

EVOCACION AL MAESTRO JOAQUIN RODRIGO, PREMIO “PRINCIPE DE ASTURIAS” A LAS ARTES, EN LA SESION DE CLAUSURA DEL CURSO ACADEMICO 1995-1996

Quieren los admirados musicólogos *Ruiz Tarazona, Sopena y Vayá Pla*, presentar a *Joaquín Rodrigo* como la continuidad, sin ruptura, del nacionalismo que tanta proyección internacional había otorgado a la música hispana en las dos primeras décadas del siglo XX. La propuesta parece incontrovertible, pero pienso que habría que matizarla. La palabra nacionalismo nos lleva a una identificación de lo nacional, como quería *Menéndez Pidal*, con lo vertebral castellanista-andalucista. Cierto y bien cierto, pocas obras han españolado más universalmente (y empleo el término acuñado por el inolvidable charlista *García Sanchiz*) que sus *Concierto de Aranjuez* o la *Fantasia para un gentilhombre*. Decir Rodrigo es decir Aranjuez. España es para la gran mayoría de quienes identifican un país con una música, la tierra del Aranjuez y más todavía si recordamos que el famoso concierto tiene como destinatario solista al instrumento más genuinamente ibérico: la guitarra. Gran mérito el de Rodrigo el de haber conseguido izar una bandera de tan emblemático simbolismo. Pues bien, no sólo el Aranjuez o el Gentilhombre, todos sus conciertos escritos para guitarra, posiblemente por el carácter del instrumento fuertemente enraizado en lo folklórico: el Aranjuez, el Gentilhombre, el Andaluz, el Madrigal e incluso otros compuestos para arpa, cello o piano poseen una fuerte raigambre hispanista precisamente nacida del uso temático de las canzonetas populares.

Con todo, Rodrigo es un autor classicista y lo es en el doble sentido de la palabra: clásico en la forma: tonal, y estructural en el sistema compositivo, clásico en la galantería y elegancia del recurso. Neoclásico hispano, pero hispano dieciochesco, cortesano, como las majas y majos de *Goya*, que no son sino en muchos casos aristócratas ataviados con ropajes populistas. Lejano de las farandulerías intensas, casi simbolistas de los *Falla* o *Turina* y más lejano todavía de los experimentos vanguardistas de *Rodolfo Halffter* o *Roberto Gerhard*, todos ellos, de un modo u otro, contemporáneos.

El maestro de Sagunto es fiel al material recibido en el legado del pasado. Un material que no distorsiona en su elaboración y que siempre permanece lleno de autenticidad en su discurso sonoro. Un material ennoblecido que es percibido con facilidad y que posee el valor sensitivo de la inmediatez y también de la descripción. Contemporáneo de una gran generación de músicos de

zarzuela. Rodrigo (que también la cultivó con donaire) supo huir del aplauso excesivamente fácil de un género cómodo y buscó su triunfo (y a fe que lo halló) en el campo del poema sinfónico y, sobre todo del concierto. Sin embargo reconoció en el género lírico un valor esencial dentro de la hojarasca que cubría los indudables méritos: la inteligibilidad del motivo, esto es la claridad. Lo cual, ni mucho menos, está reñido con la calidad ni con el uso de recursos de envergadura musical. En esta línea se pone en paralelo con los compositores de la generación del 27 que preconizaban la objetividad, y en el rechazo de toda banal grandilocuencia, como bien Rodrigo supo discernir.

Tuvo una formación muy amplia y profunda. En su oscuridad externa, la música se presentaba como un universo infinito de posibilidades a descubrir en el microcosmos de su inteligencia luminosa. Supo aprovechar las contingencias de unas relaciones envidiables en Valencia y París. Aquí dos personalidades impares de la renovación de la música le abrieron los ojos a las grandes posibilidades de la armonía: *Chavarrí* y *Gomá*, también un profesor de la Escuela de Ciegos y organista *Francisco Antich*, de quien decía el maestro de los críticos valencianos, el venerable *don Eduardo*: “*Antich era un maestro al que Valencia no ha hecho justicia, un organista de mérito improvisador valioso que adoraba a César Franck cuando en nuestra tierra se vivía todavía en Mercadante y conocía a Wagner cuando sus paisanos estaban en Rossini y Meyerberer*”. En París *Dukas, Ravel, Roussel, Poulenc, Ibert, Enesco, Honegger* y sus compatriotas *Arambarri, Falla, Mompou y Pujol*.

