

Camilo Irizo.- ¿Piensa que la "generación del 51" ha sido lo suficientemente valorada y reconocida en España?

Tomás Marco.- Entre los músicos y los estudiosos de la música se sabe perfectamente la importancia de ese grupo de compositores ya que les tocó un papel histórico importante para romper el aislacionismo musical que España sufría, introducir los nuevos lenguajes europeos y establecer una real ruptura con la vida musical anterior. Evidentemente entre el público musical en general hay un menor conocimiento de esas circunstancias y me temo que para el resto de la sociedad española son hechos desconocidos e irrelevantes lo que no es sino un reflejo de nuestra situación cultural general y musical en particular. Un grupo así en Francia tendría una relevancia cultural y social infinitamente mayor. Pero eso no quiere decir que no haya bastantes músicos de esa generación bien conocidos y con una excelente posición nacional, algunos también internacional, en el panorama musical. Compositores como Cristóbal Halffter, Luis de Pablo, Carmelo Bernaola, Joan Guinjoan y otros son, y por tales se les tiene, fundamentales en la música española del siglo.

C. I.- Por cierto, ¿Cristóbal Halffter tuvo que ver con esta denominación?

T. M.- Sí, a veces se dice que yo la acuñé en mis libros y es posible que ayudaran a extender el nombre, pero éste lo dio Cristóbal Halffter por el año en que él y algún otro cumplieron la mayoría de edad (entonces era a los 21 años) y acabaron en el Conservatorio. La denominación es simplemente útil y necesaria pues se trata de una promoción bien definida en el tiempo y la tarea. También habría que añadir que la enorme proyección de C. Halffter y de su obra ha hecho que la denominación tuviera aún más fortuna pues no en vano es uno de los compositores claves no ya de esa promoción sino de la historia musical española.

Por otra parte, nadie de los que critican la denominación ha propuesto otra mejor. Existe una generación literaria que ha pasado a la historia como "Generación del 50" y se podía pensar que hubiera sido preciso unificarlas como ocurre con la Generación del 27. Incluso en algún momento he pensado que era una lástima que no fuera así. Pero ahora creo que hubiera sido una unificación falsa pues si los músicos y literatos del 27 están unidos por una unidad técnica y estética, las de los músicos del 51 y los escritores del 50 tienen poco que ver. Con quien tiene de verdad que ver la Generación del 51 es con la irrupción de la vanguardia plástica que por la misma época tiene lugar con grupos como El Paso o Dau al Set. Muchos músicos y pintores de esa promoción fueron amigos y llegaron hasta a trabajar juntos y, sobre todo, tenían ideales estéticos y técnicos muy parecidos. Cristóbal Halffter evocó en su obra "Tiempos para espacios" a cuatro artistas plásticos (Chillida, Sempere, Muñoz y Rivera) y en "Mural sonante" a Tapies. Yo mismo he realizado obras en torno a Torner, Zóbel o Sempere. Y hay un largo etc.

C. I.- La irrupción de esta vanguardia llegó en un incipiente proceso de desintegración del serialismo. ¿Qué ventajas e inconvenientes tuvo esta

circunstancia, especialmente en la influencia que pudo ejercer en generaciones posteriores?

T. M.- Había que comprimir el tiempo y quemar etapas. La que realmente se saltó fue la del dodecafonismo, iniciado antes de la guerra civil por Gerhard pero que los años de aislamiento impidió desarrollar en España. Realmente al llegar la Generación del 51 era una técnica un poco superada y la mayoría de los autores pasaron de asimilar las últimas consecuencias de

Strawinsky y Bartok al estructuralismo y la aleatoriedad derivados del serialismo integral. Se saltan muy rápidamente la etapa dodecafónica con la excepción de la práctica dodecafónica en Cataluña de Josep Soler y su escuela. Para las generaciones posteriores eso fue útil pues pudieron partir de la estricta actualidad y no de unas técnicas que empezaban también a ser históricas.

C. I.- A pesar de la evidente distancia, por fecha de nacimiento, su temprana irrupción como compositor hace que sistemáticamente se le identifique con esta generación. ¿Necesariamente se identifica con ella o se considera un compositor más intergeneracional que otra cosa?

T. M.- Tengo en ella muy buenos amigos y compañeros pero salvo muy al principio creo que hay bastantes diferencias tanto técnicas como estéticas. Por un lado porque, pese a un pensamiento que es básicamente formal, siempre he llevado la sintaxis musical hasta un nivel semántico, luego, porque mi escritura difiere bastante del estructuralismo estricto. Ya obras tempranas como "Aura", "Rosa Rosae" o "Mysteria" son los primeros ejemplos claros en España de una cierta postmodernidad, incluso de un minimalismo que no tiene nada que ver con el repetitivo americano y de preocupaciones culturales y científicas que "contaminan" el ambiente abstracto y absoluto que regía en el pensamiento estructuralista.

