



TRANS 18 (2014)
RESEÑAS / REVIEWS

Leticia Sánchez de Andrés. *Pasión, desarraigo y literatura: el compositor Robert Gerhard*. Madrid: Fundación Scherzo-Antonio Machado Libros, 2013. Col. Musicalia Scherzo, 12. 617 pp. ISBN: 978-84-7774-450-4.

Reseña de Germán Gan Quesada (Universitat Autònoma de Barcelona)

“Músico innovador y arriesgado, pionero en muchos aspectos, polifacético y culto”. Con estas palabras preliminares (p. 15) caracteriza Leticia Sánchez Andrés la personalidad de Robert Gerhard, a quien dedica su duodécimo número la colección ‘Musicalia’ de la Fundación Scherzo, que desde su creación hace una década viene prestando atención a la música del siglo XX, bien dando la palabra a sus protagonistas (Soler 2004, Henze 2004), bien acogiendo meditaciones ensayísticas sobre compositores decisivos de la pasada centuria (Jankélévitch 2010).

Pocos investigadores de nuestro entorno podrían superar con garantías el reto de aproximarse a la biografía y universo sonoro y estético del compositor de Valls como la autora de esta monografía, avezada en el análisis del contexto sociocultural de la música española del período contemporáneo, desde su estudio sobre el papel de la música en el institucionismo (Sánchez de Andrés 2009) a sus numerosos artículos dispersos y labores de edición de volúmenes colectivos. Y lo hace moviéndose con precisión entre el rigor del enfoque musicológico y las características de alta divulgación que definen la colección en que se inscribe el libro, desechando criterios ortodoxos como la doble transcripción (original y traducida) de las numerosas citas incluidas o la indicación de la signatura precisa de las fuentes empleadas, de las que se ofrece, no

Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (TRANS-Revista Transcultural de Música), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: www.sibetrans.com/trans. No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en http://creativecommons.org/choose/?lang=es_ES

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International license. You can copy, distribute, and transmit the work, provided that you mention the author and the source of the material, either by adding the URL address of the article and/or a link to the web page: www.sibetrans.com/trans. It is not allowed to use the work for commercial purposes and you may not alter, transform, or build upon this work. You can check the complete license agreement in the following link: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

obstante, la mención del archivo o biblioteca que las custodia.

Estas desviaciones de la norma académica, que se producen sin perjuicio relevante en la exactitud del dato y con evidente ganancia en la economía del número de páginas, ya de por sí crecido, se corresponden con un estilo literario fluido y expresivo, que se esfuerza por la comprensibilidad inmediata aun en el tratamiento de los asuntos filosóficos y analíticos más arduos. No nos encontramos, pese a lo que pudieran insinuar estas observaciones, ante un *ensayo* sobre Gerhard, sino ante una contribución musicológica de primer orden en torno al compositor, que actualiza y supera en muchos aspectos tanto la muy meritoria aproximación de Joaquim Homs (Homs 1987) como la de logros más reducidos de Josep Maria Mestres Quadreny (Mestres Quadreny 2011), únicas accesibles hasta el momento sobre la materia en el ámbito hispánico.

Para ello, Sánchez de Andrés acude a un numerosísimo repertorio de fuentes de archivo, especialmente epistolarios y cuadernos personales del compositor, dispersos entre diferentes instituciones (Institut d'Estudis Vallencs, Biblioteca de Catalunya, Cambridge University Library) y aducidos en el cuerpo del texto con generosidad y precisión¹. Al mismo tiempo, el apoyo bibliográfico es amplio y reciente, se beneficia incluso de la consulta de escritos en curso de publicación en el momento de redacción del texto y no se limita al epítome de las referencias ya conocidas, sino que mantiene un diálogo constante con ellas, sin ocultar una postura propia, y en ocasiones discrepante, con algunas interpretaciones musicológicas anteriores.

