



Universidad
Carlos III de Madrid



Versión “preprint” del documento publicado en:

Teorías del Arte desde el siglo XXI. Madrid: Universidad Carlos III: Ibersaf, 2005, pp. 183-202.



SOBRE LOS PREJUICIOS DE LAS VANGUARDIAS DE HOY (MÚSICA CONTEMPORÁNEA) ¹

Dr. Iliá Galán Díez, Universidad Carlos III de Madrid

Palabras clave: Arte contemporáneo; Música; Vanguardia; Juicio estético; Prejuicios.

Las vanguardias ya distan de su nacimiento ochenta años, casi un siglo en el transcurso del cual han triunfado abriendo caminos nuevos, libertando a muchos de antiguas reglas e imponiendo a las generaciones posteriores las suyas propias. Uno de los más arraigados prejuicios es el mito de la novedad como valor fundamental de la obra de arte.

En uno de los últimos conciertos de música contemporánea celebrados en el Círculo de Bellas Artes de la Capital de España², Tomás Marco presentó el programa con unas de esas palabras que hoy día en el campo de la estética resultan ya más que excesivamente comunes: "Novedad por cuanto estos estrenos, de obras de Emilio Calandín y J.Vicent Egea, se acompañan de otro absoluto de Jaime Berrade y otro de Teresa Catalán junto a una obra ya conocida de Albert Sardà. Y novedad también en el propio conjunto, el Grupo Finale, que hoy se presenta por primera vez y que nos da una nueva alegría como es saludar una iniciativa de interpretación en un mundo como el de la música contemporánea en el que tanta falta hacen."

¿Por qué hacen falta? ¿Qué le pasaría a la música si ellos no estuvieran? ¿Qué curioso mal padece esa música para necesitar tanto de estos jóvenes? Esa novedad se dejó ver. Y cómo no iba a hacerlo pues la novedad parece haberse constituido desde hace casi un siglo en la clave más importante de las artes; para algunos es como si la belleza no pudiera ya ser antigua y redescubierta, y fuera preciso crear siempre la más escandalosa de las sorpresas para poder gustar y saborear una obra de arte que pudiera adjudicarse así el buscado título de "genial".

A las palabras siguió una amalgama de lo que en otras épocas hubiera sido denominado "insoportable ruido" -muchos lo dicen todavía-, con chirridos de gongs, estrépitos de violín, golpear de tablas, mamporros sobre las teclas del piano, estridencias de flauta y pitidos de clarinete, entre los vagidos de las trompas y los porrazos de los timbales y los platillos. Sin embargo, -ya estamos acostumbrados a ello desde hace bastante más de medio siglo- los aplausos apagaron más tarde el silencio de los instrumentos y la audiencia agradeció -agradecemos- la tormenta sonora. Gustó -nos gustó- algo que se pretende catalogar como música clásica de vanguardia y que no suele utilizarse precisamente como agradable sonoridad ambiental. No era música industrial ni podía gozar de la popularidad del rock y además tampoco buscaba en principio la hegemonía del más inmediato placer de los sentidos ya que exigía ardua concentración en no pocas ocasiones. Si hoy podemos saborear ese cúmulo de

¹ "Sobre los prejuicios de las vanguardias de hoy" fue publicado en el *Anuario de la Residencia de Estudiantes "Fernando de los Ríos" 1996-1997*, BOE-Universidad Carlos III de Madrid. Reeditado en *Teorías del Arte desde el siglo XXI*, de Iliá Galán, Madrid, Ibersaf, 2005 y posteriormente reeditado en Oviedo, Sapere Aude, 2017, págs. 183-202.

