

RECUERDOS DE JOAN GUINJOAN

Domènec González de la Rubia

Compositor

Presidente de la Asociación Catalana de Compositores (ACC)

Presidente de la Federación de Asociaciones Ibéricas de

Compositores (FAIC)

Director de Orquesta

(Nº 36, Invierno, 2019)

En la imagen: Domènec González de la Rubia (izq.) y Joan Quinjoan (der.)



El pasado 1 de Enero falleció Joan Guinjoan, uno de los más influyentes compositores catalanes de las últimas décadas. Un creador independiente que siempre defendió sus postulados frente a viento y marea; sin acritud ni exigencias, sin concesiones.

Nacido en 1931 en Riudoms, un pueblecito de la provincia de Tarragona, se trasladó a Barcelona para formarse en el Conservatorio del Liceu ampliando estudios más tarde con Cristofor Tallobull. Buscando nuevos horizontes marchó a Francia en donde estudiaría en la École Normale y en la Schola Cantorum. En París, ganaría algún dinero como pianista de café y procuraría informarse de todo lo que pudiera ofrecerle la nueva música que en aquellos días se estaba escuchando. La influencia de aquel ambiente, no solo musical sino también teatral y artístico, marcarían el devenir de su música ya que Guinjoan fue un espíritu abierto a cualquier tipo de sugerencia creativa que considerase interesante. Observador curioso, en él, de manera más o menos intensa, convergieron distintas fuentes que finalmente configurarían una original personalidad.

De regreso a Barcelona trabajó de casi todo. Fue, además de pianista, director, crítico musical, colaborador radiofónico, organizador de conciertos... Pero, sobre todo, compositor.

Tendría yo unos 18 años cuando supe por primera vez de Joan Guinjoan. Poco después escuché en el Instituto francés su magnífica pieza para piano *Jondo* interpretada por Anna María Cardona. Esta pieza fue un encargo del Ministerio de Cultura francés. Tras la escucha comencé a interesarme aún más por el compositor y, al poco tiempo, recuerdo haber visto alguna imagen suya en la prensa. La verdad es que me resultó simpática. Ataviado con su típica pipa y con aire de profesor avisado, pensé que sería magnífico conocerlo, ya que los estudios en el Conservatorio del Liceu seguían las clásicas pautas académicas (yo por entonces comenzaba la armonía) y para mí, que deseaba ser compositor, no estaría mal conocer nuevos lenguajes. En aquel momento llegué a la conclusión de que nada más natural que conocer personalmente al autor de *Jondo*. De hecho, apenas conocía a nadie en el ambiente de la composición musical en Cataluña y por eso era tal vez una buena opción.

Así que un día, busqué su número de teléfono en la guía telefónica y de buenas a primeras lo llamé. Tuve suerte. Se puso él mismo al auricular y cuando le expliqué, peor que mejor, que me encantaría conocerle debido al interés que me despertaba su obra, me respondió con enorme amabilidad que si me parecía bien podría visitarle en unos días. Más tarde, con el paso del tiempo, valoré este hecho

como prueba de la enorme bonhomía de Guinjoan. Al fin y al cabo, recibir en su domicilio a un joven desconocido cuya única tarjeta de presentación era su interés por la música era una muestra de enorme generosidad y pedagogía.

Así que pocos días más tarde me presenté en su casa. Muy tímido y con respeto, le comenté que deseaba ser compositor y que me gustaría que me aconsejase al respecto de esta decisión. Con amabilidad me comentó algunas cosas que todavía recuerdo. Me hizo bastantes preguntas sobre mis estudios. Yo no le enseñé ninguno de mis humildes ensayos de composición, ya que solo deseaba aprender. El primer consejo que me dio fue el que acabase mis estudios oficiales pues, según me dijo, había que tener una segura base técnica y material para emprender el camino creativo. También me hizo escuchar algunos de sus trabajos. Uno de los que se sentía más orgulloso fue *GIC*, llamado así por estar dedicado al Grup Instrumental Català, un ensemble dedicado a la música contemporánea fundado en 1976 por Carles Santos y Josep Maria Mestres-Quadreny bajo los auspicios de La Caixa. La grabación tenía muy buen sonido ya que estaba registrada en cinta. La escuchamos en su viejo magnetófono. Especialmente feliz se mostró por el fragmento final de esta pieza. Incluso me enseñó la partitura original y sentado en la habitación de la entrada a su piso de la calle Padua, pude seguirla con todo el interés. Se mostró tan cordial que me invitó a visitarle en alguna otra ocasión. Le tomé la palabra y al cabo de algunos días allá estaba yo otra vez.