En realidad, la autora ha afrontado un doble desafío: ofrecer, en los dos primeros capítulos, un perfil biográfico, intelectual, ideológico y estético de Gerhard e iluminar ese estudio inicial con el comentario exhaustivo de una importante parcela de su catálogo, aquella que toma el texto, y lo literario en sentido amplio, como hilo conductor. Así, en los cuatro capítulos finales, se recorre un itinerario que nos lleva de la música vocal a la abundante producción incidental del compositor, reservando el centro del estudio a dos temas (el *ballet* y la ópera) que se constituyen en núcleo de su interpretación. 591 páginas, completadas con un catálogo y el repertorio de fuentes y bibliografía, surcadas por abundantes referencias internas que trascienden el obsoleto concepto de “vida y obra” con el apoyo de una sólida armazón conceptual, cifrada, ya en el propio título, en los términos “pasión” (creativa), “desarraigo” (vital) y “literatura”, como germen de la actividad compositiva.

Ante la ambición del empeño, la búsqueda de carencias significativas resulta solo

¹ Tan solo cabría contradecir, al respecto, su consideración de un artículo de Joaquim Homs dedicado a la cantata *La Peste* (1964) como inédito. Se publicó en su momento, tanto en la versión castellana (“Un estreno en Londres – Música de Gerhard sobre ‘La Peste’, de Camus”, *La Vanguardia (Española)*, 17.4.1964, 33) como catalana (“La música de Robert Gerhard sobre ‘La Pesta’, de Camus”, *Serra d’Or*, VI/7 (julio de 1964), 33-34).

aconsejable si apunta posibles vías de profundización en cuestiones tratadas en el texto con perfiles menos nítidos. En la lectura, acude a la mente la conveniencia de un contexto genérico más amplio para las observaciones vertidas sobre el *Concierto para orquesta* (1965)² –de Bartók a Lutosławski–, la posibilidad de contrastar las opiniones del compositor en su artículo “Música i poesia” (1935) con las del schoenbergiano “Das Verhältnis zum Text” (1912) o hasta qué punto una reflexión sobre el caso de Nikos Skalkottas, discípulo, como Gerhard, del compositor austríaco, hubiera podido contribuir a delinear con mayor precisión el intento de conciliación entre sus enseñanzas y el modelo nacionalista, pedrelliano en el caso del músico de Valls. Por otra parte, la omisión de la música puramente instrumental en la segunda parte del texto, justificada en la introducción, despierta el interés por un comentario más detallado de aquellas composiciones, caso de la *Sinfonía n. 3. Collages* (1960), *Hymnody* (1963) o el ciclo ‘astrológico’ de los últimos años 1960, en que lo literario se oculta como sugerencia subyacente o programa más o menos explícito.

Sin renunciar a una patente afinidad y simpatía por su objeto de estudio, la autora explicita las contradicciones que habitan en la personalidad de Gerhard, fruto comprensible de una trayectoria vital que lo lleva del *noucentisme* tardío a los albores de la posmodernidad, atravesando las vanguardias históricas, el convulso período bélico y la plena Guerra Fría. No siempre le es posible, sin embargo, conciliar la figura pública y estética explícita del compositor con la imagen que de ellas ofrecen los documentos privados y, en ocasiones, se fuerza un tanto la interpretación simbólica más favorable, si bien la honestidad de Sánchez de Andrés no oculta la imposibilidad de afirmar dicha interpretación sin asomo de duda, como demuestra la acumulación indecisa de hipótesis hermenéuticas alternativas.

Esto es especialmente cierto al tratar la consideración paródica o irónica del tópico español en *Flamenco* (1942) o el subtexto de resistencia antifranquista de *La Dueña* (1949), en contradicción abierta con la opinión de estudiosos como Samuel Llano o Julian White:

El uso de material folclórico de origen catalán es, a nuestro entender, una proyección sobre la obra musical de Gerhard de su ideología política y catalanista, una nueva visión, completamente actualizada y personal, y de naturaleza internacional –que no desea crear escuela ni ser calificada de nacionalista– de la identidad musical gerhardiana, que muestra simultáneamente un carácter puramente catalán y propio del siglo XX” (p. 172).

