

Con motivo de los «Encuentros Culturales del País Vasco» —cuya información venimos dando en páginas regionales—, Carmelo Bernaola participó junto con Javier Bello Portu en un coloquio sobre «Compositores vascos contemporáneos», en el que actuó como moderador Tomás Marco, director del Teatro Real de Madrid. El compositor vasco señaló que no puede cuestionarse la vasquidad de los músicos vascos contemporáneos: «Existe el malentendido —dijo— de pensar que una música no es vasca sino

cuando se basa directamente en raíces folklóricas. Si los músicos actuales no las emplean es por las mismas razones que los plásticos no pintan escenas de pescadores o paisajes con caseríos. Ambos se remontan a raíces más abstractas pero también más antiguas. Música vasca es, en definitiva, la que hacen los músicos vascos». Carmelo Bernaola, en el tono desmitificador que le caracteriza, profundiza en estas reflexiones.

Carmelo Bernaola no cree que nuestra música se tenga que basar en raíces folklóricas

## «Los compositores vascos tenemos algo en común»

Ana Candela

—¿Qué es la música contemporánea vasca?

—Pues sencillamente, y aunque parezca un perogrullo, la que han hecho y hacen los compositores vascos, de la misma manera que existe una música italiana o francesa. Esas músicas son así porque las han hecho los compositores de esos países, embuidos y condicionados por un entorno específico y con unas fuentes folklóricas propias.

—¿Existen en ella unas características diferenciadoras propias?

—Es difícil materializarlo en unos caracteres modales concretos: es algo mucho más etéreo. Es indudable que existen en cuanto que hay una serie de compositores vascos, pero esto no quiere decir

que todos tengamos que hacer lo mismo. Mis obras no se parecen nada a las de Larrauri, pero es indudable que tenemos un «no sé qué» común.

—¿Esta afinidad se recoge del folklore?

—Algo así, pero no intencionalmente sino que nos sale así porque está en el entorno y el creador, más que inventar, lo que hace es recoger. Ahora bien, hay que tener cuidado con lo que se entiende por música popular vasca, porque las melodías del llamado folklore vasco no son antiguas; son del siglo pasado y tienen autores conocidos: eso no puede ser la música vasca. Por ejemplo, lo que hace Guridi es música francesa. Si ser músico vasco es coger una melodía del siglo pasado y armonizarla, mañana yo podría ser músico coreano. Lo

que nos da el carácter es una personalidad intrínseca que hace que se nos reconozca, pero en cuanto al folklore, creo que el único realmente original de la Península es el andaluz.

«Hay que hacer grandes creadores»

Carmelo Bernaola ocupa actualmente el puesto de director del Conservatorio de Vitoria, todo un lujo para la música del País Vasco, más aún cuando la entrega y la preocupación del compositor por el tema de la enseñanza musical son totales: «En cuanto a la política educativa, está todo por hacer porque, hasta ahora, sólo se ha imitado lo de fuera».

—¿Cuáles son sus aspiraciones en este terreno?

—Creo que hay que hacer

una enseñanza de la música mucho más viva que la actual. Es imprescindible flexibilizar los planes de estudio porque creo que cada chico tiene unas necesidades y, sobre todo, enfocar los estudios en un sentido más práctico: hay que hacer que la gente toque, componga o cante continuamente, hay que hacerles vivir la música en profundidad. Pienso que se creará una ciencia musical vasca el día en que existan buenos compositores que estén al nivel de las grandes figuras. Resumiendo, hay que hacer grandes creadores como ha ocurrido en la escultura, donde tenemos dos grandes fieras como son Oteiza y Chillida que, sin proponérselo, han constituido toda una escultura vasca y absolutamente moderna.



«Hay que hacer que la gente cante, toque y componga continuamente.»