Esta vez me mostró la partitura, magnífica, de su *Concierto para piano* y me invitó a escuchar la versión que Eulalia Solé y la Orquesta Ciudad de Barcelona habían realizado. Habló de maravilla sobre la pianista y me dijo que escuchase detenidamente y hasta el final esta obra que dedicó al político Ernest Lluch, tristemente asesinado posteriormente por ETA. Aunque me costaba entender la partitura, me encantó el dominio de la escritura orquestal que demostraba. Le pregunté si cada uno de los efectos que yo escuchaba (mis estudios de música en aquel momento eran incipientes) sonaban tal y como él los había ideado y me respondió que lo importante era tener una buena versión, buenos músicos que tocasen tus obras y que era normal que, hasta cierto punto, hubiese algunos elementos sonoros que escapasen al control del compositor.

Por aquel entonces Guinjoan era un artista reconocido. El Ayuntamiento de Barcelona le había encargado la dirección del Centro de Difusión y Documentación de la Música Contemporánea, un organismo que él mismo contribuyó a fundar y desde el que ejerció una beneficiosa actividad. En una ocasión, me dijo que le visitara a su trabajo y, en efecto, al cabo de algunos días allí estaba yo. No recuerdo exactamente la dirección en la que se encontraba este organismo, pero sí que había un buen grupo de personas trabajando, moviendo papeles y que Guinjoan me presentó como un estudiante interesado en la música actual. Me mostró algunos archivos con obras contemporáneas y poco más. Creo que su afán era animar a un joven estudiante y tal vez ofrecerle una información sobre la nueva música que él, seguramente, no tuvo en sus comienzos.

A esas alturas, mi opinión de él, como músico y como persona, era excelente. El caso es que empecé a escuchar más atentamente sus obras. Trabajos como *Homenaje a Carmen Amaya* para piano o *Vectoriel* para trompa, dos trompetas, trombón y tuba. Y entre tanto yo seguía con mis estudios en el Conservatorio del Liceo, donde también, por cierto, años antes los había comenzado él. Un día me dijo que sí lo deseaba podría asistir a algún ensayo de la ópera *Spleen* con música de X. Benguerel y libreto de Ll. Permanyer, que se estaba realizando en el Teatro Condal de Barcelona y de cuya dirección musical se encargaba él mismo. Me comentó que algún otro joven, interesado en la música contemporánea, también asistiría y que de este modo podríamos conocernos e intercambiar experiencias. Le tomé la palabra. Cuando llegué al teatro, Benguerel estaba sentado en alguna de las primeras filas siguiendo atentamente la partitura. Guinjoan de vez en cuando se giraba para comentar algún pasaje con él y de nuevo, batuta en mano, hacía arrancar la música. Fue una

experiencia muy interesante y aún recuerdo la impresión que en mi ánimo dejó la asistencia a aquel ensayo.

Durante unos meses dejé de tener contacto con Guinjoan, ya que por aquellos días yo estaba muy implicado en los estudios. Además, comencé a trabajar como profesor particular para poder pagármelos, por lo que al no disponer de tiempo dejé de verlo. También era cierto que mi camino ya era otro. Mis gustos musicales se iban definiendo y ya no eran los mismos, aunque seguía admirando al compositor. Más adelante pude estimar otros de sus magníficos trabajos, pero ciertamente era un mundo que ya iba siendo ajeno a mis preferencias.

