

**NOTICIA
DE GERARDO GOMBAU
Y
DE SU OBRA**

POR LOTHAR SIEMENS HERNÁNDEZ

El 11 de abril de 1971 se estrenó en Cuenca, como colofón de la “X Semana de Música Religiosa”, la composición para coro y orquesta **Pascha Nostrum**, de Gerardo Gombau, realizada por encargo de la comisión organizadora. Ahora, al fallecer este poco solicitado compositor español (Madrid, diciembre de 1971), no ha faltado quien evocara aquel último estreno religioso, que constituyó un éxito rotundo, dando a entender que se trataba de “su mejor obra”. Antes que sepultar definitivamente al artista con el brillante y sensiblero plumazo necrológico de una afirmación tan fácil, preferiríamos exigir que se conozca bien tanto ésta como la restante producción del ilustre discípulo de Conrado del Campo, ante todo la de los años sesenta. Porque sabemos que algunas composiciones de la última década de Gombau se han ejecutado una sola vez ante público minoritario y crítica insegura, y que otras han pasado directamente al legajo de obras que duermen la espera de su ejecución primera.

En nuestras marginadas atalayas provincianas, poco se conoce, actualmente, de Gombau y de su producción en general. Sólo vagas referencias periodísticas y algunas orientaciones muy valiosas sobre su obra a través de la aguda inteligencia de Tomás Marco (1), principal informador del fenómeno musical de hoy en España. Con anterioridad, en 1962, Manuel Valls (2) se había referido a nuestro músico en su etapa nacionalista, ya entonces recién superada, no sin usar de cierto tono más benevolente que admirativo: cuando a él se refiere nos lo revela como compositor adscrito al “tópico popular”, reiteración que queda en la memoria del lector como única idea respecto a la inquietud creativa de Gombau.

Se suelen silenciar detalles sobre la información del Gombau pianista, director de orquesta y compositor. El mismo Valls ignora en su obra sus actividades anteriores a los años cuarenta, si bien considera que ya en vísperas del Movimiento había alcanzado “su madurez creacional”. Nacido nuestro músico en Salamanca en 1906, es presumible que algo quedará por informar sobre sus actividades anteriores a la Guerra Civil. A Tomás Marco no se le escapa el detalle de su adhesión durante la República al grupo de músicos puestos al día, su intervención en conciertos con obras de Schoenberg bajo la dirección de Gustavo Pittaluga, lo cual le sirve al tratadista para justificar la renovada actitud de nuestro compositor en los años sesenta.

* * *

Los títulos de varias obras de Gombau durante la postguerra española nos hablan de su afición al cultivo de “formas” tradicionales. Así **Preludio y fuga** y **Sinfonía**, ambas fechadas en 1939, y así también composiciones posteriores, como la **Sonata** para orquesta de cámara (1953) y las **Variaciones sinfónicas** o el **Trío en fa** (1954). Pero ya desde 1943 deja también en los encabezamientos de algunas composiciones constancia de su preferencia por la temática popular. En este año compone el **Ballet charro**, sin duda homenaje a su patria chica salmantina, y también el poema sinfónico **Don Quijote velando las armas**, música elaborada según los cánones de la forma “sonata”, como los primeros tiempos de las sinfonías, y en cuyo preludio ambienta y sitúa a los personajes del episodio cervantino recurriendo a lo popular, que tomará carta de naturaleza a lo largo del desarrollo sinfónico. Esta obra fue galardonada con el Premio Nacional de Música en 1945, pero no fue estrenada hasta marzo de 1947 en el Monumental Cinema de Madrid, retraso éste que, teniendo muy en cuenta el oficial galardón de la obra, hay que considerar como elocuente patrón para medir el “ansiedad” que había y hay en nuestra Patria para difundir la última producción de nuestros intelectuales y artistas. Hay que consignar que, tal vez por desconocimiento, las referencias críticas que hasta hoy nos han llegado de esta obra de Gombau son ciertamente esquivas, haciéndose más hincapié en el premio de que fue objeto que en las excelencias de su contenido musical.

Otros notables esbozos sinfónicos de la etapa nacionalista de Gombau, siempre dentro de una línea formularia tradicional, son **Aires de Castilla** y **Trova de nostalgia**; pero llegó a ser **Suite española**, un producto de ocasión, la obra nacionalista de Gombau más aplaudida, toda vez que, con atractivo montaje coreográfico, fue profusamente ejecutada en España y el extranjero por el ballet de Pilar López; Valls nos dice que “es una correcta estilización en el plano sinfónico del variado mosaico popular español”.