El extenso capítulo biográfico que encabeza el volumen (pp. 23-246), en estricta progresión cronológica, nos permite asistir a los estudios iniciales de Gerhard (Granados, Pedrell), al inicio de

² Por razones de claridad, mantenemos en esta reseña las denominaciones y cronología de obras empleadas por la propia autora.

su catálogo oficial en 1917 y a los motivos que le llevaron a orientar su formación ulterior hacia la esfera vienesa, apoyándose en la investigación de Diego Alonso (Alonso 2010) y aderezando la narración con comentarios sucintos, aunque jugosos, de todas las obras de Gerhard, circunscritos a veces –sobre todo al referirse al último tramo de su producción y también en el último capítulo– a demasiado extensas notas al pie. En este trayecto, que concluye con la muerte del compositor en 1970, resultan especialmente interesantes los epígrafes dedicados a los años de la Guerra Civil y del primer exilio en Cambridge del músico, una época de permanente situación de inadaptación y estrechura económica y en la que la idea de “desarraigo” aparece como clave identitaria, recalcada en la coda del libro y fundada con firmeza en una postura política catalanista y progresista. Tampoco es desdeñable la valoración singular que le merece a la autora sus propuestas sonoras de la década de 1960, con la afirmación de un sistema de “campo serial total”, la atención al parámetro tímbrico y la constante indagación en las posibilidades de la música electrónica.

Algunas de las páginas más notables de la monografía de Sánchez de Andrés se encuentran en el siguiente capítulo (pp. 247-319), en que afronta el comprometido compendio de la genealogía, evolución y campos de fuerza principales del constructo ideológico y estético de Robert Gerhard, basado en fuentes y lecturas dispares, de Nietzsche y Joyce a Valéry, Huxley, Camus o Whitehead. El desglose de sus conceptos nucleares (libertad, individuo) entra pronto en interrelación con el ámbito musical, expresando filias y fobias estéticas (pp. 258-268) –entre las que se cuenta la corriente neoclasicista (salvo Stravinsky y Bartók) o la ortodoxia darmstadtiana–, si bien para decantar la independencia y originalidad de sus criterios se echa en falta un marco comparativo internacional y estrictamente español más amplio, que solo se apunta brevemente en las conclusiones del capítulo.

Por otro lado, la autora no deja de señalar con acierto la importancia de las nuevas teorías científicas (recordemos la formación de Sánchez de Andrés en Ciencias Físicas) en la constitución de un *corpus* teórico novedoso en la estética de Gerhard en sus años finales, asunto que ha tratado en otros textos (Sánchez de Andrés 2013) y que concierne tanto a la noción de materia sonora como a la concepción de su temporalidad y de las posibilidades de su configuración y percepción formal.

Una vez concluida esta presentación, Sánchez de Andrés aborda un exhaustivo comentario de las composiciones de Gerhard vinculadas al ámbito literario, en que tienen lugar tanto las obras concluidas como aquellos proyectos inacabados o desechados, algunos especialmente significativos. Comienza esta segunda parte del volumen con el comentario de su música vocal (pp.

321-378)³, con énfasis razonable en las dos cantatas escritas por el compositor (*L'alta naixença del rei en Jaume*, 1932; *La Peste*, 1963/64) y adecuada identificación de posibles modelos e influencias, entre las que quizá podrían haberse incluido referencias más detalladas al lugar de la obra vocal de Gerhard en el contexto de la *cançó d'art* catalana del período (Toldrà, Mompou, Blancafort) o matizar el peso pedrelliano en la apreciación de la tonadilla escénica del s. XVIII por medio del contraste con las aportaciones coetáneas de Subirá sobre el tema (Subirá 1928-1930, Subirá 1933).

