”, y comparaba frecuentemente la sala de conciertos con una “extensión cómodamente tapizada del Coliseo romano”. En 1968 dijo a un entrevistador:

Existe un ansia de sangre próxima al sadismo que invade al que asiste a un concierto. Se espera con ansiedad que algo ocurra, que el trombón se equivoque o que las cuerdas se rompan, que el director de orquesta se olvide de subdividir, ya me entiende. ¡Y es terrible! Quiero decir que en los asistentes a conciertos insensibilizados existe ese mismo instinto que había en los que iban a ver a los gladiadores, y supongo que por esa razón no me gustan los de su especie y no confío en ellos, y tampoco los quiero como amigos. (Bazzana, 2016, p. 190).

A GG le disgustaba tener que conquistar al público, lo cual iba implícito en un recital en solitario y le desagradaba enfrentarse a la masa. Además, GG despreciaba el

tipo de música que mejor se adecuaba al medio concertístico, es decir, las grandes obras para solistas y conciertos del siglo XIX, ya que para él “una interpretación no es una lucha, sino un acto de amor”, según dijo en 1962, y como los actos de amor, se llevan a cabo mejor en privado (Bazzana, p. 191). GG insistía en que las salas de conciertos eran precisamente el lugar menos idóneo para el tipo de música que a él le gustaba, obras estructuralmente complejas con un carácter íntimo, pues con frecuencia GG daba recitales de música concebida para interpretarse en pequeñas reuniones privadas y que perdían su esencia en una gran sala. Por tanto, en muchos aspectos, el estilo lúcido y cuidadosamente controlado de su estudio de grabación era imposible de lograr en una sala de conciertos.

Esos ocho o nueve años en los que GG se dedicó intensamente a viajar y dar conciertos le resultaron muy estresantes debido a su rechazo contra la actuación pública, pero también debido a las demandas conflictivas derivadas de sus múltiples ambiciones de dirigir, grabar, mantener su soledad, componer y escribir. Al principio, rara vez se quejaba abiertamente de su mayor conflicto que era tener que dar conciertos cuando sentía que esto era básicamente una forma inadecuada e indigna de que él estuviera haciendo música, pero más tarde compartió esta opinión con algunos amigos y en la época de su retirada de los escenarios la manifestó en una serie de provocativos ensayos y entrevistas.

Básicamente, comenta Ostwald (p. 132), GG desconfiaba del público, consideraba que este tenía una muy curiosa y casi sádica ansia de sangre, como se ha citado más arriba por KB. Según Ostwald, para GG una especie de instinto de gladiador se apodera de los asistentes a los conciertos, por lo que no le agradaban ni confiaba en ellos y describía su percepción de la audiencia como una fuerza hostil cuyo instinto primordial era similar al que se tiene en un combate de gladiadores. A pesar de las aclamaciones y aplausos que GG recibía con regularidad, le parecía imposible pensar en las personas de la sala como individuos, es decir, que algunos podrían ser indiferentes a la música y otros hostiles, pero también habría quienes realmente apreciaban lo que GG hacía y estarían dispuestos a pasar por alto un error y desearle lo mejor.

Sin embargo, GG no creía que el público fuese a los conciertos por el bien de la música, sino que querían ser arrullados en un placentero estado de ensueño que evocara memorias del pasado y que la sala de conciertos era como un museo donde se mostraban las reliquias en lugar de explorar el futuro; para escuchar música se podía hacer mejor estando en casa con la radio y las grabaciones, y por supuesto, producir estas le interesaba a GG mucho más que dar conciertos. Con un sesgo tan fuerte en contra de la interpretación

en público, GG naturalmente se sentía mucho más cómodo cuando tocaba en un estudio de grabación, donde alguna escala o una serie de acordes o un matiz interpretativo que él considerase imperfecto se podría repetir tantas veces como creyera necesario, y una vez que su perfeccionismo lo aprobase, el pasaje podría empalmarse, pero tocando en público no podía pararse y corregir algo que no hubiese salido completamente a su gusto, pues la reacción de la audiencia no permitiría que un artista interrumpiese la interpretación y repitiera el pasaje. Esto le molestaba tremendamente a GG y no ocultó que planeaba dejar pronto los escenarios para poder dedicarse exclusivamente a los medios electrónicos.

De todas formas, por muy válidos que fueran para GG sus argumentos, también admitía que requería un esfuerzo intelectual el intento de racionalizar lo que en esencia era un profundo malestar personal con los conciertos. Frágil e inquieto, dice KB, el hecho mismo de trabajar en presencia de público le parecía a GG una experiencia sumamente desagradable y no era un argumento trivial, pues el miedo escénico podía causarle bastantes problemas en las interpretaciones que con tanto esmero preparaba. Su postura y objeciones a los conciertos se dan, de hecho, en muchos intérpretes y son tan antiguas como los mismos conciertos, pero el intenso desasosiego de GG sí que puede considerarse inusual, y podría explicar, según KB, muchas de las extravagancias que mostraba sobre el escenario para así concentrarse tanto en la música que lograra borrar al público de su mente. Más de un crítico advirtió que rara vez GG miraba a la audiencia mientras tocaba, ni siquiera cuando esperaba su turno en un pasaje orquestal, y que si alguna vez miraba a la sala parecía alarmarse al ver a la gente ocupando las butacas. GG no permitía que nadie entrara en su camerino antes de un concierto, es más, era una cláusula de su contrato, y se ponía tan nervioso en público que prefería que sus espectadores fuesen lo más anónimos posible, por ello les pedía a sus familiares y amigos que no asistieran a sus conciertos y cuanto más íntimos fuesen, más le inquietaba saber que estaban en el público.

Hasta que GG hizo su debut en 1955 en Estados Unidos, daba un promedio de cuatro a ocho conciertos al año, pero después de eso, el número de veces que tocó en público creció exponencialmente y reclamaban a GG en todas partes. En la temporada de 1954-1955 había dado catorce conciertos y ya en 1955 se había convertido tal vez en el intérprete de música clásica más célebre y reverenciado de todo Canadá. Era, además, uno de los más afortunados, pues entre su talento, el patrimonio de su familia y las buenas gestiones de Homburger, GG no necesitaba preocuparse del tema económico. Dio trece conciertos en la temporada de 1955-1956, pero apenas un mes tras el lanzamiento del

álbum Goldberg, la temporada de 1956-1957 estaba completamente comprometida e iba a dar unos cuarenta conciertos por toda Norteamérica y, por vez primera, también en el extranjero. El Bach de GG atrapaba, tenía una mezcla de brillo y erudición, y la aparición de las *Variaciones Goldberg* provocó una tormenta publicitaria en la primavera de 1956 que hizo de GG el joven intérprete clásico más nombrado y fotografiado del momento.

En la temporada de 1957-1958 GG dio más de treinta conciertos y en 1958-1959 más de cincuenta. Pasó la temporada de 1957-1958 de gira por Norteamérica y parte del verano de 1958 grabando en Nueva York y tocando en el Festival Internacional de Vancouver, y a principios de agosto emprendió una gira de cuatro meses por Europa, durante la cual, aunque musicalmente se hallaba en plena forma, estuvo enfermo casi desde su llegada y canceló muchas actuaciones. Luego la gira israelí le supuso, según aseguró, una de las experiencias más fascinantes de su vida, pero también estaba totalmente agotado al final de ella y después del concierto del diecisiete de diciembre no programó ninguno nuevo de los que había cancelado en Europa y volvió a casa. La gira europea de 1958 lo deprimió terriblemente, aunque después de volver a casa apenas tuvo una semana de respiro con una agenda sin parar. Su animadversión hacia la actividad concertística fue creciendo en los años sesenta, cada vez aceptaba menos compromisos y cancelaba más conciertos. “No voy a conciertos. ¡A veces ni siquiera a los míos!”, bromeaba. Sin contar el Festival de Stratford, en su gira de 1961-1962 hizo dieciocho escalas, en la de 1962-1963 tuvo nueve actuaciones y solo tres en la temporada 1963-1964. La presión y el tedio de las complicaciones de las giras seguían agotándolo y su vida de concertista lo irritaba y deprimía cada vez más.

Para muchos el histrionismo de GG sobrepasó el límite en el último concierto que dio en la temporada de 1962, “Panorama musical de los años veinte”, que pasaría por ser la actuación pública más extraña de toda su vida. Durante la primera parte, ni siquiera tocó, sino que ejerció de maestro de ceremonias y cómico. Irrumpió en escena vestido “con un pantalón ancho a media pierna color beige, calcetines verde oliva hasta la rodilla y gorra negra de paño. Se sentó a horcajadas en una silla, apoyó la cabeza entre las manos y espetó al público: “No esperaban oír música, ¿verdad? Me llamo Plummer”. El comentario arrancó una carcajada, pues aquel verano, Christopher Plummer interpretaba a Cyrano, pero a continuación GG emprendió una larga divagación sobre la música de los años veinte y se produjeron diversas reacciones de rechazo en el público asistente:

Muchos de los que ocupaban los asientos más allá de las primeras filas no alcanzaban a oír lo que decía, y su frustración iba en aumento, mientras que quienes le oían no podían evitar el rechazo que provocaban sus comentarios ácidos y sus formas grandilocuentes. Todo el mundo se cansó enseguida de su malevolencia. Durante la interpretación del Ragtime de Stravinsky, se sentó con muy poca elegancia sobre la tapa cerrada del piano, sacó una botella del bolsillo y dio un trago, comentando: “¡Puramente medicinal!” Antes de que concluyera la primera parte, el público empezó a abandonar la sala, al principio de uno en uno, luego en masa. Los que permanecieron, según un testimonio, expresaron su disconformidad mediante “palmadas rítmicas de verdadera impaciencia”... De repente una voz masculina tronó desde la platea alta: “Seguimos sin poder oírle”. (Una voz femenina había expresado la misma queja durante la primera parte del programa.) El señor Gould se disculpó y dijo: “Estoy cansado.” “Nosotros también”, respondió la voz. Aun después de que Gould se retirase por un escotillón del escenario, el público siguió marchándose, y los músicos cada vez se aturullaban más. Al final de la *Façade* de William Walton reapareció por el escotillón enfundado en un enorme abrigo de piel de mapache, que había pertenecido a su abuelo, y portando un cartel que anunciaba el intermedio. En las terrazas del exterior del teatro, el público -lo que quedaba de él- rebullía en un murmullo constante acerca de las payasadas que habían presenciado, y muchos no volvieron a entrar. (Bazzana, 2016, p. 224).

Para la segunda parte GG se puso un traje de etiqueta y tocó la suite de Schönberg y el aria del concierto de Berg *Der Wein* acompañado con la soprano Ilona Kombrink, y estas interpretaciones sí tuvieron una acogida entusiasta. La prensa reaccionó sin piedad alguna a esta actuación, comentaron que el comportamiento de GG era “pueril”, “falto de toda ética”, “insultantemente desleal” y estaban muy molestos con él. GG admitió más adelante que el episodio en torno a ‘Panorama musical de los años veinte’ fue un perfecto desastre; sobre el papel le parecía una idea maravillosa, pero claramente no salió bien.

Desde su retirada de los conciertos en 1964, GG nunca volvió a tocar en público, pero “probablemente fue el músico más televisado, filmado y grabado que jamás haya existido” comenta Said (2001, p. 266). Su distanciamiento y actitud extática, su facilidad para las primeras lecturas, la técnica increíble, su obsesión por controlarlo todo (su persona, su trabajo, su vida) y las complejas interacciones sociales quizá le llevaran a no encajar bien en su época y lugar, pues claramente era un personaje original, distinto de los demás, que inventaba o reinventaba lo que hacía, incluso a sí mismo, performándose “como si hubiese reinventado la idea de lo que significaba ser pianista, pero lo había hecho de tal manera que se convirtió en el único representante de dicha idea”. (p. 296).

Por otra parte, y como detalló Ostwald (1997, p. 243) se produjo una especie de difusión en la identidad de GG, una cierta pérdida de su imagen primaria como pianista, fomentada y construida desde su infancia especialmente bajo la guía e influencia materna, hacia otros proyectos diferentes más relacionados con la tecnología y las grabaciones. Este cambio podría ser debido a un proceso de maduración de GG hacia la autonomía como persona o quizá estar causado por su debilidad y cansancio de los conciertos, su ansiedad y fobia social o quizá se combinaron ambos factores.

Como pensador del fenómeno musical, GG fue un moralista que redefinió la idea de interpretación, un artista que daba sus opiniones con franqueza, algunas de las cuales eran muestras de un talento asombroso, pero otras eran extravagantes y discutibles. GG rompió moldes, rebasó límites y se rebeló ante las restricciones canónicas traspasando fronteras e infringiendo reglas para crear algo nuevo y diferente cada vez, exhibiendo al mismo tiempo su memoria portentosa; tocaba a la vez que canturreaba y dirigía con la mano izquierda, no respetaba fielmente la partitura y creaba algo extraordinario en cada interpretación. GG defendió la tecnología y la enorme libertad que le ofrecían las grabaciones, de forma que sus versiones minuciosamente controladas, construidas y trabajadas en su estudio de grabación eran producto de un elaborado proceso de selección y de un montaje cuidadoso, ya que para él “las grabaciones representaban el futuro de la música porque una grabación era, en sí misma, una forma artística, cuya inmensa riqueza de posibilidades estaba aún por explorar”. (Gago, 2017, p. 18).

Para Di Gennaro (2018, p. 7), es necesario abandonar la visión de GG como un músico lleno de excentricidades y verlo bajo el prisma de una coherente forma de pensar la música. Sus idiosincrasias no se deben a caprichos de un intérprete, sino a la coherencia de un sistema intelectual y las extravagancias eran más bien una representación real, pero superficial, para provocar a los medios de comunicación. Con su ensayo, este periodista y musicólogo italiano espera emparentar la obra de GG, sus grabaciones y sus escritos, con una ‘extensa y coherente filosofía de la música’ (p. 8). Según Di Gennaro, la figura intelectual de GG, además de su legado literario y su interpretación al piano, pertenece también a la historia de la cultura del siglo XX y, sin exaltarlo como mito, hay que reconocer que GG “trabajó como nadie en favor de la democratización de la cultura y de la cultura musical en particular”. (p. 14).

Afirma Di Gennaro que GG, como un gran apasionado de las tecnologías, dejó constancia de la importancia que él atribuía a la práctica del montaje, lo cual le podría hacer figurar como un intelectual *posmoderno*; además, tras varias décadas tras su muerte, GG sigue despertando el interés y consideración de melómanos y críticos y, en este sentido, se ha quedado ‘sólido’. Destaca este autor que GG fundía el acto interpretativo con la creación, o más bien recreación, de páginas desconocidas o conocidas pero conscientemente alteradas en sus parámetros habituales, de forma que resalta lo novedoso y extraordinario de su trabajo como intérprete, removiendo intensamente la figura del ejecutante. Di Gennaro habla incluso de la revolución gouldiana, de no dejarse arrastrar

por el sistema establecido, de hacer una pausa para la reflexión que permita nuevos modos de tocar y de proponer, mediante la ejecución, determinadas ideas relacionadas con la música, con un mensaje musical nuevo y que emocione.

La posición estética de GG, el sistema gouldiano, se puede deducir o inferir, según Di Gennaro, escuchando sus diferentes formas de ejecutar una pieza, analizando el repertorio que le gustaba y también el que rechazaba, y estudiando sus escritos. Su posición teórica estética estaba meditada y la defendió hasta el final, y permite entender mejor sus razones para abandonar en pleno éxito su actividad concertística, “suspendida para atender a una visión más democrática de la realidad cultural” (p. 31). Todas las actitudes de GG eran, para Di Gennaro, directamente proporcionales a la creación y mantenimiento de un sistema estético de rigurosa coherencia interna.

GG vivía *de y para* la música y fue fiel a la originalidad en la que se basó su leyenda, pero su sistema de pensamiento poseía coherencia interna y una reconsideración radical de la propia profesión. Señala Di Gennaro la labor de GG como compositor, productor, realizador, intérprete, ensayista, teórico, musicólogo, transcriptor, crítico, comentarista y director de orquesta. GG tenía deseos de comunicar y estaba interesado en lograr una nueva y más moderna forma de comunicación, pero también le gustaba ponerlo todo en tela de juicio; para él, “la mejor ejecución era la que cada uno de nosotros puede recrear mentalmente con el pensamiento” (p. 68). Además, nunca dejó de dirigir, sobre todo a sí mismo, con toda una gama de gestos, los gestos típicos de un director, pues GG remarcaba el tempo, nota a nota, a menudo con la mano izquierda, mostrando así su anhelo de actuar como director de orquesta, rol que también experimentó.

Igualmente, comenta Di Gennaro, tras reprochar a KB el olvido en *Glenn Gould, The Performer in the Work* del ‘momento publicitario’ del trabajo gouldiano, que GG siempre trabajó en función de un público, ya fuese en su estudio de grabación, en la televisión y la radio o en las salas de concierto, destacando que el objetivo principal de la obra intelectual de GG era “construir una nueva didáctica musical, y, en consecuencia, formar un público nuevo” (p. 116). GG buscaba con los discos la mejor ejecución posible, no vinculada al momento del concierto, pero también, resalta Di Gennaro, GG quería el mejor disfrute posible para el público, en el salón de su casa y pudiendo escuchar todas las veces que quisiera los fragmentos difíciles o aquellos no perceptibles de inmediato.

Di Gennaro destaca también en su libro que hay que reconocerle a GG la unicidad que existe en el fondo en su manera de entender los hechos musicales y que toda su vida

mostró tendencia a la unificación “con una suerte de demonio interior que le impulsaba a buscar puntos de referencia similares en todas las actividades, musicales o no, en las que se hallara inmerso” (p. 18); y añade que la tensión interior que tuvo GG toda su vida se puede adscribir a las teorías existencialistas del arte más que al idealismo abstracto. De esta forma, GG buscaba una verdad en la interpretación que fuese válida, transformándola en un acto práctico íntimamente relacionado con la meditación intelectual y a la vez exento de la seducción del instrumento. Cita aquí Di Gennaro las palabras del propio GG en una entrevista concedida a Vincent Tovell en 1957: “El piano es un instrumento engañoso; los dedos sugieren ideas repugnantes y casi siempre ilógicas, nunca fundadas en la realidad cruda y desnuda de la música, sino suaves y fáciles”. (p. 19).

Asevera Di Gennaro que la revolución gouldiana no ha encontrado todavía unos partidarios que acepten radicalmente, como lo hizo GG, sus premisas y consecuencias, y concluye que se debe “meditar sobre su elevadísimo mensaje”, pues quien ama la obra de GG “está llamado a orientar su actividad intelectual hacia la democratización de la cultura, que fue el objetivo prioritario, más allá de las apariencias y las idiosincrasias, declaradas o no, del intelectual canadiense”. (Di Gennaro, 2018, p. 118).

Por otra parte, conviene recordar que la relación de GG con el piano era íntima, casi física, nada habitual, pareciendo que lo abrazaba y recordando a un feto que busca el refugio uterino, lo cual podría indicar el vínculo directo con su infancia idílica, pulsando las teclas sentado en el regazo de su madre y con esa forma de entender la música idealista y casi mística. Además, fue su madre quien le había enseñado a entonar todo lo que tocaba, inculcándole el hábito de cantar mientras tocaba, que lo acompañaría toda su vida y que mostraba la asociación de tocar con cantar y de cantar con su amada figura materna, presente de forma permanente en la vida de GG como un eje principal.

Tomemos en consideración la típica imagen, de todos conocida, de Gould al piano: sentado a una altura inusualmente baja, encorvado hasta que la cara quedara apenas por encima del teclado, con las rodillas más elevadas que las posaderas, acariciando las teclas mientras su cuerpo se mecía y rotaba. En ocasiones parecía abrazar el instrumento, manteniendo una postura física que se aproxima a una postura fetal tanto como es compatible con el hecho mismo de tocar. Y mientras tocaba, cantaba... Aunque parezca paradójico, es muy probable que de esta relación física sumamente intensa con el piano naciera posteriormente su concepción idealista, casi mística, de la música. El piano siempre supuso un refugio para Gould -era su “Shangri-la”, decía él-, un vínculo directo con su infancia idílica, y acabó por entender la música como “algo al margen de todo lo demás”, según sus propias palabras, que no guardaba relación con el mundo real. (Bazzana, p. 61).

Precisamente su postura ante el piano, el entonar, los gestos como dirigir con la mano mientras tocaba y las muecas que hacía constantemente con la cara, especialmente

con la boca, fueron algunos de los elementos más criticados a GG y que entraron a formar parte del cortejo de excentricidades añadidos a otros como su silla o su forma de vestir. La reacción del público ante su actitud en escena sorprendió a GG, quien defendía que no eran excentricidades personales, sino gajes de un oficio muy subjetivo.

Su personalidad hacía que no pasara desapercibido, pero su virtuosismo pianístico y sus interpretaciones cautivaban al público, el cual solía manifestar al principio risitas ahogadas, murmullos o codazos en la sala, pero GG terminaba conquistándolo; atraía mucha atención mediática y sus conciertos iban acompañados de reseñas, entrevistas y fotografías, donde siempre se documentaban por supuesto sus excentricidades y a menudo se exageraban. “Él respondía jovialmente a preguntas tontas acerca de la gran cantidad de pastillas que tomaba, de su silla y del hecho de que sus manos estuvieran aseguradas por la agencia Lloyd’s de Londres”, cuenta KB (p. 172), pero también impresionaba a los demás su cortesía y atractivo, su falta de pedantería, su humor despectivo de sí mismo y su sencillez en su apariencia personal. Algunos amigos de GG creyeron detectar en él, después de que se convirtiese ya en una celebridad internacional, varios cambios en su personalidad como que estaba perdiendo su modestia, que sus excentricidades estaban fuera de control o que su compañía ya no era tan divertida, sin embargo, GG se esforzaba por conservar los pies en la tierra e intentar mantener su vida normal, no hacía alarde ni fanfarroneaba de su nueva holgura económica y tampoco se deleitaba en la ostentación; a menudo incluso se mostraba escéptico y crítico sobre su fama y no consideraba que el éxito como concertista fuera un logro particularmente encomiable.

Las reseñas de los conciertos de GG solían incluir descripciones detalladas de sus travesuras en escena, empezando por la silla, los blocs, la alfombrilla y el vaso de agua en el piano. Cuando tocaba con orquesta se ponía esmoquin, pero fue el primer gran intérprete en dar recitales con un sencillo traje, generalmente sin planchar, deformado, con unos calcetines desparejados y los zapatos con cordones desatados. Vestido de traje se ponía menos nervioso, decía, y le hacía sentir que un concierto era como un día en la oficina, aunque parte del público lo consideraba insultante. Sin embargo, a pesar de las leyendas que sostienen lo contrario, comenta KB que al leer los recortes de prensa sobre sus conciertos se observa una alabanza continua por parte de los críticos de su ejecución. “Muchos han sido los que han acabado por considerar el espectáculo de Gould casi un circo, mientras que se han mantenido leales a él en su condición de músico”. (p. 174).

Salía al escenario trotando sin gracia, desgarbado, quizá con las manos en los bolsillos, con aspecto de no sentirse a gusto, y a continuación hacía una tímida reverencia mecánica, como por obligación. Después Gould tocaba y hacía de ello todo un espectáculo: sentado a mujeriegas en la silla, meneando la cabeza, se agazapaba, saltaba, se balanceaba y se sacudía, y dirigía siempre que le quedara una mano libre. Sudaba copiosamente. Movía la enmarañada cabellera de un lado a otro, y a veces se la enjugaba hacia atrás con un pañuelo. Para controlar el incesante movimiento de los pies, cruzaba las piernas: una opción apenas menos excéntrica. En su boca se dibujaba una sonrisa, fruncía los labios o se quedaba boquiabierto; en ocasiones marcaba el ritmo con los labios y, por supuesto, cantaba (y tarareaba y chasqueaba la lengua y siseaba). No se calmaba ni un ápice durante los pasajes orquestales de los conciertos. “Se retorció, brincaba y gesticulaba mientras la orquesta tocaba”, según un testimonio; otras veces marcaba el compás con las manos, agitaba los brazos colgantes, tomaba un sorbo de agua o se limitaba a contemplar el techo. (En el estudio de grabación se ponía en pie y se paseaba gesticulando durante los pasajes orquestales.) Su costumbre de dirigir distraía a algunos músicos. (Bazzana, 2016, pp. 172 y 173).

Son muy numerosos los artículos, libros, vídeos y opiniones vertidas sobre estos aspectos gouldianos. Las facetas destacadas en las críticas de los diversos autores dependen en gran medida de si son o no personas que lo conocían, o periodistas, músicos, médicos o estudiosos de la figura de GG. A veces se le ensalzó como un genio, otras se resaltaron sus rarezas, pero en todos los casos se destacó su técnica pianística, la precisión, su forma de articular y su brillantez, pues su talento como pianista siempre sorprendía. Hacia 1950 GG se suscribió a un servicio de resúmenes de prensa, pues ya gozaba de una reputación nacional y algunos críticos lo situaban entre los pianistas más destacados, tanto en Canadá como en el extranjero. También se reconocían, dice KB, su fascinante personalidad musical y sus extravagancias escénicas que, a pesar de todos los intentos de varias personas, incluida también su propia madre, por convencerlo de que las corrigiese, GG mantuvo, ya que decía que al intentar esforzarse por mejorar su imagen perdía la concentración y concluyó que no podía cambiar su forma de tocar.

La apariencia arrugada de su ropa, la postura simiesca agazapada sobre el teclado, los brazos que se movían como aspas, el torso que giraba de un lado a otro sin cesar y los meneos de la cabeza; el vaso de agua a un lado y la pequeña alfombra oriental bajo sus pies, con los que no cesaba de patear; y por supuesto, el canturreo, que en ocasiones podía oírse desde el fondo de las salas de conciertos más grandes. Su madre le suplicaba que moderara sus gestos, e incluso el gobernador general de Canadá, Vincent Massey, intervino en el asunto: “¡Debes decirle que acabe con todo eso!”, le pidió a Maureen Forrester. También Homburger le sugirió a Gould sin ambages que tratase de mejorar su imagen sobre el escenario, y en una ocasión Gould se esforzó sinceramente por intentarlo durante un par de semanas, pero el mero hecho de hacerlo disminuía su concentración musical. Se rindió. “Soy incapaz de cambiar mi manera de tocar el piano -concluyó al fin-. La gente tendrá que aceptarme o rechazarme como soy.” (Bazzana, 2016, pp. 122 y 123).



Figuras 1, 2 y 3: Glenn Gould al piano fotografiado por Gaby. Fuente: Fundación Glenn Gould.



Figuras 4 y 5: Glenn Gould tocando con mitones y sin zapatos.
Fuente: *Genius Within: The Inner Life of Glenn Gould*

GG era rebelde y tenía que hacer las cosas a su manera, en cierto modo también formaba parte de su sello personal y su imagen pública; él tenía una particular identidad musical que lo hacía distinguirse perfectamente de los demás ya desde muy joven, por supuesto sobre todo por su impresionante manera de tocar el piano que asombraba a quienes le escuchaban, pero además se le sumaba todo ese enorme y singular agregado de características propias y de una personalidad muy peculiar por las que muchos le admiraban y otros lo consideraban a menudo un excéntrico: su particular forma de pensar e interpretar la música, su elección de repertorio, las polémicas declaraciones sobre algunos compositores, su pasión por la tecnología y sus originales programas, su retirada tan joven, su aislamiento, su ansiedad y preocupación constante por su salud, la inversión de sus horarios de sueño, su maletín lleno de medicamentos, su obsesión por el control, la búsqueda de la perfección en sus grabaciones, sus gestos tocando, su humor, su tarareo o dirigir con la mano mientras tocaba, su silla y su postura encorvada ante el piano, cruzar las piernas, quitarse los zapatos, su vestimenta, ir siempre muy abrigado o no querer dar la mano. GG mostraba todo un conjunto de peculiaridades que le acompañaban formando

parte de su imagen y de su interpretación, y que verdaderamente lo hacían único.

Ciertamente GG era muy diferente a los demás pianistas, pero incluso actuaba a veces para ser distinto también a él mismo según unas determinadas ocasiones, pues era impredecible saber cómo tocaría en un momento determinado una obra en concreto, logrando siempre asombrar, más allá de la aprobación o no de otros, por su defensa de la libertad interpretativa. Su personalidad musical destacó asimismo por no someterse a lo convencional y buscar nuevas vías, por la fusión de interpretación y creación, por su prodigiosa manera de innovar la figura del intérprete, por su mensaje de la nueva forma de tocar el piano, por abogar por el futuro de la música con las nuevas tecnologías y grabaciones, por su rechazo de los conciertos y por sus contradicciones.

Las extravagancias que rodeaban a GG no siempre se interpretaron como unas particularidades propias, sino como una forma de llamar la atención, ¿eran para provocar? ¿Él era realmente así o formaba parte de una imagen pública perfectamente estudiada y meditada? En el documental *Genius Within: The Inner Life of Glenn Gould*, Cornelia dice: “Bueno, él era pragmático y era un hombre de negocios. Él sabía perfectamente que la imagen le ayudaría a vender discos”. KB recoge igualmente que GG ayudó en parte a dar una determinada imagen de sí mismo. Surge entonces la duda de cuánto era real en el comportamiento de GG y cuánto era puro marketing para conseguir vender más discos.

Las excentricidades de GG eran prácticamente cien por cien genuinas, aunque mucha gente pensaba que era falso en muchos aspectos y que, por ejemplo, podría haber dejado de cantar y gesticular mientras tocaba si hubiera querido, pero la evidencia apunta a que no podía controlarlas y que eran reales, muchas de ellas, además, fueron aprendidas desde su infancia. Por otra parte, sí es cierto que GG colaboró, hasta cierto punto, en utilizar estas excentricidades con fines publicitarios, es decir, quizá su actitud fuese la siguiente: “Bueno, no puedo hacer nada respecto a estas extravagancias que tengo, así que, ¿por qué no sacarles provecho con un poco de publicidad?”. En este sentido, GG sí fue cómplice del marketing de su particular ‘persona’ ante el público y la prensa, e incluso dramatizó algunos aspectos de su personalidad con claros fines publicitarios, por ejemplo, el denominarse a sí mismo como un ‘ermitaño’ y un ‘puritano’ exagerando el grado en el que evitaba a otras personas en su vida real, ya que él salía bastante a comer o con algún amigo y constantemente estaba en contacto telefónico con los demás durante horas.

Respecto a su puritanismo, aunque había una parte de verdad en cuanto a que GG era virtuoso y comedido, ya que lo había aprendido de su esmerada educación y su

religiosa familia, y vivía en la puritana Toronto de su época, tampoco era completamente cierto. Por ejemplo, GG mantuvo durante muchos años una relación con una mujer casada con un conocido suyo también pianista, como se explicó en el capítulo de las relaciones, con la cual se escondía como amantes antes de que ella diese el paso y decidiera mudarse a la ciudad de GG; además, la propia Cornelia ha manifestado claramente en diversas entrevistas que GG era muy inteligente, encantador, divertido y activo sexualmente, un hombre muy atractivo al que era muy difícil resistirse, y no un individuo muy puritano, remilgado y casi virginal que rechazaba disfrutar del sexo, como era difundida a menudo su imagen. GG se esforzó especialmente en ocultar esta relación, aunque lo hizo asimismo con las demás relaciones con otras mujeres, las cuales siempre quiso conservar en secreto.

También es verdad que GG finalmente se molestó cuando se empezó a prestar demasiada atención a sus excentricidades a expensas de su música y de alguna manera, como ocurre con muchos famosos y celebridades, se sintió ‘atrapado’ hasta cierto punto en la imagen pública que él mismo había ayudado a crear con fines publicitarios. A medida que avanzaba su carrera como concertista, le frustraba cada vez más que le pidieran hacer el payaso, al principio le gustaban las controversias que suscitaban sus excentricidades y sabía lo valiosas que eran de cara a la popularidad, pero con el tiempo le divertía menos y le cohibía. Le pedían fotografiarlo tomando pastillas o que se pusiese la bufanda y guantes sentado al piano, “Ya me han hecho muchas fotografías de esa clase” respondía GG con ira y firmeza; algunos comentarios destacaban a “un joven inmerso en un extraño trance, un artista en el umbral entre el sueño y la realidad” o “en trance, poseído por demonios del bien y del mal” o se interpretaban sus gesticulaciones como signo de su exacerbada sensibilidad ante el teclado. GG observó que en Europa se tendía a considerar la música como una cuestión privada y lo que hiciese era asunto suyo siempre que cumpliera sus fines, pero los europeos tampoco se libraban de la desaprobación que le dedicaban a GG en Norteamérica: “Su estilo de orangután tal vez complazca a los admiradores de Elvis Presley, pero irrita, o cuando menos fatiga, a un público clásico”, observó *Le Soir* de Bruselas, y en Salzburgo algunos de los asistentes salieron del recital en el intermedio murmurando que GG estaba loco. (Bazzana, pp. 189 y 190).

La figura pública de GG era por tanto a menudo muy admirada por su talento y originalidad, pero del mismo modo podía ser cruelmente criticada por sus rarezas. Esos rasgos que GG mostraba públicamente eran verdaderamente una especie de versión de sí mismo exagerada mezclada con su personalidad real y servía para proteger del escrutinio

público muchos aspectos de su auténtica forma de ser, al mismo tiempo que presentaba una imagen muy distintiva, singular y única para el público. Respecto a ir vestido con el abrigo, la bufanda, la gorra y los guantes, incluso cuando hacía un intenso calor en verano, constituían excentricidades auténticas en GG que, aunque formaban parte constituyente de esa representación pública global en parte fabricada puesto que él sabía perfectamente que vestido así iba a atraer mucha más la atención social, eran genuinamente suyas y debidas, según decía él, a que era extremadamente sensible al frío y a que tenía algunos problemas de circulación. Es decir, igual que ocurría con el tarareo y los gestos, GG no corrigió estas manifestaciones excéntricas y consintió, sin ocultarlas, en que se revelaran al público debido al aumento de valor que le daban a su imagen propia y peculiar, incluso ocasionalmente, las exageró un poco más con este propósito de mayor publicidad.

Por tanto, las extravagancias de GG eran sinceras y honestas, pero a veces estaban algo manipuladas por su valor publicitario y él no trató de esconderlas para poder crear una personalidad pública más ‘normal’, sino que las aprovechó, y en ocasiones incluso las extremó. Su imagen pública, por consiguiente, no era falsa, inventada y artificial como mantenían algunos, sino que estaba en gran parte basada en la realidad que había debajo, en su forma natural de ser y actuar, como se detalló en el capítulo de los trastornos de personalidad, pero tampoco era completamente verdadero conceptuar que GG fuese tan exageradamente excéntrico como mantenían otros, pues él supo sacar provecho de esto.

En este sentido, se podría considerar a GG en un contexto psicosociológico de la música como interpretación, incluso performándose a sí mismo, y enlazarlo quizá en parte en relación con el concepto *Musical Personae* de Philip Auslander⁶³ que podría aplicarse en este caso. Es curioso que Auslander utilice ‘personae’, en plural de alusión latina con el significado que conlleva, pues el término ‘persona’ proviene del latín y hace referencia a una máscara de actor, un personaje teatral, la personalidad, ¿cómo se traduce aplicándolo en un plano musical esa personalidad, esa identidad, ese estilo propio? Hay una forma de hacer las cosas distinta, donde destaca la creatividad y genialidad del artista que hace que se diferencie claramente de los demás, rompiendo a menudo los esquemas tradicionales, innovando y enviando un mensaje a la sociedad. Estas características distintivas le dan un sello, una personalidad e identidad musical que lo distingue, con una forma de performarse a sí mismo como músico en un concreto contexto social.

⁶³ Philip Auslander: “Musical Personae.” *TDR: The Drama Review*, vol. 50, nº1, 2006.

Para el concepto *personae* de Auslander conviene aclarar el manejo de ‘persona’ y ‘personalidad’, pues el significado de ‘persona’ en inglés puede ser algo diferente del uso del término en español, donde una ‘persona’ se refiere en general a un individuo de la especie humana o puede aludir a un personaje de una obra literaria o que toma parte en una acción, en tanto que la ‘personalidad’ de un sujeto es el conjunto de características o cualidades originales que destacan en una persona o la diferencia individual que la distingue de otra. La identidad constituye también un conjunto de rasgos propios que caracterizan a una colectividad o a un individuo frente a los demás, y, al mismo, tiempo, la conciencia que una persona o colectividad tiene de ser ella misma y diferente a otras. En inglés, la ‘persona pública’ de un artista es la imagen que este presenta a los demás o cómo es percibido por otros; es posible que esta persona pública y su ‘personalidad privada’ coincidan y sean prácticamente lo mismo, pero también puede ocurrir que la persona pública no tenga relación con la forma de ser y comportarse en privado, y sean muy diferentes, por ejemplo, un actor cuya imagen pública es la de alguien dulce, ingenuo y sincero, pero que en la vida real es desagradable, desconfiado y cínico.

La persona pública de GG se superponía en gran medida con su personalidad privada, pero no enteramente. Algunos aspectos de su personalidad fueron exagerados en su persona pública, por ejemplo, como se ha señalado antes, su imagen de ermitaño o puritano, al ocultar su trato social con ciertas personas seleccionadas o sus relaciones románticas privadas. De forma general, tal como las palabras personalidad y persona son usadas en inglés, la personalidad sería el yo real, la forma de ser genuina, mientras que la persona es más una imagen que se crea o se quiere dar para ciertos propósitos públicos.

En cierta forma, sería parecido a lo que ocurre con los actores, es decir, en el caso de GG es como si él cambiase de rol dependiendo del compositor que interpretaba, pero también lo hacía respecto a sí mismo y sus peculiares características de personalidad que lo definían y diferenciaban. GG variaba su enfoque con los diferentes compositores, por ejemplo, su forma de tocar los *Intermezzi* de Brahms no era como la que mostraba con las *Suites Inglesas* de Bach obviamente, y esto lo hacen la gran mayoría de los intérpretes para adaptarse a las obras de cada determinada época y estilo, pero, al mismo tiempo, GG daba, además, su propio toque personal a cada pieza y cambiaba diversos elementos al interpretarla respecto a lo escrito en la partitura por el compositor y a las indicaciones específicas que habían sido dadas por este, e incluso cada vez que tocaba la misma obra GG podía modificar algo. Así mismo, hubo en GG numerosos aspectos de su personalidad

artística que lógicamente sí se mantuvieron consistentes a lo largo de su discografía, esto es, había una personalidad musical coherente y permanente que él imprimía siempre en cierta forma a todas las obras de todos los compositores que interpretó, con resultados sugerentes y distintos según la música específica que tocaba.

Cuenta KB (p. 478) que Bruno Monsaingeon afirmaba haber visto a GG llevar literalmente anteojeras, “ya sabes, lo que se les pone a los caballos”, cuando conducía el Longfellow por el centro de Manhattan, para aislarse de Times Square, de los cines porno y del resto de la vida callejera de Nueva York, y que esta anécdota tiene una “irresistible carga metafórica”, pues, según KB, GG se cuenta entre los pensadores más estrechos de miras; y cita a Arquíloco, el poeta griego, con “El zorro sabe muchas cosas, pero el erizo solo sabe una muy grande” y al filósofo y pensador Isaiah Berlin.⁶⁴ Este último comentaba que los erizos “ponen todo en relación con una única idea central, un sistema más o menos coherente y articulado en términos del cual entienden, piensan y sienten”; son aquellos que aceptan o rechazan las cosas basándose en “una visión interior unitaria, inmutable, que todo lo abarca, a veces contradictoria e incompleta, a veces fanática”.

GG, con toda claridad, afirma KB (p. 479), era un erizo y posiblemente le habría gustado la analogía. Siguió manteniendo las premisas estrictas y excluyentes, tanto en lo intelectual como en lo estético, que ya formulara de adolescente y desdeñaba a los artistas y pensadores que eran como los zorros, que alababan la variedad de la vida y la multiplicidad, de modo que terminaban en una falta de coherencia. Para KB, la carrera de GG implicó un constante refinamiento y ratificación de un conjunto cerrado de valores y de prácticas, y esa actitud mental era la fuente de la fuerza que mostraba como artista, pero también le acarreó numerosos reveses, cada vez más visibles a medida que iba envejeciendo. Es decir, GG era uno de esos artistas que tenía una única visión global y consistente, la cual se convirtió en una especie de filtro a través del que él pasaba todas las diferentes músicas que tocaba obteniendo resultados muy individuales.

Retomando a Auslander, su análisis implica pensar en los músicos como seres sociales, no solo en el sentido de que las interpretaciones musicales son interacciones entre músicos, sino también en un sentido más amplio de que ser músico es interpretar una identidad en una esfera social determinada. Auslander sostiene que cuando vemos a

⁶⁴ El ensayo *The Hedgehog and the Fox (El erizo y el zorro)* alude a un fragmento de Arquíloco; Berlin divide a escritores y pensadores en *erizos*, que ven el mundo a través de la lente de una sola idea, y *zorros*, que se basan en una vasta gama de experiencias, por lo que el mundo no puede reducirse a una sola idea.

un músico actuar, no solo vemos a la persona real tocar, sino que hay una entidad que media entre los músicos y el acto de la interpretación, de forma que aquello que los músicos interpretan ante todo, más allá de la música, son sus propias identidades como músicos, sus musical personae (p. 102). Afirma este autor que aunque la musicología tradicional ha experimentado un ‘giro performativo’ en los últimos años, los musicólogos todavía tienden a privilegiar el texto sobre la interpretación. Considera Auslander que el enfoque microsociológico que aporta Erving Goffman puede ofrecer un marco para una visión general más completa de cómo los músicos utilizan unos aspectos concretos de la interpretación musical como medio para construir y comunicar sus musical personae.

El ritual de una sala de conciertos, el silencio, o el código para el público y los intérpretes describe un planteamiento que usará Goffman en su análisis de marcos y también lo hará Auslander. Respecto a la dimensión social, el comportamiento implica la interacción con otros en un espacio y tiempo concretos, dentro de unas relaciones, cultura y entorno determinados. GG interaccionaba a menudo con los demás en función de sus propios intereses, tuvo la fortuna de tener claridad y lucidez para saber cómo quería vivir, interpretar y pensar la música y de qué manera quería relacionarse con los otros, y con gran coherencia intelectual lo llevaba a la práctica en su vida diaria.

En un escenario, el intérprete representa un personaje ante los personajes de otros intérpretes y el público constituye el tercer participante en la interacción. En la vida real, estos tres participantes normalmente se condensan en dos al desaparecer el público. Este es el elemento que elimina también aparentemente GG en su actividad, pues se retira de los escenarios, y por tanto, de la audiencia en directo, aunque en realidad, GG con las grabaciones está accediendo al público de otra manera. Además, en el caso de GG, el segundo participante a menudo es solo uno y está al otro lado del teléfono. En cierto sentido, esa huida de la representación del intérprete en un escenario constituye parte del autoconcepto que se ha formado GG de sí mismo y del rol conforme al cual quiere mostrarse ante los demás. Como parte de su fachada personal se incluiría ser hombre, su edad y altura, su aspecto desgarbado, su lenguaje, sus tarareos y expresiones faciales, los gestos con las manos, el abrigo, la gorra, los guantes, la silla o quitarse los zapatos.

GG tenía esta fachada muy bien asumida, era el aspecto que daba en público, que sorprendía y destacaba especialmente en los escenarios, y aunque quisiese dar una imagen despreocupada, ya se ha comentado que GG era tremendamente controlador, por lo cual posiblemente estaba calculada en parte su puesta en escena, incluso pensando que él

mostraba autenticidad y quería exponerse tal como era. Una fachada social determinada tiende a institucionalizarse según las expectativas estereotipadas de la sociedad y tiende a adoptar una estabilidad; GG rompió con estas expectativas de cómo debe comportarse un pianista en un escenario y sorprendió siempre con su aspecto y sus interpretaciones. Por otro lado, la audiencia sabe que la impresión que el intérprete trata de dar en un escenario puede estar más o menos maquillada y ser verdadera o falsa con diversos matices; la verdadera causa aceptación, pero una falsa fachada que finge y engaña suele conllevar rechazo del público, de modo que si este y algunos medios de comunicación no entendían a GG, podrían estar interpretando que toda su fachada era un montaje para llamar la atención y por ello las críticas negativas y mordaces aparecían una y otra vez.

Manejar las impresiones que se da a los demás requiere una serie de atributos en el actuante para realizar en forma satisfactoria la puesta en escena de su personaje. Si un auditorio percibe cierta confusión o algún miedo en un intérprete y observa a un individuo que está representando un papel en el escenario con el que de forma evidente no se siente completamente bien, ese público está obteniendo a la vez que lo escucha tocar una imagen más profunda, está observando a la persona que está detrás de ese piano, ¿el GG pianista era totalmente espontáneo cuando actuaba en los conciertos? ¿Su personalidad musical se correspondía con sus miedos, sus rasgos ansiosos, obsesivos y perfeccionistas? ¿La forma de performarse a sí mismo como músico le requería un esfuerzo personal tan grande que prefirió abandonar los escenarios? GG siempre había asociado el piano con su madre, con el amor que se tenían mutuamente, con la calidez y el bienestar personal, pero cuando empezó a actuar en los escenarios tomó conciencia de que la gente que acudía a sus conciertos podía ser mucho más hostil, con un alto nivel de exigencia y expectativas, no solo como pianista, sino también como persona en cuanto a sus comportamientos y aquello, como se ha comentado antes, le causaba miedo escénico y una enorme ansiedad.

GG, desde su distancia particular, solía mostrar modales educados y agradables, y muchos de los que le conocieron personalmente comentaban que, a pesar de su paradójica personalidad, a menudo era un ser dulce y entrañable, incluso cálido y afectuoso con sus amigos y con los niños. La última temporada de verano en Vancouver, en 1961, incluyó dos actuaciones muy extrañas, el siete y el nueve de agosto. El siete presentó “Una lección de piano con Glenn Gould”, en la que habló y tocó durante una hora ante casi tres mil niños. Su charla era sobre la interpretación de una sonata de Beethoven y no pudo resistir el impulso de sobreactuar, impostando acentos muy estereotipados y graciosos franceses,

alemanes e ingleses que ofrecían sus puntos de vista sobre la sonata. Sin embargo, el mensaje de que un intérprete debería ser fiel a sí mismo antes que a la partitura o al compositor encerraba una intención seria, meditada y de mucha importancia para él, aunque quizá no lo entendiesen unos niños de seis años o no les interesase, comenta KB (p. 218), de todas formas, la mayoría de los niños lo encontraron muy divertido, y el espectáculo se emitió por la cadena de televisión de la CBC.