Quiero fijarme en los tres últimos. Conocido el bagaje de la renovación musical del París de los años 20, Rodrigo apuesta por el Ravel del paisaje ibérico de la *Alborada del gracioso* al que desde su personal criterio aporta colores de la paleta de Falla, sensibilidades del intimismo de Mompou y el descubrimiento de un instrumento solista como es la guitarra de la mano del más preclaro discípulo de *Tárrega, Emilio Pujol*. Los españoles de París estaban proyectando una música nacional en el extranjero, en un momento en que lo hispano interesa (*Ravel, Debussy, Lalo, Chabrier*). Este ambiente impactará en el joven músico ciego que en París recibe los mejores elogios de su maestro *Paul Dukas*.

Rodrigo a quien tras la guerra civil encontramos definitivamente asentado en Madrid se incorpora a lo que *Gaya Nuño* llamó para la escultura el renacimiento castellano: *Música para un códice salmantino, Sonatas de Castilla, Soleriana, Ausencias de dulcinea, Invocación y danza, Madrigales amatorios...* Un renacimiento musical que vuelve a buscar sus orígenes en el costumbrismo dieciochesco o barroco de la música de la corte, o de la jacaranda popular. La zarzuela era también buen exponente, aunque en menor nivel a la música de concierto de esa evocación de un romanticismo historicista y popular. El régimen también apostaba por el clasicismo tonal y la figuración plástica. Atrás han quedado, ¡que lástima! pinceladas del mejor acervo vernáculo. Entre ellas, la olvidada *Cançoneta* para violín y conjunto de cuerda, *Per la flor del liri blau* posiblemente el mejor poema sinfónico escrito en la historia de la música valenciana (bien distinto de los novelados *Una nit d'albaes* o *Es chopà hasta la moma* de Giner, o de los radiantes paisajes de las *Acuarelas* de López Chavarri o del descriptivismo intimista del *Colectici intim* de Asencio) y también el casi desconocido *Triptic de mossen Cinto* para una voz y orquesta, obras ambas escritas en Valencia en el bienio posterior a su boda en 1933 con la pianista turca *Victoria Kahmi*.

El gran mérito del maestro de Sagunto fue el de hacer una composición propia, hispánica, universalmente hispánica, partiendo de esquemas sabidos a los que impone la veladura de una tinta de luz mediterránea. Cuando parecía que el diatonismo estaba enterrado merced a los postulados *stravinskianos* y a las escuelas atonalistas, dodecafonistas y serialistas... Rodrigo escribe una de las más universales obras de la historia de la música. En medio de tanta búsqueda investigadora en el lenguaje musical, la evocación y la remembranza viene a satisfacer el anhelo de una sociedad que se encontraba incierta ante tanto predicado informe.

Clásico, rotundamente histórico, lleno de donaire descriptivo de la pradera goyesca, del Madrid borbónico de la ilustración aristocrática genuinamente castizo con el protagonismo del instrumento más hispánico: la guitarra. El Concierto de Aranjuez, auténtico best seller discográfico (menos en la sala de conciertos por causa de la escasa entidad sonora de la guitarra) revitaliza el instrumento hasta cotas insospechadas. En esta tesitura cabe decir que Segovia no le perdonó nunca a Rodrigo no ser el destinatario de tal partitura, cuando lo fue de tantas otras de *Ponce, Villalobos, Castellnuovo...* escritas al ánimo competitivo contra el invencible Aranjuez. De hecho el mismo Rodrigo escribió para él el *Gentilhombre* (de paradógica dedicación). Pero ya era tarde. *Yepes* se había consagrado con el concierto desde la mítica grabación con *Ataulfo Argenta*

