



Invención idiomática y fervor musical de Puerto Rico
Concierto Tropical para bajo eléctrico y orquesta

Alfonso Fuentes - Compositor
Ramón Vázquez Martirena, Bajo eléctrico
Orquesta Sinfónica de Puerto Rico
Maestro Maximiano Valdés.

La iniciativa del Maestro Maximiano Valdez de presentar al público de Puerto Rico una noche dedicada a los compositores y virtuosos de Puerto Rico (*Concierto Especial Núm. 4: Nuestros Músicos y Compositores*) ha cristalizado y amplificado, desde la perspectiva de la receptividad estética de la música en el país, un significado artístico y verdaderamente *societal*, de honrar en su esencia el espíritu mozartiano de fusión armónica de los estilos y de las conciencias.

Hablo de fusión de horizontes y de plasmación de las conciencias sin hipérbole: a manera de culminación original de la temporada sinfónica cerrada con Wagner, fue literalmente el espíritu de la *invención* musical y especulativa que se elevó al primer plano de las mentes y de las sensibilidades del público al finalizar la noche, un *duende* sinfónico claramente vivido en la duración de un concierto clásico como identitaria reinención cultural en tiempos de autorreflexión espiritual de toda la sociedad puertorriqueña.

Dos estrenos sinfónicos nacionales, firmados por dos primordiales compositores puertorriqueños de renombre internacional, enmarcaban emblemáticamente el *Concierto para flauta Núm. 1 en Sol Mayor* (K¹.313 et K⁶.285c.) de Mozart, brillantemente interpretado por el maestro Josué Casillas, flautista principal de la Orquesta Sinfónica de Puerto Rico (OSPR). Sucesivamente, *Éxodos* – rutilante poema sinfónico de Carlos Alberto Vázquez (al cual dedicaré luego un análisis como hice para su *Réquiem* o su ópera *La Mina de Oro*)- y, en segunda parte, el



Concierto tropical para bajo eléctrico y orquesta de Alfonso Fuentes que tematizaré aquí, han expuesto la imprevisible contribución original de los compositores puertorriqueños a la metamorfosis idiomática y al renacer de *éthos* de lo que seguimos llamando “música contemporánea”. Para establecer unas referencias musicológicas temporales para dicha consagrada expresión, desde el inicio de la década de 1950, mencionemos no tan solo los tiempos en que se gestaban metamórficamente las gramáticas de Pierre Boulez o de Alberto Ginastera, sino también la época en que Edgard Varese se entregaba experimentalmente en *Greenwich House* (1957) a unas míticas sesiones de improvisación con grandes músicos de Jazz tales como Mingus.

Más allá de la idea superficial de *eclecticismo*, manejada por las viejas imposturas teóricas del postmodernismo, y más allá de la incierta semántica de la *fusión* entre estilos, la escritura de Alfonso Fuentes y de los compositores del Caribe o de América Latina, revela seguir abriendo sendas inexploradas que remiten a una *intencionalidad* y una vivencia especiales de la música. Si bien ésta terminología podría legítimamente parecer remitirnos a las íntimas evocaciones del *Criollismo* poetizadas por Borges en *Fervor de Buenos Aires* (1923), no olvidemos que dicha inspiración Borgiana no dejó precisamente nunca de ostentar armónicos en la historia de la apertura estilística y social de la composición musical a la cual nos referimos. La resonancia de la secreta poética musical de Borges fue explícitamente acogida y variada por compositores como Piazzolla y por la vanguardia musical ulterior, tanto en América Latina como en Europa.

Pero el *Fervor de Puerto Rico*, en el *Concierto Tropical* de Alfonso Fuentes, desarrolla otra geografía emocional, y requiere de quién podrá interpretarla o recibirla, en ésta ocasión con *las seis cuerdas* de un bajo eléctrico de rango extendido, otra *cardiología*. Otro “electromusicograma” analítico se necesita desde luego para comprender el juego genealógico de las



cruzadas estructuras sonoras desarrolladas en los tres movimientos del *Concierto Tropical*– sean rítmicas, armónicas (modales o tonales).

Sólo la *intencionalidad en acto* del compositor organiza, altera y define en esencia lo que llamamos *a posteriori* y en clave realista *estructuras, modelos o motivos*. Acordémonos de que no *existen* ritmos ni motivos para la *ontología imprescriptible del evento musical*: solo existe, e insiste, la intencionalidad rítmico-melódica en primera persona que define y despliega su existencia ideal. En la composición como en la interpretación. Este gesto intencional *constituye*, como en la versificación poética, toda *ritmicidad* auténtica y toda *genericidad* musical.

