

lleva a echar de menos a otros pensadores o escritores con una inquietud similar. Nunca olvidaré que uno de los mejores artículos que he leído en mi vida sobre *Fidelio*, de Beethoven, se publicó en el *Times Literary Supplement* y lo firmaba Edward Said, quien sabía de esto, y además mucho. Desde luego, algo semejante es impensable entre nosotros.

Agravando el problema, las salas de concierto locales programan poca música española (Citaré, como excepción, a la Orquesta de la Comunidad de Madrid y a la Residencia de Estudiantes). Quizá se piense que el nuestro es un repertorio con escaso atractivo. Y claro, cuesta aceptarlo a la vista de autores como Rodolfo Halffter, Gustavo Pittaluga o Adolfo Salazar. A decir verdad, no sólo cuesta aceptarlo: hay que ir en contra de este desapego, porque hablamos, en primer lugar, de buena música, y por añadidura, de nuestro patrimonio cultural.

Generando una mala costumbre, los españoles hemos dado una importancia relativa a la música culta como espectáculo y como principio educativo. Por si ello no bastara, la fractura de la Guerra Civil perjudicó nuestro desarrollo musical e interrumpió una alentadora secuencia creativa. Con toda seguridad, de no haber marchado al exilio, Rodolfo Halffter y Roberto Gerhard hubieran sido buenos maestros para las generaciones posteriores. Halffter era dueño de un lenguaje esencializado y expresivo, que alcanza su decantación más rigurosa en piezas como los *Ocho tientos*. Por su lado, Gerhard, sin prescindir de guiños a lo popular, recurre a la serie dodecafónica como entramado formal. Aún sorprende la capacidad inventiva del grandísimo músico de Valls, que jamás se veía constreñido por falsilla alguna. Que una obra como *La Dueña* (1947) tardara 45 años en pisar las tablas desde su conclusión es una injusticia flagrante. Su estreno en 1992 puso de manifiesto las virtudes escénicas y musicales de esta pieza magistral. Elogiable como la mejor ópera española –o como una de las mejores del Reino Unido, junto a las de Britten–, puede figurar sin mengua entre las mayores de nuestro siglo.

Siguiendo el rastro de estos dos músicos, vale la pena revisar otros logros de la Generación del 27. No en vano, durante la República hubo un interés por popularizar la alta cultura y por lograr que ésta asumiera lo popular. Persuadidos de esta empresa, los compositores de dicha generación ofrecieron una música de gran atractivo, muy fina en el peor de los casos y excelente en el mejor. Así, la obra de Ernesto Halff-

ter nos sitúa en un ámbito de intereses estéticos en el cual se advierte el gusto por la estilización de lo popular, por su transposición culta.

Despojado de connotaciones peyorativas, nuestro nacionalismo musical también dispone de hallazgos luminosos. De todas formas, antes de la guerra ya existen figuras que modulan o evitan la fórmula nacionalista. Pienso en Gerhard y en Joaquín Homs. Igualmente, se aparta de dicho modelo Federico Mompou. Desde una distinta postura, Rodolfo Halffter va evolucionando con una cambiante inspiración. Otro notable creador, Gerardo Gombau, parte asimismo de la música tradicional y, al final, asimila lo que están haciendo sus discípulos.

El nacionalismo y las formas neoclásicas encuentran una meridiana plasmación en Joaquín Rodrigo. Guste más o menos, el *Concierto de Aranjuez* supone un éxito para el compositor e identifica, sin asomo de duda, a la música española. Evidentemente, su fama es tan acentuada que quizá haya supuesto una cierta losa para otras creaciones. Me limito a recordar el *Concertino* de Salvador Bacarisse, no inferior a la obra de Rodrigo y, sin embargo, menos escuchado.

