

Los discos de Villa-Rojo como fuentes de conocimiento

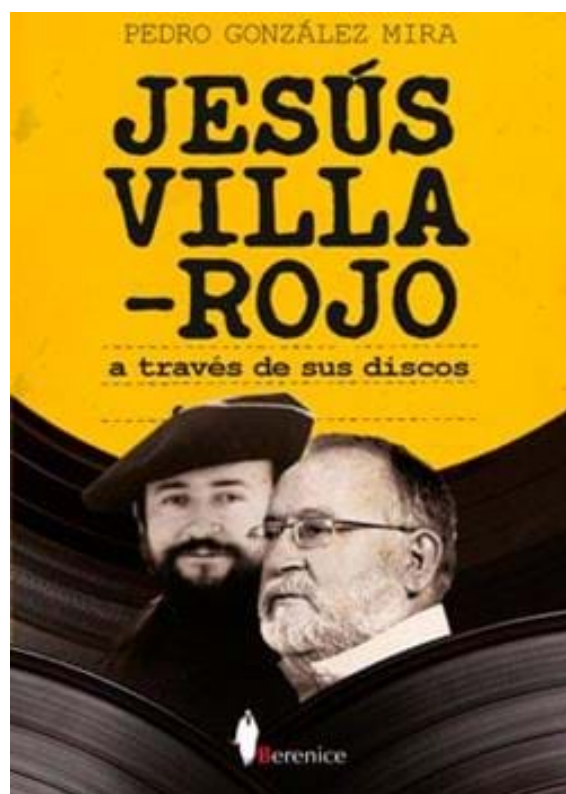
DANIEL MARTÍNEZ BABILONI

Dice Jorge Luis Borges en el poema *Junio, 1968* que el hecho de que un bibliotecario distribuya los libros en los anaqueles de una biblioteca es en sí mismo una forma de ejercer la crítica. De este modo, resulta paradójico que Pedro González Mira (1948), autor de *Jesús Villa-Rojo, a través de sus discos**, declare en la introducción que su redacción solo obedecía a una intención taxonómica. Su objetivo, afirma, era poner orden en la abundante discografía que la polifacética actividad del músico de Brihuega (Guadalajara) ha generado, por lo que añade, que no se adentra en el análisis musical ni en la crítica discográfica.

José Antonio Ruiz Rojo, también crítico en la revista *Ritmo* y autor del prólogo, abunda en esta cuestión al definir el libro como “un catálogo razonado” o un “instrumento de navegación”. Sin embargo, y por fortuna, de los variados planos que presenta este poliédrico trabajo, se deduce que dicha premisa ha sido imposible de cumplir para quien durante tanto tiempo fue especialista en discografía y profesor de BUP, vinculado a numerosos proyectos divulgativos en torno a la música.

Es preciso destacar, en primer lugar, que *Jesús Villa-Rojo, a través de sus discos* es una novedad en español; entendiéndolo como tal que su contenido no se ha abordado hasta el momento en este idioma. Como decíamos, el ensayista se propuso sistematizar las numerosas grabaciones, grabaciones de versiones, regrabaciones, remasterizaciones y acoples que existen de esta música, cuya diseminación dificulta el acceso a tan vasta obra.

Por cierto, deberíamos escribir *Obra*, con mayúscula reverencial, tal y como se usa en el libro. Un aspecto que podría dar la impresión de que el escritor define este corpus como una producción intangible, cuyo contenedor es la partitura, lo cual queda desmentido en varios capítulos al reconocer la importancia de la aportación de intérpretes como “la



Jesús Villa-Rojo a través de sus discos
© 2020 by Berenice

irrepetible” Esperanza Abad, los percusionistas Pedro Estevan y Juanjo Guillem o los chelistas Belén Aguirre y Asier Polo, entre otros. Una tarea que, por otra parte, merece ser equiparada en más de una ocasión a la creación, puesto que nos movemos muchas veces en un ámbito musical indeterminado. Consecuentemente, estos nombres deberían aparecer en el índice onomástico junto con los autores.

Con este apunte adelantamos que no estamos ante un catálogo discográfico al uso, aunque las fichas que preceden al comentario de cada registro sean muy útiles. Es un tratado que mira hacia la discología, según la cantidad y variedad de materias que recoge, relata y sintetiza. En él, el autor recurre a los verbos recontar, recordar, repasar, aclarar, agrupar y exponer entre expresiones coloquiales, alguna apelación maximalista y metafísica (“En un principio no existió el disco. Sólo era la música en papel pautado...”, p. 41, o *Suspiros de España*: “un pequeño milagro”, p. 210) y cierta superioridad cultural (los compositores vanguardistas tuvieron que “*desasnar* [cursiva del autor] a un público que, en el mejor de los casos, estaba empezando a saber quiénes fueron Mahler o Bruckner”, p. 47).

