

Sonata para violín. Obras de admirable concisión y libertad de procedimientos, ajenas al neocasticismo que volvía por entonces a vestir su ya ajado ropaje.

En 1943, de vuelta en Barcelona, Homs continúa su trabajo como ingeniero, pero no deja de componer, pese a que los estrenos de sus obras no se producen o se retrasan mucho más de lo que sería deseable. Su voz hubiera sido esencial –lo era– para la música catalana y del resto de España, pero no estaba el campo para tan fértil lluvia y Homs siguió olvidado. Pero su fecundidad creadora no cesaba. Lo prueban sus obras de cámara, canciones y composiciones de mayor envergadura, como la *Misa* para coro mixto *a capella*, la *Variaciones sobre un tema popular catalán*, la *Sonata número 1 para piano*, o el *Concertino para piano y orquesta de cámara*. Es verdaderamente llamativa su producción dentro del género de la canción de concierto, para voz y acompañamiento, encomendado como suele ser, al piano tradicional, pero también a instrumentos de viento o de cuerda. Es el momento en que Josep Bartomeu inicia en su residencia de *El jardí dels tarongers*, en Barcelona, unas veladas musicales a las que Homs presta su experiencia con aportaciones contemporáneas.

Allí estrenará el ciclo de diez canciones *Ocells perduts* en 1954 (datan de años muy anteriores), sobre textos de Rabindranath Tagore, traducidos al catalán por María de Quadras, cuyo original está destinado a voz de soprano, con flauta, clarinete, piano, violín y violonchelo.

La sensibilidad musical de Homs le lleva a ser un incansable lector de poesía, y a seleccionar con exigencia los textos de sus canciones. La mejor poesía catalana de su tiempo, desde Joan Maragall a Joan Brossa, ha sido puesta en música por él con perfección o emocionado y dolorido sentir.

Encontramos nombres como los de J.V. Foix, Carles Riba, Salvat-Papasseit, Sánchez-Juan, Rossellò-Porcell (en este caso una obra coral), Joan Vinyoli, Marius Torres, Carles Maristany, Antón Sala-Cornadó, Xavier Benguerel. Los favoritos son Josep Carner y, sobre todo el gran poeta y prosista Salvador Espriu (1913-1985). Fue este último, además de un gran poeta de insobornable civismo, solitario, respetuoso y con frecuencia, de trágica hondura, un hombre retraído y fatalista. Características que no faltaron a la persona ni al músico Joaquim Homs. Por eso no resulta extraño que, sobre libros tan hermosos como *Cementiri de Sinera* (1946) y *Les hores* (1952), *Mrs. Death* (1952) y *El caminant i el mur* (1954), Homs compusiera preciosos ciclos líricos sobre Espriu que suman un total de 23 canciones. Los ciclos Espriu fueron compuestos, respectivamente, en 1952, 1955, 1961 y 1962. Pero también recurrió Homs a poetas del resto de España y de fuera de ella, siempre de primera fila, como Mallarmé, Tagore, Hö-

derin, Shakespeare, Emily Dickinson (persona también sumamente afín a Homs en la vida y en el arte), Borges, Lope de Vega, o el actual escritor y musicógrafo gallego Javier Alfaya.

Aunque es muy escasa la discografía dedicada a Homs hay que mencionar el espléndido disco compacto de la mezzosoprano Elena Grajera y el pianista Jordi Masó (Columna Musica) que incluye, entre otros, los ciclos sobre Espriu *Cementiri de Sinera* y *El caminant i el mur*, además de siete canciones sobre poemas de Carner de entre 1935 y 1937, más el ciclo completo de *Ocells perduts* y el *Nadal* de Joan Salvat-Papasseit que cierra los *4 Poemes* de 1930.

También ha sido grabado el ciclo sobre Espriu *Les hores*, en este caso con la mezzosoprano Montserrat Torruella acompañada por un trío (flauta, oboe y clarinete), en un disco de la Fundación Autor protagonizado por el Grupo Enigma del Auditorio de Zaragoza dirigido por su titular Juan José Olives.

Entre 1952 y 1959 Homs realiza gran cantidad de actividades como escritor y conferenciante. Es la época en que, junto a sus amigos Joan Prats y Carlos Maristany organiza audiciones discográficas comentadas y conciertos en el Club 49 de Barcelona. Pero su obra no cesa y, además de las canciones, siguen surgiendo obras de cámara como la *Música para cuerda* (1952), el *Trío para flauta, violín y clarinete* (1953), el *Trío para flauta, oboe y clarinete* (1954), la *Segunda sonata* para piano (1955), el *Via Crucis* para cuarteto y caja, el *Cuarteto número 4* (1956), los *Movimientos* para violín (1957) y para violonchelo (1957), los *Impromptus* para piano (1955 y 1958), las *Dos invenciones para cuerda* (1959), el *Sexteto* (flauta, oboe, clarinete, violín, viola y violonchelo), *In memoriam Anton Webern* para orquesta, obra inacabada, y otras muchas composiciones donde se halla plasmado su deseo de expresión a través de un arte nuevo, lleno de atrevimientos que, en vez de suscitar el rechazo del oyente medio, le lleva hacia un mundo de intimidad y, si se nos permite el oxímoron, de inquietante sosiego.