en 1958 que marcó todo un hito de ventas y de nivel. La competencia fue rauda, *Sainz de la Maza* (a quien estaba dedicado), *Renata Tarragó, Alirio Díaz, Manuel Cubedo*, por hablar de los paisanos, se apresuraron a llevarlo al vinilo. Y a los pocos años la consagración internacional con todas las firmas discográficas y los más notables intérpretes foráneos, *Yamasita, Bream, Williams, Sölcher, Berhens*, y los jóvenes hispanos, *Bitetti, Fernández, Romero...* Interminable lista. Se suceden encargos y solicitudes de todos los grandes intérpretes soñando con que se vuelva a producir el milagro de el Aranjuez. Pero ello no sucede. No obstante, Rodrigo se une a la guitarra y la guitarra a Rodrigo. la vieja amistad con Pujol, el valencianismo de un instrumento, que tiene en sus alarifes la máxima producción nacional, fueron, tal vez, causantes del milagro. Es tonalmente y afectivamente, por paisaje y paisanaje, la continuidad de la escuela de Tárrega, vista a través de la óptica cromática de Falla y sentida desde un criterio de actualidad muy modernista, esto es el de incorporar elementos de la tradición musical a un lenguaje en el que no faltan soluciones del presente dentro de su extrema claridad.

Rodrigo es la guitarra. Es curioso como impone sus leyes la popularidad (y también el mercado). Sus demás conciertos, muchos de ellos musicalmente de gran fuste, no han tenido, en modo alguno la proyección de sus dos referentes guitarrísticos: el *Heroico* para piano, el *Galante* de cello, el *de Estío* para violín (todos ellos de la década del de Aranjuez) el *Pastoral* para flauta y el *Divertimento* para cello, el *Serenata* para arpa... La historia dirá.

El maestro de Sagunto que ha conseguido todos los premios y honras que artista alguno puede ambicionar —sirva de ejemplo el reciente “Príncipe de Asturias” por el cual felicitamos sinceramente al que es académico de honor de esta corporación— como es sabido, no tiene el don de la vista. Una epidemia de difteria infantil le privó de ese sentido a los tres años. Sin embargo el supo pintar en su lienzo de oscuridades los más hermosos paisajes. Su íntima soledad exterior le hace más activo para evocar ambientes que, en verdad, son ensoñaciones muy propias, llenas de una luz clara que no es (como quería el santo de Aquino) sino reflejo de su bondad sin sombras. El maestro vio en su infancia la luz del Mediterráneo, la luz de Sorolla y la conservó en la retina de su sensibilidad. Con ella pintó sus paisajes, radiantes y joviales de evocadora descripción y autenticidad.

Esta es, tal vez, la mayor de sus grandes virtudes creativas, la facilidad de revelar ambientes. Alguien escribió a propósito de *Rymsky Korsakov* que hubiese podido evocar el átomo, en solfa, de haberlo conocido. No el átomo pero si el cosmos ha descrito Rodrigo en la última

de sus composiciones sinfónicas: *A la busca de la más allá* nacida a resultas de la visita a una base americana de lanzamientos espaciales. El espacio de su noche oscura, cuajado de estrellas sonoras, es mucho más infinito que el que avistan nuestros ojos ciegos de evocación poética. Por ello penetrando en su música descubrimos ambientes y sensaciones que sólo a través de la visión emocional nos pueden ser revelados. Curiosamente, la música de Rodrigo es la luz. Curiosamente, la música de Rodrigo es

el paisaje, curiosamente, la música de Rodrigo es el ambiente, curiosamente, la música de Rodrigo es la evocación descriptiva, porque, sin duda, el maestro ve a través de la música y además —y esto es lo más importante— logra el milagro de hacer ver a todos, pero absolutamente a todos con la luz sonora del sol mediterráneo.

ANTONIO JOSE GASCO SIDRO