Dicha observación, que resulta ser finalmente tanto musicológica como estética, nos induce a situar el rol esencial, acaso constitutivo que desempeñó el *intérprete*, el bajista Cubano y Puertorriqueño Ramón Vázquez Martirena. Su orgánico vínculo con la gestación de la partitura, que el guitarrista comentó verbalmente para el público al final del concierto, radica no tan sólo en el soberano y preciso virtuosismo instrumental que demostró de forma plenaria al dominar los diferenciados retos técnicos de los tres movimientos, sino en su *comprensión en acto* de la sutil unidad evolvente de la obra, sin que la misma se altere en la prevalencia de uno de los múltiples estilos aludidos del Jazz, del folclor afrocaribeño, o de los estilos “latinos” connotados por el rock o el pop en general.

Para discernir dicha definición idiomática en su valencia propia, sería por cierto pertinente empezar por entregarnos, perceptivamente o mejor, synestéticamente, al creciente flujo rítmico gradualmente urdido desde las maderas, y cuerdas hasta los metales, y así descubrir la irrupción algo barroca del solista tras los *glissandi* del arpa, la cual irrumpe casi coreográficamente en nuestra receptividad. En su rigurosa exposición a modo de una *Entrée* de Robert de Visée, la partitura asigna al solista una finalidad, un verdadero *télos* que no se limita en cumplir con la gesta



exploratoria del registro y del novedoso mundo tímbrico del instrumento, sino logra simultáneamente desempeñarse en cuanto que auténtico exponente del principio de desarrollo generativo del lenguaje.

Ahora bien, dicho riguroso proceso generativo del lenguaje musical procede tanto del alma virtuosística del compositor como de su consciente arraigamiento en los principios de desarrollo compositivo de la tradición occidental, al menos desde el barroco hasta Béla Bartók, Villa-Lobos y los minimalistas. Comprendemos, en éstas condiciones, que no podría bastarnos hablar poéticamente de “fusión”, “mestizajes” y, por metáfora, de alguna inspiración “mulata” para discernir y valorar estéticamente la factura o el estilo del *Concierto Tropical*. Recordémonos primordialmente que el compositor mismo considera su compleja obra como *clásica*, lo cual nos induce a tomar conciencia de que su poética -por cierto brindada con una hermosa sencillez *bien temperada* para el disfrute de un amplio público diversamente preparado-, no es la mera *ilustración* de lo que Carpentier llamaría un *folclorismo ingenuo*, ni mucho menos alguna *ilustración* musical de banales doctrinas ideológicas acerca del costumbrismo y de la cultura caribeña.

Los tres imprevisibles movimientos clásicos del *Concierto Tropical para Bajo eléctrico y orquesta (2006/2014)*, en los cuales el compositor plasma inconfundiblemente ritmos afrocaribeños, motivos contrapuntísticos, modalismos extra-occidentales, *mélos* wagneriano, solicitudes de la salsa y de la vanguardia del rock, ponen diversamente en *exponente* matemático a los siguientes elementos mayores que nos permiten discernir el *chiasmo* estético entre gramática orquestal, transculturación *in musicis* e universalidad mito poética:

a) En primer lugar la entera genealogía evolutiva del sofisticado estilo sinfónico de Alfonso Fuentes, desde *Planeaciones Ancestrales (1993)* hasta el *Clarinet Concerto No.1* en dos movimiento del 2017;



b) en segundo lugar el contrapunteo entre lo que Adorno llamaba *logicidad* compositiva, la invención barroquizante del *Ricercar* y la *Improvisación* en auténtico sentido;

c) y en tercer lugar el microcosmo musical y biográfico del compositor, cíclicamente configurado desde el *mundo pianístico* hasta el universo mundial de las percusiones y de los instrumentos de viento, cuyas resonancias etnomusicológicas, claramente místicas y humanitarias, cristalizan sinfónicamente una manera de *plena* general dedicada a la *coexistencia* cultural desde el genio musical Caribeño.

Dichas dimensiones estéticas del pensamiento musical enlazan, en la *Katársis* emocional propia de cada obra de Fuentes y de cada movimiento de su *Concierto Tropical*, lo musical y lo existencial. Para el compositor como para la experiencia pluri-estilística de sus intérpretes y directores. Para el oyente que jamás ingreso en la Sala Sinfónica Pablo Casals como para el melómano Sanjuanero que escucho religiosamente con la OSPR a los mayores Conciertos para guitarra de Rodrigo, Castelnuovo-Tedesco, Ponce, Villa-Lobos, Brouwer, Ernesto Cordero, Carlos Vázquez y tantos otros. La sorpresa de presenciar el primer concierto escrito para un bajo eléctrico es la primera ocasión de *modulación afectiva* para ambos espectadores. Se brinda repentinamente el encuentro de dos mundos culturales que raras veces suelen tratarse de hermanos ni de primos en las salas sinfónicas. Como los idiomas- y acaso más que aquellos- los lenguajes musicales viven del pasado y reviven del fulgurante instante. La novedad seduce entonces *a fortiori* en la medida en que, si bien tanto la guitarra eléctrica como específicamente el bajo habían sido utilizados desde los sesenta por grandes compositores en partituras sinfónicas (Penderecki, 1967/ Schnittke / Rihm, 1990), y en trabajos operísticos (Penderecki, 1969) o sacros (Bernstein, 1971 /Arvo Pärt, 1991), jamás el *bajo de rango extendido de seis cuerdas* había sido elevado al merecido rango de instrumento solista en un concierto con orquesta.



