

Krzysztof Penderecki, 1933-2020

La prisión en libertad

El 29 de marzo falleció el compositor polaco Krzysztof Penderecki. Tenía 86 años, y en su extensa trayectoria acumuló una extraordinaria cantidad de reconocimientos.

Penderecki llamó la atención siendo muy joven, cuando, en 1959, recién recibido del conservatorio, inscribió tres obras al II Concurso Nacional de Jóvenes Compositores. Las piezas fueron presentadas, según el reglamento, en forma anónima, y el jurado les asignó los tres primeros premios.

Había nacido en Dębica, Polonia, en 1933. Estudió violín y composición en la Academia de Música de Cracovia y, luego, en la Universidad Jaguelónica. Su primera influencia fuerte fue Debussy, luego se impresionó con su compatriota Karol Szymanowski (1882-1937), y también con Stravinsky y Bartók.

En 1956, luego de meses de aguda conflictividad político-social en Polonia, se estableció un régimen que, preservando un vínculo armonioso con la Unión Soviética, conquistó para el país cierta autonomía ideológica y una actitud más liberal. Aflojaron la censura y las estrictas normas de conducta estética características del bloque comunista, propiciando una ola de creatividad y mayor intercambio con las vanguardias occidentales. Ya en 1956 se estableció el Festival Internacional de Música Contemporánea llamado Otoño de Varsovia, único de su especie en toda Europa del Este, y donde los jóvenes polacos pudieron familiarizarse con compositores históricos hasta entonces proscriptos, como Webern y Varèse, y además con la cresta de la ola de lo que venía ocurriendo en Europa Occidental y Estados Unidos (Cage, Xenakis, Nono, Boulez, Stockhausen).

Se armó entonces un grupito de *enfants terribles* polacos cuyas figuras principales fueron Penderecki, Henryk Górecki, Bogusław Schaeffer y Włodzimierz Kotoński. Hacia 1960 esos compositores se asociaban a un estilo que entonces se conoció como *sonorismo*, porque concedía una importancia especial a las texturas, timbres y movimientos de masas sonoras. Junto a lo que venían haciendo el griego Iannis Xenakis y el húngaro György Ligeti, los polacos dejaron la impresión de que en la “periferia” de Europa se producía una alternativa que, adhiriendo a las premisas vanguardistas de entonces (atonalidad, atematisismo, ametricidad), abrían una veta nueva, con una música más orgánica, más cercana a la intuición, más fácil de aprehender.

Penderecki ganó fama internacional en 1960, con dos obras formidables: **Trenodia a las víctimas de Hiroshima**, para 52 instrumentos de arco, estrenada en el Otoño de Varsovia de 1960, y **Anaklasis**, para cuerdas, piano, celesta y un gran contingente de percusión, estrenada en el más importante festival de música contemporánea del mundo, el de Donaueschingen. Con una fuerte influencia de **Metastaseis** (1954), de Xenakis, ambas piezas están graficadas en forma imprecisa, dejando algún margen para, dentro de límites establecidos en la partitura y coordinados por el director de la orquesta, elegir, según su impulso y criterio, exactamente dónde tocar lo qué. (**Trenodia** puede haber sido una de las probables inspiraciones para George Martin cuando recomendó los famosos glisandos de “A Day in the Life”, de los Beatles, en 1967). La facilidad para visualizar esa partitura gráfica, el componente de libertad en la ejecución, el entusiasmo con que fue tocada entonces por unos músicos que se sentían parte de un proceso de innovación y liberación, y la sabiduría de Penderecki para urdir sonoridades interesantes y articularlas en la forma, pautaron una importante inyección vital en la música contemporánea del momento.

Penderecki siguió más o menos en la misma línea con **Fluorescences** (1962), que causó un pequeño escandalete en Donaueschingen en 1962, con su incorporación a la gran orquesta de instrumentos no-canónicos (sirena, máquina de escribir, objetos de madera, vidrio y lata, flexatono, güiro cubano y gongs indonesios). El compositor manifestó, en ese momento, la intención de “liberar el sonido de toda tradición”. **De natura sonoris II** (1971) empezaba con un precioso dueto de flautita de émbolo y serrucho, sobre un colchón de violas.

