

**COLECCIÓN
FUNDACIÓN BBVA – NEOS****Alberto Ginastera
Popol Vuh · Cantata para América Mágica****SOBRE LA HUMANIDAD Y LA CREACIÓN DEL MUNDO****Alberto Ginastera y el mito transformado en sonido**

Alberto Ginastera es el compositor más importante que ha dado Argentina, situándose junto al brasileño Heitor Villa-Lobos y a los mejicanos Carlos Chávez y Silvestre Revueltas a la cabeza de los modernistas clásicos latinoamericanos. Nacido en Buenos Aires el 11 de abril de 1916, de sangre catalana por parte de padre e italiana por parte de madre, toma contacto con la música desde muy temprana edad. Entre 1928 a 1935 cursa estudios en el Conservatorio 'Alberto Williams' (bautizado así en honor del patriarca del nacionalismo musical argentino) y de 1936 a 1938 estudia en el Conservatorio Nacional. La primera de sus obras en llamar la atención es *Impresiones de la puna* para flauta y cuarteto de cuerda (1931–34), cuyas refinadas inflexiones folcloristas la sitúan claramente en las antípodas de los convencionalismos de la época. En 1937 se dará a conocer con la suite del ballet *Panambí*; y en 1941, contando veinticinco años, Ginastera se convierte, gracias a su ballet *Estancia*, en uno de los compositores de su generación en obtener reconocimiento internacional. Estas obras, sustentadas en una rítmica extática, un carácter folclórico y en ocasiones una abrasadora disonancia, son las que los oyentes de hoy en día asocian más nítidamente a su persona, acaso el Bartók *gaucho*. Dos sinfonías, compuestas en 1942 y 1944, son ulteriormente descartadas por el compositor, quien llega de hecho a renegar del género. De su pluma surge un voluminoso y poliédrico catálogo de piezas orquestales y pianísticas, fascinante música de cámara y obras vocales –entre las cuales se cuentan las muy avanzadas y muy comentadas óperas *Don Rodrigo* (1963–64), *Bomarzo* (1966–67) y *Beatrix Cenci* (1971)–, así como la poderosa *Turbae ad Passionem Gregorianam* (1974), encargo de la Philadelphia Orchestra. Sus conciertos instrumentales, entre los que se cuentan, respectivamente, uno para arpa y violín y dos para piano y chelo, han conseguido abrirse hueco en el repertorio internacional. Entre 1941 y 1969, y a excepción de dos hiatos (1941–48 y 1952–55) –el primero por ser *persona non grata* para el régimen peronista y el segundo a causa de una beca de posguerra concedida por los Estados Unidos–, Ginastera se gana la vida en Argentina como profesor y gerente administrativo. Desde 1971 hasta el día de su muerte, acaecida el 25 de junio de 1983, residirá en Ginebra con su segunda esposa, la chelista argentina Aurora Nátola. Por esta razón no sorprende que, aparte de su producción pianística, contribuya con obras seminales a la literatura del chelo.

La música de Ginastera puede dividirse en cuatro períodos. En primer lugar se encuentra la fase nacionalista, en la que prestigiará el empleo de acordes abiertos de guitarra y ritmos *malambo*. El segundo período, que abarca las décadas de los 40 y los 50, destaca por su maestría en el empleo de formas complejas. Recuerda a Bartók, si bien de una forma totalmente única, por ese denso cromatismo, unas intrincadas texturas motílicas, el equilibrio entre arquitecturas simétricas y una sensación general de improvisación. Durante el ‘expresionista’ tercer período, que explorará hasta los años 70 interesándose por la técnica dodecafónica, se evidencia su estudio de la música de Webern y Schoenberg, si bien es a Alban Berg a quien profesa una honda admiración. Durante este periodo vanguardista escribirá las cantatas *para América Mágica* (1960) y *Milena* (after Kafka, 1971), así como sus tres óperas. Tras instalarse en Europa empieza a interesarse en fusionar todos los materiales musicales que se hallan a su disposición. El siguiente fragmento, entresacado de una tardía entrevista con L. Tan, viene a dar fe de las propias impresiones del compositor sobre este último período, durante el cual se gesta su obra fundamental *Popol Vuh*: “Estoy evolucionando ... El cambio está tomando la forma de una ... regresión ... hacia la América primitiva de los mayas, los aztecas y los incas. Pero no pienso que se trate de una influencia folclórica, sino ... de una inspiración metafísica ... Lo que he hecho ha sido reconstituir el lado trascendental del antiguo mundo precolombino.”

