

Si «Zigor» fue acontecimiento -y excepción- en la moderna ópera vasca, la expectación suscitada por el encargo de una nueva obra a Francisco Escudero, mediante concurso público de guiones, convirtió la empresa artística casi en patrimonio público.

Francisco Escudero ha roto el sello del secreto. Es la primera vez que muestra a alguien el fruto de la creación de estos años.

«Gernika» está prácticamente concluida. Una ópera de corte muy distinto al de «Zigor»



Escudero, de vuelta de muchas modas musicales

Reportaje fotográfico: PEMAN

La nueva ópera está casi terminada, a falta de orquestación definitiva

## Francisco Escudero muestra por primera vez su «Gernika»

J.A.Z.

—¿Sabes lo que me ha costado esto? Una barbaridad. Pero ya está todo proyectado. Míralo, prácticamente compuesto...

«Ametralladoras. Gritos agudos de mujeres. Alaridos de terror en todo el coro. Personas que huyen en todas direcciones».

—Fíjate qué cantidad de apartados tiene.

Levanta la voluminosa carpeta con mucho cuidado de que no se desparramen los cuadernillos y las hojas sueltas. Es el bombardeo, un cuadro que no figuraba en el primitivo esquema del guión y que Francisco Escudero ha creado instante a instante, grito por grito, muerte tras muerte. Será el momento cenital de «Gernika», el más espectacular, el que confiere a la obra perfiles netamente distintos a todo lo pensado con anterioridad.

—He tenido que buscar nuevas grafías, inventar instrumentos de percusión. ¿Sabes lo que me ha costado?, insiste. ¡Aquí, aquí! (La mano del maestro recorre, como aguja reproductora, el surco del pentagrama millonario en llagas negras: quisiera hacerlo sonar. Y suena en la propia voz apasionada de este hombre hosco y sentimental al mismo tiempo). Son los alaridos de terror del Coro; sólo tienen dos palabras; dos por cada voz. Aquí, las flexiones de la orquesta. Cada instrumento hace una voz diferente. Movimientos contrarios. Aquí crepita el fuego.

—Pero no hay conexiones melódicas, nada que se parezca al canto.

—Es que este es un cuadro declamado, hablado, gritado. Pero después del bombardeo



viene una melodía...Parece mentira que se produzca en la misma obra un cambio así... Bueno, es lo más moderno que se puede poner en ópera.

No se sabe por qué, el visitante ha deslizado el nombre de Alban Berg, quizá por alguna lejana querencia. Ha sido una salida de tono. Hablar por no callar. Se ríe el maestro:

—Mucho más, hombre. (Saca un libro de la estantería) Mira, «Wozzeck». Yo ya he pasado todo esto. No, no es por desprecio. Pero tengo ya muchos años. (Vuelve otra vez al papel pautado). Observa aquí cómo tengo que llevar la orquesta simplemente para un

grito. Ahí van las exclamaciones del coro (la escritura dibuja ascendentes y descendentes). Aquí, los zumbidos motores comunicando las voces (Los saxofones harán los motores, no tratados como en el jazz, sino como objetos para producir la sensación de aire). La gente corriendo (señala una secuencia intermitente de grafismos) boin, boin, boin, -pon, pon, pon, pon, pon, -boin, boin, boin... Ruido de las bombas. ¡El fuego! (simula un efecto). Eh, no anotes eso, es un pequeño secreto. Se puede decir, si se quiere, que la orquesta de percusión es enorme: cuatro secciones con una variedad fabu-

● «Digo que Zigor es una de las mejores óperas que se hayan escrito nunca».

● La inclusión del bombardeo confiere una dimensión distinta a lo proyectado en un principio.

losa de instrumentos.

Sucedió nunca

«Gernika» es intemporal. El argumento narra la llegada hasta los vascos de un Rey en demanda de ayuda, porque el Rey del Sur amenaza apoderarse de sus reinos. Podio, un hombre al mando de las tropas del Rey, traicionará el pacto entre éste y los vascos, tras haber sido rechazado por Gernika.

El guión primitivo tan sólo en el huido espacio de un paréntesis señalaba que «durante toda esta escena de la muerte de Gernika, la música evocará los sonidos de un bom-

bardeo). Ahora es muy distinto. Entre la intemporalidad de la protagonista que visiona el futuro ya la de Francisco Escudero que recuerda el pasado se establece una historia (¿sin fecha?) fielmente reconstruida.

