



LA HUELLA DEL PASADO EN LA MÚSICA DE JOSÉ MARÍA SÁNCHEZ-VERDÚ

Author(s): Valentín Benavides García and Carlos Villar Taboada

Source: *Revista de Musicología*, Vol. 43, No. 1 (Enero-Junio 2020), pp. 423-430

Published by: Sociedad Española de Musicología (SEDEM)

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/10.2307/26915474>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



JSTOR

Sociedad Española de Musicología (SEDEM) is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Revista de Musicología*

LA HUELLA DEL PASADO EN LA MÚSICA DE JOSÉ MARÍA SÁNCHEZ-VERDÚ

Autor: Valentín BENAVIDES GARCÍA

ORCID iD: 0000-0001-9302-8544

Director: Carlos Villar Taboada

Institución: Universidad de Valladolid

Tribunal: Yvan Nommick (Université Paul-Valéry Montpellier 3), Germán Gan Quesada (Universitat Autònoma de Barcelona) y Enrique Gavilán Domínguez (Universidad de Valladolid)

Calificación: Sobresaliente *Cum laude*

Fecha de defensa: 13 de marzo de 2020

Presentación

El compositor español José María Sánchez-Verdú (Algeciras, 1968) es ya una de las figuras más reconocidas del panorama musical europeo. Su música surge de un proceso creativo en el que confluyen elementos culturales y estéticos de muy diversa procedencia, entre otros, del pasado. En términos generales, una huella del pasado es cualquier vestigio de un tiempo pretérito que perviva en la actualidad. Bajo esta definición tan amplia cabrían cosas tan diversas como el lenguaje, una fiesta tradicional o un monumento histórico. Sin embargo, las huellas a las que se refiere esta tesis son rastros de un objeto artístico anterior que se presentan en otro de nueva creación. Específicamente, las huellas del pasado en la música de Sánchez-Verdú hacen referencia a procedimientos constructivos y a materiales musicales de obras del pasado occidental que, de manera más o menos perceptible, se manifiestan en algunas de sus composiciones. Este trabajo de investigación se centra en el estudio de dichas huellas, pero esta tarea implica ir más allá de su mera detección; exige entender los significados que puedan aportar en el nuevo contexto. Así, cada una de las huellas analizadas son la materialización de alguna emoción que todavía pervive en el presente. Son, por tanto, huellas que trascienden su exterioridad material y que, en su dimensión emocional, se revelan como un elemento clave de conexión entre el pasado y el presente.

Hipótesis, objetivos y metodología

La hipótesis de la investigación es la siguiente: algunas composiciones de Sánchez-Verdú presentan huellas del pasado musical occidental, lo cual refleja la voluntad del autor por establecer un diálogo entre el presente y el pasado. Estas huellas son prueba de la supervivencia de algunos materiales y procedimientos técnicos de otras épocas en un nuevo contexto. Pero esto supone solo la faceta exterior de una conexión entre el pasado y el presente mucho más profunda y esencial. A través de su propio lenguaje, Sánchez-Verdú repite las mismas emociones que otros autores anteriores plasmaron en sus creaciones. Esta repetición no significa imitación; Sánchez-Verdú toma elementos y recursos que, en su momento, ya se mostraron eficaces para expresar tales emociones, pero los presenta reelaborados bajo una mirada y un lenguaje nuevos. Así, el pasado ya no es pasado, sino que se hace presente a través de la música de un autor comprometido estéticamente con la contemporaneidad.

A partir de esta hipótesis, se establecen dos objetivos generales:

1. Realizar una reflexión crítica sobre la relación entre el presente y el pasado en el ámbito artístico desde la perspectiva de las humanidades.
2. Analizar el diálogo con el pasado musical como un elemento creativo en la producción de Sánchez-Verdú, desde una perspectiva tanto estética como técnica, que permita desvelar cómo se materializan las huellas del pasado en la partitura.

De este segundo objetivo general se desprenden varios objetivos específicos:

- a) Realizar una panorámica general del conjunto de referencias poéticas y de los procedimientos intertextuales e interdisciplinares característicos de Sánchez-Verdú, centrando posteriormente el estudio en la relación de su obra con la música del pasado.
- b) Desvelar cómo las huellas de ese pasado se materializan en una selección de obras del compositor.
- c) Analizar dichas huellas desde una perspectiva estética y emocional que las conecte con el presente, más allá de su dimensión material.

