

Tres momentos de saturación

PACO YÁÑEZ

Nos sumergimos, una vez más, en ese proteico y estruendoso arroyo musical que es la *musique saturée* francesa, uno de cuyos principales representantes, Raphaël Cendo (Niza, 1975), declaraba recientemente, en una [entrevista](#) publicada el pasado 2 de junio por Ismael G. Cabral en [ElCompositorHabla.com](#), que «la misión de la música saturada era hacer estallar todo lo que nos alejaba del arte» (del arte embalsamado y cosificadamente museístico que suele caracterizar a tantos auditorios, habría que apostillar, pues cuanto habita en la música de un Bach, de un Haydn, de un Beethoven, o de un Mahler es, sin duda, mucho más del modo en que habitualmente se la interpreta y programa).

Así pues, damos la bienvenida de nuevo a las páginas de *Mundoclasico.com* al saturacionista (neologismo también utilizado para la música saturada y que tantas reminiscencias porta de otro histórico movimiento francés, el situacionismo de -entre otros- Guy Debord) Raphaël Cendo, un Cendo cuya discografía sigue siendo en exceso parca para los méritos de un compositor con un prestigio ya muy importante en nuestro continente, como demuestra su presencia en las programaciones de los más importantes festivales dedicados a música actual, así como los muchos premios que hasta ahora ha ganado (y de los relevantes), como el León de Plata de la Bial de Venecia, recibido por Raphaël Cendo en 2020.

Esa importancia de Raphaël Cendo se basa, fundamentalmente, en su faceta compositiva, si bien es cierto que como teórico musical y pensador Cendo nos ha dejado a lo largo de este siglo importantes textos en los que se adentra en el sentido de la saturación en nuestro tiempo, así como en la relación que ésta establece con la tradición: algo de lo cual son dos estupendos ejemplos tanto la ya citada entrevista de Ismael G. Cabral como las propias notas que acompañan a este disco, en las que el compositor nizado se adentra en los quince años de búsqueda e investigación que ha supuesto la *musique saturée* desde su manifiesto fundacional. En dicho texto pone Raphaël Cendo el énfasis en que la música saturada es un movimiento construido sobre la observación y la mirada al futuro, frente a una escena musical que, en la Francia de comienzos del siglo XXI, afirma dominada por el



Raphaël Cendo: Corps; Graphein; Action Painting. Wilhem Latchounia, piano. Ensemble Linea. Jean-Philippe Wurtz, director. Julien Rigaud, ingeniero de sonido. Un CD DDD de 58:41 minutos de duración grabado en Estrasburgo (Francia), los días 4 de octubre de 2014, 24 de septiembre de 2015 y 28 de octubre de 2016. l'empreinte digitale ED13251

pasado (postboulezianismo, postespectralismo, postconcreto instrumental...) y por un estancamiento en conceptos boulezianos que se repetirían monótonamente cual mantra, intentando preservar un patrimonio musical concebido de forma museística y que acababa pesando como una aburrida losa sobre los jóvenes compositores.

Ello acabaría dando lugar -de nuevo, según Cendo- a un academicismo y a un convencionalismo que aprisionan la música y la convierten en mero epígono de corrientes que, como el serialismo o el espectralismo, tuvieron una importante labor en sus momentos históricos (respectivamente, la reconstrucción del mundo musical tras la Segunda Guerra Mundial y el pensamiento ecológico del sonido en los años setenta -sostiene-), pero que hoy forman parte de un marco cultural dejado atrás, siendo lo que toca (como en cualquier periodo histórico previo) que los artistas y los compositores repiensen su realidad desde las circunstancias y las tensiones (que no son pocas) que viven. Y son, precisamente, esas tensiones, todo un «teatro de la crueldad» -en palabras de Cendo-, lo que llevó al compositor de Niza y a su colega Franck Bedrossian (el otro gran representante de la música saturada) a platearse una nueva forma de música, en la que el propio concierto se convirtiese en un acto ritual, y no en una cosificación estancada.