## Reedición de la «Historia contemporánea del País Vasco»

La Historia contemporánea del País Vasco. De las Cortes de Cádiz al Estatuto de Guernica vio la luz a finales de 1980, y ahora llega a su tercera edición. Sus autores, Fernando García de Cortázar y Manuel Montero, que hace unas semanas nos ofrecían su importante Diccionario de Historia del País Vasco, habían conseguido antes un notable éxito editorial con esta Historia contemporánea del País Vasco, que ahora merece los honores de una nueva edición, la tercera hasta ahora. La historia, decía Mommsen, ha de ser escrita con estudio y sin pasión. Fernando García de Cortázar y Manuel Montero parecen recoger tan prestigioso imperativo en su historia contemporánea, que constituye una exposición clara y concisa de

los cambios políticos, ideológicos, sociales y económicos habidos en el País Vasco, a lo largo de los dos últimos siglos. Síntesis y jugosa ordenación del sumario, lucidez y transparencia de estilo, amabilidad compatible con palpables rigores de información, no ir más allá de lo fehaciente en datos y documentos, contener en lo posible alientos subjetivos al hacer balance de sucesos y personas, son notas evidentes y a todas luces meritorias de una publicación que puede ser leída con provecho e independencia de credos. Lo que no impide, aquí y allá, que asomen trasfondos reveladores de visión personal, que podrán o no ser compartidos, sin menoscabo de línea y planteamientos generales.

## LA FUNCION DEL CRITICO

Pablo Camiña

Muchos tuvimos la mala suerte, durante el aún no lejano bachiller, de tener examinadores en vez de profesores, controladores de datos en lugar de analistas. Fueron culpables (allá ellos con su responsabilidad) de muchos de los juicios y los tópicos sobre literatura, que todavía mantenemos. Sobre Lorca, el maestro se limitó a hablarnos de su gitanismo, de su populismo, nos dijo que nació en Fuentevaqueros y murió durante la guerra; que escribió tal y cual cosa, y nada más. Probablemente porque aquel buen señor ignoraba todo respecto al poeta, salvo lo que escuetamente aparecía en el libro de texto. ¿Cómo comprender el surrealismo lorquiano, su «Poeta en Nueva York», lo que significan en su poesía palabras como «manzana» o «caballo», si quien tenía que enseñar lo ignoraba todo? Y lo que es más grave: ¿cómo íbamos a degustar la lectura de Santa Teresa, Góngora, o Lorca, si para aprobar nos valía con saber que tal autor era místico, culteranista, o populista? Resultado: a la mayoría de los españoles de a pie se les ha negado el indudable placer de la lectura de muchos de nuestros autores.

Algo parecido, sobre todo en su defecto, es el caso de la crítica. No es que sean los papeles del crítico y del maestro idénticos, pero mantienen muchas cosas en común. Ambos son un elemento puente entre el creador y el público. Ambos dominan (o han de dominar, y posteriormente divulgar) la clave que dé luz al trabajo del autor.

Han pasado los días de pupitres y encerados, y, sin embargo, muchos detalles me devuelven a aquel tiempo, tras la lectura de una crítica. Al finalizar la breve o extensa crónica, donde se pone en duda, o se adula sin recato, la producción artística de un autor, suele ser común la sensación de vacío que supone el quedarnos como antes, sin haber enriquecido nuestra opinión sobre la obra, sin habernos aclarado del mensaje del autor, y peor aún, realizando un esfuerzo extra por comprender el mensaje del crítico. Esta oscuridad de quien tendría que aportar claridad al espectador, consumidor de cultura, es tristemente usual en nuestro panorama cultural. En algunas disciplinas como la pintura o la música, por su mayor grado de abstracción, puede resultar hasta cómico comparar los juicios del autor

y del crítico.