En su última aparición en el festival, el nueve de agosto, GG actuó como solista, director y conferenciante en un concierto compuesto exclusivamente por obras de Bach, que incluyó dos conciertos y una cantata. En aquella velada, GG dio a conocer su último juguete: “el clavipiano”, un pequeño piano de cola que Steinway and Sons había adaptado especialmente para él, insertando clavos metálicos con forma de T en los macillos del piano, que hacían que el instrumento produjera un tañido metálico que imitaba el sonido del clavicordio, pero conservaba las posibilidades dinámicas del piano. GG lo describió una vez como “un piano neurótico que encima se cree que es un clavicordio” y utilizó este instrumento en varios conciertos y programas a principios de los años sesenta.

En 1969 GG recapitulaba sobre la etapa como concertista en un perfil televisivo de la CBC y comenta KB que en sus palabras no había dobleces. Reconocía que posiblemente realmente nunca deseó dar conciertos, sino que era algo por lo que había que pasar mientras se esforzaba por establecer cierta reputación, pero no le parecía muy productivo. GG había disfrutado cierta sensación de poder cuando tenía catorce, quince o dieciséis años; era una especie de diversión tocar ante un público vivo y apasionado, y entregarle aquello que había ensayado durante muchos meses. Sin embargo, añadía GG, eso se apaga enseguida y una vez que se hace una noche sí y otra no, y en lugares remotos y en tierras distantes, el encanto y el glamour no tardan en extinguirse. Él se hartó completamente de eso y también pensaba que no le conducía a nada en absoluto, pues una vez que empezó con las grabaciones como mucho competía contra sí mismo.

A lo más que podía aspirar era a que mi exposición pública fuera tan buena como la grabación equivalente de la obra, si de hecho la había grabado. Y a menudo así era, porque cuando uno da conciertos incurre en el engaño, deja de explorar repertorio nuevo. Tocas las mismas piezas musicales que has puesto a prueba ante el público presente en la grabación, así como ante el público en general. Uno incurre en el engaño y trata de arreglárselas con el mínimo esfuerzo posible y tocarlas básicamente de la misma manera, supongo. Y existe una increíble y anquilosante falta de imaginación que se impone a todo lo demás; ya no hace falta depender particularmente de la imaginación. Y uno envejece con enorme rapidez. Es una vida espantosa. (Bazzana, 2016, p. 186).

GG planteaba numerosas objeciones a la vida de concertista. Él era un intérprete

de ideas idiosincrásicas y originales, con unos niveles de exigencia altísimos y obtenía escasas compensaciones viajando constantemente de una ciudad a otra con todos los inconvenientes ya comentados que esto le suponía a él, y tocando con pianos extraños y con distintas orquestas y directores. No sorprende, dice KB, que tocara “las mismas piezas manidas” allá donde fuera, pues así corría menos riesgos; su repertorio era poco común, pero en su mayor parte estaba fijado, ya que siempre tocaba las mismas obras, solo alguna vez se salía de esa rutina y ofrecía algo nuevo, debido a que generalmente disponía de poco tiempo o de escasa energía para preparar a fondo nuevo repertorio mientras estaba de gira, y una vez alcanzado el éxito carecía de alicientes para hacerlo. Se entiende perfectamente que una persona creativa e inquieta como GG, sintiese que ese tipo de vida era espantosa, que perdía imaginación y se anquilosaba, y que envejecía con rapidez.

Conviene recordar que cuando GG necesitaba restablecer su salud después de alguna agotadora gira se retiraba a la casa del Lago Simcoe. En aquel ambiente placentero rodeado del afecto de sus padres, sus mascotas y la naturaleza es donde GG se sentía bien. El contraste con las incomodidades de los viajes, la ansiedad y el agotamiento de los conciertos era evidente. Se añadía, como se ha explicado previamente, que GG percibía un ambiente hostil, incisivo y sarcástico en sus actuaciones por una parte de la audiencia y algunos medios, burlándose y criticando sus rarezas, ¿tenía necesidad GG de aguantar estas burlas y críticas? ¿Estaban compensadas por el prestigio, los aplausos, el dinero y la fama que suponían los conciertos y las giras? ¿Qué consecuencias, profesionales y personales, tendría para GG retirarse de los conciertos? Ya se ha comentado en varios capítulos anteriores que a GG le gustaba controlar, organizar y hacer listados de casi todo, probablemente también planificaría en algún cuaderno de notas privado su retirada, razonando y valorando su propia lista de ventajas e inconvenientes de abandonar los escenarios, incluso es posible que anotase las horas y los momentos concretos y hasta que hiciese numerosos cálculos. En los conciertos en vivo GG se sentía agotado, pero también denigrado, como un actor de vodevil, no obstante, sabía que eran un mal necesario para ganar dinero y forjarse un público para optar a una carrera discográfica y radiofónica.

En cambio, para GG encerrarse en su estudio de grabación lejos de miradas ajenas y haciendo la música como a él le gustaba, con calma, buscando la perfección y sin interrupciones o imprevistos de última hora que pueden ocurrir en las actuaciones en ese preciso instante de los conciertos, debió suponer un tremendo alivio y la vuelta al bienestar personal y a la seguridad. Así mismo, hay que tener presente que gran parte de

la trayectoria personal y profesional de GG estaba marcada ya de por sí por sus problemas en la interacción social, algunas deficiencias en habilidades psicosociales y su singular personalidad. GG no era convencional, le gustaba innovar, y le molestaba mucho el repetir lo mismo una y otra vez, el protocolo fijado, la competitividad y la falsedad de las interpretaciones en público manidas y esperadas. El personaje que sube al escenario quizá no es exactamente la persona real, pero la puesta en escena exitosa sí implica el uso de técnicas reales, que son las mismas que las personas usan en su vida diaria en situaciones sociales reales. Pero GG no se distinguía precisamente por sus destrezas sociales, él tendía preferentemente a la soledad y al aislamiento, y además, no se entendía con frecuencia con las audiencias, pues las detestaba como masa o aglomeración de personas.

Cabría preguntarse, ¿las interacciones en un concierto podrían extrapolarse a las interacciones cotidianas de GG? ¿Con problemas parecidos a los que se dan en la interacción real? ¿Justificaría este hecho su retirada de los escenarios? Es decir, el déficit gouldiano real en habilidades sociales, que a menudo ha sido considerado por diversos autores como manifestaciones autistas, ¿provocaría ese mismo déficit como concertista? La evidencia muestra que no siempre es así y que la *fachada profesional* muchas veces aparenta y tapa peculiaridades de la persona que hay bajo una determinada interpretación y que está performándose a sí misma en ese desarrollo profesional; lógicamente estará influida por la madurez, la cualificación y la experiencia, es decir, por la profesionalidad. En el caso de GG, el hecho de poder ser observado con lupa y juzgado por una audiencia y que durante la actuación el público pudiese responder negativamente le trastornaba a menudo; pero hay ciertas convenciones que señalan la diferencia entre una interacción real cara a cara y la interacción cuando se está actuando en un escenario.

De esta forma, los intérpretes están exhibiendo una identidad en un determinado ámbito social, donde la audiencia lo observará a través de la persona real que lo interpreta, pero esta es solo una versión de sí mismo en un determinado dominio, el de la música. Cuando GG daba un concierto no era solo la persona real tocando, sino también esa versión de él mismo construida para el concreto contexto social de un escenario con el específico propósito de interpretar y tocar el piano. Pero para construir una identidad musical se requiere con frecuencia una determinada negociación entre el músico y la audiencia, incluso en algunos casos, el público puede ir más allá de aceptar o rechazar en el intérprete su determinada identidad, es decir, una audiencia puede incluso a veces llegar a imponer en él una identidad particular. En el caso de GG, posiblemente la identidad que

se querría darle sería la de un pianista muy virtuoso, con una técnica perfecta, que se atiene a las convenciones y respeta las reglas y esto chocaba frontalmente con la libertad que GG defendía permanentemente en sus interpretaciones. En este sentido tiene mucha lógica que GG deseara trabajar en soledad, eliminar los conciertos y que el contacto con el público fuese a través de sus grabaciones absolutamente controladas, sin que participara en su imagen profesional como músico y pianista todo el complejo acompañante de extravagancias en sus actuaciones que tanto molestaba y criticaba la audiencia.

Por otra parte, al unir GG su *performance* a la creatividad, su arte transcendía el contexto sociohistórico, con una transformación personal y una identidad más allá de la propia notación. Entonces, ¿la obra musical debe asentar solo en la partitura? ¿En lo que pensaba el compositor en el momento de escribirla? Como una ‘obra de arte’, ¿hasta qué límite podría editarse, modificarse o ser alterada durante la grabación o la posproducción? ¿Hasta qué punto el intérprete puede cambiar la forma de entenderla según su propio criterio y no el del compositor? Para la musicología tradicional y su preponderancia de la partitura, la interpretación debía convertir ese texto musical en sonido preguntándose sobre lo correcto en la interpretación, la autenticidad histórica o sobre la transmisión oral en la reproducción del verdadero espíritu y época del compositor y del texto.

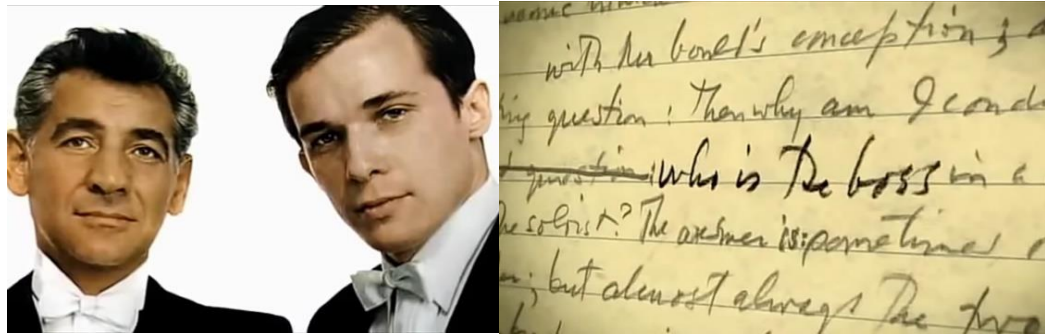
Quienes consideraban la inexcusabilidad del acto en vivo, la gran importancia de lo irreplicable de la interpretación en ese momento, no entendieron que GG se retirase de los escenarios, los conciertos para ellos son únicos y deben mantenerse. Para otros en cambio, la autenticidad debe originar creatividad y diversas alternativas diferentes para realizar las cosas; GG defendía esta forma diferente de interpretar la misma obra, él era creador, y uniendo interpretación y creación estaba innovando; él no respetaba fielmente las partituras porque de cada una de ellas hacía una obra de arte particular con su criterio creativo propio y personal, consiguiendo que su interpretación fuese original y novedosa. Esto enlaza con el debate de los tópicos en musicología sobre la identidad y autonomía de la obra o la recreación interpretativa.

A GG le gustaba cambiar las cosas, tenía su particularísima forma de entender la interpretación y su propia singularidad que lo identificaba. En las grabaciones GG podía hacerlo tranquilamente sin estar sometido a ser juzgado continuamente y en directo por los críticos y las audiencias, pero en los conciertos a menudo esta forma de actuar de GG impactaba y era muy criticada, tanto cuando tocaba en solitario como en aquellos con orquesta; llegó incluso a tener desavenencias importantes con algunos grandes directores.

Estas discrepancias entre director y solista a veces se resolvían de una forma sorprendente como el anecdótico concierto de abril de 1962 junto a la Filarmónica de Nueva York bajo la dirección de Leonard Bernstein, donde este decidió adaptarse a la interpretación de Brahms que hacía GG, pero dio antes de empezar el concierto una charla para explicarlo. La pregunta repetida y clave ante este desacuerdo originado entre ambos era quién mandaba realmente en un concierto si era el solista o el director.

Cuenta KB que apenas cinco meses después de resolverse el episodio con Steinway tuvo lugar el “incidente Brahms”, donde se recoge un buen ejemplo de cómo las interpretaciones de GG eran particulares y propias, detallando todos los cambios que le propuso GG a Bernstein, a pesar de que este tenía una concepción más convencional de la pieza. Según KB se trataba de uno de los primeros ejemplos del uso que hacía GG de las relaciones de *tempo* para unir una obra entera que estaba compuesta por múltiples movimientos. Por su parte Bernstein presentó la interpretación ante su auditorio hablando durante cuatro minutos con humor, advirtiendo que él y GG entendían a Brahms de manera distinta, pero que lo interpretaría a la manera de GG “porque el señor Gould es un artista sumamente válido y serio, y debo tomar seriamente cualquier propuesta que él conciba de buena fe”, y porque esa interpretación arrojaba una nueva luz sobre la música, añadiendo “Sólo en una ocasión anterior en toda mi vida he debido someterme a la concepción totalmente novedosa e irreconciliable de un solista, y fue la última vez que acompañé al señor Gould”. Después de cincuenta y tres minutos y una calurosa ovación para ambos, Bernstein escribiría: “Nunca sentí por él tanto cariño como en ese momento”.

Los días 5, 6 y 8 de abril de 1962 había de interpretar el monumental *Concierto en re menor* de Brahms con la Filarmónica de Nueva York dirigida por Leonard Bernstein...a medida que las actuaciones de Nueva York se aproximaban empezó a llamar a Bernstein para advertirle que pensaba ofrecer una interpretación sumamente fuera de lo común. Pretendía, una vez más, desechar de plano los absurdos competitivos que encerraba el formato concertístico dándole un rotundo enfoque “nada espectacular” a esta espectacular pieza. Quería reducir al mínimo los contrastes dramáticos del piano y la orquesta, así como los de los temas “masculinos” y “femeninos”, rebajar la retórica elevada, a menudo trágica, de la música y el virtuosismo arrollador del solo. En vez de ello, quería indagar en aquella obra “los puntos de vista analíticos de los tiempos que corren”, o sea, de Schönberg. Deseaba insistir en la continuidad por encima del contraste; deseaba subrayar las conexiones orgánicas entre temas y motivos dentro de los movimientos, y forjar una continuidad de largo alcance que uniera los movimientos entre sí. (Veía la pieza como si se tratara de “un inmenso fresco”.) Además, había concebido una actuación basada en una ética de la contemplación y no de la competición; una interpretación introspectiva y no meramente apasionante. Para alcanzar tales objetivos, optó por *tempos* inusualmente lentos en los tres movimientos, y trató de mantenerlos sistemáticamente a lo largo de un movimiento, a diferencia de lo que ocurría en la mayoría de las interpretaciones, que ponían de relieve cambios de modo y tema con *tempos* fluctuantes. También allanó algunas de las marcas dinámicas de Brahms y echó mano a la estructura contrapuntística de la música a la menor oportunidad. Los tres *tempos* escogidos, por si fuera poco, debían guardar entre sí una relación proporcional. (Bazzana, p. 215).



Figuras 6 y 7: A la izquierda Leonard Bernstein y GG, a la derecha el escrito de Bernstein en el concierto, se observa resaltado “Who is te boss?”. Fuente: *Genius Within: The Inner Life of Glenn Gould*.

Este tipo de actuaciones de GG eran admiradas por muchos, pero enérgicamente condenadas por otros, y especialmente los críticos y la prensa hicieron numerosos comentarios demoledores con consecuencias laborales como la cancelación de una grabación del concierto para Columbia. GG llegó incluso a explicar dos años después en una entrevista, que Bernstein y él habían llegado a un acuerdo respecto al discurso y que no sabía la razón de que se hubiese metido en el asunto ‘tanta gente malintencionada’.

GG buscaba su propia identidad musical; otros pianistas buscan distinguirse de otras diversas maneras, con *performances* perfectamente estudiadas para una determinada imagen. Al hacer las cosas de forma distinta se puede destacar la creatividad y genialidad del artista para diferenciarse de los demás por su originalidad, por romper con esquemas tradicionales, innovando y enviando un mensaje a la sociedad. Características distintivas que le dan un sello, una identidad musical particular y esa diferencia individual le dota de un conjunto de rasgos propios y de la conciencia de ser uno mismo y diferente a otros.

Al redefinir GG la idea de interpretación, consideró que el intérprete debe tener una visión de la obra diferente, pero coherente, de todo lo que han dicho otros o incluso él mismo anteriormente sobre ese tema, con lo cual está afirmando la autonomía del intérprete con relación a la partitura y la posibilidad de un pluralismo interpretativo, ya que habría múltiples versiones posibles de la misma obra. Este planteamiento gouldiano conlleva que una interpretación no puede juzgarse por los cánones de la tradición o de una época, sino por su coherencia interna; por ello, en él creación e interpretación van unidas. GG usa su imaginación e inventa algo distinto y nuevo, pero que es coherente con la estructura; se performa a sí mismo y performa la partitura, crea, de forma espectacular, dejando normalmente sorprendidos a cuantos le escuchan y causando a menudo una admiración inmediata, aunque en ocasiones sus ‘excentricidades’ provocasen el rechazo.

Monsaingeon en *No, no soy en absoluto un excéntrico* considera a GG el primer intérprete no figurativo (2017, p. 14), ya que una vez que hace suya una obra en su estructura, puede modificarla y adaptarla, y en este sentido es también un intérprete cercano, paradójicamente, al público, ya que le invita a participar con él en un territorio novedoso y desconocido; por eso habrá un público que lo rechace si solo espera del intérprete la reproducción fiel de la partitura y otro que se apasione participando con GG en el éxtasis de la creación de una nueva obra de arte cuyo objetivo es “la construcción progresiva, en el transcurso de una vida entera, de un estado de asombro y de serenidad”. Para GG el intérprete debe confiar en lo que hace, debe estar convencido de que se pueden descubrir posibilidades de interpretación que el compositor ni siquiera se había planteado (p. 91). La interpretación y la creación deben ir unidas a la partitura para innovar y crear.

GG estudiaba con las partituras y practicaba poco con el piano, generalmente antes de los conciertos, “cuando mejor toco es cuando no he tocado el instrumento en un mes” se comenta en *No, no soy en absoluto un excéntrico* (p. 151). Como pianista consideraba que el artista no necesita practicar durante muchas horas con el instrumento, ya que lo esencial es “almacenar la música en alguna parte del cerebro, guardar una imagen de ella sólida y clara...cuanto más lejos se esté del instrumento, más fuerte es la imagen”. Para él, el secreto para tocar el piano residía en parte en la manera en que se separaba del instrumento. GG analizaba y memorizaba toda la obra que iba a tocar antes de sentarse al piano, y lo hacía desde los doce años, llegando a tener una especie de radiografía mental de las partituras. Pero para poder hacer eso se necesitan una memoria prodigiosa y unas dotes poco comunes. GG las tenía. Como iba en coche a Nueva York, que es donde tenían lugar muchas de sus sesiones de grabación, antes de sentarse al piano para grabar habían pasado unas cuantas horas durante las cuales no podía tocar el instrumento. “La idea de que el artista debería ser un atleta cuyo entrenamiento físico tiene que ser permanente me resulta del todo extraña”, decía, pues para él lo esencial era almacenar la música en el cerebro, guardar una imagen sólida y clara, haciéndola pasar y volver a pasar por la cabeza y cuanto más lejos del instrumento, más fuerte era la imagen.

Tengo que decir que desde los doce años se me impuso analizar y memorizar toda obra que iba a tocar antes de autorizarme a sentarme al piano para estudiarla. Cuando te fuerzan a algo así, llegas a tener una radiografía de la partitura que es tan viva como todas las imágenes táctiles que el piano pudiera crear en uno mismo. En mi caso, aprenderme una pieza musical nunca ha tenido nada que ver con elementos estrictamente pianísticos, mientras que pasar semanas enteras analizando una partitura me produce una impresión imborrable...Parece que, al tocar, hago a menudo gestos de director de orquesta; en realidad, se trata de crear en mí mismo una serie de cuadros imaginarios,

como los de un violonchelista reticente al que hay que mimar para forzarle a producir una frase mejor. Tengo necesidad de experimentar la sensación de que los que tocan no son mis dedos, los cuales no son nada más que simples extensiones independientes que están en contacto conmigo en ese preciso instante. Necesito encontrar un medio de distanciarme de mí mismo sin dejar de estar completamente comprometido con lo que hago. En las películas sobre Bach que preceden a la de las Variaciones Goldberg (la tercera de la serie), toco un montón de fugas. En cada ocasión, dirijo el tema de la fuga con la mano que no está tocando, y las triples fugas son dirigidas en tres ocasiones. No se trata de un amaneramiento. No consigo controlarme, y para impedirme dirigir tendrían que atarme la mano a la espalda, literalmente. No sabría cómo articularla música correctamente sin dirigir. (Monsaingeon, *No, no soy en absoluto un excéntrico*, pp. 151 y 152).

Por otra parte, a GG le gustaba llegar a estados de éxtasis con la música, por eso necesitaba tocar en soledad para encontrar la esencia de una obra interpretándola de varias formas distintas. Cuidó mucho las grabaciones porque no seguía lo establecido, trabajaba con perfeccionismo y obsesivo control para obtener una obra de arte. Necesitaba la intimidad del estudio de grabación para preservar la integridad emocional y artística que lo aislara de las tentaciones del mundo ‘amoral’ del concierto, con la apariencia de poder que da el éxito, las rivalidades y la competitividad, un mundo que GG rechazaba a partir de una posición esencialmente moral. Para él, en arte no debe existir la demanda, sino solo la oferta, y lo mostraba, por ejemplo, en el repertorio elegido, que, a priori, no parecía responder a los criterios del mercado. (Monsaingeon, 2017, p. 13).

GG disfrutaba de la música, parecía que articulase cada nota con la boca, con vocalizaciones y canturreos, cerrando o entornando los ojos con concentración y placer, acariciando el teclado como si estuviese mostrando su amor al piano, con sensibilidad y sensualidad. La *performance* de GG en el escenario se acompañaba de efectos sonoros, visuales y casi mágicos, era una especie de seducción y encantamiento que hechizaba al público, mientras sentía interiormente la música y su mano libre dirigía, pero como él mismo le comentaba a Monsaingeon en el texto que se ha citado más arriba, no se trataba de un amaneramiento, GG no podía controlarse y para impedirle dirigir mientras tocaba tendrían que haberle atado la mano a la espalda, literalmente, pues no sabría cómo articular la música correctamente sin dirigir. Esta faceta de GG también se ha comentado previamente al hablar de su imagen y de que sus extravagancias eran reales.

El estilo gouldiano es descrito como único, original, virtuoso, preciso y brillante. Un pianista que parece proponer ideas complejas al tocar el piano como eje de su carrera, convirtiendo su trayectoria en un proyecto estético y cultural más que en actos efímeros de interpretar a Bach o a Schönberg. El trabajo de GG “era un esfuerzo por producir no solo interpretaciones, sino también alegatos y críticas sobre las piezas que tocaba”. (Said,

2011, pp. 23 y 24). Al añadir a sus interpretaciones, sus originales escritos, artículos, notas de discos, guiones de radio y televisión, GG consiguió exponer su visión global de la música de forma excepcional, a veces excéntrica y llena de sorpresas, pero de un enorme talento y lucidez. Sus contradicciones, las opiniones sobre Mozart o Chopin que escandalizaban a los críticos, la proclamada imagen de autodidacta, la capacidad de memorizar composiciones completas sin tocar el teclado, su planteamiento estructural, virtuosismo y perfeccionismo, sus rarezas y manías, todo ese conjunto contribuyó a convertirlo en una leyenda, un icono popular que sigue gozando hoy en día de admiración. Su identidad por tanto, es excepcional y distintiva, muestra de un enorme talento siempre sorprendente y con una gran capacidad de atención a los detalles hasta el punto de que el público le suponía un efecto distorsionador que le dificultaba equilibrar el arte con las demandas de satisfacción y entretenimiento de la audiencia.

GG se retira de esa comunicación directa con el público, de los aplausos, de los posibles inconvenientes que pudiesen surgir en los conciertos, de una interpretación juzgada en ese momento, del ego reconfortado por la audiencia en pie gritando ¡Bravo!, y decide dedicarse a las grabaciones donde el público desaparece en directo, y él, a solas con su música en su estudio de grabación, la trabaja durante muchas horas nocturnas, monta, modifica, selecciona tiempos interpretativos de diferentes momentos, los une con cuidado y exigencia, con un tremendo control del resultado final que está buscando, no solo satisfacciones interpretativas, sino también intelectuales, que según Said (p. 106) “no se encuentran en las interpretaciones de ningún otro músico contemporáneo”. Era un pianista que “podía desaparecer como intérprete y sumergirse en las largas complejidades de la obra, ofreciendo un ejemplo de lo que él denominaba ‘éxtasis’, un estado en el que uno se encuentra fuera del tiempo y dentro de una estructura artística integral” (p. 108).

Si se observa tocar a GG, parece conseguir la unidad entre sus dedos, el piano y la música, con ejercicios increíbles de mecanismo digital donde sus dedos parecen ser independientes, teniendo cada uno una inteligencia propia y consiguiendo efectos únicos en la música polifónica. Para GG, sus desviaciones de lo escrito en la partitura, el protagonismo de la mano izquierda que altera el desarrollo melódico de la derecha y la manía de desplegar por separado los sonidos de acordes de la mano izada para crear contrapuntos le llevaban a un plan interpretativo personal, donde la grabación permite una total creatividad y un diálogo con la posteridad (Rodríguez, 2017, p. 56). El rumbo de la interpretación musical, especialmente de Bach, se vio transformado por un GG

convertido en estrella internacional, en un repertorio con estilo interpretativo propio porque “nadie sonaba como él, nadie estaba a su nivel cuando tocaba una música contrapuntística compleja cuya claridad y precisión eran casi sobrenaturales, y nadie poseía su talento”. (Said, 2011, p. 265).



Figuras 8 y 9: Silla, gorra, guantes y bufanda. Gould al piano. Fuente: Web oficial de Glenn Gould.
Figura 10: Gould al piano. Fuente: Archivos de la CBC.

Sin embargo, GG era un intelectual, un pensador, podía ir despeinado, con una ropa que se saliese del protocolo y decir clara y rudamente que detestaba las audiencias. Para Page (p. 18) GG era un hombre que carecía en absoluto de maldad, era una presencia alentadora y espiritual. Pero su imagen pública era engañosa, a GG le importaba la gente, aunque a cierta distancia. Payzant comentaba que era una persona superior, amistosa y considerada. Ni excéntrico ni egocéntrico. GG fue una persona que descubrió cómo quería vivir su vida y lo hizo, manteniendo el contacto con el mundo en gran parte por teléfono con largas llamadas nocturnas; pensaba que los encuentros personales distraían y afirmaba que podía comprender mejor la esencia de una persona por teléfono; en su vida personal reinaba un caos feliz, y era un compañero telefónico espontáneo y alegre. Para GG su estudio era “un laboratorio creativo que le ofrecía un maridaje perfecto de libertad y control” opina KB (p. 286). Y hay que añadir el público al que llegaba con sus grabaciones, es decir, GG desapareció de la escena en directo, pero su música seguía.

GG se confesaba cansado de la ‘irrepetibilidad’ de la experiencia concertista y de la incapacidad del intérprete en ella de corregir errores e imprevistos; señaló que la mayoría de los artistas creativos pueden reparar las faltas y perfeccionarse, pero el intérprete en vivo debe recrear su obra cada vez que sube a un escenario. Además, GG creía que los artistas forzados a interpretar la misma música una y otra vez caen en un ‘tremendo conservadurismo’, por ello estaba convencido de que se necesitaba aislarse del mundo. GG no podía separar el estudio de grabación de su vida personal, y esa especie de seguridad uterina del estudio era parte de él, comenta Monsaingeon (p. 131). GG sabía

que su estilo de vida era diferente a los demás, pero estaba integrado con el tipo de trabajo que quería hacer, por eso no se consideraba un excéntrico, ya que lo que hacía estaba, según él, perfectamente adaptado y justificado por su quehacer (p. 137).

Page (1984, p. 15) resalta que abandonar la sala de conciertos no significaba en absoluto renunciar a la música. La tecnología permitía a GG crear una atmósfera de anonimato dándole el tiempo y la libertad que necesitase para preparar su idea de una obra con el máximo de su potenciación.

En *Cartas Escogidas* se recoge que GG estaba convencido de que la creatividad se potencia con la búsqueda obsesiva y el desarrollo de los recursos propios desoyendo gustos y modas (p. 29), el paso de la vida pública a la privada fue un nuevo punto de partida para que su potencial creativo tuviese absoluta libertad de expresión (p. 26). Además, GG consideraba que los vínculos entre las obras creativas radican especialmente en su estructura (p. 16), estaba obsesionado con esta y con los procesos que la articulan, siendo el eje sobre el que gravitaban la interpretación y la creatividad, de forma que las interpretaciones de GG eran recreaciones, combinando la precisión estructural y la posibilidad de improvisar según su propia personalidad y rehaciendo la obra musical a su imagen y semejanza. Estas recreaciones no las concebía GG en un concierto en vivo, sino en la grabación y los medios electrónicos, pero la improvisación le permitía lecturas muy distintas prescindiendo de cualquier tipo de compromiso interpretativo a priori, dejando que la grabación se desarrollase según el concepto que fuese surgiendo. Por tanto, GG fue el primer intérprete que desarrolló una estética considerando los medios electrónicos y las posibilidades del estudio de grabación (p. 15).

La opinión general en su época era que las grabaciones constituían una muestra de perfección artificial e inexistente en la realidad, otorgándoles mayor validez a la música *real*. En cambio, GG defendió que en un concierto en vivo y directo no podía a menudo concentrarse adecuadamente, ni corregir errores o pulir las obras como quería. Él buscaba una interpretación ideal, donde lo verdaderamente importante era la música, no cómo sonaba esa obra en un momento concreto en una sala específica debido a una acústica determinada, muy diferente posiblemente a otras salas distintas y a otros posibles inconvenientes del instante que podían interferir y sin la presión de un público que juzga a la vez que escucha. GG prefería la tranquilidad del estudio de grabación, la perfección de la obra, la concentración en la soledad sin interferencias para desarrollar con calma su trabajo y que la música sonara como debía sonar según él quería.

Además, GG participaba en la grabación, pero también, y de forma fundamental, en la edición de sus grabaciones controlando cada detalle, es decir, cuando grababa no sabía aún cuál sería el resultado final hasta que no se editara; GG intentaba eliminar lo ‘abominable y mediocre’ para obtener un resultado respetable y decente, comentaba él, que no le avergonzara. GG iba adentrándose poco a poco en el carácter de la pieza y tenía en cuenta que en la grabación no tocaba igual que en el salón de su casa o que en una sala de conciertos, él apreciaba los distintos matices del lugar donde tocaba como la amplitud de la sala o si había una alfombra, por ejemplo, y señalaba que las diferencias podían ser tan grandes que verdaderamente podían llegar a influir en la concepción de la obra, en la rapidez con la que se interpretaba y en definitiva en el resultado final.

GG reflexionaba, se tomaba su tiempo, considerado este de forma profunda, antes, durante y después de la grabación, pues no era solo una sustitución de los conciertos, era mucho más. Para GG la única excusa para hacer una grabación era hacerla diferente a como uno mismo o cualquier otro la hubiese hecho jamás. Como pianista había odiado las interpretaciones en vivo desde el principio, luego, con su repentino éxito, descubrió que también odiaba las giras, volar y la histeria extra musical que le acompañaba por donde iba, por lo cual decidió finalmente que ser concertista le impedía hacer música como él quería, “en los conciertos me siento rebajado”. La posibilidad de sustituir la incertidumbre horrible, degradante y perjudicial, según él, que el concierto conlleva le llevó a imaginar un mundo nuevo en el que la tecnología liberaría tanto al intérprete como al oyente, pudiendo experimentar la música en una intimidad inconcebible en ese momento; tenía fe en las ventajas de la tecnología y la usaría para rebelarse.

Según Monsaingeon (2017, p. 28), el abandono de GG de la escena pública se trataba en realidad de un acto de renuncia basado en una visión de conjunto de las cosas. En un concierto ni el intérprete ni el público sabe lo que va a ocurrir y para GG eso era cruel y estúpido; el público juzgaba con una especie de disfrute sádico, como ya se ha comentado que recogen también Ostwald y KB, el riesgo que está afrontando el intérprete y GG lo compara con las corridas de toros, a las que él consideraba costumbres salvajes, cuando en realidad el intérprete está intentado identificarse con la música que toca. Y si excepcionalmente ocurría algo bello en un concierto se perdería, por eso a GG le encantaba grabar, si ocurriese ese momento perduraría, y si no sucediese, habría otra oportunidad de alcanzar el ideal (p. 81). GG no sentía necesidad ni deseo de tocar en público, lo esencial era el contacto con la música, de hecho, dice preferir considerarse un

compositor y lo que más valoraba era su propia satisfacción que le permitiese ser feliz con lo que hacía; sentía tal adoración por la música y sus recursos, que procuraba tener un cuidado extremo al intentar transmitirla (p. 93).

En *Escritos Críticos* (p. 307) GG reflexiona sobre la relación del aplauso con la cultura musical y llega a la conclusión de que la medida más eficaz que podría adoptarse sería la eliminación gradual, pero completa, de la respuesta de la audiencia. GG cree que ‘la justificación del arte es la combustión interna que enciende en los corazones de los hombres y no sus manifestaciones públicas, vacías y exteriorizadas’, pues para él, el propósito del arte era la construcción gradual de un estado de asombro y serenidad. A través de la radio y la fonografía puede disfrutarse de la música sin las mediaciones del narcisismo estético ni egocéntricas de un intérprete. Hay quienes aconsejan que solo con la comunión directa de artista y oyente puede experimentarse la comunicación humana, pero para GG la respuesta a esto era que “el arte, en su más elevada misión, es apenas algo humano”. Para GG, además, la audiencia debía, en el futuro, ser vista pero no oída, y propuso el “Plan Gould para la Abolición del Aplauso y Manifestaciones de Todo Tipo” PGAAMTT (p. 309). Para él el primer paso para instituir el PGAAMTT sería la programación de conciertos sin aplausos todos los viernes, sábados y domingos. Y como fundador y cronista del PGAAMTT le correspondería ser de los primeros en ponerlo en práctica, aunque Toronto no ofrecía el lugar ideal y se le ocurrió, como codirector del Festival de Música de Stratford, que la excepcional intimidad del escenario podría ser adecuada para conciertos sin aplausos.

Es evidente el sentido del humor de GG, la imaginación y su necesidad de innovar. Pero para él lo más importante de todo, continúa en *Las Perspectivas de la Grabación (Escritos Críticos, p. 411)*, es que “la responsabilidad que confiere un archivo histórico hace posible que el intérprete entable contacto con una obra de un modo muy parecido a la relación del propio compositor con ella”, puede analizarla y examinarla detenidamente de forma exhaustiva, pero este análisis de la composición no se verá distorsionado por la sobreexposición ni su ejecución sobrecargada de sutilezas interpretativas para obtener el favor del público como sucede en un concierto.

Para GG el público era un verdadero obstáculo para la música. Una vez, hablando acerca de los bises con algunos compañeros del conservatorio, declaró, según KB (p. 192): “A tu público no le debes nada”. GG pensaba que el intérprete, en todo caso, se hallaba en deuda “con el compositor, con la música, consigo mismo”. Y en una entrevista

de 1980 dijo: “Puedo afirmar con total honestidad que jamás recuerdo haber sentido que la presencia del público contribuyera en algo a la mejor calidad de una interpretación”, teniendo en cuenta esta afirmación de GG no tenía sentido continuar con los conciertos.

El acto público en ese momento puede ser secundario para el futuro de la música, pero las grabaciones afectan, como defendía GG, no solo al intérprete y al empresario de conciertos, sino también al compositor, al ingeniero de sonido, a los distintos técnicos, al crítico, al historiador y al oyente al que va dirigida en última instancia toda esta actividad. La interpretación de la música no debe ser solo una ocasión que exija una excusa y un esmoquin ni una devoción casi religiosa. La música se ha convertido en una influencia que impregna gran parte de la vida, y a medida que aumenta la dependencia de ella, parece hacerse más informal. Aunque según GG él no sentía miedo escénico, sí confesó a veces que antes de un concierto se tomaba siempre el pulso por pura curiosidad científica, pero era para él una excitación natural y no excesiva, en realidad contaba los años y el número de conciertos que le quedaban para olvidarse de ellos, escribe Monsaingeon (p. 121). Para GG la música debía llevar a la contemplación y es imposible alcanzarla en una sala repleta de gente, por ello consideraba que sus objeciones eran de orden más moral. (p. 127).

Además, su enorme entusiasmo por la tecnología y los experimentos creativos que realizó en radio y televisión a comienzos de los sesenta le llevaron a perder cada vez más la paciencia como concertista, pues no hallaba satisfacción artística en esa actividad. “Quiero un poco de tiempo para pensar”, decía, según comenta KB (p. 237), cuando GG explicaba su deseo de retirarse de los conciertos. “De veras me gustaría dedicar a mi persona la última mitad de mi vida”. Otro motivo importante para tener en cuenta entre los factores influyentes en su retiro. Y GG decidió decir se acabó, hasta aquí he llegado, a partir de un determinado momento de su vida que fue el viernes diez de abril de 1964 tras su recital en Los Ángeles, y jamás volvió a dar un concierto. Según recoge KB, GG anunciaba ya en 1962 su intención de abandonar su carrera de concertista, fechando ese abandono probablemente en torno a 1964 y de hecho, había anunciado repetidamente su deseo de retirarse desde que se convirtió en intérprete profesional, aunque pocos le creían.

Muy pocos concedían verdadero crédito a sus palabras, y la mayoría se sorprendió e incluso se quedó perpleja y desde luego decepcionada cuando finalmente lo hizo. La noche del viernes 10 de abril de 1964, Gould dio un recital en el Wilshire Ebell Theater de Los Ángeles, un concierto reprogramado que había cancelado con anterioridad. Tocó cuatro fugas de *El arte de la fuga*, la *Partita núm. 4 en re mayor*, el op. 109 de Beethoven y la *Tercera sonata* de Hindemith, y tanto su repertorio como su técnica, su sensibilidad poética y su perspicacia musical seguían causando una honda impresión en la crítica. Los asistentes, que prácticamente habían llenado la sala, se

mostraron más entusiastas que nunca, y tanto el público como los críticos le perdonaron sus excentricidades en aras de su excelsa interpretación. Se había comprometido a realizar una actuación más: el *Concierto en do menor* de Mozart en Minneapolis, el 17 de abril, pero la canceló y jamás volvió a dar un concierto. (Bazzana, 2016, p. 238).

La personalidad musical de GG resaltaba por su libertad y rebeldía, por la fusión de interpretación y creación, por su prodigiosa forma de innovar la figura del intérprete, por su crítica a las obras y compositores, por su mensaje del nuevo modo de tocar el piano, por sus extravagancias para provocar, sus miedos y sus contradicciones. Las opiniones sobre GG como músico levantan pasiones, con miles de fieles seguidores en todo el mundo que lo consideran entre los grandes pianistas de la historia, pero al mismo tiempo, aunque en clara minoría, todavía hay quienes lo siguen criticando con mordacidad y menosprecio, resaltando sus excentricidades, su falta de respeto a las partituras, su hipocondría o sus déficits sociales. GG no dejaba ni deja indiferente. Ni como pianista ni como persona. Se distinguía, era muy distinto a los demás. Y como ocurre a menudo, los seres que más destacan no suelen encajar en la sociedad, son atacados constantemente, pues escapan de la ley de la mediocridad y la normalidad. Ni en la época de GG ni en las demás. Es una característica abundante en ciertos grupos humanos muy frecuentes.

El despliegue de talento al piano, en sus escritos, programas y documentales, su amplia variedad de intereses, su vida personal lejos de la tradicional pareja con hijos, el retirarse de la escena pública tan joven y en la cima, su estilo único y personalísimo crean una globalidad que puede dar lugar a una gran diversidad de dictámenes sobre GG, tanto de sus amigos y los más allegados, como de periodistas, escritores, productores, y otra mucha gente más alejada de su persona, que a veces está realmente interesada en GG y otras simplemente sienten curiosidad hacia el personaje peculiar que se salió de la norma.

GG se creó su propia forma de vivir, un estilo de vida personal muy disímil al de los demás, anhelaba sentirse bien consigo mismo y exhibió un asombroso y rebelde ejercicio de su libertad defendiendo lo que él quería y necesitaba. Se retiró de los escenarios y jamás volvió, dedicándose durante años a las grabaciones y los programas, y a su persona tal como él siempre deseó, aunque con una enorme diferencia respecto a muchos individuos que también desean a lo largo de toda su existencia hacer lo mismo que él consiguió: GG tuvo la inmensa suerte de ‘poder elegir’ su camino, mientras que en numerosos casos esto no es factible, además de una posible falta de esa valentía y decisión que tenía GG, a veces no se puede optar a otra forma de vida por diversas cuestiones ya sean estas laborales, económicas, personales o familiares.

Las reacciones a la retirada de GG fueron muy diversas, con dictámenes de todo tipo, desde quienes lamentaban que dejara de tocar en público para poder verlo y que era único y muy especial, hasta aquellos que resaltaban que GG era un narcisista y mimado sabelotodo, que no quería dar la mano, que tenía miedo al contagio y al contacto con los demás, que solo quería controlarlo todo de forma obsesiva y que quería evitar al público. En *Glenn Gould. Une vie à contretemps* (2015) de Sandrine Revel se señala de forma resumida y muy gráfica varias imágenes con las diversas opiniones que se vertieron por parte de gente de la calle, periodistas, técnicos de la CBC, conocidos y amigos de GG o su familia, entre ellos: Kerstin Meyer, Bruno Monsaingeon, Tom Wolfe, Herbert Von Karajan, Aaron Copland, Andrew Kazdin, Joseph Roddy, Leonard Bernstein y Joseph Krips. De estas reacciones, destaca la opinión de BM de que GG era un incomprendido; para él, GG fuerza al oyente a una escucha activa de sus discos, además de aportar a las obras una visión completamente original, donde los oyentes se convierten en GG.

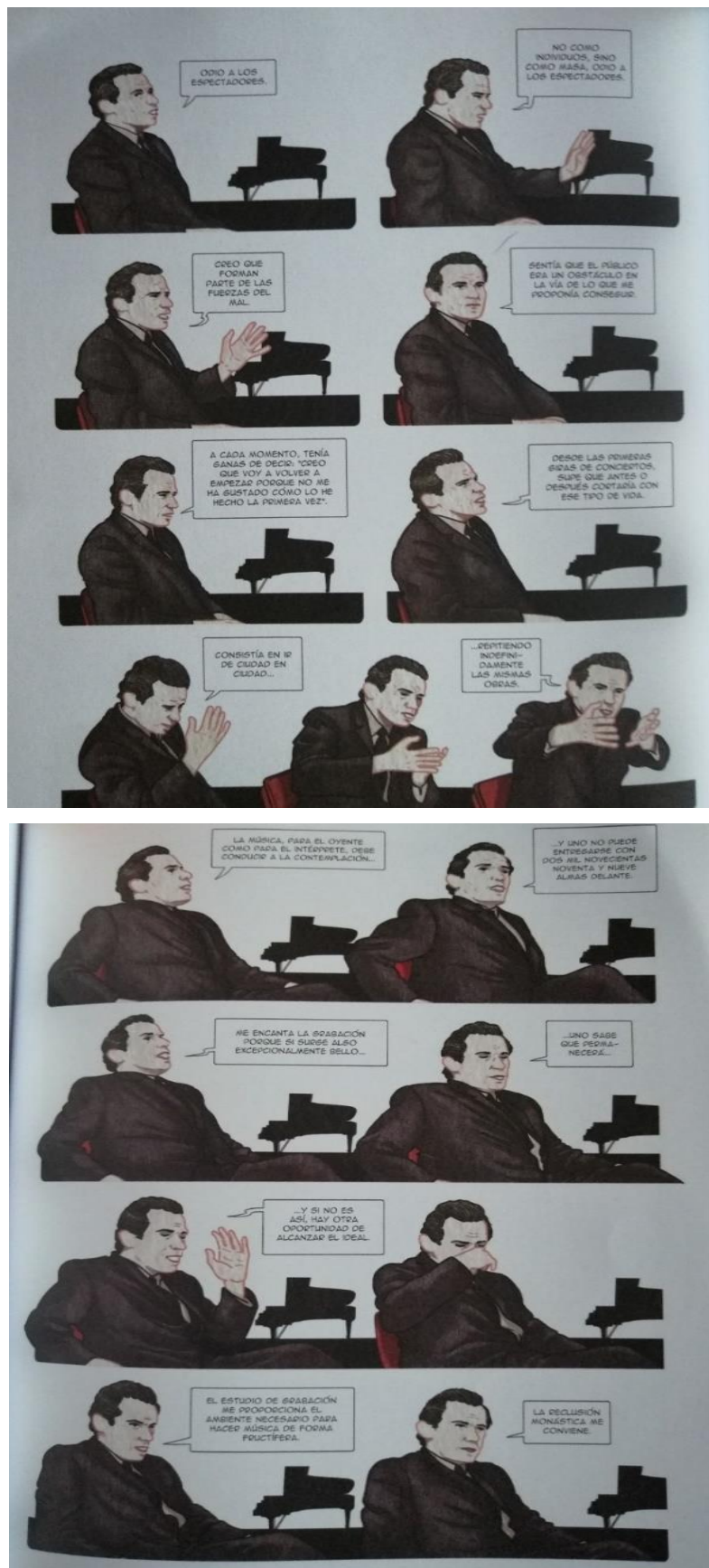




Figuras 11 y 12: Diversas opiniones vertidas sobre GG.
Fuente: *Glenn Gould. Una vida a contratiempo*, Sandrine Revel, 2016, pp. 96 y 97.