Mayor relieve se suele atribuir a su ciclo de canciones **Siete claves de Aragón** (1955), sobre poemas de Santiago Galindo. Es obra evocada incluso en algunos recientes artículos necrológicos sobre Gombau. Valls le dedica en su libro un contundente juicio: “la canción se halla en perfecta

adecuación con el reducido conjunto instrumental en que se apoya tal melodía, dando por resultado una de las páginas más pulcras y logradas en su género de la música española actual". También **Apunte bético**, para arpa, es un depurado trabajo sobre los mismos estímulos estéticos que dominan la producción de Gombau en este período.

En su libro, Tomás Marco alude a esta época de Gerardo Gombau con una sola frase que encierra cierto matiz evolucionista: la considera como "una lógica etapa nacionalista previa". Sin embargo, dado lo dilatado del período en que ocurre y la madurez de nuestro músico al iniciarla, el término "previa" no debe implicar una idea de transitoriedad, de época asimilativa a modo de plataforma de preparación para lanzarse a la búsqueda de más ambiciosas metas. Diríamos que ni siquiera es "lógica" como cosa "previa", sino más bien lógica atendiendo a las circunstancias personales de Gombau y a las de su Madrid en aquellos años. En todo caso, y sin pasar por alto su relevante sentido autocrítico, que le impulsa permanentemente a intentar una estilización cada vez más perfecta de su arte, la etapa españolista de Gombau constituye un amplio ciclo que se consume cuando se ha saturado una determinada forma de ambiente cultural y político, y cuando nuevos aires y nuevas aperturas inciden en España.

* * *

En 1958 se forma en Madrid el grupo Nueva Música, compuesto por jóvenes compositores deseosos de hacer oír sus obras y sus nuevas experiencias. La actividad orbita en torno al Ateneo, donde se celebran reuniones, conferencias y, luego, audiciones. Ramón Barce, Cristóbal Halffter, Luis de Pablo y otros fueron los componentes de estas actividades que, a medida que se consolidaban y extendían, iban encontrando la hostilidad más o menos acentuada de los compositores pertenecientes a generaciones anteriores. Frente a la manifiesta oposición de éstos contrasta la actitud de Gerardo Gombau, aquel conocedor profundo ya durante la República de la música de Schoenberg, respaldado ahora por un vasto y experimentado conocimiento del oficio y por su autoridad de catedrático del Conservatorio de Madrid. Tomás Marco al historiar este crucial momento de la música española, dedica un elocuente párrafo a nuestro músico cuando alude a los asistentes a las reuniones iniciales de Nueva Música: "Encontramos en seguida el nombre de un compositor perteneciente a las viejas generaciones. Se trata de Gerardo Gombau, compareciente primero a las reuniones del grupo, interviniente luego en sus conferencias y por último practicante de manera magistral de una música totalmente puesta al día. Su presencia no hay que decir que dio ánimo al grupo. Un compositor de cierta edad, catedrático del Conservatorio, que podía realizar análisis soberbios de la Escuela de Viena y que, además, se tomaba en serio la labor de los jóvenes en lugar de atacarlos con la virulencia de otros, era más de lo que en las circunstancias españolas del año 59 se podía esperar".

En recentísima publicación (3), el propio Tomás Marco ha ordenado declaraciones y opiniones de nuestro músico que se hallaban dispersas en

periódicos, revistas y cintas magnetofónicas, componiendo una entrevista póstuma que constituye un documento histórico del mayor interés. En ella nos revela el propio Gombau no sólo las causas de su nueva actitud como compositor al declinar los años cincuenta, sino también, sucintamente, la razón de ser y la autocrítica de todas las obras que compuso desde entonces hasta su muerte. Respecto a lo primero, tras reconocer lo difícil que se hace cambiar cuando se ha alcanzado en la madurez un habitual “modus vivendi” estilístico, cual lo fue su etapa nacionalista, considera la dificultad que entraña también discernir lo bueno o malo de la música cuando aparece un nuevo modo de pensarla: “la verdad —reconoce humildemente— es que no sabemos nada de eso, y hay que ponerse a aprenderlo quizá de otros más jóvenes”.

Gombau remonta sus primeros intentos de un nuevo lenguaje a sus **Dos villancicos de Alberti** (1957). Marco señala como obra angular de gran importancia, en cambio, las expresionistas **Tres piezas de la Belle Époque** para guitarra (1959), composiciones ambas de las que existen sendas grabaciones discográficas.

En los próximos trabajos de Gombau predominarían las obras vocales: **Scherzo** (1960), sobre un poema de José Hierro, **Música para voces e instrumentos** (1961), en la que las voces del coro están tratadas de forma abstracta, sin texto, y **No son todos ruiseñores** (1962), escrita para conmemorar el centenario de Góngora. Son estas tres obras de muy diferente planteamiento estructural; pero, como factor común, se observa en ellas un esfuerzo bien logrado para armonizar el material sonoro escogido con la forma de la composición. **Música para voces e instrumentos**, cuyo estreno mutilado y en interpretación poco feliz (según el propio Gombau) no ocurrió hasta 1968, es obra que, según Marco, observa un procedimiento objetualista muy novedoso dentro del panorama español si consideramos que fue compuesta en 1961. Es la fecha de la adscripción definitiva del antiguo maestro Gombau a la joven vanguardia musical hispana.