Para llevar a cabo dichos objetivos, se realizó inicialmente una selección de obras de Sánchez-Verdú candidatas a albergar en su interior huellas del pasado. Las piezas seleccionadas son *Déploration sur la mort de Johannes Ockeghem* (2000-2001), para coro y tres instrumentos, *Machaut-Architektur V* (2004), para ensemble instrumental, y *Paisajes del placer y de la culpa* (2003), para orquesta sinfónica. Para desvelar las huellas

del pasado que contienen estas obras se ha aplicado una metodología basada en el modelo analítico de Nattiez. La mayoría de los estudios previos sobre Sánchez-Verdú se centran en el nivel poiético, es decir, en todo aquello que determina el hecho creativo del compositor. La presente tesis ha pretendido ahondar un poco más en el nivel neutro para establecer los mecanismos que permiten traducir el universo poiético a un universo sonoro plasmado en la partitura. La aplicación del análisis poiético externo ha permitido poner en contacto los documentos poiéticos de Sánchez-Verdú con la de los autores a los que acude y con los resultados del análisis paramétrico de la partitura. Esta tarea no se ha limitado a encontrar los préstamos del pasado, sino que ha exigido desvelar la materia emocional que subyace en ellos. En definitiva, el análisis ha tratado de hallar los elementos musicales que tengan un mismo significado emocional desde la perspectiva del pasado y desde la perspectiva del presente.

Estructura

La tesis doctoral se encuentra articulada en dos grandes bloques, uno estético y otro analítico. El bloque estético se divide en dos capítulos. El primero supone una reflexión sobre la relación entre el presente y el pasado desde diferentes disciplinas humanísticas. En este capítulo se exponen algunos conceptos procedentes de la filosofía del arte, de la filosofía de la historia, de la antropología o de la musicología, que comparten la idea de que el pasado sobrevive en el presente. Así, se profundiza en algunas nociones esenciales para establecer el marco teórico en el que se sustenta el trabajo analítico posterior. Especialmente relevante para este trabajo es la teoría del arte desarrollada por el historiador alemán Aby Warburg (1866-1929) y sintetizada en dos conceptos esenciales: *Nachleben* y *Pathosformel*. La noción de *Nachleben*, traducida habitualmente como «supervivencia», hace referencia a elementos culturales que transitan por épocas diferentes, que surgen en un momento de la historia, que desaparecen y reaparecen. Una supervivencia tiene algo de la energía de un tiempo pasado manifestada en un tiempo nuevo. El concepto de *Pathosformel*, que suele traducirse como «fórmula de *pathos*», sirve para entender cómo se materializa esta «energía superviviente» en un objeto artístico. Una *Pathosformel* es la manera que ha encontrado la cultura de una época para plasmar una determinada emoción en el arte.

Otro concepto importante en el marco teórico de esta tesis es la «repetición», según el filósofo francés Gilles Deleuze (1925-1995). La repetición es algo insustituible, aunque cada vez se manifieste de forma diferente. Lo emocional está íntimamente ligado a la repetición. Una determinada emoción humana puede encontrar distintas maneras de exteriorizarse, pero todas ellas albergan algo que se repite, esa misma emoción insustituible.

El segundo capítulo supone un recorrido por algunos de los referentes poéticos habituales para el compositor y las características fundamentales de su pensamiento creativo, como el diálogo intertextual con la música del pasado. La principal conclusión de todo el primer bloque de la tesis es que Sánchez-Verdú concibe sus obras como un rizoma (apelando a otro concepto deleuziano), un entramado que integra referentes poéticos muy diversos. Esta heterogeneidad de elementos no es un fin en sí mismo, sino el medio para mostrar una verdad más profunda: que en todos ellos subyace una misma materia, la materia emocional.

El segundo bloque de la tesis consta de tres capítulos (del tercero al quinto). En cada uno de ellos se aborda el análisis de una obra de Sánchez-Verdú conectada intertextualmente con algún compositor del pasado —Josquin, Machaut y Mahler, respectivamente—. Todos estos capítulos tienen una estructura semejante: un primer apartado en el que se presenta el contexto creativo de la obra, un apartado central donde se expone el análisis paramétrico para mostrar cómo se encuentran materializadas las huellas del pasado en la partitura, y un apartado final donde se establecen las conexiones emocionales entre el pasado y el presente a partir de las huellas desveladas.

Conclusiones

El trabajo analítico abordado en la presente tesis ha desvelado huellas del pasado en algunas obras de Sánchez-Verdú. *Déploration sur la mort de Johannes Ockeghem* presenta huellas de Josquin y Ockeghem, del canto gregoriano y de la práctica medieval del *quintizans*. De las tres composiciones de Sánchez-Verdú analizadas, esta es la que plasma las referencias a la música del pasado de una manera más explícita mediante citas directas. También presenta conexiones más ocultas y sorprendentes, como la utilización de la gematría de manera análoga a como la empleó Josquin en su *Déploration sur la mort de Johannes Ockeghem*.

