

Tomás Garrido

“Al ser escuchada y vivida por cada oyente, la música se convierte en otra cosa”

Entrevista con el poliédrico autor y director de la Camerata del Prado

David Rodríguez Cerdán

Tomás Garrido



El riojano Tomás Garrido se ha convertido por derecho propio en uno de los músicos españoles más versátiles, un renacentista del siglo XXI que abraza la música como un hecho vivo y poliédrico. Crítico musical, conferenciante, musicólogo, director orquestal, intérprete y compositor, Garrido ha alzado su voz en defensa del patrimonio musical español, ya sea exhumando partituras inéditas de Tomás de Iriarte o Ángel Martín Pompey, ya promoviendo el repertorio desde su podio como director titular de la Camerata del Prado —con la que presentará un oratorio de Ramón Garay en el próximo Festival de Arte Sacro de Madrid—, ya grabando bandas sonoras para Álex de la Iglesia o Pedro Almodóvar. Tras un primer disco dedicado a sus piezas a solo, Verso edita ahora un monográfico en torno a su obra de cámara (1991-2005) que viene a dejar constancia del gran poder comunicador de su arte.

DIVERDI: Desde que empezase su carrera formando parte del Grupo Glosa a su posición actual como director titular de la Camerata del Prado han pasado treinta años. ¿Qué ha sacado en claro desde entonces?

TOMÁS GARRIDO: Esencialmente ha sido una reafirmación en el hecho de ser músico. Hoy en día la gente tiende a especializarse mucho y yo siempre he querido ser músico en el sentido más amplio de la palabra: un músico que compone, que toca un instrumento, que investiga, que analiza partituras, que escribe sobre música... No puedo entender el amor a la música de otra manera.

D.: En el último monográfico que le ha dedicado Verso, *Caminus...*, Arturo Reverter ha descrito su carrera como “un camino sin fin” en alusión a sus múltiples intereses y facetas. ¿Hay alguna música que no le inspire simpatía?

T.G.: Solo la mala música. ¿Pero qué es la mala música? Leopoldo Hontañón solía decir: “me gus-

ta tanto la música que hasta me gusta la música mala”. Yo vengo del mundo del rock. Entré muy tarde en la música clásica, a los diecisiete años. He colaborado con rockeros en calidad de arreglista, tocado la viola da gamba con *deejays* y flirteado con el jazz, y gracias a este bagaje he obtenido una visión de la música muy distinta de la que tienen la mayoría de mis colegas, que no salen del ámbito de la música culta. Esto me ha hecho abrir los oídos, sin prejuicios. En todo caso, no me interesa lo más mínimo la música ligera prefabricada, pensada con fines puramente comerciales.

D.: Usted ha afirmado que el músico español no se siente parte de una tradición porque ha perdido de vista su pasado musical. ¿Se trata de otro de nuestros célebres complejos o es una cuestión de puro y simple desdén?

T.G.: Ambas cosas. Yo percibo que en España, a diferencia de otros países, la gente no se siente parte de una evolución musical. En general, el artista español suele despreciar su propio pasado, como

si para afirmarse en su música tuviese que negar lo anterior. Hasta hace poco el siglo XVIII español estaba completamente olvidado, y ahora sucede lo mismo con el XIX. Contrariamente a lo que se piensa, la Generación del 27 no es tan importante como la del 98. De ésta formaron parte multitud de compositores que esperan todavía ser descubiertos, algunos grandísimos sinfonistas que nuestros jóvenes compositores desconocen por completo.

D.: Sorprende, en este sentido, la cantidad de autores españoles que están siendo reconocidos en los últimos años gracias a musicólogos o discográficas y editoriales como Verso, Columna Música o Tritó... Usted, por ejemplo, ha realizado ediciones críticas de obras inéditas de Rodríguez de Ledesma o García Fajer... ¿Será otra la España que nos queda cuando el mapa esté completo?