GG decidió en 1964, a los treinta y un años, y estando en la cima profesional, cesar definitivamente su actividad como concertista internacional. En este capítulo sobre su retirada se han esbozado algunas posibles causas apuntadas por diversos autores que podrían estar detrás de esa decisión. Así mismo, se han expuesto los motivos manifestados a menudo por el propio GG según mostró al expresar sus deseos y necesidades en cartas, escritos y entrevistas, y que finalmente le lanzaron a llevar a cabo su determinación, la cual mantuvo con firmeza y constancia hasta sus últimos días.

En el libro de Revel se dedican también varias imágenes que muestran expresiones de GG relacionadas en gran parte con la resolución de su abandono de los conciertos, entre ellas destacan aquellas concernientes a su relación con el público, la posibilidad de hacer correcciones al grabar, el tipo de vida del concertista, repetir las mismas obras, el objetivo de la música y su permanencia, y las ventajas de las grabaciones y el aislamiento.



Figuras 13 y 14: Glenn Gould, frases y reflexiones.
Fuente: *Glenn Gould, Una vida a contratiempo*, Sandrine Revel, pp. 98 y 99.

Las posibles causas que se han analizado, alegadas por ciertos autores y por el mismo GG, se detallan a continuación de forma conjunta multifactorial, con una visión global para explicar su abandono de los conciertos, su aislamiento y su cambio de rumbo.

Por una parte, están los posibles motivos relacionados con su salud: los problemas musculoesqueléticos de GG que eran reales según el Dr. Veary y las radiografías, posibles síntomas de distonía, su edad que iba avanzando, la ansiedad, el miedo escénico y fobia social, el estrés de las giras, el exceso de medicación y sus efectos secundarios. GG quería que se le oyera tocar solo al máximo de sus posibilidades y si llegó a detectar el más mínimo problema sería suficiente para poner fin a su carrera, fuera cual fuese el origen.

En segundo lugar podría citarse la elección del propio GG de la forma en que quería vivir y la reevaluación de su vida personal: su relación con las audiencias y la comparación con un coliseo romano, su animadversión hacia la actividad y el tipo de vida del concertista, la presión y el tedio de las complicaciones que para GG suponía salir de viaje le irritaban y deprimían más cada año, la incomodidad para él de los cambios. Para GG compartir la música no debía ser un combate, sino una historia de amor. Sin embargo, su repertorio seleccionado, su vestimenta, sus gestos y tarareo, la silla y sus chirridos, y el ruido de sus pies contra el suelo le creaban tensiones constantes por las críticas a sus rarezas. GG sentía que la creatividad se desarrollaba más en el aislamiento, le gustaba la soledad, quería tiempo para pensar y dedicarse a sí mismo esa parte de su vida. Poseía una inteligencia muy superior a la media, sus intereses y principios eran diferentes a los de la mayoría de la gente, y GG quiso ejercer su libertad y ser valiente para defender sus ideales y vivir como anhelaba. Para GG el aislamiento era el único camino infalible para alcanzar la felicidad, la cual solía decir que consistía en pasar doscientos cincuenta días al año en el estudio. Tenía su piano, su ambiente controlado y seguro, la tranquilidad de tocar sin las presiones inmediatas y era mucho más productivo y más creativo.

Además, GG buscaba su propia identidad musical, pues de alguna forma se había producido una difusión de esta, una cierta pérdida de su imagen primaria como pianista desde su infancia que estaba dejando paso a otros proyectos diferentes más relacionados con la tecnología y las grabaciones. Se le añadían, asimismo, otras cosas que a GG le desagradaban de los conciertos: el tipo de repertorio, repetir las mismas obras, los inconvenientes del momento (el tipo de sala, la temperatura, ruidos, toses, fallos del instrumento, ambiente), no podía corregir los errores que ocurriesen y él era muy perfeccionista, y el tipo de música que le gustaba no era adecuado para las salas. GG

entendía los conciertos como un medio de hacer dinero para poder abandonar más adelante las actuaciones en público y de hecho, había ahorrado en sus tiempos de concertista para poder retirarse; se notaba también la influencia de Guerrero que no consideraba interesante la carrera de concertista.

Así mismo, al abandonar en pleno éxito su actividad concertística buscaba una visión más democrática de la realidad cultural, una democratización de la cultura, que consistía en construir una nueva didáctica musical, formar un público nuevo y que este disfrutase lo más posible, incluso aquellos que no podían asistir habitualmente a los conciertos. GG disfrutaba en una relación uno a uno y no con una masa, no le interesaban los aplausos y elogios ni el ego del intérprete reconfortado por la audiencia, y cada vez aceptaba menos compromisos y cancelaba más conciertos. Se sumaban las críticas a su imagen y extravagancias, el Incidente Brahms con Bernstein, el incidente Steinway con Hupfer y la interacción social forzada en los conciertos.

Las ventajas de las grabaciones superaron por mucho los inconvenientes de los conciertos. Los argumentos musicales, morales, éticos y de otro tipo fueron en gran parte sus racionalizaciones desde una objeción básicamente temperamental a los conciertos y su deseo de cambiar de vida. De hecho, alguna vez comentó en entrevistas que su odio personal a dar conciertos fue lo primero y los argumentos racionales después. GG no es el único intérprete al que le ha pasado, pero él se retiró permanentemente. Para la mayoría de los intérpretes, las grabaciones y emisiones radiofónicas o televisivas y las filmaciones son elementos añadidos de una carrera dedicada a los conciertos, sin embargo, GG se pasó la mitad de su carrera profesional grabando obras nuevas fuera del alcance de la mirada pública y varias generaciones de oyentes lo han conocido solo por los medios electrónicos de difusión, siendo su vida póstuma la mejor prueba de sus creencias.

Su abandono de la escena pública era en parte un acto de renuncia basado en una visión de conjunto de las cosas. GG disfrutaba con la tecnología y la edición de los discos, con el objetivo de la música de ofrecer una interpretación lo más perfecta posible, con la calidad y el nivel de exigencia que él se planteaba y amplificaba el público al que iba dirigida. Igualmente, hay que tener en cuenta sus interpretaciones, pues en el estudio, GG se sentía totalmente libre para hacer experimentos creativos con la música que tocaba y sus interpretaciones podían llegar a ser muy personales, a veces revitalizantes y otras perversas, pero con el sello inconfundible de su estilo. Todas las grabaciones de GG presentan al menos varios detalles excéntricos, ya que era muy imprevisible, le gustaba

la estructura novedosa y crear cada vez una pieza nueva.

GG sabía que estaba trastocando las tradiciones, lo hacía de manera intencionada, pero él defendía que su tarea no se limitaba solo a ejecutar una pieza; para GG, una interpretación era un discurso superpuesto a la obra, una oportunidad de analizarla y de decir algo acerca de su forma, de su género, del autor, de manera que GG no era solo un ejecutor de la obra. Pero no lo hacía solamente por arrogancia, sino por el convencimiento de que el intérprete debe ser una fuerza creadora que no debe estar limitada por los deseos del compositor. GG fuerza al oyente a una escucha activa de sus discos, para él ese era el futuro de la música y se adelantó a su tiempo en el uso de grabaciones. Asimismo, la permanencia de la grabación significaba que podía expandir continuamente su repertorio más allá de todos los límites impuestos por los conciertos, y el estudio era su laboratorio creativo, pues se sentía libre para asumir toda clase de riesgos, introduciendo apertura mental e improvisación en sus interpretaciones, lo cual le permitía examinar la obra desde otros ángulos, pues el proceso de posproducción le daba tiempo para reflexionar. De hecho, muchas de sus ideas como intérprete decía GG que estaban de un modo u otro relacionadas con los micrófonos.

Después de su retirada fueron cada vez más los oyentes y críticos que consideraron que el GG de la sala de conciertos y el de los primeros álbumes fue un gran pianista que posteriormente fue traicionado por sus propias excentricidades; incluso se llegó a decir que su manera de abordar la música después era neurótica y malsana. Varios críticos pensaban que su retiro formaba parte de una imagen pública bien estudiada para llamar la atención, una forma de distinguirse claramente y de que le hicieran numerosas entrevistas preguntando las causas; algunos daban por sentado que su única intención era tomarle el pelo a todos, y otros que era una caprichosa perversión o una concepción extravagante que se le había metido en la cabeza. KB comenta que no siempre estaban equivocados, pues GG era un chiquillo travieso tanto como un artista serio, y, además, en algunas de sus interpretaciones hay un aire propio de quien pretende llamar la atención, que le miren y hablen de él, sumado a su sentido del juego y la diversión.

GG decía que la grabación no debía ser “una postal de un concierto”, sino una forma artística completamente autónoma, “con sus propias leyes y sus propias libertades, sus problemas únicos y privativos, sus extraordinarias posibilidades” (Bazzana, p. 283) y su propia ética; para él la grabación de un concierto en directo era lo peor de ambos mundos. Comparaba la grabación con la filmación de una película y consideraba que

ensamblar una interpretación fuera del tiempo real, con el corte y el empalme y otras técnicas no era deshonesto, acuñando términos como “trampa creativa” y “mentira creativa” para referirse al aspecto creativo del proceso. En la grabación, como en el cine, “el fin musical justifica los medios de edición que se empleen”, es decir, “la cinta miente, y casi siempre se sale con la suya”. Estas eran verdades en el campo de la música pop contemporánea y GG abogaba por ese compromiso creativo con las nuevas tecnologías. Su manera de interpretar la música clásica era completamente nueva, como un actor.

Igualmente, el desarrollo del micrófono y la amplificación por medios electrónicos fomentó un estilo más intimista que se ajustaba más al repertorio y estilo de GG que estaban hechos acústicamente para ‘la sala de estar’. La definición, claridad, inmediatez y proximidad que proporcionaba el sonido grabado realzaba la transparencia analítica de la interpretación y daba la sensación de conexión inmediata con el oyente, de forma que la grabación resaltaba al máximo un estilo que GG ya intentaba lograr solo con sus dedos. Según él no existía mayor unión espiritual que la dada entre el artista y el oyente en su casa, comunicándose ambos con la música; para GG poder conectar con las personas individualmente a través de los medios de comunicación era artística y éticamente superior a hacerlo en una sala de conciertos. Deploraba la transitoriedad de los conciertos y en las actuaciones en directo veía una serie inacabable de experiencias imperfectas y transitorias de una obra estancada y distorsionada por la excesiva exposición.

Casi al final de su vida escribió “entiendo que el mejor de los cumplidos que puede hacerse a una grabación no es otro que reconocer que se hizo tal como se hizo con la intención de borrar todos los signos, todas las huellas, tanto de su hechura como de su hacedor” (Bazzana, p. 291). Para GG la intensidad del papel del intérprete le animaba a un contacto con la obra semejante a la revelación experimentada por el compositor. Analizaba y diseccionaba cada pieza musical lo más completamente posible y la convertía en algo vital para él durante un tiempo hasta pasar a otro nuevo desafío y a la satisfacción de una nueva curiosidad. GG concentraba todos los recursos, tanto mentales y físicos como tecnológicos, a su disposición para hacer que esa única experiencia de la obra quedara tan cerca del ideal como fuera posible.

GG destacó que la grabación transformaba la relación entre el compositor, el intérprete y el oyente, “papeles que habían estado cada vez más separados desde finales del siglo XVIII, pero que empezaban a verse, a su entender, ‘feliz e irrenunciablemente mezclados’ ya en la década de los sesenta” (Bazzana, p. 291). Su enfoque creativo de la

interpretación y ese compromiso libre, subjetivo y consciente con los textos musicales, sin el habitual respeto por las tradiciones heredadas ni por las intenciones del compositor, y con una visión atemporal y ahistórica de las obras, mezclando estilos diversos, y su desafío frente a las facciones vanguardistas oponiéndose ante esa idea del ‘progreso’ en las artes, son rasgos de las tendencias intelectuales de su tiempo y se podría considerar a GG “el primer intérprete posmoderno del canon clásico occidental” (Bazzana, p. 291). GG defendió la libertad creativa y la participación directa del oyente en el proceso mediante la tecnología, pues pensaba que el oyente moderno tenía derecho a reajustar la grabación de una obra igual que el intérprete con la obra del compositor. GG se retiró de los escenarios en plena cima de su carrera y nunca volvió, pero vivió más feliz y dedicó el resto de su vida a desarrollar su creatividad en la soledad de su estudio con sus grabaciones meticulosamente trabajadas; no se apartó de la música en ningún momento y luchó por defender hasta el final su idea de la interpretación y de la escucha perfectas.



Figura 15: Glenn Gould fotografiado por Gaby.
Fuente: Web de la Fundación Glenn Gould.

CONCLUSIONES

Glenn Gould permanece muy vivo todavía. Cuarenta años después de su muerte, continúa gozando de una enorme atención y prestigio internacional, y provocando un considerable debate no solo por su excepcional forma de tocar el piano, sino también por sus ideas y personalidad. Gould sigue sorprendiendo, como músico y como persona.

En la actualidad existe una cantidad verdaderamente abrumadora de información disponible sobre él y constantemente aparecen nuevas investigaciones, requiriendo una evaluación cuidadosa de las fuentes para distinguir los datos probados de las numerosas y extendidas exageraciones y leyendas sobre Gould, a cuya difusión él mismo contribuyó en parte. Si se profundiza en el contenido de las publicaciones, se advierte que con frecuencia se aceptan y reproducen habitualmente como hechos demostrados referencias provenientes de opiniones más o menos argumentadas de algún autor que al expandirse y reiterarse continuamente son expuestas como seguras, sin evidencias suficientes en muchos casos para considerar con rigor que estén verificadas claramente.

Una cuestión notoria es, por tanto, la abundancia de artículos sin una actitud cautelosa y mejor informada, los malentendidos sobre sus conductas y forma de vida, la mezcla de diversos temas sin un sentido lógico o la insistencia prácticamente repetida en los mismos tópicos y excentricidades. Se destacan normalmente sus consideradas rarezas y también se mencionan comúnmente su preocupación constante por su salud, el abuso de medicamentos, sus miedos y ansiedad, las dificultades en la interacción social, su elegido aislamiento, y la retirada de los escenarios muy joven y en la cima de su carrera. En este sentido se ha constatado que los numerosos reconocimientos al pianista y su celebridad se han acompañado casi invariablemente de afiladas críticas, resaltando asiduamente su personalidad por las particularidades gouldianas.

Es fundamental evaluar a Gould como un todo, con una visión panorámica en la que los aspectos físicos, psicológicos y sociales están integrados dentro de un contexto particular para poder estudiar de manera unificada su evolución personal. Existe una gran abundancia de artículos y tesis sobre Gould como artista, pero mucho menos literatura enfocada en el ser humano. Mi tesis doctoral se ha centrado en su salud y personalidad, valorando todo el conjunto de facetas que componen su vida, pero con focalización en la persona, no en la música, aunque teniendo en cuenta la implicación de ser pianista.

Siguiendo los objetivos propuestos, se han revisado los aspectos de su biografía y se han examinado las diversas fuentes extrayendo toda la información que contribuya a comprender y clarificar su salud, personalidad e interacción social. Se han destacado los principales hechos biográficos con sus experiencias específicas, pues para comprender al Gould adulto se requiere investigar sus raíces en la infancia. Numerosos datos sobre su personalidad, enfermedades y trastornos que le aquejaban se han extraído analizando documentos conservados en la Biblioteca y Archivos de Canadá, en Ottawa, cuyas reproducciones me fueron enviadas por Kevin Bazzana. Su lectura impresiona al ofrecer una visión nueva, más humana e íntima de Gould; su vida privada en gran parte se mantuvo en secreto y en estos manuscritos se muestra que sentía profundamente, aunque rara vez mostraba sus emociones más allá de su reducido círculo de amigos íntimos.

Sobre Gould surgen permanentemente numerosos interrogantes, algunos de los cuales generan un mayor debate, como si padeció Disonía Focal, si tenía un Trastorno del Espectro del Autismo o cuáles fueron las razones para su abandono de los conciertos. En este trabajo se han examinado distintas dolencias y trastornos referentes a su salud y personalidad. Se ha resaltado asimismo, la enorme importancia que dio Gould a la soledad para su desarrollo creativo revisando su *Trilogía de la Soledad*, sus novedosos y originales docudramas de radio contrapuntística, donde observó la influencia del aislamiento en la felicidad y reflexionó sobre el estrés de la vida diaria. A Gould le atraían enormemente las nuevas tecnologías y los medios de comunicación, además, los recursos técnicos le permitían comunicarse con el público sin los inconvenientes de los conciertos. También se ha mostrado en la tesis que Gould poseía una Doble Excepcionalidad, constituida por unas altas capacidades intelectuales, una excepcionalidad, acompañadas de diversas dificultades, la segunda excepcionalidad.

En el caso de los trastornos psicopatológicos debe seguirse la sintomatología, teniendo en cuenta que hay síntomas prioritarios, su distinto nivel de gravedad y estabilidad en el tiempo, comprobando cuidadosamente los criterios diagnósticos. Es fundamental observar el desarrollo evolutivo, qué provocó la aparición de aquello que le pasaba y cuándo, y el contexto específico de la adaptación. Emitir un juicio sobre la causa de las molestias de Gould es verdaderamente complicado. Un obstáculo fundamental es saber si los síntomas que anotaba en sus cuadernos eran reales o imaginarios, aunque él los viviese como auténticos, pues a menudo exageraba, con abundantes y variadas manifestaciones que, generalmente, no se correspondían con las exploraciones médicas

realizadas ni se obtenían hallazgos justificativos en los resultados. Otro factor importantísimo para tener presente es que no puede descartarse que sus síntomas y alteraciones psicopatológicas no estuviesen originados por el exceso de medicación, pues Gould tenía el dañino y muy peligroso hábito de abusar de los fármacos y mezclarlos sin un riguroso control médico. El abuso de medicamentos, dependiendo de qué fármacos, en qué dosis se toma cada uno y durante cuánto tiempo, conlleva manifestaciones debidas a la acción de los principios activos, más todos los efectos secundarios, complicaciones, interferencias e interacciones entre ellos, y las contraindicaciones de tomarlos juntos. Por tanto, la sintomatología presente en Gould no es posible establecerla con seguridad.

Así mismo, los factores, y las facetas componentes de cada uno, que caracterizan la personalidad tampoco pueden definirse con exactitud, y el contexto específico de cómo fue avanzando Gould y organizando el mundo en su desarrollo y sus relaciones con él a lo largo de su biografía pueden deducirse en parte, aunque no completamente. Igualmente, un dato requerido en la mayoría de los criterios diagnósticos es que el trastorno debe causar un malestar clínicamente significativo o deterioro en lo social, laboral u otras áreas importantes del funcionamiento, y la necesidad de estabilidad de los hechos en el tiempo y en diversas situaciones -no puede alegarse carencia de empatía como rasgo definitorio de Gould si era empático con unas personas y con otras no, o aseverar que no daba jamás la mano si en ocasiones la dio, o que era un ermitaño y solo se relacionaba mediante cartas y conversaciones telefónicas si en ocasiones recibía visitas o salía y se reunía con amigos.

Se subraya por tanto en esta investigación la dificultad de realizar un diagnóstico de certeza en Gould dada la carencia de las suficientes evidencias biográficas y la imposibilidad de entrevistar y examinar a una persona ya fallecida, de forma que basarse exclusivamente en datos de su biografía, sin la adecuada e indispensable historia clínica, puede dar lugar a un diagnóstico incompleto y erróneo. Por todo ello, los distintos diagnósticos sugeridos en este estudio son mayormente conjeturas, no debiendo ser tomados como realidades probadas, siendo decisiva la prudencia al realizar un dictamen y la honestidad para reconocer que algunas cuestiones no pueden saberse con exactitud en el caso de Gould. Las principales conclusiones derivadas de los resultados obtenidos se detallan siguiendo el orden en el que aparecen los diferentes apartados en la tesis.

Gould disfrutó de una beneficiosa crianza en un hogar seguro y confortable, con padres buenas personas, cariñosos y con sobrada solvencia económica para atender todas las necesidades educativas de su único y deseado hijo. Aunque fue un niño prodigio en la

música, naturalmente dotado de un talento excepcional y una memoria asombrosa, la figura materna fue decisiva en su orientación y formación como músico, y en la determinación de dedicarse a la música como profesión. Ella misma tocaba el piano, y anhelaba e imaginaba, incluso antes de que naciese su hijo, que este tuviera un futuro como pianista profesional. La constante preocupación por la salud, la ansiedad y miedos maternos también impregnaron profundamente la personalidad de Gould, con hábitos arraigados desde su niñez como ir siempre vestido muy abrigado, rehuir las multitudes o evitar y protegerse de cualquier posible daño en sus manos. Su madre fue posiblemente la persona que ejerció una mayor impronta en la vida de Gould.

Respecto a su escolarización, la educación pública se complementó con profesores privados y con sus estudios de música. Gould descubrió que asistir a la escuela era una vivencia a menudo muy infeliz y tuvo un alto nivel de absentismo en el colegio, con frecuentes ausencias escolares por motivos sobre su salud que no siempre se debían a verdaderas dolencias. A veces sus compañeros le pegaban y rechazaban, y al sentir ese ambiente inapropiado para él, adquirió muy pronto la táctica de valerse de la enfermedad como excusa para no asistir. Se añadía que a Gould no le gustaba el deporte ni en general las actividades lúdicas, por lo que no participaba en las actividades grupales y deportivas ni dentro ni fuera del colegio, y en los recreos solía estar siempre solo.

Como resultado, Gould aprendió un modelo de socialización que no fue el adecuado, la relación con sus compañeros fue mermada porque, por una combinación de razones, pasó mucho menos tiempo con sus compañeros de lo que era normal en un niño de su edad y estuvo marcada por ciertas dificultades de adaptación, por lo que el factor socializador del contacto con sus iguales fue incompleto y deficitario. Estar con niños mayores al saltar un curso pudo beneficiarle en parte, sobre todo cognitivamente, pero emocionalmente quizá no estuviese desarrollado al nivel necesario. La inteligencia y las emociones no siempre progresan en los niños al mismo tiempo, y el desarrollo madurativo de las emociones en la infancia no debería ser forzado. En esos años la interacción con sus iguales es fundamental, influyendo mucho en sus relaciones sociales en la edad adulta; si la base no es sólida tendrá repercusiones para siempre y la personalidad no estará bien desarrollada. Para Gould la escuela fue una experiencia desoladora.

Gould practicaba en su casa fortaleciendo el estar muy unido a su madre, pero careciendo de una apropiada relación social con sus iguales y de un bien desarrollado sentido de pertenencia a su grupo de pares. El piano fue un medio de aislarse que le ayudó

a sobrellevar los problemas que surgieron en la escuela y que le permitía retirarse a su mundo. Por otra parte, la creencia de su madre de que él era muy especial favoreció el desarrollo de unos intereses desiguales a los demás y de una autoimagen sobrevalorada con cierta grandiosidad y egocentrismo. Desde su infancia, Gould fue tratado muy diferente, lo cual le alejaba de sus pares, y él mismo se sentía así, siendo una característica que se mantendría durante toda su vida. Las relaciones primarias alteradas desde edades en las que se están gestando las habilidades sociales marcarán las interacciones futuras con los demás, al ser conductas aprendidas para la adaptación social y que están muy relacionadas con el ajuste psicosocial del niño en los grupos de clase y de sus amigos.

En su niñez y adolescencia, Gould tuvo una socialización en cierta medida conflictiva; estas relaciones problemáticas pueden explicar en gran parte sus interacciones sociales de adulto y que prefiriese aislarse en su estudio, al tratarse de proceder que aprendió como defensa emocional durante su infancia. Gould había vivido con algunos miedos en años críticos para su desarrollo y se autoprotegía ante la inseguridad de posibles amenazas, ya fuesen por cuestiones tan diversas como el frío o unas relaciones desagradables, intentando evitarlas e interactuar solamente con las personas adecuadas.

Gould canceló conciertos a menudo por temas de salud -como hacía para no ir a la escuela-, usando de esta forma un método similar al aprendido de niño para no afrontar situaciones que le resultaban displacenteras. También detestaba las audiencias como masa percibiéndolas como hostiles y tendiendo cada vez más a evitarlas hasta eliminarlas al retirarse. En el niño el conflicto era la escuela y los iguales, de adulto eran los conciertos y la interacción social; en ambos casos es la relación con un grupo que se siente diferente, con el cual no se adapta según sus intereses, y la huida defensiva a su casa y su piano.

Se observa en Gould una asincronía cognitivo-socioemocional, un desajuste con gran diferencia entre su inteligencia y su desarrollo socioemocional, con explicaciones que hunden las raíces en su niñez; presentaba un nivel cognitivo excepcionalmente alto, pero ciertas dificultades en su maduración conductual y emocional. Su principal sostén emocional, además de su madre, fue su querida y leal prima Jessie, su reducido y selecto número de amigos, su continua ocupación con su trabajo y sus mascotas, pues Gould amaba a los animales y afirmaba confiar en ellos más que en las personas. No tuvo hermanos, no se casó ni tuvo hijos y vivió solo gran parte de su vida desde que se independizó y se mudó con poco más de veinte años de la casa de sus padres.

Sobre las relaciones románticas de Gould no constan las suficientes evidencias que demuestren todas las que tuvo, lo que ha dado lugar a numerosas especulaciones considerándolo asexual, puro y virginal, homosexual o incapaz de amar y de mantener una relación estable. Gould mantuvo relaciones con varias mujeres, siendo la más seria y duradera la pareja con Cornelia Foss, marcada por periodos de sufrimiento y enorme desgaste previos a la ruptura definitiva; el trato con los hijos de esta, según sus propios testimonios, destapaba un lado paternal y muy cálido del canadiense. La desmesurada intensidad de Gould en temas amorosos se observa en sus cuadernos privados, donde sienta algo similar a una adicción, con esfuerzos por mantener el contacto con una persistencia obsesiva; su insistencia unilateral es muy significativa del gran apego y dependencia emocional que sentía. Gould solía recurrir a soluciones medicamentosas ante situaciones perturbadoras e intentó sobrellevarlo abusando de tranquilizantes, llegando a tomar diez comprimidos de Valium al día, según ha comentado Cornelia en entrevistas.

Gould parecía desordenado en los espacios en que vivía y con una forma de vida deslavazada, poco equilibrada respecto al sueño, los fármacos o la alimentación; sin embargo, era muy organizado, en su mente todo estaba perfectamente estructurado y controlado, sus actividades diarias estaban cuidadosamente ordenadas y planificadas, con horarios programados, y sus blocs de notas dan testimonio de que hacía cientos de listados para casi todo. Su hiperintensidad emocional se plasmaba más en su arte que en su vida, la cual podía ser aburrida, predecible, monótona y con muchas emociones contenidas.

En cuanto a sus cuadernos personales, una de las dificultades añadidas al propio contenido es saber qué escribió exactamente, pues la letra de Gould con frecuencia es muy complicada de entender y usaba expresiones y términos idiosincráticos acompañados con numerosas abreviaturas y símbolos. En los documentos puede observarse su mala caligrafía espontánea, la escritura desordenada, su vocabulario y los rasgos ortográficos, su estructuración de los distintos puntos a modo de agenda, el control minucioso de cada pequeño detalle, sus anotaciones marginales y las correcciones del texto, los abundantes tachones y las operaciones matemáticas que acompañan muchas de sus páginas. Aunque ciertamente estos escritos eran para sí mismo y no necesitaba cuidar la presentación; no imaginaba Gould que esas notas apresuradas y poco cuidadosas podrían ser leídas algún día por cientos de personas interesadas en investigar todo lo que él escribiese, incluyendo sus diarios personales con sus intereses y preocupaciones, su yo más íntimo.

Entre los documentos se incluyen informes y registros médicos de diversas fechas y numerosas páginas sueltas con síntomas, medicamentos que tomaba y dosis, medidas de sus tomas diarias de la tensión arterial, sus patrones de sueño, temperaturas de lugares canadienses, borradores de cartas y las abundantes listas de temas muy variados. De sus escritos se desprenden su perfeccionismo, meticulosidad, planificación, organización, control, motivación y perseverancia, lo puntilloso y preciso que era en su trabajo, la ansiedad y preocupación constante por su salud, su obsesión por los listados, sus miedos, su hipersensibilidad e intensidad emocional y su peculiar sentido del humor. Es muy llamativa su enorme voluntad, seriedad y compromiso con su arte y su trabajo.

Destacan la cantidad de páginas dedicadas a su tensión arterial (TA), apuntando los valores, los fármacos antihipertensivos y las dosis que tomaba, los efectos que notaba y las complicaciones. Gould apuntaba las preguntas que quería hacer a los médicos y sus objeciones a los tratamientos, sus síntomas y sus autodiagnósticos para discutirlos con ellos, usando un lenguaje pseudocientífico e inventándose algunos términos. Además, hacía promedios y cálculos matemáticos, detallando todas las variaciones en su TA al realizar alguna tarea o en distintos momentos, con días en los que llegó a tomarse la tensión hasta treinta veces. Muchos valores de su TA son normales, pero Gould tendía a la hipertensión, principalmente en los valores diastólicos. Medir su TA tantas veces al día es muy significativo de su ansiedad, su miedo a la tensión alta y su obsesión por todo lo relacionado con su salud, y de la tremenda preocupación y curiosidad por su cuerpo con un deseo extraño de cuantificar los conocimientos sobre su organismo y de controlarlos.

Igualmente, Gould registró sus patrones de sueño y se observa que presentaba trastornos de este, con insomnio crónico. Anotaba el número de horas que dormía cada día con un meticuloso y estricto control del tiempo, apuntando minuciosamente la hora a la que se dormía y despertaba cada día, realizando operaciones comparando el número de horas de sueño de ese día con los distintos valores obtenidos en varios meses anteriores. La media del número de horas de sueño diarias de Gould registradas en las páginas de mediados de los setenta oscilaba entre seis y media y siete horas y cuarto, cifras normales para un adulto medio, pero unos días dormía menos horas y otros más. Por otro lado, no eran periodos continuos de sueño, sino que dormía de forma irregular, con intervalos muy cortos interrumpidos por frecuentes despertares, y con un ciclo de vigilia-sueño con horario invertido, trabajaba de noche y dormía por las mañanas. Asimismo, le costaba conciliar el sueño, por lo cual a veces dormía en la cama, otras en un sillón, escuchando

la radio o viendo la televisión para dormirse. Por tanto, aunque el número de horas de media pueda considerarse normal, si se analizan despacio las cifras se observa que posiblemente, al menos en estos años, no era un sueño reparador.

Respecto a sus diarios privados, entre los dos analizados, el hand diary de 1977-78 y el diario de 1980, se advierten muchas diferencias en los temas tratados, duración, longitud, expresiones y tipo de escritura. El diario de las manos lo dedicó específicamente a escribir sobre una crisis con desconcertantes problemas en sus manos y los síntomas que percibía en hombros, columna vertebral, cuello y brazos. Documentó con mucho detalle los numerosos y extraños experimentos que realizó intentando encontrar una solución. Se perciben en el texto su ansiedad y angustia, un Gould frágil y vulnerable, que de igual forma destaca por su empeño, perseverancia y paciencia en intentar curarse a sí mismo en una situación para él aterradora, una verdadera pesadilla para cualquier pianista profesional. Usa un lenguaje idiosincrático y oscuro, muy difícil de interpretar por la singular terminología propia, siendo un escrito que sorprende y desconcierta. En contraste, el breve diario de 1980, más convencional y con un estilo de expresión sencillo y comprensible, es el relato de temas y tareas cotidianas, anotando asuntos concernientes a su vida personal y profesional. Su vida estaba constituida en torno a su trabajo con una frenética actividad profesional incluso en sus últimos años; no tenía aficiones reseñables y su rutina solía ser escribir, grabar, editar, los posibles viajes y las charlas telefónicas.

En cuanto a la salud, parecía adoptar un enfoque farmacológico, solucionando sus síntomas con medicamentos, sin considerar la importancia de cuidar de sí mismo, y de que sus hábitos, pensamientos y conductas eran primordiales para estar sano. Gould no hacía ejercicio físico ni practicaba ningún deporte, su alimentación era descuidada y tenía problemas de sueño; no tenía hábitos tóxicos, no fumaba ni bebía, pero sí abusaba muchísimo de los fármacos, especialmente en sus últimos años. Respecto a los aspectos sociales, Gould se comunicaba selectivamente, con quien él quería, durante horas, pero eludía la interacción directa con los demás siempre que podía. Así mismo, evitaba exteriorizar sus emociones y no contemplaba necesitar psicoterapia.

Ya desde su niñez la salud de Gould era delicada y frágil, se enfriaba fácilmente y la costumbre materna de protegerlo la mantuvo toda su vida, intentando autoprotgerse constantemente. El hecho de que le afectase tanto el frío podría indicar ciertas debilidades inmunológicas o problemas metabólicos o de tiroides, pero no hay pruebas documentales de estos problemas. Esa arraigada necesidad de resguardarse esconde el miedo a algún

trastorno de salud, y los miedos comunes del ser humano a la enfermedad y en último término a la muerte. En este estudio se han detallado todos los síntomas descritos, enfermedades, médicos generales y especialistas, fisioterapeutas y quiroprácticos, y demás profesionales que trataron a Gould, pruebas diagnósticas realizadas, hospitales, farmacias, los tipos de tratamientos recibidos y los medicamentos recetados.

De los problemas médicos genuinos de Gould, el más grave, y al que él temía, era la hipertensión arterial, especialmente al observar sus valores diastólicos, pues las lecturas sistólicas tendían a ser normales. La lectura más alta anotada en su diario fue de 180/118 tras enfadarse por un asunto familiar. Gould presentaba cierta predisposición a tener la tensión alta por antecedentes hipertensivos en su padre, su madre y su prima Jessie. En 1976, Percival le diagnosticó tensión arterial alta, y sería un derrame cerebral el que causaría la muerte a Gould en 1982, con apenas cincuenta años; unos días después de ser admitido en el hospital tras este accidente cerebrovascular, su presión arterial aumentó hasta 220/125. Los abundantes síntomas descritos por sí mismo a lo largo de los años afectaban a casi todos los aparatos y sistemas del cuerpo: problemas respiratorios, gastrointestinales, en ojos y oídos, urinarios, palpitaciones, hernia de hiato, zona genital, prostatitis, psoriasis, fiebre y cansancio, entre muchos otros.

Se ha recogido en la tesis un resumen del listado, ordenado cronológicamente, de los numerosos profesionales sanitarios de distintas especialidades consultados por Gould a lo largo de su vida; desde 1971 hasta 1982 se repite continuamente Percival, que fue su médico de cabecera hasta su fallecimiento. Se observa también que Gould visitaba con bastante regularidad a dentistas y a quiroprácticos, entre estos destaca Vear, que lo trató durante veinte años, desde 1957 a 1977, y que consideraba que el principal problema de Gould era musculoesquelético, observando en las radiografías una degeneración temprana de algunos discos intervertebrales y daños causados por su postura al tocar.

En cuanto a los medicamentos, tomaba antihipertensivos, ansiolíticos y sedantes, analgésicos, antiinflamatorios, antibióticos, hipouricemiantes, complejos vitamínicos y suplementos. La ingestión de fármacos fue incrementándose a lo largo de los años, sobre todo a partir de 1980, con un abuso especialmente evidente en 1982, donde entre enero y septiembre le recetaron más de dos mil pastillas, sobre todo benzodiazepinas; probablemente Gould llegase a ser adicto a ciertos fármacos, especialmente al diazepam. Además de la farmacoterapia, Gould recibió muchísimas sesiones de fisioterapia, masajes, tratamientos quiroprácticos y terapia con ultrasonidos, incluso la inmovilización

con un yeso entre abril y mayo de 1960, de la parte superior del tronco y brazo izquierdo. No hay constancia de que siguiese recomendaciones dietéticas terapéuticas ni de que decidiese hacer ejercicio físico; tampoco consta ninguna evidencia clara de que recibiese sesiones de psicoterapia o de tratamiento psiquiátrico, aunque sí consultó con psiquiatras. De igual modo, no hay referencias a ninguna operación quirúrgica de ningún tipo.

Los principales temas relacionados con la salud y la personalidad de Gould revisados en esta investigación han sido: Trastorno Bipolar y Trastornos Depresivos, Trastorno de Síntomas Somáticos y Trastorno de Ansiedad por Enfermedad, Trastornos de Personalidad, Trastorno del Espectro del Autismo, Altas Capacidades Intelectuales y Doble Excepcionalidad, Disonía y las causas de su retiro de la vida concertística. Es importante señalar que entre los criterios diagnósticos para los diversos trastornos figura que el diagnóstico no puede aplicarse si es atribuible a los efectos fisiológicos de una sustancia, como un medicamento, que en Gould es prácticamente imposible de descartar.

Para algunos autores, Gould pudo presentar períodos depresivos y tenía una predisposición familiar a Trastornos Depresivos y al Trastorno Bipolar. No obstante, no hay constancia de episodios maníacos ni hipomaníacos en Gould, ni de ninguna alteración suficientemente grave para causarle un deterioro importante en su funcionamiento social o laboral o para necesitar hospitalización. Tampoco se cumplen los criterios diagnósticos de episodio de depresión mayor o de trastornos depresivos. No se dispone de información subjetiva del propio GG sobre sentir tristeza o desesperanza ni pérdida de interés por las actividades, ni testimonios por parte de otros de verlo lloroso o con manifestaciones externas de ánimo deprimido, salvo cansancio. Por otra parte, Gould bromeaba y reía constantemente, y trabajó de forma muy productiva, a pesar de su aspecto deteriorado, hasta el final, entusiasmado con sus muchos proyectos y su nueva trayectoria profesional como director de orquesta. Sí es cierto que a veces pueden observarse algunos rasgos y síntomas depresivos en Gould, que podrían estar relacionados con sus problemas de sueño y su apariencia envejecida, especialmente en sus últimos años. Además, puede ser que vivir solo durante tanto tiempo, sin pareja ni hijos, en ocasiones pueda provocar episodios de tristeza o estado de ánimo deprimido, pero no hay evidencias de ello en Gould.

En cuanto al Trastorno de Síntomas Somáticos y el Trastorno de Ansiedad por Enfermedad son difíciles de diferenciar en el caso de Gould, por ello se han considerado los criterios de forma conjunta. Gould presentaba síntomas somáticos con malestar y predominio de dolor, tenía numerosos pensamientos desproporcionados y persistentes

sobre la gravedad de sus síntomas y unos comportamientos excesivos relacionados con ellos, preocupación constante por su salud, alto grado de ansiedad, y dedicaba un tiempo y energía excesivos a los síntomas o a la preocupación por ellos. De igual forma, mostraba una inquietud permanente por su tensión arterial, al ser muy consciente del riesgo de la hipertensión por sus antecedentes familiares; también le preocupaba de manera excesiva y desproporcionada la posibilidad de enfriarse o contagiarse o hacerse daño en las manos, y manifestaba continua ansiedad por padecer alguna enfermedad grave, incluso aunque se descartase en las reiteradas pruebas médicas que le realizaban, con comprobaciones, quejas y observaciones del cuerpo buscando signos de enfermedad. Gould solicitaba con frecuencia asistencia médica, incluidas visitas a profesionales y pruebas.

Estas manifestaciones y comportamientos respecto a su salud las mantuvo Gould prácticamente a lo largo de toda su vida. Respecto al miedo a los gérmenes y al contagio, había sido criado desde niño en esa predisposición; en cuanto al miedo a los hospitales, aunque no fue a visitar a su madre en 1975, sí había visitado a su amigo John Roberts un par de veces cuando estuvo ingresado a principios de la década de 1960, y también hay registros de tratamientos y pruebas realizadas en los hospitales en varias fechas, por tanto, es exagerado decir que nunca iba a los hospitales como se lee a menudo. Igualmente fue muy cauteloso con sus manos, por la posibilidad de contagio y también por posibles lesiones, siendo necesario resaltar que eran su medio de vida y que como pianista profesional tenía que dar muchísimas veces la mano en público y a muchos desconocidos. Podría añadirse cierta ansiedad escénica. La ausencia de contacto físico, resaltada numerosas veces, era eliminada cuando Gould confiaba en no ser contagiado y en circunstancias idóneas; abrazaba a quien él quería y recibía continuamente tratamientos quiroprácticos y masajes, disfrutando con ellos.

Gould falleció prematuramente a consecuencia del accidente cerebrovascular. Su autopsia reveló arterioesclerosis incipiente, agrandamiento del lado izquierdo del corazón y aumento del tamaño del hígado. No hallaron patologías ni anomalías en huesos, articulaciones, músculos, estómago, riñones, próstata ni en otros muchos órganos de los que se había estado quejando constantemente durante años.

En lo referente a los Trastornos de Personalidad (TP), en el presente estudio se han destacado cuatro en relación con Gould: TP Esquizoide, TP Esquizotípica, TP Narcisista y TP Obsesivo-Compulsiva, con una mezcla de rasgos, aunque predominando de forma más significativa el TPOC. Las personas con TP no suelen tener consciencia de

enfermedad ni de que su modo de ser es la causa principal de su malestar y de los problemas debidos a la no aceptación de los demás. Es frecuente encontrar en un mismo sujeto rasgos de varios TP diferentes. Ostwald observó dos impulsos en Gould: sigue a mi lado y no te acerques. Solía tener aspecto peculiar, raro, llamaba la atención su forma de vestir, y su manera de comportarse era considerada a menudo por los demás como extraña o poco usual; era supersticioso y con creencias extrañas en relación con la muerte o los números, y le atraían los fenómenos que no podía explicar ni controlar. Gould vivió dos episodios aislados de desestabilización mental en 1959 con alucinaciones visuales y auditivas, probablemente causados, según Ostwald, por la ingesta excesiva de fármacos.

Gould manifestaba una ansiedad social excesiva con frecuencia y, aunque se sentía diferente a los demás, no tenía consciencia de tener ningún tipo de trastorno causado por su personalidad, sabía que le consideraban un excéntrico, pero para él sus conductas eran comprensibles y racionales. Podía estar centrado en sí mismo y ser arrogante en sus opiniones expresándolas con presuntuosidad. Gould no era inmune a los sentimientos de los demás como suele citarse, pero sí anteponía a veces sus necesidades a las de otros, manipulándolos en su beneficio. Su lenguaje podía ser enredado y metafórico, con construcciones raras y vocabulario detallado, superelaborado, barroco, a veces grandilocuente, pomposo y pretencioso, especialmente en sus primeros escritos; posteriormente lo controló mejor siendo divertido, culto, ingenioso e inteligente.

En el TP Obsesivo-Compulsiva hay un patrón dominante de preocupación por el orden, el perfeccionismo y el control. Coincide con el TP Esquizoide en el desapego social y aislamiento, pero la causa en el TPOC está más relacionada con la incomodidad para expresar sus estados emocionales y su excesiva dedicación al trabajo. En Gould hay una preocupación constante por hacer listas, por intentar mantener todo bajo control, programado y organizado, era perfeccionista, adicto al trabajo y la productividad. Al distanciamiento social por su ocupación constante se añadía que Gould habitualmente no asistía a las actividades lúdicas, pues pensaba que estaba perdiendo el tiempo; también podía mostrarse puritano e inflexible en temas de moral y ética. Su exigente compromiso con su arte y su intensa concentración fácilmente agotaban a los demás, ya que pensaba que podían seguir su brutal ritmo de trabajo. Era muy creativo, productivo, excéntrico y peculiar, supersticioso y necesitaba la seguridad de la familiaridad y la rutina para reforzar su confianza. Su obsesión por el trabajo y su falta de interés por las actividades de ocio le alejaban de las relaciones sociales, le resultaba difícil intimar con la gente, pero sí

mantenía algunas relaciones cercanas. Si bien se aisló principalmente por el bien de su trabajo creativo, en ciertas circunstancias disfrutaba hablando, jugando y pasando un buen rato con las personas adecuadas. Gould tenía inhibiciones emocionales y tendencia a racionalizar e intelectualizar, era solitario y tímido, temía las confrontaciones y prefería mantener cierta distancia; aborrecía las multitudes, pero cuando fue necesario pudo y supo desenvolverse en los conciertos y en las conferencias que dio ante miles de personas.

A Gould le interesaba lo que sucedía a su alrededor y tenía una gran conciencia social, defendía intensamente a los animales y le alteraban profundamente los problemas del mundo. El grado de egoísmo y falta de empatía atribuidos a Gould depende mucho de los testimonios, pues con ciertas personas cercanas podía ser ayudador y cálido. Le gustaba cuantificar las cosas e intentaba afrontar la ansiedad que le producía el desorden y el caos con su control con los números, pues aspiraba a controlar todos los aspectos de sí mismo y de su entorno. Sus rasgos obsesivos resultaban alterados por una parte, pero por otra estaban muy adaptados a sus necesidades y eran una herramienta básica para su productividad, acompañada de voluntad y disciplina. Gould se relacionaba con el mundo cuando le convenía y no se sentía en absoluto excéntrico ni asocial, ya que la socialización para él estaba subordinada a su actividad profesional. El Gould visto por quienes lo conocían más de cerca era recto, bromista, educado y amable. Se sentía cómodo con su forma de ser y era muy valorado por la sociedad por su perfeccionismo y productividad.

Probablemente el tema más discutido y controvertido relacionado con la salud y la personalidad de Gould es la afirmación de que tenía el Síndrome de Asperger, incluido dentro del Trastorno del Espectro del Autismo (TEA), aseveración apasionadamente aceptada por unos autores, tentativamente considerada o rotundamente negada por otros. Se han recogido diversas opiniones diferentes e interesantes para debatir ya sean por la profesión, investigación realizada y/o por la cercanía personal a Gould, considerando principalmente las manifestaciones de Peter Ostwald, Kevin Bazzana, Timothy Maloney, Bruno Monsaingeon, Helen Mesaros, Lynne Walter, Tim Page y Simon Baron-Cohen.

En esta investigación se considera que la evidencia biográfica, necesariamente fragmentaria, que sobrevive no implica tal diagnóstico, que no se ajusta completamente a las realidades de la vida de Gould. Ciertamente tenía varios rasgos que podrían orientar en parte hacia un TEA, pero no significa que tal diagnóstico deba ser cierta necesariamente ni que haya hechos suficientes que puedan usarse para apoyar tal interpretación. Se necesita ser cautelosos con las afirmaciones en una persona que no puede entrevistarse ni

examinarse, ni es posible analizar los resultados de algunas pruebas necesarias, siendo muy complicado e inherentemente poco confiable el emitir un dictamen de este tipo basándose solo en las biografías disponibles y tratando de buscar la correspondencia más o menos ajustada a los criterios establecidos para el diagnóstico de TEA sin ni siquiera disponer de una completa historia clínica ni de los testimonios de familiares cercanos.