² En torno a 1994-1997.

sonidos en aparente caos, es gracias a las vanguardias musicales, y en especial a la Escuela de Viena; ellos lograron llevar a la música tras el impresionismo de Debussy o las minimalistas gimnopedies de Satie una revolución similar a la que en las artes plásticas protagonizarían en momentos diferentes el cubismo, el expresionismo, el surrealismo y sobre todo la abstracción. En las puertas del s.XXI ya no se insulta o se califica con el apelativo de ruidoso cualquiera de estos conciertos, tan sutil es la relatividad que considera algo como ruido, ritmo o música. En nuestros días tampoco es necesario buscar un tema o una figura concreta y se puede disfrutar lo que antes era mancha de color sin más o curioso engrudo de diversas materias como algo que tiene sentido en sí mismo o como expresión de una subjetividad que nos dice algo no preciso, no delimitado, pero no por ello menos real o incluso profundo; así la música instrumental, que siempre ha llevado la fama de ser más indeterminada que las demás artes, ha optado por explotar a fondo los nuevos recursos expresivos y, tras liberarse del yugo de la melodía y lo que en otras épocas fuera sonido de buen gusto, ha trabajado con intensidad la abstracción y el saborear de las sonoridades, predominando a menudo el poder de la sugerencia sobre lo que pudiera entenderse como claro y explícito; el misterio, la concentración en un determinado sonido y sus características tímbricas, la sorpresa de una nota a la que, tras un rato siguen otras, en fin, lo ya sabido. Wagner en su momento o Stravinsky también fueron considerados como bárbaros hacedores de estruendo y ruido, se nos recuerda.

Los compositores de aquel concierto, todos relativamente jóvenes y presentes allí en el estreno de sus obras, han sido interpretados en numerosos festivales nacionales y extranjeros (Alemania, Italia, Rusia, EE.UU...) y han conseguido ciertos premios internacionales; dan conferencias y han recibido numerosos encargos; Teresa Catalán ha sido invitada a impartir un curso en el Conservatorio Tchaikovski de Moscú y a estrenar allí varias de sus composiciones. Sus obras han sido incluidas en los programas de estudios de diversos conservatorios y tienen discos grabados, además de ostentar el cargo de profesores o catedráticos. Algunos han recibido clases de los compositores más afamados mundialmente en música "clásica" contemporánea; el caso de Sardà becado en Darmstad donde dictaron cursos Ligeti, Stockhausen, Kagel y Xenakis, o el de Calandín, que asistió a las lecciones de Cristóbal Halffter, Luis de Pablo, Carmelo Bernaola, Tomás Marco, Helmut Lachenmann y Leo Brouwer. Es decir, que no son advenedizos, y no pocos podrían considerar su posición como lo mejor de lo mejor, según lo que dicta hoy la conveniencia de las artes sonoras; todos ellos pueden ser, pues, tomados como paradigma de lo que está sucediendo en este mundo con la música o con el ruido.

Sin embargo, algunos de los fenómenos socioculturales que rodean este acontecimiento provocan inexorablemente la pregunta y la duda. La presentación de Tomás Marco incluyó las siguientes palabras: "Empezar una temporada de conciertos en una institución de las características del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea es una alegría por cuanto tiene de continuidad en una actividad que puede tener una vida (o una muerte) azarosa sin que a la gran mayoría le importara demasiado." Es decir, a la mayoría no le importa; es una cultura de elites que se desarrolla en unos tiempos en los que autores como Mahler, y mejor aún el caso Bruckner, son más conocidos y "populares" que nunca gracias a la tecnología de las grabaciones, los discos, y a las colecciones que nos ponen las que fueran desconocidas sinfonías de Schubert en los quioscos de cualquier ciudad y hasta en la más remota de las aldeas occidentales. Pudiera ser, como con las oscuras profundidades líricas de Rilke, algo para neófitos que ya han sido adiestrados en ese arte y recibir también el comentario habitual que tienden a confesar las gentes sencillas cuando contemplan un cuadro abstracto y no les

agrada: "me parece horrible esta mancha indecente, y encima pagan millones por eso; lo que hay que aguantar, pero bueno, no sé, yo es que no entiendo de estas cosas..."

