

LEO BROUWER

conversación en tiempo de festival

UNO DE ESOS POCOS ARTISTAS QUE TIENEN LA CAPACIDAD DE CONVOCAR A SUS HOMÓLOGOS, SALVANDO CONFLICTOS INTERGENERACIONALES Y OTROS OBSTÁCULOS IGUALMENTE DIFÍCILES.

por **ARGEL CALCINES**, fotos **GABRIEL GUERRA BIANCHINI**





Leo Brouwer, junto a Aldo López-Gavilán y Fito Páez durante el concierto de este último, el miércoles primero de octubre, en el teatro Karl Marx.

Con 75 años cumplidos, el maestro Leo Brouwer mantiene el mismo ímpetu creativo y la facultad de sorprender que otorgan a su regia personalidad un halo de magnetismo. Él es uno de esos pocos artistas que tienen la capacidad de convocar a sus homólogos, salvando conflictos intergeneracionales y otros obstáculos igualmente difíciles. Lo demuestra el festival internacional que lleva su nombre en La Habana, cuando llegó este año 2014 a su sexta edición. Previéndolo así, no perdí la oportunidad de entrevistar —una vez más— a uno de los pocos artistas cubanos con renombre universal en vida, aprovechando un breve intervalo de tiempo entre función y función festivaleras.

Como un tributo a la sinergia de todas las artes, como una ventana abierta al futuro de la cultura cubana, debe comprenderse el Festival Leo Brouwer. Ya el Maestro nos lo había explicado antes: «Como naves colaterales de una inmensa catedral (que es la cultura), pintura, música y arquitectura se comunican. Todo aislamiento rechaza nutrientes y enflaquece. Toda ventana cerrada es una aproximación a la ceguera».*

Habiendo desbordado ampliamente el concepto de «música de cámara», ¿podría afirmarse que el Festival Leo Brouwer es una suerte de tributo suyo a la sinergia de todas las artes?

Siempre he sentido el fenómeno de la cultura artística con una visión unificadora — digamos, morfológica — de todas las artes. Desde niño, cuando leía sobre Leonardo Da Vinci y el número de oro, me sentía fascinado por ese principio unificador de la «sección áurea», presente en cualquier manifestación de la Naturaleza. Leía que el número áureo, *phi*, se encuentra en el Universo, en la espiral de las galaxias... y de ahí todo eso desembocó en que, ya mucho mayor, escribí esa obra que se llama *La espiral eterna*.

Acostumbro a ejemplificar con fenómenos de la Naturaleza para encontrar las posibles analogías entre las distintas artes. Esto me ha llevado a tener una visión más integral de las manifestaciones artísticas. Porque no solamente me basta con ver estructuras simultáneas, paralelas, propias, comunes..., sino que persigo lo que es consustancial al Arte, entendiéndolo como uno solo. Es como una manía que tengo de profundizar sobre algo que me ha enamorado.

En ese sentido, podría afirmar que sí: nuestros festivales se han caracterizado por la búsqueda de una suerte de universalidad que, pareciendo ecléctica, no lo es en absoluto, porque todas las manifestaciones están relacionadas. Música, pintura, literatura... tienen componentes similares como son los fondos, temas, ritmo, dramaturgia, color, armonía, contrapunto... Esta terminología es la misma en todas las artes.

Desde esa perspectiva, también los festivales se han abierto a la confluencia entre lo clásico y lo popular. ¿Acaso el músico de jazz no necesita de la música clásica, y viceversa? Por supuesto que sí. Incluso un músico empírico, si



quiere profundizar en su quehacer, tiene que universalizar su lenguaje, ampliar sus referentes.

Si a usted lo propusieran para una lista con maestros de la guitarra de todos los tiempos, ¿junto a cuáles nombres le gustaría aparecer en esa lista hipotética?

Para empezar, yo distinguiría entre un gran intérprete y un gran pedagogo. Casi nunca se dan ambas cosas juntas. La pedagogía es un arte, es una forma de conciencia, como es la interpretación en el caso de los solistas. Para ser un gran pedagogo, no solo hay que pensar muchísimo, sino hay que enamorarse de la enseñanza. Y hay muchos grandes músicos que detestan la enseñanza. Lamentablemente, esto se refleja en los resultados: no dejan continuadores ni discípulos.

