

*Impresiones para Guinjoan:*

*"la libertad y la tradición"*

Jorge de Persia

Barcelona, marzo 2023.

La narrativa sobre la personalidad de Joan Guinjoan muestra su afabilidad, compartida por muchos, su mirada irónica y el humor, que se traduce en su obra, su profundidad conceptual, su espíritu vital. Nada en su música es ajeno a su forma de ser, a su concepto de vida.

A casi cinco años de su marcha, y a más de diez de la *Carta Blanca* que Josep Pons dedicó a su obra en Madrid, tenemos una importante bibliografía sobre el compositor, en parte citada en estas columnas, con aportaciones historiográficas que –dada la cercanía– reflejan la humanidad del músico y su transcurso vital en el arte y las circunstancias de su tiempo.

Las hay también analíticas, con perspectivas que a veces se quedan a las puertas de la reflexión estética, un poco como las cifras de un análisis en medicina exigen ser complementadas con el estudio para llegar al diagnóstico.

Pero la música existe en tanto que suena y la presencia de la obra de Guinjoan sigue siendo muy escasa, cada vez más reclusa en el recuerdo de sus amigos y, peor aún, fuera de los atriles de nuestras orquestas. Quizá los directivos recuerden su nombre, pero sus escasos conocimientos sobre la significación de este gran compositor no asumen el peso suficiente como para el compromiso que supone su programación. A no ser por la feliz mención a su obra, que cada año celebra la *Esmuc* en Catalunya, y la vitalidad del espacio que defiende Ruth Prieto, el silencio es total.

Qué distintos en este sentido fueron los primeros años del nuevo siglo; sólo en 2001 disfrutamos de *Ab origine* (de 1974), de

cuyo bosque instrumental surgen voces puras, personajes vitales, en una secuencia con finales imprevistos, espacios de exploración tímbrica... o el divertimento para orquesta *Pantonal* (1998), muestra de poesía. Y novedades como la *Sinfonía nº 2 "Ciutat de Tarragona"*. Y los años siguientes siguió su presencia, hasta momentos brillantes como esa culminación del piano en Catalunya que es *Verbum* (2003), orientada por la estructura del gen del habla y, en esta complicidad con la Residència d'Investigadors del CSIC, liderada por Francesc Farré, surge la *Tercera Sinfonía (Sincrotrón-Alba)*. En esos tiempos del *Verbum* hubo en la Residència un concierto de cámara en el que se escucharon obras de compositores de la generación siguiente a la de Guinjoan, y entre ellas alguna suya como *GIC* (1979), que fue la obra más fresca y brillante del programa.

En más de una ocasión comentamos con Guinjoan en los últimos años la contradicción que supone que las nuevas promociones que se están formando en estas lides conozcan más la obra del señor Lachenmann que las de la importante generación que les precedió al menos en España o en Catalunya. No es juicio de valor, es que son mundos distintos, ni mejor ni peor. A Joan Guinjoan le hacía ilusión un último galardón, el premio que concedía BBVA, pero la *ilustre* institución, con conocidas influencias, valoró sistemáticamente compositores de fuera de España.

Lo cierto es que existe un vacío intergeneracional, salvo en casos individuales concretos que supieron acercarse a Guinjoan. Recuerdo su ilusión, entusiasmo y disfrute, por compartir la valoración de la polifonía monteverdiana, por ejemplo, con alguno de ellos.

Y hablar de *relación intergeneracional* supone asumir un concepto de la tradición dentro de sus variadas posibilidades, algo que ha asolado la música en territorio español desde la Guerra Civil.

Fructífera, y tanto, fue la labor extra académica de Felip Pedrell haciendo llegar sus enseñanzas a músicos como Albéniz, Granados o Manuel de Falla, entre otros, o el mismo Robert Gerhard.

La idea, el *concepto* de tradición, define estilos, y entre otros señala las diferencias existentes entre dos contemporáneos y amigos como fueron Turina y Falla, o la sustanciación del neocasticismo a partir del estreno del magnífico *Concierto de Aranjuez* de Rodrigo en noviembre de 1940 en Barcelona. El régimen en el poder desde el golpe de estado de Franco en 1936, en las zonas que iban ocupando, decreta la etapa de la superficialidad. No hablo de valores, sino de formas de expresión; las hay fantásticas como fue la zarzuela o también sólidas detrás de un germanismo formal, pero no nos definen una cultura, salvo en algunos rasgos superficiales, y son incapaces de mirar al futuro.

Y en los años cincuenta despejadas las primeras brumas, las nuevas generaciones reniegan de su pasado inmediato y tradicional, y enfocan su mirada en el brillo de Darmstadt. Al menos es lo que se manifiesta en muchas de las propuestas a partir de entonces en el grupo de Madrid, cuyos músicos nuevos habían quedado huérfanos de sus predecesores de la IIª República, por sintetizar. Los exilios de compositores como Julián Bautista, Rodolfo Halffter, el silencio interior de Remacha, o de otros como Bacarisse o Pittaluga, que habían marcado un camino con sólida intención de renovación y con base en las propuestas de los años 20 de Manuel de Falla, dejaron un gran vacío. Y la propaganda del régimen haciendo suyo a Falla, presionado primero y luego repatriando su cadáver a pesar de que había dejado escrita su negativa, muy posiblemente desorientó definitivamente a los jóvenes madrileños de la generación de Guinjoan, que se identificaron con ese espacio reconocido e internacionalizado de las nuevas vanguardias y, en apariencia, incontaminado.

Todos pasaron por allí, incluso Guinjoan por supuesto, aunque el grupo de compositores catalanes tenía un fuerte anclaje en su cultura. Mompou volvía a su ciudad natal, Montsalvatge escribía las *Cinco Canciones Negras* en 1945 (pretexto, el *antillanismo*, pero en realidad un paso hacia sí mismo y su tradición)... No casualmente en 1947 se creó el Círculo Manuel de Falla por un grupo de músicos en el Instituto Francés, en busca de espacios de identidad.

Una referencia importante, especialmente como testimonio de una realidad que intenta mirar al futuro en libertad, es la edición en Barcelona en 1960 de *La música catalana contemporània. Visió de conjunt*, de Manuel Valls con pequeño *Pròleg* de Xavier Montsalvatge, editado en catalán por Editorial Selecta

Este ambiente de esperanza en un futuro, que alimenta el libro, es clave para la tarea que emprende Guinjoan a su regreso de París. De hecho no aparece citado en sus páginas. Y es cuando comienza su labor de compositor, movido por su espíritu de libertad (más que de *eclecticismo*) y de búsqueda hasta sus últimos días.

Y este espíritu fue fiel a una tradición, que el compositor reconocía –basta una vista general de su catálogo- en el que destacan el diálogo compositor-intérprete (él mismo lo era), la sensibilidad hacia formas que habían quedado lejos de la mentalidad de la alta composición, como el cante jondo y flamenco en el que se recrea en obras de absoluta identidad creativa y lenguaje propio. Recordemos que Granada fue para el modernismo un espacio mítico de creación y recreación desde al menos *La Vega* de Albéniz, y este piano avanzado que prefigura *Iberia* y que conmovió a Debussy, llega ya en un ámbito alejado de la tradición, pero atento a la modernidad de un lenguaje, con *Verbum*, una verdadera culminación del piano que de alguna manera enlaza con la mentalidad albeniciana, conceptualmente, en la evocación, que no en la forma.

No he querido avanzar en disquisiciones teóricas, necesarias para otro ámbito y momento, sólo comentar algunas impresiones que

van surgiendo de la valoración de este gran compositor que fue Joan Guinjoan.

Gracias.