Un capítulo, especialmente sugestivo, se consagra a la abundante producción de música incidental de Gerhard, como cierre de la segunda parte del volumen (pp. 521-590). De la participación en producciones radiofónicas y televisivas de la BBC a la escritura de bandas sonoras cinematográficas y obras destinadas a espectáculos teatrales, es una parcela poco atendida, que cuenta, sin embargo, con muestras muy apreciables (*Secret People*, 1950; *Lament for the Death of a Bullfighter*, 1959) y que permite asomarnos al “taller” del compositor en lo que tienen, por ejemplo, de oportunidad para el desarrollo de su intuición dramática y de las posibilidades técnicas y expresivas de la música electrónica.

El núcleo de este tramo final lo constituyen los dos capítulos dedicados a la música para *ballet* (pp. 379-468) y a la ópera (pp. 469-520). En el primero se ofrecen novedosos apuntes sobre las aportaciones de Gerhard previas a su exilio (*Ariel*, 1934; *Soirées de Barcelone*, 1936/39), o inmediatamente posteriores (*Pandora*, 1942; el proyecto abandonado de la calderoniana *La mojitanga de la muerte*, del mismo año), pero destacan sin duda las páginas reservadas a *Don Quijote* (1940/41, rev. 1947/49). Su exposición, que, de hecha, encabeza el capítulo, subvirtiendo el orden cronológico acostumbrado, da cuenta detallada de la génesis del *ballet*, de su peripecia compositiva y valor musical, al tiempo que lo erige clave simbólica de las nociones de “desarraigo” y exilio que determinan la interpretación gerhardiana de Sánchez de Andrés, ahondado en las conclusiones de una aportación anterior no recogida en la bibliografía final (Sánchez de Andrés 2010).

Por último, el quinto capítulo (pp. 469-520) escruta la concepción operística del compositor, visible en su proyecto sobre *L'étranger* (1954/56), de Camus, y, sobre todo, en *La Dueña*, minuciosamente diseccionada por la autora y, a su juicio, contribución válida en el infructuoso debate sobre la “ópera nacional”, aunque no se entre a discutir la obsolescencia de la propia

³ Sobre el cual puede consultarse también con fruto el programa de mano del reciente concierto monográfico dedicado a las canciones de Gerhard por el ‘Aula de Reestrenos’ en la Fundación Juan March (2/IV/2014) [http://www.march.es/recursos_web/culturales/documentos/conciertos/CC11032.pdf]. Último acceso: 4-X-2014.

polémica y se renuncie a establecer términos de comparación con actitudes coetáneas hacia el género, caso de las propias de Britten o Stravinsky.

Desde un punto de vista formal, el apetito del lector hubiera quedado aún más saciado con la inclusión de una discografía y de los tan necesarios índices onomástico y analítico, que facilitarían una consulta de por sí provechosa, así como la incorporación de un mayor número de ejemplos musicales, cuya parquedad quizá deba atribuirse a cuestiones de *copyright*; las escasas figuras presentadas, por otra parte, resultan poco representativas y llaman, en ocasiones, a la confusión, atribuyendo, por ejemplo, el mismo ejemplo musical a obras diferentes (pp. 436 y 458). Las erratas, ineludibles en un texto de esta extensión, no causan demasiadas molestias, salvo en el caso de su acumulación en las relaciones de nombres propios (p. 85, n. 186; p. 269) o en algunas apariciones pertinaces, ya sea un *collegno* frecuente, ya los *lapsus calami* de retrasar un siglo la vigencia de la escuela vihuelística española (p. 175, n. 439; p. 352 – con la inclusión en su nómina del polifonista Juan Vásquez y la confusión de ‘Pisador’ por ‘Pescador’) o de trastocar el título de la canción *La fulla i el núvol* (ca. 1930-1933) [pp. 341, 594].

