

Mi viaje por la música de Joan Guinjoan

Me gustaría que estas notas que dedico hoy a la memoria de Joan Guinjoan fueran un pequeño cuaderno de bitácora de las experiencias que he podido vivir junto al maestro y su música.

Podría decirse que mi carrera pianística comienza acompañada de la obra y la presencia de Joan Guinjoan. En aquellos años ochenta, para un joven músico como yo formado en el entorno académico del conservatorio, la música llamada 'contemporánea' era un camino muy poco frecuentado; como pianistas, vivíamos eclipsados por un repertorio inmenso que pedía horas y horas de práctica asidua si queríamos crear un bagaje profesional que nos significara como intérpretes de este instrumento. Hacía falta, pues, un cierto espíritu de aventura y de curiosidad artística, y un cierto empeño en discurrir por aquellos caminos marginales y fronterizos. Éste es el espíritu que me había llevado en principio a trabajar obras de la Segunda Escuela de Viena y a presentar en la graduación superior de mis estudios la *Sonata op. 1* de Alban Berg -obra que, en el momento del examen, mereció el grito indignado de un miembro del tribunal: "¿Qué es esta maraña?".

Cabe decir que, por otra parte, la palabra 'vanguardia' en ese momento parecía poseer para algunos de nosotros virtudes mágicas: en la escucha de los escasos conciertos de música moderna -como los del Festival Internacional de Música de Barcelona-, en las visitas a la Fundació Miró y en los experimentos electro-acústicos de la Fundació Phonos, buscábamos un aire fresco que revitalizara la atmósfera cultural todavía dormida de aquellos años.

Fue entonces cuando una audición del *Jondo* de Joan Guinjoan, comentado e interpretado por la pianista Liliana Maffiotte, abrió de par en par mi oído ávido; el impacto de esa música valiente, vital, exuberante y absolutamente pianística dejó en mí una huella irreversible y creó un deseo inminente de poder interpretarla.

La música de piano de Guinjoan es de ejecución compleja: en aquellos tiempos de mis inicios, trasponer esas grafías nuevas en el teclado, ordenarlas dentro de una pulsación y un concepto sonoro claro no fue para mí nada fácil. Aquel impacto fulgurante de la escucha derivó pues rápidamente en una tarea ardua de comprensión y de una nueva manera de tocar el piano. Por suerte, la ayuda del maestro Joan Guinjoan, que después se convertiría en el amigo Joan, devino una guía providencial.

El primer encuentro con el compositor fue un poco accidentado. Lo visité en su despacho de la Casa de les Puntes (en el Centro de Documentación de la Música contemporánea que él dirigía) a fin de consultar con él aspectos de la pieza sobre los que yo dudaba. Su risa franca me otorgó la confianza necesaria ante quien yo consideraba un gran maestro. Abordando el análisis de la obra, me atreví a comentarle que en la partitura yo veía algunos errores de escritura. Su reacción fue furibunda: -¿Cómo te atreves a decir que hay errores en esta partitura impresa en una conocida editorial francesa? En aquel momento, alguien llamó por teléfono y él respondió la llamada. Yo le veía hablando, distraído y nervioso y le observaba con la inquietud en el corazón de haber metido la pata. Pero de vez en cuando Joan miraba de reojo su *Jondo*. Y al finalizar la llamada, colgó el teléfono y, muy en serio, me dijo: 'Chico, tienes toda la razón!'. ¡A partir de entonces, la mirada amable de Joan Guinjoan se convirtió también

en la mirada cómplice de alguien que apreciaba el interés que yo había dedicado a su música y así se inició una amistad que ha durado más de cuarenta años! Sí, éste era el maestro Joan Guinjoan: un músico profundamente atento con los intérpretes una vez que ya había percibido que su trabajo de interpretación era real y serio.

Con él preparé *Jondo*; escuchó mi interpretación varias veces y lo trabajamos juntos. En un pasaje recurrente de tresillos en staccato recuerdo muy bien cómo me decía irónicamente: "Tocas esto demasiado bonito ¡Debes tocarlo con mucho más nervio, con la muñeca rígida como en la vieja Escuela de Barcelona!". Así, con estos despropósitos algo bipolares, empecé mi viaje con la música de Joan Guinjoan. El Premio a la mejor interpretación de música catalana actual en el Concurso Xavier Montsalvatge de Girona que recibí por la interpretación del *Jondo* en 1989 fue finalmente el reconocimiento de unos meses intensos de trabajo y de implicación en esta obra fascinante.