—He tenido que hacer el libreto. El guión era muy escueto, pero sugería infinidad de situaciones. Será una ópera muy rica.— Continúa el gran cuadro del bombardeo: «Tañido de campanas. Una voz: Pero, ¿cuántos son? Uno, dos, tres, cuatro... muchos. Esto no va a traer nada bueno. Suenan señales de alarma. Exclamaciones. Voces de llamada de unos a otros. Descargan bombas. Caen. Cascotes. Orfina de polvo y humo, alaridos de terror en el Coro. Impacto de bomba».

—La bomba. A ver, a ver... aquí está. Bloque tercero. La caída la harán los violines, pero fuera de tesitura, tocando donde pueden, donde no suena el sonido. Sólo suena uhu-huhuhuh. Luego, con silbatos de corredera, shshshshsh, ayudo a a que descansen un poco los violines y otra vez tocan, brrrrroooo, allá abajo. Ahora el impacto. Esta es la explosión de la bomba, pero en lugar de leerlo en horizontal, hay que hacerlo en vertical (da la vuelta al papel, señalando una especie de gigantesco cluster, un acorde desformalizado que ha tenido que ser vertebrado hacia los lados).

Tras el impacto, el director deberá retener el compás unos momentos para que a los percusionistas les dé tiempo a cambiar de instrumentos, tal es la complejidad de efectos a producir. Ahora son piedras duras, de superficie plana, las que llenarán el espacio de ruido.

—Pura química, ¿eh?. No ves una voz. Poco a poco, vuelve a engrosarse el sonido. Crece. Ahora es terrible. Las ametralladoras, tac, tac, tac, tac (percusionistas con tablas de madera dura, castañuelas de mango, látigo...)

Un fa y un sol bemol arrancan y ascienden juntos. Son los motores que suben... —Esto no es la armonía a cuatro voces, ¡claro! (Va numerando las voces en el pen-

tagrama). Una, dos, tres, ...doce en este pasaje. Una, dos, ...veintiocho, ¡veintinueve, aquí!. Es un caos, pero un caos organizado. No como el simple vanguardista, que dice, sin más: ahí queda eso!. Yo, no; yo controlo. Lo ideal es tener la vanguardia, pero controlada. ¡Yo no niego la armonía!

Son innumerables las microsecciones de este cuadro. A veces duran sólo treinta segundos («Treinta meses de música», dice el maestro) Por entre el horror del bombardeo va deslizándose un anecdótico simbólico e histórico (el anciano vendedor de helados —un hombre popular en la época del bombardeo—, el buey que atraviesa ardiendo la escena, ...), y la reconstrucción de la acción escalonada desde el aire: el avión chivato, los de las bombas, las ametralladoras, las bombas de fuego.

Finaliza. Sobre el volcán apagado del pentagrama plana como un gavilán la acotación argumental: «Desesperación. Horror, lágrimas, fuego. Llamas. Pensamos en la muerte. Cae telón de escena».

La sombra de «Zigor»

Lo referido hasta aquí puede sugerir idea de la extrema profusión de situaciones, del matiz hiperplural de la acción. Es tragedia en perpetuum mobile. La escena es un azogue. Y todo, absolutamente todo, tiene su tratamiento en la música.

Pero el bombardeo, con ser su culminación -ojo, no el final-, no es sino uno de los seis grandes cuadros, dos por cada acto, en que se divide «Gernika». Resta una paisajista emocional amplísima, con caracterología muy definida.

A fin de proporcionar un lenguaje a cada uno, el maestro se ha valido de series, legado útil del dodecafonismo que continúa sirviendo de hipótesis de trabajo a muchos compositores aún hoy. Hay papeles y más papeles de apuntes, de temas desarrollados, de material utilizado y diseños abandonados. Series de Gogor, series de Podio...

—Mi música es a veces serial, ¡claro que sí!. Pero con emoción, con control, hasta con romanticismo.





Francisco Escudero en su estudio

—¿Ha supuesto «Gernika» más trabajo que cualquier obra hecha hasta ahora? ¿Que «Zigor», por ejemplo?