Que es asunto de pocos está claro, pero pudiera ser algo temporal ("en cuanto el pueblo sea educado en nuestro lenguaje y en nuestra expresividad podrá gustarlo y entenderlo -se oye decir a no pocos creadores-. Mientras tanto, seguimos siendo la vanguardia de nuestro arte, es decir, el futuro."). Pero después de medio siglo largo no parece que arraigue con fuerza ni siquiera en las capas más cultas de la sociedad. Aun entre éstas es muy minoritario el público que se decide a gastar su tiempo y su dinero en este tipo de obras, padeciendo dificultades de taquilla incluso los clásicos de este moderno estilo (Schönberg, Bartok, Berg, etc.). Lo que no queda nada claro es que pueda ser alguna vez accesible a un público más mayoritario. Pero, incluso recibiendo todas las ayudas oficiales que se merece ¿Puede o debe seguir siendo tan elitista un arte así? También se le puede contraponer otras preguntas: ¿Es que no puede haber un arte de pocos? ¿Una elite dentro de la elite? Sin embargo, si esto es así, lo es pese a sus autores.

Jaime Berrade, uno de aquellos jóvenes compositores, osaba decir de su propia obra cosas como la siguiente: "Presenta un solo movimiento y su orientación estética supone un paso más en mi línea evolutiva: se dirige al oyente sensible no necesariamente formado en las disciplinas técnicas de la música, pretende ser duradera por su factura y no propone ruptura alguna ni abandono del lenguaje tradicional.

La elección del código formal obedece a criterios de eficacia: utiliza aquellos elementos que han sido ya asumidos hasta cierto mínimo y desecha aquellos que resultarían incomprensibles para la casi totalidad de los oyentes."

Se atrevía a decirlo, y lo que es más grave, a llevarlo a cabo, asumiendo el riesgo de no ser premiado en los concursos y de ser mal mirado por los académicos y los afamados compositores que dictan las leyes de la actual vanguardia, sensibilidad estética que, como es habitual en la historia del arte, responde a unas modas y a las inclinaciones de unos que no son las de otros; sus naturales manías, deseos y prejuicios influyen, como influyen en todos los grupos de dirección; de esto no se libra ninguna de las artes, ni los políticos ni los idolatrados hombres de negocios.

Berrade, después de años de práctica de la más estridente vanguardia a la vienesa, decide conceder algo al "buen gusto", que quizá no sea tan horrible, y permitir el acceso de su música a un público no sólo elitista, lo cual no necesariamente constituye un atentado contra la belleza ni contra el arte en general. Pero es que no se "pretende ruptura alguna ni abandono del lenguaje tradicional". Esto parece el colmo. ¿Acaso no ha sido constituido como dogma de las últimas décadas que para elaborar una gran obra de arte es preciso romper, escandalizar, renovar, crear algo inaudito? Ciertamente es que los grandes genios de la música y de las restantes artes no partían de cero pues, asumiendo la tradición, desarrollándola, la hacían crecer, la superaban creando, sobre lo anterior, un nuevo lenguaje expresivo, sin anular su pasado, y pasando ellos mismos a constituirse después en tradición. Por otra parte no es posible inventar siempre lenguajes; no tendría sentido porque la sociedad tiene sus propios ritmos de aprendizaje y no da tiempo a encontrar traductor para tan dispares y a veces disparatadas lenguas, algunas de las cuales, teniendo como único valor la novedad o la extrañeza carecen de

otros que las avalen por algún otro interés y por lo tanto han de ser desestimadas como pobres o torpes, ¿De qué sirve gastarse los sesos y esforzarse en comprender idiomas novedosos si con ellos no se tiene algo que decirnos? Realmente no hay tiempo material ni capacidades para adiestrar continuamente al público en lo que pretende ser pura novedad, la cual, por otro lado, difícilmente se logra pues existen límites formales para cada época en su comprensión e innovación de lenguajes, y es pretencioso y poco prudente pensar que no importa que ahora se entiendan o no porque dentro de unos siglos pueden ser redescubiertos como lo fueron Albinoni, Vivaldi y Pachelbel en un determinado momento. La historia nos entrega a veces suntuosos regalos como ése, pero no dejan de ser esporádicos. De este modo, querer imaginarse uno de esos miles de compositores que se sienten incomprendidos por su época y que esperan la resurrección de siglos venideros viene a ser, de hecho, un gran incentivo para la fabricación de nuevas toneladas de talentos frustrados.