En el triple espacio de comprensión estética que acabamos de bosquejar, dicha innovación requería no solo por parte del solista Ramón Vázquez - muy clásicamente formado y virtuoso discípulo de los más significativos músicos de Jazz tales como Chick Corea-, sino también por parte de la OSPR y de su director titular un *sacerdocio* musical de extremo rigor para la coordinación rítmica de los *tempi* de los eventos concertantes y una vocación de indecible soltura e “imperceptible respiro” (según asignado desde el primer tiempo), para honrar el sutil sosiego caribeño en la ejecución de los ritmos que habitan los dos primeros movimientos, y generar el *rubato* o *poco rubato* frecuentemente notados por el compositor para interpretar coreográficamente el *montuno* del tercer movimiento.

El estreno en Puerto Rico de esta partitura, presentada al mundo en China por la *Orquesta Filarmónica de Sichuan* en 2015, demostró que ambas cualidades que señalé honraron y trascendieron a la vez las implícitas habilidades que se encuentran al pie del árbol genealógico de los intérpretes, para lograr la universalidad de una plenaria manifestación del juego de lenguaje transcultural de la obra. No nos sorprendería enterarnos de que los instrumentistas Chinos, que rigurosamente proyectaron y siguen interpretando la obra, descubriesen sorpresivamente sentir una natural empatía por las escalas extra-europeas cruzadas que profusamente utiliza el compositor puertorriqueño. El maestro Maximiano Valdés, tras exigentes ensayos con una OSPR acrecida y de excelso nivel, confirió al estreno boricua de la obra de Fuentes una alta significancia cualitativa que destacó un constante manejo del balance, en inteligencia con el solista, y el impecable dominio de la compleja unidad tímbrica de una orquestación lujosa e imponente en el uso de los vientos metales y de las percusiones.

Siguiendo nuestro criterio comprensivo, el segundo tiempo del *Concierto Tropical* alcanzó - desde sus primeros cambios de unidad métrica hasta la imprevista culminación de un lirismo



sinfónico que Rachmaninov, por otra parte amante del Jazz, hubiese alabado-, el punto de perfección de su *duende* virtuosístico y elegíaco. Con harta escasez suele encontrarse en la reciente escritura concertante semejante *éthos* nítido en la expresión de un lirismo tejido de estilos cruzados. Sobriedad y efusión íntima vienen orientadas por el compositor puertorriqueño por una reservada *conciación* retórica, ubicada a mil leguas de dos riesgos repentinos y simétricos: la grandilocuencia del pathos prestado y el dramatismo *Kitsch*.

El *montuno* que abre el tercer movimiento a modo de barroca invitación a la danza, cuando es diseñado con la gracia ejecutiva y el sabor de la ejecución *armónica* del virtuoso Ramón Vázquez, inmerge el oyente en el *reino de éste mundo Caribeño*. El *microcosmo* musical, término helenístico frecuentemente acuñado por Alfonso Fuentes, universo paradigmático local donde se enlazan las experiencias musicales, vitales y especulativas universales, distintivamente y más allá de la simple perspectiva discursiva del *barroco latinoamericano*. Sus verdadera mitología musical caribeña asumida en primera persona a partir del conocimiento activo de los instrumentos ancestrales, es también un mundo espiritual por cierto no limitado al “genio del paganismo” sino más bien afín con la sacralidad Cristiana, considerada sin tematización extra-musical. Si el evento musical es por esencia “acusmático”, para retomar con Roger Scruton la palabra de mi admirado colega de Radio France, el compositor y musicólogo Pierre Schaeffer, el reservado *conocer* que propicia dicho misterioso acontecer resulta en nuestro *Concierto Tropical*, indisociable del *gesto* responsorial en la forma concertante. Un gesto que técnicamente requiere como condición *sine qua non* el nivel de preparación e imaginación interpretativa que brindó Ramón Vázquez junto a la OSPR bajo la expertísima batuta “contemporánea” de Maximiano Valdés.