—Mucho más. «Zigor» es una obra acabada en lo que realmente es, en su propia definición. «Gernika» es de argumento más amplio, con mayor prodigalidad de situaciones cambiantes. Pero, cuidado, esto no va en demérito de «Zigor». Yo digo que «Zigor», aunque no se pone en escena, es una de las mejores cosas que se hayan escrito nunca en ópera. ¿Es que entre todos no se puede montar un «Zigor» escénico? En la versión de concierto que se hará estos días será maravillosa, lo sé, pero no puedo olvidar que cuando una obra está escrita para escena es que se ha pensado en ella.

Trabaja el maestro a ratos perdidos. Así dice él. «Gernika», no obstante, absorbe todos sus momentos disponibles. Las tardes y noches de Francisco Escudero pertenecen, hace ya mucho tiempo, a «Gernika».

—Yo no soy de los que escriben de dos a tres; no hago ninguna zarzuela. Para escribir, tengo que sentir, me tiene que latir dentro. A veces no me sale nada en varios días. Luego, una vez ideado, voy de prisa. Todos esos motóricos que hemos visto, una vez planeados, los he hecho a toda chispa.

La tupida textura de su composición habla más bien del trabajo paciente de un orfebre.

#### Algo más sobre el «Gernika»

Toda ópera es relato, acción, pero quedan siempre unas señales de identidad que la definen: un aria, un coro, un finale, tal vez. Aún es pronto para predecir qué será lo que más impacte en el oyente, dentro de esta obra de fuertes contrastes.

Las continuas asambleas prestarán una imagen robusta de esta ópera, al tiempo que escalonarán la acción.

—La presencia de estas asambleas ha supuesto un gran trabajo, porque significa una gran participación coral,

Enlaza el primero de estos (Gernika-Gogor) con la extrema suavidad con que comienza la obra:

—Es un dúo de amor callado que no tiene precedente. Callado, porque el amor entre los vascos es así. Como en cualquier otra obra, el tenor echa las tripas al cantarlo, pero todo acaba suave, suave, suave: no me quieres, sí te quiero, no me quieres, sí... Al final no logramos saber si se quieren o no, pero con este silencio se ha establecido de siempre el amor entre nuestra gente.

¿Qué diferencia con el de Podio-Gernika! (Siempre que nombra a Podio, el maestro le llama «chulo»). Lo tiene entre ceja y ceja). Suena en el piano y en la voz de Francisco Escudero. El canto de Podio es fluctuante, de belleza algo diabólica, con alternancias interválicas que sobrecogen. Acaba con las amenazas del «chulo»: Tahiré de sangre vuestra tierra.

Causará impresión la patética visión de Gernika. La orquesta va explicando el augurio de la devastación, los ingenios que la protagonista no conoce y que ascienden hasta el cielo, los ruidos, los chasquidos... Escudero ha descrito un relato aterrador.

Hay un pasaje que define el canto del Rey, un canto que va montado en soportes armónicos siempre distintos; sin embargo, permanece una unidad lógica en este canto.

Se ha advertido ya que la tensión emocional es creciente a lo largo de toda la obra. El tercer acto es de una minuciosa complejidad. La tensión, hasta el desenlace, es constante.

Comienza con unas sonoridades fantasmagóricas, a base de lo propio temática de la obra. El cuadro lo interpretan tres bailarines representando a Podio, Rey y Centinela, y es puramente mimico. La amplia página orquestal va acompañando, dotando de un comentario preciso cada minúscula acción, dividida por el reclamo de tres pájaros (naturalmente, con dibujo también en el conjunto instrumental). Hay intenciones musicales inusuales, como la de transmitir la sensación de oscuridad al apagarse el candelabro. Tras la muerte del Rey (supuesta

muerte), Podio topa con el Centinela. Cuatro trompetas —o cuatro saxofones— transmitirán la estremecedora sorpresa, pasando luego el comentario sonoro al resto de la orquesta.

Hay muchos defaltes de este tipo que chocarán con fuerza.

Con el bombardeo y la quema en la pira de Gernika, la ópera está terminada.