Yo tuve la suerte de tener un solo maestro. Hasta el momento de conocerlo, yo era autodidacta por cuestiones económicas, porque no tenía ni un centavo para comprar la guitarra. Ese maestro, Isaac Nicola, era una autoridad en el país. Y me llevaron a él después de yo haber estado tocando —de oído— repertorio clásico por mucho tiempo. Yo no tocaba nada del mundo popular que me rodeaba constantemente. Solamente me motivaba la intensidad del flamenco y la belleza de algunas cosas que resultaron ser clásicas todas. Además, sucede una cosa muy extraña: dentro de lo clásico, a mí me gustaba lo más contemporáneo, lo más disonante —entre comillas— que se escuchaba entonces. Ese fue mi primer contacto con la música. Perdón, fue mi primer hechizo con la música. Vino de esas dos formas: del flamenco, con su intensidad, y de lo clásico contemporáneo (Bartok, Stravinski...) por su extrañamiento. No sé por qué eso es lo que me gustó a los 12 años de edad.

O sea, yo empecé tardísimo a recibir clases de guitarra. De Nicola recibí muchas cosas, pero en ningún momento asimilé la técnica por la cual era reconocido. Nicola fue el último eslabón de la famosa escuela de [Francisco] Tárrega, el gran guitarrista y compositor español del siglo XIX, renovador de las formas técnicas en su momento. Pero sus manos no tenían organicidad, y, por supuesto, hoy en día nunca usamos la escuela de Tárrega, jamás, porque engarrotaba parte de la capa muscular superior de la mano, etc., etc., etc...

No obstante, es justo reconocer que Tárrega fue uno de los mejores psicólogos de la pedagogía del siglo XIX en la guitarra. He visto manuscritos suyos para los alumnos de menor talento, explicándoles cómo acercarse a la partitura con ayuda de círculos y otras anotaciones en colores. O sea, concedía gran importancia a lo que en inglés británico sería el *approach*: el acercamiento a la partitura con amplitud de matices. A Tárrega —como también pudiera referirme a Fernando Sor—, los quisiera al lado mío solamente como compositores.

Volviendo a Nicola, la lección que yo recibí de él como maestro es imborrable. Lo primero que hizo cuando yo llegué a su casa fue pedirme que tocara. Me pidió una, dos, tres, cuatro, cinco cosas... «¿Entonces todo eso lo tocaste de oído? Perfecto. Bueno, gracias. Vamos a ver: vas a tener que tocar mucho». Me transformó la vida, haciéndome escuchar y tocar Renacimiento español, Barroco, otro poco de Renacimiento, esta vez francés (Robert de Visée...), para cumplir un recital casi cronológico hasta el siglo XX. Por cierto, Nicola tocaba perfectamente bien. El único problema que tuvo fue su miedo escénico, pero era un maravilloso guitarrista.

En esa lista hipotética incluiría también a [Andrés] Segovia, sobre todo por su sonido. El sonido de Segovia,



via fue mágico, si bien su repertorio fue limitadísimo ex profeso. A pesar de que fue un gran reaccionario —y estoy siendo generoso—, lo tengo en cuenta. Aquí debo destacar que hubo una época en que la guitarra estaba circunscrita a España y América Latina. Eso cambió en los años 50 del siglo XX, cuando vinieron al mundo un australiano y un inglés que revolucionaron el instrumento: John Williams y Julian Bream. Extraordinarios.

A partir de ese momento comenzaron a desprenderse las etiquetas latinoamericana e hispánica de la guitarra. La guitarra española perdió años repitiéndose, mientras el resto de Europa indagaba e investigaba. El resultado de eso lo tenemos ahora: una serie de generaciones instauradas por la obra múltiple de Julian Bream y su ejecución, y por el prodigio de John Williams, quien nunca equivocó una nota hasta que no le dio la gana. Por cierto, fue hace muy poco. Ellos transformaron toda la visión que había sobre la guitarra. Pero la generación más reciente, que tiene entre 18 y 30 años de edad, es superior a todos nosotros. El mundo de la exYugoslavia, los países bohemios, el croata... tienen escuelas de las que decimos que «meten miedo». ¿De dónde salieron? Misterio total.

Entonces en la lista tenemos a Nicola, Tárrega, Segovia, Bream, Williams...

Y a una serie de jóvenes de esa más reciente generación que mencioné, a quienes tengo mucho respeto.

Más que maestro de la guitarra, sus alumnos suelen recordarlo como «maestro de música» e, incluso, van más allá, en el sentido de que su influencia llegó a marcarles el estilo para siempre. ¿Es posible influir deliberadamente sobre el estilo de un alumno?

Creo que el estilo individual no ocurre desde el principio. Es un fenómeno de asimilación constante de cultura universal. No se trata solamente de que el músico tenga que oír y tocar más, sino que lea y mire de todo: plástica, arquitectura... Esto añade a su quehacer una dimensión que le permite acercarse a los llamados «estilemas», como diría Umberto Eco.