T.G.: Yo creo que sí. Está claro que la música española, más concretamente la que va del XVIII al XXI, no puede presumir de tener un Beethoven, un Mozart o un Haydn (aunque, ¡jojo!, autores anteriores como Victoria, Morales o Guerrero sí que se cuentan entre los más grandes). Puede que los compositores españoles de estos últimos siglos no estén entre los grandes *ochomiles*—como se dice en alpinismo—, pero no por ello dejan de ser excelentes músicos, capaces de obras maravillosas. Rodríguez de Ledesma, sin ir más lejos, tiene obras magistrales como el *Oficio de Difuntos* o las *Lamentaciones*; Carnicer escribió tres óperas fantásticas, al igual que Gomis... En la transición del XIX al XX aparecen compositores de la altura de un Facundo de la Viña, que es uno de los grandísimos compositores españoles—cuenta con seis o siete poemas sinfónicos excelentes— o Jaume Pahissa, el compositor catalán que acompañó a Falla en Argentina, cuya fantástica *Sinfonietta* para orquesta de cuerda he tenido el placer de dirigir. Y en el XVIII tenemos a Nebra, quien puede ser perfectamente comparado con Haendel...

D.: Dice Machado aquello de que “no hay camino, se hace camino al andar”, y creo que usted es de esa opinión. En términos compositivos, ¿existe alguno que desaconseje tomar, alguna senda “prohibida”? ¿O todo vale?

T.G.: Hay que tener un poco de cuidado. A mí me gusta citar a Carroll a través de Borges, quien solía repetir un diálogo que Alicia y el Gato de Cheshire entablan en *Alicia en el País de las Maravillas*. Alicia le pregunta: “¿Qué camino debo tomar?”. El Gato responde: “Depende de adónde quieras ir”. A lo que ella replica: “Me da igual el sitio”. “Entonces cualquier camino te vale”, contesta el Gato. Es decir, que todo vale pero no todo vale en sí mismo. Todo depende de la dirección o del objetivo que te propongas. Con lo que no estoy de acuerdo es con el *totum revolutum* que estaba tan de moda en los 90.



El eclecticismo, como el de Mozart, es bueno cuando surge de haber interiorizado las diferentes influencias que se han recibido, no cuando se premedita.

D.: Todas sus obras, tanto las de los ochenta y noventa como las compuestas hace tres años, están dotadas, pese a su rigor constructivo, de una gran comunicabilidad. ¿Se debe esto al contacto que ha tenido con la música popular?

T.G.: Absolutamente. Vengo de un ambiente musical en el que el aspecto comunicativo y emocional es determinante. Es más, he tenido esto siempre muy en cuenta a la hora de componer. No obstante, yo no desprecio otras formas de enfocar la composición. Hay gente que repudia la música que no se ajusta a sus patrones estéticos, pero a mí me sucede lo contrario. Me interesan mucho las músicas que nunca sería capaz de hacer, porque me aportan un mundo enteramente diferente al mío. En este sentido creo que mi música refleja también mis gustos como melómano. Por otro lado, he de decir que Witold Lutoslawski ha sido la gran influencia de mi obra. Su música es una sabia mezcla de rigor y de comunicación y ofrece la posibilidad de abundar en ella, de expandirla. Varèse, por el contrario, hizo una música cerrada en torno a sí misma, pero su *Arcana* me cautivó por completo. También me interesa mucho la música de Scelsi y Ligeti, por no mencionar la de Bartók, Stravinski o Messiaen. Muchas de mis obras beben también del *free jazz*. Estas son las líneas que he querido seguir.

D.: Alguna vez ha afirmado que la experiencia musical no es Una, sino Trina –Composición, Interpretación, Audición–. ¿Cuál, en este sentido, sería la responsabilidad del oyente?

T. G.: El oyente decide. Habrá algunos que se exijan mucho y otros que no se exijan nada. Pero sí creo que el oyente forma parte activa de esa “trinidad” musical. El compositor no ha de reducir la experiencia musical de sus oyentes a una sola escucha. Me refiero a que no podemos condicionar su experiencia de forma absoluta. Por el contrario, hemos de permitirle “crear” su propia escucha o su propia obra a partir de lo que le suministramos. Es entonces cuando la obra se enriquece, cuando la música se hace múltiple. Al ser escuchada y vivida por cada oyente, se convierte en otra cosa. Por eso la música de Bach es tan rica: invita al intérprete a que la explore a su manera. Me gustaría que cada oyente entendiese mi música bajo su propio criterio, sin necesidad de que yo le imponga nada.

