

**LUIS DE PABLO. PEQUEÑA SEMBLANZA
PARA UNA VOZ ENORME**ISRAEL LÓPEZ ESTELCHE
Compositor
Doctor en Musicología

* Este texto forma parte de un homenaje de *Sinfonía Virtual* a Luis de Pablo, fallecido el pasado 10 de octubre de 2021 con 91 años. Israel López Estelche, además de compositor, es doctor en Musicología por la Universidad de Oviedo con la tesis *Luis de Pablo: vanguardias y tradiciones en la música española de la segunda mitad del siglo XX* (2013).



El compositor Luis de Pablo. Sigma Project Quartet (2008). 06_Sigma Kursaal. Flickr

Con una carrera que deja un catálogo que aborda todo tipo de formaciones, géneros y medios, Luis de Pablo ha sido –y es– una figura imprescindible en la cultura española y europea del siglo XX y lo que llevamos del XXI. Es difícil enumerar la cantidad de logros de una carrera tan extensa, pero cada uno de sus hitos ha marcado a las generaciones posteriores.

El contexto de sus comienzos es de sobra conocido y, en España, fue un pionero en muchos aspectos. Introdujo, junto a Juan Hidalgo (1928-2018), Joan Guinjoan (1931-2019) o Cristóbal Halffter (1930-2021), flanqueados por el pianista Pedro Espinosa (1934), la vanguardia europea de Darmstadt, las técnicas seriales y, especialmente, las ideas sobre la problemática del control de la aleatoriedad, a la que De Pablo propuso soluciones propias a través de los módulos. Y que tendrá importancia capital en la estructura de su música posterior. Obras como el ciclo de *Módulos* (I-V) (1965-1968) o *Iniciativas* (1966) son buenos ejemplos para seguir su aproximación.

Su postura sobre la necesidad de renovación del ambiente cultural español le llevó a la gestión combativa y comprometida, siempre en busca de una difusión de la música contemporánea en España (por supuesto, más centrado en Madrid). A esto se dedicó desde

finales de los 50 hasta los 80. Fue muy importante su relación con la familia Huarte, que le permitió desarrollar la última fase de su dedicación a la gestión, que había comenzado en el ciclo Tiempo y Música o la presidencia de Juventudes Musicales. Gracias a su apoyo, Luis de Pablo creó el ciclo Alea, que facilitó el paso de figuras como Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen por Madrid. Además, dentro de las temporadas introdujo conciertos específicos dedicados a música extraeuropea (sobre todo asiática y africana), otra de las pasiones del compositor bilbaíno, tema del que era un erudito. Y creó el primer laboratorio de música electrónica de España, del que salió también el Grupo de Improvisación Libre, junto a Eduardo Polonio (1941) y Horacio Vaggione (1943).

El apoyo de la familia empresarial culminó en la gran fiesta del arte, que fueron los Encuentro de Pamplona de 1972, en donde se dieron cita desde John Cage (1912-1992) a Isidoro Valcarcel Medina (1937), pasando por Steve Reich (1937) o conjuntos de música iraní y vietnamita. Este festival será el detonante de su marcha a Canadá y Estados Unidos durante varios años, donde impartirá clases en Buffalo y Ottawa, debido a la presión por los dos lados de la moneda política, como De Pablo indicaba.

Su etapa de gestión acabó en 1985, tras estar al frente de la creación y primeros pasos del Centro de Difusión de la Música Contemporánea (CDMC). Un departamento importantísimo para la música contemporánea hasta su disolución y absorción por el Centro Nacional de Difusión Musical.

Por otro lado, no podemos olvidarnos de una faceta, aunque desdeñada por el compositor, importantísima en su carrera: compositor de cine. Igual que gran parte de sus compañeros de generación, como Antón García Abril (1933-2021) o Carmelo Bernaola (1929-2002), desde la década de 1960 el catálogo de películas musicalizadas, especialmente para Producciones Querejeta, es enorme. Trabajó con directores como Carlos Saura (1932), Fernando Colomo (1946) o Víctor Erice (1940) en películas como *La caza*, *El espíritu de la colmena*, *Peppermint frappé*, *El jardín de las delicias*, *La familia de Pascual Duarte*, etc. Estas le aportaron, como él admitía, rapidez de ideas, búsqueda de soluciones, velocidad de escritura y una rudimentaria técnica de dirección, que le sirvieron durante toda su carrera.