Por tanto, no puede aseverarse, como se comenta en algunos escritos publicados, que Gould tenía clara y definitivamente un trastorno del espectro autista, aunque se haya repetido a menudo y haya circulado ampliamente, sin corroborarse con certeza. Gould no presentaba un tipo de daño mental ni un deterioro clínicamente significativo en las áreas importantes de su funcionamiento normal que le impidiese llevar su vida de manera adecuada y efectiva. Se desarrolló muy bien viviendo solo, se relacionó con quien quiso, desarrolló su arte de manera intensa y enormemente productiva consiguiendo recursos sobrados para vivir como deseaba, tuvo una vida adaptada a sus necesidades y disfrutó con lo que quería hacer durante muchos años.

Debe tenerse en cuenta que Gould nunca fue diagnosticado formalmente de autismo y tal especulación puede estar equivocada considerando lo bien que manejó su vida. En muchos casos, los sujetos con diagnóstico de autismo necesitan un gran apoyo y lucha para salir adelante, aunque existe una gran diversidad de individuos autistas y diferentes grados de severidad. En el TEA deben cumplirse los criterios diagnósticos y hay que especificar el nivel de gravedad y si está asociado a otras afecciones o trastornos. Además, las manifestaciones clínicas del autismo pueden variar en diferentes personas, incluso cambiar en la misma persona a lo largo del tiempo, y se suma que los criterios de diagnóstico, debido al avance de las investigaciones y a otros posibles factores, están en continua renovación y revisión. En ocasiones, las dificultades en la comunicación y la interacción social pueden ocasionar al individuo y a su familia problemas en determinados ámbitos, pero en algunos casos de autismo, si se detecta muy precozmente, el sujeto cuenta con un entorno familiar y educativo adecuado recibiendo una atención temprana, y tiene una alta inteligencia, es posible un buen nivel de ajuste y adaptación.

En el caso de Gould, no hay evidencia de que se le hubiese diagnosticado autismo a una edad temprana, ni de que su familia y su escuela atendieran las necesidades de un chico autista, por lo que si realmente lo hubiera sido, habría resultado muy difícil para él hacer los ajustes y adaptaciones que claramente hizo en su vida. Asimismo, habría que considerar la sobremedicación en Gould y la posible presencia de otros trastornos que

podrían confundir el cuadro sintomatológico, siendo, además, la comorbilidad frecuente en psicología y psiquiatría, añadido a que ciertos rasgos cuando hay aislamiento del sujeto pueden exacerbarse y hacerse más rígidos. Por tanto, sería necesario hacer un diagnóstico diferencial que pudiese descartar otras posibilidades.

Gould tenía una personalidad poliédrica, complicada, con ciertas contradicciones, y parece darse en él una combinación con una mezcla de rasgos que podrían encajar en algunos criterios diagnósticos de varios trastornos diferentes. Con la salud mental ocurre en ocasiones que al considerar los criterios, inicialmente parecen cumplirse muchos de ellos si no son revisados con atención, por lo que se necesita interpretarlos con calma, observando y siguiendo con detalle la sintomatología que presenta el sujeto, estudiar el desarrollo evolutivo de su personalidad, ver el contexto específico individual analizando los hitos de su biografía y relacionarlos con cómo maneja el individuo su entorno.

Verdaderamente Gould era una persona extraña y compleja, y no puede esperarse que todo pueda ajustarse perfectamente en un solo conjunto global coherente que lo defina, observándose, además, muchos datos imprecisos por ser desconocidos o por haber sido muy exagerados. Su interacción social era diferente, con algunos déficits en la socialización, pero unos argumentos son más sólidos que otros y hay que valorar las evidencias con su peso adecuado. No hay pruebas definitivas en los hechos biográficos ni descripciones acordes con todos los criterios, por lo que la mayoría de los diagnósticos en Gould no pueden exponerse con total y absoluta certeza, y a veces desear aseverarlos con rotundidad puede conllevar el intentar forzar que las pruebas encajen y parezcan más seguras de lo que en realidad son.

Respecto a la Disonía Focal (DF), el neurólogo Frank R. Wilson señaló que Gould estaba predispuesto a padecerla por la estructura de sus manos, y asimismo, había notado alteraciones en varios de sus dedos tanto en reposo como durante la ejecución; comentó que aunque nunca lo había examinado, posiblemente Gould padecía síntomas distónicos. Otros expertos en DF en músicos también han descrito síntomas en Gould, en particular Joaquín Farias, destacado especialista en el tratamiento de la distonía. Las manos de Gould fueron una fuente permanente de preocupación para él. En 1957 Gould ya le habló a Ostwald del dolor, los espasmos en sus brazos y los tratamientos de fisioterapia, y muy pronto en su carrera presentó dificultades al tocar, ajustando a veces su postura. Tuvo diversas crisis en 1957, 1959, 1960, 1962, 1965, 1966, 1967, 1969 y en 1977-78. A pesar de no practicar de forma excesiva en el piano, Gould tenía malos hábitos

posturales como tocar encorvado y sentarse en una silla muy baja que en los últimos años estaba prácticamente sin asiento, provocándole probablemente dolores y tensiones. En su diario de las manos escribió que notaba falta de naturalidad y facilidad de movimientos, y que no podía sincronizar las manos con la mente, con una sensación de desconexión; Ostwald sugirió la posible relación de esta crisis con la muerte de su madre en 1975.

Se dan casos de recuperación de la DF en músicos, al menos una recuperación parcial, pero normalmente tras un tratamiento con entrenamiento especializado. Después de 1978 Gould pareció recuperarse y volver a tocar sin esos problemas en sus últimos años; no hay constancia de que siguiese ninguna terapia específica para DF ni se dispone de ninguna evidencia de que hiciese una reeducación o rehabilitación que explicase su recuperación, aunque Gould constantemente estaba siendo tratado por fisioterapeutas, quiroprácticos y masajistas. En él se reunían diversos factores que podrían influir en los síntomas que describía y que encajaban en parte con la DF; el dolor no suele considerarse entre los síntomas característicos, la mayoría de las veces no lo hay o es muy raro, y su presencia podría deberse a otras diversas afecciones concomitantes como una tendinitis o alguna otra lesión. En cambio, sí son propios de esta enfermedad los movimientos involuntarios, los espasmos y los temblores. En el caso de Gould, aunque son conjeturas y deducciones realizadas por indicios u observaciones y los propios especialistas no coinciden en todos los motivos que podrían estar presentes, posiblemente tenía predisposición por varios factores a la DF y podría realmente haberla padecido, con muchos síntomas presentados coincidentes. No obstante, debe considerarse con prudencia esta afirmación al no disponer de una historia clínica ni de pruebas exploratorias, ni ninguna confirmación diagnóstica o tratamiento específico de trastornos distónicos.

Quizá la principal conclusión de esta investigación es que Gould presentaba una Doble Excepcionalidad, un diagnóstico dual con dos excepcionalidades, que incluye, por una parte, Altas Capacidades Intelectuales, una excepcionalidad, acompañadas al mismo tiempo de algún trastorno, dificultad o discapacidad de diferente naturaleza, la segunda excepcionalidad. Conocer si la capacidad intelectual era superior a la media supone compararla con la de grupos de edad similar, por ello, es esencial considerar si se habla de Gould en su niñez, destacando la precocidad del niño prodigio, su extraordinaria memoria, relaciones en la escuela e intereses; o del adulto pianista de fama internacional, con numerosos escritos y programas de radio y televisión, señalando su talento, creatividad, productividad, perseverancia y logros.

No consta que se le aplicara ninguna medida de inteligencia, aunque claramente Gould destacaba y de niño fue flexibilizado con un salto de curso en el colegio. Al parecer algunos familiares presentaban también gran inteligencia, pero no se dispone pruebas. En este trabajo no se ha partido de la medida de su CI ni de los percentiles, puesto que no se conocen estos datos, sino de considerar otras características presentes en Gould. En un paradigma actualizado, la alta capacidad es multidimensional y sujeta a desarrollo y cambio; de los muchos modelos existentes para conceptualizar la inteligencia y la alta capacidad, se han considerado especialmente aplicables para Gould el Modelo de los Tres Anillos y el Sistema Multicriterial de Renzulli, y el Modelo Tripartito de Pfeiffer desde la lente de la alta capacidad vista como alto rendimiento o desempeño sobresaliente, que son perspectivas más adecuadas en este caso al no basarse en la medida concreta del CI y que incluyen la creatividad como rasgo central, que parece muy apropiado para Gould.

Se han detallado también las sobreexcitabilidades de Dabrowski, mediante las cuales los sujetos muy dotados experimentan la vida con mucha intensidad. Este autor las consideraba un arma de doble filo, pues pueden llevar al éxtasis, pero también a un intenso sufrimiento. Las manifestaciones en Gould relacionadas con estas sobreexcitabilidades incluyen: 1. Sobreexcitabilidad psicomotora o psicomotriz (adicción al trabajo, insomnio e inversión del ritmo de sueño, movimientos frecuentes de manos, habla rápida, mala letra); 2. Sobreexcitabilidad sensitiva o sensorial (muy sensible a los ruidos, temperatura y luces, quitarse los zapatos, usar pantalones anchos, disfrutar con la belleza del entorno, hipersensibilidad en el tacto, en la vista a colores brillantes y en el oído a los sonidos, con oído absoluto y sintiendo la música con gran intensidad); 3. Sobreexcitabilidad intelectual (lector voraz, pensador, curioso, perfeccionista, innovador, crítico, escritos, programas, nuevas tecnologías); 4. Sobreexcitabilidad imaginaria o imaginativa (textos llenos de imaginación, fantasía y humor, creatividad, alter egos y pseudónimos, disfraces y personajes inventados, composiciones); 5. Sobreexcitabilidad emocional (ansiedad constante, intensidad, miedos, preocupación por su salud, éxtasis y angustia, intolerancia a la frustración, aislamiento y ciertas dificultades en socialización).

Gould sobresalía mucho en comparación con sus compañeros de edad; de pequeño era frecuente que le llamaran *prodigio* y de adulto son muchos los que hablan de *genio*. Obtuvo excelentes calificaciones en el conservatorio, lo adelantaron un curso en el colegio y compaginó desde corta edad los estudios en ambos. Tenía pocos amigos y tuvo dificultades de adaptación, a veces mostró arrogancia y preocupaciones incomprensibles

para chicos de su edad, sinceridad absoluta que podía dañar y originar a veces su rechazo social y este causarle problemas emocionales que aumentarían el rechazo, pudiendo entrar en un círculo vicioso que le aislaba más. En consecuencia empezó a rehusar las relaciones interpersonales percibiendo a veces las situaciones sociales como aversivas y evitándolas.

Se reconocen en Gould muchas características frecuentes en una alta inteligencia: perfeccionismo, talento, motivación, excelencia, creatividad, perseverancia, originalidad, sentido del humor peculiar y sofisticado, curiosidad, propuestas originales y novedosas, métodos poco convencionales, inconformismo, gran sentido ético, hipersensibilidad e intensidad emocional. Algunas publicaciones destacan que las particularidades de los niños de alta capacidad puede acompañarse de soledad, y cómo lo que debería ser visto como muestras de inteligencia e imaginación a menudo se malinterpreta como rareza o excentricidad, algo que se constata en Gould. Son estudiantes que aprenden a mayor ritmo, profundidad y amplitud que sus iguales y su estilo de aprendizaje es autónomo y creativo. Gould aprendió a leer a edad muy temprana y a leer música incluso antes, siendo muy pequeño ya podía identificar tonos y tocar melodías de oído e inventar las suyas propias. Poseía rapidez en los cálculos mentales, un vocabulario amplio y avanzado, una memoria extraordinaria, aprendía con rapidez y profundidad, y disfrutaba con los retos y desafíos intelectuales. Mostró una gran creatividad, componiendo música a una edad temprana, y era divertido e imaginativo, de lo cual hay abundante evidencia en sus escritos y transmisiones, incluida su afición por los alter egos y seudónimos. A menudo imbuía sus producciones de comedia, juegos de palabras y dobles sentidos, e interpretaba personajes de varias nacionalidades con disfraces, gestos cómicos y acentos exagerados, disfrutando con tales exhibiciones humorísticas. La fórmula gouldiana que combina gran inteligencia, intensidad, sensibilidad, creatividad y humor fue realmente fascinante.

En resumen, Gould fue indiscutiblemente dotado, pero eso constituye solo una parte de lo que lo hizo dos veces excepcional. En la Doble Excepcionalidad (DE) se da la coexistencia de dos diagnósticos muy diferentes en personas doblemente excepcionales o dos veces excepcionales (2e, 2E), que algunas veces pueden ser incluso contradictorios, manifestándose en un conjunto específico de síntomas y de necesidades personales que difieren de las de una persona que presentase solo una de estas dos excepcionalidades aisladamente. La metáfora del color verde, combinación de amarillo y azul, es usada a menudo por muchos autores para interpretar la doble excepcionalidad; el amarillo simbolizaría las altas capacidades y el azul la segunda excepcionalidad presente. Las

personas dos veces excepcionales podrían representarse por diferentes tonos de verde, pero no amarillos ni azules, sino por una mezcla de ambos colores con distintos matices en una nueva identidad resultante. Estos sujetos muestran potencial de alto rendimiento y productividad creativa en uno o varios dominios, y a la vez una o más discapacidades o dificultades que pueden ser, variando las consideradas según los autores, las siguientes: Dificultades Específicas del Aprendizaje, Discapacidades Físicas, Trastornos del Habla y del Lenguaje, Trastorno del Espectro del Autismo, Trastorno por Déficit de Atención con Hiperactividad, y Trastornos Emocionales y Conductuales, entre las más citadas.

En la DE los dones pueden enmascarar las dificultades y al contrario, mostrándose a menudo unas habilidades extraordinarias para algunas cosas y ciertas carencias para otras, de forma que frecuentemente, antes de conocerse su diagnóstico, suele pensarse que algo les ocurre a estos individuos, aunque no se sabe qué es exactamente, pudiendo llegar a parecer dos personas diferentes. Se suma la necesidad de inclusión y soporte social, ansiedad y tensión emocional por sentirse diferentes o incomprendidos, y el constituir un grupo enormemente heterogéneo con muchas diferencias entre unos y otros, cuyas características vendrán definidas por esa mezcla de las dos sintomatologías. Para algunos autores, la DE podría compararse a un amplio paraguas diagnóstico que abarcara todas aquellas combinaciones en las que la alta inteligencia va acompañada de algo que parece que no va del todo bien. La combinación simultánea de las dos excepcionalidades origina una nueva condición que se manifestará con unas determinadas fortalezas y debilidades, presentando una doble faceta, donde quizá lo más difícil de entender es la asincronía. Paradójicamente estos sujetos anhelan el cambio, pero necesitan la rutina, les encantan las novedades, pero las rutinas son vitales para poder tener una vida predecible.

Muchos elementos citados de la DE pueden ser aplicados a Gould y parece encajar bien en esta categoría. Posiblemente, Gould necesitaba asegurarse de que las situaciones fuesen seguras, de forma que sus rutinas y estilo de vida crearan ese entorno de seguridad, cómodo y aislado en el que sus ideas artísticas y su creatividad pudiesen emerger. Puede considerarse, por consiguiente, que Gould tenía una DE, aunque la complejidad general de este diagnóstico se incrementa en este caso de forma importante al no disponer de los datos suficientes para poder afirmar con certeza qué trastorno específico sería el acompañante de sus altas capacidades. Prácticamente todas las fortalezas descritas en la DE las tenía Gould, en cuanto a los retos solo pueden aplicarse en él algunos de ellos, pues lógicamente dependen mucho de las dificultades específicas presentes.

Por último, respecto a su retirada de los escenarios, Gould tuvo una visión avanzada por su defensa de la tecnología y las grabaciones, rompiendo las reglas personal y profesionalmente, y renunciando a su exitosa carrera como concertista con treinta y un años. Era rebelde y su imagen pública le hacía distinguirse perfectamente de los demás ya desde muy joven, por su increíble manera de tocar el piano y también por su peculiar personalidad e intelectualidad. Ciertamente era muy diferente a los demás, pero incluso actuaba a veces para ser distinto a él mismo, siendo impredecible saber cómo tocaría.

Sus excentricidades eran particularidades propias, genuinas, aunque al mismo tiempo Gould las acentuaba para provocar, pues sabía perfectamente que podían ayudarle a su autopromoción, contribuyendo en parte a dar una determinada representación de sí mismo. La evidencia apunta a que muchas de ellas, como cantar y gesticular mientras tocaba, no podía controlarlas y eran reales, aprendidas desde su infancia, pero sí es cierto que Gould colaboró hasta cierto punto en utilizar estas rarezas con fines publicitarios y sacarles provecho. En este sentido, Gould fue cómplice del marketing de su particular imagen pública e incluso dramatizó ciertos aspectos de su personalidad, aunque más tarde lamentó la obsesión del público y la prensa con sus extravagancias al prestarles demasiada atención a expensas de su música, y se sintió en parte atrapado en una imagen que él mismo había ayudado a crear. Los rasgos que Gould mostraba públicamente eran una especie de versión extrema de sí mismo mezclada con su personalidad real y servían para proteger del escrutinio público muchos aspectos de su auténtico modo de ser a la vez que presentaba una imagen muy distintiva, una representación pública en parte fabricada para atraer más la curiosidad social, pero genuinamente suya. Por tanto, eran excentricidades sinceras aunque algo manipuladas, no era una imagen falsa e inventada como mantienen algunos, sino basada en gran parte en la realidad subyacente de su forma natural de ser y actuar; su fachada pública se superponía con su personalidad, aunque no enteramente.

Las posibles causas explicativas de su abandono de los escenarios y el cambio de rumbo profesional deben verse conjuntamente, con una visión multifactorial. En primer lugar, destacan motivos relacionados con su salud y personalidad: los problemas musculoesqueléticos y probables síntomas distónicos, la ansiedad y miedo escénico, el estrés de las giras, las molestias de los viajes y el exceso de medicación. El mismo Gould citó su salud como la principal razón de sus frecuentes cancelaciones de conciertos; él quería que se le oyera solo al máximo de sus posibilidades y si algo le estaba afectando en su forma de tocar preferiría no hacerlo en público. También le gustaba en parte llamar

la atención y retirarse tan joven y gozando de una exitosa carrera era muy llamativo, sumado a su gusto por la diversión y lo novedoso de los medios de difusión que le abrían un atrayente y prometedor futuro; su éxito y enorme atención póstuma le dieron la razón.

Gould quería y tenía los medios para elegir su propia forma de vida, decidió dedicarse tiempo a sí mismo, sintió que su creatividad podría nutrirse mejor en soledad y que el aislamiento era el único camino infalible para alcanzar la felicidad. Consiguió lo que mucha gente anhela: vivir según deseaba, levantarse cuando le apetecía, comer lo que le gustaba, trabajar en lo que quería cómo, cuándo y el tiempo que quisiese; no respondía a ningún jefe, veía o hablaba con quienes él decidía, logró unas geniales interpretaciones, disfrutó enormemente con su trabajo y se ganó la vida muy bien haciéndolo.

En segundo lugar, había causas relacionadas con el aspecto interpersonal de la vida como concertista: su difícil relación y su percepción de hostilidad por parte del público, la actitud de las audiencias de requerir que tocara a menudo el mismo repertorio, los constantes viajes y las numerosas entrevistas, la interacción social forzada con los fans y las celebraciones, los inconvenientes surgidos justo en el momento del concierto y que parecían ser sádicamente deseados por los asistentes o el no poder corregir inesperados errores que ocurriesen tocando, los artículos de prensa y ciertas controversias -como el incidente de 1960 en el que afirmó haber sido herido por un saludo de un empleado de Steinway, o el concierto de Brahms de 1962 con Leonard Bernstein-. Además, Gould entendía los conciertos como un medio de obtener recursos para poder abandonarlos más adelante y así lo hizo cuando dispuso de la suficiente solidez económica. Le gustaban las relaciones uno a uno y no con una masa, no le interesaban los aplausos y elogios ni el ego de los intérpretes, y se sumaron las continuas críticas a su imagen y sus rarezas.

En tercer lugar, había causas relacionadas con el deseo de Gould de modificar su identidad musical, la imagen primaria de ser percibido solo o principalmente como pianista, y de querer emprender diversos proyectos de composición, grabación, radio y retransmisiones televisivas, redacción y dirección. Los medios le permitían transformar la relación entre el compositor, el intérprete y el oyente para ‘democratizar’ la cultura musical y acercar su obra a un público nuevo y más amplio que disfrutase con la mejor interpretación posible que él podía ofrecer, escuchándola dónde y las veces que quisieran. Las ventajas de las grabaciones superaban mucho las de los conciertos, aunque, en el fondo, sus argumentos eran en gran parte racionalizaciones de su deseo de cambiar.

Para Gould la única excusa para ser músicos era hacer música de forma *diferente*, un término muy adecuado para él. Creía que el intérprete era una fuerza creadora y con este fin Gould buscó una nueva forma de hacer la música y vivir como músico, siendo crítico del compositor y no solo un ejecutor de la obra, y forzando al oyente a una escucha activa, que para él era el futuro de la música, adelantándose a su tiempo en el uso de la tecnología. Así mismo, con la permanencia de las grabaciones, Gould podía expandir su repertorio más allá de los límites impuestos por los conciertos y en su estudio se sentía libre para asumir todo tipo de riesgos en la interpretación examinando la obra desde otros ángulos. Igualmente, los medios electrónicos le permitían un estilo más intimista que se ajustaba más a otro tipo de obras, y el sonido grabado realizaba la interpretación para poder conectar con los oyentes. Consideraba que los conciertos eran un anacronismo, un exhibicionismo obsoleto y hedonista, en tanto que en su estudio podía repetir, editar y experimentar hasta obtener la perfección y exquisitez de sus grabaciones.

Gould tuvo la fortuna de tener claridad y lucidez para saber y poder decidir cómo quería vivir y de qué manera quería relacionarse con los otros, y con coherencia lo hizo. Su distintivo estilo de vida estuvo perfectamente integrado con su trabajo, quería dedicar a su persona la última parte de su vida, anhelaba ser más feliz, y, aunque se alejase de la sociedad y fuese criticado, él defendió lo que deseaba y necesitaba. Este proceso conlleva dos pasos: saber cómo se desea vivir y ser capaz de ponerlo en práctica con firmeza; no todas las personas son capaces de identificar el primer paso y mucho menos frecuente es que se actúe y tomen las decisiones consecuentes del segundo para alcanzarlo. Gould lo logró. Se retiró totalmente de los escenarios y nunca volvió a dar conciertos.

En definitiva, en esta tesis se ha ofrecido una amplia perspectiva de la salud y personalidad gouldianas, y cómo ambas impregnaron todos los demás aspectos de su vida. A lo largo de este trabajo se han abierto varias líneas de investigación que exceden sus objetivos, pero que serían realmente atractivas de seguir en el futuro. Gould fue un músico extraordinario y un intelectual de alto nivel que presentaba una combinación de dos excepcionalidades diferentes, mostrando dos caras que podían ser algunas veces difíciles de reconciliar y de entender por los demás. Esta doble faceta se manifestó, por una parte, en el excepcional e inteligente pianista de renombre internacional y por otra, en un ser muy ansioso, lleno de rarezas, miedos y con una preocupación excesiva por su salud; el éxtasis del músico y la angustia del hombre.

BIBLIOGRAFÍA

ALEMÁN BRACHO, CARMEN (COORD.): *Políticas Sociales*, (Cizur Menor, Navarra: Ed. Civitas-Thomson Reuters, 2ª edición, 2013), pp. 257-264

ALONSO BRAVO, JUAN A.; JOSEPH S. RENZULLI; YOLANDA BENITO MATE: *Manual Internacional de Superdotados, Manual para profesores y padres*, (Madrid: Ed. EOS, 2003)

ARÁNGUIZ, R; P. CHANA-CUEVAS; D. ALBURQUERQUE; M. LEÓN: “Distonía focal en músicos”, *Neurología*, 2011, vol. 26, nº 1, pp. 45-52

ASOCIACIÓN AMERICANA DE PSIQUIATRÍA: *Guía de consulta de los criterios diagnósticos del DSM 5*, (Arlington, Virginia: APA, 2013)

ASOCIACIÓN DE DISTONÍA (ALDE): *Conocer la Distonía*, Ministerio de Asuntos Sociales, (Instituto Nacional de Servicios Sociales, 1995)

ASSOULINE, SUSAN G.; CLAIRE S. WHITEMAN: “Twice-exceptionality: Implications for School Psychologists in the post-IDEA 2004 Era”, *Journal of Applied School Psychology*, vol 27, nº 4, 2011, pp. 380-402

ASSOULINE, SUSAN; MEGAN FOLEY NICPON; LORI DOCKERY: “Predicting the academic achievement of gifted students with autism spectrum Disorder”, *Journal of Autism and Developmental Disorders*, vol. 42, nº 9, 2012, pp. 1781-1789

ASSOULINE, SUSAN; MEGAN FOLEY NICPON; STACI FOSENBURG: *The Paradox of Twice-Exceptionality, Packet of Information for Professionals-2nd Edition (PIP-2)*, (Belin-Blank Center, The University of Iowa, 2014)

ATTWOOD, TONY: *The Complete Guide to Asperger's Syndrome*, (London and Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers, 2008)

AUSLANDER, PHILIP: “Musical Personae”, TDR: The Drama Review, vol. 50, nº 1, 2006, Project MUSE, pp. 100-119
http://www.posgrado.unam.mx/musica/lecturas/interpretacion/complementarias/perspectivaFenomenologica/Auslander_Musical%20Personae.pdf (Última consulta: Septiembre de 2022)

AVILÉS VALERO, ALICIA: “¿Qué es la distonía focal?”, *Doce Notas*, 22 de diciembre de 2019. Disponible en: <https://www.docenotas.com/149326/la-distonia-focal/> (Última consulta: Septiembre de 2022)

BAILEY, TRUDY: *The Social-Emotional Needs of Twice-Exceptional Learners in Primary Schools: Perspectives of Children and Parents*, tesis en Psicología Educativa, Massey University, Albany, Auckland, Nueva Zelanda, 2019.

BARON-COHEN, SIMON: *The pattern seekers: How autism drives human invention*, (New York: Ed. Basic Books, 2020)

BARON-COHEN, SIMON: “How Autism and Invention Are Connected”, *The Wall Street Journal*, 12 de diciembre de 2020.

- BAUM, SUSAN (ED.): *Twice-Exceptional and Special Populations of Gifted Students*, (Thousand Oaks, California: Ed. Corwin Press, 2004)
- BAUM, SUSAN M.; ROBIN M. SCHADER; STEVEN V. OWEN: *To Be Gifted and Learning Disabled: Strength-Based Strategies for Helping Twice-Exceptional Students With LD, ADHD, ASD, and More* (2017); (Nueva York: Routledge, 2021)
- BAUMAN, ZYGMUNT: *Múltiples culturas, una sola humanidad*, (Barcelona: Centro de Cultura Contemporánea, 2008)
- BAUMAN, ZYGMUNT: *La cultura en el mundo de la Modernidad líquida* (Madrid: Fondo de Cultura Económica de España, 2017)
- BAZZANA, KEVIN: “Gould [Gold], Glenn (Herbert)” Grove Music Online, Oxford Music Online (2001, 2009). Disponible en: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/> (Última consulta: Septiembre de 2022)
- BAZZANA, KEVIN: *Vida y arte de Glenn Gould*, Título original: *Wondrous Strange. The life and art of Glenn Gould* (2003), (Madrid: Ed. Turner Música, 2ª Ed., 2016)
- BAZZANA, KEVIN; GEOFFREY PAYZANT; JOHN BECKWITH: *Glenn Gould*, The Canadian Encyclopedia (2008, 2015). Disponible en: <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/glenn-gould> (Última consulta: Septiembre de 2022)
- BAZZANA, KEVIN: *A Man of the North?* “Ask Kevin”, The Glenn Gould Foundation, 2018
- BAZZANA, KEVIN: *Gould and Focal Dystonia*, “Ask Kevin”, The Glenn Gould Foundation, 2018
- BAZZANA, KEVIN: “Alberto Guerrero, el maestro a la sombra de Glenn Gould”, *Revista Campo de batalla*, 21 de agosto de 2022. Disponible en: <https://revistacampodebatalla.cl/2022/08/21/alberto-guerrero-el-maestro-a-la-sombra-de-glenn-gould/?v=5bc574a47246> (Última consulta: Septiembre de 2022)
- BELLOCH, AMPARO; BONIFACIO SANDÍN; FRANCISCO RAMOS: *Manual de Psicopatología*, Vols. 1 y 2, (Madrid: McGraw-Hill, 1997)
- BELLOCH, AMPARO; HÉCTOR FERNÁNDEZ-ÁLVAREZ (Coords.): *Tratado de Trastornos de la Personalidad*, (Madrid: Ed. Síntesis, 2010)
- BENITO MATE, YOLANDA: *Superdotación y Asperger*, (Madrid: Ed. EOS, 2009)
- BERMÚDEZ, JOSÉ; ANA MARÍA PÉREZ; PILAR SANJUÁN: *Psicología de la Personalidad: Teoría e Investigación*, Vols. I y II, (Madrid: UNED, 2005)
- BERNHARD, THOMAS: *El Malogrado*, Título original *Der Untergeher* (1983), (Barcelona: Ed. Alfaguara, 2019)
- BIEDMA LÓPEZ, EUGENIA: *Diseño de un Protocolo de Identificación y Evaluación en Altas Capacidades: El Caso de Glenn Gould*, Curso de “Experto Universitario en Diagnóstico y Educación de Alumnos con Alta Capacidad” (XX Edición), UNED, 2020

BIEDMA LÓPEZ, EUGENIA: *Proyecto de Intervención Educativa en Glenn Gould*, Curso de “Experto Universitario en Diagnóstico y Educación de Alumnos con Alta Capacidad” (XX Edición), UNED, 2020

BOOTH, WAYNE C.; GREGORY G COLOMB; JOSEPH M. WILLIAMS: *Cómo convertirse en un hábil investigador*; Título del original *The Craft of Research* (1995); (Barcelona: Ed. Gedisa, 2001)

BUICĂ-BELCIU, CRISTIAN; DORU-VLAD POPOVICI: “Being twice exceptional: Gifted students with learning disabilities”, *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, Vol. 127, 2014, pp. 519-523. Disponible en: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877042814023933?via%3Dihub> (Última consulta: Septiembre de 2022)

CARMONA FERNÁNDEZ, OLGA: “La soledad del niño superdotado”, *El País*, 10 de septiembre de 2019. Disponible en: https://elpais.com/elpais/2019/09/09/mamas_papas/1568015045_053133.html (Última consulta: Septiembre de 2022)

CENTRO DE INFORMACIÓN ONLINE DE MEDICAMENTOS DE LA AEMPS – CIMA, Agencia Española de Medicamentos y Productos Sanitarios (AEMPS), Ministerio de Sanidad. Disponible en: <https://cima.aemps.es/> (Última consulta: Septiembre de 2022)

CLARKSON, MICHAEL: *The Secret Life of Glenn Gould: A Genius in Love*, (Toronto, Ontario, Canada: ECW Press, 2010)

CONEJEROS, M^a LEONOR; MARÍA PAZ GÓMEZ, KATIA SANDOVAL; PABLO CÁCERES: “Aportes a la comprensión de la doble excepcionalidad: Alta capacidad con trastorno por déficit de atención y alta capacidad con trastorno del espectro autista”, *Educación*, vol. 42, n^o 2, 2018, pp. 645-676. Disponible en: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/educacion/article/view/25430> (Última consulta: Septiembre de 2022)

CONEJEROS, M^a LEONOR; KATIA SANDOVAL; PABLO CÁCERES; MARÍA PAZ GÓMEZ: *Doble Excepcionalidad: Manual de Identificación y Orientaciones Psicoeducativas*, dirigido a padres y/o cuidadores de niños, niñas y adolescentes Doblemente Excepcionales (2e), (Viña del Mar, Chile; CONICYT Comisión Nacional de Investigación Científica y Tecnológica, 2018).

CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN, Dirección General de Participación e Innovación Educativa, *Protocolo para la detección y evaluación del alumnado con Necesidades Específicas de Apoyo Educativo asociadas a altas capacidades intelectuales*, Junta de Andalucía

COOK, NICHOLAS: *A Very Short Introduction*, (1998), en español *De Madonna al canto gregoriano*, trad. Luis Gago, (Madrid: Alianza Editorial, 2016)

COTT, JONATHAN: *Conversaciones con Glenn Gould*, Título original: *Conversations with Glenn Gould* (1984); (Barcelona: Global Rhythm, 2007), pp.: 85-91, 134 y 136

DARE, LYNN; ELIZABETH A. NOWICKI: “Twice-exceptionality: Parents’ Perspectives on 2e Identification”, *Roeper Review*, vol. 37, n^o 4, 2015, 208-218

DAVIDSON INSTITUTE: *Twice Exceptional: Definition, Characteristics and Identification*, Davidson Gifted Blog, 31 de mayo de 2021, <https://www.davidsongifted.org/gifted-blog/twice-exceptional-definition-characteristics-identification/> (Última consulta: Septiembre de 2022)

DE ANDRÉS CABRERA, ROCÍO: *Propuesta de programa de Enriquecimiento para Altas Capacidades siguiendo el Modelo de Renzulli*, Trabajo fin de grado, Grado en Educación Primaria Mención en Educación Especial, Universidad de Valladolid, 2017. Disponible en: <https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/26957/tfg2641.pdf;jsessionid=891F09727978F7EF1928026A3F7A8DE7?sequence=1> (Última consulta: Septiembre de 2022)

DEL CASTILLO, RAMÓN: *La idea del diálogo. A vueltas con Glenn Gould*; Gago, L. (ed.) Diálogos, Orquesta y Coro Nacional de España, Temporada 2013.

DEL CASTILLO, RAMÓN: *Glenn Gould. Bach. El clave bien temperado*, (Madrid: Prisanoticias Colecciones, 2017)

DEL CASTILLO, RAMÓN: “Glenn Gould, una broma musical”, *El País*, 6 marzo de 2017. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2017/03/02/babelia/148845552_039893.html (Última consulta: Septiembre de 2022)

DEL CASTILLO, RAMÓN: “Glenn Gould, el maniático puritano”, *Revista de Libros*, 30 de diciembre de 2017. Disponible en: <https://www.revistadelibros.com/articulos/glenn-gould-el-maniatico-puritano> (Última consulta: Septiembre de 2022)

DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN: *Plan de Actuación Educativa para el alumnado con Altas Capacidades Intelectuales 2019-2022*, Gobierno Vasco, pp. 3742

DI GENNARO, CARMELO: *Glenn Gould. La imaginación al piano*, Título original: Glenn Gould. L'immaginazione al pianoforte (1999), (Madrid: Ed. Fórcola, 2018), pp. 54-62

DYSTONIA MEDICAL RESEARCH FOUNDATION, *What is Dystonia*. Disponible en: <https://dystonia-foundation.org/what-is-dystonia/> (Última consulta: Septiembre de 2022)

ESCRIBANO RUIZ, FLOR: *Trastornos de Personalidad. Bases Clínicas y Práctica Profesional*, (Alcalá la Real, Jaén: Ed. Formación Alcalá, 2ª edición, 2018)

FARIAS MARTÍNEZ, JOAQUÍN: *La rebelión del cuerpo. Entendiendo la Distoria focal del músico*, (Ámsterdam: Galene Editions, 2005)

FARIAS MARTÍNEZ, JOAQUÍN: *Entrenamiento y Neuroplasticidad. Rehabilitación de distonías, un nuevo enfoque* (Ámsterdam: Galene Editions, 2012)

FARIAS MARTÍNEZ, JOAQUÍN: *How your movements can heal your brain*, TED x Napoli, 13 de julio de 2015. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=czW-xBvDtHY>

FARIAS MARTÍNEZ, JOAQUÍN: *Lecture on Dystonia at Harvard University*, 4 de agosto de 2018. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=-8f_A16OwSo

FERNÁNDEZ REYES, M^a TERESA; M^a TERESA SÁNCHEZ CHAPELA: *Cómo intervenir educativamente con los alumnos de altas capacidades intelectuales. Guía para profesores y orientadores*, (Sevilla: Ed. Eduforma y Ed. Díada, 2011)

FERNÁNDEZ REYES, M^a TERESA; M^a TERESA SÁNCHEZ CHAPELA: *Dificultades asociadas a las altas capacidades intelectuales. Guía para profesores y orientadores*, (Sevilla: Ed. Diada y Ed. MAD, 2012)

FERNÁNDEZ REYES, M^a TERESA; M^a TERESA SÁNCHEZ CHAPELA: *¿Para qué voy al colegio? Guía para padres con hijos de Altas Capacidades*, (Sevilla: Ed. Ingenia, 2018)

FERNÁNDEZ REYES, M^a TERESA; M^a TERESA SÁNCHEZ CHAPELA: *S.O.S. Alumnado con Altas Capacidades. Guía para docentes y orientadores*, (Sevilla: Ed. Ingenia, 2019)

FERRÁNDIZ, CARMEN; ÁNGELA ROJO; MERCEDES FERRANDO: *Intervención Educativa en Alumnado con Altas Capacidades Intelectuales*, División de Psicología Educativa del Consejo General de Colegios Oficiales de Psicólogos (COP), Murcia.

FETZE, ERIN A.: “The Gifted/Learning-Disabled Child: A Guide for Teachers and Parents”, *Gifted Child Today*, vol. 23, n^o 4, 2000, pp. 44-50

FOLEY-NICPON, MEGAN; ALLISON ALLMON; BARBARA SIECK; REBECCA D. STINSON: “Empirical Investigation of Twice-Exceptionality: Where have we been and where are we going?”, *Gifted Child Quarterly*, vol. 55, n^o 1, 2011, pp. 3-17

GAGO, LUIS: “Anatomía de una grabación”, *El País*, 7 de noviembre de 2017. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2017/11/07/actualidad/1510068409_340844.html (Última consulta: Septiembre de 2022)

GAGO, LUIS: *Glenn Gould. Bach. Variaciones Goldberg*, (Madrid: Prisanoticias Colecciones, 2017)

GAGO, LUIS: “Hermano Gould”, *El País*, 3 de marzo de 2017. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2017/03/03/babelia/1488543386_045495.html (Última consulta: Septiembre de 2022)

GARCÍA-CAMPAYO, JAVIER; CONCEPCIÓN SANZ-CARRILLO; MIGUEL ÁNGEL SANTED: *Diagnóstico en Psicopatología. Sistemas y Técnicas de Diagnóstico en Psicopatología*, Colección Cursos de Postgrado, (Madrid: UNED-FUE, 1999)

GIERCZYK, M.; HORNBY, G.: “Twice-Exceptional Students: Review of Implications for Special and Inclusive Education”, *Education Sciences*, vol. 11, n^o 2, 2021.

GOFFMAN, ERVING: *Frame Analysis: An Essay on the Organisation of Experience*, 1974, Edición en español: *Frame analysis: los marcos de la experiencia*, (Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas, 2006)

GOFFMAN, ERVING: *The Presentation of Self in Everyday Life*, 1959, Edición en español: *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, (Buenos Aires-Madrid: Amorrortu editores, 2017)

GUTIÉRREZ BERMEJO, BELÉN: *Desarrollo de la Conducta del Agresor desde la Psicología*, (Madrid: Ed. Sanz y Torres, 2019)

HAFNER, KATIE: *Romance en Tres Patas*; Título original: *A Romance on Three Legs* (2009); (México: Elefanta Editorial, 2020)

HUMBLE, KATHLEEN: *Gifted Myths. An Easy-to-Read Guide to the Myths, Science and History of the Gifted and Twice-Exceptional*, (Lexington, MA: GHF Press, 2019)

ILLIDGE, PAUL: “Touch: Manic Depression and me”, *Mental Health Talk*, 11 de febrero de 2021: Disponible en: <https://mentalhealthtalk.info/glenn-gould-manic-depression/> (Última consulta: Septiembre de 2022)

INFANTE REJANO, EDUARDO (Coord.): *Manual Shining de atención a las altas capacidades intelectuales*, (Sevilla: Ed. Aconcagua, 2015)

JARNE, ADOLFO; ANTONI TALARN; MANUEL ARMAYONES; ESTHER HORTA; ELENA REQUENA: *Psicopatología* (Barcelona: Ed. UOC, 2006)

JIMÉNEZ FERNÁNDEZ, CARMEN (DIR) : *Diagnóstico y atención a los alumnos con necesidades educativas específicas. Alumnos intelectualmente superdotados*, Ministerio de Educación y Ciencia, Secretaría general de Educación, Instituto Superior de Formación del Profesorado, Ed. Secretaría general Técnica, Subdirección General de Información y Publicaciones, Madrid, 2004, pp. 11-43. Disponible en: <https://sede.educacion.gob.es/publiventa/detalle.action?cod=11709> (Última consulta: Septiembre de 2022)

JIMÉNEZ FERNÁNDEZ, CARMEN: *Diagnóstico y educación de los más capaces*, (Madrid: Ed. Pearson, 2010)

JIMÉNEZ FERNÁNDEZ, CARMEN: *El desarrollo del talento: educación y alta capacidad*, Lección Inaugural del curso 2014-15 de la UNED, Facultad de Educación, Madrid, 2 de octubre de 2014. Vídeo y archivo disponibles en: <https://canal.uned.es/mmobj/index/id/21562>
https://canal.uned.es/uploads/material/Video/21562/LECCI__N__INAUGURAL14.PDF (Última consulta: Septiembre de 2022)

JINNAH, H. A, et AL: “The Focal Dystonias: Current Views and Challenges for Future Research”, *Movement Disorders*, vol. 28, nº 7, junio de 2013, pp. 926–943. Disponible en: https://www.researchgate.net/publication/262044331_The_Focal_Dystonias_Current_Views_and_Challenges_for_Future_Research (Última consulta: Septiembre de 2022)

KARPINSKI, RUTH I.; AUDREY M. KINASE KOLB; NICOLE A. TETREAULT; THOMAS B. BOROWSKI: “High intelligence: A risk factor for psychological and physiological overexcitabilities” (2017), *Intelligence*, vol. 66, enero-febrero de 2018, pp. 8-23. Disponible en: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0160289616303324> (Última consulta: Septiembre de 2022)

MALONEY, TIMOTHY: “Glenn Gould: Autistic Savant” *Sounding Off: Theorizing Disability in Music*, Ed. Neil Lerner and Joseph N. Straus (New York: Ed. Routledge, 2006), pp. 121-135

MANTERE, MARKUS: “Northern Ways to Think About Music: Glenn Gould's *Idea of North* as an Aesthetic Category”, *Intersections*, Canadian Journal of Music, vol. 25, nº 1-2, 2005, pp. 86–112. Disponible en: <https://doi.org/10.7202/1013307ar> (Última consulta: Septiembre de 2022)

MANTERE, JUHA MARKUS: *The Gould Variations Technology, Philosophy and Criticism in Glenn Gould's Musical Thought and Practice*, European University Studies, Series XXXVI Musicology, Vol./Bd. 266, (Frankfurt am Main: Ed. Peter Lang, 2012)

MATAMORO, BLAS: “Los gustos de un genio”, *Scherzo*, 1 de mayo de 2020. Disponible en: <https://scherzo.es/los-gustos-de-un-genio/> (Última consulta: Septiembre de 2022)

MERRILL, JEN: *If This is a Gift, Can I Send it Back? Surviving in the Land of the Gifted and Twice Exceptional* (Ashland, OR: GHF Press, 2012).