Desde entonces he interpretado muchas veces *Jondo*, siempre con una respuesta fantástica del público ya que la obra produce realmente un efecto catártico en quien la escucha. Uno de los momentos más emocionantes vividos con ella fue cuando Joan me pidió interpretarla en el concierto monográfico que le dedicaron en los estudios de Radio-France en París, en 1995. Unas horas antes del concierto, Joan recibió la noticia de la muerte de su madre. Todos los músicos y amigos quedamos entonces conmovidos: ¿qué haría Joan? ¿Podría asistir al concierto? Vino a verme al camerino y me pidió que dedicara *Jondo* a su madre. Fue para mí un gran momento de responsabilidad y, al mismo tiempo, un privilegio extraordinario. El *Jondo* de aquella noche es todavía hoy un recuerdo que nunca olvidaré ya que se estableció entre Joan y yo una cariñosa complicidad, compartiendo secretamente un sentimiento muy profundo en momentos tan dramáticos para él.

Joan Guinjoan es de esos músicos que hacen florecer el talento y la capacidad de los intérpretes. Primero, por la inteligencia de su música: en la obra de Guinjoan nada está de más; todo guarda una relación orgánica entre lo que se da, y toma forma así una escultura que 'vive' en el espacio sonoro. ¡Una vez la brújula orientada, el camino siempre aparece bien trazado! En segundo lugar, por la confianza que genera el compositor en los intérpretes de su música, seguro de lo que quiere decir, y capaz de escuchar realmente todo lo que el músico hace. Finalmente, por la arquitectura y los paisajes fabulosos por los que permite transitar al músico, paisajes llenos de imaginación y emoción, ahora arrebatadora ahora contenida. En este sentido su música me evoca un gran parecido con la obra y el proceso creativo de Antoni Gaudí, nacido también como él en el pueblo de Riudoms, en el Baix Camp tarraconense. Ofrece a quien se adentra en ella experiencias estéticas similares a las que proporciona el arquitecto con su obra arquitectónica: claridad y funcionalidad. La materia dominada como la de un herrero que trabaja el hierro, el orden interno de las proporciones y la fantasía integrada en la estructura, todo ello son aspectos que comparten arquitecto y músico. También es curioso ver cómo tanto Gaudí como Guinjoan se inspiran en buena parte en dos tótems del mundo germánico: Gaudí intenta *absorber* en su arte la *Gesamtkunstwerk* de Wagner y Guinjoan - como también Robert Gerhard una generación antes- es absorbido dentro de la galaxia insoslayable de Arnold Schoenberg. Los dos artistas catalanes se dejan embrujar por la fuerza del romántico y el postromántico respectivamente, y al mismo tiempo son capaces de hacer de ello una destilación mediterránea y llena de luz. Éste sería, creo yo, un aspecto que podría

contemplarse en el futuro de cara a profundizar en el estudio de la obra completa de Guinjoan –por ahora escasa, si exceptuamos la tesis de Rosa Fernández sobre su obra pianística.

La ópera *Gaudí* podría constituir a tal fin un buen inicio de ruta...

En mi trayecto vital cercano a la música de Guinjoan, la interpretación de su *Passim-Trio* junto al Trío Kandinsky se convierte posteriormente en una nueva aventura. *Passim-Trio* es una obra de envergadura, una de las que prefería Joan, obra extremadamente compleja de lectura y de 'montaje'. Pide una entrega total y mucha paciencia a la hora de trasponer las notas de la partitura al instrumento. No es posible tampoco tocar *Passim-Trio* sin que cada instrumentista haya integrado totalmente en su oído el conjunto de la obra: su puntillismo y su riqueza de textura hacen que, de lo contrario, uno se pierda en su exuberancia. Pero como ocurre a menudo en la obra de Guinjoan (¡y también en la de los grandes maestros!), esta complejidad aparente esconde una coherencia que acaba otorgando una gran naturalidad a su ejecución final cuando los músicos ya poseen el sentido del conjunto sonoro. Como habíamos comentado a menudo con los compañeros del Trío Kandinsky, *Passim-Trio* se aborda con una dificultad extrema como si se tratara de una travesía selvática, y a medida que lo tocas, se va convirtiendo en un trío clásico y meridiano ¡Como los tríos de Haydn! Esta comparación podrá parecer estrafalaria, pero es curioso que tanto Haydn como Guinjoan comparten también un mismo espíritu hecho de un humor sutil, de un juego motivico elocuente y de una gran profundidad lírica. Con el Trío Kandinsky nos *estrenamos* con *Passim-Trio* en unas jornadas organizadas en el Campus Universitario de Aveiro (Portugal), con la presencia del mismo compositor, donde se analizaba e interpretaba música portuguesa y catalana. Recordamos cómo Joan, antes de la presentación de su obra, apareció con una pesada cartera que contenía toda la 'cocina' previa a la composición del *Passim-Trio*: croquis y series dodecafónicas transpuestas en todos los tonos y combinadas entre ellas, además de los esquemas de transformación *ad infinitum* del tema del **Dies Irae** que fundamenta la obra; un grueso fajo de pentagramas que él fue desgranando ante el público y que evidenciaban el trabajo absolutamente riguroso y preciso que caracteriza su proceso creativo.