—Pero no podía dejar los cabos sueltos, aunque se pierda impacto tras haber alcanzado el cénit. He puesto a continuación la despedida del Rey, que declara que este pueblo no necesita de su gobierno. Ofrece el cetro a Aitona, que contesta: «Me basta con mi báculo». Finaliza con un canto, a gran coro, a Gernika.

(El mercurio emocional ha rebosado el corazón del maestro. También él, en esta lectura, ha ido acumulando tensiones. Apaga un sollozo, casi disculpándose.

#### «No preguntéis más»

Pero, ¿cómo es Gernika? A lo largo de este paseo sobre la obra sólo se le ha citado casi ocasionalmente a la protagonista.

El aire de misterio que rodea su figura aparece ya desde el principio, cuando en diálogo con la orquesta medita sobre sus orígenes. Gogor también está convencido de que no es una persona normal (tiene unas visiones fuera de lo corriente) y de que su amor es imposible. Se adivina una triste fatalidad en ella.

Sus intervenciones van precedidas de una serie de notas tenidas, que evocan ese halo de misterio, casi de sutil incorporeidad. No sabemos si es un personaje real o entra en el mundo de los mitos, de los símbolos.

Francisco Escudero tampoco aclara demasiado:

—Ella es para mí algo muy especial. Su canto es precioso, de contornos completamente nuevos. También a mí me intriga, me obsesiona. ¿Qué es Gernika? No lo sé. Sólo llegamos a saber que es ella, tal como estaba escrito en la medalla que le pusieron cuando la abandonaron, a poco de nacer: «Soy Gernika. No preguntéis más».

## LA OBSESION DEL LENGUAJE

J. A. Z.

Si el estilo fuera algo tan ingenuamente desguazable como deba serlo a la hora de su clasificación, diríamos que lo que define al «Gernika» es el empleo de una orquesta amplia y con sentido dinámico, la acusada incidencia del ritmo y el uso de formas populares, nunca sacadas literalmente del Cancionero, para la construcción de un lenguaje visceralmente vasco, culto y universal.

Cada uno de estos apartados valdría un amplio comentario, pero nos ceñiremos al último.

Suele citar el maestro una frase de Bela Bartok: «El que escribe con melodías populares es un ladino». El mismo se ha manifestado alguna vez con cierto desdén de quienes utilizan así la suculenta veta del cancionero.

La definición y la denuncia hay que ponerlas en sus justos términos. Hay quienes se limitan a barnizar la vieja piedra, sólo por fuera ciertamente. Y quien busca en las profundidades del mineral, para analizar sus compuestos. Sólo a partir del conocimiento de estas raíces pueden establecerse construcciones armónicas que sean auténticamente vascas, giros melódicos que continúen siéndolo sin ser mera copia.

Escudero es un convencido, por ejemplo, de que la diferenciación modal en la música vasca no es tan neta como se ha querido dar a entender. Otros sí, por lo tanto, de una presunta tipificación de la armonía. A partir de ahí se abren caminos para un nuevo tipo de construcción armónica y melódica. Esto, que en principio no parece tener mayor trascendencia, es sin embargo fundamental a la hora de abordar, como en este «Gernika» dos tipos diferenciados de tratamiento musical, sin abandonar una incuestionable unidad de lenguaje.

Sobraría decir que esta búsqueda de un lenguaje nuevo y universal a partir de la esencia vasca no deviene nunca en simple especulación.

A raíz de la referencia a «Arranoa bortietan» y «Mendia beti elurrez», escrita sobre uno de los pasajes de la ópera, el maestro me dijo:

—«En «Gernika» hay un tipo de canto que corresponde a los personajes elementales, por ejemplo Aitona, de reciedumbre vasca. Pero otros hablan dentro de un lenguaje emocional, distinto, guiándose por los relieves de la letra, por lo que se quiere expresar, por el acento.»

Hay un diseño distinto para cada uno de ellos. En principio, quizá se haga más agradable el primero. Considerar el segundo como simple lenguaje de laboratorio sería equivocado.

—«No tengo inconveniente alguno en hacer música que me salga del corazón. Creo que el músico (¡hay tantos caminos, tantos!) se ha llegado a comer todas sus posibilidades de combinación sonora. Yo mismo me agarré en un concierto de violoncello a los cuartos de tono y otras cosas, por ver si conseguía algo nuevo.»