MESAROS, HELEN: *Bravo Fortissimo Glenn Gould. The Mind of a Canadian virtuoso*, (Baltimore, Maryland: Ed. Heritage Special Edition, American Literary Press, 2008)

MONSAINGEON, BRUNO: *Glenn Gould. Le dernier puritain, Écrits I*, (Glenn Gould Estate, Librairie Arthème Fayard, Ed. Fayard, 1983)

MONSAINGEON, BRUNO: *Glenn Gould. Contrepoint à la ligne, Écrits II*, (Glenn Gould Estate, Librairie Arthème Fayard, Ed. Fayard, 1985)

MONSAINGEON, BRUNO: *Glenn Gould: Journal d'une crisis, suivi de Correspondance de Concert*, (Glenn Gould Estate, Librairie Arthème Fayard, Ed. Fayard, 2002)

MONSAINGEON, BRUNO: *Glenn Gould. Chemins de Traverse*, (Glenn Gould Estate, Librairie Arthème Fayard, Ed. Fayard, 2012)

MONSAINGEON, BRUNO: *Glenn Gould. No, no soy en absoluto un excéntrico*, Título original: *Glenn Gould. Non, je ne suis pas du tout un excentrique* (1986), (Barcelona: Ed. Acantilado, 2017)

NATIONAL EDUCATION ASSOCIATION: *The Twice-Exceptional Dilemma* (Washington, DC, 2006). Disponible en: National Association for Gifted Children (NAGC) <https://www.nagc.org/sites/default/files/key%20reports/twiceexceptional.pdf> (Última consulta: Septiembre de 2022)

OESTREICH, JAMES R.: "A Disorder That Stops the Music", *The New York Times*, 13 de marzo de 2012

ORGANIZACIÓN MUNDIAL DE LA SALUD, OMS, <https://www.who.int/es> (Última consulta: Septiembre de 2022)

ORTIZ-TALLO, MARGARITA (Coord.): *Psicopatología Clínica. Adaptado al DSM-5*, (Madrid: Ed. Pirámide, 2ª edición, 2019)

OSTWALD, PETER FREDERIC: "Glenn Gould as Patient", artículo presentado en el Simposio y Festival de Cine "*Glenn Gould: Variations on Musical Genius in our Time*" en *Dolby Facilities* en San Francisco, el 18 de noviembre de 1995, Biblioteca y Archivos de Canadá

OSTWALD, PETER FREDERIC: *Glenn Gould: The Ecstasy and Tragedy of Genius* (New York, London: W. W. Norton & Company, 1997), pp. 230-243

PAGE, TIM (Ed. e Introd.): *Glenn Gould: Escritos Críticos*, Título original: *The Glenn Gould Reader* (1984, The State of Glenn Gould and Glenn Gould Limited), Ed. en español (Madrid: Ed. Turner, 1989)

PAGE, TIM: "How Glenn Gould and I became friends", *21CM.org*, 3 de agosto de 2017

PARDO DE SANTAYANA SANZ, RAQUEL: "La teoría de la desintegración positiva de Dabrowski", *Revista Complutense De Educación*, vol. 15, nº 2, 2004, pp. 431-450. Disponible en: <https://revistas.ucm.es/index.php/RCED/article/view/RCED0404220431A> (Última consulta: Septiembre de 2022)

PARDO DE SANTAYANA SANZ, RAQUEL: “Alumnos doblemente excepcionales. Superdotación intelectual y dificultades de aprendizaje”, *Faisca: Revista de altas capacidades*, nº 11, 2004, pp. 37-46. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2476404> (Última consulta: Septiembre de 2022)

PAYZANT, GEOFFREY: *Glenn Gould, Music and Mind* (Toronto: Key Porter, 1984, 2005)

PEREIRA ANTUNES, ANA M^a: “Alumnado con doble excepcionalidad: Altas capacidades y discapacidades”, GTISD (Grupo de Trabajo e Investigación en Superdotación), 29 de octubre de 2021. Disponible en: <https://gtisd.net/alumnado-doble-excepcionalidad-altas-capacidades-discapacidades/> (Última consulta: Septiembre de 2022)

PÉREZ-GARCÍA, ANA M^a: *Personalidad, Afrontamiento y Apoyo Social*, Colección Cursos de Postgrado, (Madrid: UNED-FUE, 1999)

PÉREZ MARTIN, MIGUEL: *Glenn Gould. Brahms. 10 Intermezzi*, (Madrid: Prisanoticias Colecciones, 2017)

PÉREZ SÁNCHEZ, LUZ; PILAR DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, CARMEN LÓPEZ
ESCRIBANO Y ÉLIDA ALFARO GANDARILLAS: *Educación hijos inteligentes. Superdotación, familia y escuela*, (Madrid: Ed. CCS, 2010), pp. 39-42

PFEIFFER, STEVEN. I.: “El Modelo Tripartito sobre la alta capacidad y las mejores prácticas en la evaluación de los más capaces” (*Tripartite Model of Giftedness and Best Practices in Gifted Assessment*), *Revista de Educación*, Ministerio de Educación y Formación profesional, nº 368, abril-junio de 2015, pp. 66-87. Disponible en: <https://www.educacionyfp.gob.es/revista-de-educacion/numeros-revista-educacion/numeros-anteriores/2015/368/368-3.html> (Última consulta: Septiembre de 2022)

PFEIFFER, STEVEN I.: “Gifted students with a coexisting disability: The twice exceptional”, *Estudios de Psicología I Campinas*, vol. 32, 2015, pp. 717-727

PFEIFFER, STEVEN. I.: *Identificación y evaluación del alumnado con altas capacidades. Una guía práctica*, (UNIR: Logroño, 2017)

PRIOR, SUE: “Transition and students with twice exceptionality”, *Australasian Journal of Special Education*, vol. 37, nº 1, 2013, pp. 19-27

REIS, SALLY M.; SUSAN M. BAUM; EDITH BURKE: “An Operational Definition of Twice-Exceptional Learners: Implications and Applications”, *Gifted Child Quarterly*, vol. 58, nº 3, 2014, pp. 217-230.

RENZULLI, JOSEPH S.; AMY H. GAESSER “Un sistema multicriterial para la identificación del alumnado de alto rendimiento y de alta capacidad creativo-productiva” (A Multi Criteria System for the Identification of High Achieving and Creative/Productive Giftedness), *Revista de Educación*, Ministerio de Educación y Formación profesional, nº 368, abril-junio 2015, pp. 96-117. Disponible en: <https://www.educacionyfp.gob.es/revista-de-educacion/eu/numeros-revista-educacion/numeros-anteriores/2015/368/368-4.html> (Última consulta: Septiembre de 2022)

REVEL, SANDRINE: *Glenn Gould. Una vida a contratiempo*, (Bilbao: Ed. Astiberri, 2016), novela gráfica, pp. 100-101

ROBERTS, JOHN P. L.: “A Pianist’s Hands: The Implications of the Secret Diaries of Glenn Gould”, *Glenn Gould*, The Glenn Gould Foundation, vol. 9, nº 1, primavera 2003, pp. 28-35

ROBERTS, JOHN P. L.; GUERTIN, GHYSLAINE (Ed.): *Glenn Gould. Cartas Escogidas*, Título original: *Selected Letters* (EEUU: Oxford University Press, 1995), Edición en español, (Barcelona: Global Rhythm Press, 2011)

RODRÍGUEZ, PABLO L.: “La grabación como ideal del concierto”, *Scherzo: Revista de música*, vol. 29, nº 291, 2013, pp. 85-87

RODRÍGUEZ, PABLO L.: *Glenn Gould. Mozart. Piano Sonatas* (Madrid: Prisanoticias Colecciones, 2017)

RODRÍGUEZ, PABLO L.: “Glenn Gould y Mozart: el intérprete como crítico del compositor”, *Scherzo*, Blog *Canon alla rovescia*, 13 de noviembre de 2021. Disponible en: <https://scherzo.es/glenn-gould-y-mozart-el-interprete-como-critico-del-compositor/> (Última consulta: Septiembre de 2022)

RODRÍGUEZ, PABLO L.: “Glenn Gould y Alberto Guerrero: al maestro, cuchillada”, *Scherzo*, Blog *Canon alla rovescia*, 21 de noviembre de 2021. Disponible en: <https://scherzo.es/glenn-gould-y-alberto-guerrero-al-maestro-cuchillada/> (Última consulta: Septiembre de 2022)

RUIZ GÓMEZ, LAURA: *Proyecto de intervención para el desarrollo de la empatía en un alumno con altas capacidades intelectuales*, Facultad de Ciencias de la Educación, Trabajo Fin de Grado de Educación Infantil, Universidad de Sevilla, 2017

RUIZ MANTILLA, JESÚS: *Glenn Gould. Beethoven. Sonatas*, (Madrid: Prisanoticias Colecciones, 2017)

SAID, EDWARD: “Glenn Gould: la tragedia del pianista”, *Revista de Occidente*, nº 207, julio-agosto, (Madrid: Edita Fundación Ortega y Gasset, 1998), pp. 130-143

SAID, EDWARD: *Música al límite. Tres décadas de ensayos y artículos musicales*, (Barcelona: Debolsillo, 2011)

SALLIS, FRIEDEMANN: “Glenn Gould's Idea of North and the production of place in music”, *Intersections*, Canadian Journal of Music, vol. 25, nº 1-2, 2005, pp. 113–137

SANDÍN, BONIFACIO: *Las Fobias Específicas*, Colección Cursos de Postgrado, (Madrid: UNED-FUE, 1999)

SARABIA, BERNABÉ: “Frame Analysis. Los marcos de la experiencia. Erving Goffman. Madrid: CIS, 2006”, *Revista Española de Sociología, RES*, nº 8, 2007, pp. 275-277. Disponible en: <https://recyt.fecyt.es/index.php/res/article/view/65058> (Última consulta: Septiembre de 2022)

STORR, ANTHONY: *The Dynamics of Creation*, (New York: Ed. Ballantine Books, 1993; publicado originalmente en Gran Bretaña en 1972 por Martin, Seeker & Warburg)

TOURÓN, JAVIER: *Perspectivas actuales en la identificación y evaluación de los alumnos de alta capacidad*, Blog, 28 de septiembre de 2012, <https://www.javiertouron.es/perspectivas-actuales-en-la/> (Última consulta: Septiembre de 2022)

TOURÓN, JAVIER: *¿Qué características debe tener un proceso de identificación?*, Blog, 29 de octubre de 2012. Disponible en: <https://www.javiertouron.es/que-caracteristicas-debe-tener-un/> (Última consulta: Septiembre de 2022)

TOURÓN, JAVIER: *¿Qué sistema educativo necesitamos?*, Blog, 1 de junio de 2020. Disponible en: <https://www.javiertouron.es/que-sistema-educativo-necesitamos/> (Última consulta: Septiembre de 2022)

TRAIL, BEVERLY A.: *Twice-Exceptional Gifted Children. Understanding, Teaching, and Counseling Gifted Students*, (Waco, TX: Ed. Prufrock Press, 2011)

TUBIANA, RAOUL: "Musician's focal dystonia", *Hand Clinics*, mayo 2003, vol. 19, n.2, pp. 303-308

VADEMÉCUM: <https://www.vademecum.es/> (Última consulta: Septiembre de 2022)

VALENZUELA, ALFREDO: "El divorcio produce más distonía que la muerte de familiares próximos. Joaquín Farias, Rehabilitador de músicos de élite", *ABC de Sevilla*, 29 de marzo de 2009. Disponible en: https://sevilla.abc.es/sevilla/sevi-divorcio-produce-mas-distonia-muertefamiliares-proximos-200903290300-914083787123_noticia.html (Última consulta: Septiembre de 2022)

VALVERDE, JAVIER Y OTROS: "Estudio piloto sobre una tarea para medir la Creatividad Musical", *Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical*, Vol. 11, 2014, pp. 17-33

VERDÚ, DANIEL: "Suyo en la lascivia... Glenn Gould", *El País*, 10 de junio de 2011. Disponible en: https://elpais.com/diario/2011/06/10/cultura/1307656804_850215.html (Última consulta: Septiembre de 2022)

WILSON, FRANK R: "Glenn Gould's Hand", *Medical Problems of the Instrumentalist Musician*, Ed. Raoul Tubiana and Peter C. Amadio (London: Martin Dunitz Ltd, 2000), pp. 379-397

PELÍCULAS, VÍDEOS, DOCUMENTALES

The Virtues of Hesitation (1956).

Glenn Gould: On & Off the Record (1959), W. Koenig y R. Kroitor.

At Home with Glenn Gould (1959).

Trilogía de la soledad: The Idea of North (1967); *The Latecomers*, (1969) y *Quiet in the Land*, (1977).

Glenn Gould, L'Alchimiste (1974/2002), Bruno Monsaingeon, F. L. Ribadeau.

Commercials for Musicamera (1974).

Glenn Gould's Toronto (1979).

Glenn Gould: The Goldberg Variations (1981), Bruno Monsaingeon.

Glenn Gould: A Portrait (1985).

Les Variations Gould (1992), Manuel Hueriga

Thirty-Two Short Films About Glenn Gould: The Sound of Genius (1993), F. Girard.

Extasis (1994), Kultur, Radio Canada.

Glenn Gould: A Russian Journey, 1957, (2002).

Glenn Gould: Au delà du temps (Glenn Gould: Hereafter) (2006).

Genius Within: The Inner Life of Glenn Gould (2009), M. Hozer y P. Raymont.

Restoring Glory: Glenn Gould's CD318 (2012).

PÁGINAS WEB RELACIONADAS CON GLENN GOULD

LIBRARY AND ARCHIVES CANADA, THE GLENN GOULD ARCHIVE:
<https://www.collectionscanada.gc.ca/glenn Gould/index-e.html>

THE GLENN GOULD FOUNDATION: <http://www.glenn Gould.ca/>

- GLENN GOULD DOCUMENTARIES, *The Solitude Trilogy*.
<https://www.glenn Gould.ca/glenn-Gould-documentaries/>
- GLENN GOULD MAGAZINE (1995-2008).
<https://www.glenn Gould.ca/magazine-archive/>
 - “Aspects of Glenn Gould: Glenn Gould and the Doctors”, *Glenn Gould*, vol. 6, nº 2, otoño 2000, pp. 85-89.
 - “A Pianist’s Hands: The Implications of the Secret Diaries of Glenn Gould”, John P. L. Roberts, *Glenn Gould*, vol. 9, nº 1, primavera 2003, pp. 28-35.
 - “In Search of Alberto Guerrero” by John Beckwith, *Glenn Gould*, vol. 12, nº 1, primavera 2007, pp. 40-46.

THE OFFICIAL GLENN GOULD WEB SITE: <http://glenn Gould.com/>

THE GLENN GOULD OFFICIAL CHANNEL:
<https://www.youtube.com/c/GlennGouldOfficial>

NICE TO MEET YOU, GLENN! Con Alida Altemburg y dirigido por Alberto Collini:
<http://www.glenn Gould.tv/>

UNIVERSIDAD DE OTTAWA, *A Glenn Gould Tour of Toronto and Area*,
<https://aix1.uottawa.ca/~weinberg/tour.html>

LISTADO DE FIGURAS Y TABLAS

Capítulo 1. Reseña Biográfica

Figura 1: Collage con imágenes de Glenn Gould a diferentes edades.

Figura 2: Árbol genealógico con los antecedentes familiares de Glenn Gould.

Figura 3: Gould con tres años con su abuela materna, Mary.

Figura 4: Gould con dos años con su abuelo paterno, Tom.

Figura 5: Elsie, la principal niñera de Gould y amiga de la familia durante toda su vida.

Figura 6: La madre de Gould, Florrie, con su sobrina Jessie Greig en 1962.

Figura 7: Fragmento de una carta de Glenn Gould del 3 de junio de 1957 desde Viena, dirigida a su madre (Mouse), a su padre (Possum) y a su perro Banquo (Bank).

Figura 8: Gould con siete meses, en 1933.

Figura 9: Gould con su abuelo sobre 1935.

Figura 10: Gould con su abuela en el porche sobre 1939.

Figura 11: Parece que Glenn está jugando con su madre, la foto no tiene referencia.

Figura 12: Carta de Glenn Gould del 31 de agosto de 1972 a los doctores de una Clínica Veterinaria agradeciendo el cuidado de un perro que había encontrado vagando por la calle y cuya adopción le preocupaba.

Figuras 13-15: Imágenes de Gould con sus perros en diferentes edades. En la casa familiar había mascotas, especialmente perros, y criaron al niño desde bebé con ellos. Gould mantuvo esta relación con los perros toda su vida.

Figura 16: Gould en el campo con las vacas.

Figura 17: Gould con un gato en casa.

Figura 18: Glenn a los dos años con su madre.

Figuras 19-20: Gould tocando el piano a distintas edades desde muy niño.

Figura 21: Con pocos meses aparece en el regazo de su abuela materna Mary Catherine Greig frente al piano.

Figura 22: El chileno Alberto Guerrero, el único profesor de piano que tuvo Gould aparte de su madre.

Figura 23: Gould y su profesor Guerrero en el Lago Simcoe, ca 1943.

Figuras 24-27: Anverso y Reversos de tres medallas de plata de Gould en el Conservatorio de Música de Toronto: de cuarto de piano con siete años, en 1940, de quinto en 1941 y de octavo de órgano en octubre de 1944, con doce años.

Figura 28: Melodía escrita por Gould con ocho años, para una prueba de la escuela de música en junio de 1941.

Figura 29: Certificado de tercer grado en el Conservatorio de Música de Toronto en febrero de 1940.

Figura 30: Programa del concierto en Uxbridge, Ontario, el 5 de junio de 1938, Gould tenía cinco años. El concierto incluía duetos vocales cantados por Bert y Florence Gould, acompañados por su hijo Glenn.

Figura 31: Programa para el recital de la serie Artistas Internacionales en el Auditorio Eaton en Toronto, el 20 de octubre de 1947. GG interpretó obras de Beethoven, Chopin, Couperin, Liszt, Mendelssohn y Scarlatti. Fue su primer recital público de piano en solitario.

Figura 32: Gould siguiendo la partitura y haciendo anotaciones con la mano izquierda.

Figura 33: Gould fotografiado por Gabriel Desmarais, Gaby, en 1956.

Figura 34: Estatua de GG por Ruth Abernethy; han añadido un perro en la foto.

1.1 Toronto y Lago Simcoe

Figuras 1, 2 y 3: Imágenes de Glenn Gould con su ciudad al fondo.

Figuras 4-12: Imágenes de Gould en diferentes lugares de la ciudad, navegando, en el zoológico, paseando por los bosques.

Figuras 13-17: A Gould no le gustaban los parques de atracciones como les ocurre a algunos niños y adolescentes, pero en su caso se incrementaba porque le molestaban los ruidos fuertes y las luces intensas de colorines, en cambio recuerda muchas tardes de domingo tocando en la iglesia. También disfrutaba con los animales, en estas dos últimas imágenes está cantándole a los elefantes del zoo y dirigiendo con la partitura como si fuese un coro con los sonidos de ellos en un momento cómico del documental.

Figuras 18, 19 y 20: Casa de los padres en Toronto, donde nació Gould.

Figuras 21-28: Gould en la casa del lago Simcoe, tocando, charlando, paseando con su perro.

Figura 29: Letrero de Uptergrove.

Figuras 30-31: Letreros señalizando las casas de la familia Gould y sus vecinos.

Figura 32: La Señora Doolittle.

Figuras 33-34: Adams, tienda y correos en Uptergrove.

Figuras 35-37: Retrato de Glenn Gould por Angela Addison.

Figuras 38-40: Glenn Gould Park y lápida en el cementerio.

Figuras 41 y 42: Una pequeña guía del Toronto de Glenn Gould.

1.2 Relaciones

Figura 1: Página de un cuaderno de notas de Gould, de septiembre de 1976, donde insiste en numerosas llamadas a Cornelia Foss.

Figuras 2 y 3: Bruno Monsaingeon con Glenn Gould en Toronto, febrero de 1974.

Figura 4: Bruno Monsaingeon con Glenn Gould en Toronto, noviembre de 1979.

Figura 5: Gould y Cornelia en el ferry, Lago Muskoka, Ontario, en junio de 1968.

Figura 5: Página seis del sumario de registros médicos de Gould realizado por Cheryl Gillard en 2002.

Figuras 7 y 8: Gould y Roxolana cuando grabaron el disco de Hindemith.

Figura 9: Glenn Gould en la nieve fotografiado por Don Hunstein.

Capítulo 2. Salud, Personalidad y Psicopatología

2.2. Aspectos Generales de la Salud y Personalidad de Glenn Gould

Figura 1: Pasaporte de Glenn Gould.

Figuras 2 y 3: Primeras dos páginas del Cuestionario de Gould recogido por Bruno Monsaingeon.

Figura 4: Gould en 1956 fotografiado por Gabriel Desmarais (Gaby).

Figura 5: Gould tocando el piano entre bastidores, con los baúles de la Orquesta de Filadelfia de fondo, a principios de la década de 1960.

Figura 6: Gould al aire libre en abril de 1974, fotografiado por Don Hunstein.

Figuras 7-12: Gould en diferentes momentos del documental.

Figura 13: Extracto de un escrito de Gould en el instituto.

Figura 14: Gould con jersey rojo fotografiado por Ormond Gigli.

Capítulo 3. Descripción Analítica de Fuentes Primarias

Figura 1: Página de un cuaderno de notas de Gould.

Figura 2: Primera página de un Registro Médico de Gould de 1976.

Figura 3: Segunda página de un Registro Médico de Gould de 1976.

Figura 4: Tercera página de un Registro Médico de Gould de 1976.

Figura 5: Cuarta página de un Registro Médico de Gould de 1976.

Figura 6: Quinta página de un Registro Médico de Gould de 1976.

Figura 7: Página con registro de número de horas de sueño durante los meses de junio, julio y agosto de 1976.

Figura 8: Detalle de la imagen aumentada de la página del registro de horas de sueño para observar los trazos que unen las horas de cada día dentro de cada mes concreto, a izquierda y derecha de los números.

Figura 9: Detalle de la página aumentada para observar los trazos a la izquierda de los números, en la parte inferior de la imagen, uniendo días consecutivos.

Figuras 10 y 11: Detalles de la página aumentada para observar los trazos a la izquierda uniendo las horas de sueño de tres o cuatro días consecutivos dentro de cada mes concreto, julio o agosto.

Figura 12: Detalle de la página aumentada para observar a la derecha los trazos de corchete.

Figura 13: Detalle de la página para observar que en ciertos valores Gould no dibuja ningún trazo.

Figura 14: Página de un cuaderno de Gould con registro de patrones de sueño durante tres días de marzo de 1978.

Figura 15: Página de 1976 con registro de la medicación y tomas de la presión sanguínea a distintas horas.

Figura 16: Página donde Gould anota diversas medidas de su presión sanguínea en distintos momentos del día.

Figura 17: Página donde Gould anota diversas medidas de su presión sanguínea en distintos momentos del día.

Figuras 18 y 19: Páginas donde Gould anota diversas medidas de su presión sanguínea en distintos momentos del día.

Figuras 20 y 21: Páginas donde Gould anota diversas medidas de su presión sanguínea en distintos momentos del día.

Figura 22: Página de septiembre de 1976 con numerosos intentos de hablar por teléfono con Cornelia Foss.

Figura 23: Página con planificación de actividades para un día y el tiempo que Gould dedicará a cada tarea.

Figura 24: Página de 1977 con cálculos de ingresos y balance.

Figura 25: Página con anotaciones de sus valores en bolsa.

Figura 26: Página donde Gould parece estar revisando su situación financiera.

Figura 27: Página con anotaciones de síntomas para la preparación de su visita con el Dr. Logan en 1977.

Figura 28: Página donde Gould realiza un seguimiento de las temperaturas en diversas ciudades canadienses.

Figura 29: Primera página con síntomas anotados por Gould en otoño de 1978 para una visita al Dr. McCarthy.

Figuras 30 y 31: Segunda y tercera páginas con síntomas anotados por Gould en 1978 para una visita al Dr. McCarthy. La hoja es del Hotel The Four Seasons de Toronto.

Figuras 32: Página con anotaciones de diversas cuestiones médicas.

Figura 33: Página de 1982 con listado de cosas para comprar en una farmacia.

Figura 34: Página con los planes de Gould para septiembre-noviembre de 1982.

Figura 35: Página del verano de 1982 con una lista de encargos para Ray y personas a las que necesita llamar.

Figura 36: Página con cálculos y borrador, de septiembre de 1982.

Figura 37: Página con un listado de nombres de gente para contactar.

Figura 38: Página con referencia a una comida.

Figura 39: Página de la partitura de *Das Marienleben* de Hindemith, que Gould grabó con Roxolana Roslak.

Figuras 40 y 41: Páginas con ideas sobre la serie de cinco películas sobre Bach y sobre diversos negocios con Columbia Records.

Figura 42: Página con notas de edición en 1981 para las *Variaciones Goldberg*.

Figuras 43-44: Dos páginas sobre las *Variaciones Goldberg*.

Capítulo 4. Diarios

Figura 1: Gould a finales de los años 70s, cuando comenzó a tener estos misteriosos problemas en sus manos, fotografiado por Don Hunstein.

Figura 2: Artículo de John Roberts “A Pianist’s Hands: The Implications of the Secret Diaries of Glenn Gould” en la revista *Glenn Gould* de la primavera de 2003.

Figuras 3-6: Primeras páginas del primer diario de las manos, según John Roberts, que Gould mantuvo entre el 23 de septiembre de 1977 y el 30 de enero de 1978. Son las páginas una, dos, tres y cuatro recogidas en el artículo “A Pianist’s Hands: The Implications of the Secret Diaries of Glenn Gould” en revista *Glenn Gould*.

Figura 7: Página cinco del ‘Hand Diary’ de Gould.

Figuras 8-15: Páginas, de la cinco a la doce, del Hand Diary de Gould.

Figura 16: Dibujo de las formas de las manos izquierda y derecha.

Figura 17: Dibujo de las formas de los hombros izquierdo y derecho, y el cuello.

Figura 18: Referencias escritas por Gould en el diario.

Figura 19: Referencias escritas por Gould en el diario.

Figura 20: Referencias escritas por Gould en el diario.

Figuras 21 y 22: Facsímiles de las páginas del diario de Gould correspondientes a las páginas 69-72 de la edición del libro de Bruno Monsaingeon.

Figura 23: Facsímil de la última página del diario de Gould, del 12 de julio, correspondiente a la página 84 de la edición del libro de Bruno Monsaingeon.

Figuras 24 y 25: Páginas finales del segundo diario de las manos de Gould, según John Roberts, que mantuvo desde el 30 de enero al 12 de julio de 1978. El diario termina abruptamente en este punto, sin dar pruebas de que Gould alguna vez encontrara una solución real o entendiera los problemas de sus manos que entonces le atormentaban. Imágenes recogidas en el artículo de Roberts “A Pianist’s Hands: The Implications of the Secret Diaries of Glenn Gould”, Glenn Gould, 2003.

Figura 26: Primer día que comienza el diario de 1980 de Glenn Gould, el 20 de mayo.

Capítulo 5. Médicos, Medicamentos, Enfermedades

Figura 1: Página una del sumario de registros médicos de Gould realizados por Cheryl Gillard en 2002.

Figura 2: Página dos del sumario de registros médicos de Gould realizados por Cheryl Gillard en 2002.

Figura 3: Páginas tres del sumario de registros médicos de Gould realizado por Cheryl Gillard en 2002.

Figuras 4 y 5: Páginas cuatro y cinco del sumario de registros médicos de Gould realizado por Cheryl Gillard en 2002.

Figura 6: Página seis del sumario de registros médicos de Gould realizado por Cheryl Gillard en 2002.

Figuras 7, 8 y 9: Páginas siete, ocho y nueve del sumario de registros médicos de GG realizado por Cheryl Gillard en 2002.

Figura 10: Página diez del sumario de registros médicos de Gould realizado por Cheryl Gillard en 2002.

Figuras 11-17: Las siete páginas del Informe del quiropráctico Dr. Vear remitido a KB en 2002.

Figura 18: Gould con la escayola que le inmovilizó la parte superior del tronco y el miembro superior izquierdo durante un mes, entre abril y mayo de 1960, en Filadelfia, como tratamiento por la lesión que según él había sufrido unos meses antes por causa de un empleado de Steinway.

Figura 19: Diversos tratamientos que siguió Gould con el Dr. Irvin Stein desde 1960 hasta 1981.

5.1 Síntomas y Enfermedades

Figura 1: Los guantes de caucho que usaba para nadar.

Figura 2: Gould dormido.

Figuras 3 y 4: “Aspects of Glenn Gould: Glenn Gould and the Doctors”, Revista *Glenn Gould*, vol. 6, nº 2, otoño 2000.

Figura 5: Estresores psico-sociales en la vida de Glenn Gould en los años 1959 y 1960.

Capítulo 6. Trastornos frecuentemente citados en Glenn Gould

6.1 Trastorno Bipolar y Trastornos relacionados. Trastornos Depresivos

Figura 1: Cuarto que Gould utilizaba como almacén en su apartamento del centro de Toronto. Fotografía de Lorne Tulk.

Figura 2: El estudio que mantuvo Gould en el hotel Inn on the Park, en el barrio residencial de Don Mills, desde septiembre de 1976 hasta su muerte. Fotografía de Don Hunstein. Sony Classical.

Figura 3: Gould grabando en disco y en vídeo su nueva interpretación de las Variaciones Goldberg entre abril y mayo de 1981. Fotografía de Don Hunstein. Sony Classical.

Figura 4: Gould en plena demostración de uno de sus atributos más atractivos: su risa socarrona y contagiosa. Fotografía de Don Hunstein. Sony Classical.

Capítulo 7. Trastornos de Personalidad

Figura 1: Clasificación de los Trastornos de la Personalidad (TP).

Figura 2: Descripción de los TP desde la perspectiva del modelo de los 5 Grandes Factores de la personalidad normal.

Figura 3: Los cinco grandes factores de la personalidad humana y sus rasgos primarios (facetas).

Figuras 4, 5 y 6: Variantes adaptativas y desadaptativas del continuo Neuroticismo, Extraversión, Cordialidad, Apertura y Minuciosidad.

Capítulo 8. Trastorno del Espectro del Autismo

Figura 1: Caricatura típica de Glenn Gould. Aparecida en el Toronto Globe and Mail, 13 de febrero de 1970.

Figura 2: Caricatura de Glenn Gould titulada "The musical genius is a nut" por Duncan MacPherson, Toronto Star, Sección F1, sábado 11 de abril de 1981.

Figura 3: Gould saludando al director de la orquesta tras un concierto.

Figura 4: Gould tocando uno de los cuatro pianos de cola en Columbia Records, Nueva York, 1957.

Capítulo 9. Altas Capacidades Intelectuales

9.1 Generalidades

Figura 1: Tipos de inteligencia de Gardner.

Figura 2: Modelo de superdotación de Renzulli.

9.2 Gould y Altas Capacidades

Figura 1: Medallistas de plata del Conservatorio de Música de Toronto en 1940.

Figura 2: Página de uno de los cuadernos escolares de Gould, de alrededor de 1943.

Figuras 3-6: Portada y tres páginas de *Our Gifts*, partitura para piano y voz, compuesta por GG con diez años, 25 de marzo de 1943.

Figura 7: Glenn al piano con su perro. Un piano, cuatro "patas": Glenn y Nicky a dúo. Esta fotografía acompañó a un artículo dedicado al joven pianista y compositor de dieciséis años que apareció en el *Evening Telegram* el 5 de febrero de 1949 y fue aprovechada por otros periódicos.

Figura 8: El modelo de los tres anillos de Renzulli.

Figura 9: Ventajas e Inconvenientes de la Aceleración (Acereda et al., 1998).

Tabla 1: Objetivos, actuaciones y agentes implicados en la identificación y evaluación.

Tabla 2: Objetivos y cuestionarios del Proyecto de Intervención para Gould de niño.

9.3 Creatividad

Figuras 1, 2 y 3: *Cadenzas* del Concierto nº 1 de Beethoven, Barger & Barclay, 1958. *So You Want to Write a Fugue?*, G. Schirmer, 1964. *String Quartet*, op. 1. manuscrito, abril 1953-octubre 1955.

Figuras 4-7: *So you want to write a fugue?*.

Figuras 8-13: *Commercials for Musicamera*.

Figuras 14-16: *The Virtues of Hesitation*.

Figuras 17-22: Glenn Gould Talks to Children about Interpreting Music.

9.4. Doble Excepcionalidad

Figura 1: Tipos de dotados y 2e.

Figura 2: Tipos de Doble Excepcionalidad.

Figura 3: Metáfora del verde.

Figura 4: Metáfora del verde para la 2e.

Figuras 5 y 6: La complejidad de la 2E desde el relato de los padres.

Figuras 7 y 8: La complejidad de la 2E desde el relato de los profesores.

Tabla 1: Características de Superdotados y Superdotados con Asperger (Gallagher & Gallagher, 2002).

Tabla 2: Características similares de GFT y ASD/GFT+ASD, Burger-Veltmeijer (2007).

Capítulo 10. Soledad y Aislamiento

Figura 1: Cartel de la CBC para el programa *The Idea of North*, emitido el 28 de diciembre de 1967.

Figura 2: Representación gráfica promocional de la versión televisiva de *The Idea of North* por la CBC, producida por Judith Pearlman y transmitida el 5 de agosto de 1970.

Figura 3: Gould sentado en la puerta de un vagón del tren, foto publicitaria de la CBC para *The Idea of North*.

10.1. Trilogía de la Soledad: *The Idea of North*, *The Latecomers*, *The Quiet in the Land*

Figuras 1-3: *The Solitude Trilogy*.

Figura 4: *The Idea of North*, programa adaptado para la televisión. Canadian Broadcasting Corporation y National Educational Television.

Figura 5: Lorne Tulk trabajando con Gould en La Idea del Norte en el estudio de la CBC.

Figura 6: Gráfico preparado por Tulk del epílogo de *Los últimos en llegar* (1969), “documental de radio en contrapunto” de GG. Muestra el movimiento del narrador (el doctor Leslie Harris) a través del espectro del estéreo, de izquierda a derecha, y sus encuentros con el resto de los personajes sobre la marcha, hasta fundirse al fin con el basso continuo, las olas que golpean contra la orilla en Terranova.

Figura 7: Gould y el Norte.

Figura 8: Copia promocional de la CBC para la transmisión de *The Quiet in the Land*, "Estudio de Glenn Gould sobre los Menonitas en la sociedad canadiense", *Ideas*, 25 de marzo de 1977.

Capítulo 11. Distorción

11.2 Glenn Gould y Distorción

Figuras 1-4: Glenn Gould metiendo las manos en agua caliente antes de un concierto.

Figura 5. La apreciada silla plegable de piano, adaptada para él por su padre, que usaba Gould.

Figura 6: La silla de Gould en una de las fases más deterioradas de su evolución, probablemente a finales de los años sesenta, Fotografía de Robert C. Ragsdale, Colección fotográfica de la CBC.

Figura 7: Gould con su silla plegable y su maletín.

Figuras 8 y 9: Gould ajustando la silla antes de tocar.

Capítulo 12. Retirada de los Escenarios

Figuras 1, 2 y 3: Glenn Gould al piano fotografiado por Gaby.

Figuras 4 y 5: Glenn Gould tocando con mitones y sin zapatos.

Figuras 6 y 7: A la izquierda Gould y Leonard Bernstein, a la derecha el escrito de Bernstein en el concierto, se observa resaltado “Who is te boss?”.

Figura 8: Silla, gorra, guantes y bufanda.

Figura 9: Gould al piano.

Figura 10: Gould al piano.

Figuras 11 y 12: Diversas opiniones vertidas sobre Gould.

Figuras 13 y 14: Glenn Gould, frases y reflexiones.

Figura 15: Glenn Gould fotografiado por Gaby.

ANEXOS

Anexo 1: Listado de los principales Libros y Tesis Doctorales relacionados con Glenn Gould

1978. *Glenn Gould: Music & Mind*, Geoffrey Payzant.
1983. *Glenn Gould. Le dernier puritain, Écrits I*, Bruno Monsaingeon.
1983. *Glenn Gould Variations-By himself and his friends*, John McGreevy.
1984. *The Glenn Gould Reader*, Ed. por Tim Page.
1984. *Conversations with Glenn Gould*, Jonathan Cott.
1985. *Glenn Gould, Contrepoint à la ligne, Écrits II*, Bruno Monsaingeon.
1986. *Glenn Gould. Non, je ne suis pas du tout un excentrique*, Bruno Monsaingeon.
1987. *L'Interprétation musicale chez Glenn Gould*, Johanne Rivest. TESIS (Université de Montréal, Canada).
1988. *Glenn Gould (1932-1982): A Study of His Contribution to a Philosophy of Music and Music Education*, Elizabeth Angilette. TESIS (New York University, USA).
1988. *Glenn Gould Piano Solo, Aria et trente Variations*, Michael Schneider.
1988. *Glenn Gould, pluriel*, Ed. por Ghyslaine Guertin. 1989. *Glenn Gould: A Life and Variations*, Otto Friedrich.
1989. *Glenn Gould at Work: Creative Lying*, Andrew Kazdin.
1991. *Wie spielt Glenn Gould: Zu einer Theorie der Interpretation*, Jens Hagedstedt.
1992. *Glenn Gould: Leben und Werk*, Michael Stegemann.
1992. *Philosopher at the Keyboard: Glenn Gould*, Elizabeth Angilette. Basado en TESIS.
1995. *Selected Letters*, Ed. por John P. L. Roberts y Ghyslaine Guertin.
1996. *Imagining Glenn Gould: A Speculative Study of his Psychology*, Lynne Walter TESIS (Carl Jung Institute, Chicago, USA).
1997. *Glenn Gould: The Ecstasy and Tragedy of Genius*, Peter Ostwald.
1997. *The Performer in Work*, Kevin Bazzana. Basado en TESIS (University of California, Berkeley, USA, 1996).
1999. *Glenn Gould. L'immaginazione al pianoforte*, Carmelo di Gennaro.
1999. *The Idea of Gould*, Rhona Bergman.

2000. "Glenn Gould's Hand", *Medical Problems of the Instrumentalist Musician*, Frank R. Wilson, Ed. Raoul Tubiana and Peter C. Amadio.
2002. *Glenn Gould: Journal d'une crisis, suivi de Correspondance de Concert*, Bruno Monsaingeon.
2002. *Glenn Gould: A Life in Pictures*, Introducción de Tim Page.
2003. *Wondrous Strange. The Life and Art of Glenn Gould*, Kevin Bazzana.
2003. *La figure de Glenn Gould: Du Concept d'auteur à l'ingénieur des mondes*, Éric Bourbonnais. TESIS (Université de Montréal, Canada).
2003. *Glenn Gould's Philosophy of Recording and Its Implications for a Theory of Active Musical Listening*, Elizabeth J. Given-King. TESIS (University of Toronto, Canada).
2003. *Glenn Gould and the Beatles: Creative Recording, 1965-1968*, Paul C. Sanden. TESIS (University of Western Ontario, Canada).
2006. "Glenn Gould: Autistic Savant" *Sounding Off: Theorizing Disability in Music*, Timothy Maloney.
2006. *Devir-rádio/Devir-músi: dialógos improváveis, intersecções possíveis: o rádio contrapontístico de Glenn Gould em análise*, Rodrigo Manzano Corrêa. TESIS (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, Brasil).
2006. *In Search of Alberto Guerrero*, John Beckwith.
2008. *Music at the Limits*, Edward Said.
2008. *Bravo Fortissimo Glenn Gould: The Mind of a Canadian Virtuoso*, Helen Mesaros.
2009. *A Romance on Three Legs: Glenn Gould's Obsessive Quest for the Perfect Piano*, Katie Hafner.
2009. *Glenn Gould (Extraordinary Canadians)*, Mark Kingwell.
2009. *Pilgrimage to solitude : landscapes of Glenn Gould*, Mark Laurie. TESIS (Ryerson University, Toronto, Canada).
2009. *Glenn Gould in "Der Untergeher" von Thomas Bernhard*, Paul Wiborny, Paul. TESIS (Universität Wien, Österreich).
2010. *The Secret Life of Glenn Gould: A Genius in Love*, Michael Clarkson.
2011. *Recherches sur la pensée musicale de Glenn Gould: l'empreinte de l'héritage schoenbergien : Research on Glenn Gould's musicological thought : the mark of the schoenbergian legacy*, Anca Aleman. TESIS (Universidad Paris-Sorbonne, Paris 4, France).
2011. *Focal Dystonia in Pianists: The role of musical institutions*, Judy Kimsea Woo, TESIS (City University of New York, US).
2012. *The Gould Variations: Technology, Philosophy and Criticism in Glenn Gould's Musical Thought and Practice*, Juha Markus Mantere. Basado en TESIS (Brown University, US, 2011).

2012. *Remembering Glenn Gould: Twenty Interviews with People Who Knew Him*, Colin Eatock.
2012. *Invenzione a due voci: una conversazione con Glenn Gould*, Matteo Pagliari.
2012. *Glenn Gould, Chemins de Traverse*, Bruno Monsaingeon.
2012. *The lives of Glenn Gould: The limits of musical auto/biography*, Alana Bell. TESIS. (University of Hawai'i at Manoa).
2013. *O intérprete em Glenn Gould*, Roberta Faraco Santolin. TESIS (Universidade do Estado de Santa Catarina, Estado de Santa Catarina, Brasil).
2014. *Glenn Gould, Oscar Peterson, and New World Virtuosity*. Lucille Yehan Mok. TESIS. (Harvard University, US).
2014. *Glenn Gould: Una Fisiología Musical*, Joan Isart.
2014. *Glenn Gould. Política della musica*, Marco Gatto.
2015. *Glenn Gould. Une vie à contretemps*, Sandrine Revel.
2015. *The Intimacy of Distance: Glenn Gould and the Poetics of the Recording Studio*, Garreth Broesche. TESIS (The University of Wisconsin-Madison, US).
2015. *Wanda, Gould, and Sting: Sounding, othering, and hearing early music*, David Kjar. TESIS (Boston University, US).
2015. *La revolución del proceso musical: el advenimiento de la grabación y la ejemplaridad de Glenn Gould*, Juan Pablo Abalo Cea. TESIS (Universidad de Chile).
2016. *Sugestiones poéticas, una imagen a la deriva: El artista indócil y la trampa irónica de los signos*, Manuel Pérez Valero. TESIS. (Universidad de Granada, Granada, España).
2017. *The Great Gould*, Peter Goddard.
2018. *Myth Ascendant: Issues of Culture, Media, and Identity in the Celebrity Career of Glenn Gould*, Alasdair James Islay Campbell. TESIS (University of Oxford, UK).

Anexo 2: Apéndice Documental

1. Cronología de GG con datos recopilados por KB para Sony BMG Masterworks en diciembre de 2007

Glenn Gould timeline. Kevin Bazzana (for Sony BMG Masterworks). December 2007

1932

(September 25) Born Glenn Herbert Gold [*sic*] at home at 32 Southwood Drive, in Toronto's Beach neighborhood. (The family changes its surname to "Gould" around 1939.) His father is Russell Herbert (Bert) Gould (1901-1996), a prosperous furrier; his mother was born Florence Emma Greig (1891-1975); both are modest, decent people, devout members of the United Church, and amateur musicians. The two extended families—of English and Scottish ancestry—are based in nearby Uxbridge, ON, and Gould's parents own a cottage on Lake Simcoe, north of Toronto.

1935

Gould's prodigious musical gifts, including perfect pitch, become apparent, and when he is 4 his mother becomes his first piano teacher.

1938

(June 5 and 6) First documented public performances, at church events in Uxbridge; on the latter occasion, he plays some pieces of his own composition. He will make many other modest public appearances as a child, in local churches and schools, even in his own home.

(August 30) First appearance in a music competition, at the Canadian National Exhibition.

(Fall) Begins his first year of schooling at home, with private tutors.

(December 4) Performs in a public revue, "Today's Children," sponsored by a toy company; its broadcast on the local station CFRB marks his radio début.

Around age 6, attends his first concert—a recital by the pianist Josef Hofmann—and later says that the event made a "staggering impression" on him.

1939

(June 4) First documented performance as a conductor, leading a song service at a church service in Uxbridge.

(Fall) Begins Grade 2 at Williamson Road Public School.

At age 7, begins attending concerts of the Toronto Symphony.

1940

(February) Takes his first examination at the Toronto Conservatory of Music, in Grade 3 piano. (He continues to take examinations through Grade 10, in 1944.) Later, begins studying theory at the conservatory with Leo Smith (until 1947). Through the next decade, he will win medals and other honours from the conservatory, and perform often at its public functions.

Around this time, his love of animals is manifested in one handwritten edition of *The Daily Woof—The Animals Paper*.

1941

(December 18) Earliest surviving composition: *A Merry Thought*, for piano.

1942

Begins organ lessons at the conservatory with Frederick C. Silvester (until 1949), and later credits playing the organ with influencing his piano style and encouraging his love of Bach and

contrapuntal music. Takes organ examinations through 1946, and occasionally plays the organ in church and school events through 1948.

1943

(March 25) Composes *Our Gifts*, for boys and girls' voices with piano, dedicated "to the Junior Red Cross throughout Canada."

(Fall) Begins studying piano at the conservatory with the Chilean-born Alberto Guerrero (1886-1959), his only professional piano teacher and a significant (though rarely acknowledged) influence on his musical proclivities, repertoire, and piano style.

1944

(February) Wins several prizes in the inaugural Kiwanis Music Festival, and later performs in public concerts of prize winners.

1945

(February) Wins several prizes in the second annual Kiwanis Music Festival, and later performs in public concerts of prize winners (including a March 10 concert broadcast on CFRB).

(June 15) Passes, with the highest honours, his piano examination for the conservatory's Associate diploma, which indicates a professional level of achievement.

(September) Begins Grade 9 at Malvern Collegiate Institute.

(November 29) Plays the first movement of Beethoven's Piano Concerto No. 4, with Guerrero accompanying on a second piano, in a conservatory concert.

(December 12) Professional début as a performer, on the organ, in a program with two other young performers and a choir at Eaton Auditorium (he earns \$15).

Around this time, Gould's older cousin, Jessie Greig, moves into the house while studying for a year at a Toronto teacher's college; she becomes a surrogate sister to him, and they develop a lifelong friendship.

1946

(February) Wins several prizes in the third annual Kiwanis Music Festival, and his performance in the "Stars of the Festival" concert at Massey Hall (February 27) earns some of his earliest significant reviews. Around this time, news of his musical gifts begins to circulate in the local press—and, soon, outside Toronto.

(May 8) Orchestral début: first movement of Beethoven's Piano Concerto No. 4, with Ettore Mazzoleni conducting the Toronto Conservatory Symphony, in Massey Hall, as part of a conservatory concert.

(June) Passes written theory examinations for the conservatory's Associate diploma.

(October 2) Performs at the Art Gallery of Toronto as part of "Symphony Week."

(October 28) Receives his Associate diploma, and performs at the conservatory's graduation exercises at the University of Toronto.

1947

(January 14-15) Professional concerto début: Beethoven's Piano Concerto No. 4, with Bernard Heinze conducting the Toronto Symphony, in Massey Hall.

(April 10) First full-length piano recital, at the conservatory, in a program of works by Haydn, Bach, Beethoven, Chopin, and Mendelssohn.

(April 18) Attends the Massey Hall recital of Vladimir Horowitz, who exerts some influence on his repertoire and piano style around this time.

(October 20) Professional recital début as a pianist, in Eaton Auditorium, in a program of works by Scarlatti, Beethoven, Couperin, Chopin, Liszt, and Mendelssohn (he earns \$250). He is now managed by Walter Homburger, who will represent him through 1968.

(November 16) Recital at the Art Gallery of Toronto.

(December 3) First professional concert outside Toronto: Beethoven's Piano Concerto No. 1, in Hamilton, with Ernest MacMillan conducting the Toronto Symphony.

Around this time, the Gould family acquires one of the earliest tape recorders, and Gould begins eagerly to explore the new technology and document his playing.

1948

Attends the Toronto début of the American pianist and Bach specialist Rosalyn Tureck (1914-2003), who exerts a major influence on his Bach playing.

(November 4) Recital for the Heliconian Club, Toronto.

(September 13) Composes *Rondo in D Major*, for piano.

(Ca. 1948 to early 1950) Composes a piano sonata (unfinished).

Around this time, through Guerrero, Gould makes the momentous discovery of the music of Schoenberg, and soon becomes a devoted, lifelong champion of the music of Schoenberg and his school.

1949

A few Toronto recitals this year: one at Hart House (University of Toronto), two at the Art Gallery of Toronto, and one at Metropolitan Auditorium.