Esa ritualidad de la composición y del concierto estaría centrada y guiada por la sensibilidad del creador y del oyente; para Cendo, punto central de la saturación. De este modo, en dicho binomio confluye una monstruosa conjunción de estímulos sonoros que han ido vendimiando algunas de las estéticas más potentes de las últimas décadas, y sobre cuyos aparatos estilísticos no tengo duda de que confluyen desde Iannis Xenakis, Krzysztof Penderecki y Helmut Lachenmann, entre otros, hasta el rock progresivo, el jazz, o tantas músicas urbanas de nuevo cuño también marcadas por una fuerte saturación, así como por las fuertes tensiones sociales y raciales en la Francia del siglo XXI (situación sobre la que tantos otros creadores galos han reflexionado en estas últimas décadas, en uno u otro sentido, desde Michel Houellebecq, en la literatura, a Gaspar Noé, en el cinematógrafo).

Entre estos artistas, destaca el propio Raphaël Cendo en sus notas a Jea-Luc Godard, y cómo el cineasta franco-suizo afirma que «La cultura es la regla y el arte es la excepción. La regla quiere la muerte de la excepción». Con su manifiesto en favor de la saturación musical, Raphaël Cendo nos proponía, como recoge en el final de sus notas para este compacto, «revertir la trayectoria, retornar a la vida desde la muerte, deshacerse de la agonía»: un mensaje que muchos de los que vivimos en periferias musicales tan costumbristamente enquistadas habremos de hacer propio para encontrar nuevos caminos, para poner el arte en el centro revitalizador de la escena cultural.

Pues bien, siguiendo un orden cronológico en nuestro repaso a las tres obras que conforman este disco, *Action Painting* (2004-05) podríamos decir que se convierte, en cierto sentido, en una materialización musical de dicho manifiesto saturacionista, tal y como el propio Cendo reconoce en sus notas. Su título nos remite a la pintura de acción de Jackson Pollock, una figura artística de referencia para tantos jóvenes compositores, por esa anhelada gestualidad en la que el trazo del artista se convierte en obra, a través del propio proceso de pintar; en el caso de Pollock, de forma tan violenta y desgarrada. Ello obtiene su forma musical en sucesivas oleadas de sonoridades metálicas, dando lugar a lo que Raphaël Cendo dice «forma primitiva de la saturación» o «saturación total», en la que la

búsqueda de los elementos que se encuentran detrás o más allá de los propios sonidos es uno de los ingredientes más destacados de la propia pieza. Sin embargo -sostiene el compositor- hay un discurso secreto que toma forma en esta partitura, además de su explícita referencia al universo del expresionismo abstracto norteamericano: «la ininterrumpida visión del colapso y la destrucción», un proceso que Cendo identifica con el tipo de globalización inhumana y mercantilizada que se está dando en nuestros días, y que conforma uno de los elementos de confrontación y rechazo más fuertes de la música saturada desde sus inicios.

En *Action Painting* es audible, asimismo, la influencia de uno de los maestros de Raphaël Cendo, el italiano Fausto Romitelli, cuya emblemática *An Index of Metals* (2003) se infiltra en estos primeros estadios de la saturación, con su acerada y violenta sonoridad, tan marcada, del mismo modo, por la música rock. Otra influencia poco reconocida en la música saturada es la del genial Ligeti micropolifónico, audible en el ecuador de *Action Painting*, con sus consiguientes ecos postespectrales, en compases más serenos cuya tensión resulta más reconcentrada, abriendo el camino hacia las nuevas formas de saturación que escucharemos en las siguientes partituras. Por cómo reconstruye el discurso instrumental y el propio sonido Raphaël Cendo tras esta suspensión, vuelve a haber algo de Romitelli, así como del Helmut Lachenmann de *Kontrakadenz* (1970-71), o de la masividad desafortada del *thrash metal*. El grito se impone, también, en varios momentos de la pieza, así como esa indisimulada voluntad de redefinición del instrumento y sus relaciones en el seno de esa abigarrada sociedad que es la musical, sin las jerarquías al uso hasta en los lenguajes de la *avantgarde*. Ello acaba generando impresiones abrasivamente visuales, ya no sólo referidas al propio Pollock, sino a otros pintores influidos por el expresionismo abstracto, como lo podría ser el Antonio Saura de las emblemáticas muchedumbres. Tal sucesión de oleadas, ya sean las propiamente saturadas como las que reverberan a modo de improntas desde la tradición más potente del siglo XX, se van serenando en el proceso de disolución final, roto en esta estupendísima versión del Ensemble Linea por un último golpeo muy superior en potencia, sequedad y desgarró expresivo al escuchado en otras versiones y que nos recuerda al asertivo final de las arrebatadoras *3 Orchesterstücke* opus 6 (1913-15, rev. 1929) de Alban Berg.