Es una lástima que al espectador español le cueste algo más reconocerse en la música contemporánea. Ya no caben prejuicios al respecto: pasamos por un momento en el que tomar toda clase de elementos expresivos, sin renunciar a ningún lenguaje, no es una forma de posmodernidad, sino una afirmación de la propia música. Además, cuando se sabe difundir, la oferta contemporánea tiene su público. Por esta vía, los conciertos del CDMC demuestran que en ella hay tal variedad que resulta difícil aburrirse. Para que conste, añado aquí a los autores que hoy componen a favor del espectador medio, probablemente no con intención de agradar, sino simplemente porque así se expresan tal y como son.

En rigor, este uso de un lenguaje convencional puede ser bueno o malo. He aquí a dos músicos que caen del lado menos interesante: Tavener y Pärt; con sus levísimas modulaciones, sus cantilenas, sus reiteraciones y sus evocaciones del canto ortodoxo el primero y su anacronismo minimalizado el otro. (En Tavener, además, el tópico se agota en sí mismo. Lo escribí en otra ocasión: estos son los riesgos de lo fácil cuando pretende, además, ser trascendente. Por desgracia, a la inteligencia la sustituyen acá los sentidos, y al placer de la indagación, el goce más inmediato.)

Pero volvamos al meollo del asunto. Para lograr la difusión en la que vengo insistiendo, es necesario, en primer término, explicar que la

música española actual es muy importante. Si entra en las programaciones, el público comprobará el atractivo de autores como Jesús Rueda y David del Puerto. Disfrutará también de la gran música de veteranos como Luis de Pablo y Cristóbal Halffter, que además no plantea atroces problemas de comprensión. Por su estilo compositivo, Antón García Abril gustará asimismo a la audiencia tradicional, menos familiarizada con los lenguajes transgresores.

Como se sabe, nuestra Generación del 51 evolucionó a partir de las duras posiciones de Darmstadt. De hecho, incluso Pierre Boulez, uno de los que más dogmatizó en aquel tiempo, se ofrece hoy como un compositor que no es tan difícil e inaccesible. Poco a poco, han surgido propuestas más cercanas. Y merecen ese adjetivo a pesar de que tienen un anclaje teórico en aquella escuela. No me olvido de Henze, quien rompe bien pronto con dichos principios y vuelve a la tradición. Y tampoco olvido a Luigi Nono y a Berio, dos compositores que evolucionan a partir de aquellos presupuestos. Pienso asimismo en un creador heterodoxo y fascinante como Mauricio Kagel, que nos muestra la validez de su lenguaje tras el paso de un tiempo que ha ido dejando huella en esos primeros oyentes que hoy ceden paso a otros nuevos.

Por seguir en una línea positiva, subrayaré que el mercado fonográfico se comporta cada vez mejor con nuestra música. El progreso resulta evidente. Tras aquella magnífica etapa que protagonizó la casa Hispavox en los años sesenta, sobrevino un periodo muy oscuro. Pero el tono se ha recuperado, y en la actualidad, cuento no menos de doce casas discográficas en España. Graban música antigua, que ha sido la gran revitalizadora del disco en muchos países, y también registran la obra de autores modernos. En este quehacer, sirve de gran ayuda el patrocinio de instituciones públicas y privadas. Es, por ejemplo, el caso del sello Almaviva, cuya colección *Documentos sonoros del patrimonio musical de Andalucía* fue promovida por el Centro de Documentación Musical de esta comunidad autónoma. De modo similar, el homenaje savalliano al *Quijote* es un registro patrocinado por la Comunidad de Madrid. Con anterioridad, Savall ya había obtenido apoyos de la Generalitat catalana. El mismo elogio debe recaer en la Fundación Caja Madrid, patrocinadora de proyectos discográficos que van desde un ciclo zarzuelístico hasta un próximo CD con obras de Arriaga. A todas luces, la cita de ejemplos es incompleta, pero da idea de cómo anda el panorama.

Respecto a la prensa, ya dije que salvo a los diarios de la indiferencia a la hora de tratar la música culta. Sería difícil sostener lo mismo