El mundo que vuelve a flor en el tercer tiempo del concierto, al igual que el mundo íntimo que celebra el reciente disco de *improvisaciones pianísticas* del compositor, *Plena*, viene de las



semillas de la danza; nuevamente en clave barroquizante; y no tan solo de las semillas de la *salsa* y del *Jazz latino* a través del *montuno* sino, de modo insinuante e insistente, del *bembe*, del *mapeye*, de la *bomba* y de otros íconos de la música y de la danza en el patrimonio estético de Puerto Rico. Los súbitos cambios de tempo -de *rápido* a *más lento* y *lento*- como los vertiginosos recursos escalonados del *tutti* orquestal no privilegian de ninguna manera el *efecto* sino la esencia genérica, respondiendo tanto al espíritu de *improvisación* como al preponderante discurso orgánico y decididamente *compositivo*, con su clásico sentido *cíclico*.

La fertilidad en inefables elogios directamente musicales brindados por el discurso musical a los actantes de la cultura musical caribeña permanece efusivamente, en el tiempo final, a flor de canto hasta el contundente cierre *fortissimo* de la obra. Quién haya escuchado al compositor improvisar al piano -como el autor de ésta líneas a lo largo de una veintena de años- y pueda descubrir hoy tanto su *Concierto Tropical* como sus nuevas *Improvisaciones para piano* (CD de 11 piezas diversas editado bajo el título *Plena*, 2018), precisará expresar la íntima y sólida convicción de que su arte cultiva con originalidad y sinceridad las magias de la *invención* propia de la música – *sorella della pittura* - que precisamente celebró Leonardo da Vinci con su concepto de *improvisación musical*.

Por su meditada alquimia musical dotada tanto de robusta logicidad como de economía discursiva, y por haber exitosamente dotado el bajo eléctrico de seis cuerdas de una trascendencia concertante inalcanzada donde late el genio instrumental de la guitarra como del contrabajo, el *Concierto Tropical* nos parece destinado a una serena futurición en el mundo musical. Será capaz de cautivar los más contrastados intelectos y encantar las más diversas sensibilidades, alejando así las fracturas estéticas y sociales en las cuales se complace a veces nuestro siglo musical.



Desde la perspectiva de las múltiples intrigas de la *improvisación*, el *encore* personal que dedicó al público el bajista Ramón Vázquez -a parte de la brillante repetición de la sección final del Concierto-, reveló el pertinente *dialogismo* que siempre entrecruza la improvisación de todo bajista en los repertorios canónicos de su desempeño en los géneros populares con la improvisación que practicaban los Bach, Weiss, Kapsberger o Quantz en la época barroca. Semejantemente, recordemos que tanto los discípulos románticos de Liszt como los alumnos de Olivier Messiaen un siglo después fueron requeridos de dominar perfectamente todos los estilos de improvisación, que fuesen aplicados al piano u al órgano. Para su propio ejercicio de doble (pero no confundible) ilustración de la *improvisación* en el contexto del *Concierto* de su maestro Fuentes y de la idiosincrasia de su instrumento, Ramón Vázquez acertadamente eligió una pieza de implícita dimensión improvisativa de Johann Sebastián Bach, específicamente el *Prelude* de la *Suite Núm. 1 para violoncelo en sol Mayor BWV 1007*. Su reto era de estilo, de imaginación y de gusto. El solista, sin pretender improvisar en el estilo que hubiese adoptado Bach en la Corte de Cöthen en 1720, optó por ilustrar un estilo armónico alusivo de la modernidad y de la genealogía del repertorio del bajo, no desprovisto de humor, y cuyas connotaciones individuales plasmaban salomónicamente el respeto por el flujo transformativo del genio Bachiano y, en la humorística Coda eléctrica, la ironía del flujo de nuestro propio mundo vital, nuestro contrastado *Lebenswelt*.

Como compositor y profesor de composición, el autor del *Concierto Tropical* revela claramente ser en la ocasión de cada obra, un apólogo de la comunión espiritual mediante la música clásica. Como tal, es el elocuente amparador de un radiante transculturalismo pensado siempre *in musicis*, en consciente heredero del pensar multicultural del componer que profetizaron, antes de la letra antropológica, auténticos *forjadores de lenguaje* tales como Béla Bartók y Olivier Messiaen. *Tutti* - Alfonso Fuentes, junto a su privilegiado intérprete y cómplice, el virtuoso Ramón



Vázquez Maturana, y servido con autoridad por la sensible batuta arquitectónica del maestro Maximiano Valdés-, celebraron con altura, misteriosa entrega pasional y finalmente el rotundo éxito de un público de pie, el *fervor del Caribe y de Puerto Rico* que evocábamos en obertura.

Siguiendo el aliciente de los bellos versos de Borges en 1923, cabe añadirse que, al escuchar el novedoso *Concierto tropical* de Alfonso Fuentes, el oyente *siente como si le palparan el corazón con la mano*.

Dr. Marc Jean-Bernard.

San Juan, 5 de Julio de 2018.