La *Cantata para América Mágica*, escrita en 1960, está basada en una variada selección de fuentes precolombinas escogidas por el propio Ginastera y actualizadas para la ocasión por su primera esposa, Mercedes de Toro, con quien estaría casado de 1941 a 1969. Encargo de la Fromm Music Foundation, la obra se estrena en Washington, DC el 31 de abril de 1961 con la comparecencia de la soprano Raquel Adonaylo y la National Symphony Orchestra bajo la batuta de Howard Mitchell. La orquestación de la misma no puede ser más heterodoxa: entre los más de cincuenta instrumentos que conforman la plantilla orquestal (y en la que se integra un impresionante despliegue de instrumentos indígenas) despunta un dispositivo de trece percusionistas, una celesta y dos pianos. Su singularidad se debe al contraste de la voz a solo, el único instrumento ‘melódico’ de la plantilla, con un fondo ritualista y extraño. Rara vez se interpreta la cantata debido a sus arduas exigencias líricas, que ponen a prueba la técnica de la cantante, su dicción y su capacidad expresiva, mientras que la sección de percusión viene a reflejar el drama mental de la dominante monodia con una infrecuente amalgama de colores y ambientes. El mundo que conocemos se nos presenta aquí en su génesis y florecimiento, embebido en sus conflictos y miedos, hasta su postrera destrucción. Se trata de un mundo condenado a desaparecer cuya consunción dará paso a otro nuevo. Una introducción detallada a esta obra quintaesencial de Ginastera, *Trauer eines Halbkontinents und Vergegenwärtigung von Geschichte* (Aflicción de un subcontinente y recuerdo de la historia) de Hanns-Werner Heister, puede encontrarse en un libro sobre el compositor editado en 1984 por la que fuera su principal editorial, Boosey & Hawkes (ISBN 3870902043). En esta época la voz de Ginastera ya se ha desprendido de ese carácter marcadamente argentino o latinoamericano, convirtiéndose en la voz panamericana de las culturas que precedieron a las conquistas de la Europa cristiana.

Tras el estreno de la monumental *Turbæ ad Passionem Gregorianam* el 20 de marzo de 1975 por Robert Page y la Philadelphia Orchestra, ésta le encarga, bajo la dirección de su director titular, Eugene Ormandy, la composición de otra obra. Se pone a trabajar ese

mismo año en los bocetos iniciales de *Popol Vuh*, una traslación netamente instrumental del mito de la creación maya –el *Popol Vuh* o *Libro del Consejo*–. La gigantesca masa orquestal requiere no sólo maderas a tres y metales a cuatro, sino también dos juegos de timbales, cuatro percusionistas manejando cincuenta instrumentos, dos arpas, piano y una amplia sección de cuerda. Ginastera no compone el grueso de la obra hasta 1982, un año antes de morir. Pero la deja inacabada: el movimiento dedicado al ‘nuevo hombre’, concebido exclusivamente para la percusión, no llegará a ver la luz. Unos años más tarde Barbara Nissman interpretará el Primer Concierto para piano de Ginastera con la St. Louis Symphony Orchestra y Leonard Slatkin, sugiriéndole a éste que eche un ojo a los manuscritos olvidados de *Popol Vuh*. Durante los ensayos, ambos músicos llegan a la conclusión de que incluso la versión en siete movimientos de la obra es un todo compacto, y el 7 de abril de 1989 Slatkin estrena la obra con la St. Louis Symphony Orchestra. En 1990 esta misma formación graba para RCA el primer registro mundial de la obra. Desde entonces, la arcaica modernidad de *Popol Vuh* ha acaparado el interés de un nutrido grupo de melómanos.