"Utilizar los elementos que ya han sido asumidos hasta cierto mínimo y desechar los que resultarían incomprensibles para la casi totalidad de los oyentes" no parece ser en un contexto así sino una sabia decisión. ¿Acaso no es lo que han hecho los grandes de cada una de las artes que lograron triunfar en vida? Mostrar el propio ser y sus aportaciones nuevas, formales o de contenidos, tradicionales o no, de manera que no se forzara a hacer saltar demasiado adelante al público para poder ser asimilados y gustados. Al parecer, según ese texto, algunos todavía se atreven a ir hacia la música buscándola sin más, sin estar esclavizados, ni a tradiciones ni a vanguardias, procurando engendrar belleza sin más, con todo lo que ello implica: sentimientos, pensamientos y lo demás. Tal búsqueda que no quiere aburrir al público (esos seres que le conceden su atención) pues, sin cierta unidad, la pura inconexión de los sonidos a veces puede resultar cansina, conlleva una sinceridad del artista que se arriesga a la excomunión de los circuitos de premios y becas, de las críticas en la prensa y de la moda imperante y subyugante de ese determinado momento. Una libertad que resulta ofensiva para los que gobiernan lo que se ha de escuchar desde la dictadura de las vanguardias ¡curiosa paradoja, que lo que nació como expresión máxima de la libertad del artista y luchando contra todo lo académico se haya petrificado como el marxismo histórico en la política, con la forma de lo que le era contrario! Quizá ya no interesa pensar en las teorías que tan sabrosamente sostienen un determinado sistema. ¿Acaso habría música si no se pudiera escuchar? ¿Tendría sentido tocar para nadie? ¿Algo absolutamente nuevo, que no tuviera nada que ver con lo demás sería viable, podría existir? ¿Acaso significan exactamente lo mismo las palabras "nuevo" y "arte"? Lo que sí es evidente es que ya nada escandaliza en el escenario.

Pero el programa de aquel concierto traía nuevas sorpresas. Teresa Catalán, como introducción a su obra quiso publicar un agudo texto de otro músico joven, Patxi J. Larrañaga:

"¿Es reaccionario por definición cualquier intento de superar la estética de las vanguardias históricas? Esta cuestión no es más que una paradoja que planea sobre la composición actual arrojando una sombra tanto más perniciosa cuanto menos explícita es su formulación. El triste y gris epigonismo que en este momento copa en abrumadora proporción el mundo oficial de la música contemporánea -¡mundo bien reducido por otra parte!- se apoya precisamente en una respuesta afirmativa a esta pregunta: la vanguardia se ha dotado de esta forma de un blindaje ideológico que anula cualquier posibilidad de avance. Paradoja entre las paradojas: el movimiento congelado, la estética del siempre hacia delante esclerotizada, la ruptura convertida en ortopedia.

La historiografía de la música del siglo XX ha primado una de las tradiciones compositivas -la derivada de la segunda escuela de Viena- negando al resto el pan y la sal de algo tan escurridizo como la contemporaneidad. Esta situación se ha visto además acentuada en nuestro país por una generación de compositores que, al debilitarse en los años sesenta el aislamiento intelectual producido por la dictadura, se aferró a un sinsentido -bautizado "quemar etapas" o "atrapar el tren"- que además de gran cantidad de música insoportable ha producido también la condena de todo lo que no sonara a Viena o Darmstadt. Bien entendido que las excepciones de calidad son numerosas: el reducido espacio de estas líneas hace obligada la caricatura.