Máculas menores que no empañan la que juzgamos una contribución decisiva a la recuperación, no solo musicológica, de la figura de Gerhard y un complemento necesario a publicaciones recientes (Adkins y Russ 2013) o inminentes, como la edición conjunta de las comunicaciones presentadas en la segunda y tercera International Robert Gerhard Conferences (Barcelona, 2012; Alcalá de Henares, 2013), que se suma a las actas de la primera reunión, ya publicadas (*Proceedings* 2010). Todas ellas coadyuvan a suscribir el empeño también perseguido por Sánchez de Andrés en este libro sobre el compositor: mostrar “la riqueza de su personalidad, su inmensa cultura (musical, científica, humanística y literaria), sus valores y su antidogmatismo, su carácter contradictorio y brutalmente sincero y, principalmente, su legado musical [...]” (p. 591).

BIBLIOGRAFÍA

Adkins, Monty y Russ, Michael (Eds.) 2013. *The Roberto Gerhard Companion*. Farnham, UK: Ashgate.

Alonso, Diego. 2010. *La formación musical de Roberto Gerhard*. Trabajo de Fin de Estudios. Logroño: Universidad de La Rioja. [http://biblioteca.unirioja.es/tfe_e/TFE000150.pdf]. Último acceso: 4-X-2014.

Henze, Hans Werner. 2004. *Canciones de viaje con quintas bohemias. Noticias biográficas*. Madrid: Fundación Scherzo-Antonio Machado Libros. Col. Musicalia Scherzo, 2.

Homs, Joaquim. 1987. *Robert Gerhard y su música*. Oviedo: Servicio de Publicaciones Universidad de Oviedo (Versión catalana, 1991. Barcelona: Biblioteca de Catalunya. Col. Publicacions de la Secció de Música, 35. Trad. inglesa, 2001. S. l.: The Anglo-Catalan Society.)

Jankélévitch, Vladimir. 2010. *Ravel*. Madrid: Fundación Scherzo-Antonio Machado Libros. Col. Musicalia Scherzo, 9.

Mestres Quadreny, Josep Maria. 2011. *Vida i obra de Robert Gerhard*. Barcelona: Centre Robert Gerhard. Col. Música a Catalunya, 1.

Proceedings of the 1st International Roberto Gerhard Conference. May 27-28th 2010. 2010. Huddersfield, UK: University of Huddersfield – Departament of Music - Centre for Research in New Music.

Sánchez de Andrés, Leticia. 2009. *Música para un ideal: pensamiento y actividad musical del krausismo e institucionismo españoles (1854-1936)*. Madrid: SEdeM.

_____. 2010. "Roberto Gerhard y su fascinación por don Quijote". En *Visiones del Quijote en la música del siglo XX*, ed. Begoña Lolo Herranz, 597-624. Madrid: Ministerio de Ciencia e Innovación – Centro de Estudios Cervantinos.

_____. 2013. "Ciencia, comunicación, emoción y libertad en el pensamiento estético del compositor Robert Gerhard". En *Música, ciencia y pensamiento en España e Iberoamérica durante el siglo XX*, eds. Leticia Sánchez de Andrés y Adela Presas, 107-142. Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad Autónoma de Madrid. Col. Música y Musicología, 1.

Soler, Josep. 2004. *J. S. Bach. Una estructura del dolor*. Madrid: Fundación Scherzo-Antonio Machado Libros. Col. Musicalia Scherzo, 1.

Subirá, José. 1928-1930. *La tonadilla escénica*, 3 vols. Madrid: Tipografía de Archivos.

_____. 1933. *La tonadilla escénica. Sus obras y sus autores*. Barcelona: Editorial Labor.

Cita recomendada

Gan, Germán. 2014. Reseña del libro *Pasión, desarraigo y literatura: el compositor Robert Gerhard*. *TRANS-Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review* 18. [Fecha de consulta: dd/mm/aa].



Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (TRANS-Revista Transcultural de Música), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: www.sibetrans.com/trans. No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en http://creativecommons.org/choose/?lang=es_ES