Aunque Homs había empleado la técnica dodecafónica en los años treinta, la primera obra adscrita a este procedimiento data de 1954. Como es sabido, fue Schönberg quien, para hallar salida al abusivo cromatismo poswagneriano y a la armonía libre de los debussystas, adoptó el uso controlado de los doce sonidos de la escala cromática para tener una sólida base constructiva frente a la atonalidad. El compositor ponía los sonidos en un orden elegido y preciso que no puede ser alterado en la partitura, según cuatro maneras de ordenación: original, invertida, retrógada y en retrogradación inversa, lo cual permite hasta 48 posibilidades de variación. Homs

no adoptó este procedimiento hasta 1954 en su obra *Polifonía per a instruments d' arc*, que el maestro suizo-barcelonés Jacques Bodmer, hombre de gran cultura musical y siempre atento a la vanguardia, dirigió aquel mismo año en Barcelona. Pero Homs siguió utilizando sus propias técnicas musicales, produciéndose de modo conciso, con muy elaboradas líneas melódicas, de gran libertad armónica e intensa expresividad.

En cuanto a la forma, la musicóloga Marta Cureses dice que «generalmente sus composiciones localizan pequeños núcleos temáticos derivados de una serie fundamental que ejerce la misión de hilo conductor de la construcción en conjunto». Al desarrollar los restantes parámetros de la composición, Homs procura que haya variedad en cada una de sus transformaciones. Con frecuencia mezcla pasajes homófonos con otros contrapuntísticos y opone a melodías modales otras dodecafónicas, e incluso se atiene a la tonalidad. A partir de finales de los años 60 casi todas sus composiciones constan de un solo movimiento en el cual se suceden diferentes secciones bien contrastadas y vinculadas de algún modo entre sí, pues derivan de los primeros compases de cada obra, aunque se hayan metamorfoseado y hayan recibido texturas y formas diferentes.

La década de los sesenta comienza sin nada especialmente reseñable en la biografía del maestro. Se inicia una nueva etapa del Club 49, donde se ha creado una sección llamada *Música abierta*, en la cual Homs vuelve a ser pieza fundamental. No cesa de componer, sobre todo en el terreno que le es más querido, la música de cámara pura, aunque no faltan ciclos de canciones como *El caminant y el mur* (Espriu), *Hores retrobades* (Vinyoli) y el muy significativo poema del siempre musical Màrius Torres, *Dolç àngel de la Mort* (1965).

De esta época son las *Dos invenciones para clarinete y piano*, grabadas por Oriol Romaní y Angel Soler para la *Associació Catalana de Compositors*. En 1964, el compositor Jose Luis Delás dirigió el estreno en Barcelona de *Música para 8* (flauta, clarinete, trompeta, violín, viola, violonchelo, piano y percusión) y al año siguiente, Oriol Martorell se cuidaba de la *première* de *Polifonía para 11 instrumentos de viento*. En 1966, Homs compone las *Cuatro texturas para 7 instrumentos* y el *Sexto Cuarteto* de cuerdas.

Pero la muerte acecha su casa y son premonitorias las composiciones *Dolç àngel de la Mort*, impresionante poema de Marius Torres (1910-1942) cuyo comienzo, traducido al castellano, dice: «Dulce ángel de la muerte, si has de venir, más vale/que vengas ahora./Ahora no temo nada tu beso glacial/y hay una voz que me grita en la tiniebla clara/desde más allá del vado./De los sufrimientos pasados tengo el alma madura para bien morir...»

También impresiona leer el último poema de *Imitació del Foc*, de Rosellò-Porcel, titulado *En la meva mort*, compuesto para coro mixto en 1966. El poeta mallorquín decía en marzo de 1936, y de nuevo traducimos al castellano: «Estoy cansado de ti, oscuro dominio y tempestad de llama...» Es evidente que Homs está atribulado y sufre un duro golpe el 7 de mayo de 1967 cuando fallece su esposa.

La etapa final

Pietat Fornesa, la esposa del maestro, era una excelente pintora, como muestran las reproducciones de algunas de sus obras en la grabación monográfica dedicadas a Homs a cargo del Grupo Enigma del Auditorio de Zaragoza.

Aquel triste 1967 recibía el maestro el Premio Ciutat de Barcelona por su obra orquestal *Preséncies*, que estrenaría tres años más tarde José María Franco Gil, y de la que existe una versión para piano grabada por el pianista valenciano, ya desaparecido, Perfecto García Chornet.

En 1967 había fundado, junto a Joan Prats y Mestres Quadreny el Conjunt Catalá de Música Contemporània, al frente del cual estaba el maestro Konstantin Simonovich, grupo que dio a conocer en 1968 el *Octeto de viento* de Homs. También sería el encargado de estrenar el casi patético *Heptandre*, para flauta, oboe, clarinete, piano, percusión, violín y violonchelo. En él parecen resonar los últimos versos de *Dolç àngel de la Mort*: «... y casi daría, por morir ahora/—morir para siempre—, un alma inmortal».

En octubre de 1967 recibió una carta de Roberto Gerhard donde, entre otras cosas, le decía: «... continuamente hablamos de ti, y de la pobre Pietat. Supongo que dejarás, o has dejado ya, el piso del barrio de Sant Gervasi; puede parecer un consejo cruel, pero es un sacrificio que estoy seguro que es imperativo. Por dolorosa que sea, no tienes más remedio que afrontar la realidad. Saca fuerzas de flaqueza, no puedes dudar que un espíritu como el de Pietat, que también era un espíritu creador, no podría sentir que vuestra separación te tocara la vena creadora...»

Y en efecto, obras como *Preséncies*, el *Octeto* y poco después el *Trío* y el *Cuarteto de Cuerdas número 7* prueban que en él siguió vivo el sentimiento y la convicción de que componer música era su destino. Y lo expresado en esas piezas por Homs es del todo personal, fruto de una constante indagación en los medios expresivos, ahora llevada a cabo en solitario. Su dolor y desamparo se acrecientan con la muerte de su gran amigo y maestro Robert Gerhard, ocurrida en Cambridge el 5 de enero de 1970, y en ese