Tuvo en su punto de mira hacer revalorizar la cultura española desde sus conceptos más elevados, especialmente desde la literatura y poesía más avanzadas. Creía fervientemente en la lengua española y sus posibilidades para llevar la música más allá, a través de la réplica de sus fraseos, estructuras rítmicas o incluso acentos (tenía especial predilección por Mussorgsky y Janáček) sin manierismo ni dejes folklóricos. Aspiraba a que la música surgiera del propio idioma del compositor, de su estructura, de que la prosodia propusiera su propia

rítmica y, por ende, se hiciera característica. Pero, especialmente, creía que los compositores españoles no se habían dado cuenta de los avances que había hecho la Generación del 27 y debían ponerse a la altura. De ahí que, especialmente desde 1980, hiciera muchísimo hincapié en su relación con la voz, el drama y la estructura poética con obras como *Sonidos de la guerra* (1980) o la monumental *Tarde de poetas* (1986).

¿Y cuál es el parámetro principal sobre el que se aplica esta idea? La melodía, sin duda, cuya revalorización como elemento constructivo es imprescindible dentro de la música contemporánea. Porque servirá como punto de apoyo a la hora de concebir este parámetro por parte de las generaciones más jóvenes de alumnos y las consecuencias técnicas que conlleva. Solo hay que observar a David del Puerto (1964) o Jesús Torres (1965) para darse cuenta de su influencia. Estos, a su vez, recogen el testigo depabliano y lo desprejuician de manera definitiva.

Y la ópera fue, finalmente, el detonante de ese nuevo melodismo. Hoy es un género que todo compositor desea transitar, casi como una necesidad. Incluso observamos que gran parte de los creadores de las últimas generaciones tienen una especial relación con lo dramático, incluido en el lenguaje instrumental (un tema para tratar en otro espacio). Pero fue Luis de Pablo –con permiso de Tomás Marco (1942), quien con su *Selene* (1974) propuso nuevas vías de drama lírico y, por supuesto, de Josep Soler (1935), con dieciséis óperas en su haber– el que podríamos considerar como restaurador de la ópera en la composición española, con su seminal *Kiu* (1982), por la repercusión y continuidad generacional que creó.

Esta pieza supuso un antes y un después tanto en el creador, como en la manera en la que los compositores empezaron a ver el género. No tardarían en llegar *El viajero indiscreto* (1985), *La madre invita a comer* (1991), *La señorita Cristina* (1999), *Un parque* (2005) o su última pieza escénica: *El abrecartas*, que se estrenó en febrero de 2021 en el Teatro Real, prácticamente una década después de haberla compuesto. En total, seis óperas, de las cuales tres llevan el sello de la relación artística que a manera Mozart-Da Ponte tuvieron Luis de Pablo y Vicente Molina Foix. El futuro de la ópera española es complejo de adivinar, pero seguro que Luis de Pablo será un punto de referencia para para aquel que quiera acercarse al género desde un sitio seguro del que partir y aprender.

Porque Luis de Pablo fue un maestro de generaciones. Desde sus clases sobre Análisis de la música del siglo XX o Músicas del mundo en el Real Conservatorio Superior Madrid, a las de Composición impartidas en su casa, de su mano salieron algunos de los compositores más importantes del panorama actual. No olvidemos, tampoco, el binomio pedagógico Guerrero-De Pablo. Esa labor no solo se centraba en la técnica, sino en la

apertura hacia un repertorio nuevo, el pensamiento de la obra o la libertad estética en un ambiente aún muy constreñido.

Era una bisagra hacia el descubrimiento. Podía enseñar una partitura y relacionarla con todo tipo de referencias. Una conversación de horas se convertía en una clase magistral sobre literatura, vinos y la relación entre la filigrana de la escritura asiática y la linealidad melódica. Y no se guardaba nada para él. Su generosidad a la hora de compartir conocimiento no tenía medida. Daba lo mismo que fuera una conferencia, una clase, una carta o un paseo. Siempre aportaba. Siempre enseñaba, pero sin pontificar. Siempre humilde y atento a su interlocutor con su coletilla “como sabrás” te llevaba por vericuetos de conocimiento y reflexión que germinaban a la hora de enfrentarse a una nueva obra.

Ahora, con la marcha del Maestro, nos queda su enorme corpus, que sirva a generaciones futuras como punto de partida para su trabajo. Muchas gracias por tanto.

Edición de Daniel Martín Sáez