(February) Composes and performs a suite of four pieces as an overture to a Malvern production of *Twelfth Night*.

(April 12) Composes *Variations in G minor*, for piano (unfinished).

(October 9) First public performance of a piece of twentieth-century music: Prokofiev's Sonata No. 7, in a recital at the Art Gallery of Toronto.

1950

A few Toronto concerts this year: the conservatory, Hart House (University of Toronto), the Y.W.C.A. auditorium, Massey Hall, and the Canadian National Exhibition. Around this time, Bach becomes a significant part of his repertoire—and his public championship of both Bach and twentieth-century music will intensify through the early 1950s.

(Early) Composes *5 Short Piano Pieces*.

(February 12) In a recital at Hart House, offers perhaps the first characteristically "Gouldian" program: Bach's Italian Concerto, Beethoven's "Eroica" Variations, and Hindemith's Third Sonata.

(September) Composes *Sonata for Bassoon and Piano*.

(October 6) Composes two twelve-tone pieces for organ (unfinished).

(October 15) Composes a twelve-tone string trio (unfinished).

(November 26) First solo recital outside Toronto: University of Western Ontario, in London.

(December 24) CBC radio début, sonatas by Mozart and Hindemith. Over the next 30 years, he will make dozens of appearances on CBC radio—studio performances as well as broadcasts of concerts, in wide-ranging solo, chamber, and concerto repertoire, often with his own spoken commentary.

1951

(January 4) Organizes an ambitious “Recital of Contemporary Music” at the conservatory, comprising works composed 1936-50 by Hindemith, Krenek, Morawetz (the première of his *Fantasy in D*), and himself.

(January-May) Concerts with the Toronto Symphony and in Hamilton and St. Catharines, ON; his March 6 appearance with the symphony is in uncharacteristic Romantic repertoire, Weber’s *Konzertstück* in F Minor.

(May) Composes *Prelude, Cantilena and Gigue*, for clarinet and bassoon.

(Spring) Finishes Grade 13, though does not complete all the necessary requirements to graduate formally from high school.

Shortly after Schoenberg’s death in July, delivers a commemorative lecture about him at the conservatory.

(September-November) Composes *Two Pieces*, for piano.

(October 28-29, November 7) First tour of Western Canada—concerts in Vancouver and Calgary.

1952

This year ends piano lessons with Guerrero. For the next few years, he spends an increasing amount of time living at his family’s cottage, practicing, thinking, reading, composing, and generally preparing himself for an adult career as a musician.

(February 10) Recital at Hart House (University of Toronto).

(March-May) Composes *Three Fugues on One Subject* (only No. 2 survives).

(Spring) Forms a legally registered company, New Music Associates, with his childhood neighbor and friend Robert Fulford, to present concerts.

(August 30) Recital at the Canadian National Exhibition.

(September 8) CBC television début: performs a movement of a Beethoven concerto as part of the first telecast ever transmitted in English Canada. Over the next 25 years, he will make many television appearances for both the English and French arms of the CBC (and occasionally for networks outside Canada), in a wide-ranging repertoire and in conventional recitals as well as more original thematic programs with his own commentary.

(October 4) “Schoenberg Memorial Concert,” organized by New Music Associates, at the conservatory.

(November 6) Montreal début recital, in a program—Gibbons, Bach, late Beethoven, late Brahms, Berg—that establishes the basic pattern of his recital repertoire.

1953

(February 16) Ottawa début (recital).

Other concerts this year in Kingston, Peterborough, and Toronto.

(April) Begins composing a string quartet.

(July 31, August 4 and 14) Appears in a piano-trio concert and two solo recitals at the inaugural Stratford Shakespearean Festival in Stratford, Ontario.

(November 3) First commercial recordings: Berg's Sonata and three Russian works with the violinist Albert Pratz (Hallmark RS3, with his own liner notes).

(November 23) First concert in Eastern Canada: recital in Saint John, NB.

(December 17) Lecture at the conservatory on Schoenberg's Piano Concerto—his first significant piece of writing to survive.

(December 21) CBC radio: Canadian première of Schoenberg's Piano Concerto, with Jean-Marie Beaudet conducting the CBC Symphony.

1954

Around this time, discovers an 1895 Chickering baby-grand piano that a friend has been renting. He falls in love with the instrument, the action of which comes to represent an ideal for him. He takes over rental of the instrument and stores it at the family cottage (he purchases it outright in 1957); in the early 1960s, he moves it to his apartment in Toronto.

Release of a Radio Canada International transcription disc (Programme 120): Bach's Partita No. 5 and Morawetz's *Fantasy in D*.

(January 9) Concert organized by New Music Associates, at the conservatory, featuring works by Schoenberg, Berg, and Webern, and Gould's program essay, "A Consideration of Anton Webern."

Other concerts this year in Montreal, Brantford, and Toronto.

(June) CBC radio: first public performance of Bach's Goldberg Variations.

(July 18) CBC television (*Summer Festivals*): performs Beethoven chamber music with the violinist Alexander Schneider and the cellist Zara Nelsova, in a broadcast from the Stratford Festival.

(October 16) All-Bach concert organized by New Music Associates, at the conservatory, including his first concert performance of the Goldberg Variations.

(November 15) Winnipeg début (recital).

(December 14-15) Montreal Symphony début: Beethoven's Piano Concerto No. 1, including the première his own cadenzas for the first and third movements.

(December 16) Radio-Canada television (*L'Heure du concert*): first movement of Beethoven's Piano Concerto No. 1, including his own cadenza, with Paul Scherman conducting the CBC Symphony Orchestra—the earliest surviving footage of Gould in performance.

1955

(January 2) American début recital, at the Phillips Gallery in Washington, DC, in a program of works by Sweelinck, Gibbons, Bach, Webern, Beethoven, and Berg.

(January 11) New York début, at Town Hall, in the same program. The following morning, he is offered a contract to record for the Masterworks division of Columbia Records; he signs in the spring, and remains exclusive to the label for the rest of his life.

Concerts this year in Ottawa, Toronto, Montreal, Sherbrooke, Victoria, and Edmonton.

(June 6-16) Makes his first Masterworks recording, at Columbia's 30th Street studio in New York: Bach's Goldberg Variations.

(July 12 and 29) Appears at the Stratford Festival.

(October 8) Finishes composing his String Quartet, his only major work.

(October 19) CBC radio: appears in a tribute to the recently deceased Thomas Mann, and performs Beethoven's Op. 111 sonata.

1956

(Early) Claims to be at work on an opera based on Kafka's "The Metamorphosis," but it is never finished, and no music for it survives.

(January) First Columbia Masterworks album, of the Goldberg Variations, is released to almost universal critical and popular acclaim, launching his international career as a recording and concert artist. His liner notes on the back cover also marks his international début as a writer. (All albums below marked with an asterisk included his own liner notes.)

(March 12) "Music World's Young Wonder," photo-essay by Gordon Parks in *Life*.

(March 15) American concerto début, with the Detroit Symphony Orchestra. From now on, his tours will include recital and concerto dates throughout the U.S. in addition to Canada.

(March-May) Concerts in Windsor, Hamilton, and at a meeting of "The Bohemians" at the Harvard Club, in New York. The day after his triumphant recital in Massey Hall, on April 16, the mayor of Toronto presents him with an engraved wristwatch at City Hall "in recognition of his phenomenal achievements in the musical world as a concert pianist and composer."

(April 13) CBC television (*Graphic*): interview.

(April 25) CBC radio: interview with Eric McLean.

(April 28) First major magazine profile: "The Genius Who Doesn't Want to Play," by Gladys Shenner, in *Maclean's*, with photographs by Paul Rockett.

(May 21) Radio-Canada radio (*Premières*): first performance of his String Quartet, by the Montreal String Quartet.

(July 7) "'I Don't Think I'm at All Eccentric,' Says Glenn Gould," by Jock Carroll, in *Weekend Magazine* [*Toronto Telegram*].

(July 9) Organizes a mixed program of mostly twentieth-century music at the Stratford Festival, including the concert première of his String Quartet.

(September) Columbia Masterworks album: Beethoven, Sonatas Opp. 109-111.*

(Fall) First published article, "The Dodecacophonist's Dilemma," in the inaugural issue of the *Canadian Music Journal*. He will contribute to other major Canadian periodicals over the years, including *Saturday Night*, *The Canadian*, the *Varsity Graduate*, the *Canada Music Book*, and several Toronto newspapers, on a wide variety of topics.

(Fall) String Quartet published by AM-CA (later Barger and Barclay) in Great Neck, NY. Around the same time, Radio Canada International releases a transcription disc of the piece (Programme 142), with the Montreal String Quartet.

(October-December) Concerts in Mount Lebanon, PA, Watertown, CT, Toronto, Montreal, Delaware, OH, New York (Metropolitan Museum), Dallas, Niagara Falls, Hamilton, Spokane, Vancouver, Winnipeg, and St. Louis.

1957

Release this year of his third and last Radio Canada International transcription disc (Programme 140): Brahms's Piano Quintet, with the Montreal String Quartet.

(January 26-27) New York Philharmonic début, in Carnegie Hall, with Leonard Bernstein conducting, in Beethoven's Concerto No. 2.

(January-March) Concerts in Burlington, VT, Quebec City, Brockville, ON, San Francisco, Pasadena, and Victoria.

(March 28 and 30) Cleveland Orchestra début, with George Szell conducting, in Beethoven's Concerto No. 2.

(February 20) CBC television (*Chrysler Festival*): performs part of Bach's Partita No. 5 and conducts the contralto Maureen Forrester in "Urlicht" from Mahler's Symphony No. 2.

Two-week tour of the Soviet Union, where he is the first North American pianist to appear since the death of Stalin: three scheduled concerts in Moscow (May 7, 8, and 11), three in Leningrad (May 14, 16, and 18), and unscheduled lecture-recitals on the music of the Second Viennese School at the conservatories in both cities (May 12 and 19).

(May 24-26) Berlin Philharmonic début, with Herbert von Karajan conducting, in Beethoven's Concerto No. 3.

(early June) CBC radio: interview with Ted Viets, in Vienna.

(June 7) Recital at the Vienna Festival.

(June 23) CBC television (*Newsomag*): "Return of a Prodigy," interview conducted at the family cottage on Lake Simcoe.

(August-December) Concerts in Montreal, Toronto, Washington, Syracuse, Rochester, Pittsburgh, Cincinnati, New York, and Miami.

(September 26) CBC radio: conducts the CBC Vancouver Orchestra in Mozart's Symphony No. 1 and Schubert's Symphony No. 4.

(October) Columbia Masterworks album: Bach, Concerto No. 1, and Beethoven, Concerto No. 2, with Leonard Bernstein conducting the Columbia Symphony.*

(December) Columbia Masterworks album: Bach, Partitas Nos. 5 and 6, and Fugues 9 and 14 from Book 2 of *The Well-Tempered Clavier*.

(Ca. 1957-59) Composes a sonata for clarinet and piano (unfinished).

1958

(January-May) Concerts in Philadelphia, New Orleans, Buffalo, Kingston, Winnipeg, Saskatoon, Vancouver, Tacoma, New York, Boston, Montreal, Lexington, Ottawa, Ann Arbor, and Toronto.

(July) Columbia Masterworks album: Haydn, Sonata No. 59; Mozart, Sonata K. 330 and Fantasia and Fugue K. 394.

(July 15) CBC radio (*Assignment*): interview with Hugh Thomson.

(July 23, 27, and 30) Appears at the inaugural Vancouver International Festival.

(August 10-October 9) Tour of Western Europe: Salzburg, Brussels, West Berlin, Sweden (one concert, four radio recitals), and Wiesbaden.

(October) Columbia Masterworks album: Bach, Concerto No. 5, and Beethoven, Concerto No. 1, with Vladimir Golschmann conducting the Columbia Symphony.*

(Mid-October to mid-November) Illness forces him to cancel several performances and hole up at the Hotel Vier Jahreszeiten in Hamburg.

(November 15-December 17) Tour resumes: Florence, Turin, Rome, and (despite further illness) Israel, where he gives 11 concerts in 18 days.

(December 1957 through April 1958) Concerts in Detroit, Minneapolis, Houston, Pasadena, San Francisco, St. Louis, Edmonton, Calgary, New York, Salt Lake City, Buffalo, Washington, Oberlin, Boston, Quebec City, Montreal, Toronto, Birmingham, Knoxville, and Columbia.

1959

This year, Gould finally moves out of his parents' house, at first into the Windsor Arms Hotel.

(January) Columbia Masterworks album: Berg, Sonata; Krenek, Sonata No. 3; and Schoenberg, 3 Piano Pieces, Op. 11.*

(February) Receives the Harriet Cohen Bach medal (London).

(March 28) "'I'm a child of nature'—Glenn Gould," interview with Dennis Braithwaite, *Toronto Daily Star*.

(May 16-June 1) Recital in West Berlin and a cycle of the concertos at a Beethoven festival in London, with Josef Krips conducting the London Symphony (cancels the last concert—the "Emperor"—owing to illness).

(Summer) Filming, at Lake Simcoe and in New York, of two documentaries for the National Film Board of Canada: *Glenn Gould: Off the Record* and *Glenn Gould: On the Record* (released 1960).

(August 17-31) Returns to Western Europe, though again hampered by illness: tapes two recitals for the BBC in London, and gives concerts at festivals in Salzburg and Lucerne; the latter (Bach's D-minor concerto, with Herbert von Karajan conducting the Philharmonia Orchestra) is his last public performance outside North America.

(October-December) Concerts in Winnipeg, Ann Arbor, London, ON, Berkeley, Denver, San Francisco, Atlanta, Rock Hill, SC, Cincinnati, Bloomington, Cleveland, Oklahoma City, and Syracuse.

(Ca. October 25) KPFA radio (Berkeley): interview with Alan Rich.

(November 26-28) Performs two concertos (Schoenberg, Bach) with the Cleveland Orchestra, contributes a long program essay on Schoenberg, delivers a lecture to the orchestra's women's committee, and offers the American debut of his String Quartet—impressing everyone with the range of his talents.

(December) Briefly leases a mansion, Donchery, outside Toronto.

(December 4) CBC radio (*Project 60*): “At Home with Glenn Gould,” interview with Vincent Tovell.

(December 8) While visiting the offices of the Steinway & Sons piano firm in New York, Gould is greeted by a piano tuner William Hupfer, and later claims that Hupfer injured his left shoulder. Problems with his left shoulder, arm, hand, and fingers persist—so he claims—and result in many medical tests and treatments; he cancels some concerts and recording sessions in 1960 (including a European tour in February), though is back to his regular schedule by fall. On December 6, 1960, he sues Steinway for \$300,000. The case is settled out of court on November 9, 1961, with Gould demanding only about \$9,000 for medical and legal expenses.

(Ca. 1959-64) Composes a song cycle for mezzo-soprano based on the Holy Sonnets of John Donne (unfinished).

1960

Spends the first half of the year living at the Algiers Apartments, on Avenue Road, then moves into a penthouse (No. 902) at Park Lane Apartments, 100 St. Clair Avenue West—his home for the rest of his life. This same year, he incorporates a private company to represent his artistic ventures, Glenn Gould Limited, with initial capital of \$40,000. By this time, his concert fees are among the highest in the business, and he has become an astute player of the stock market.

(January) Columbia Masterworks album: Beethoven, Concerto No. 3, with Leonard Bernstein conducting the Columbia Symphony.

(January 31) American television debut (CBS, *Ford Presents*), as part of the program “The Creative Performer,” performing the first movement of Bach's D-minor concerto, with Leonard Bernstein conducting the New York Philharmonic.

(March-April) Concerts in Baltimore, Toledo, Cleveland, Victoria, Washington, Rochester, and Montreal.

(May 14) “Apollonian,” profile by Joseph Roddy, in *The New Yorker*.

(June) Discovers a Steinway grand piano designated “CD 318,” and finds it ideal for his purposes. Steinway gives it over to his exclusive use, and most of his recordings from 1960-81 are made on it. Over the years, he modifies its action and tone to suit his particular style and repertoire.

(July) Columbia Masterworks album: Bach, Partitas Nos. 1 and 2, and Italian Concerto.

(July 24, August 7) Appears in all-Bach and all-Beethoven concerts as an artist-in-residence at the Stratford Festival.

(July 27, July 29, August 2) Appears at the Vancouver International Festival; the third concert is an all-Schoenberg lecture-recital.

(October-December) Concerts in New Haven, Detroit, Buffalo, Cincinnati, Akron, and Minneapolis. (A major tour of Australia planned for this fall is cancelled.)

(December 6-7) Canadian concert première of Schoenberg's Piano Concerto, with Walter Susskind conducting the Toronto Symphony.

(November) Columbia Masterworks album: Gould's String Quartet, with the Symphonia String Quartet.*

(November 26) First published book review, and first article published in the U.S.: "Bodky on Bach," in *Saturday Review*. He will contribute articles and reviews to other major American periodicals over the next 20 years, including *The New Republic*, *Saturday Review*, *The New York Times*, and *Look*, on a wide variety of topics.

(Ca. 1960-64) Composes an opera, to his own libretto, with a central character loosely based on Richard Strauss (unfinished, and very little music survives).

1961

(January-May) Concerts in Denver, St. Louis (cycle of Beethoven's concertos), Houston, Tulsa, Minneapolis, Boston, New York, Miami, Atlanta, Montreal, Los Angeles, and Cleveland.

(February 6) CBC television (*Festival 61*): *The Subject is Beethoven*—first thematic special for television in which he appears as both performer and commentator.

(June) Columbia Masterworks album: Brahms, 10 intermezzi.

(July 16 and 23, August 13) Appears in all-Brahms, all-Strauss, and all-Bach concerts at the Stratford Festival, as one of three co-directors of music (with the violinist Oscar Shumsky and the cellist Leonard Rose).

(August 7, 9, and 17): Appears at the Vancouver International Festival, in a lecture-recital before an audience of children, an all-Bach concert, and a performance of Brahms's D-minor concerto with Zubin Mehta conducting.

(October-November) Concerts in White Plains, NY, Madison, Boston, Cincinnati, and Minneapolis.

(November) Columbia Masterworks album: Beethoven, Concerto No. 4, with Leonard Bernstein conducting the New York Philharmonic.

(Ca. late 1961 to 1964) Composes a concert aria for soprano and orchestra, *A Letter from Stalingrad*, based on letters supposedly written by German soldiers during the 1943 siege of Stalingrad and first published in the fall of 1961 (unfinished).

1962

This year meets Cornelia Foss, a painter and the wife of Lukas Foss, a composer and pianist Gould greatly admires. He befriends the couple, but by 1964 his friendship with Cornelia has evolved into the most important romance of his life.

(January) Interview with Bernard Asbell, in *Horizon*.

(January-April) Concerts in Baltimore, Oakland, Berkeley, Winnipeg, Portland, OR, Cleveland, New York, Toledo, Columbus, Chicago, Lexington, South Bend.

(January 14) CBC television (*Sunday Concert*): *Music in the U.S.S.R.*, with Gould as performer and commentator.

(February) "Let's Ban Applause!"—the first of more than 15 articles and reviews he will publish in *High Fidelity/Musical America* over the next 14 years.

- (March 13) CBC television: *10 Minutes with Glenn Gould*, interview with Vincent Tovell.
- (April 5, 6, and 8) Performs Brahms's D-minor concerto with the New York Philharmonic. His performance, and the conductor Leonard Bernstein's pre-concert speech alluding to their differences over interpretation, provoke criticism in the press.
- (April 8) CBC television (*Sunday Concert*): *Glenn Gould on Bach*, with Gould as performer and commentator.
- (May) Columbia Masterworks album: Strauss, *Enoch Arden*, with Claude Rains, speaker.*
- (June) Columbia Masterworks album: Bach, *The Art of Fugue*, Vol. 1 (Contrapunctus 1-9), on the organ. (Gould never records Vol. 2.)
- (July) Columbia Masterworks album: Mozart's Concerto K. 491, with Walter Susskind conducting, and Schoenberg's Piano Concerto, with Robert Craft conducting, both with the CBC Symphony.*
- (July 8 and 29, August 5 and 10) Again as one of the co-directors of the Stratford Festival, appears in all-Bach, all-Hindemith, and all-Mendelssohn concerts, and serves as performer and commentator in a bizarre, controversial "Panorama of Music of the 20's"; also organizes and writes program notes for a concert on July 13, "The Schoenberg Heritage."
- (August 8) CBC radio (*CBC Wednesday Night*): *Arnold Schoenberg: The Man Who Changed Music*—Gould's first radio documentary.
- (October 9-10) Performs the Brahms D-minor concerto in Baltimore, this time explaining his interpretation in a program essay, "N' Aimez-vous pas Brahms?"
- (October 15) CBC television (*Festival*): *Richard Strauss: A Personal View*, with Gould as performer and commentator.
- (October-November) Concerts in Atlanta, Detroit, Cincinnati, Kansas City, and Louisville. Around this time, he stops flying and agrees to travel only by car or train.
- (December 1) "The Odd, Restless Way of Glenn Gould," interview with Betty Lee, in *The Globe Magazine*.

1963

- (February-April) Concerts in San Francisco, Denver, and Rochester.
- (March) Columbia Masterworks album: Bach, *The Well-Tempered Clavier*, Book 1, Nos. 1-8.
- (March 4) CBC television (*Festival*): *The Anatomy of the Fugue*, with Gould as performer and commentator. As a "finale" for this program, composes *So You Want to Write a Fugue?*, a short, humorous piece for four voices and string quartet (published by Schirmer in 1964).
- (April 22) Delivers one of the inaugural Corbett Music Lectures at the University of Cincinnati: "Arnold Schoenberg: A Perspective." The text is published as a short monograph by the university's press in 1964—the only book by Gould published in his lifetime.
- (May 22) Delivers a lecture at a Kiwanis Club meeting in Toronto: "Music in the U.S.S.R."
- (July 2, 9, and 16) Delivers, on short notice, the inaugural MacMillan Lectures at the University of Toronto: "Forgery and Imitation in the Creative Process" "A Perspective on Arnold Schoenberg"; and "Music in the U.S.S.R."

(July 7 and 28) Again as one of the co-directors of the Stratford Festival, appears in all-Bach and all-Russian concerts; also organizes and writes program notes for a July 21 concert of music by Schoenberg and Strauss.

(July 18) Delivers “Forgery and Imitation in the Creative Process” again, at McMaster University in Hamilton, ON.

(October 26) Recital in Detroit.

(November) Columbia Masterworks album: Bach, Partitas Nos. 3 and 4, and Toccata in E Minor.

(November) Columbia Masterworks album: Bach, 6 Partitas (re-releases).*

1964

(March 29) Recital in Chicago.

(January) Columbia Masterworks album: Bach, *The Well-Tempered Clavier*, Book 1, Nos. 9-16.

(January 31, March 3) Delivers a two-part lecture, “The History of the Piano Sonata,” at Hunter College, New York (repeated February 2, March 8 at the Gardner Museum, Boston).

(April) “The Zany Genius of Glenn Gould,” profile by Alfred Bester, in *Holiday*.

(April) “The Music of Proteus: Being Some Notes on the Subjective Character of Fugal Form,” in *HiFi/Stereo Review*, accompanied by an inserted recording of *So You Want to Write a Fugue?*

(April 10) Last public concert: recital at Wilshire Ebell Theater in Los Angeles. He has a litany of musical, temperamental, and moral objections to the concert hall, which he airs publicly in interviews, articles, and broadcasts for the rest of his life.

(Spring) Composes a humorous madrigal for four voices with piano, for a testimonial dinner in New York honouring the Columbia Records executive Goddard Lieberson; makes a private recording of the piece on July 3.

(June 1) Receives an honorary Doctor of Laws degree from the University of Toronto, and delivers the convocation address, “An Argument for Music in the Electronic Age” (published in December in the *Varsity Graduate*).

(June 3) CBC television (*Festival*): *Concerti for Four Wednesdays*, Program No. 1, “Anthology of Variation,” with Gould as performer and commentator.

(August) Columbia Masterworks album: Bach, Two- and Three-Part Inventions.*

(October 9) Delivers one of the Corbett Music Lectures at the University of Cincinnati: “The Music of Russia.”

(November 11) Last public lecture: an address to the graduating class of the Royal Conservatory of Music of Toronto, at Convocation Hall, University of Toronto (published in the Christmas issue of the conservatory’s *Bulletin*).

(November 27) Recorded Interview with Pat Moore, for the Russian Section of the CBC’s International Service (broadcast in Moscow early in 1965).

1965

Gould’s friend John P. L. Roberts becomes supervisor of music for the English Service of the CBC, and encourages Gould to do more—and more adventurous—work for radio. He also sets

Gould up with a makeshift office at the CBC building. Around this same time, begins renting studio space at Film House, evidence that he is increasingly taking hands-on control of his recording and broadcasting projects.

(January 10) CBC radio (*CBC Sunday Night*): *Dialogues on the Prospects of Recordings*, documentary. A revised version of the text, published as “The Prospects of Recording” in *High Fidelity* (April 1966), is his *magnum opus* on the subject of recording.

(March, August, and December) Contributes three articles to *High Fidelity/Musical America* under the pseudonym “Herbert von Hochmeister.”

(April) Columbia Masterworks album: Beethoven, Sonatas Op. 10/Nos. 1-3.

(June) Travels by train from Winnipeg to Churchill, MB, inspired by his lifelong love of the Canadian North. (A desire to mine that experience creatively will yield, in 1967, his first experiment in a new kind of radio art.)

(June 10-11) Makes his first recordings (Schoenberg songs) under producer Andrew Kazdin, with whom he will work for almost 15 years.

(December) Columbia Masterworks album: Bach, *The Well-Tempered Clavier*, Book 1, Nos. 17-24.

1966

(March 15 and 22, April 5 and 19) CBC-BBC television series: *Conversations with Glenn Gould* (on Bach, Beethoven, Strauss, and Schoenberg), with Humphrey Burton.

(April) Columbia Masterworks album: Beethoven, Concerto No. 5 (“Emperor”), with Leopold Stokowski conducting the American Symphony.

(April) Columbia Masterworks album: *Schoenberg: The Complete Music for Solo Piano*.*

(May 18) CBC television (*Festival*): *Duo*, with the violinist Yehudi Menuhin, including conversations between the two.

(June) Columbia Masterworks album: *Schoenberg: Complete Songs for Voice and Piano*, Vol. 1, with Donald Gramm, bass-baritone, Ellen Faull, soprano, and Helen Vanni, mezzo-soprano.

(November 9) CBC television (*Intertel*): “The Culture Explosion,” interview with Alex Trebek.

(November 13, through April 30, 1967) CBC radio: *The Art of Glenn Gould*, 24-part weekly series mostly devoted to his discography. The first instalment, “On Records and Recordings,” is one of his seminal statements on the subject, and the April 2 program includes his public debut as a humorist: “Conference at Port Chilkoot,” a spoof of a music critics’ gathering.

(November 23) CBC radio (*Ideas*): “The Psychology of Improvisation,” documentary.

1967

(April) Columbia Masterworks album: Beethoven, Sonatas Opp. 13 (*Pathétique*) and 14/Nos. 1 and 2.

(July 1) Receives the federal government’s Canadian Confederation Medal.

(August) Columbia Masterworks album: Bach, Concertos, Vol. 1 (Nos. 3, 5, and 7), with Vladimir Goschmann conducting the Columbia Symphony.

(November) Columbia Masterworks album: *Canadian Music in the 20th Century* (Morawetz, *Fantasy in D*; Anhalt, *Fantasia*; and Hétu, *Variations pour piano*).* (A fourth recording—Pentland, *Shadows/Ombres*—is released posthumously, 1992.)

(November) “The Glenn Gould Variations,” profile by Richard Kostelanetz, in *Esquire*.

(November) “The Search for Petula Clark,” in *High Fidelity/Musical America*. The text becomes the basis for an innovative CBC radio documentary (December 11, *The Best of Ideas*).

(November 15) CBC television (*Centennial Performance*): Bach, Concerto No. 7, and Strauss, *Burleske*, with Vladimir Golschmann conducting the Toronto Symphony—Gould’s first color telecast.

(December) Columbia Masterworks album: Schoenberg, *Phantasy* for Violin and Piano, with Israel Baker.

(December) Columbia Masterworks album: Schoenberg, *Ode to Napoleon Buonaparte*, with John Horton, narrator, and the Juilliard String Quartet.

(December 28) CBC radio (*Ideas*): *The Idea of North*, Gould’s first “contrapuntal radio documentary,” and the first instalment in his “Solitude Trilogy.” (Released as a CBC Learning Systems LP, 1971.)

1968

Around this time, Cornelia Foss, whom Gould wants to marry, moves to Toronto with her two children to be with him; she eventually takes her own house near his apartment, and their relationship comes as close to domestic as any in his life.

(February 4 to March 17) CBC television (*The World of Music*): serves as host and commentator for 6 programs.

(February 5-6) Records Beethoven’s Sonata Op. 78 (released posthumously, 1993).

(April) Columbia Masterworks album: Beethoven-Liszt, Symphony No. 5.*

(April) Columbia Masterworks bonus album: *Glenn Gould: Concert Dropout*, recorded interview with John McClure.

(April) Columbia Masterworks album: Mozart, Sonatas, Vol. 1: K. 279-283.

(April) Columbia Masterworks album: Bach, *The Well-Tempered Clavier*, Book 2, Nos. 1-8.

(April 1) Severs his business relationship with Walter Homburger, and becomes a client of Ronald Wilford at Columbia Artists Management Incorporated (CAMI), in New York.

(April 28) NET (U.S. public television) broadcast (*PBL*): *How Mozart Became a Bad Composer*, with Gould as performer and commentator.

(May 20) CBC radio (*Ideas*): *Anti Alea: A Study in Objections*, documentary.

(November 10) CBC radio: discusses the Moog Synthesizer and other topics on *Sunday Supplement*, a news and public-affairs show. (Moog segment released as a CBC Learning Systems cassette, 1972.)

1969

A soundtrack of Gould playing Bach is used in *Spheres*, an animated film directed by René Jodoin and Norman McLaren, for the National Film Board of Canada.

(January) Columbia Record Club album: Beethoven, Sonatas Opp. 13 (*Pathétique*), 27/No. 2 (“Moonlight”), and 57 (“Appassionata”). (Re-released as a regular Masterworks album, 1970.)

(January) Columbia Masterworks album: Prokofiev, Sonata No. 7, and Scriabin, Sonata No. 3.*

(May) Columbia Masterworks album: Mozart, Sonatas, Vol. 2: K. 284, 309, and 311.

(May 8) CBC television (*Telescope*): *Variations on Glenn Gould*, portrait with interview segments.

(May 18-October 5) CBC radio: *The Art of Glenn Gould*, 21-part weekly series mostly devoted to Gould’s discography, with commentary on topics including concerts versus recording, various composers, the psychology of concertos, the animated films of Norman McLaren, fugue, music criticism, and the Moog Synthesizer, along with some humorous skits.

(August) Columbia Masterworks album: Bach, Concertos, Vol. 2 (Nos. 2 and 4), with Vladimir Goscmann conducting the Columbia Symphony.

(September 9) Receives the Canada Council’s Molson Prize.

(October) Columbia Masterworks album: Schumann, Piano Quartet in E-flat Major, with the Juilliard String Quartet.

(November 12) CBC radio (*Ideas*): *The Latecomers*, “contrapuntal radio documentary,” the second instalment in his “Solitude Trilogy.” (Released as a CBC Learning Systems LP, 1971.)

1970

(February 18) CBC-NET television (*The World of Music*): *The Well-Tempered Listener*, with Gould as performer (on piano, harpsichord, and organ) and in conversation with Curtis W. Davis.

(April) Columbia Masterworks album: Bach, *The Well-Tempered Clavier*, Book 2, Nos. 9-16.

(May) Self-interview about Beethoven published in the souvenir program of the Guleph Spring Festival, in Ontario; several reprints, including *The Globe Magazine* (June 6) and *The Piano Quarterly* (Fall 1972).

(July 16-17) Eight-track recording of Scriabin’s Sonata No. 5, which he intended to mix in such a way that the audio perspective changes to reflect the structure of the music—an innovative technique he dubs “acoustic orchestration” or “acoustic choreography.” (This was to have been part of a complete cycle of Scriabin sonatas—a project he abandons.) The post-production work is never done, and when the recording is released posthumously, in 1986, it is in a single, unvarying audio perspective only.

(July 23) CBC radio (*CBC Thursday Night*): Performs Chopin’s Sonata No. 3 (his only adult performance of Chopin) and short pieces by Mendelssohn, and airs a short documentary on musical trends in the 1960s.

(August 5) CBC-NET: television version of *The Idea of North*, produced and directed by Judith Pearlman.

(October) Columbia Masterworks album: Beethoven, Variations WoO 80 and Opp. 34 and 35 (“Eroica”).

(December 9) CBC television (*Beethoven Bi-Centennial Concert*): Glenn Gould Plays Beethoven, including the “Emperor” Concerto, with Karel Ancerl conducting the Toronto Symphony—a performance Gould taped on a few hours’ notice after the cancellation of Arturo Benedetti Michelangeli.

1971

(January 10) First recording session in Eaton Auditorium, Toronto, where Gould will make most of his recordings for the rest of his life. Around this time, he also hires a personal assistant, Ray Roberts.

(February 2) CBC radio (*CBC Tuesday Night*): *Stokowski: A Portrait for Radio*, “contrapuntal radio documentary.”

(March 9) Interview with Artur Rubinstein, in *Look*.

(Ca. April) CBC radio: performs Beethoven’s “Hammerklavier” Sonata.

(April 18) Records Bach’s *Aria variata alla maniera italiana* in A Minor (released posthumously, 1997).

(May) Columbia Masterworks album: Bach, *The Well-Tempered Clavier*, Book 2, Nos. 17-24.

(Spring-Summer) “Radio as Music, Glenn Gould in conversation with John Jessop,” in the *Canada Music Book*.

(September) Approached to supervise a Bach-based soundtrack for George Roy Hill’s film of Kurt Vonnegut’s novel *Slaughterhouse-Five*. He accepts, and, beginning in December, puts himself at the disposal of Universal Studios for 10 weeks. The film is released in March 1972, and later a soundtrack album is released by Columbia.

(September 27) Radio recital for the European Broadcasting Union, a program of works in variations form, with commentary.

(October) Columbia Masterworks album: works by Byrd and Gibbons.*

(Ca. October 20) After being shipped back to Toronto from Cleveland, where Gould had planned (but cancelled) sessions to record concertos by Beethoven and Grieg with the Cleveland Orchestra, his beloved piano CD 318 is dropped and badly damaged. It is repaired, and adjusted many more times through the 1970s, but in his view it is never quite right again.

1972

Contributes an introduction to an edition of Bach’s *Well-Tempered Clavier* (New York: Amsco Music Publishing Company).

(January) Completes *Glenn Gould über Johann Sebastian Bach*, a promotional recording for CBS Schallplatten, in Germany, in which he reads a text in German.

(April) Columbia Masterworks album: Mozart, Sonatas, Vol. 3: K. 310, 330, 332, and 333.

(May) Columbia Masterworks album: *Schoenberg: Complete Songs for Voice and Piano*, Vol. 2, with Donald Gramm, bass-baritone, Helen Vanni, mezzo-soprano, and Cornelis Ophthof, baritone.

(August 26) CBC radio (*The Scene*): reviews *Slaughterhouse-Five*, about which he ended up having mixed feelings.

(October) Columbia Masterworks album: Handel, Suites Nos. 1-4, including his own arrangement of the Prelude of No. 1. He made this recording, in March, on the harpsichord because his piano, CD 318, was then being repaired.

(October 7) CBC radio (*The Scene*): humorous documentary on competitive sports, in which he appears as several fictitious characters.

1973

Around this time, Gould's relationship with Cornelia Foss ends, and she moves back to her husband.

(February 14) Purchases CD 318 outright.

(March) Columbia Masterworks album: Grieg, Sonata in E Minor; Bizet, *Premier Nocturne* and *Variations chromatiques*.*

(August) Serves as producer for a recording by the pianist Antonin Kubalik, of music by Korngold (released as Genesis GS 1055).*

(October) Columbia Masterworks album: Bach, French Suites, Nos. 1-4.

(October) Columbia Masterworks album: Beethoven, Sonatas Op. 31/Nos. 1, 2 ("Tempest"), and 3.

(October) CBS Masterworks album: Hindemith, Sonatas, Nos. 1-3.* (His liner notes win a Grammy Award the following year.)

(October) CBS Masterworks album: Wagner, Prelude to *Die Meistersinger*, "Dawn" and "Siegfried's Rhine Journey" from *Götterdämmerung*, and *Siegfried-Idyll*, all in Gould's own transcriptions.*

(November) CBS Masterworks album: Mozart, Sonatas, Vol. 4: K. 331, 545, and 533/494, and Fantasia K. 397.

1974

(January-February) Over a six-week period, shoots *Glenn Gould*, a series of four films by Bruno Monsaingeon for the ORTF (French television) series *Chemins de la musique*. The films—"La Retraite," "L'Alchimiste," "Glenn Gould 1974," and "6e Partita de J-S Bach"—air on November 30 and December 7, 14, and 21.

(January 15) CBC radio (*CBC Tuesday Night*): *Casals: A Portrait for Radio*, "contrapuntal radio documentary."

(February) "Glenn Gould Interviews Glenn Gould about Glenn Gould," in *High Fidelity/Musical America*.

(February) Tapes three humorous television commercials promoting the radio series *CBC Tuesday Night*, appearing in costume as fictitious characters: Sir British conductor Sir Nigel Twitt-Thornwaite, the German avant-garde composer Dr. Karlheinz Klopweisser, and the American actor Myron Chianti.

(February 20) CBC television (*Musicamera*): “The Age of Ecstasy: 1900-1910,” with Gould as performer and commentator, the first instalment in his series *Music in Our Time*.

(Spring) First article for *The Piano Quarterly*: “Take One: Data Bank on the Upward Scuttling Mahler” (reprint of a review published November 10, 1973, in *The Globe and Mail*). He will contribute a dozen new and reprinted articles and reviews to the magazine over the next 6 years.

(June) CBS Masterworks album: Bach, French Suites Nos. 5 and 6, and French Overture.

(August) CBS Masterworks album: Bach, 3 Viola da Gamba Sonatas, with Leonard Rose, cello.

(September 11-November 13) CBC radio (*Music of Today*): ten-part weekly series on Schoenberg.

(November 19) CBC radio (*CBC Tuesday Night*): *Schoenberg: The First Hundred Years—A Documentary Fantasy*, “contrapuntal radio documentary.”

1975

(February 5) CBC television (*Musicamera*): “The Flight from Order: 1910-1920,” with Gould as performer and commentator, the second instalment in his series *Music in Our Time*.

(April) CBS Masterworks album: Beethoven, Bagatelles, Opp. 33 and 126.

(July) CBS Masterworks album: Mozart, Sonatas, Vol. 5: K. 457, 570, and 576, and Fantasia K. 475.

(July 26) Death of Gould’s mother, from a stroke.

(August) “An Experiment in Listening: The Grass is Always Greener in the Outtakes,” in *High Fidelity/Musical America*, the results of a private experiment demonstrating the musical integrity of recordings.

(August 29) Private video production: *Radio as Music*, created for the International Exhibition of Music for Broadcasting, Toronto.

(November 26) CBC television (*Musicamera*): “New Faces, Old Forms: 1920-1930,” with Gould as performer and commentator, the third instalment in his series *Music in Our Time*; includes his own transcription of Ravel’s *La Valse*.

(December) Completes a documentary on Ernst Krenek for the BBC radio series *Music Weekly*, but because of a disagreement about the soundtrack it never airs.

1976

CBS Masterworks albums this year: *Hindemith: The Complete Sonatas for Brass and Piano*, with the Philadelphia Brass Ensemble; and Bach, 6 Violin Sonatas, with Jaime Laredo.

(April 29) Receives the Diplôme d'honneur from the Canadian Conference of the Arts.

(May) Reviews the Streisand album *Classical Barbra* in his last piece for *High Fidelity/Musical America*.

(July) Receives the National Award in Music from the University of Alberta.

(September) Begins renting a studio at the Inn on the Park, a posh Four Seasons hotel in the Toronto suburb of Don Mills.

1977

CBS Masterworks albums this year: Sibelius, 3 Sonatines and *Kyllikki* (mixed using “acoustic orchestration”)* and Bach, 6 English Suites.

(March 25) CBC radio (*Ideas*): *The Quiet in the Land*, “contrapuntal radio documentary,” the third instalment in his “Solitude Trilogy.”

(Spring) Begins experiencing what he considers to be serious and potentially crippling problems with his hands.

(August 22-26) CBC radio: serves as host and commentator for *Arts National*.

(December 14) CBC television (*Musicamera*): “The Artist as Artisan: 1930-1940,” with Gould as performer and commentator, the fourth instalment in his series *Music in Our Time*. (It is the final instalment, though seven episodes were originally planned.)

(Mid-September through July 12, 1978) Keeps a detailed written record of his hand problems and efforts to overcome them through physical experiments at the keyboard, though the cause, nature, and seriousness of these problems is never clear.

1978

CBS Masterworks album this year: Hindemith, *Das Marienleben*, original 1923 version, with Roxolana Roslak, soprano.* (Wins a Juno Award the following year.)

(Spring) Publication of Geoffrey Payzant’s *Glenn Gould, Music and Mind* (Toronto: Van Nostrand Reinhold). Gould cheekily reviews the book himself, in the May 27 issue of *The Globe and Mail*.

(May) “Glenn Gould at 45,” profile by Norman Snider, in *Toronto Life*.

(May 7) CBC radio (*From the Masters*): scripted interview with Andrew Marshall.

(May 14) “Stokowski in Six Scenes” published in the *New York Times Magazine*, which had commissioned the article and is angered to learn that Gould has permitted it to be published in advance in *The Piano Quarterly*.

(June) Tapes a conversation about recording with Yehudi Menuhin, for Part 8 (“Sound or Unsound”) of the CBC-PBS television series *The Music of Man*, first broadcast in the fall of 1979.

(August-September) Shooting of *Glenn Gould’s Toronto* (part of the series *Cities*), directed by John McGreevy; Gould writes the narration and appears on-camera as tour guide. The program has its première on the CBC on September 27, 1979, and receives two ACTRA Awards in 1980.

1979

CBS Masterworks albums this year: Mozart, complete sonatas (re-releases)* and Bach, Toccatas, Vol. 1.

(April 2 and 9) CBC radio (*Mostly Music*): *The Bourgeois Hero*, “contrapuntal radio documentary” about Richard Strauss, in two parts.

(April 23) Resumes recording after a two-year hiatus, his mysterious hand problems apparently no longer an issue.

(June 11, to April 5, 1980) Records various short works by Bach for two proposed albums—one of fantasies and fugues, one of works in the Italian style—neither of which is finished (released posthumously, 1997).

(October 10, 1979) Last recording session under producer Andrew Kazdin.

(November) Filming of *The Question of Instrument*, directed by Bruno Monsaingeon, the first instalment in the CBC-Clasart television series *Glenn Gould Plays Bach*.

1980

CBS Masterworks albums this year: Bach, Toccatas, Vol. 2; *The Little Bach Book* (re-releases); Bach, Preludes, Fughettas, and Fugues (which wins Canadian Music Council's Grand prix du disque the following year); and Beethoven, Sonatas Opp. 2/Nos. 1-3 and 28 ("Pastoral"). Also released this year: *The Glenn Gould Silver Jubilee Album*, a two-record set comprising previously unreleased recordings made 1963-72, mostly for abandoned projects (3 Scarlatti sonatas, a C. P. E. Bach sonata, 2 Scriabin pieces, the first movement of the Beethoven-Liszt *Pastoral Symphony*, Strauss's *Ophelia-Lieder* with the soprano Elisabeth Schwarzkopf, and Gould's *So You Want to Write a Fugue?*); also includes a new, humorous self-interview, *A Glenn Gould Fantasy*.

Scripted interview with Elyse Mach, published in her book *Great Pianists Speak for Themselves* (New York: Dodd, Mead).

(January 11) First recording session in Eaton Auditorium as his own producer.

(January 19) Remarriage of his father to Vera Dobson (1909-1999). Gould declines to be his best man and does not attend the ceremony; he is disturbed by the union, which strains his relationships with his father and some other family members.

(March 16) "A Rare Meeting with the Bobby Fischer of Music," interview with Andrew Stephen, in the *Sunday Times Magazine* (London).

(May 20-August 21) Keeps a fairly regular diary for the only time in his life.

(August) Interview with James Aikin, in *Contemporary Keyboard*.

(October) Makes his first digital recordings, in New York—late sonatas by Haydn.

(October 23) CBC radio (*Mostly Music*): scripted interview with Barclay McMillan.

(November) Filming of *An Art of the Fugue*, directed by Bruno Monsaingeon, the second instalment in the CBC-Clasart television series *Glenn Gould Plays Bach*.

(November 26-December 2) "Glenn Gould: Bach's Bad Boy," interview with Tim Page, in the *Soho News*.

1981

(January-February) Interview with Ulla Colgrass, in *Music Magazine*.

(February) Records on a Yamaha piano for the first time, in sonatas by Haydn, and continues to use the Yamaha in the rest of his digital recordings in New York.

(April-May) Filming of *The Goldberg Variations*, directed by Bruno Monsaingeon, the third instalment in the television series *Glenn Gould Plays Bach*, now produced by Clasart alone. (It is the final instalment, though five episodes were originally planned.)

(April 12) Receives the Canadian Music Council Award for “outstanding service in Canadian musical life.”

(June) “... the inner movement of music ...,” interview with Martin Mayer (in German), in *Fono Forum*.

(August 29-30) Last recording sessions in Eaton Auditorium: Bach, Italian Concerto (released posthumously, 1998).

(Fall) Interview with Tim Page, in *The Piano Quarterly*.

(November 30) Profile by Joseph Roddy, in *People* (reprinted in *Reader's Digest*, May 1982).

(December) “The Decided Views of Glenn Gould,” interview with Dale Harris, in *Keynote Magazine* (reprinted the same month in *Performance Magazine*).

(December) “Glenn Gould: Music for Piano and a Different Drummer,” profile by Laurence Shames, in *Esquire*, accompanied by the last known photographs of Gould.

(December 25) CBC radio (*Booktime*): Gould reads from Natsume Soseki's novel *The Three-Cornered World*—his last broadcast for the CBC.