En 1966 el estreno de su monumental **Pasión según San Lucas** le abrió otra puerta más. Por un lado, la obra jugaba con la fascinación sesentista en la combinación de elementos vanguardistas con referentes arcaicos (entre otros, la moda Bach, que tanta fuerza cobró en esos años). Por otro lado, ganó la adhesión de público y formadores de opinión cristianos, generando, a partir del relato religioso, un punto de contacto para asimilar esa música. Por otro lado más, conquistó prestigio de parte de libres pensadores varios que vieron en el gesto de hacer una pieza religiosa un desafío de carácter “disidente” al

autoritarismo del bloque soviético, reforzada por el efecto, supuestamente benéfico (desde la perspectiva identitaria), de una retomada de contacto con un impulso católico entrañado en el pueblo polaco.

Visto con perspectiva temporal, las cosas fueron más complejas, y aquella perspectiva benevolente de la “nueva izquierda” antiautoritaria coincidió con la de la “nueva derecha”. A partir de mediados de los años 70, Penderecki abdicó de la vanguardia y empezó a hablar de esa fase suya como de una utopía pueril. Su Sinfonía nº 2, de 1980, era una obra bombástica, grandilocuente, cargada de citas de “Noche de paz” en un contexto wagneriano, que le valieron el apodo de “Sinfonía de Navidad”. Algunas obras suyas se dieron la “libertad” de incluir algunas partes de percusión sola, o algunos acordes especialmente disonantes, como en un intento de conciliar lo viejo y lo nuevo, sin llegar a sonar por ello más transgresora que cualquier banda musical de película de Hollywood.

En toda esa etapa, que en definitiva insumió sus últimos cuarenta años de producción, Penderecki ganó premios y sus obras fueron tocadas en distintos países. Pareció ser que la vanguardia le había interesado como una forma de destape, un pataleo contra a las restricciones del *realismo socialista* (la estética oficial estalinista), pero una vez que cayeron tales restricciones, entonces se tiró alegremente a hacer “música de verdad”, que sentía del fondo de su alma, y que no era otra cosa que algo casi idéntico al realismo socialista contra el que se había rebelado, más o menos como quien dice que salir a protestar es cosa de jóvenes, pero luego uno madura y debe integrarse educadamente a la burguesía. Fue también una respuesta natural a un cambio de disposición general a partir de que la crisis del petróleo de 1973, el posmodernismo y la nueva derecha cortaron buena parte del prestigio de las vanguardias. Quedó hacia atrás la aspiración de una música erudita joven, despojada de sus rituales vetustos, y combinando lo mejor del repertorio del pasado con producciones contemporáneas. El nuevo mundo de la música erudita se escindió definitivamente en un medio *underground* dedicado a la música contemporánea (con cada vez menos fondos y menos prestigio), y otro museístico, de conciertos con entradas muy caras para un público “bien vestido” que va a escuchar una música tradicional revestida de cierto aire rimbombante que produce la sensación de “cultura”. Penderecki prefirió actuar en este segundo ámbito (donde se desempeñó también, con éxito, como director de orquesta).

Lo triste es que ninguna de esas producciones, de Penderecki o de la mayoría de quienes hicieron el mismo vuelco hacia el “neotonalismo”, trasluce ni siquiera la maestría de escritura a que había llegado cualquier compositor de fines del siglo XIX, y si la idea era conectar con el gran público a través de una música más melódica, lo que quedó patente es que Penderecki jamás logró crear una sola melodía memorable, no importa si refinada o banal. Jamás surgió el “Para Elisa” o la “Pequeña música nocturna” de ese vuelco hacia la tradición, y mientras tanto, en forma mucho menos aparatosa, quienes sí supieron hacer grandes melodías, y con mucho más *swing*, fueron gente como Rada, Billy Joel o Chico Buarque. (En todo caso Górecki, que también se volcó a un dramatismo basado en una conciliación con la tonalidad, buscó procedimientos menos pasatistas, vinculados al minimismo, con mucho mayor éxito — artístico y popular—.)

En forma paradójica, las obras neotonales de Penderecki reciben cierta consideración sobre todo con base al prestigio que el compositor conquistó como vanguardista. Y mientras tanto, sus obras sonoristas, que siguen siendo “clásicos de lo contemporáneo”, terminaron teniendo mucha difusión, sobre todo usadas en cine de terror. Aparecen cuatro piezas suyas en **El exorcista** (1973, de William Friedkin), seis más en **El resplandor** (1980, de Stanley Kubrick), varias en distintas películas de David Lynch, además de su serie **Twin Peaks**, y también en **Shutter Island (La isla siniestra**, de Martin Scorsese, 2010).

Guilherme de Alencar Pinto