

Leonard Cohen en perspectiva

Los artistas musicales contemporáneos (*performers, singers, rock stars*), cuanto menos desde fines de la Segunda Guerra Mundial en adelante, han establecido su obra a partir de sus *records* discográficos. A diferencia de la época previa al siglo XIX, en que la tecnología no permitía los registros sonoros —y en donde la composición musical era sinónimo de obra y los intérpretes basaban su reputación exclusivamente en *live performances*—, en el presente, la obra es asociada a los registros sonoros que son distribuidos de manera comercial. De allí que los registros en estudio hayan ocupado el rol que las *live performances* del pasado tenían como momento clave de la producción musical, como *grado cero* de lo musical.

Aquello que es interesante en la actualidad, a partir de la evolución tecnológica, es la posibilidad y la situación por la cual son otros registros tecnológicos —no siempre comerciales, menos oficiales, menos histo-discográficos— aquellos quienes dimensionan la figuración de una música. Un cantautor como Leonard Cohen (n. 1934) permite sin duda esta lectura. No es sólo el modelo comercial impuesto por las compañías discográficas aquello que agotó el modelo de los registros sonoros comerciales como forma hegemónica de difusión musical, es también la evolución tecnológica, no prevista por dichas compañías discográficas, aquello que asimismo produjo este agotamiento. El establecimiento de un tipo de música o de un intérprete es en la actualidad un fenómeno múltiple que tiene a la música como sólo uno de sus elementos pero no constituye el principal. Las imágenes, las redes sociales, los registros sonoros informales, entre otros fenómenos generados por la tecnología, determinan el sentido *histórico* de una música o de un intérprete. Bajo estas condiciones es evidente que las presentaciones en público han vuelto a ser, como en el pasado, la forma más eficaz de producción monetaria de los artistas.

La resistencia de Cohen a convertirse en un *performer* clásico, su coherencia y constancia en el cambio y las experimentaciones, la parsimonia de su producción y un

estilo lírico no exitista le han situado en un contexto público donde la antes indicada situación musical no le perjudica, como a la mayoría de los artistas musicales, sino que favorece la confirmación de una perspectiva ya presente en sus trabajos: la disolución de los records específicos en aras de una lectura más genérica y de conjunto de su música a partir de otros registros, como grabaciones en video, improvisaciones o contextualizaciones de registros sonoros antiguos. En este sentido sus tres primeros trabajos clásicos —*Songs of Leonard Cohen* (1967), *Songs from a Room* (1969), *Songs of Love and Hate* (1971)— son en la actualidad *escuchados* en un contexto visual, social y sonoro, largamente superior al que permitirían los álbumes por sí mismos. Escuchar en este sentido a Leonard Cohen es tener una perspectiva de época, de expectativas, de motivaciones, de creencias. La fugacidad y lo efímero que eran la norma para artistas como por ejemplo Joseph Joachim (1831-1907), aunque por razones diversas y con resultados diferentes, vuelve a constituirse en realidad dominante de artistas como Cohen. Es prácticamente imposible en la actualidad escuchar estos tres trabajos de Cohen sin su contexto visual e histórico disponible y accesible para cualquier interesado en internet (véase por ejemplo "Leonard Cohen - Bird on a Wire" (1972), disponible en <http://youtu.be/tND5ETrVOnw>. Film realizado por Tony Palmer; "Leonard Cohen - The Early Years", disponible en [https://www.youtube.com/watch?v=DCbekHrQNYU](https://www.youtube.com/watch?v=DCbekHrQNYU;).; "Leonard Cohen — Isle of Wight, 1970", disponible en <http://vimeo.com/56002315>. Film realizado por Murray Lerner). Esta situación que, como decimos, la perspectiva de Cohen favorece, constituye el anticipo de una manera de entender y de percibir dominada por la tecnología.

Y sin embargo más allá de la posible excepcionalidad de Cohen —su desinterés comercial, su persistencia en ser cantante y no *performer*, su constante innovación lírica, etc.— la desaparición de la obra musical entendida como registro sonoro clásico —vinilo, casete, CD— y como distribución comercial es tan evidente como inevitable. No sólo los vehículos sonoros se han modificado —dimensión digital en sus variantes tanto visuales como sonoras—, también la forma de aprehender la música ya no es la misma. La fragmentación y la repetición extremas predominan. La imbricación de lo sonoro con lo visual es irreversible, de manera que las letras de las canciones ocupan en la actualidad un segundo plano que en la época clásica era impensable, por ello la actual repetición sincopada no puede ser vista que como deficiencia, como una ausencia de creatividad, por no decir un idiotismo puro y duro.

Definido como un poeta que transforma su escritura en canciones Cohen ciertamente no es un artista para el cual la tecnología haya sido de relevancia. Su *actualidad* proviene de la percepción que posee de su propia música, del lugar que la misma ocupa en la sociedad, en los individuos, no como materia sociológica sino como cúmulo afectivo. Los citados documentos disponible sobre Cohen no son que una minoría referida a sus primeras apariciones públicas. En los años porvenir cuando la música sea un archivo y una base de datos, Cohen, con su perspectiva, con su sentido de lo actual y lo efímero, constituirá una lectura alternativa a cómo los artistas musicales del siglo entendieron su oficio.

Bruxelles, January 15, 2012.