La pieza *Machaut-Architektur V* contiene huellas de la *Messe de Nostre Dame* de Machaut y del canto llano «Ite missa est». En este caso, las citas utilizadas no son tan explícitas como en *Déploration...*, sino que aparecen de manera más sutil entre el tejido instrumental. Sánchez-Verdú se sirve de procedimientos compositivos como la técnica del *hoquetus*, la construcción isorrítmica o el canon mensural, para crear complejas estructuras rítmicas. También aquí Sánchez-Verdú emplea la gematría, esta vez para determinar la extensión de cada episodio a partir de la conversión numérica del nombre «Guillaume de Machaut».

Por último, se ha podido mostrar la conexión de *Paisajes del placer y de la culpa* con la *Sinfonía n.º 1* de Mahler. *Paisajes...* es la obra que presenta unas huellas del pasado más soterradas. Presenta determinadas huellas mahlerianas, que se sustancian en el préstamo de elementos motivicos de manera encubierta, la elección de determinados centros tonales dentro del plan armónico, la asunción de estrategias musicales discursivas análogas y una notable coincidencia programática.

Tan importante como desvelar las huellas del pasado ha sido poner de manifiesto el significado último que aportan. Así, *Déploration sur la mort de Johannes Ockeghem* de Sánchez-Verdú es un auténtico lamento, al igual que la *Déploration* de Josquin; *Machaut-Architektur V* supone un alarde de sofisticación constructiva análogo al desplegado por Machaut en su *Messe de Nostre Dame*; y *Paisajes del placer y de la culpa* propone la narración de un paseo por la naturaleza que, finalmente, se revela como la plasmación de un viaje iniciático vital y espiritual en busca lo inalcanzable, tal como hizo Mahler en su primera sinfonía.

Todas esas huellas desveladas en el análisis son, en realidad, supervivencias culturales que han encontrado una nueva vía de manifestación a través de las obras de Sánchez-Verdú. Y en su condición de supervivencias —a la manera de Warburg— contienen una determinada energía emocional capaz de transitar por tiempos diferentes. Las piezas de Sánchez-Verdú son repetición deleuziana de las emociones contenidas en las composiciones del pasado a las que acude. Así, *Déploration sur la mort de Johannes Ockeghem* supone la repetición de un mismo *pathos* de aflicción existente en infinitud de lamentos a lo largo de la historia, *Machaut-Architektur V* repite la emoción de lo complejo que se halla, por ejemplo, en la sofisticación constructiva de una catedral, y *Paisajes del placer y de la culpa* expresa la emoción repetida ante el emprendimiento de un nuevo viaje y ante la posibilidad de alcanzar una meta que suponga un triunfo vital.

ÍNDICE [abreviado]

Introducción

- Justificación
- Hipótesis y objetivos
- Estado de la cuestión
- Marco teórico
- Metodología
- Estructura de la tesis

PARTE I. BLOQUE ESTÉTICO: EL DIÁLOGO ENTRE PRESENTE Y PASADO

Capítulo 1. El diálogo entre presente y pasado desde la perspectiva de las humanidades

- 1.1. El diálogo entre presente y pasado en el objeto estético
- 1.2. Las huellas del pasado en el objeto artístico
- 1.3. El debate entre presente y pasado en el objeto histórico
- 1.4. La disolución entre presente y pasado en el objeto mnemónico
- 1.5. La ruptura entre presente y pasado en el objeto musical contemporáneo
- 1.6. El restablecimiento de la conexión entre presente y pasado en el objeto (pos)moderno

Capítulo 2. El diálogo entre presente y pasado según Sánchez-Verdú

- 2.1. La disolución de fronteras
- 2.2. Naturaleza e historia. Espacio y tiempo. Viaje y memoria
- 2.3. Diálogos entre el presente y el pasado
- 2.4. Warburg en Sánchez-Verdú
- 2.5. Un rizoma poético

PARTE II. BLOQUE ANALÍTICO: EN BUSCA DE LAS HUELLAS DEL PASADO

Capítulo 3. La huella de Josquin en *Déploration sur la mort de Johannes Ockeghem* (2000-2001)

- 3.1. Contexto creativo
- 3.2. Análisis musical
- 3.3. La emoción del adorno. La emoción del lamento

Capítulo 4. La huella de Machaut en *Machaut-Architektur V* (2004)

- 4.1. Contexto creativo
- 4.2. Análisis musical
- 4.3. La emoción de lo complejo

Capítulo 5. La huella de Mahler en *Paisajes del placer y de la culpa* (2003)

- 5.1. Contexto creativo
- 5.2. Análisis musical
- 5.3. La emoción del viaje
 - 5.3.1. La emoción del comienzo
 - 5.3.2. La emoción del camino
 - 5.3.3. La emoción de la llegada. La emoción del triunfo

Conclusiones**Fuentes y bibliografía**

- Fuentes
- Partituras
- Discografía
- Textos del autor
- Entrevistas al autor
- Bibliografía
- Bibliografía específica sobre el autor
- Bibliografía general