Por cierto, como curiosidad comentaré que, hablando en general de la ópera, me confesó que era un género que no le atraía especialmente, ya que lo veía afectado e incluso anacrónico. En fin, las vueltas que da la vida. Quién diría que años más tarde estrenaría en el Teatro del Liceu su ópera *Gaudí* y que entre sus últimos proyectos habría una segunda ópera que por desgracia no llegaría a culminar.

Durante aquellos años trabajé intensamente en la prensa musical. Publicaciones como *Ritmo*, *Amadeus*, *Revista Musical Catalana*, *Voice* y sobretodo *CD compact*, recibían mis artículos o críticas discográficas. Entretanto, a Guinjoan cada vez le llegaban más reconocimientos. En 1981 fue nombrado Chevalier des Arts et des Lettres por el gobierno francés y en 1990 ganaría el Premio Nacional de Música. Ya le pasó la época en que debía abrirse camino. Por aquel entonces era el compositor catalán más reconocido aparte de Montsalvatge, aunque en su caso, con un halo de modernidad que resultaba atractivo para las nuevas generaciones. Toda esa feliz época era el fruto del esfuerzo realizado durante años anteriores, y Guinjoan asistía agradecido, pero con naturalidad, a los acontecimientos. Recuerdo que cuando cumplió setenta años le comenté a Jaime Rosal, un magnífico editor y escritor con quien la prensa musical aún no ha hecho justicia, la posibilidad de realizar una entrevista a Joan. Jaime me dio el visto bueno desde el comienzo y esto me permitió retomar el contacto con el maestro con el que apenas había coincidido en alguna ocasión desde hacía algún tiempo, como por ejemplo en el homenaje que la Asociación Cultural Catalana-Iberoamericana dirigida por el pianista Cecilio Tieleles le organizó en Reus. Tieleles, al que tuve el privilegio de tener como profesor, un intérprete siempre comprometido con la música contemporánea, fue el artífice de este acto. Fue muy emotivo y algunos dijimos algunas palabras sobre Guinjoan, tanto en la sala como en una grabación en video que se proyectó en el teatro. Fue un momento que encantó al compositor. Recuerdo además que Cecilio Tieleles y su hermano Evelio, interpretaron la pieza *Retaule* escrita por Joan en 1972.

Pero volvamos a la entrevista, una de las dos únicas que realicé de las tres que pensé llevar a cabo. Las dedicadas a Josep Soler y a Joan Guinjoan. Una tercera a X. Montsalvatge no la hice por propia voluntad ya que el maestro, al que había conocido algún tiempo antes en Granada, me recibió muy amablemente junto a su esposa y charló sin reservas durante el encuentro. Pero estaba tan delicado (murió poco después) que me pareció indecente someterlo a un cuestionario, por lo que finalmente tuve una interesante charla con él y escribí un artículo acerca de su obra, pero sin el clásico formato de pregunta-respuesta. Añado que de Guinjoan realicé al menos 4 críticas discográficas y que formé parte del jurado de los premios *CD Compact* que le otorgó el galardón por un CD que recopilaba su obra de cámara. En programas de concierto solo recuerdo haber coincidido con él en uno realizado por la pianista Pilar Valero en la Sala Mompou de la SGAE.

Pero sigamos. De las cosas que Guinjoan me dijo en aquella entrevista evocaré algunas (la entrevista apareció en el año 2002 en *CD Compact*). Una de ellas fue su orgullo por provenir de un origen rural, humilde y además de Riudoms, un pueblecito de Tarragona al que jamás dejó de

sentirse vinculado emocionalmente. Llevaba a su tierra muy adentro y siempre que podía lo demostraba. Añadió que, aunque ya en esos años los reconocimientos se sucedían, para él, el mayor logro de su carrera fue el de poder dedicarse a escribir la música que quería. Ciertamente no se había hecho millonario ni amasado una gran fortuna, pero lo importante era que había vivido con dignidad dedicándose a lo que siempre quiso. Otra de sus alegrías era que, con el reconocimiento a su trabajo, algunas de sus obras estrenadas hacía años, volvían a interpretarse nuevamente. Esta circunstancia se le antojaba todo un privilegio. Tal como me comentó ese día:

