Música contemporánea

José Antonio de Ory
16 febrero, 2016

He tenido suerte en los últimos días de asistir a dos excelentes acontecimientos musicales, la representación en los Teatros del Canal de *El caballero de la triste figura* de Tomás Marco y el concierto del *Réquiem polaco* de Krzysztof Penderecki en el Auditorio Nacional.

Tomás Marco compuso *El caballero de la triste figura* en 2003 y la estrenó en 2005. Es una opera de gran belleza musical y visual, y la dirección escénica de Guillermo Heras y la escenografía de Rafael Garrigós componen un espectáculo a menudo conmovedor, con imágenes que me han recordado en ocasiones a *Diálogos de carmelitas*, de Francis Poulenc. Ahí estaba el propio Tomás Marco asistiendo una vez más a la representación de su obra, como suelen hacer siempre que pueden los compositores contemporáneos para suerte de los aficionados: así he podido ver yo en persona a Sofiya Gubaidúlina, Arvo Pärt, Steve Reich, Philip Glass, Helmut Lachenmann...

Penderecki no estaba en el Auditorio para el concierto de su *Réquiem polaco*, dirigido por su compatriota Antoni Wit, especialista en esta obra, pero podía haberlo estado. No sólo sigue vivo (nació en 1933), sino que el *Réquiem* es una obra aún inconclusa: comenzó a escribirla en 1980 por encargo de Lech Wałęsa para conmemorar el levantamiento en los astilleros en Gdańsk en 1970 y no

ha dejado de ir ampliándola desde entonces: el *Agnus*, en 1981, en homenaje a su amigo fallecido, el cardenal Stefan Wyszyński; en 1982, *Recordare*, para la beatificación del padre Maximiliano Kolbe; en 1984, *Dies Irae*, para recordar la sublevación del gueto de Varsovia en 1944; *Libera me, Domine* y un himno polaco para conmemorar la masacre de Katyn. Parece que la obra quisiera abarcar toda la historia trágica de Polonia en el siglo XX. En 1993 añadió un *Sanctus* y en 2005 todavía un movimiento más, *Ciaccona in memoriam Giovanni Paolo II*. Penderecki no ha dicho que la obra esté cerrada y aún podrá seguir creciendo.

Obras, por tanto, no sólo de autores contemporáneos nuestros, vivitos y coleando los dos, aún activos, sino contemporáneas ellas mismas, con 2005 como fecha común de culminación por ahora. Hace diez años apenas. Un suspiro. Nada.

Y, sin embargo, por esas cosas de la vida, ni una ni otra son *música contemporánea*. No lo son, quiero decir, en el sentido habitual en que entendemos hoy el concepto *música contemporánea*.

Hay una paradoja semántica fundamental en la música de nuestro tiempo (me refiero a la música clásica, culta o como convengamos en llamarla: las palabras aquí tampoco ayudan). Iannis Xenakis, John Cage, Luigi Nono, Pierre Boulez, Helmut Lachenmann o Mauricio Sotelo hacen *música contemporánea*, mientras lo que a la vez han hecho o hacen Benjamin Britten, Erich Wolfgang Korngold, Henryk Górecki o Arvo Pärt es otra cosa: si es tonal y suena bien, no es *música contemporánea*, aunque se haya escrito hace año y medio o hasta se siga escribiendo y ampliando, como hace Penderecki con su *Réquiem polaco*.

La música serialista que viene de antes de la Segunda Guerra Mundial y se consolida inmediatamente después en la Escuela de Darmstadt, la música aleatoria de Pierre Boulez, Luis de Pablo o John Cage (*Music of Changes*, por ejemplo, compuesta a partir del *I Ching*) en los años cincuenta, la música atonal de Hans Werner Henze, la música concreta de Pierre Henry o Helmut Lachenmann o la música espectral desarrollada en los años setenta en el Ircam parisense es *contemporánea*; y, sin embargo, obras posteriores como el *War Requiem* (1962) de Britten, *Música callada* (1951-1967) de Mompou, la *Sinfonía núm. 3* (1974) de Górecki, el *Stabat Mater* (1985) de Arvo Pärt, *The Protecting Veil* de John Tavener o nuestro *Réquiem polaco* aún en proceso, en cambio, no lo son.