Por otra parte, González Mira añade que no pretende juzgar; solo “dar un poco de opinión” (p. 48), para que el lector la cumplimente con la suya. Un planteamiento que ha manifestado en otros foros: el crítico, desde la subjetividad de su parecer, ha de dejar claro que “el responsable de esa música, no es otro que el compositor” y que el lenguaje no puede sustituir a los sonidos, ni a la experiencia sensorial ([La darsena, Radio Clásica, RNE, 7/4/2018](#)). Este es un paradigma pretendidamente aséptico que disocia el ejercicio crítico y la literatura musical como creación. En definitiva, una antinomia, puesto que nadie puede separarse de aquello que dice. El filósofo Emilio Lledó es elocuente al respecto: el hombre es voz, es lenguaje, y “allí donde la voz no llega, no llega el hombre”^{*}.

Volviendo a la discología diremos que su ámbito de estudio es la grabación, entendida como mediación entre la partitura, si la hay, como en el caso de alguna de las propuestas de Villa-Rojo, y la interpretación en vivo. Un proceso en el que interfieren componentes productivos (Economía), soportes y calidad de audio (Tecnología), el gusto de los ingenieros (Estética), el poder de los productores y del mercado (Sociología), hitos históricos, datos biográficos y un largo etc. Así lo argumentan los musicólogos alemanes Erich Valentin, impulsor de la disciplina, y Martin Elste, o el profesor y crítico musical Pablo L. Rodríguez, de la Universidad de La Rioja.

Muchos de estos elementos se encuentran en este volumen, que, tal y como está estructurado, supedita la discografía a la figura del creador. Como en las estanterías del bibliotecario de Borges, la información se organiza en dos grandes epígrafes: “El personaje” y “Los discos”. En el primero se repasa de forma sucinta y un tanto reiterativa la trayectoria del músico desde una cuádruple vertiente: (1) “algunas fechas y datos”, (2) el creador “con espíritu de interprete”, (3) el clarinetista, investigador y cofundador del Laboratorio de Interpretación Musical (LIM) y (4) el divulgador de su propia música y de muchos otros compositores en los discos, escritos y festivales que programó.

Una de las anotaciones más llamativas de esta primera parte es que Villa-Rojo, a sus 80 años recién cumplidos, acaba de componer su primera ópera. Según declaró, está prácticamente terminada, a falta de concretar los aspectos de producción cuando se

normalice la situación por la pandemia: el briocense pasa estos días de confinamiento “oyendo música, incluso la mía, y leyendo” y saluda a sus vecinos desde su balcón cada tarde, en el aplauso de las 8, con su versión del pasodoble *Suspiros de España* (1902) “a todo volumen”.

El drama, decíamos, se titula *Seguro azar* y su libretista es Luis Suñén. Narra algunos episodios de la vida de Jaime Salinas (1926-2011), escritor y editor, “pudorosamente homosexual”, en palabras de [Luis Antonio de Villena](#), hijo de Pedro Salinas y maestro de Suñén. No es una noticia menor. Cuando la obra pueda subir a las tablas, será interesante comprobar cómo ha madurado el creador de piezas vocales como *Obtener variantes* (1970), *Cartas a Génica* (1983) y *La flor de california* (1987), entre otras, en el manejo de dicho instrumento.

La segunda parte del libro también se conjuga en torno a esas cuatro facetas que mencionábamos. Contiene 35 capítulos que clasifican la discografía de Villar-Rojo en dos grandes grupos, vinilos y compactos, ramificados estos últimos en monográficos, interpretaciones del clarinetista, recopilatorios, la serie *El clarinete actual*, la serie de compositores e intérpretes vascos y los discos consecuentes a los aniversarios del LIM. Podría parecer excesiva y farragosa tan minuciosa subdivisión, sin embargo, el volumen goza de una sólida unidad producida por un hecho esencial: en muchos momentos se percibe que la audición ha precedido a la redacción. Asimismo, la lectura da pie a levantarse de la butaca para para buscar, desempolvar y escuchar los discos arrumbados por la recurrencia más frecuente ya a plataformas digitales.