Semejante construcción engañosa no va a sostenerse durante mucho tiempo, sencillamente porque la objetividad de la historia se apoyará en la imparcialidad de las generaciones más recientes de compositores y musicólogos, alejados de posturas absurdamente ideologizadas. ¿Puede alguien mantener a finales de siglo que Webern o Boulez se adecuaron mejor a su tiempo que Ravel o Britten?"

Efectivamente, los que en su día fueron revolucionarios ya han tomado el poder y si no es exacto decir que se hayan aburguesado y apoltronado como aquellos a los que combatían, es innegable que no admiten más allá de la revolución; a los girondinos les resultan molestos los jacobinos. No se admite que se pueda superar a la superación pero tampoco se atreverían a decir que son absolutamente perfectos y que no les queda sino ser escuchados porque con ellos ya se ha alcanzado todo lo que se podía lograr. Si al simple le resulta molesta la crítica, más le duele al crítico, que ve herido su orgullo al constituirse algo ajeno a su juicio como crítica de la crítica (todos los seres humanos tienden por naturaleza al poder ilimitado y sin barreras). Se trata de un fenómeno exactamente paralelo al que en otros tiempos se hiciera con los críticos de la práctica marxista en la antigua Unión Soviética y por el cual eran tachados de reaccionarios, cuando no de fascistas. Es decir, que el ser inquisidor y exigir fe a los demás en algo no se corresponde exactamente, como bien claramente podemos comprobarlo hoy, con tener unas ideas u otras, una determinada filosofía o una concreta religión, sino que el fanatismo (también, lógicamente, los fanatismos progresistas) o el fundamentalismo parece ser más bien una cuestión de talante, un rasgo moral o psicológico del que lo padece, al que se es especialmente propenso cuando se tiene el poder entre las manos, y esto, al parecer, se reproduce en todos los campos de la actividad humana, incluidas, evidentemente, las artes, bellas o feas. Cuestiones estas sobradamente estudiadas por la Escuela de Frankfurt.

¿Acaso es hora de superar las ya tradicionales y casi anticuadas y prehistóricas vanguardias?

Con razón decía Berrade que desde que él compone e interpreta los más escabrosos sonidos vanguardistas siempre le han aplaudido; la gente de ahora siempre aplaude y ya nadie se levanta a gritar que esto o aquello no es música sino estafa y ruido; nadie les arroja hoy tomates podridos ni patalea en los palcos. Ahora pueden resultar vulgares aquellas actuaciones, interesantes en su momento como paradigma, en las que un intérprete se acercaba al piano y, en silencio durante media hora, pulsaba luego una nota dando por finalizado el concierto; lejos los conciertos de golpetazos y gruñidos. Ahora aquellos denostados innovadores son respetables profesores de sesenta años.

La belleza en la sociedad y en las artes está, por lo que se ve, sometida a modas y convenciones y, por difícil que sea admitirlo, parece que depende de ellas; e incluso, hasta se diría que, en esencia, un cuadro o una partitura podría ser considerado como un conjunto de convenciones. Según esto, el mito del genio romántico, ahora tan resquebrajado, quedaría humanizado; ya no sería algo fundamentalmente divino, sino un crear que parte de unas convenciones y funda otras. Superaría lo anterior abriendo campos nuevos donde pudiera transitar a sus anchas su propia libertad y la de aquellos que le escucharan. Tradición y novedad. Ambas. Quizá sea este el contexto más apropiado en el que se comprenda mejor en toda su profundidad aquella exagerada frase grabada en piedra en uno de los costados del Casón del Buen Retiro, como para llamar la atención de lo que contiene el Museo del Prado: "Todo lo que no es tradición es plagio". Lo que en una primera lectura resulta en nuestros tiempos hasta ridículo, contiene una revelación interesante y esclarecedora que se ha venido demostrando con lamentable frecuencia en tantos pintores y escultores que, sin estudiar lo anterior, creían inventar un mundo ya mil veces inventado por otros a lo largo de los siglos. Los grandes creadores que han logrado pasar a las páginas de la historia podrían definirse como aquellos que naciendo en un sistema de convenciones son capaces de ir más allá de ellas y ampliar sus límites, superarlas y confirmar nuevos mundos desde su libertad, ratificada luego por un público que los proclamará, con el tiempo, como clásicos.