Las operas *Prometeo* (1985), de Luigi Nono, o *Luci mie traditrici* (1994), de Salvatore Sciarrino, son *música contemporánea*, mientras que este *Caballero de la triste figura*, tonal, no lo es.

Si la música es tonal, evoca sensaciones o, no digamos ya, sentimientos, no es *música contemporánea*. Aunque se acabe de componer y de estrenar. No se trata, ojo, de que la *contemporánea* no pueda ser bella en ocasiones: probablemente no si es mera composición aleatoria o serialista, pero sí en otras ocasiones. Aún recuerdo la emoción profunda que me produjo la representación en Madrid hace unos años de *Luci mie traditrici*.

Lo mismo pasa con el arte: *contemporáneo* no es el arte que se hace hoy en día, el arte de nuestros días; *contemporáneo* aplicado al arte no es una condición cronológica igual que el arte *medieval* o el arte *del XIX* –o el arte *africano*, si habláramos de condición geográfica–, sino un adjetivo calificativo que denota características, como arte *barroco* o arte *expresionista*. No es un término que indique de

manera neutra un momento temporal, el actual, sino que hace un juicio estético restrictivo sobre el contenido. Es decir, un *tipo* de arte que se hace hoy en vez de *el* arte que se hace hoy.

No es así, por el contrario, en otros terrenos de la cultura. Cuando decimos literatura *contemporánea* o arquitectura *contemporánea*, sí nos referimos a las de ahora, las de nuestro tiempo. La cuestión puede ser tal vez determinar cuándo es ese *ahora*, qué abarca *nuestro tiempo*, desde cuándo es *contemporánea* la literatura o la arquitectura. ¿La de hoy en día? ¿Y qué es, entonces, *hoy en día*? ¿La del siglo XX y lo que llevamos de este atribulado XXI? ¿La contemporánea con uno, con quien usa la expresión? Cuestiones pertinentes a un concepto que se refiere al tiempo: cuánto abarca, a qué se refiere. ¿Qué es un *lustro*, cuándo es *ahora*, qué abarca *recientemente*, qué son *los últimos tiempos*? Qué es *contemporáneo*, en definitiva, una cuestión a caballo entre la semántica y la filosofía.

¿Qué es contemporáneo? ¿Desde cuándo? ¿Cómo determinarlo, ponerle límites? Si el término es necesariamente autorreferente y esquivo, en literatura al menos lo es sólo cronológicamente: la discusión sobre si lo son una novela o determinada corriente poética dependerá de su momento, no de sus características. El adjetivo *contemporáneo* aplicado a literatura es explicativo, no especificativo: si literatura *contemporánea* abarca el siglo XX, incluye por igual a Kafka que a Kundera, a Joyce que a Philip Roth, a García Márquez que a Alan Pauls. Tan *literatura contemporánea española* es la de Juan Benet como la de Delibes, la de José Ángel Valente como la de Luis García Montero, la de Muñoz Molina como la de Bolaño.

Otra cosa son los gustos, pero si sucede que me gusta Benet, nadie entenderá que excluya a Delibes, al grito de *garbancero* como en tiempos Valle para expulsar a Galdós. Y si me gusta la poesía del silencio, y quisiera sacar por ello del campo la de la experiencia, no podría utilizar el argumento de que no es contemporánea: escrita de una forma u otra, con aliento más o menos ambicioso, tenga o no tenga pretensiones vanguardistas, si es literatura de hoy en día, es literatura *contemporánea*.

Literatura *contemporánea* es la literatura que se hace hoy, por anacrónica y confusa que sea la expresión. Música o Arte *contemporáneos*, en cambio, son *ciertos* tipos de música o arte que se hacen hoy. El concepto *contemporáneo* en estos ámbitos no es algo que se refiera al tiempo, a un momento en la historia, sino a determinadas características de contenido, forma y estilo. Arte *contemporáneo* y Música *contemporánea* son partes respectivas del arte y de la música que se hace contemporáneamente, pero no todo.

Parece haber un juicio de valor latente, veladamente irritante, cuando el término se refiere a estas disciplinas: el arte que no es *contemporáneo* es *formalista*, la música que no es contemporánea es clásica, anticuada. «Formalista» o «tonal» suenan hoy a crítica, a reproche.