Lo que más me satisface de toda esta repentina popularidad es que algunas obras que se habían tocado muy poco ahora vuelven a interpretarse. Esto es lo que más me alegra: volver a escuchar obras que parecían definitivamente olvidadas. Que se vuelvan a leer, que se encuentren en ellas nuevas perspectivas, sobre todo si los que las ofrecen son instrumentistas reputados. Aquí estamos acostumbrados a que las obras se interpreten una vez y después se olviden para siempre. Es una triste realidad de la que ciertamente es difícil salir. Yo reconozco que en los últimos tiempos he tenido suerte en este aspecto y que algunas de mis partituras estrenadas hace algunos años se han vuelto a ejecutar recientemente.

Hizo además alusión a una de las obras que más admiraba, las *Variaciones para orquesta* de Schönberg. Para él, el compositor vienés era una de las luminarias imprescindibles para comprender la música contemporánea. Más adelante sentiría también admiración por Ligeti:

Mi admiración por Schönberg es muy grande. Creo que Schönberg es todo un cosmos, una fuente inagotable de información y de conocimiento al alcance de todo aquel que se esfuerce en seguir sus pasos.

A esto añadía un aspecto que en nuestras conversaciones siempre salía a relucir, unas veces veladamente, otras más explícitamente. Me refiero al ya comentado amor a su tierra natal y a lo que para él significaba ésta. En nuestra última conversación, aludió de nuevo a ese asunto. Sin duda se encontraba muy ligado a sus orígenes:

De todas maneras, siento que me han influido otros factores. Me ha influido el sol brillante de mi tierra. El sol resplandeciente de Vilafortuny, de Salou, de Riudoms. Aunque soy un entusiasta de la obra de los compositores centroeuropeos, especialmente de Schoenberg, me considero ante todo un autor mediterráneo con mentalidad cartesiana.

Creo que esa definición que de sí mismo hacía Guinjoan era muy acertada. Sin duda participaba del lenguaje proveniente de la Segunda Escuela de Viena, pero aderezada con la pasión y un color meridional ajeno a ésta. Es esa mezcla la que en su mejor momento hacía atractiva su música. Naturalmente hablar de Tarragona, de Schönberg y de la mediterraneidad me hizo evocar el nombre de un gran compositor de aquellas tierras, me refiero a Robert Gerhard. Ante esta sugerencia Guinjoan, me comentó que:

Bueno, el caso de Gerhard es diferente al mío por varias razones. Él tuvo dos profesores importantes, Pedrell y Schoenberg, que ya me hubiese gustado a mí tener. Después, cuando Gerhard alude al folclore español parece más un inglés que escribe música pseudonacionalista que un compositor que se inspira visceralmente, de corazón, en el canto popular. A Gerhard lo que le funciona son las texturas, la complejidad de las densidades de la cuarta sinfonía, por ejemplo, pero no la música que escribió inspirándose en el folclore. En este campo, Falla es sin duda el más grande.

En aquellos días, Guinjoan esperaba emocionado escribir su cuarteto de cuerda, una obra que para él tenía especial significado, ya que “para todo compositor, un cuarteto de cuerda es uno de los mayores retos a los que puede enfrentarse”.