Hay algo fabuloso en el proceso creativo de Joan Guinjoan, y es como el compositor sabe integrar sabiamente en él los aspectos contradictorios de una reflexión racional y estructurada junto a una fantasía desbordante – una *verve*, que dirían los franceses- fantasía que él hace circular a través de canales organizados por la razón cartesiana. Creo que es esto lo que da realmente una vida incomparable a su música que nunca resulta ni seca ni desproporcionada ya que, como en la Naturaleza -y aquí pienso de nuevo en Gaudí-, se combinan el orden y la anarquía, la geometría y el barroquismo, la forma perfectamente definida y la improvisación.

Entre otros, recuerdo asimismo el haber tocado con el grupo Barcelona 216 bajo la batuta del mismo Joan su *GIC 1979* -donde pude disfrutar, con todos los músicos del ensemble, de su gesto inspirado -gesto casi *chamánico* que, en ese momento, ¡nos cautivó a todos! Quisiera, sin embargo, hacer referencia muy especialmente a la obra *Flamenco* para dos pianos, el último viaje fascinante que me ha brindado la música de Joan.

Interpreté el tríptico *Flamenco* en un homenaje que Víctor García de Gomar quiso dedicar a Joan Guinjoan en 2004 en el Auditori de Girona, conjuntamente con la pianista catalana Ruth Lluís. En aquella ocasión los pianistas tuvimos total libertad para elegir el programa,

comprometiéndonos sólo a tocar, entre obras de otros autores queridos por Joan, *Jondo*, *Dígraf* y *Flamenco*. Cuando le comentamos a Joan que queríamos hacer *Flamenco*, él nos sugirió interpretar sólo una parte de la obra: “No hace falta que la hagáis toda si no la sentís lo suficiente, o si no tenéis tiempo para preparar el 3º movimiento, que es muy endiablado...”. Y es que Joan sabía perfectamente la dificultad que representa aprender, asimilar y ejecutar una obra suya. En su periplo como pianista, él había experimentado a menudo el reto de salir al escenario y esto le hacía muy comprensivo con este reto que vivimos a diario los intérpretes. Él exigía, o mejor dicho, su música exigía un arduo trabajo instrumental; en cuanto veía que el músico estaba dispuesto a hacer este gran esfuerzo, Joan se convertía en un padre en la escucha y la supervisión de las obras que se le interpretaban. Es más, desarrollaba una estima real hacia el intérprete: en este sentido diría que es el compositor más afable en el trato que he conocido nunca. Para él, el amor a la música no podía separarse del amor a quien la hace; Guinjoan irradiaba cariño y un gran respeto hacia el músico intérprete –¡y también hacia sus colegas de oficio! Muchos compositores nunca logran establecer esta conexión con los músicos por diferentes y múltiples razones. Pero, realmente, este vínculo, esta bonhomía del compositor hacia el intérprete es clave para *enamorarle* y para lograr que la música que se le ofrece en un principio extraña y críptica se convierta poco a poco en algo propio. Esto es una calidad que Joan -fino psicólogo- desarrolló trabajando cotidianamente con muchos músicos y dirigiéndolos muy especialmente en su reconocido grupo camerístico *Diabolus in Música*.