1982

CBS Masterworks albums this year: *Haydn: The Last Six Sonatas*; Bach, Goldberg Variations (which wins posthumous Grammy and Juno Awards the following year).

(February 8-10, June 30, July 1) Records Brahms's Ballades and Rhapsodies (released posthumously, 1983, and wins a Juno Award the following year).

(Ca. spring) Scripted interview with David Dubal, published posthumously in *The Piano Quarterly* (Fall 1984) and in Dubal's *Reflections from the Keyboard: The World of the Concert Pianist* (New York, 1984).

(Spring) Supervises the recording of his own soundtrack for a film version of Timothy Findley's novel *The Wars*, a Canadian-German co-production directed by Robin Phillips. The film is released in the fall, shortly after Gould's death.

(July 26) “What the Recording Process Means to Me,” script for an in-house CBS Masterworks video project (published posthumously, 1983).

(July 27-29) Begins a new career as a conductor by recording the chamber-orchestra version of Wagner's *Siegfried Idyll*, with a pick-up ensemble of Toronto-area musicians (released posthumously, 1990).

(August 2-3) Records Beethoven's Sonata Op. 27/No. 1 (with the Op. 26 sonata (recorded 1979), released posthumously, 1983, and wins a Grammy Award the following year).

(August 22) Privately tapes a scripted promotional interview about his new recording of the Goldberg Variations, with Tim Page (released posthumously, 1984).

(September 1-3) Last recording sessions as a pianist, in New York: Strauss's Piano Sonata, Op. 5 (with the Five Piano Pieces, Op. 3 (recorded 1979), released posthumously, 1984).

(September 8) Last recording session: retakes for Wagner's *Siegfried Idyll*. He has already made plans for further conducting projects, starting with overtures by Mendelssohn and Beethoven this fall.

(September 27) Just days after his fiftieth birthday and the release of his new recording of the Goldberg Variations, suffers a massive stroke and is taken to hospital, where his condition deteriorates over the next few days.

(October 4) Taken off life-support and pronounced dead at 11:00 a.m.

After a private funeral, Gould is buried next to his mother at Mt. Pleasant Cemetery. On October 15, a public memorial service is held in St. Paul's Cathedral. He wills the bulk of his estate to the Salvation Army and the Toronto Humane Society. In the fall of 1983, his personal effects are acquired by the National Library of Canada (today the Library and Archives Canada), in Ottawa; some of these effects are now held at the Canadian Museum of Civilization, in neighboring Gatineau, Quebec. Within a year of his death, his recordings are being re-released, his writings are being collected, he is being written about extensively ... It is the beginning of an extraordinary posthumous "life" that has not abated—indeed, has only intensified—in the years since.

2. Entrevista GG, por Alfred Bester, 1964

The Zany Genius of Glenn Gould. A Lively Portrait of Canada's Cultural One-Man Show
Alfred Bester [4,400 words]

This article was published in the Holiday, in a special issue devoted to Canada, Vol. 35/No. 4 (April 1964), pages 149-54 and 156, under the heading "The Antic Arts" and illustrated with a photograph of Gould by Alfred Newman. Founded in 1946 and based in Philadelphia, Holiday was a glossy, busy travel magazine, published monthly until 1973, bimonthly until it folded in 1977.

The author, Alfred Bester, was born in New York in 1913, and educated at the University of Pennsylvania in the humanities and in psychology. He worked on comic books and in radio and television in the 1940s, but thereafter found fame as a writer of science fiction, a genre he had first sampled in 1939 and in which he would publish short stories and novels widely ranked among most original in the history of the genre. In the late 1950s, Bester left science fiction to become a feature writer (and later the chief literary editor) at Holiday, then returned to science fiction again after the magazine folded in 1977, after thirty-one years in print. He died in 1987. We do not know if Gould (never known as a sci-fi fan) and Bester had any kind of relationship before or after this piece was written; for what it's worth, nothing about Bester among Gould's papers in the Library and Archives Canada.

It was first re-published in Japan

In WAVE n° 37 (May 1993), translated by Mari Ogura

Bester's take on Gould is, admittedly, sometimes overheated, and correct various myths—the microphone was NOT his only friend ... story about Cleveland Orchestra—see Conversations with Glenn Gould, and Wondrous Strange. Still, it an important portrait of Gould at the height of his fame and on the cusp of his retirement from concert life, revealing of how he was scene within the culture at large, and, based on interviews with Gould, is replete with quotable quotes. All the more strange that this article has not been reprinted in any of the posthumous collections of writings by and about Gould. We are pleased to reprint it here, with the permission of Bester's estate??? and have edited it to conform to our house style and to correct a few minor errors.

History is packed with cases of misunderstood genius, and romantics wish they had been around to understand and comfort the Beethovens and Van Goghs of the world. Fortunately for the common man we don't often meet geniuses; I've met my first quasi-genius in the person of Glenn Gould, and it's an unsettling experience. This remarkable blend of brilliance and eccentricity generates equal quantities of admiration and exasperation in the ordinary man as well, I suspect, the first aliens for outer space.

The impact on the music scene of this talented Canadian has been fantastic. Ask the beats in *The Purple Onion* or *The Co-Existence Bagel* who their favorite pianist is, and they name Glenn Gould. Ask professional musicians about him and they shake their heads and say, "I saw him to the Mozart concerto *with his legs crossed*, and I never heard it played better in my life!" The man in the street can place Glenn Gould as a concert pianist but will probably have the impression that Gould is a not or a phony.

To understand Gould's effect on the music world you must first have the scene as it was ten years ago when he made his entrance. For fifty years the violin had been *the* instrument of the virtuoso. Then interest turned to the piano, partially as a result of the influence of 20th Century jazz and rhythmic patterns.

Conservatories began turning out an astonishing number of pianists whose technique was so advanced that the Tchaikovsky concerto, formerly the supreme test of performing genius, was reduced to a mere test of competence. The concert scene was crowded with young pianists continuing the grand tradition of Rubinstein, Rachmaninoff, and Horowitz. They are alike in ability and performance, and it was impossible to choose among these fine talents.

Then, in January 1955, this twenty-two-year-old from Toronto made his first appearance at Town Hall in New York. Concert goers and critics were flabbergasted when a gangling young man in an ill-fitting dress suit tramped on-stage with a duck-footed gait, slouched down on a bench so low that his nose almost touched the keyboard, and began a program of Renaissance music, Bach, Webern, Beethoven, and Berg, playing as they had never seen a pianist perform before—swaying from side to side, humming and muttering out loud (you can hear him doing this in some of his recordings), and conducting himself whenever a hand happened to be released from the keys.

And he played as they had never heard the piano played before, in a contrapuntal, horizontal style which must be explained here. In the grand romantic tradition, the vertical notes in a score are played as a harmonic accompaniment of broken chords for the melody line. This has been the performing style for a century. Gould, on the other hand, reads his scores horizontally, searching out running patterns in the accompaniment, and combining them with the line of the melody to form a Baroque tapestry.

The difference in the treatments might be two ways of describing a crowd leaving a stadium. The romantic tradition would depict it as the dramatic surge of a mass of people. Gould traces the path of each individual member of the crowd and weaves them all into a whole. He says, "The music which I play, Bach and Schönberg and points in between, I play in a contrapuntal manner. My approach is essentially a vocal [read "choral"?] approach, trying to make certain unities out of independent lines."

Next day the New York critics gave him rave reviews; the music world passed the word that a lunatic virtuoso had appeared; and Columbia records immediately signed him and recorded his first album, the Bach *Goldberg Variations*. That album was the first classical album ever to make the best-seller list, and is still selling 3,000 copies a year, which is unheard of in a day when most artists must constantly re-record their works to ensure sales. The bizarre career of Glenn Gould was officially launched.

* Gould is a tallish young man, stooped and slender, but beginning to thicken. He has opaque eyes, neglected teeth, and thinning brown hair. His face has the clown cut of a Cockney. He tramps around in his duck-footed walk, moving rapidly, wearing a black cap pulled down flat, overcoat, rubbers, and wool mittens—summer and winter. Under this he wears a gritty jacket, seedy slacks, assorted sweaters, khaki shirt, mismatched socks, and unlaced shoes. He always looks soiled.

He admits that his dress is peculiar but denies that it's eccentric. "It's just a question of maintaining body tone. I admit that I wear too much in the summer and not enough in the winter, but the fact is, there's too much air-conditioning in the summer and too many cold drafts in the winter, so what can I do?"

He's extraordinarily good natured and polite, and extremely squeamish. At one of our first meetings, I was telling him an anecdote about fishing and his face collapsed with gloom. He denounced hunting and fishing as inexcusable cruelties. Howard Scott, Gould's former producer

at Columbia, says that at Gould's summer home at Lake Simcoe, Glenn goes out in his power boat every morning and evening and roars around the lake, weaving among the fishermen to spook the fish and save them from their doom. Scott says it's quite a sight to watch the fishermen in bathing suits hollering at Gould, and Gould in overcoat and hat yelling back.

Gould is so articulate that he's exhausting, speaks at breakneck speed, usually in elaborate paragraphs rather than colloquial sentences, and slips in and out of an assortment of dialects like an apprentice actor: Bavarian low comedy, Hamburg arrogant, Viennese genteel, and Mayfair English. He does a ludicrous imitation of Mozart's agent trying to persuade Mozart to be more commercial. It begins: "Wolfgang, baby, why can't you write in size manner size people would take to, somezing szat people could sing when szey come oudt o sze theater," and goes on to further absurdities.

His repartee is bookish but engaging. Asked if he was still driving his famous Lincoln Continental to the peril of the entire Province of Ontario, he said, "No, it's been a bad luck car, it's tried to kill me, so I've stored it in a garage. I suppose it can be said that I'm an absent-minded driver. It's true that I've driven through a number of red lights on occasion, but on the other hand I've stopped at a lot of green ones but never gotten credit for it."

Gould is an only child, born and reared in Toronto, which is a bustling provincial capital whose intelligentsia play an active and versatile role in the city's life. He was born in September 1932 and begs me not to give the date. "I've already had nut-letters from kooks with the same birthdays; people who are convinced their destiny is linked with mine."

His father was a well-to-do furrier, an amateur violinist, and a sixth-generation Canadian. His mother was a singer who did a little vocal coaching and is distantly related to Edvard Grieg. Gould says, "Let me see. Grieg was a first cousin of mother's grandfather. The family was Scotch originally, and the name was MacGregor. It got shortened to Greig when that branch went to Norway. I've always wanted to record a final version of the Grieg concerto, in the Baroque style ... you know, a codicil found in his will requesting it ... but I've never done it because I hate the Grieg concerto."

The boy was determined to become a musician from the beginning. His oldest friend, Bob Fulford, one of Toronto's leading journalists, says, "Glenn was a remarkable kid. I met him in the third grade when we were nine years old. We lived next door to each other in the east end of Toronto. Even as a child Glenn was isolated because he working like hell to be a great man. He had a tremendous feeling and loving affection for music. He even had two goldfish named Bach and Beethoven. It was an utter, complete feeling. He knows who he was and where he was going."

"Was he bright in school?"

"Any subject that he cared to give a half hour's time to, he could master. He had a mind that could strip things down to essentials, but he doesn't care to give time to things that don't interest him. That's why he's so sloppy. It's not affectation, he's just not interested. It's the same thing with his posture. His mother was always nagging him to sit up straight."

"Was he ever interested in girls?"

"He never could take the time from his music."

Gould's father put two or three thousand a year into the boy's musical education, and sent him to study with Alberto Guerrero, a Chilean teacher much loved and respected in Toronto. Guerrero had his hands full with his *Wunderkind*, and often said, "All you have to do is tell Glenn to do something, and he'll do the opposite." This was not only obstinacy; he had already begun to make up his mind about music and showed no reverence for the gods. For years he claimed he could correct Mozart and would talk about Beethoven as though he could be revised; "It's good, but it needs work."

By the time Gold reached his teens, Toronto knew they had a genius on their hands. He had made a few amateur appearances, and then, aged fourteen, played the Beethoven 4th Concerto with the Toronto Symphony in a startling performance, picking apart the concerto and putting it together again in his contrapuntal style. However, he made very few public appearances after that.

"I was never really at any time of my life a prodigy," Gould says. "I can count on the fingers of one hand my public concerts. This was by design. But I did a great number of broadcasts and literally grew up in the studio. The microphone and the camera became great friends, and I

feel completely at home and relaxed, so much so that after a broadcast I feel they're making a great mistake not keeping the camera on me when I'm in bed asleep."

"What have you got against public concerts?"

"At live concerts I feel demeaned, like a vaudevillian. I'm just doing a handful nowadays, not to forget how. Maybe half a dozen a year."

Gould graduated from Malvern high school in 1951 and stopped studying with Guerrero in 1952. "Then was when it might be said that I really began studying music. It wasn't at any time aimed at the conventional concert career. I was quite intent on being involved in music, but not in a concert career."

Nevertheless, Gould's rare live appearances and frequent broadcasts overwhelmed the city. One member of the Toronto intelligentsia, always a disarmingly modest crowd, sums it up: "The remarkable thing is that Toronto was able to produce him, understand him, and find a place for him."

* Today the thirty-one-year-old Gould makes his half-dozen public appearances each year, sometimes canceling or postponing concerts because he doesn't feel healthy, or in the creative mood, or properly prepared. He says he knows this gives impresarios fits but feels it's fairer to them than to go through with a concert and give a bad performance. Impresarios must put up with him because he's guaranteed box-office.

Part of this box-office appeal is Gould's colorful eccentricity on tour; he beefs about pianos, he demands that a carpet be placed onstage, he has difficulty adjusting his special bench to the right height. This led to a spectacular altercation with George Szell, vitriolic conductor of the Cleveland orchestra. After fussing through a rehearsal, Gould complained that his bench was still a quarter inch too high. Szell said, "Screw your butt down a quarter of an inch and maybe it'll fit." Gould no longer plays with the Cleveland orchestra.

Every week or ten days Gould comes to New York for a recording session at which he works cheerfully, precisely and indefatigably. The microphone is really his only friend, and the isolated studio is the only place in which he feels at home. He now has seventeen albums selling briskly. His income is estimated at between fifty and one hundred thousand dollars a year.

The rest of his time Gould spends in his Toronto apartment in strange seclusion—thinking, living, breathing music. The apartment is large, bare, and untidy—rather like the commodious cell of a messy monk. Books and scores are scattered everywhere. There are two pianos, nose to nose, in the living room. There's a study where he dictates his lectures, scripts and album notes; a master bedroom with twin beds; an empty guest room where he hopes to install an organ or a harpsichord; and a small kitchen which he uses rarely. Gould eats only once a day and confesses that if he eats more often he feels guilty.

On a low couch he sprawls on the back of his neck, dangling his unlaced shoes, and discoursing in long 18th Century paragraphs: "I don't think I'm doing anything more than representing the taste of this generation. We have emerged out of a period which has not known what to do with the Baroque. We're rhythm-oriented rather than linear- [read: "melody-"] oriented. The child in the street, if you'll forgive the expression, gets a metrical poetic consciousness, and I feel sympathetic toward this.

"Another thing. I don't happen to like the piano as an instrument. I prefer the harpsichord. Of course, I'm fascinated by what you can do with the piano, and I can sit for hours and play it, but I love to force it out of its inhibitions. My sense of tactilia is that of a harpsichordist, so I'm at home as a Baroque musician. Also, I trained as an organist and that gives me a sense of horizontal line rather than vertical line."

Here reason tottered and I asked for a definition of Baroque music. Gould brushed this aside, saying that he had already written fourteen thousand words on the subject and hadn't succeeded in defining it yet.

I asked about his notorious performance of the Brahms [D-minor] concerto with the New York Philharmonic, which he played at a funereal tempo the critics found infuriating. Leonard Bernstein disavowed the performance from the podium. Gould said, "We were not in complete agreement about the Brahms at any time, but we were in agreement about his speech. I thought it

was a delight and a very funny thing to do. I don't know why so many grim people got into the act."

"How did it come about?"

"Well, Bernstein asked me if I wanted to do something with him, and I said that I'd like to do the Brahms, but I wanted to take it at an odd tempo. He said, 'How odd?' and I sang a few bars and he said, 'My God, that's odd, but by all means go ahead. I think you're crazy, but it's valid.'

"Most people were upset because it ran ten minutes longer than usual. Actually, it didn't. The real difference was that I wanted to play both the outer movements in a way in which the main themes and second themes were played in exact tempo unless otherwise indicated by Brahms. Unfortunately, a whole virtuoso tradition has been built up otherwise.

"This encrusted tradition goes on in an enormous amount of 19th Century music, and I don't like it. It offends my Baroque notion of what tempo is all about. I'm much influenced by the Baroque incessant rhythmic pulse, and the Renaissance separation of motivic events in a limitless relationship of thematic cells. I admit that sometimes I attempt to impose this on music not responsive to this treatment, and most of my experiments which are blasted are experiments in that direction."

After a while I managed to puzzle some of this out. Gould often forgets that there's such thing as a layman.

* Traveling with Gould is quite an experience. He signs hotel registers with the names of ancient English and Flemish composers as aliases to avoid fans. "It's for this reason that I don't condone receptions any more. I take a powder right after a concert because I have this kook contingent who follow me from place to place, and some of them are really teetering on the balance. I call this my Von Karajan exit. I saw him do it once, and I was tremendously impressed.

"The first time I tried it was in Boston, and I went out so fast that I didn't stop for my coat and caught such a cold in my face that I couldn't chew on the left side of my mouth for months. If I keep on giving concerts I'll be a physical wreck."

Gould denounces drinking and smoking, travels with a vast assortment of pills and medicines prepared for any emergency, and usually takes two or three Nembutal at bedtime. He cannot endure being touched, and shies back in alarm if a hand is raised near him. He admits he's a hypochondriac.

"I've always been prone to be fussy about the way the world has treated my hands and arms and shoulders in general. It's not so bad when I can be prepared, but I'm rather alarmed when I don't know what will happen: as in a crowd, for example. It's true that some years ago the fact that I'm a hypochondriac was more obvious. I conceal it more today."

He travels exclusively by train. Sitting in my overheated compartment in overcoat and cap, he told me that he's been conducting a love affair with railroads ever since his first set of electric trains. "I particular I love the trains that run through the lunar countryside in the Rocky Mountain states. It's the country I'd like to be buried in.

Actually, it's a question of light. I'd like to live two hundred miles north of Toronto where there's a lower sun in the sky. I found myself extraordinarily drawn to Scandinavia in the fall. I'm not a southerner; there's not one drop of Latin in me. I need the brooding, isolated light."

At breakfast next morning, he leaped up at a stop, dashed out, and returned with two copies of the morning paper, courteously handing me one. He turned first to the stock market reports and worried over his investments. He told me about a quarrel with his broker. Then he discussed the political news intensively with a gentleman on the other side of the table. Finally, he began discoursing on Canada to me.

"Canadians do feel provincial; it's nonsense, but they do. We're a nation of critics. We're not a nation of doers, we're a nation of evaluators."

"Why?"

"It's a very young country, much younger than the United States, and it's done a rather ridiculous thing culturally; it's taken part of its culture from England, and part from the United States. It has not become a part of the United States and sits on the fence asking itself, 'Should we become a fifty-first state? Where should we take our culture from?' We sit around spending

so much time reflecting about these things that we don't do anything. We have no Sibeliuses around. We have nobody identifiable with the soil in that way. We have no Canadian artists as Canadians."

As we continued to talk I started to tell him a story about [the American actress] Joanne Woodward. Gould became excited. "What made you mention her?"

"I just saw her in an ad."

"No, no," he exclaimed. "It was telepathy. I dreamed about her last night, and now you mention her this morning. It has to be telepathy. I believe in telepathy. I've never met Joanne Woodward, but I've always been interested in her. What's she like?"

We dined together in Toronto the last time I saw him. When I telephoned to ask what time he'd like to have dinner, he said that he hadn't eaten in twenty-two hours and would I mind going to a restaurant immediately.

"Of course not. Where?"

"Carmen's Club."

It was a bad connection, and I didn't catch the name. "Is that Common's Club, Glenn. As in 'House of'?"

"No, no, no." He sang a few bars of the *Habanera*.

"Oh, Carmen's Club. Right."

"And do me a favor. Please don't be eccentric."

"What!"

"No Madison Avenue slang, no gestures, no pounding on the table; all that must stop north of Manhattan Island. Otherwise I'll be disgraced and they'll never let me into the club again."

"All right, Glenn. I won't be eccentric."

"And I've had a very unproductive day today, so I must insist that our talk be limited to abstract subjects."

He came into the restaurant carrying a score, sat down at a table, ordered four glasses of tomato juice and drank them off, one by one, reaching for them blindly as he studied the score. He ordered steak which was served with the inevitable Canadian home-fried potatoes, and began to eat very rapidly, spearing his food with the jerky motions of a chicken pecking at corn. We discussed the fact that he seemed to be withdrawn from the artistic and intellectual life of Toronto.

"When creative people tend to need sympathetic understanding around them I feel it's a shame," he said. "The line of productivity and creation is more direct than this. The *avant-garde* groups in Toronto do get together and prop each other up, and I'm not interested in any of them. Also, I'm fascinated with what happens to the creative output when you isolate yourself from the approval and disapproval of the people around you."

"Then why do you live in Toronto?"

"It would be some kind of betrayal not to live in Canada."

We discussed his interesting reluctance to appear in concerts and recitals. He said, "I don't like live concerts because people come for the wrong reasons. It would be unfair to say that they all do, but a great many do, and people like myself are, to a great extent, responsible. I'm a kook and people want to see whether I'll fall off the seat or something."

"But listening experiences can be narcissism at its best, and it's ridiculous not to take advantage of it. I can see that public concerts would be right for certain music, but we listen in a different way at home. That's why I'm getting into television."

I asked if he would ever teach. He said, "I'm afraid of teaching. I find it extremely stimulating when I'm in the mood to sit down and talk with people and analyze music, but I'm subject to periods of noncommunication, so it would be very draining to have to do it at prerequisite hours. Also, I need spinal resilience when I'm confronted with opinions not my own."

"Glenn, Paul Myers, your producer at Columbia, quotes you as saying that happiness to you comes after a long period of solitude when you can look out, see the northern landscape, feel refreshed and know that you can start creating again. Don't you need people?"

"He thought for a moment. "People are about as important to me as food. As I grow older I find more and more than I can do without them; I separate myself from conflicting and

contrasting notions. Monastic seclusion works for me. I'm reaching for deeper spiritual values, and this is what attracts me to Bruckner. His spiritual life I'm attracted to, yes; his symphonic works I think of as magnificent failures."

"Bruckner spent the last years of his life writing in a monastery. Is that what you'd like to do?"

He smiled. "Well, Santayana did it, too. No, it's not necessary. We all can create our own monasteries. As long as I can remember this has been my case. The one thing about performing that I would be most reluctant to give up would be recording. The good thoughts go into my recordings. It's fair to say that I turn the studio into a monastery cell.

"If one had the complete use of one's time, if one were to give over transitory things ... Essentially, if I could be exactly my own man, which I hope to be in the near future ... I would live a life of complete solitude."

* If Glenn Gould changes his mind and decides to get with it, will it be at the expense of his genius?

3. Entrevista GG y Mozart, por James Kent, 1968

INTERVIEW. Glenn Gould & Wolfgang Amadeus Mozart. A conversation with James Kent

The rediscovery of *How Mozart Became a Bad Composer* offers a convenient excuse to reprint two more Gould texts about Mozart that have never been reprinted. The present conversation originally served as commentary for a *CBC Tuesday Night* radio recital on December 3, 1968, produced by James Kent and devoted to three sonatas by Mozart: No. 6 in D Major, K. 284; No. 7 in C Major, K. 309; and No. 8 in A Minor, K. 310. The text subsequently appeared in print, in both English and French, in *The Canadian Composer/Le compositeur canadien* No. 38 (March 1969), 39-41. (The three Mozart performances, incidentally, were released on Music and Arts CD-676 in 1991, along with a 1969 radio performance of the B-flat-major sonata, K. 570, but have never been reissued; however, the CBC interpretations largely replicate those Gould was recording for Columbia around the same time.)

All of Gould's various writings on Mozart reiterate certain points, but all of them also include their own unique insights and quotable quotes. The present conversation, for instance, includes some interesting details about the K. 284 and K. 310 sonatas, among other things. It is significant in another respect, too: it was Gould's first piece of published writing devoted to his controversial ideas about Mozart and his music. (His comments on the C-minor concerto, K. 491, which he included in the liner notes for his 1962 album pairing that work with the Schoenberg concerto, admittedly did refer to K. 491 as "not a very successful concerto," though only hinted at the extent of his objections to Mozart.)

A producer of music programs for the CBC, James Kent oversaw at least a half-dozen other Gould broadcasts for *CBC Tuesday Night* and *CBC Thursday Music*: a recital of works by Bach, Hindemith, and Mozart (November 29, 1966); an all-Beethoven recital (May 23, 1967); an all-Bach recital (November 23, 1967); a complete performance of the Beethoven-Liszt *Pastoral Symphony* (June 11, 1968); a recital of works by Gibbons, Haydn, and Hindemith, including conversation about the pieces (December 26, 1968); and a recital of works by Bach, Berg, and Brahms all in B minor, including conversation about key characteristics (March 13, 1969). (Most of these performances, too, appeared on Music and Arts CDs in the late 1980s and early 1990s.) Kent recalls his working experiences with Gould fondly, and was impressed by Gould's refusal to play the prima donna even at the height of his international celebrity.

Gould turned to Kent again in 1974, while working with Bruno Monsiegeon on a four-part series for French television. For one sequence in the second film, "L'alchimiste," a portrait of Gould the recording artist, he tapped Kent, who had some acting experience, to play the role of his record producer during a mock recording of Bach's A-major English Suite, which he had recorded and edited for real some months before. (Gould's actual producer at the time, Andrew Kazdin, was miffed at not having been asked to appear himself, but it was typical of Gould to prefer a staged rendering of his work in the studio to a genuine fly-on-the-wall documentary.)

And, for the record, we should note that one of Gould's private notepads, from 1977, includes some made-up dialogue between Kent and the soprano Roxolana Roslak—curious, given that, as Kent says, he and Roslak scarcely knew each other. The purpose of the dialogue is a mystery, though a tantalizing one considering the stage direction with which it ends: “The sound of heavy breathing is heard” ...

James Kent: You have made derogatory remarks in the past about Mozart, and yet here you are playing an all-Mozart program. What is your aim?

Glenn Gould: To prove the derogatory remarks. I can't think of any better or more perverse aim than that. I want to prove first of all that it was not lavender-and-lace music on the piano necessarily—that it could be played with a certain kind of hard-on-the-beat-and-through-to-the-end-ness which conductors always bring to this music but which instrumentalists very often do not, out of a curious deference to a Victorian prejudice as to what Mozart was supposed to be like.

J.K.: Was this Victorian prejudice, or do you think it went back even further than that? Is it possible that this was his own way of performing his own music?

G.G.: It may well have been. Certainly he was limited to the instruments at his disposal; he was limited by the intellect of the audience at his disposal; he was limited by his father's ambitions, by his own ambitions. My feeling really is that Mozart was a sort of child, that he responded as a child to making music. He was a very considerable exhibitionist, but he was like a child in the sense that first of all he wanted to please.

J.K.: He seemed to have a great deal of difficulty in getting along with people—not what you would call a popular type.

G.G.: Well, there are truculent children, you know. One of the most extraordinary things about children is that it is in a legitimate sense very difficult to surprise them. I mean, you can tell a child almost anything and he will believe you. You can tell him there is a dragon sitting on top of the television antenna this morning and he will quite probably believe you. There are very few things in Mozart which suggest to me that he had an adult sense of surprise. I mean, he had a very low—what I have called a quirk quotient. He didn't often surprise as Beethoven does. If Beethoven suddenly modulates surprisingly, it is because he wanted to do precisely that, to create an innovation content for the work at hand, to suggest that this had a stamp and a personality that was convenient [read “convincing”?]. What Mozart does is rather like the bad-tempered child who suddenly kicks up his heels and says, “No, I will not! I want my dinner in bed tonight!” And it is that kind of surprise. He does indeed do surprising things once in a while, but I don't think he was an integral surprise-maker, as Beethoven was.

J.K.: I was thinking of him more as a kind of river: he was more concerned with the river getting somewhere than with the landscape around it or even the quality of the water, as long as it kept flowing—

G.G.: —and flowing quickly. He was so much the improviser, he had so much facility, things came so easily for him that he was content to sit back and say, “Well, I think a scale will do quite handily here, and an arpeggio—that will do to get us through to the next main point.”

And consequently, there is a jam every thirty-five seconds in Mozart. There is a main point toward which he was moving—like a river, as you say—but on the way, some pretty redundant things happen, I'm afraid. The A-minor sonata, for instance, the K. 310: it strikes me as having one of the really good openings of all the sonatas:

[INSERT EXAMPLE 1 HERE: K. 310, I, mm. 1-4]

I mean, that stirs the blood, it really does! But it doesn't get anywhere.

J.K.: The way you play it doesn't, because it seems to me you have taken Mozart out of the coach-and-four and put him on the freeway!

G.G.: I'd like to, but, you know, he really only gets back to that moment at the very end of the movement or at the end of the first half of the movement, when he goes—

[INSERT EXAMPLE 2 HERE: K. 310, I, last 3 bars of exposition]

And in between we get the most innocuous scales and arpeggios, and the most that one can do with that type of thing is to highlight anything but the main event—to pick out a sort of intra-textural motif moment [i.e., a bit of counterpoint], which I always get blasted by critics for doing, but there is nothing else happening that is in any way prone [read “profound”?]. All one can do is to emphasize that, as if it were the very voice of doom calling. There is nothing left.

Now, out of that comes the notion that Mozart was capable of great and grave statements and that the A-minor sonata is one of those great and grave statements, like the G-minor symphony [No. 40] or whatever, and I don't think it is. It simply has a nice, brisk pomposity all to itself, and it has earned Mozart a much better press than he deserves to have.

J.K.: Then how do your account for the incredible adulation of Mozart?

G.G.: I think because he is so easy. He is the sort of composer that people can throw onto the turntable, sit back, and have a wash while they are reading the paper. With Mozart you can throw on a serenade or a piano sonata or string quartet and get pretty much the same bland, tap-water result. You know, it is always there.

J.K.: Now [=Once?] you've heard one, you've heard 'em all?

G.G.: Just about. With the single exception that the early works do at least for me make a very special impact of their own. I am in love with early Mozart. I really am. I found [the Sonata in D Major,] K. 284 a joy to play. I had not played it before this program. The last movement is a sort of revised rondo, not a modified sonata-allegro. It's a set of variations, and I don't think any of his proper sets of variations are as imaginative as that last movement. They are incredible.

And I don't even know any set of variations by Beethoven (and I would include the Diabelli) that has as many and as subtle shifts of mood as that one, and mainly because it is an extraordinary synthesis. It harks back to the Baroque, and you get a canonic variation, and you get every conceivable shade and impact that the variation form could allow.

The second movement, instead of being an andante, is a rondo and a polonaise, or whatever you call it—

[INSERT EXAMPLE 3 HERE: K. 284, II, mm. 1-4]

—but it's marvelous because it's the last thing you would expect at that moment, you know, before a large span of variations and after a very sort of Figaro-like overture in the form of a first movement:

[INSERT EXAMPLE 4 HERE: K. 284, I, mm. 1-7]

It think it is a glorious sonata. To me, it is the best thing that Mozart ever wrote for the piano—infinitely better than anything from his “mature” phase—and I love it.

4. Diario de GG, 1980

GG 1980 Diary, Part 1

[ca. 12,700 words]

Writings, 20, 28. Original page numbers as numbered by the L.A.C. indicated in square brackets.

[Page 1:]

13	Monsaingeon, Bruno	26, 27
11	Kloiber, Herbert	26
14	Natl. Arts Centre	26
25	Tamani, Sheila	26
19	Studio 7 CBC	26, 27
12	Laporte, Karen	26
11	Kazdin, Andrew	27
2	Beethoven 'Portrait' xxxxxx (June 2 (June 2, 6,	27, 28
13	Myers, Paul	27
	(June 2	27
4	Dash, Joseph (June 2,	27
8	Horowitz, Vladimir	27
20 (?)	30th. St. Studio	28
	Homburger, Walter	29
	Aikin, James	June 5, 29
	Holmesxxxxx, Ken	June 1
	Greig, Audrey	June 2
	“ Debbie “	
	“ Roberts “	
	“ Peters “	
	“ Rxxxxx “	
	Payzant, Geoffrey	“
	Reid, Christine	“
	Vanguard Studios	“
	Rachmaninoff	“
	Strauss 'Ophelia'	“

~~Beethoven~~ ~~Sonatas [Opp.] 2-1, 2-2, 2-3, 28~~ ~~'Pastoral' Symphony~~

~~Bach CPE~~ ~~Wurtemberg [sic] Sonata~~

Scriabin Preludes June 2

	Wagner	Tannhauser	“	“	
	McPhee, Betty		“	“	
	[Page 2:]				
	Index to Notes				
5	Eatons Aud.	May 20 th			29
	[CD] 318		“	“	28
		(June 1			
5	Edquist, Verne	“	“		
18	Roberts, Ray	“	“,	May 21,	24 26
				(June 1, 2,	
14	Neuxxxx, Dietmar	“		“	
16	Patterson Don	“		“	
7	Grange Studio			“	“
				(June 1	
19	Shipton, Tom	(June 1	“		22 24 26
				(June 1,	
2	Bach CPE	Wurtemberg Sonata		“	24 27
2	“	J.S. Goldberg Var.			26
11	Kirkpatrick, Jack			“	
2	Beethoven	op 2 No 1		“	June 2
		op 28			28
		op 2 No 2		“	26 June 1,
		op 2 No 3			26
4	D. Chas.			“	
13	‘M’			“	
19	Scarlatti Sonatas				24 26, 27
13	Myers, Paul				24 27
20	Tulk, Lorne	June 2,			24, 26, 27, 29
20	“	Stan June 5,			24
4	Doctor, Doug				24
6	Field, Dave				24, 26, 27

7	Gould, R. H. [Bert]	June 1, June 2, 5,	24 26
7	Gould, Vera	“ “ “	24 26
7	Gould, Grant		24
7	Greig, Jessie	(June 1, 2, 5,	24
[?]	Alexander, Margaret	June 5,	24
6	Feeney, Elsie	June 5,	24

[Page 3:]

Notes

[day of week] May 20th/1980

Yesterday was devoted to an assessment of Sunday's disastrous session at Eatons. The test tapes (Strauss sonata) were marred by (a) distortion (b) apparently dolby-primping (?) (c) clipping and (d)—that which renders all the other objections meaningless since it would have made the session unproductive at the best of times—the horrendous buzz in [CD] 318. Vern's ministrations (in early Apr.) which seemed to successful at the time appear to have had no lasting effect; he is inclined to blame [chief Steinway tuner] Franz [Mohr]'s penchant for acidizing the hammers; I'm inclined to feel that 318 is a lost cause. The action, however, entirely thanks to Verne, is xxxxxxxx magnificent. Nonetheless, Ray and I will have to get to N.Y. to see [CD] #201 just as soon as the editing schedule permits.

Meantime, we spent 6-7 hrs. tonite [sic] trying to decide what's to be done re Dietmar, Don, Eatons' vs. a ready-equipped studio, the 'Hendxxxxx' Steinway no #318, etc.

[Page 4:]

Later this a.m. Ray xxxxx delivered the Bach 'Little' Prelude Master Tapes to CBS for shipment to N.Y. They're due (xxxxx) for approval by the end of the month.

This morning when I returned to the Hampton, the body of a tiny, presumably new-born squirrel was on the roof of Lance. (It had apparently dropped from the tree above.) It was an immensely touching sight and, although I was momentarily startled and even frightened by it when I moved the car just before dawn, it was, I think, that sight and the reflections that stemmed from it which was finally resp. for the launching of this journal.

May 21

Spent most of the evening watching the Quebec referendum (the 'nons' won 59-41%). Ray dropped by the studio and brought me up to date re Jack Kirkpatrick's studio recommendations. Will probably look at a place in Weston (?) called 'the Grange' later this week or early next. Ray also reported on a rather frustrating call to Don. P., who, when told about the incredible playback alignment discrepancies (?), [Page 5:] xxxxxxx us Studex expressed no particular opinion, and, acc. to Ray, no concern. We're going to have to make some changes in the cast of characters immediately. I have more than once likened Don to Teddy MacD. with regard to the latter's childhood habit of walking off into the sunset, no matter the schedule he promised to observe. I'm going to have to be very careful in commenting on any of this to Tom Shipton, in view of his close friendship with Don. Nevertheless, I think, in view of this past weekend's disasters, both Don and Dietmar will have to be replaced.

After midnite, I tried to get down to some editing (the 1968 perf. of Wurtemberg Sonata #1, which is being readied for the 'Souvenir' album); the 2nd. mvmt. is easy enough (one take, no inserts) but the other mvmt's, though shy on inserts etc. by today's standards, are enormously diff. to eide. Feeds are nowhere to be found; miraculously, I'm more often than not closer to the empo, but dynamic mtchups are a major problem. By 3 A.M. I had sketched [Page 6:] in a very rough plan for the 3rd mvmt and was still xxxgling over the first mvmt when dinner arrived. In sum, not a very productive day.

May 22

Re-cut 2nd mvmt. of [Beethoven's] op 2 No. 1 and 1st part of the same sonata's 4th mvmt. Tom Shipton and I listened alternately to AB amps (very good) and BGW (BWG?) (not so good) though the Sony stands up well; in any case, later today, we'll try a Crown (courtesy of CBC). Jack Kirkpatrick also loaned some DBX units which we plan to compare with Dolby 360's tonite. (I'm convinced the 360's, or at least one pair of them, are not xxxxxx properly.)

After Tom left, I discovered an unbelievable oversight in the finale of op. 2 No 2. Somehow, we seem to have overlooked six or seven very serious bursts of electronic

crackle on the l[eft] ch[annel]; they are (in all but one case) confined to one take—actually insert 1-2, but before I noticed that I assumed that the gremlin which plagued our Bach mix was at work again. The most disturbing aspect is that, in several bars, [Page 7:] the phenomenon came and as quickly dropped in replay. The aforementioned six-seven xxxxxx, however, as permanent fixtures and though I do believe I spotted an appropriate cure [?] for each, I simply cannot acct. for the fact that they got by us so many times. They're present in the xxxxx reel and in the safety dub as well as the xxxxx assemblage. So tonite we'll hope to tackle these nuisances as well as the later segments of [Op.] 2 No. 1's first [movement].

There was a call on the service from Chas. D.; I can only assume that, whatever the official pretext, he was really calling on behalf of M. and I have no intention of returning the call. There was also another, more predictable, missed message.

P [or L-?] + ~~1000~~ 950 [?]

May 23

Finished the (very diff.) re-edit of op. 2 No. 1 (4th mvmt.). Also decided to acquire 4 DBX units after a very impressive test; I have been increasingly uncomfortable with the glassy-eyed Dolby stxxxxs in recent months. DBX seems a more relaxed, comfortable [Page 8:]—dare one say—'natural' sound, and is also quieter than Dolby at least on a test which involved recording tape hiss with all pots closed, then playing back with pots wide open. DBX units are astonishingly cheap—app. 400 [dollars] per—and fit into the Dolby card slots.

The weather is suddenly summer-like, and I wore my rain-coat for the first time this yr. throughout the day. Temperatures circa 25-30 [Celcius] are forecast for the balance of the week.

L- +550

[day of week] May 24

Rather an eventful and, indeed, productive day. This evening I prepared the splice points for the 3 Scarlatti Sonatas and the Wurttemberg (CPE Bach) which gave me so much trouble when I surveyed it a few days ago. A rough cut will be edited (beginning Sunday) so that I can make sure the splices work and call in the results to Paul in N.Y.

Shipton is already behind schedule (not his fault) with the Beethoven album and we decided to get an [asst. editor]. Lorne proposed Doug Doctor; Tom spoke to him, as indeed I did earlier this evening. He's [Page 9:] off to the Maritimes for a wk. but is willing to help on his return. Meantime, at Lorne's sugg., I called Dave Field, who will start work on Sunday. Don't know either Field or Doctor but I'm assured by Lorne (and Tome, in the case of Doctor, anyway) that both are very amenable tpes. Certainly hope so, because we're not going to make the various deadlines on these albums without an extra bit of effort.

During the call to Lorne, he asked after Father; I was going to say 'just fine, thanks' and let it go at that, but decided to give him an abbreviated version of the last ~~six~~ y[ea]r's events. Turns out he has had father problems of a comparable nature and has not spoken to his father for the better part of a year. (In his case, the upheaval centred on unwelcome and improper advances (by his father) toward Lynn.[])

And speaking of his nibs, the quadruple knock was heard at the door of the Hampton around 5 P.M. (twice); I decided not to answer but was no sooner settled in at the studio [Page 10:] when the phone rang and Father, in one of the gruffest conversations to date told me to "get your man"—i.e. Ray—down to the house tomorrow". Seems he's collected another substantial assortment of green-bagged memorabilia. I thanked him for his efforts and the entire conversation

lasted no more than a minute, if that. Spoke to Jessie [Greig], subseq[ue]ntly, but she had no recent update from Elsie or Margaret. She did remember, however, that the weekend of the 24th. was his target date to vacate the house on Southwood Drive. And, of course, (again, all to Jessie's xxxxxxxx) on or about June 1 he and Vera take off for Calif[ornia] and the visit to (of all people) Grant! If ever there was evidence of his changed spots!!

S + 700

(Weekly + 1462 incl. est. xxxxxx for ARSD and KC xxx)

May 26

This had been an unbelievable day—unlike yesterday which was so devoid of incident and effort it did not warrant comment. (To be honest, I did nothing [Page 11:] but sit at the Inn and watch TV). Today, however, has been another story.

(a) Dave Field arrived at 4 P.M. He was every bit as congenial as Lorne and Tom had suggested; a truly decent, unassuming individual. He was also, in a purely technical sense, a perf. resp. editor (he was involved with some rather up-tempo Scarlatti at 7.5 ips which is no easy task). However, he was simply unable to fathom my (perfectly straightforward) system of isolating Job Reels from Masters, prime takes from inserts etc.; edits appeared in retrograde, with take-to-take reassembles, reels were temp. misplaced and, to make a long and unhappy story short, in 6 hrs. we acc. approx 4½ min. of music. The editing situation is now desperate.

While we were working, Bruno [Monsaingeon] called. He is in town for the re-scheduled mix of the Bach program and came out to chat and, in the interim, to watch us edit. I made the psychological error of telling Dave about the disasters which have thus far befallen that pgm. and that Bruno and Herbert [Kloiber] had something less than a high regard for CBC efficiency. Dave said, [Page 12:] What/a job. [?] I thought: 'Better no tell him. I'm with the Corporation'. I passed this line on to Bruno upon his arrival and thereafter Daved seemed immobilized. He had been up since 4 A.M., he said, and it was all probably a coincidence, but it reminded me somewhat of the horrendous sessions with Lorne (during Idea of North) when he was surveilled by John Kraglund.

In any case, Dave left at 10, still gracious and apologetic, and I subseq[ue]ntly played Bruno op 2-2, 2-3 and 28. (He adored them—2-2 especially—and I was very pleased with his immense enthusiasm for the sonatas.) Before he left, we spoke of the genl. chaos at the CBC and of whether we should perhaps check out the Arts Centre in Ottawa or some other spot, esp. if the 'Goldberg' is to become a video-disc. So I walked him to the lobby—not the easiest of tasks today, since I fell en route to the bathroom in mid-slepp this a.m. and, at the very least, badly skinned my left knee. I told him of Sheik Yamani's advice to the mounties; seems Bruno has an uncle who worked as a geologist in the Arabian Peninsula for [Page 13:] many yrs., became a personal friend of Yamani, (who, indeed, tooh him to Mxxxxx) and Bruno is going to see whether his uncle has an special knowledge of Arabian Shields Dev. After dinner, circa 4 A.M., I was reading the Globe when what hits my eyes but a story that Studio 7 has been closed down since Friday because of high asbestos levels detected by the Dept. of Labor. In earlier mix, brought to Bruno trans-Atlantically with xxxx; it would not appear that CBC is ready with an encore. I'm to call Ray at 7 A.M. and have him contact Karen or Mario at the first civilized hour. Having read the article, however, I called Bruno at the Bard Place (much as I hated to wake him up) and, having heard the story, he said: "Now convince me that I'm not dreaming". I reminded him of Sheila Hammond and he agreed that he was probably awake and that CBC had very probably done it again.

In the other dev. I received calls since last report, Ray met Father and Vera yesterday and found them on their best behaviour, and that's about it for another week.

[Page 14:]

May 27

The mix was cancelled. Mario refused to set foot in Studio 7. matter the decision of the [Vechman?] crew. They xxxxx during the afternoon and declined (I believe) to appear. Management claims that Studio 7 control was on a diff. ventilation system from the rest of the building—which makes no sense at all—and then admitted that no asbestos-testing had been conducted in the control room. The Pgm. has been a comedy of errors from the beginning and

Bruno remarked that the amazing thing is that we keep laughing about it. (He, in any case, is sched. to give 2 vln. recitals in the Dominican Republic on the way home and is leaving first thing this morning to grant extra rehearsal time.)

Bruno came to the Inn for dinner, and, at 1:30 A.M., after work, Lorne arrived to help out with the Souvenir album. His editing is as fluent as ever, despite the fact that he's not done much in recent months because of his xxxx ops duties. We finished the Scarlatti [Page 15:] and the first two movements of the Wurttemberg Sonata. Various references to Kazdin revealed that Lorne is still possessed by the notion that he should have received album credit for the early discs made at Eatons, that the name 'Kent Warden' was a nom de plume for him, and that all of this was somehow in lieu of payment for his assistance in the early sessions. It's really very sad that he persists in these curious delusions; he's an immensely gifted editor and it's a gt. shame that we cannot work together on at least a semi-regular basis. He has (sort of) volunteered to come back later in the wk. (I must now prepare the Beethoven Pastorale) but he has also suggested 2 other names and, indeed, Dave Field (in a charming gesture) left a message on the service recommending a technician-producer from the French net. (He, indeed, is one of the most likeable invid. I've met in a long time.)