Una de las cuestiones que yo tenía más curiosidad por conocer eran los consejos que él, como creador experimentado, podría dar a los jóvenes que se adentraban en el difícil mundo de la composición. Al respecto me dijo que era indispensable tener una verdadera vocación a prueba de desengaños, una mínima base teórica y un buen maestro que, como un verdadero amigo, pudiese orientar al incipiente compositor. Pero, sobre todo, el estudiante debería tener la conciencia de que en el futuro debería enfrentarse a su obra en solitario, y que ésta debería ser un reflejo de su propia vida. Además, siempre que lo necesitase debería pasar a papel pautado las ideas musicales que le rondasen por la cabeza, aunque a veces lo que escribiese no le pareciese tener demasiado valor ya que de todo lo que uno escribe se pueden sacar positivas conclusiones. Y al final añadió lo siguiente:

Debe olvidarse del dinero y de la fama y procurar ser sincero consigo mismo. No debería caer en la desidia, sino tener muy claro que todos los grandes maestros trabajaron y estudiaron con profunda humildad y respeto hacía las obras de sus antecesores. Resumiendo: todo aspirante a compositor debía rendir culto al trabajo y al estudio desde una actitud modesta.

Le pregunté, además, que pensaba sobre la escritura tonal, ya que sus trabajos estaban escritos precisamente fuera de ésta. Lo que me dijo me resultó muy convincente. Afirmó que no escribía tonalmente porque no lo necesitaba para expresarse y que si en algún momento lo necesitaba lo haría sin problemas. Lo que escribía era tal como él deseaba que fuese. No es que la tonalidad le resultase extraña, sino que simplemente prefería expresarse de otra manera, todo ello dicho sin sectarismos ni limitaciones, sino con sincera naturalidad.

En noviembre del 2004, cuando la ópera *Gaudí* estaba a punto de estrenarse en el teatro del Liceo, mi carnet de prensa me permitió acceder a una de las entradas, así que vi el estreno en el asiento contiguo al de Joan. Vimos, pues, el estreno juntos, y en los mismos instantes en que cada página se interpretaba podíamos comentar algún asunto. Pero lo cierto es que preferí estar atento a lo que sucedía en el escenario. De aquella obra, fueron las partes instrumentales las que más me llamaron la atención. Cuando la orquesta campaba a sus anchas era cuando la música de Guinjoan se me antojaba más atractiva. Esta obra le dio muchos quebraderos de cabeza y así me lo confesó en una ocasión.

Recordemos que fue un encargo de la olimpiada cultural de Barcelona de 1992 y que hasta doce años más tarde no pudo ser representada. La versión fue excelente pero entretanto el autor del libreto, Josep Maria Carandell, su paisano (era de Reus, otra localidad de Tarragona) ya había fallecido desgraciadamente y no pudo verla representada. Poco antes, Guinjoan había recibido el Premio Iberoamericano de Música Tomás Luís de Victoria, por lo que, a pesar de los contratiempos en su ópera, era un momento feliz en su vida.

Desde entonces coincidiríamos algunas veces más. En una ocasión compartimos mesa en unas jornadas organizadas por la Fundació Música Contemporània, también en algún concierto. Por mi parte, hice lo posible por programar algunas de sus obras en los conciertos de la Asociación Catalana de Compositores, aún cuando él no se postulase. Toda la junta de la entidad apoyaba esta decisión. Por cierto, que valoré muchísimo el apoyo que en su momento me dio para presidir esta entidad. Todavía guardo con afecto el escrito que al respecto escribió para mí en esos momentos. Por lo demás, alguna conversación telefónica fue nuestro último contacto personal.

En estos días, reciente aún su muerte, las loas a su obra por parte de instituciones y particulares se han repetido. En sus comienzos se le cuestionaba, con el tiempo se convirtió en el patriarca de la música contemporánea catalana, un rango que tras la muerte de Montsalvatge, se consideró definitivo.

Homenajes, encargos, grabaciones, invitaciones, premios, reconocimientos. Muchos se acercaban a él para recibir sus consejos. Como suele pasar, conforme se iba haciendo más mayor, también vinieron las adulaciones.

Pero, a partir de ahora, cuando ya nos ha dejado, es la música soberana, sin ningún tipo de condicionantes, la que caminará sola hacia el futuro y la que, con el tiempo, nos dirá si se quedará para siempre con nosotros, o simplemente se irá alejando de las salas de concierto paulatinamente. Es esta la eterna cuestión que plantea el arte, su misterio, su poder y también, por qué no, su extrema fragilidad.