Casi una década posterior, *Graphein* (2014) es descrita por Raphaël Cendo como la pieza más abstracta de este compacto, a pesar de que, como su título nos sugiere, ésta se refiera a la escritura como trazo y proceso, si bien llevada al terreno de la música: al proceso de pensar sonidos y pensar en sonidos. Desde la saturación plena o total nos movemos, en *Graphein*, a lo que Cendo denomina «infraturación», caracterizada por la exploración de sonidos complejos en movimientos de diferentes dinámicas, algo que da lugar a su extrema velocidad en muchos momentos, expresada en una miríada de pequeños detalles que acaban por estructurar su gran forma. Por otra parte, la evolución musical y técnica de Raphaël Cendo se hace palpable, aquí, en una escritura instrumental muy precisa y respetuosa con los instrumentos, sin acciones en demasía extendidas que complejicen la interpretación de esta partitura por diferentes ensembles, lo cual es, además de una muestra de inteligencia por parte del compositor, una buena forma de que su música sea accesible a más agrupaciones. Hay, por tanto, mucha escritura de notas, pero la sutileza de Cendo está en que ese lenguaje, en muchos momentos referenciado a lo armónico, se trasciende a sí mismo, en cada instrumento y por los vínculos entre estos, para acabar conformando una

masa crepitante de una belleza tan singular como propiamente saturada a un nivel más detallado y microscópico.

Como en el propio acto de escribir, *Graphein* nos propone, paralelamente, muy diferentes niveles de lectura, ya sea atendiendo a cada una de las letras sonoras que componen este texto, ya a su forma global; ya a sus significantes, ya a sus significados; todo ello, con una forma, nuevamente, muy plástica, aunque menos violenta y furibunda que aquélla a la que nos sometía *Action Painting*, ahora más madura y delicada. Una vez más, la interpretación del Ensemble Linea, con Jean-Philippe Wurtz en la dirección, es portentosa, mostrando el conjunto de Estrasburgo un dominio del lenguaje y del estilo saturados que son bien conocidos en toda Europa en este grupo desde años. Se añade aquí, además, la dificultad que *Graphein* supone atril por atril, debido a su gran dispersión microformal, lo cual también complejiza el dar un sentido global tan potente como el escuchado en este compacto.

Corps (2015), según Raphaël Cendo, es el producto de una crisis estética (bendita crisis, habría que decir, pues los resultados de su consiguiente búsqueda han dado como fruto una de las partituras para piano y ensemble más impactantes y abrumadoras que conozcamos). Tras las investigaciones centradas, sucesivamente, en la saturación total (en la que *Action Painting* se incluía) y en la infrasaturación (donde ubicamos *Graphein*), *Corps* se sitúa en lo que Cendo califica como penúltimo nivel de su investigación en esta corriente, la «saturación formal», caracterizada por lo que dice una multitud de estallidos de partes (más de 240) que no parecen engarzadas por nada. Estamos, según su autor, ante una partitura «rota, esparcida y en cenizas», que mostraría a un ensemble fraccionado cual cuerpos golpeados por el impacto de una súbita y brutal saturación, aquí tendida como homenaje al compositor y pianista francés de origen colombiano Luis-Fernando Rizo-Salom, muerto en accidente de ala delta cuatro años antes de la composición de *Corps*.