En lo concerniente al elemento mítico, Ginastera no proyecta su *Cantata para América Mágica* a partir del drama y destino de la humanidad, sino de la original concepción del mundo contenida en el *Libro del Consejo*, la cual guarda mucho parecido con los hechos bíblicos tanto por la importancia de la luz (relámpagos, electricidad) como del Diluvio, que acaba con la humanidad descarriada. Curiosamente, el mundo empieza a tomar forma en el momento de nacer la música. La primera sección, *La noche de los tiempos*, está consagrada al silencio incoado, al caos que precede a la existencia – un misterioso gruñido en los registros abisales en el que sobresale el sonido del contrafagot y la tuba bajo y donde la madera viene a resquebrajar de vez en cuando los pálidos timbres. Es entonces cuando la decisión del Consejo Divino prorrumpe con fuerza implacable, elevándose hasta un centelleante *altissimo*. *El nacimiento de la tierra* está concebido en términos musicales: a la fundamental se suma una quinta en la marimba, que da paso a la escala pentatónica, la estructura melódica más primitiva y accesible. El *Adagio* que sigue, con sus espontáneos contrastes, nos sumerge en un mundo previamente inexistente que late con vehemencia. *El despertar de la naturaleza* está dominado por una serie de solos instrumentales que conducen a un despliegue multicolor de vida selvática. *El grito de la creación*, el núcleo dramático de la obra, emerge como una seca explosión de energía, y justo a continuación arranca *La gran lluvia*, con unas sofocantes oleadas que acaban diluyéndose en un frágil solo de violín. A éste le sigue la creación de la humanidad, *La ceremonia mágica del maíz* (pues “el hombre es lo que come”), la única sección sostenida por el ritmo, sublime y danzante. El final, *El sol, la luna, las estrellas*, confiere a la obra una unidad rectora y un esplendor digno de los deseos de los Creadores – un himno de alabanza por su creación (no sorprenden las similitudes con la *Suite Escita* de Prokofiev, una obra también inspirada en el mito). Es probable que el movimiento inédito sobre la humanidad hubiese aludido, como en el *Libro del Consejo*, a la decisión de los Creadores de obscurecer la mente de los hombres para poner un límite natural a sus pasiones. Los oyentes no la echarán en falta: muy al contrario, *Popol Vuh* debe no sólo ser considerada una magna obra orquestal, sino también una de las composiciones más coherentes que Ginastera firmará después de los 60, una obra inmediatamente inteligible en su fusión de primitivismo y artesanía musical. Con el *Popol Vuh* de Ginastera experimentamos el mito transformado en sonido.

Ginastera prologa la partitura con esta breve síntesis del mito de la creación maya: “Todo se hallaba suspendido, quieto y silencioso; todo era invisible, inmóvil. Nada existía salvo espacio en el cielo, el pacífico mar y una mansión de sombras. Solo los Dioses, los Creadores, se hallaban en el agua rodeados de luz y cubiertos de plumas: Tepeu, Gucumatz, Tzakol, Bitol, Alom, Qaholom ...

Entonces, junto con los Espíritus de los Cielos – Cakulha, la Fuerza del Relámpago, Chipi Cakulha, el Rastro Dejado por el Relámpago, Raxa Cakulha, el Esplendor del Relámpago – quienes forman el Corazón de los Cielos–, se reúnen en concilio y decretan que con el amanecer nacerá la vida. Y deciden el aspecto de las criaturas que alabarán la obra de la creación.

Y en la suave claridad y el silencio del alba, la tierra surgió desde lo profundo del océano, con sus bosques, valles, corrientes y altas montañas. Al poco tiempo, los animales de las montañas y las selvas son creados: el ciervo, los pajarillos y las aves de presa, los pumas y los jaguares.

Y al haber finalizado su obra, los dioses ordenan: ‘Habla alto, grita, pía. Que cada uno eleve su voz en alabanza nuestra.’ Pero los animales, no pudiendo pronunciar palabra, croaron, cacarearon, rugieron. Siendo incapaces de hablar alto en su nombre y de alabar sus obras, los Creadores decidieron moldear a los hombres a partir del barro, pero éstos se deshacían. Entonces los escarbaron de la madera, pero aún así les seguía faltando sangre y entendimiento. Al poco tiempo convinieron en destruirlos con grandes lluvias que oscurecieron por completo la faz de la tierra.

El sol, la luna y las estrellas a punto estaban de aparecer en el cielo cuando los Creadores entendieron cómo debía componerse la carne humana. Y así, en la ceremonia mágica del maíz, mientras la refulgente luz del amanecer pendía en lo alto del firmamento, el hombre sería concebido.”

Christoph Schlüren

Traducción del inglés: David Rodríguez Cerdán