Tomemos —por ejemplo— la diferencia entre la música clásica y el flamenco. La música clásica tiene una multiplicidad estilística de colores, de timbres... que resultan de una cultura histórica. No es el caso del flamenco, con su sonido áspero e intenso, que siempre es el mismo y depende de una cultura viva. Si un genio como Paco de Lucía no hubiera oído jazz y conocido a otros músicos, no hubiera llegado adonde llegó. Esto me consta porque fuimos muy amigos. Yo fui el que propició su encuentro con John McLaughlin y Larry Coryell. Los presenté en Martinica por los años 70 y, poco tiempo después, durante la celebración de uno de mis festivales, los puse a tocar juntos. Así nació ese gran trío guitarrístico que surcó mares y aires.

Gracias a la quinta edición del Festival Leo Brouwer, los cubanos pudimos disfrutar de uno de los tres últimos conciertos de Paco de Lucía.

Cierto. Fue uno de sus tres últimos conciertos, antes de fallecer a principios de este año 2014. El ejemplo de Paco es muy ilustrador. Yo creo que para lograr el estilo individual hay que encontrar la originalidad. El problema es cómo. No creo que el que siempre busca, encuentra. Sencillamente, tú eres, y si no eres, no encontrarás. Quiere decir: hay un destino —no sé si llamarle así— del que depende la obtención de esa originalidad. A veces se encuentra, a veces no.

▲ Estas dos escenas del «Concierto de los ancestros» corresponden a las presentaciones del guitarrista Ricardo Gallén (foto en la página anterior) y de Chucho Valdés (arriba), respectivamente.

Yo me siento muy feliz de haberme relacionado con el mundo del sonido, estando enamorado de la plástica y de la arquitectura. De hecho, aprendí a ver la arquitectura por la pintura. Y aprendí las formas musicales por la arquitectura y ese gran pintor que fue Paul Klee, mediante sus lecciones en la Bauhaus, la gran escuela alemana de los años 20. Cerrando el tema: creo que mientras más cultura universal se tenga, más posibilidades hay de encontrar un estilo propio.

¿Pensó alguna vez Leo Brouwer en crear su propio conservatorio de guitarra o música?

No, nunca lo pensé. Pero en su momento aparecieron proposiciones de hacerlo en Florencia, una de ellas de un gran compositor: Angelo Gilardino. Él me propuso hacer un conservatorio con mi nombre. Pero la vida da muchos saltos, y aunque nos respetamos y queremos mucho, pertenecemos a dos mundos distintos. Esa idea no llegó a prosperar, aunque no me disgustó. Hay varios festivales de guitarra con mi nombre; el más importante de ellos en Brasil, ya que no se restringe a Sao Paulo, sino que se ha ramificado a Río de Janeiro, y hasta un pueblo que se llama Maringá, que es una joya a lo Niemeyer. Hay también orquestas, agrupaciones de cámara con mi nombre, pero escuelas no.

Siempre me ha gustado enseñar, y si no pude hacerlo en Cuba en una época, fue por razones obvias que tú conoces: no me autorizaron porque me faltaban los papeles. Pero no sé si te conté — y ahora lo hago en confianza — que no tuve esos papeles del título, porque decidí abandonar mis estudios en Estados Unidos y venir para Cuba inmediatamente cuando los yanquis rompieron relaciones. Maneja esto como tú quieras...

Usted ha cumplido en 2014 los 75 años de edad. ¿Qué hizo el día de su cumpleaños?

Casi nunca celebro mi cumpleaños, porque siempre estoy absorto en mi quehacer. De pequeño y joven, me faltó familia para celebrarlo, y, después, tiempo. Tampoco soy de celebrar fin de año. Coincidió con Isabelle, mi mujer, en que un día tras otro tiene la misma significación. Son los eventos sorprendentes los que marcan la diferencia. El rito es resultado del mito, y no al revés. Por ejemplo: acontece una aurora boreal, y este hecho se va a recordar más que si ese mismo día pretende conmemorarse alguna efeméride política o algo por el estilo.

En todo caso, me siento muy complacido que en 2014, coincidiendo con mis 75 años, se haya celebrado este festival que mi mujer me dedica. Yo lo disfruto mucho porque resume mi labor de casi 50 años, además de que Isabelle ha hecho lo indecible para hacerlo realidad. Yo realmente pensé que no se podría.

