

Francisco Guerrero y la moderna expresividad musical

*Stefano Russomanno*¹

Reconozco que soy un entusiasta incurable de la producción de Paco Guerrero. Sin embargo, aunque su obra me tiene cautivo, no quisiera derivar las siguientes reflexiones hacia la monografía. En cualquier caso, a este interés particular debo sumar el que siento por otros compositores muy sólidos y de estética heterogénea, cuyo esfuerzo renueva, con permanencia y variedad, el panorama de la música española. José María Sánchez-Verdú, Alberto Posadas, Jesús Rueda y David del Puerto, entre otros, forman parte de esa buena cantera. Por supuesto, no todos pertenecen a la *vanguardia* (aunque en realidad, como luego explicaré, ésta se ha convertido en un concepto que debiéramos abandonar).

Es fácil reconocer que, aparte de esa calidad generacional, hay otras razones para el optimismo. A diferencia de lo dictado por algunos prejuicios, se verá que no es tan negativa la coyuntura española. De hecho, si comparamos el panorama local con el italiano, el primero no sale muy perjudicado. En algunos aspectos, incluso es mejor. Madrid, por ejemplo, dispone de dos o tres temporadas de música contemporánea, tan adecuadamente definidas como las del CDMC y *Musicadhoy*. Añádase otro dato, éste de orden práctico: la entrada para asistir a un concierto madrileño de una formación como el Cuarteto Arditti tiene un precio mínimo de cinco euros, a diferencia de lo que sucede en Italia, donde el precio por la misma actuación nunca será inferior a los treinta euros. Así, pues, aunque pueda ser cierto que otros países disponen de mayor oferta, no hemos de olvidar que ésta resulta allí menos accesible.

Partiendo de una situación menos benigna en el terreno musical, España ha experimentado una mejora indiscutible. Analizada desde

¹ *Musicólogo italiano, responsable de la sección de música clásica de ABCD Las Artes y las Letras, suplemento cultural del diario ABC. Las declaraciones aquí transcritas provienen de una entrevista realizada el 20 de enero de 2006.*

esta perspectiva, la menor audiencia de las obras vanguardistas no es el resultado una mala gestión, sino la secuela de este hecho evidente: nuestra civilización admite los derechos de la minoría, pero también asume las reglas de una economía de mercado, y según estas reglas, algo que le gusta a un público menor —una pieza de Xenakis, por caso— no puede tener el mismo alcance que algo que le guste a un gran auditorio. De otra parte, si bien los políticos entienden que su apoyo a las obras de nueva creación es una necesidad —lo impone la conciencia ciudadana—, no opino que esa ayuda institucional fomente un mayor entusiasmo hacia aquéllas. ¿Procede aquí una comparación con el caso francés? Quizá, pero tampoco creo que sea necesariamente positivo el modelo del país vecino, donde el apoyo se sitúa casi por encima de la calidad intrínseca de la producción.

Añadiré otra reticencia, y es que hay mucha música actual que me parece aburridísima. Con todo, leo constantes elogios sobre ella. Esto me lleva a pensar que, dentro del gremio de la musicología y aun en el de la crítica, se ha perdido algo que está ligado a la estética. El gusto, nada menos. Me explicaré: por lo común, se imponen hoy las categorías de la corrección política, de tal forma que llegan a escasear las opiniones comprometidas, inconformistas y fundamentadas. Frente a ese lugar común, pienso que la música contemporánea *también* debe ser atractiva y seductora. Obviamente, no hay soluciones maniqueas a la hora de cotejar la historia de la crítica con el criterio del público. Así, mientras que la obra de autores como Nono y Ligeti continúa gustando, hay compositores como Stockhausen que parecen destinados a desinflarse.

Como decía más arriba, convendría dejar atrás el concepto de vanguardia. La frontera real entre lo que es o no vanguardista jamás existió. Ha existido, en todo caso, una frontera académica y excluyente, asumida por una parte de lo que nosotros identificamos con el serialismo. Pero el serial es un método que ya empezó a entrar en crisis a mediados de los años cincuenta. Resulta fácil de comprobar que algunas obras de Boulez no son estrictamente seriales. Y sin embargo, es verdad que, sobre esta base, hubo una construcción conceptual de la vanguardia: un sistema muy fuerte desde el punto de vista doctrinal, apoyado en el pensamiento de Adorno y bien encajado en un concepto abstracto de la historia de la música. Como inventos teóricos, vanguardia y serialismo tienen un gran atractivo que justifica su dilatado funcionamiento. Claro que una cosa es la teoría y otra la realidad (concreta) del devenir musical.

Por paradoja, los cimientos teóricos de una determinada obra se vuelven, en este dominio que llamaremos vanguardista, más importantes que la obra misma. El comentario sobre la pieza es más interesante que la pieza en sí: reúne mayor atractivo e incluso parece que aquélla sirve como demostración del concepto teórico que la precede. Esto ocurre, en la actualidad, con Helmut Lachenmann. A todas luces, un compositor interesante, aunque a veces la escucha de su música resulte inaguantable. En realidad, el entusiasmo que veo reflejado en mucha gente por el quehacer de Lachenmann no depende de sus creaciones sino de lo que éstas implican: los valores que defienden y que luego, durante la audición, ya no encuentro. Al comentar en *Scherzo* la versión discográfica de *Reigen seliger Geister*, firmada por el Cuarteto Diottima, escribí que Lachenmann confunde la modernidad con el modernismo. Para él, una obra de arte no es algo a disfrutar sino un ejercicio de mortificación en pos de una comprensión más avanzada y superior. Más que en hacer su propia música –dije entonces–, Lachenmann parece empeñado en hacer la música que él considera que el oyente necesita. En todo caso, y cada vez más, me parece un sobreviviente de un debate estético que no tiene razón de ser.

Pese a su difícil definición, prefiero aproximarme al fenómeno de la música que encuentra apoyo en procedimientos y valores científicos. Hay una idea de ciencia, por ejemplo en Xenakis, que plantea distintas metáforas para acercarse al hecho musical, y que incluso inventa paradigmas como la utilización del *glissando* casi de una manera estructural. Si bien ello permite la creación de objetos sonoros realmente nuevos, la mayor parte de la producción musical fundamentada en la ciencia a lo largo de la segunda mitad del siglo XX no ha incidido de forma substancial en nuestra idea de vanguardia. Por supuesto, hay logros puntuales de gran música, pero no podemos determinar que estos hallazgos sean el resultado de una perspectiva científica o de una utilización de procedimientos científicos.

Todo ello nos devuelve al camino de Francisco Guerrero. Citaré una frase del compositor que resume sus ideales: «Quiero construir la música como está construido un árbol». A partir de esta afirmación, podemos sostener que la obra de Guerrero es de tal intensidad que parece dominar un espacio físico. Tan maciza y concreta como puedan serlo un árbol o una montaña. De inmediato, se advierte cómo le fascinaba al compositor ese logro de la naturaleza; la creación de formas complejas, sugerentes e inteligibles en su medida estructural. Sirva