

JOAN GUINJOAN, EL OFICIO Y LA CREATIVIDAD

En un ámbito tan reñido con la memoria y la justicia histórica como es la música española, recordar a un gran compositor es un acto que debería prodigarse sin límites de generosidad. Por eso es un placer evocar a un gran amigo que al mismo tiempo es uno de los más grandes creadores que la música española ha dado no ya en el momento que le tocó vivir sino en toda su historia.

Hace ahora más de cuatro años que nos dejó y eso, como ocurre con casi todos nuestros creadores, lo deja convertido en una página de diccionario, en algo fijo de un pasado que se olvida con rapidez. Gran paradoja cuando cualquier acercamiento a su obra creativa nos demuestra inmediatamente que se trata de algo vivo, estimulante, que nos puede llenar de gozo estético y de admiración sin límites. Fue un gran compositor y la música de un grande siempre está viva porque nos sigue hablando y porque, aunque de verdad la escucháramos todos los días, lo que desgraciadamente está lejos de suceder, siempre encontraríamos en ella algo nuevo, que nos habla de otra manera, que nos enriquece una vez más.

No voy a desmenuzar una biografía que precisamente se podría encontrar en esas páginas de diccionario mencionadas, solo la usaré para lo que me propongo que no es otra cosa que describir a un compositor donde la alta madurez del oficio es un rasgo de definición de su poética estética, algo que quizá no suele ser lo que más se atiende.

Sobre la perfección del oficio es algo que dimana inmediatamente de la ejecutoria profesional de un gran músico que se acercó con una solvencia absoluta a varias especialidades. El comenzó como pianista y ese es un menester en el que tuvo un incontestable éxito como lo demuestran sus muchos recitales, incluidas actuaciones con orquesta. Había perfeccionado el piano en París, dentro de la escuela bien sólida y reconocida de Cortot y si en un momento determinado decide retirarse de esa carrera lo hace porque está cada vez más interesado en una actividad de compositor que le reclama tiempo. Y, como en el caso del piano, lo hace después de haber adquirido un absoluto dominio del oficio que también comienza en Francia con la solidez de las enseñanzas más amplias de Pierre Wissmer (1915-1995) en todas las materias compositivas ampliadas hacia la música electroacústica en la que le forma un ilustre pionero como fue Jean-Etienne Marie (1917-1989). Pero hay que decir que el maestro de Riudoms siempre reivindicó las enseñanzas recibidas en Barcelona, precisamente en el campo del oficio, por un personaje singular como fue Cristofòr Taltabull (1888- 1964).

El caso del Taltabull es verdaderamente curioso pues buena parte de la vanguardia catalana de la generación de Guinjoan lo reivindica como a un maestro único mientras que la música oficial catalana lo sigue ignorando y su obra sigue siendo totalmente desconocida. Eso, claro, dice mucho sobre nuestras políticas culturales y sobre la nula presencia social de la creación musical. Pero eso no impedía a Guinjoan referirse con unción a su maestro.

Desde sus primeras obras, Guinjoan demuestra que sus esfuerzos para la consecución de una estética de última hora pasan por el desarrollo de un oficio impecable. Y también que la composición es una actividad dinámica que está fuera de cualquier ensimismamiento. No es de esos compositores encerrados en sus casas destilando obras maestras a la espera de que Karajan (o similares) les llamen para conducirlos al Parnaso (cosa que, por cierto, no sucede nunca).

Por el contrario salta a la palestra, defiende su música y la de su tiempo, ejerce de manera brillante y nada convencional la crítica musical, se implica en la organización y también se sumerge en la dirección para fundar, junto a Juli Panyella, en 1964 el grupo Diabolus in Musica con el que recorrerá muchos países y con el que estrenará y repondrá centenares de obras. Efectivamente ejerce el oficio de músico y eso es lo que quiere hacer con los mejores resultados y lo que impulsa su creación sonora.

Su oficio musical recibió algunos reconocimientos. Así el Premio Nacional de Música en 1990 o el Doctorado Honoris Causa por la Universidad Rovira y Virgili en 1999, año en el que también recibe la Cruz de Sant Jordi. En 2004 recibirá el Premio Hispanoamericano de Música Tomás Luis de Victoria. Son galardones justos, por supuesto, pero no son la razón de su trabajo sino estímulos que se agradecen pero que no desvían al compositor de sus propósitos creativos que están siempre en el punto de mira de su actividad.

La obra de Guinjoan es amplia y abarca todos los géneros musicales. En sus comienzos, dado que era principalmente pianista, va surgiendo desde el piano con una serie de obras que ya desde el principio de los sesenta empiezan a mostrar una personalidad que surge desde ese oficio hasta llegar a la perfección de *Celulas n.1* de 1966. Más tarde realizaría grandes piezas pianística como *Divagant* que escribe en 1978 para un divo del teclado como era Rafel Orozco, *Jondo* (1979) para llegar al equilibrio casi mágico del *Concierto para piano y orquesta n.1 en memoria de Ernest Lluc* en 1983. Otras excelentes piezas para piano y dos pianos completan ese panorama.

Guinjoan disfrutaba componiendo para orquesta porque era un campo en el que podía mostrar sus múltiples preocupaciones tanto tímbrica como estructurales pues en ambos

terrenos su obra está entre las que más aportan de su momento. Un impresionante arranque podría estar en *Ab origine* (1974), su punto cero de la escritura orquestal, al que siguen *Trama* (1983) con la que ganó el Premio Reina Sofía, *Tzakol* (1977) de amplias resonancias, *Trencadís* (1991) donde arranca su diálogo con Gaudí, sus tres sinfonías y otras varias obras.

Muchas son también las obras que compone para grupos, algunas verdaderamente importantes como la pequeña cantata *Acta est fabula* (1975) sobre textos de Marco Aurelio, *Koan 77* (1977), *El diari* (1977) sobre un irónico texto de Espinás, el brillante *Homenaje a Carmen Amaya* (1986) y otras. Ni siquiera el teatro musical se le resistió ya que en ese terreno tiene dos obras importantes, cada una única en su género pero muy relevantes ambas. En el campo del ballet con *Los cinco continentes* (1969). Y en el de la ópera con el *Gaudí* (1992) que le encargara la Olimpiada Cultural de Barcelona y que sufriría un largo y tortuoso camino hasta un estreno que reveló lo que ya algunos sabíamos de antemano sin necesidad de conocerla, que se trataba de una obra maestra mezquinamente maltratada.

No son todas la mencionadas la totalidad de las obras de nuestro autor, ni tampoco me atrevería a decir que son mejores que otras que no he mencionado, pero sí que son un corpus coherente que nos muestra una estética personal y enormemente creativa a la que se accede por esa magnífica decantación del oficio que él practicaba. Una poética artesana como camino a la gran creatividad. Si dijera que las obras citadas son el mínimo que debería estar circulando de su creación sé que eso podría hacer reír porque evidentemente las cosas no son así. Pero el que no lo sean no es malo (solo) para Guinjoan, es pésimo para nuestra cultura y para todos nosotros.

Tomás Marco
Septiembre 2023