Los jóvenes compositores del nombrado concierto son algunas de las grandes promesas de un futuro que atestiguan bien con su presente indagador. No se conforman con lo que se les da por hecho, cualidad más que importante para un artista aunque siempre incómoda para los que viven bien en una situación dada y no quieren, lógicamente, que cambie. Su duda, su búsqueda les llevará más allá de las vanguardias ya excesivamente afianzadas. Sin embargo, no pretenden prescindir de ellas como queda bien patente en sus composiciones, pero sí poder trabajar con más libertad que la que impone un gusto que ya empieza a estar periclitado. Prescindir de las vanguardias tradicionales realmente no es posible. No se puede dar marcha atrás en la historia de un modo absoluto, como si lo anterior, por malo que fuese, no hubiera existido, aunque algunos lleguen a erigirse como maestros del olvido. No es el caso. Autores como Schönberg, Bartok y Alban Berg han logrado lo que Picasso, Kandinsky y Miró en la pintura: renovar las formas y la idea misma de música, que ya no ha de ser necesariamente melódica ni sostener los antiguos cánones para merecer el nombre que lleva. Aquellos autores abrieron realmente una infinidad de posibilidades expresivas y, efectivamente, se ha ensayado mucho; ahora pueden retomarse unas vías u otras y crear estilos propios, tonales o no, con un eclecticismo que si no se queda en el puro resumen puede lograr resultados más que brillantes. En cualquier caso las grandes innovaciones del siglo XX ya están prefiguradas en los autores románticos (último Beethoven, Liszt o el revolucionario Wagner). La distorsión del sonido produce otro sonido y saborearlo o no depende mayormente de cuestiones coyunturales.

La actualidad muestra tanta riqueza en tendencias experimentales que se logra la sensación de haber abarcado todas las posibilidades imaginables de la creación sonora o, en su caso, pictórica. De esas tendencias, muchas desaparecerán apenas sin dejar rastro o dejándolo en sus continuadores que desarrollarán a su vez nuevas formas. Muchos no funcionan socialmente y mueren en el olvido, pero no por ello resultan vanas sus tareas; si no se siembra mucha semilla, apenas nada nacerá después, y las actividades de los humanos a veces se asemejan demasiado a la siembra y recogida de las cosechas. ¿Qué otra cosa es el hombre sino una peculiar parte de la naturaleza?

Sin embargo, las posibilidades expresivas de la música de hoy se han desarrollado más en los últimos tiempos por medio de las fuentes populares (revaloradas gracias a los compositores románticos) y del aprovechamiento que la industria ha hecho de éstos. Las canciones tradicionales de las aldeas han cedido paso a la apreciación de las músicas orientales o de canciones de tribus africanas o esquimales. El jazz y, poco a poco, el cante y la danza del flamenco ya son casi considerados como clásicos. Definitivamente se pueden dar por aceptados y bien valorados y comprendidos por un público culto que no necesita mirar si es con papel pautado o no, con violines o maracas lo que suena. No obstante es a través de las nuevas tecnologías de nuestro siglo como más lejos se ha llegado, pese a las reticencias de los encorsetados en clásicos trajes. Esas aplicaciones no tienen impedimento ideológico alguno que pueda aparentar sensatez; si no se admiten es por simple cuestión de gusto o de disgusto o por simple cerrazón o pasión irracional. Nadie mira mal hoy el paso del clave o del pianoforte al piano actual, ni las mejoras técnicas que se iban haciendo a lo largo del s.XVIII en los órganos y en los violines, a las que tan aficionados fueron algunos compositores clásicos. Wagner al revolucionar la orquesta y permitir la entrada en las salas sinfónicas a nuevos objetos que antes no podían ser considerados como instrumentos de música decente puede ser un buen ejemplo junto con Mahler y otros autores que van ampliando las plazas a esos intrusos sonoros, hasta