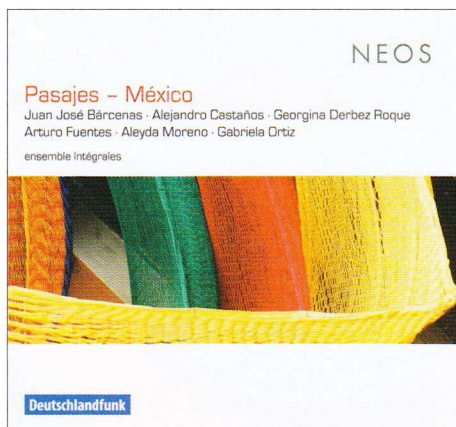
TOMÁS GARRIDO (1955): *Caminus...; Concierto para violín y orquesta de cuerdas; Cartas Íntimas...*

David Martínez, violín. Julián Elvira, flauta. Camerata del Prado. Tomás Garrido, director / VERSO / Ref.: VRS 2092 (1 CD) D10

Oír los goznes de la tierra

Neos repasa en dos cedés la pujante fuerza creativa de la joven música mexicana

Maria Santacecilia



Dos nuevas entregas de Neos con obras de reciente creación mexicana nos sitúan en el rico panorama del país americano. El ensemble Intégrales radicado en Hamburgo es un grupo desprejuiciado y curioso, que además de su extraordinaria calidad interpretativa, hace gala de una valiosa vocación pedagógica y un marcado enfoque interdisciplinar. Entre sus objetivos está el de recorrer la creación sonora de tradición culta en diversos territorios, y así cuenta con discos dedicados al continente asiático, a su país vecino, Austria, y últimamente centra su atención en América. Concretamente estas dos grabaciones, *Pasajes-México* y *Música de cámara* de Arturo Fuentes, surgen a partir del recientemente celebrado bicentenario de la independencia mexicana, con encargos del propio grupo en colaboración con diversas instituciones alemanas. La intención explícita de rastrear en esta música las huellas de la historia del país azteca supone un reto tan apasionante como complejo, ya que, a pesar de la heterogeneidad de las propuestas, formalmente nos hallamos ante obras que provienen de la tradición culta europea, por más que algunos de los autores se inspiren en temas netamente mexicanos.

Tal es el caso de Juan José Bárcenas (1982) y Aleyda Moreno (1982), formados ambos en su país. Si la sutil, titilante *Night Music* de Moreno se recrea en el mundo de la noche, la exuberante pieza de Bárcenas *Un rencor vivo* para violín eléctrico, violonchelo, saxofón, percusión y electrónica toma como referencia *Pedro Páramo*, novela que refleja la actual sociedad mexicana, de acuerdo con las palabras del propio compositor. La vibración de la tierra vieja, sus goznes girando enmohecidos, según la descripción de la obra de Juan Rulfo, resuenan arcanamente en esta obra breve e intensa. Además de *Lawine* de Arturo Fuentes, cuya música es objeto de un monográfico por parte del conjunto de Hamburgo, el recorrido deja paradas en la fulgurante madurez compositiva de Gabriela Ortiz (1964), la fresca desenvoltura de Alejandro Castaños (1978), y la estilización sonora tejida por Georgina Derbez (1968).

“La intención explícita de rastrear en esta música las huellas de la historia del país azteca supone un reto tan apasionante como complejo.”

La obra de Arturo Fuentes (1975), que concluyó su formación en París y lleva más de una década instalado en Europa, plantea un rico universo plagado de referentes e interrogantes, enunciado soberbiamente por los miembros del ensemble Intégrales. Su cuidadísima escritura resuelve con éxito cuestiones como la búsqueda de una sonoridad aérea en *Plexus*, con una exquisita parte para electrónica en vivo que se engarza etérea con la adusta línea trazada por el saxofón tenor. Otros conceptos explorados por Fuentes lo conducen por la levedad articulada y precisa de *Lightness* para violín y electrónica, que el propio compositor asimila al vuelo de un ave, o por la oposición entre estatismo y movimiento en la hermética *Passatempo*. Sugere y llamativa por su coqueteo con ritmos de jazz resulta la evocación a Franco Donatoni en *Antecedente X*. El atinado programa de compositores y obras propuesto por el conjunto de Hamburgo augura excelentes perspectivas para el panorama creativo de México, que ya a día de hoy puede calificarse de brillante.



Arturo Fuentes

PASAJES-MÉJICO: Obras de cámara de compositores mejicanos contemporáneos (Alejandro Castaños, Georgina Derbez Roque, Arturo Fuentes, Aleyda Moreno, Gabriela Ortiz y Juan José Bárcenas)

ensemble Intégrales / NEOS / Ref.: NEOS 11047 (1 CD) D1

ARTURO FUENTES (1975): *Música de cámara*

ensemble Intégrales / NEOS / Ref.: NEOS 10906 (1 SACD) D1