Creo que el Festival Leo Brouwer ha trabajado para el futuro de Cuba. Contándome entre quienes le admiran por su contribución a que lo cubano se proyecte hacia lo universal, permítame preguntarle: de poder trasladarse en la máquina del tiempo de H. G. Wells, ¿adónde le gustaría ir: hacia el pasado o el futuro de Cuba?

El futuro es impredecible. No puedo decir que me gustaría vivir en el futuro, porque desconozco cuál será el futuro de Cuba. He predicho algunas cosas, pero ya no puedo predecir, porque no se han dado las necesarias contrapartes. Esto no quiere decir que no quiera que sucedan cosas extraordinarias a favor de nuestro país. Lo que sí puedo afirmar es que me enriquece todo pasado convertido en patrimonio. Soy lo que soy, cualquier cosa que esto sea, gracias a ese patrimonio que consta hasta en grafismos y que cuenta la propia historia.

Con palabras más llanas: de no haber tenido el privilegio de hablar con Alejo Carpentier montones de veces, con García Márquez... o con mis contemporáneos que respeto: Eusebio Leal, Graziella Pogolotti... —entre otros intelectuales, pintores, etc.—, no tendría ese alimento constante que es necesario para vivir en el presente. Quiero aprovechar el presente que me queda hasta donde pueda. Porque el mañana es simplemente un día. Quizás Sartre esté aplaudiéndome por ahí.

Leo Brouwer acompaña su referencia al autor de El ser y la nada con un gesto de sus manos al unísono, como si espantara una nube de insectos en el aire, y advierte:

Aunque Sartre no es mi favorito, que conste.

Sabiendo que no hay asomo de existencialismo trasnochado en sus palabras, le comento: «Es que sentimos incertidumbre en tiempo real». Al escucharme, brillan los ojos del Maestro tras las gafas y, mirando el reloj de pulsera, asiente con desenfado a modo de despedida:

Exactamente. La incertidumbre es un fenómeno del siglo XXI. En tiempos de Wagner, en el siglo XIX, la concentración mental era de cuarenta y cinco minutos. Cuando se inventó el LP y el 45 revoluciones, la concentración mental bajó a cuatro minutos. Y hoy, con el video clip, no pasa de medio minuto... Al medio minuto, la gente se está rascando la nuca, mirando el reloj. Esto dicho sin criticar el video clip, que es un recurso maravilloso cuando se usa bien, por supuesto.

*Argel Calcines: «La música, el infinito y Leo Brouwer», en *Opus Habana*, vol. X/ no. 3, feb. / jun. 2007. De hecho la presente entrevista puede considerarse una continuación de aquella primera, aunque hayan mediado siete años entre una y otra.

HITOS DEL VI FESTIVAL LEO BROUWER

Celebrado del 26 de septiembre hasta el 12 de octubre de 2014, el VI Festival Leo Browwer se caracterizó por la diversidad y excelencia de sus propuestas, al punto que quedaron literalmente borradas las antinomias entre lo culto y lo popular. A esta gran cita asistieron exponentes de una y otra tendencia artística, cuyos conciertos se realizaron en las salas capitalinas más prestigiosas, incluido el recientemente restaurado Teatro Martí. Aquí se ofrecen apenas algunos hitos de ese inolvidable acontecimiento cultural.

La pianista Jenny Q. Chai (China-USA) en el concierto *Piano Postmoderno*, dedicado al compositor Colin McPhee. Teatro Martí, 7 de octubre. Debajo: la guitarrista Berta Rojas (Paraguay) en el concierto *Tras las huellas de Mangoré*. Teatro Martí, 8 de octubre.



El violagambista catalán Jordi Savall en el concierto *Les Voix Humaines*. Basílica Menor del Convento de San Francisco de Asís, 3 de octubre. Al lado, el pianista Ernán López-Nussa y la compositora Marta Valdés en el *backstage* del concierto dedicado a su 80 cumpleaños: *Palabras*, con Haydée Milanés. Teatro Mella, 2 de octubre.



Pablo Milanés y Pancho Céspedes en el concierto *Donde está la vida*. Teatro Karl Marx, 27 de septiembre. Debajo: los cellistas Carlos Prieto (México) y Yo-Yo Ma (Francia-USA) junto al Brasil Guitar Dúo en el concierto *El arco y la lira*. Teatro Martí, 11 de octubre.



Augusto Enríquez y Cuarteto Latinoamericano (México) en el concierto *Las Cartas de Julieta*. Teatro Martí, 9 de octubre. Debajo, de izquierda a derecha: Niurka González, Pavel Steidl, Gretchen Labrada y Alzbeta Vicková en el concierto *De Praga a La Habana*. Teatro Martí, 6 de octubre.