Pero me he convencido de que la música no puede salir de donde está. Ahí tenemos los sonidos: es el hombre el que se educa. Según la época, la sensación, lo que quieras describir, etc., los coges y modelas a tu manera. Esa es la estética. Por eso se pueden oír en «Gernika» un dúo de amor y los acordes más espantosos, sin que se pierda el estilo unitario.

Por otro lado, ¿cómo vas a negar la esencia de un pueblo, como en ese canto de «Arranoa bortietan»? Naturalmente, la versión que he sacado de él no es el propio «Arranoa», sino otro idealizado, hoy y en este mundo, con unas sonoridades totalmente distintas, pero arrancadas de su propia esencia. Eso sí, con armonía de nuevo cuño. Porque la pretendida armonía vasca nunca ha existido nunca, afortunadamente. Eran el bertsolari o el txistulari los que formulaban la melodía. ¡Pero si ni los mismos txistularis sabían música! Ahora sabemos de todo. ¿Y qué pasa? Que ya no sabemos ni dónde estamos.»

### EXTRA-PIEL DE DEIA EL JUEVES, DIA 13, CUADERNILLO ESPECIAL

- ¿Sabía usted que del lince ruso sólo se utiliza el vientre?
- El legendario visón sólo es 3.º en el «hit-parade» de las pieles, detrás de las martas cibelinas y del «fish».
- ¿Sabía usted que los peleteros no cierran sus establecimientos en verano?



Estos y otros interesantes temas en el **EXTRA-PIEL** de DEIA el jueves, 13

## GALERIAS DE ARTE Y EXPOSICIONES BILBAO Y SAN SEBASTIAN

**ARTETA.** —Iparaguire, 15. Teléfono (94) 4239369. ALFONSO RAMIL. Antológica. Epocas: Primitiva, Intermedia y Actual.

**CALEDONIA.** —Ercilla, 11. Teléfono (94) 4239340. Expone MOMOITIO. Del 28 de noviembre al 14 de diciembre.

**EGUBERRI, en el Corte Inglés. Gran Vía, 19.** — Planta 6.º. Tfno. 4162411. VII Certamen de Cuadros de Pequeño Formato. Hasta el día 5 de enero.

**KAYUA.** —Guipúzcoa, 8. Teléfono (943) 832613, Zarautz. María Rosario Camps. Oleos y retratos. Hasta el 6 de enero inclusive.

**SALA DE CULTURA DE LA CAJA DE AHORROS MUNICIPAL-AURREZKI KUTXA MUNIZIPALAREN KULTUR ARETOA.**

**Arrasate, 12. Donostia:** Del 4 al 23 de diciembre, inclusivos. Exposición/Erakusketa Antológica de ALFREDO BIKONDOA. Horas de visita: De 6,30 a 9 tarde. Festivos, de 11,30 a 1,30.

Del 3 al 16 de diciembre: VICENTE BERRUETA (1983-1908). EXPOSICION ANTOLOGICA en el AYUNTAMIENTO DE IRUN 1984. A las 7,30 de la tarde.

**SALAS DE EXPOSICIONES DE LA CAJA DE AHORROS PROVINCIAL DE GUIPUZCOA-GI-PUZKOAKO AURREZKI KUTXA PROBINTZIALAREN ERAKUSKETA ARETOAK.**

**San Sebastián (Calle Garibay, 20-22).** —ANA IZURA. Pintura y dibujo.

**Casa de Anchieta, Azpeitia. (Plazuela de San Sebastián).** —MIKEL OKINA. Pintura.

**Zumárraga (Iparaguire, 2).** —XXVI Certamen de Artistas Noveles. Pintura y escultura.

**Rentería. Casa de Xepelar. (Magdalena, 32).** —Euskal Komikiaren Erakusketa - Muestra de Cómic Vasco 1984.

**SALA DE EXPOSICIONES DE LA CAJA POSTAL. Garibay, 34. San Sebastián.** —PABLO LOPEZ. Horario: De 6,30 a 8,30. Del 3 al 20 de diciembre.

**VANGUARDIA.** —Urquijo, 20. LAS ARENAS. Teléfono (94) 4640484. Oleos. Elena Sánchez Tirado. Hasta el día 15.