Otra de las felices contradicciones en las que incurre González Mira es que decía no pretender servir al análisis musical. Empero, varios de sus comentarios no son otra cosa si no exámenes de las obras, con un resultado enriquecedor, producto de la suma de su propia experiencia como oyente y de las notas que los compositores redactan para explicarlas. Igualmente, entre líneas, asoman de algún modo las largas conversaciones que escritor y músico, prolijo en el verbo, han debido de tener durante el desarrollo del proyecto. Así se percibe, por ejemplo, en la exégesis de la creación de *Tucano* (1990), una pieza para clarinete solo con resonancias de Olivier Messiaen e influencias latinoamericanas (p. 126), o en la deliciosa disquisición sobre el *glissando* de clarinete que inicia *Rhapsody in blue* (1924), de George Gershwin, versionada por Villa-Rojo (pp. 211-215).

De entre las abundantes anécdotas, variopintas situaciones y hechos históricos que se narran haremos referencia a la concesión del Premio Serge Koussevitzky a la grabación de *Formas y fases* (1971), en el Festival de Salzburgo de 1978. Ésta es una página para clarinete y conjunto instrumental dirigida por Antoni Ros Marbá, con Jesús Villa-Rojo como solista. Cuenta González Mira, que aquel año, el presidente del jurado fue José Luis Pérez de Arteaga y el de Brihuega se alzó con un galardón, que no pudo recoger debido a una huelga de controladores aéreos. Sus rivales fueron figuras tan singulares como John Corigliano, Lars-Erik Larsson, Harrison Birtwistle, Roger Sessions y John Williams.

Sin duda fue un hito para la música española, que permite valorar el esfuerzo que los propios compositores tuvieron que hacer para promocionar la música de vanguardia ante un panorama desolador. El propio Villa-Rojo, junto a Claudio Prieto, Carlos Cruz de Castro y

otros autores, luego fundadores de la Asociación de Compositores Sinfónicos Españoles, pusieron en marcha en 1970 EMEC (Editorial de Música Española Contemporánea), sello en el que se publicó un primer LP que contenía *Formas y fases*, entre otras composiciones. También el LIM diversificó su actividad y fue editorial y discográfica. Por su parte, González Mira menciona a Movieplay (1967), Musigrama (1973), Estudios Eurosonic (ca. 1975) e ingenieros de sonido como Pepe Loeches, Juan Manuel Vinader, Álvaro Mata y Luis Fernández Soria. Todos ellos, referentes que permiten esbozar una incipiente historia de la industria discográfica de este país.

Una última observación surge a partir de los indicios que González Mira presenta de algo que se podría denominar discología comparativa. Al hablar de *Música para obtener equis resultados* (1969), pieza para clarinete incorporado al piano, pone en paralelo sus registros de 1984 en vinilo y de 1995 en disco compacto (p. 128), pero no desarrolla la idea. Y en este mismo lugar, a partir de *Improvisaciones para un catálogo* (1998), expone otra paradoja: la que supone fijar para siempre mediante la reproductibilidad técnica un procedimiento puntual y único, “que debe nacer y morir al mismo tiempo”. Un suceso que conllevaría la pérdida del aura, si atendiéramos al pensamiento de Walter Benjamin. Una técnica con la que artistas como Esperanza Abad, que basan su trabajo en la improvisación, no están de acuerdo: “Nunca una actuación es igual a otra y eso en el disco no pasa.”

Con estos antecedentes, y algún dato más que no comentaremos para no alargar esta reseña demasiado, la conclusión a la que llegamos es evidente: necesitamos más monografías como la comentada. Como hemos dicho, es una investigación que va más allá de la mera sistematización y sirve de modelo para propuestas posteriores. Es una fuente, al igual que la discografía de Villa-Rojo, necesaria “para la información y conocimiento de la cultura musical [española] del último medio siglo largo” (p. 48). Un saber al que podría coadyuvar la difusión de los fondos documentales custodiados por entes públicos como RTVE, de difícil acceso para estudiosos y público en general. Sabemos de primera mano que de Jesús Villa-Rojo y de otros tantos intérpretes y compositores guardan un buen puñado.

Notas

Pedro González Mira, “Jesús Villa-Rojo, a través de sus discos”, Córdoba: Editorial Almuzara, 2019, 240 pp. ISBN 978-84-17954-40-6

Emilio Lledó, “Sobre la educación”, Barcelona: Penguin Random House, 20018, p. 254