que en nuestro siglo, tras una prolongada sucesión de ampliaciones se frena misteriosamente esa evolución ante todo lo que suene a electrónico. Los sonidos de "Los planetas" de G. Holst tocan, con instrumentos clásicos, sensaciones casi electrónicas, pero, por sus partituras y por aquello con lo que se toca se llama clásico; sin embargo, si aparece una guitarra eléctrica por el escenario, un sintetizador o cualquier otra incatalogable máquina fabricadora de ruido o música ya no es sonido que merezca estudiarse en las academias y en los conservatorios; se declara por arte de magia que no es seria. Se les escapa de las manos, no es fácil de clasificar y, para muchos, lo que carece de su propio orden y distribución no existe o no merece la existencia. Es así que algunas de las estrellas del rock han desarrollado más osadamente -pese a las injerencias y manipulaciones comerciales- las experimentaciones con el sonido y la belleza hecha música, de manera que tal y como van las cosas, pudiera ser que en el siglo venidero fueran más considerados y estudiados como clásicos en nuestros conservatorio los Beatles y los Rolling Stones, las aportaciones del soul, el heavy metal o la tecnomúsica fabricada con ordenadores que en sus secuencias de ritmos mecánicos bailan hoy todos en las discotecas. También eran comerciales los Strauss de los valeses y no pretendían otra cosa que ser ligeros acompañamientos al baile; las óperas, en esta misma línea, están hoy transformadas en el actual cine, y no en vano Prokofiev y gran número de distinguidos compositores han compuesto para la pantalla. Algunas de las óperas ahora veneradas que eran sino principalmente la búsqueda del disfrute del oído a través de la conjunción del teatro con la música. El arte total de Wagner hoy día se realiza, guste o no, con más eficacia en las pantallas del cine o de la televisión.

Queda entonces por revisar muchas ideas antaño revolucionarias que ahora se van quedando atrás; la visión que ahora tenemos de la moda, las convenciones y la ruptura, el gusto y la aceptación o no del público, y sobre todo, la idolatrada idea de novedad sobre la que parece pivotar de un tiempo a esta parte la evolución de las artes. ¿Qué es realmente nuevo? ¿Se puede ser completamente nuevo cada año, cada día? Porque entonces, continuar el estilo "moderno" de Viena podría considerarse al menos como antiguo: ¡Señores que ya tienen más de medio siglo! ¿Y lo de hace más de sesenta años no? ¿Y setenta? ¿Y noventa, y cien, y doscientos? ¿O es que hay que fijarse continuamente en qué es lo último que otros pretenciosamente innovan por ahí para no desaparecer de esa fugacidad que ni siquiera llega a moda y que se ha de remitir a lo de hace diez, cinco, tres años, e incluso menos. Realmente no parece algo digno de excesivo encomio. La aceleración de la historia sólo es real en los adelantos técnicos y sus repercusiones sociales, pero en la creación artística si se mira con perspectiva, el ritmo es más pausado. El Románico, el Gótico, el Barroco se prolongaron durante decenas de años, e incluso centurias si unificamos ante nuestra vista la arquitectura o la escultura de los egipcios o los romanos.