C. I.- Usted estudió con grandes maestros como Maderna, Boulez, Stockhausen, Ligeti y Adorno. ¿Puede decirnos si ha habido alguna particularidad evidente que, como forma de pensamiento global, nos hayan legado y que de manera más o menos consistente haya sobrevivido hasta nuestros días?

T. M.- Cada uno de ellos ha aportado muchas cosas al pensamiento musical. Maderna era un grandísimo músico y una fenomenal persona. Me parece que su música merecería ser mucho más tocada y conocida de lo que es actualmente. Aunaba un gran sentido poético a un gran rigor técnico y a una alegría de vivir que trasciende en obras maestras como el "Satyricon". Su pronta muerte le ha perjudicado mucho porque le han olvidado, especialmente aquellos por los que más hizo (suele ocurrir, es casi una constante universal).

Boulez representa el pensamiento estructuralista por excelencia y un talento musical de primer orden que, sin embargo, está perfectamente definido desde el principio con poca posibilidad de evolución. Eso quizá hace ver algunas incoherencias entre su pensamiento compositor y su práctica como director de orquesta, pero es una personalidad insustituible en toda una etapa musical muy importante. Su obra tiene un

par de columnas inmortales y si no ha evolucionado más es por que sus mismas cualidades de francés cartesiano se lo han impedido.

Stockhausen es una de las personas con más talento que he encontrado nunca, un verdadero genio incluido el peor sentido de la palabra. Por encima de sus excesos místicos, de su avidez financiera y de su gigantesco ego sigue siendo un compositor genial capaz de imaginar continuamente, de experimentar siempre y de arriesgar en todo momento.

Ligeti representa la introducción de un tipo de escucha más estadística que analítica y el llamar la atención sobre lo que se oye, no sólo sobre lo que se escribe. En cuanto a Adorno es un pensador fuera de serie independientemente de que algunas de sus ideas musicales me parezcan completamente equivocadas, como su consideración sobre Strawinsky .Es cierto que algunos de esos errores le vienen , por muy pensador marxista que sea, de un cierto grado subyacente de nacionalismo alemán pero también de su convencimiento, hoy día políticamente incorrecto pero no por ello menos cierto, de que para hablar en serio de la música como arte hay que circunscribirse a la creación artística de la cultura occidental. Creo que el futuro reivindicará buena parte de su pensamiento.

C. I.- Zaj es Zaj. Ya que usted participó activamente en el movimiento ¿Podría aclararnos un poco la cosa?

T. M.- Zaj era un notable invento de Juan Hidalgo en el que participamos otras gentes. Desde un punto de vista más musical, pero no exclusivamente, recogía algunas de las propuestas de Fluxus y del Cage abierto así como de las consecuencias del dadaísmo. Con Zaj se introdujo en España desde el happening (yo mismo participé con Hidalgo y Wolf Vostell en happenings en España y Alemania) hasta la música de acción y gestual junto con no pocos elementos conceptuales. Tenía además un claro matiz de provocación que daba mucho resultado como lo demuestra el tumulto del concierto Zaj celebrado (y prohibido para los dos días siguientes programados) en el Teatro Beatriz de Madrid. En realidad no hubo ni una sola sesión Zaj tranquila .Hoy día ya no se provoca a nadie y el público es bastante aburrido porque parece estar de vuelta de todo .Pero para estar de vuelta hay que haber ido. Y no suele ser el caso.

C. I.- ¿Cómo compaginar Boulez con Zaj, Cage con Adorno?

T. M.- Siendo una persona interesada por todo y que quiere plantearse cada obra como una aventura sin apriorismo. Me he interesado por el teatro musical, ópera incluida, por las formas abstractas y la relación de las teorías científicas con la creación musical .Y al mismo tiempo me han apasionado los trabajos intertextuales la refacción de músicas preexistentes la utilización de materiales de derribo o que eran tabú , la música abstracta y la más impura , el aliento poético y el golpe en el plexo solar. No busco la obra maestra, que es algo que no nace desde el principio sino que se hace con el tiempo y por los demás, sino obras variadas, variables que expresen la multiplicidad de nuestro mundo y de mi multiplicidad de intereses vitales y estéticos. Seguramente de una obra a otra desconcertaré a algún incauto pero, al propio tiempo, hay constantes de pensamiento estético y técnico a lo largo de los años el soslayar el desarrollo a cambio de la variación o el empleo de objetos sonoros maleables pero en

cierto modo indeformables (registraciones fijas, densidades, etc.), el trabajo con el tiempo y la memoria, el camino entre la forma y el proceso. Casi milagrosamente se acaba por detectar un estilo indeleble en todo ello que no sé en qué consiste como no sea por la verdad que encierra el dicho de que el estilo es el hombre.