Existe un desfase en las funciones del crítico cuando no cumple su misión de puente entre el autor y el público: unas veces por causa de sus elevados conocimientos y su inutilidad por divulgarlos; otras, por el contrario, al intentar el crítico mediante una verborrea oscura y sin sustancia mantener su papel de elegido, ocultando entre palabras huecas y frases pedantes su incapacidad y su desconocimiento. Ambos fracasan en su cometido, tanto el intelectual que mantiene una jerga más propia de una secta oscurantista (cuando el placer de degustar el arte ha de ser un bien común), como el usurpador que además de oscuro, está vacío. Se diría que el primero se muestra celoso de que alguien pudiera arrebatarse su bien preciado, sus conocimientos, mientras el segundo teme quedar en evidencia en caso de hacerse comprensible a los demás mortales.

Ciñéndonos a la literatura en general, y más particularmente a la narrativa, el crítico debe de dominar su método de trabajo, su herramienta. Trabajar con un método es la base en cualquier actividad, sea cultural o no. Normalmente aplicará su propio método, compendio de otros, o producto suyo (sumando a la crítica un trabajo de investigación). Son varios los métodos conocidos aplicables que corren parejos con la cultura en uso. Al igual que en un momento determinado se manifiesta una moda concreta, o un estilo diferenciado, la crítica también está influenciada por los movimientos socio-culturales en boga. Durante este siglo se han desarrollado (por primera vez, de un modo sistemático) algunos de suma importancia, como la crítica formal rusa, o en la actualidad, al más aplicado, el derivado de los estructuralistas franceses. El mismo académico Lázaro Carreter es autor de uno muy usado por los estudiantes que preparan su ingreso a la universidad. Como podemos comprobar, el espectro de métodos es amplio. El crítico queda en libertad para elegir el que le convenga, siempre que lo aplique con rigor y sea consecuente con el mismo.

No acaba en la elección y aplicación correcta de un método el trabajo del crítico. Esta primera parte corresponde a la fase objetiva. A partir de ahí entra en escena la intuición del crítico y su capacidad de globalizar, donde se

demuestra el valor intrínseco del mismo. Ha de enriquecer la obra con su visión particular y «re-crearla»; ponerla en relación con otros textos, con otras materias si fuera necesario, y con la realidad circundante. No vale con limitarse a la obra en sí, sino que además hay que encajarla en nuestra existencia y en nuestra cultura cotidiana.

Hasta aquí también tendría cabida el crítico intelectual científico del que hablábamos anteriormente, celoso de su arte y encerrado en su torre de marfil. Sin embargo es necesario dar otro paso para que la cadena de la comunicación del arte no se interrumpa y el crítico opere como verdadero canal entre el creador-emisor y el público-receptor. El crítico, a la vez que divulga sus conocimientos y desmenuza la obra, haciéndola accesible, debe explicar si el autor ha conseguido realmente su objetivo (aquí entraría el juicio de valor), si lo que ha dicho y quería decir está en consonancia, y además debe, inexcusablemente, motivar al lector en potencia, no como aquellos maestros trasnochados y puntillistas que se limitan a la anécdota y abandonan a su suerte la jugosa esencia. Si el crítico no ejerce cierto magisterio que su preparación le permite y el público necesita, su tarea habrá sido estéril, aunque su trabajo sea un éxito de investigación y su vanidad quede harto satisfecha.

El verdadero absurdo es que un crítico necesite de otro crítico para hacerse entender. Entonces es cuando hay que cuestionar su verdadera validez, si realmente es necesaria la existencia de tal tipo de críticos que valoran más su protagonismo que su utilidad.

Otro tema es que no existan, tal vez, los canales adecuados para poner en contacto al crítico con el público, pero esa no es razón suficiente para que aquél no intente inducir a la masa (término en absoluto peyorativo, sino cuantitativo) a la lectura y al descubrimiento de un autor que tanto puede enriquecer. Esta idea no deja de ser aplicable a cualquier otro arte, plástico o no. Lo importante, sin lugar a dudas, es difundir la clave, y eso, muchas veces, está en manos de los críticos. Recuerdo un dicho de un profesor mío, ya en la universidad, que decía: «No se trata de rebajar la literatura, sino de levantar al lector». Creo que ese es el camino. Todo lo que no ahonde en ese punto es inútil.