

repetir. Y es éste un hecho paradójico, porque se da en un periodo dictatorial: un agujero negro que nadie desea salvar. No obstante, hay lecciones que extraer, pues este personaje aprovechó el afán aperturista de aquel momento y obtuvo un buen resultado.

En el contexto democrático, nos enfrentamos a otros retos que también exigen respuesta en el campo de la difusión. La diferencia es que, esta vez, las soluciones deben ser colectivas. Desde ese plano, resulta difícil juzgar a los políticos. Tienen las mejores intenciones, pero escuchan la voz de la opinión y hacen lo que creen que ésta les demanda. Por sentido común, no podemos pedir a nuestros gestores un suicidio en el campo de la proyección pública, y tampoco cabe exigirles un perfil de déspotas ilustrados, al estilo francés. Pese a ello, no estoy totalmente en contra de esta última tradición, porque nueve años pasados en Francia me llevaron a comprobar que las grandes instituciones terminan modificando el panorama³. En todo caso, España carece de un Estado ilustrado y también de un modelo de liberalismo económico que convierta a los millonarios en mecenas.

Partiendo de este diagnóstico, podremos calibrar las posibilidades de una institución como el CDMC. A expensas de su crecimiento, este centro puede ser lo que se quiera que sea: el problema consiste en definir colectivamente las necesidades del sector para que sean asumidas como una política cultural por parte del Gobierno. España ya no es el país *tutelable* que era hace treinta años. Ahora debemos cumplir unos parámetros sociales muy complejos. Por ejemplo, el equivalente del CDMC en Francia es cien veces mayor. Y, desde luego, nuestro país no es cien veces inferior al vecino. Pero aunque nos abstraigamos de este asunto, sucede que hay cuestiones que no cabe solucionar mediante la acción política.

Por ejemplo, no es de recibo que carezcamos de editoriales musicales de importancia. Aclararé que las editoriales —empresas privadas por definición— no sólo imprimen las partituras; también promocionan a un compositor del modo en que lo hacen con los escritores sus editores literarios. Por consiguiente, carecer de editoriales musicales equivale a no disponer de productoras de cine, galerías de arte o sellos editores. Podría abundar en la casuística de grandes compositores que publican en el extranjero. Luis de Pablo lo hace en Milán. Cristóbal Halffter y

³ *Fernández Guerra se trasladó a París en 1989, y allí entró en contacto con grupos musicales como la asociación L'Instant Donné, con la cual estrenó dos de sus composiciones, Espace Brisé (1994) y Regard perdu dans L (1995).*

Mauricio Sotelo, en Viena. El extraordinario Paco Guerrero, a quien tenemos que defender a título póstumo, en la milanese Edizioni Suvini e Zerboni. Incluso el propio Falla tiene la mayor parte de su obra publicada en la londinense Chester. Ahora bien, ¿existe remedio para esta dispersión? Como ya dije, es difícil ayudar desde el sector público a las editoriales españolas –algo se hace en Cataluña y Valencia–, precisamente porque las editoriales de Estado –así se demostró en los países del Este– no son creíbles en el marco promocional. Incluso Finlandia, el milagro musical más importante de Europa, sufre un problema similar. Sus autores tienen tanto éxito que la sobreproducción no puede ser asumida por ninguna editorial finlandesa eficaz. De hecho, figuras de éxito como Kaija Saariaho, Magnus Lindberg y Esa Pekka-Salonen editan en el exterior.

Cierto es que, pese a la carencia de elementos sensibles, la normalización de nuestra vida social, política y económica ha permitido que, por primera vez en siglos, dialoguen de forma no traumática varias generaciones de músicos. Con posterioridad a la generación áurea de Luis de Pablo, Halffter, Benaola y Agustín González Acilu, tenemos otra, ligada al surgimiento del minimalismo, y de la cual forman parte Tomás Marco, Carlos Cruz de Castro y Carles Santos. José Manuel López López se acerca a mi franja generacional, donde hallamos a José Luis Turina, Alfredo Aracil, José Ramón Encinar y Paco Guerrero. Y a continuación, entre José María Sánchez Verdú y Jesús Rueda, la nueva hornada incluye a David del Puerto, Jesús Torres y Mauricio Sotelo (Casi sobra decirlo: la cita a vuelapluma es injusta y esconde multitud de referencias.)

Tras el más joven de todos citados, Sánchez Verdú – gran compositor galardonado con el Premio Nacional–, prospera una nebulosa de creadores extraordinariamente rica. En ese marco novedoso es donde se inscribe la actividad del CDMC. Esta institución nació en 1983, de la mano de Luis de Pablo, tras la victoria socialista del 82. Durante aquella década, emergieron muchas otras entidades que ahora definen nuestro panorama musical. Además de este centro, se fundaron la Joven Orquesta Nacional de España, la primera gran red de auditorios y el Festival de Alicante. Luis había trabajado cómodamente con mecenas privados, pero sus dificultades con la Administración fueron considerables: al fin, dimitió y volvió a la composición. En 1985 retomó el proyecto Tomás Marco, quien dio al centro una firme estructura institucional. De hecho, el pre-CDMC era un ente externo que se

financiaba mediante una subvención, y con Marco se convirtió en una unidad orgánica del Ministerio, asignada a los presupuestos. Desde entonces hasta ahora, han pasado muchísimas cosas, pero hay un detalle constante: el centro siempre ha estado dirigido por compositores, lo cual es un síntoma de que somos parte del problema que queremos resolver. Todos hemos golpeado con nuestra cabeza contra el muro de la rigidez administrativa, sin haber conseguido hacer marca. Por fortuna, el actual equipo legislativo, consciente de las necesidades que se nos plantean, ha entendido que es indispensable darle un nuevo impulso a la institución.



Niza, 1972



Barcelona, 2005