Spoke to Paul. He has resigned from CBS effective a wk. from Friday. [Page 16:] Joe Dash has decreed that I must not spoof the Horowitz return on the talk disk and that Paul must not be paid for it (addl. to his salary); I decreed that we should scrap the idea of a talk disk which, frankly, removes a tremendous scheduling problem. It was going to take an enormous amount of work to script, tape, edit, and mix, and if such goodies as the 'Triumphant return' spoof are not welcome, I'd rather not bother. In any case, it was to consist of an intimate conv. with Paul (between divertissements) and I think that his imminent departure for the U.K. and Decca/London plus my schedule hell would necessitate a recklessly accelerated pace of production. Frankly, I'm glad to be rid of it. I've volunteered to write an extended memoir cum pgm. note for the souvenir album instead.

I am, however, very sad about Paul's departure. He was the last of the old (middle-aged?) guard left in a position of authority, and if I were not determined to let my contract [Page 17:] lapse in 3 yrs., it would (selfishly) [?] undoubtedly have serious conseq. As it is, the company will almost certainly proceed apace with their insular, N.A. philosophy which Paul did so much to minimize in the last decade.

S + 1587

May 28

Prepared the splice points in the Pastoral Symphony (first movt.) tonite. It's quite skocking how few inserts were rhythmically or dynamically prepared; nevertheless, I don't think that either consideration will too seriously affect this piece. And it's going to be a feast—318 at its most glorious and 30th. St. acoustic which I've fallen in love with all over again.

S + 1175

May 29

Edited Exp. and Dev. of Pastoral movt. with Lorne. It went together like a dream. Exxxxx this xxx spoke with Jim Aikin of Cont. Keyboard [Page 18:] and gave him editorial corrections to first half or so of the interview. Homburger called to tell me that a meeting of the city Building and Dev. Committee is to be held this afternoon to discuss the fate of Eatons. Various arts groups are presenting briefs on behalf of its arch. prop. (Art Deco in the Round Room, etc.) and I sent a telegram extolling its acoustical properties. It seems that the TD Bank is willing to step aside if sufficient monies can be raised to save the hall.

It is now 8:30 A/M/ and I am exhausted.

S - ~~812~~ 687

May 30

S - 4062

(somewhat offered by sale of 1000 ARSD at $7\frac{3}{4}$ for pre-comm. profit of 2600.

May 31

S + 1250

weekly – 737 (excl. xxxxxxxx)

June 1

Day xxxx yesterday, (Friday) Ray and I surveilled the Grange Studio in Weston? [Page 19:] A useless box-like situation from our point of view. It is, however, a tribute to the JBL speakers that the first test (xxxx) sounded much better there than when I played it at the Inn.

Yesterday, Shipton did the mix of op. 2 No. 2. We decided to add a touch of SK [5K?] in finale, then, liked it so much we tried it on first 2 mvmts. as well. It works superbly on 2nd mvmt.; the jury is out on the first—sounded a trifle buzzy. In any case, one way or another we have the sonata done (beautifully xxx [blended?]) with the entry of 318 in the scherzo from which we deleted at 5K and added at 90).

Ray paid a second visit to Father and Vera. Picked up still more green bags. Rejected any further baby pictures, telling Father that, in his exp., it's usually the parents rather than the offspring who care about such things. He cont. to find both on their best behaviour (Vera contributed the comment that I am indeed fortunate to have someone like Ray to look after such details). Jessie found the whole episode hilarious and [Page 20:] we both felt that they're attempting a min. Ken Holander (?) xxxxxxxx on Ray. They do appear to be behind schedule on Southwood, since I had understood (via Jessie) that they were off for Calif. June 1 and that the 'closing' of the house would take place at or before that time.

June 2

Imm. after writing the above, had a message to call Jessie. She had just returned from Uxbridge where she learned (via Audrey) that Father and Vera have been up to some new tricks. It seems they enlisted Debbie, her husband Leonard, Robert (from Washago!) Peter (from Whitby) with, I gather, their resp. spouses to help with the move. Some or all of the above carried back to Uxbridge the news that Jessie and I were arrayed against the happy couple and that we had both behaved disgracefully towards them. (Jessie indicated to Audrey—who was not taking sides, I gather—that we had nothing for which to apologize and that there was another [Page 21:] remarkably diff. side to this story. Debbie and xxx also carried back to Uxbridge as gifts for John a framed portrait of Ruse!! Hesse said that it had taken her 54 yrs. to get a look at this fabled character.

Ray returned with yet another green bag—still found them 'charming'—and was offered some 'screens'. He indic. that he could always use some extra screens—whereupon he was led to the garage and given some room-dividers. Said he accepted them because he didn't want to hurt they're [sic] feelings. Plans to throw them out.

Payzant and Mrs. P. dropped by the Inn to hear op. 2-3 and 2-2; loved 2-3 (though I had employed 'Sibelius'-style multi-miking in the slow movt.[]) My favourite remains 2-2 which grows in subtlety, I think, on each hearing.

Another long talk with Paul tonite. He feels I should meet Joe dash and Christine Reid when we go to N.Y. to see [CD] 201 in a couple of wks. and this lay the groundwork for contracts after his departure. He also sugg. the Vanguard studio in N.Y. as an alternate to 30th St. from which I could [Page 22:] emerge with the tapes sans union problems. In the meantime, I've disc. that A.K. did not return the Scr. Preludes which may have been left over from the Siegfried Idyll session period. He's going to call him tomorrow, since the current plan is to open Side IV of 'Souvenir' with op. 57, the follow with Mme. S. (whose final permission has still not been received), and finally with the 'Pastorale'.

Finally, I worked at the (rather straightforward) perf. and mixing plan for op 2-1 to which we will turn our attention tonite.

June 3

Mixed 1st. 3 movts. of op. 2-1. Also tested graphic equalizer which works so well that I'm determined to re-mix op. 28 to rid 318 of its buzzes.

S + 1000

June 5 (no June 4)

Finished Pastoral movt with Lorne. Still needs a few trims but is otherwise fine. Also finished correcting and [Page 23:] xxxxxing the Cal. 'interviews' with Jim Aikin for Cont. Keyboard.

Jessie had a delayed (Sunday nite) reaction to the latest mischief. So do I; at about 9 P.M., I left off being amused and became very angry that for the sake of vengeance, they would try to drive a wedge between Jessie and her family.

Seems she had the same delayed reaction but, in her case, it resulted in a b. p. reading of 180/118. She incr. the Aldomet dosage and is now more or less back to normal.

Also spoke to Marg. and found, by no means to my surprise, that Elsie has been dropped completely. Marg. says that when Elsie came to help with the orig. green-bag sort, she mentioned (again) the picture (of the cathedral) which mother wanted Jessie to have. In Marg's view (and presumably Elsie's) this irritated his nibs and Elsie was henceforth banished. She is apparently very hurt, though she has been restrained in her comments to Marg.

It appears tha[t] his nibs is really quite unhinged. He sold Mother's [Page 24:] bedroom set to Marg. and told her that—and he stress it twice—although Vera didn't know anything about it, he was leaving some sort of porcelain dish in the chest of drawers with his compliments. (Big of him!) He also left 2 pictures of himself (taken at the time of his Kiwanis presidency) and 3 of me!!

Also, during the last of her visits, Elsie made lunch and Father used the occ. to tell her that he had to get me to sign a doc. renouncing all claims etc. because "in 50 yrs. G. could sue the estate". He's quite obviously allowed all of his negative qualities to run rampant-unchecked by any concerns for even routine politeness. Speaking of which, Marg. was mentioning a tech. of his (not one familiar to me, I must say) of forcing people out the door once he'd concluded his business with them, but gradually closing said doors, in their face, even though the cont. talking. Marg. says this is a freq. device to speed up the genl. pace of things; and that it [Page 25:] was recently used on her daughter, Audrey, who also app. bought some of the furniture; Vera, it seems, was gushing over Heidi (presumably to visit Marg. who had a call the day before and was told by Father that 'Vera would be there'—i.e. present at Southwood during Heidi's visit. This, of course, was to make sure Marg. did not attend (she wasn't going to, anyway) but Vera's gushing was holding things up too much for Father and he more or less pushed Heidi out the door even though Vera was the one still talking.

Jessie, to whom I reported all of this, said she has resolved never again to allow him to upset her; she acknowledged that he "just isn't worth it", and, no matter what, that she will not jeopardize her health yet again. I hope she keeps that resolve.

S – 1150

June 5

Taped the Bayreuth Tannhauser tonite while xxxxx to Jessie, etc. then watched the entire [Page 26:] opera on replay during the night. Immensely moved; immensely xxx. I'd never even known what it was about (I'm ashamed to say) and I was absolutely overwhelmed with the strictness of the redemption concept.

It was the first opera ever televised from Bayreuth (1978 perf.) and a really gt. experience.

Jessie's b.p. was still at around 155/100; higher than it should be, but better than it was on the weekend, of course.

The new sec., Miss McPhee, who came for the first time last wk, is absol. fantastic. Terrifically alert, and terribly nice; certainly hope she stays around—haven't had that xxxxxx in a sec. for a long, long time.

S + 1450

June 6

Finished mix of 2-1; last movt. is a superb match, thanks to the xxxxx earlier.

[LINES AT BOTTOM OF PAGE MISSING IN PHOTOCOPY.]

[Page 27:] tonite.

Spoke to Peter Munvies re contents of the GG Bach Book—tried to xxx it down—or up—a little but Paul has given his farewell party today and leaves CBS tomorrow (i.e. later today).

L + 228

June 6 (concl.)

Forgot to mention that Sch[wartzkopf]'s permission was received on Tues. She sent her 'warmest greetings' or 'fondest greetings' or something of the sort. She approved the op. 67 but requested two changes, a xxxxxx on the high G in the third song, and a slower tempo at the wieder langsamer before Er ist tot, O weh! (She loved the latter phrase, as she should.) I scoured the outtakes and found a langsamer for her but the subito pno was an editorial impossibility. She did several at the beginning of the session but all at a much faster tempo than the xxxxx takes which came later that afternoon. Paul has subseq. manufactured a subito by [Page 28:] a xxxxx [crescendo symbol] on the pot; he says it's marvelous. He's also rexxxxx the 3 songs pulling the pno. (which was banished to the ante-room in the orig. draft mix.) into the same space as Mme.

June 7

Finished re-mix of op. 28. Shipton's work is absolutely marvelous and I have discovered that he does best when unassisted by any 'perf' conducting or countdowns except in the most difficult circumstances. Conseq, whereas the early mix sessions involved a rather energetic choreography on my part, I now realize his score-reading is much better than I thought and, as a consequence, the mix takes have become both more concentrated and more relaxed. Op. 28 has a couple of imposs. edits in the last movt. (places where A.K. was xxx unaware of the splice—xxxxxx diff, but apart from those, the re-mix (with the graphic eq). is a gt success.

Arranged reservations at the [Page 29:] Drake for Ray and myself. We leave a week to-nite. 30th St. has been booked for the following Mon-Tues and Franz is sending CDs 41 and 201 down for a test.

S. Weekly + 2937

excl. of ARSP and K.C.

June 9

Quiet wknd.—with one exception. Aroudn 4:30 P.M. today, the unmistakable [NOTATION] 2 [double] knock came to the door of the Hampton. Come to think of it, it may be more like [NOTATION]; no matter, it is loud, aggressive, always notated twice about 20 sec. apart and is his nibs unmistakable calling-card. (There was, of course, no preliminary call—I was not on the phone at this itime—and no follow-up call either.) I suspect it may have been intended as an occ. on which to deliver some more memorabilia; or, though I haven't heard any more of the document-signing ceremony, it could (but likely didn't) have represented that cause. On the prev. occ. when, as today, [Page 30:] I let the door go unanswered, there was a follow-up call to the Inn later that evening and the instruction that Ray should be summoned to collect further green bags and such. I suppose it's poss. that the knockee was not Father, but his door-rattling really is unmistakable and I'd bet against it.

June 10

Finished test-edit of Wurtemberg Sonata. It's embarrassing how sloppy we were in providing for cover material at that time (1968). Also remixed (very successfully, I think) the finale of op. 2 No. 3. (In so doing, we managed to retain the xxxxx match that eliminated the buzzy sound in the latter's middle octaves. I thought we had finished the Beethoven, except for an overview session on Wed. to consider levels (1st. movt. of 2-3 is given to +3 ring etc.) and advise the cutting engineers acc.; I then began a xxx and in the finale of 2-1

[LINES FROM BOTTOM OF PAGE MISSING]

[Page 31:]

out on indist. xxxxxx's watch or the Tascam, but unfortunately, we'll have to re-mix that movt. before wrapping up the project.

The weather is the coldest in 132 yrs.; frost forecast for the suburbs xxxx on the TV this a.m. it only got to +4 C; personally, I love it, but I do have the electric heater going for the first time in several wks.

L = 00 i.e., unchanged.

Calls 7/9; Letters to June 28 (+19)

June 11

A relentlessly eventful day. I'll just set down the highlights and fill in the details later.

— Jessie is very ill; her doctor took her off Aldomet last wk. (very ill-advisedly, I think) and insisted she try again with Inderol which some yrs. back (as with me) had made her extremely nauseous. So it did again and, this time, added an extreme vertigo (probably the result of blood-pressure increase). The doctor would not tell her what the reading was, and she is unable to see enough to take her own. Betty is with her—I can't understand why Betty can't read it for her— [Page 32:] but by this morning they'll decide whether she has to be hospitalized; the doctor wanted to yesterday but was unable to find a bed.

— Father called, acknowledged that he had dropped by the Hampton last wknd to drop off a final green bag, asked me what I was working on (I told him 8 records for my 25th at CBS of which I am now my own producer; given that all this info. was new to him, he responded with an immaculately polite but unenquiring 'I see' or 'Oh, yes' and that was that. The entire conv. was polite—no frosty edges—and I supp. that Ray could stop by Vera's house to pick up the bag. He did say that he was 'by the Inn every day'. He also offered to give my best to Grant (his first acknowledgement of the Cal. trip—seems it's tied to a Kiwanis com. at Anaheim.) and I wished him a good trip and Grant my best wishes. Everything cordial; duration app. 2 min.

— Jim Aikin called. Cont. Keyd. def. [Page 33:] wants to print the first Cadenza in the cover-story issue (Aug.) and needed my permission. They got it, but I indic. they should also get an O.K. from whoever is now in charge of B[arger] and B[arclay]. Robt. Barclay died in March—I had a letter from his secretary informing me—and I will try to find it, call her, and attempt to disc. who is in charge. Have no idea whether Dr. Barger is still actively in publ.; either way, I wish I could buy the contract for the Cadenzas and, partic., the Quartet.

— Michael Schulman left a message—app. re an interview for Canadian Composer (he specializes in nasty ones). I've told Ray to tell him 'no way'.

— Spoke to Paul. Andy has taken off for Mexico without turning in the Scriabin preludes; young Rich. Einhorn, who is app. busy writing a film score, was supposed to call but hasn't. I hope he'll take proper charge of the Souvenir disc.

— Discovered still more problems (and some solutions) re the Beethoven album, but am now desperate re its promised [Page 34:] submission this wk. Shipton comes tonite—the last time before my N.Y. trip—and there no way we can finish given the number of repairs I want to make. Will have to call Dan German today and request an extension till the end of next wk. (Simply can't understand how some of the little checks etc. got by us—indeed, near the opening of op. 28 which we (I xxxxx) on the xxxx assembly and indeed the Sony xxxx, and clearly part and parcel of the takes chosen. I have been having some rather amusing anxiety dreams and I suspect this affair is the cause. (More of them another time.) One happy footnote to the Beethoven worries, however, is that I experimented for the first time early this morning with the speed fluctuator on the Studer and have solved a truly embarrassing 'B' machine pitch variation in the finale—which, no matter what else gets done, must be remixed tonite.

— Bruno called from N.Y. I thought [Page 35:] he had long since returned to Paris but, in fact, he is just returning now from his concert-visit to the Dominican Republic. Reminded him to pursue his xxx with the Vamand connections.

C 12/10 S + 62

June 12

Finished re-mix of op. 2-1 Finale; Tascam e.q. did a better job than the rented Graphic and Tom's 'perfs' were much more subtly done this time out. Unfortunately, for every corrected sequence, we seem to discover another in need of repair. We won't be able to work again until I

return from N.Y. (Don German says an extension of a wk. or so is no problem) but it's still going to take another 2 or 3 sessions to finesse [above: "finish?"] the Beethoven.

Ray has developed a bad head cold, thereby reducing his effectiveness on the N.Y. trip; we'll have to travel in convoy—Longfellow + Lance—which, [Page 36:] given the state of Longfellow's health at the moment may be the only blessing. In any case, I wish Ray would be more watchful of his healthy; he comes down with (at least) a sore throat before xxxxxally every session.

Jessie is much improved and I'm happy to say that my diagnosis proved correct—the doctor has stopped the Inderol treatment and resumed with Aldomet.

I've just discovered some odd spots (which may or may not be from a pen such as this) on my abdomen—right of the navel, and in the area where the hiatus hernia is often knotted up—and, indeed, has been so for the last couple of days. It's better today, but, if the spots are not from a pen and hence do not vanish after a bath, I will have to see Percival.

Spoke to a Mrs. German at B and B today. She will inform Dr. Barger, who is, apparetly, still in charge, about C[ontemporary] K[eyboard]'s interest in the cadenzas.

[Page 37:]

Canada Customs has been putting up a gt. deal of flak about taking the action of 318 across the border on the whole. Seems they even require a letter from Verne stating that no Canadian factory, etc. — —

C 12/11 S + 1250

P.S. Have taken bath; spots have disappeared.

June 13

And it's Friday, too!!!

At 5 A.M., I picked up Longfellow at Roy McGill's lot. I was supposed to substitute Lance for Ray—who, because of his cold, had stayed out of Longfellow for 36 hrs. app. Unfortunately, 1 block was enough to convince me that Roy had done nothing to improve its condition. It has developed a dreadful humming which seems to [xxxx?] every ft. of the road reflecting upon the wheels. Ray felt orig. that it was a bearing problem; Roy decided it was the drive shaft which he replaced—this, in add. to a new muffler and starter (at other shops, admittedly) yesterday. Those repairs, however sudden the problems which occasioned them, were [Page 38:] obviously (even to me) necc.; they also were obviously succ. This was not; the cond. is worse than 2 days ago when I last saw the car and the time grows frighteningly short in view of the trip to N.Y. tomorrow and the fact that Ray's cold makes a constant car ~~shuttle~~ swap impossible. It is now 6:50; at seven, I plan to call him, suggest another dealer, and tell him as, I have often said before, that Roy's work is completely improvisatory and that he must never again be allowed to do anything more complicated than fill Longfellow's gas tank.

It's a mess and very exp., in add. The N.Y. trip is going to be frantic—i.e. the visit there is going to be frantic. Hunstein wants an extended photo session. I have to meet with and/or entertain Christine Reid, Joe Dash, Ian Carter (who has now been assigned to the 'Souvenir' disc), Don German (who is rapidly becoming one of my favourite telephone [Page 39:] contacts—a delightful and sensitive person)[,] Paul, Corinne and, of course, Hunstein as well, perhaps, as the legendary Mrs Kordal. [?]

— Just spoke to Ray. He is going to try to get it to a dealer right away[.]

— C 13/12; Lett [July 4] — S — 1,237

C 15/14 Lett July S Weekly + 162

exel above + 500

[End of Part 1; Part 2 begins with GG's NYC trip, from June 14 ...]

GG 1980 Diary, Part 2

July [read: June] 14

Batavia; 5:30 A.M.

Left Tor. at 11:50 and had gt. diff. with Customs—U.S. not Canadian; they ann. that no entry permits (for the action) could be had on a Sun. (It was tech. Sun.—2:30 A.M. when we reached the border and Ray had to contact (i.e. wake up) a repres. of the Buffalo firm with which Federated Customs deals. Anyway, it all worked out and I am now in a stifling room at the H[oliday] I[nn] in Batavia (which I always enjoyed as a teabreak spot) in [Page 40:] which the air-cond. does nothing but blow tepid air

June 16 Spring Valley N.Y.

Slept well, despite the above. Arrived at the Drake at approx 1:30 P.M. Slept well despite (that's how tired I am.) Didn't leave Batavia until 3:20 and made several lengthy coffee stops along the way. At Spring Valley, the last of those stops, I said to Ray: 'You know, we should have solved the problem of storing the action in an N.Y. public garage overnite by staying here and commuting to the 30th St xxxxxxxx dropping the action at Steinway's en route. We considered it, but after phoning the Drake and being told they had all-nite room service, we went ahead as scheduled. In the yrs. since I last stayed there, they have shrunk the rooms or so it seems to me; the mattresses were hard in a cheap, as opposed to an expensive) [Page 41:] way, the air-cond. in 2 of the 3 rooms was on a par with that of the H. I. at Batavia and, to top it off, the room and, indeed, apparently the whole hotel, had been re-decorated and smelled of paint. We smuggled as many of the bags as we could to the car (which we left parked in front of the hotel) leaving just enough behind to validate our tenancy in case this or some other place did not work out. Ray made a reservation here at the H. I., we arrived back at 5:00 A.M. and were given rooms that picked up the full-range of traffic from the highway (the Inn is right beside the thruway.). We then repaired to the front desk (the front door is kept locked) and pleaded for rooms on the least trafficky side, where we are now. At most, we can sleep till 10:30, and then back to the Drake to 'check out', to Steinways with the action, and to 30th St.

June 17 Spring Valley

Busy day. Did all the things mentioned [Page 42:] in the last sentence and more. No prob. at the Drake, or Steinways (I navigated in N.Y. like an accredited cabbie) but, for me, Manhattan is still one of the most depressing places on earth. (Ray loved it—or, at any rate was warmly apprec. of its alleged whatever).

The pianos: 201 (Rachmaninoff played it) had a terrific action, no real high notes, and a dull worn-out bass; 41 had a gt., articulate sound, (though it needed some work in the bass and a less than tractable action (Horowitz used it for the telecast of Rach. # 3!). I told Franz that I need the sound of the one and the action of the other; he's going to try—i.e. to work on the action of 41; meantime I hope to drop by the [Steinway] basement later today a[nd] see what's around.

The big delight was 30th St. itself; I had really forgotten what a terrific hall it is. [Page 43:] And, indeed, I'm seriously considering coming here during the summer months if a pno. can be found; the idea would be to make a monthly trip or so and try to do perhaps Haydn Sonatas or some other project which does not overlap with anything started in Toronto. Buddy Graham was marvellous as was a young lady, Nancy Burns, who was doing the Bach xxxxx duties. Don German dropped by with the acetate (an allegedly flawed one) of the Bach Preludes etc. Groove echo right off[f] the top. I do not believe it was withdrawn (in lieu of one which Don sent me—regular mail—2 wks ago but which had not arrived when we left at the end of the wk.) because of Groove Echo; today at 3, I have arranged to see Eric Porterfield to talk over this whole 5 yrs-long mess. Buddy has agreed to go along and Don German will bring some of my discs (as exhibits) from his own collection.

[Page 44:]

On the way back from the studio, Ray and I stopped off at Paul's apt. on 70th St. Mary greeted me with a ludicrous, passionate, embarrassing embrace (bothering my shoulder in the process)[.] Paul was as charming as any host could be who was constantly heckled by this impossible[?] woman, and the children were charming also.

Ray kept Mary engaged in chit-chat so that I could talk with Paul and came away with the impression of a desperately sick woman—'psychotic' to use his term. Fortunately, I couldn't hear

most of their conv. in which Mary desc. me as an exhibitionist (my gloves, scarf etc.) and, in general made Ray quite desperate to leave. Whenever she did join the conv. at the other side of the room it was to mock something Paul or I said and, then, when we finally made our way to the door the absurd embrace took place all over. Today: Porterfield [Page 45:] Christine Reid (if poss.) Steinway, Hunstein for photo session at 30th and whoever else can be crowded in.

Definitely want to leave tomorrow though we're perfectly comf. at S. V. Holiday Inn.

June 18 Spring Valley (written on June 20) in Toronto

Spoke to Christine Reid in the morning (yes, morning; have been sleeping miserably). She was most agreeable, was delighted with the Haydn proposal and lamented the collapse of the "Talking dog disc" as she called it. She wanted to know whether it couldn't be done with someone other than Paul; I indic. that it prob. could (though I added that I was absol. opposed to a solo act) but that I had sensed a certain lack of enthusiasm for it. She said that, on the contrary, everyone was gty. disappointed and felt that it should be revived if at all possible. [Page 46:] I delib. cited the Horowitz satire as an example of the 'entertainment' side of the disc, (though, of course, without reference to Mr. Dash who, acc. to Paul, had so strenuously objected to it) and she made no mention of any reservations re that episode. I really don't know where the time or the alter ego is going to come from; I'd like to see it happen spring spontaneously so that I can get on to other projects. We'll wait (but not too long) and see!

Met with Porterfield, Buddy and Herb Powers (quality control) re Groove-Echo. Played them the infamous Tocc[ata?] I (incl. crescendoing chord) the [Hindemith] alto horn interpolation after the reading, the Mozart C- Fantasia and, as a reminder of better times, the Byrd-Gibbons. They were approp. shocked by what they heard, I think, and what they heard was magnified beyond my wildest expectation by the extremely clinical (though extremely unpleasant) speakers in Herb's office. Don't know what they were but they made [Page 47:] the perfect case for the prosecution—i.e. me. Herb and Eric both indic. that, in addition to the computer processing which went into effect around 1975 various other (as I understand it) protective devices were abandoned in the interests of g[rea]ter 'fidelity' to the tape. Kazdin, he said, was one of the pioneers in this tape-disc equality effort for which other qualities had had to be sacrificed. I simply said that I found it amazing that anyone would come back for records having purchased one of my post 1978 discs, and that the whole issue was an acute embarrassment, and asked them to turn the clock back to 1972 or thereabouts in terms of the mechanics involved.

As a test, they offered to remaster an existing record—opting for the Bach toccatas I, whereupon [LINES MISSING IN PHOTOCOPY] Buddy said that the logical thing to do would be to remaster the Bach Preludes which is, after all, immensely due. Porterfield promised that, [Page 48:] a wk., they would have three diff. versions of it (or, anyway, one side of it) from which I could choose. The atmosphere was extra congenial and, although both baffle me by virtue of being surprised—since their duty is surely (as, indeed Herb pointed out) to listen to every master)—I, at least, left with the feeling that something certainly would be done and that we had accomplished more in an hour than A.K. managed in 8 yrs. (Actually, it's unfair to say that he didn't manage it; he clearly didn't try.)

Prior to the meeting, I got together with Sam Carter and we worked our way through the Scarlatti sonatas. He had to rush off to the think-tank in Mass. with the other Masterworks people and, subseq. to the meeting with Porterfield et al, I returned to his cubicle and framed in red ink [LINES MISSING IN PHOTOCOPY] the spheres[?] in the CPE Bach (I fear making them more diff. to read as I did so.) Ian was delightful and all the [Page 49:] engineers who dropped by to say hello,—Stan Torkel [?], John Guerriere [?],—made it seem like old times. Bob Waller was working in the booth with Sam and was as loquacious as ever.

At 8, we proceeded to 30th St. for a photo session with Hunstein. He was in a somewhat acidic mood, but seemed to feel that the session was satisfactory, even though, with the lack of sleep, I could hardly stop yawning throughout. The session did give me much more time with CD 41 (the Horowitz piano) and my neg impressions of the day before were confirmed[.] The sound is good (except for the bass which is non-existent, but the action is incredibly erratic)[.] Furthermore, it buzzes, as indeed does 201 to a lesser extent. It's as though some rare disease was sweeping the

Steinway species or, alter. that my hearing is, suddenly, aware of a level of transxxxx[?] which was never bothersome [Page 50:] before. After the session, Ray and I descended to Steinway's basement to survey the 6 pnos. left after the Festivals have taken their summer toll; all were miserable—[?]-undistinguished, with the poss. exception of a brand new inst. CD 82 the hammers of which were obviously xxxxxxx of any contact with the strings and even it buzzed—badly. The situation is impossible!

When we arrived back at the H. I., I imm. phoned Bob Silverman to inquire about the local Hamburg Steinway dealer. (Hunstein had mentioned that Silverman had bought 2 of his (the dealers) CD's to a session and had been reasonably satisfied with one). Bob did not know his name (his shop 'Pro Piano' is on 60th. St.) but vowed to find out the following morning. He also wanted me to consider, or to let him consider calling Catherine Bielefeld, the director of Steinway Hall (never heard of her but Bob seems to be a very close friend) and/or Simon Peres [?] the new Pres. (replacing Henry Z.) of Steinways. [Page 51:] I told him I'd think over the options which, as far as I'm concerned are now wide open; if I can get a Yamaha that doesn't buzz and does what I ask of it, I'll take it.

June 19 (written June 20) Toronto

An incredible day! After another 4-hr.-then-up-and-at-it-style sleep, (induced in pt., at least, by the xxxxxxx mattress problem of all beds other than my own at H[ampton] C[ourt] and, in part, also by the over-stimulus of N.Y. activities and encounters) I called Franz. I told him of my severe disillusionment with 41 and with the pnos. in the basement. He said that, if I was bothered by buzzing in a new inst. like 82, there was little point in changing hammers on 318 and (doing a 180° turn) that I should send the chassis to the Factory and have them determine whether anything could be loose inside. I have finally lost all confidence in [Page 52:] Franz. His inability to fathom the tonal and mechanical inadeq. of 41 and of the other beasts in the basement, his inability to hear (or to admit to hearing) the buzz syndrome, his inab. to drag[?] succinctly on behalf of 318 are hardly encouraging. As we were in the midst of this disc. an alarm went off—seemingly up on the highway beyond the motel—a steady tone—similar to a fire engine [?] in intensity but not in pitch. It in no way inhibited conv. and I cant [...?] Ray's voice was heard on the line (having been put through by the operator); oddly, I thought it was Bob Silverman, whom I had promised to call at noon and that he had, by some switchboard error, landed in the middle of my conv. with Franz. As soon as I realized that something serious was afoot, I hung up and Ray's call was put through in the conventional way. [Page 53:] It was the beg. of an episode which I fear may drag on for many months or even yrs., but I am now too tired to desc. what happened next and will resume the acct later today.

C 21/19

June 20 (re June 18) cont.

He asked me to come at once to a shopping plaza app. 1¼ mi. down the hwy. which doubles as the main drag of Spring Valley. He had been in Lance, hoping to find a service station that could do an oil change, and had looked over his r. shoulder toward a prospective spot, trying to discern if one of its 'bays' was free. When he looked back, he was 10 ft or so behind a row of cars that had stopped and, though he braked furiously, he hit the car imm. in front (an Olds. Cutlass) at a speed of (he reckoned) 20 m.p.h. (It, in turn, was forced into a Honda.) The Olds contained 4 passengers—2 babies, their mother, and their grandmother who had been driving. The babies were crying but did not appear hurt, the daughter also seemed to be okay, but the grandmother was hysterical and [Page 54:] screamed whenever Ray attempted to approach her.

The siren was Spr. Valley's emergency call-bell and, app., within 2 min app. 10 Volunteer Fire and Ambulance Brigade members from the town had descended on the spot. By the time I arr., the N.Y. State Police (in the person of a quite affable young constable) had arrived and he ordered Ray (who was continuing his attempts to apologize to the lady) to 'get in the car and stay there'. (Ray asked permission to call me, which was granted but made no further attempt to approach the lady whose back seemed to be seriously injured.) As I parked Longfellow in the shopping plaza, the lady was being loaded (on a stretcher) into the ambulance, and was taken,

844

with the daughter and grandchildren, to the Good Samaritan Hospital in Suffern [?]⁶ mi. down the road.

No gt. amount of physical damage had been done to either car—poss. 3-5 hundred on Lance (the grill[e] was pushed in) and 2-3 hundred (Ray's est.) to the Cutlass; there was barely a scratch to the Honda, though it's [sic] driver said she felt rather woozy. In any case, all 3 cars were perfectly drivable. [Page 55:] Back at the H. I. we called [Gould's insurer] Kuschinsky with a prelim. report, and Ray mgy-calling Posen. I felt desperately in need of legal advice because of Ray's status as an 'acc. driver' of my cars, but was very reluctant to get involved with Steve on any matter more complicated than routine corporate document preparation. (His childish imit. of Clarence Darrow during the police invest. into my alleged 'accident-leaving' at the Inn last summer had disturbed me gtlly. as had several other grandstanding incidents.

After some reflection, I called Ghent for advice; he recomm. his nephew, James Danis who is ajun. member of the firm in which John Roberts is a senior counsel. Ghent felt that he could steer me to an app. person in the firm and I will follow up with a call shortly. (Ghent has already spoken to him.) We then called the Good Samaritan Hosp. to inquire into Mrs. Ethel R. xxxx's cond. The operator imm. transferred [Page 56:] the call to her room, whereupon Ray hung up in a panic, not wishing to aggravate her further. We decided to drive to the hosp. and upon arr. there, were told that no such person was on their lists. After that puzzler, we proceeded to the Suffern Police Stn. and contacted the trooper from Spr. Valley. App. she had been discharged as had the 3 members of her family—all 2 app. okay—but was in gt. pain (and, hence, not as Ray had assumed, simply being hysterical) precisely because she had a prev. history fo back problems which had app. been aggrav. by the collision.

Ray was not free of symptoms, either; he had struck his head on the windshield and was developing a stiff neck. He was also truly shaken by the incident. In the meantime, (it was now 5 P.M.) we gave up any idea of further pno. tests in N.Y. for the time being—the 60th St. Hamburg dealer was closed for painting, in any case, and Bob Silverman to whom I spoke xxxxx had contacted Catherine Bielefeld and [Page 57:] simply told her that a 'very celebrated Steinway and CBS artists was very, very xxxxxxxx. She jumped to the conclusion that he was talking about Serkin and said that the sky was the limit and that the 'very celeb. artist' could call her and an. to see everything available at the factory. I probably will play this card though it can scarcely help but cause a serious rift with Rubin and Co.) but by the time Bob forwarded this info., I had had 3 succ. nights of 4 hrs-4½ hrs. sleep and was in no cond. to asses any pno.

We set off for Toronto at 6 P.M. and arrived at 6 A.M. yesterday.

June 20 (re June 19)

Finally, some sleep; I'm not cut out for traveling, strange mattresses, or meeting a hectic itinerary. Ray had a further talk with Kuchinsky (he feels that once the insurance report has been filed, they will, in effect, have aknowledged their resp. to cover him as acc. driver.

This evening spoke with Shipton and was rather irritated. He is able [Page 58:] to give me only a few hrs tonite and Sun. eve. Mon. had been promised but he now faces a wk. of remotes and can do nothing. The Beethoven has to be finished and I'm going to have a talk with him tonight. I fear his 'new life' is becoming a serious distraction.

Unfort., however, the final repair stage is not time to intro a new party (Doug Doctor?) into the production line.

June 24 (re June 20, 21, 22, 23)

Fri. (20th.) saw final corrections to op. 2-1, and op 2-2; Sun (22nd) saw further fixes to 2-2 and 28 and at 2 A.M. Mon. morn. (23rd) the Beet-sonata project was finally locked in. Today, we will make a safety dub and tomorrow the tapes can be shipped to N.Y.

Sat. saw the first tentative steps toward a revised talk-disc xxxxx Paul and I had the same ideas

[LINES MISSING FROM PHOTOCOPY]

[Page 59:] that with Nigel, Theodore, etc. it is very diff. to maintain an acceptable level of sobriety at app. moments. I then embellished the idea with one further step—add a compere (real,

live-type host) who can control and/or act as a buffer for me viz a viz [sic] the panel and also pose thoughtful questions indep. of the panel. I decided to solicit Margaret Pacsu; she's delighted with the idea and will bring along at least one of her own characters (Marta Hortavanyi probably) to sit in with the panel. Before inviting her, however, I wrote a prelim. scene (much as I wrote a first par or intro re the Rubinstein spoof. I'm now convinced that the approach will work and I simply have to convince Cristine Reid, who is by no means inaccessible these days, that (a) it's a good idea and (b) GG Ltd. should own the product and

[LINES MISSING FROM PHOTOCOPY]

[Page 60:] intended (so far as I could make out) to volunteer; after placing the call, however, he spoke to Paul who gave him the update on the plans.

Also spoke to Don German who mentioned that somebody (he 'could not remember' who) had ann. at the Mass. think-tank that I would be retiring within a few yrs. Damn!! He also mentioned that A.K. was seen in the building xxxxxx Mexievo and Bag recently, and, so far as he knew, had not returned the Scriabin. Christine promised to investigate and have a report tomorrow (i.e. today).

C 23/23

June 24th

Beethoven dubbed; from the snows of winter (Burnham edited 2-1 on Feb. 27) to the first real summer heat wave, it's been a long struggle

[LINES MISSING FROM PHOTOCOPY]

[Page 61:] Christine Reid's sec. called A.K. at 30th St, where he was rec. yesterday, to ask about the Scri. Prel. A.K. became typically xxxxx, said, "Doesn't she (Reid) know what a rec. sess. is" and hung up. Reid phoned back to tell him that she wanted the Scr. (he'd promised it on his return from—allegedly—Mexico) and he became extremely insulting (acc. to Don) and told her that he couldn't poss. check his files (those immaculately preserved, detailed, ultra-safe files!) until he returned from Bayreuth at the end of July. I was furious and, while Tom was dubbing xxxx found the CBC Bdct. Master of op. 57 which has, I believe, one note that fails to peak (it could be a xxxx; I didn't have a score) but is otherwise glorious. Moreover, it's 15 i.p.s. and dolby. A.K. obv. thinks he has put us in an imposs. spot; I xxxxx he's going to be surprised when it turns up regardless. Ironically, it (i.e. the pgm. in which it was incl.) bears Lorne's sig. as tech. Can't decide whether to suggest to Don that he get [Page 62:] an engin. credit; the pair of preludes are only 4'22", and he probably did only one or two splices, I gss; but the real concern is the effect this would have on L"'s incred. fantasy about really having acted as engin. in all those early Eaton yrs.

This evening, there was an 'urgent' call on the ans. service from John Roberts, and with it a number which I did not recognize. I called back to find herself (dammit) on the line; seems they were harrassed by calls they attributed to a prospective burglar and changed the number. Anyway, he's coming to dinner at the Inn Sat. or Sun, but there was nothing urgent about it and I would much have preferred not to stumble onto Mme.

C 26/24

(July 2) June 30 C 34/30 = -28

July 2

It's been a quiet wk. but not that quiet—i.e., I should have kept these entries up. I've been writing the talk-disc script—[Page 63:] finished Draft 1 of the 1st. side and started the second—and somehow the initiative to pick up these notes each nite has xxxxx (I'm doing this entry in the afternoon.) I think that writing the one probably counters the need for the other—though I don't think that should be so. Anyway, some highlights (?):

— John came to dinner Sat.

— Jean Sarrazin came to the Inn with Shipton on Mon.

d—Chr. Reid loves the idea of the talk disk.

Nice dinner with John. We didn't get into it, but he made ref. to the fact that C is immensely frustrated, talks of taking a whole other doctorate and said he didn't know 'whether I could go thru that again', and that 'it's very diff. to live with'—or some such comment. I feel very sorry for him. He wants to bring Noel to the Inn when he (John) gets back from his current European jaunt. Hop I can think of enough things to keep him entertained. John geels it 'would be very good for him'—which I take less as a compliment (though it cert. is that) than as a comment on the sit. at home.

Sarrazin was a delightful person. He [Page 64:] seemed very concerned about familiarizing himself with the studio; hope it works out well. I may arr. a rehearsal sess. for one or two days before we go for real. Good exp. for both of us. Meanwhile, M.P. and B.H. are set. M.P. is needlessly pushy, I think' she'd be happy to do 7-8 char. of her own; I reminded her (jokingly) that it was my rec. and that she should confine herself to Mrs. Hortavanyi and, perhaps, (my own inv.) CBC corres. Cassie Mackerel. The latter will come into play in the last scene if, as I plan at the moment, I set the 'triumphant return' on an oil rig. B.H. expressed some reservations about: Tchhoff of M.C. I said that his (M.C.'s) is one of the truly unique radio pieces of the last gen. and, as long as we don't make the char. appear foolish, it's a tribute rather than a tasteless parody.

As mentioned above, Chr. Reid.

[LINES MISSING FROM PHOTOCOPY]

[Page 65:] the first xxx is that xxx serious things get said (and, I think, well said) in the guise of comedy. I think it's going to be very good—a sort of instant collector's item—though I still haven't figured out how to end the 'rig' scene.

C 4/2; I'm xxx at 3 P.M.; it's amazingly xxxx for July. (as xxxx for the end of June)

July 3

The Acetates arrived. Eric Porterfield ordered 2 (in addition to the groove-echoed orig.); both improved that problem (to be fair #3 by virtually eliminating all stereo data and becoming, in effect, a mono product, had none.) with #2 exhibiting in the beg. (Side 1 of the Bach Preludes) and prog[ressively] reducing it as the side cont. However, all 3 acetates have added 2 new problems: a peak distortion and extreme muddiness.

[LINES MISSING FROM PHOTOCOPY]

[Page 66:] in order to make it resemble the tape. I intend to check the strips on the Tascam which relate to the turntable tomorrow, but I'm sure there is nothing wrong there; it's the same relationship as Tocc. II bore to their tape. It's also depressing in the extreme; CBS does not no [sic] how to press a record any longer.

C 4/2

July 4

Porterfield and C. took off early yesterday and I could not reach them. However, I didn confirm (in Studio H with Shipton) that a mid-range boost and a bass cut repres. the e.q. diff. as between tape and disk. The distinction was not esp. disturbing in H (the Tammays? there are quire muffled); it certainly did not 'hurt the ears' as at the Inn, nor was the discrep. as wide. Probably conclusion: the strips relating to the T.T. at the Inn are not acc. aligned probably off by a couple of d b in top and bottom; but the record is still a [Page 67:] disgrace and it will have to be re-mastered.

Spoke to Marg. A.; she had quite a bit of news re Father and Vera. Seems one of Frankie's sisters is buying the piano from Southwood and, conseq, with her siblings (who were also buying things!) attended on one or more occ. at 32. Vera presided; Father served. 'Like royalty', was the sister's desc. of Vera. Father, it seems, was constantly dispatched to run errands in the house and make tea, etc. While he was making tea, or otherwise out of the room, one of the sisters looked at the painting of me by Mary's husband, made some kind comment, whereupon V. replied: 'He's a weird [sic] one!' She then shouted to the kitchen, or wherever Father was, "He was always a weird one, wasn't he, dear?" Apparently, no answer was forthcoming.

Marg. also saw him just before they left for calif. (apparently on the 20th.) and observed that, for the first time in a yr. or so, his head/hand was shaking uncontrollably and his eyes twitching

as well. Marg. feels, and Jessie and I agree, that Vera's infl. is shortening his life. Incid., he also startled Marg. [Page 68:] by arr. at her door in a red sweater; purpose of the trip: to have the cuffs removed from a pair of trousers for the Calif. trip—Vera's orders, app.

Marg. also told me about her visit(s?) to Dr. McRae, a xxxx yrs. ago. Seems she was absol. shocked by his thoroughgoing unprofessionalism—he spoke of other patients by name, boasted about his own physique, commented derogatorily re Father's, and seemed to assume that Marg. and Father were planning to marry (he disclosed that F. had had hardening of the arteries for yrs; spoke of some other patient who had married late in life to someone who was or was not in condition etc). Marg. was amazed that this quack was (a) in prac. and (b) esteemed by F. Maybe Quacks attract quacks! Father's 'ability' to pick app. colleagues is based on nothing more than mere whim; his sense of discretion (esp for a private person) is non-existent. He's a fool.

[LINES MISSING FROM PHOTOCOPY]

[Page 69:]

Aug. 21

I was amazed just now to note the date on the previous entry (July 4); I was confident that it was not later than late June. So much has happened in the interim; if I am to conscientiously resume these notes, I will have to xxxx it bit by bit over the next wk. or two.

The reason that I have not written relates, I think, directly to the chief product of the intervening wks (which still seem like 8 or 9!)—the talk-disc—if one can poss. refer to so magnif. (pardon my modesty) a creation by such a title. We began to record it on July 11 (with John [i.e. Jean] Sarrazin as tech.) and, though we hit all manner of snags initially as well as some others subseq., it was apparent early on that we would xxxxxx and that the product would be superb. Some of the snags related to the Inn itself; we'd counted on the trains, planes and trucks but had not known (principally because xxxx from the brief n.a.'s in 'Toronto' film) we'd never used the Inn as anything but a post-production [Page 70:] of other xxxxxxs. The first day of re. KKK, NTT and GG. at one mike went very well but when, on the sec. day, we added M.P. at a sec. mike, in order to facil. the dial. sequences in which she was involved, we found that the second mike (any second mike) pushed up an unacceptable him—much of it, on that first occ., anyway, stemming from the ice-machine in the exit at the end of the hall. In any case, with 2 brief exceptions in the first act (KK 'polyphony, it is polyphony') and NTT ('oh so you did I think it's a etc. (re 'Field and Theme') we 'shot' the entire script as a film-like xxxxxx—adjxxxx lines days appart and reactions wks. apart.

Addl. problems came from Sarrazin—unquest. one of the finest editors I've ever encountered but not (by his own admission) esp. alert to the mech. niceties of equip. His tones (his only tones) were done 1½ db on the left

[LINES MISSING FROM PHOTOCOPY]

[Page 71:] several db. from the prevailing xxxxxx range. Nevertheless, in a period of app. 3 wks. he had recorded and edited the sub-masters; he acc. this bxisting on almost no sleep and while working a full shift at CBC. It was the kind of intensity that I have not seen since Lorne in 'Idea of North', and was acc. by an extra. high standard of edit. judgment. Finally, if eeeee hr with him but I'll leave that story for tomorrow.

In any event, not to keep the suspense building, the final splice was xxxx as of Tues. nite, and it is an absol. remarkable work. Hilarious and serious by turn, it is (as M.P. said at the office xxxx (i.e., dub session yesterday) the perfect summing up 25 yrs. But more of that as well in future notes.

In the meantime, just for the record, July was 36/31 = -23 and Aug., at the moment, is 22/21