Creo que de todo su catálogo habrá obras que tal vez no vuelvan a visitar demasiado las tarimas de las salas de concierto mientras que otras, sobre todo las orquestales, los conciertos para solista y orquesta, alguna obra de cámara y alguna solista se seguirán escuchando siempre con verdadero interés, y ello porque estas obras, procedimientos técnicos aparte, denotan aquellas características del espíritu que siempre atraen a los oyentes, me refiero a la fuerza, al vitalismo, a la expresión sincera y brillante y a un superior sentido musical basado en el dominio del efecto, en el ritmo, en el equilibrio. En una palabra: en la maestría en la escritura.

Estas características se fueron afianzando con el paso del tiempo pudiendo observarse como sus inicios, de leves referencias pantonales, se transformaron hasta hacerse cada vez más abstractos. Creo que para apreciar esta evolución que mejor que examinar las partituras que escribió en sus comienzos, aquellas el mismo consideraba como pertenecientes a su etapa autodidacta.

El caso es que en estas partituras vemos como la atonalidad y las nuevas grafías, al modo de las vanguardias del momento, se alternan con la escritura tradicional. Estas obras publicadas por la editorial Boileau de Barcelona, son para piano, para contrabajo, para voz y piano, para voz y percusión o para voz sola. Son, a veces, deliberadamente modestas (como la pieza para clarinete en La y piano, *Escenas de niños* o el *Ensayo a dos voces para piano*), y otras más ambiciosas o logradas, como el *Tríptico de Semana Santa* para voz y piano sobre texto de S. Espriu o *Chez García Ramos*, la *Suite Moderna* o *Momentos nº1* para piano. De entre las partituras para voz destacaría *Temptació i Nuvols*, el *Cant Espiritual Indi* y el espiritual negro *Rio Profundo* a dos voces.

Pienso que aquellos que se acerquen al primer estilo de Guinjoan, apreciarán su sentido rítmico y un cierto lirismo que deliberadamente fue dejado de lado en su madurez ya que, como él mismo se describiría más tarde, era un cartesiano-mediterráneo. Por eso en sus siguientes trabajos tuvo un vuelo lírico matizado, sin gran derroche emotivo (otra cosa es la pasión o la fuerza, que son cosas distintas), ya fuese por propio temperamento o porque deliberadamente huyó de todo aquello que emulase un cierto aroma musical decimonónico.

En las obras para voz y piano de juventud, por ejemplo, encontraremos tratamiento de pequeñas células, aceptación de múltiples influencias de la música de nuestro tiempo (diversas tendencias estéticas, jazz, folclore), objetividad (concepto de música pura) y explotación de los recursos tímbricos (registros extremos) y rítmicos. Después, en la década de los 70 vendrían títulos como *Tensión-relax* para percusión 1972, *Diagramas* (1972), *Trama* (1975) para orquesta, *GIC* (1978)

para conjunto instrumental o la ya citada *Jondo* para piano de 1979. De 1983 será su *Concierto para piano y orquesta*, el de violín y orquesta sería de 1986, el *Homenaje a Carmen Amaya* de 1986. La siguiente década también nos dejó obras tan interesantes como el magnífico *Nexus* para orquesta (1993), *Trencadís de la ópera Gaudí* (1994), *Pantonal* para orquesta (1998), y más adelante el *Concierto para clarinete y orquesta* (2004), *Verbum* para piano (2003) y sus magníficas sinfonías: la n^o2 *Ciutat de Tarragona* (2000) y la n^o3 *Sincotró-Alba* (2009).

Todas ellas son fruto de la música española de la segunda mitad del siglo XX en la que Guinjoan ya tiene su propio lugar de referencia.

Escrito por Domènec González de la Rubia

Desde España

Fecha de publicación: Invierno de 2019

Artículo que vio la luz en la edición n^o 36 de *Sinfonía Virtual*

www.sinfoniavirtual.com

ISSN 1886-9505