Él se sentía feliz de haber contribuido con algunas de sus obras a una nueva lectura del arte flamenco, junto a las lecturas de Albéniz y de Manuel De Falla. Pero el flamenco de Guinjoan era y es esencial, casi deslocalizado. No evoca sino que remueve la herida del *duende*: reina el ritmo, con el golpe de la *saeta*, en el *Jondo* y con el *zapateado* obstinado, en el *Flamenco*. Hurgando, Guinjoan extrae el flamenco de dentro de la tierra como una expresión catártica que es capaz de aligerar el dolor de la existencia. Es también como el hurgar dentro de las teclas de los grandes pianistas de jazz que improvisan y ofrendan su desnudez sobre el escenario o el *hurgar* de la bailaora *Carmen Amaya* que taconeaba en estado de trance sobre el *tablaó*.

No llegué a interpretar el tríptico entero de *Flamenco* hasta conocer a mi compañero de dúo pianístico, Vesko Stambolov, que ha vivido como yo una entrega total para con esta obra. Un mes antes de morir, visitamos a Joan para anunciarle que grabaríamos la obra: y eso le alegró muchísimo. Era fantástico ver cómo, a pesar de su estado tan delicado, Joan hablando de su música se convertía en el Joan de siempre: un hombre con una energía inacabable que vivía el hecho musical como la razón última de su vida. -“La composición es para mí una especie de religión que constituye el máximo estímulo de mi vida”- dice en su libro autobiográfico *Ab origine*. Y, consciente de la importancia del hecho comunicativo, esta religión al mismo tiempo no le alejaba sino que le aproximaba a los demás (¡y al público!) y su discurso, su diálogo, sus anécdotas... su música devenían extremadamente contagiosos.

Además de la música, Joan Guinjoan también se caracterizaba por su talante *nonchalant*, su sonrisa pícara, su ironía a menudo ingenua y sobre todo su pipa: una pipa encendida o fría - ¡daba igual!-, una pipa que agrandaba con su presencia los gestos efusivos de sus manos expresivas: una pipa que inspiraba lo mejor de su espíritu. Al volver de una gira por Oriente Medio con el Trío Kandinsky no encontramos mejor regalo para ofrecerle que una pipa comprada en El Cairo, una pipa de porcelana esculpida que, en su riqueza decorativa, parecía

contener la misma orfebrería que su *Passim Trio*. “Joan, hemos paseado tu Trío por Oriente y en el último concierto en Damasco la gente lo aplaudió fervorosamente!”-le explicábamos. A él le llenaba de alegría pensar que su música podía ser bien recibida en un lugar tan lejano.

Y aquí, entre todos estos recuerdos, quisiera acabar resumiendo lo que para mí es la música de Joan Guinjoan: una música que se mueve siempre entre dos ámbitos complementarios que se alternan: el **pulso** y la **luz**, y que, a partir de aquí, *inspira* a públicos muy diversos o 'lejanos'... pues una música así nunca deja indiferente. El **pulso** que, como el alfa determinante de la vida orgánica, hace que la música, si quiere estar viva, sea **pulsada**, llegue al estómago y se extienda por el cuerpo. Esto sucede con la música de los grandes maestros; ...sucede con la música de J.S.Bach o Robert Schumann, maestros que él amaba particularmente. Pero la música, junto al pulso, también debe tener la capacidad de crear luz, de **iluminar**; en el caso de Guinjoan, hablamos de la luz del Mare Nostrum, de la tierra seca del Baix Camp tarraconense que le vio nacer. Y también, relacionada con la luz del Mediterráneo, la luz de la belleza, esa chispa indefinible que hace que la música suene inspirada y viva. La luz, pues, en un polo complementario al ritmo, que nos eleva y maravilla. Su música se mueve, sí, maravillosamente, entre estos dos polos.

¿Sería atrevido decir entonces que la música de Guinjoan nace de unas manos que arrancan este pulso musical de la tierra - ¡la antigua tierra que el compositor trabajó en sus tiempos de payés!- y de la luz que irradia la mirada de un artista consciente de su rumbo y de su futuro artístico, con todo lo que esto implica de renunciaciones difíciles y caminos austeros? En cualquier caso, la trayectoria de la obra de Guinjoan no se detiene y, día tras día, a pesar del silencio que pesa sobre ella en estos últimos tiempos -lo que no deja de ser habitual en la obra de grandes artistas-, será reconocida como una columna fundamental de nuestra cultura.

Emili Brugalla

Octubre 2023