En el programa de aquel concierto se dice "que no se trata, desde luego, de rebozar fanfarrias barrocas con acordes alterados ni de resucitar a Guridi -ejemplos ambos tomados de la realidad y protagonizados por supuestos defensores de la ortodoxia vanguardista- sino de revisar el pasado y separar el grano de la paja: los logros del siglo, del lenguaje manierista de la tardovanguardia." ¿Qué es grano, qué es paja? ¿Qué criterios tomar para discernir y cuáles dejar a un lado? Lo que decía el programa es ciertamente una opción, pero tampoco sería tan descabellado hacer lo que se critica ¿por qué no? Bécquer escribía con su estilo romántico cuando aquel movimiento literario ya lo daban muchos por acabado, qué decir de Rachmaninov o de Puccini con su estilo ultraconservador muchas décadas después de la revolución wagneriana, qué de Respighi

o del Maestro Rodrigo y su conocido y venerado "Concierto de Aranjuez"... ¿Acaso sonaría mal al oído que alguien quisiera componer hoy al estilo de Vivaldi? Realmente sería difícil (y por tanto meritorio) librarse de todo lo aprendido y poder hacer algo así sin las influencias posteriores a aquel siglo del que todos hemos mamado desde pequeños apoyados en los rebosantes pechos de nuestra cultura occidental. Si nos ponemos a revisar, el Greco es un impresionista cuyo estilo luego siguen inconscientemente los famosos Van Gogh, Renoir y Cezanne; el surrealismo de Dalí y de Max Ernst reelaboraba al Bosco y los Brueghel, y así podríamos intentar demostrar llevando casi hasta el infinito los casos, que todo son reelaboraciones, revisiones, con novedad, sí, pero sobre algo dado en nuestra cultura o en nuestra naturaleza. ¿Hasta qué punto se asimila lo nuevo? ¿hasta que el público es cambiado por esa novedad? ¿Hasta que se transforma la sensibilidad como se hizo después de las disputas entre wagnerianos y antiwagnerianos?

Pero los críticos, unidos a los periódicos y al mercado editorial, los economistas de las grandes firmas de discos y los fabricantes de novedades necesitan revelaciones continuamente para subsistir, y por ello es tan frecuente que encuentren genios fascinantes a los que rendir pleitesía. Que el tiempo se encargue luego de hacer lo que quiera con sus memorias; ellos ya no estarán allí para recoger el precipitado de su ruina o los beneficios de una fama y leyenda ya bien explotada. No es fácil presagiar qué es lo que va a permanecer de este siglo del que se comenta que ha acelerado todos los procesos (también en tiempos de Lutero o de la Revolución Francesa se aceleraba todo en una explosión de ideas y costumbres nuevas) pues no es posible conocer con certeza la sensibilidad futura que recoja a unos autores y no otros, saboreando sus creaciones que evidentemente no podrán basarse en la sola innovación ni en el mero asombrar pues esto ya estará sobradamente superado.

¿Qué nos queda entonces? Estos jóvenes que luchan creando -toda creación es lucha que se desenvuelve en los moldes más o menos rígidos de los que parte, como el parto de un nuevo ser humano revienta con dolor a la madre- contra y a favor de sí mismos y pese a la marea de presuntos vanguardistas y liberales, su música habla por sí misma, esperando que la concepción estética sea más abierta y que las vanguardias anquilosadas no vayan contra los principios con los que fueron formadas. Nos queda un siglo donde tras mil hallazgos parecen refrenarse las ansias de novedades y se busca algo de fondo que no sea sólo el efectismo vacío de otra técnica, entre mil otras. No parece, de momento, que haya muchas otras opciones que la aceptación pausada y la maduración de las opciones halladas en las últimas décadas, tantas de ellas aún sin digerir y sin tamizar; los cuadros ya comienzan a combinar con soltura los descubrimientos y recursos del cubismo y del surrealismo e incluso del hiperrealismo. La literatura formalista de lenguajes más que cuidados parece que va a volver a contar algo, a decir algo más que el agradable fluctuar de las letras sobre la retina de los ojos, y no parece existir argumentación o razón que se pueda oponer a esta libertad de combinar o rehacer lo apenas hecho. Tales vanguardias recuerdan al actor ocurrente que da con una graciosa mueca, pero que no sale de ella, esperando con la misma postura un aplauso tras otro, sin darse cuenta de que se hace pesado, hasta que el público ya le ha abandonado sumiéndose en el aburrimiento.