C. I.- Después de la conquista del total sonoro ¿es inevitable la vuelta a posiciones más “tradicionales”?

T. M.- No necesariamente, lo que ocurre es que conquistar el total sonoro incluye lo que se tiene por tradicional además de todo lo demás. Hay que tener en cuenta también todos los procesos intertextuales, el paisaje sonoro, el trabajo con el tiempo o la densidad, la simultaneidad poliestilística, etc. Con todo ello se puede operar de muchas maneras y una serie de posibilidades técnicas no implica de por sí una estética única y obligatoria. Al final quedan las obras, o incluso sólo los procesos.

C. I.- Como Director del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea creó el Laboratorio de Electroacústica. Aunque el avance en este terreno es evidente, ¿es hoy día el deseable?

T. M.- La electroacústica ha avanzado mucho en tecnología pero no tanto en estructuras y en estética. Hay varias razones. Una es que, a partir de Moog la música de consumo se arroja sobre la electrónica y condiciona muy mucho tanto la evolución de los aparatos como la del software. Pero por otro, la mayoría de los compositores de gran talento se ocupan poco de ella. El que la electroacústica produjera en fecha tan temprana como 1956 una obra asombrosa como es “El canto de los adolescentes” de Stockhausen fue bueno y malo. Bueno porque demostró para siempre ser un gran medio creativo, malo porque desde entonces esa obra de referencia no ha sido superada como no sea en el estricto desarrollo de la tecnología (algo distinto de la técnica) pero no musical o estéticamente. Después de ella hay pocas novedades importantes salvo algunas cosas de Xenakis o Risset o los trabajos de electrónica en tiempo real. Pero no cabe duda de que nos hallamos ante un medio potencialmente formidable y que no hay vuelta atrás en su incorporación al arsenal compositivo.

C. I.- Desde su experiencia como antiguo Director de esta institución, ¿qué aspectos cree que son necesarios dinamizar para seguir avanzando desde el punto de vista de la música actual?

T. M.- Una institución que se fundamente en la actualidad debe estar en constante evolución, me parece obvio. Pero de cualquier lugar en el que he estado como responsable evito pronunciarme para no interferir en nada y que no se me malentienda a favor o en contra.

C. I.- En la perspectiva actual de la música española ¿ve grupos reconocibles por su afinidad estética o generacional?

T. M.- Hay bastantes grupos diferenciados (más que diferenciables) por su procedencia escolástica o por su lugar geográfico o su amistad. Hay una cierta

variedad y bastante más similitud de la que ellos mismos creen. En general hay un muy buen standard de calidad y un excelente nivel medio. Lo que ignoramos todavía es si hay personalidades tan fuertes y significativas como las que dio la Generación del 51. A lo mejor es pronto para saberlo o a lo mejor las circunstancias son demasiado distintas para permitirlo. El tiempo determinará.

C. I.- Política y música no siempre se llevaron bien ¿en qué punto nos encontramos?

T. M.- Difícil porque los políticos han alcanzado demasiada importancia y en el fondo son como los virus: pueden formar diferentes cepas que luchan entre si pero todos son nocivos para el ser humano. En serio, creo que habría que hacer algo para que la democracia no continúe secuestrada por la partitocracia, que no es equivalente. Por otro lado, nunca ha habido aquí una verdadera política musical porque lo malo no es tanto que a los políticos no les interese si no que como no saben nada de ello, casi es peor que se lleguen a interesar. Hay un grave problema social que atañe a la consideración y conocimiento de la música a nivel educativo y de la vida en general. La sociedad española ni es musical ni tiene los medios para serlo, en realidad no tiene posibilidad de elegir que es la base de la democracia. Herbert Marcuse decía que es muy distinto el que la gente sea naturalmente ignorante o que se la haga ignorante por medio de la educación y la diversión diarias. Y eso es lo que aquí ocurre y la culpa es de la sociedad misma pero ahora está representada o secuestrada por los políticos, así que deberían asumir su responsabilidad. No creo que lo hagan.

C. I.- A la música le pide...

T. M.- No le puedo pedir nada a algo que siempre me lo ha dado todo. En realidad se podría pedir mucho a mucha gente para la música pero no hay que pedirle nada a la música que es algo en lo que siempre se encuentra lo que se busca. Claro que a veces hay que saber buscar.