De este modo, la partitura acaba conformando, en sus sucesivos estallidos y apariciones sonoras, un gran ritual de duelo que recuerda al solista de piano su próxima muerte, prácticamente cantada cual elegía por el ensemble. A éste se suma el pianista Wilhem Latchoumia en diversos momentos, resonando con el conjunto instrumental y/o resonando el conjunto en su propio piano, ya por los fonéticos y las proyecciones de los metales (trompeta y trombón) en la caja, ya por las texturas evanescentes que se crean en el cordal y que recorren cual ecos reverberantes el ensemble, desde las láminas de percusión al aire sin tono en las maderas. Es, por ello, que la prodigalidad de las técnicas extendidas es mucho mayor que en *Graphein*, ya en solista, ya en ensemble, si bien de la partitura del 2014 se conserva una escritura de notas en muchos momentos de un virtuosismo apabullante que, por lo que al piano se refiere, nos recordará a lo más complejo de un Iannis Xenakis, de un Brian Ferneyhough, o del György Ligeti inspirado por Conlon Nancarrow, cuyos estudios para piano mecánico parecen remedados aquí por Wilhem Latchoumia de un modo tan apabullante que impresiona. Hay algo, asimismo, ligetiano en la teatralidad de ciertas acciones instrumentales y fonéticas, como las antes referidas que se proyectan al interior de la caja del piano, lo que conecta esta pieza con las *Nouvelles Aventures* (1962-65); así como con otros compositores, como un Iannis Xenakis que casi parece homenajeado en los pasajes sincopados y progresivamente acelerados del ensemble a bloque, cual ingenio percusivo, poco antes de concluir una interpretación nuevamente

apabullante, que se corresponde, aquí, con la del estreno mundial de *Corps*, el de 24 de septiembre de 2015. Ni que decir tiene que Wilhem Latchoumia nos ha dejado boquiabiertos por su inmenso trabajo a nivel técnico y artístico, como el resto del ensemble, un Linea que, bajo la dirección de Jean-Philippe Wurtz, prácticamente integra diversos estadios previos de la saturación, por lo que este brillante producto final que es *Corps* destella con una personalidad propia a modo de verdadero colofón saturacionista.

Experiencia apabullante, y en la que no deja de resonar la estela de un Helmut Lachenmann, *Corps* es parte de ese momento de crisis al que Raphaël Cendo se refiere en sus notas, a la necesidad de abrirse a otras formas musicales y de reencontrarse con la tradición (proceso parejo al que ha recorrido el propio Lachenmann en los últimos años). En la estupenda entrevista concedida a Ismael G. Cabral, el propio Cendo se refiere así a este momento de cambio: «He explorado todas las posibilidades de la saturación instrumental mediante todas las categorías del exceso: saturación total, infrasaturación, saturación formal, y saturación histórica. Además, tendemos a minimizarlo y olvidarlo, la función de la música saturada era anticipar las catástrofes, no de la pandemia que estamos viviendo, sino esa generalización nefasta que es la globalización. Entonces, ¿cuál es el sentido de repetir los mismos sonidos hasta la extenuación? La catástrofe ya ha tenido lugar, ahora es el momento de describir otras premoniciones».

Antes de que Raphaël Cendo nos haga partícipes de estas premoniciones, por medio de futuros discos compactos que alberguen sus indagaciones artístico-musicales, nos quedamos, por tanto, con estos tres estadios de saturación, tan bien servidos en lo interpretativo como en lo técnico, pues las tres grabaciones son primorosas y muy recomendables a todos los niveles. La edición del compacto incluye notas a cargo de Éric de Chasse y del propio Raphaël Cendo, en las que se dota de un marco más general a estas partituras dentro de la evolución del saturacionismo, así como se adentran en cada pieza y en sus aportaciones a estos estadios madurativos de la música saturada. Biografías de compositor e intérpretes, así como diversas fotografías, completan un disco de lo más disfrutable y relevante para conocer mejor la música que hemos sido y somos en el siglo XXI: siglo de tanta saturación y excesos, que en estas partituras conocen no sólo otras de sus múltiples caras posibles, sino un espejo de corte crítico y reflexivo.

Este disco ha sido enviado para su recensión por [l'empreinte digitale](#)