En 1964 compone **Texturas y estructuras**, una de las más importantes obras para quinteto de viento que se han producido nunca en España, cuyo título nos acerca a esa renovada preocupación compositiva en la que imperan los nuevos problemas de tratamiento formal, de construcción. Y a partir de entonces se lanza además a la búsqueda de ignoradas posibilidades instrumentales. Así nacen **Sonorización heptáfona** para arpa, **Dedicatoria** para violín y piano y **Música para ocho instrumentistas**. Y, luego, **Tres más uno**, un cuarteto de cuerda del que el propio Gombau se sentía particularmente satisfecho. Cuando ya en 1970 compone su **Fanfarria sobre temas de Beethoven**, para instrumentos de metal y percusión, obran además sobre su experiencia tres composiciones de música electrónica: la **Cantata para la inauguración de una losa de ensayo sin juntas de dilatación**, con solistas vocales, instrumentos y una cinta electrónica, verdadero espectáculo conmemorativo de una prueba técnica, al que incorpora además el cine, efectos luminosos y ruidos concretos referentes a la losa en cuestión; **Alea 70**, para instrumentos y cinta magnetofónica preparada, y **Los invisibles átomos del aire**, para voz y cinta, magistral obra de cámara escrita con ocasión del centenario de Bécquer.

Conviene señalar la importancia de la música de Gombau de esta última década dentro del panorama internacional de las "nuevas" composiciones musicales. En su libro sobre estética de la música actual (4), Luis de Pablo inserta un apéndice titulado "Tabla cronológica de algunas obras de la música contemporánea (desde 1945 hasta 1966)"; se trata de una lista con carácter provisional, pero en realidad muy elocuente para documentarse sobre los trabajos mundiales que han marcado unos hitos señalando los nuevos derroteros del arte músico. Entre estas obras fundamentales incluye tres de Gombau compuestas entre 1962 y 1966: **No son todos rui-señores**, **Texturas y estructuras** y **Música para ocho**. No deja de ser significativa esta inclusión excepcional en la lista de esas composiciones recientes de un músico español ya maduro. Ignoramos qué grado de animadversión despertaría la postrera actitud vanguardista de Gerardo Gombau entre los músicos de su generación y entre los espíritus escépticos que tanto abundan entre nuestros intelectuales, pero sí comprendemos fácilmente que, para que los conservadores y los indecisos le glorificaran, sólo le faltaba escribir una obra religiosa de buen efecto y morir.

Sorprende que **Pascha Nostrum** (1971), sin embargo del gran éxito de crítica que tuvo, sea una obra de la que Gombau no hablara con entusiasmo. Ya en la notas que escribió para el programa, con ocasión de su estreno, destaca sobriamente que se trataba de un trabajo en el que intentaba "conciliar coherentemente procedimientos empleados por los primitivos polifonistas y conceptos de realización derivados de técnicas actuales". Luego, en una entrevista, aclararía que al escribirla se sintió limitado por imposiciones de duración y de intérpretes, por lo que eludió ciertas complicaciones, para acabar declarando: "Quizá la obra sea un poco pastiche; no sé; tiene cosas que me gustan y otras no". Tomás Marco, que discrepa algunas veces de Gombau cuando éste se autocritica, califica a **Pascha Nostrum** como una gran obra, impresión que comparte también el autor de estas líneas tras haberla escuchado por Radio Nacional. Pero más ilusión, sin duda, reflejan las palabras de Gerardo Gombau cuando se refiere a su postrera obra, **Grupos tímbricos** (1971), realizada por encargo de la RTV Española, cuyo estreno aún está pendiente.

* * *

Como pedagogo, Gerardo Gombau tuvo discípulos notables, a quienes supo imponer con su método dialogante un respeto al oficio como base muy necesaria, pero haciéndoles ver al mismo tiempo que ello sólo no era suficiente. Tomás Marco nos revela la actitud de Gombau con respecto a los jóvenes en un párrafo de su libro: "Gombau recomienda a sus alumnos la salida al mundo, a otros aspectos de la cultura y la vida, y sale él mismo a ellos considerando que también son música los actos de cada día y la dinámica social. No es de extrañar por ello que su posición coincida en muchos puntos con la generación más joven, que en alguna parte procede de él, pero que en otra también le ha influido". Entre sus discípulos más directos cabe destacar a Miguel Angel Coria, espíritu rabiosamente actual. Otro antiguo alumno suyo, el briocense Jesús Villa Rojo, se acaba de

incorporar brillantemente a las tareas vanguardistas hispanas después de muchos años en Italia.

Gerardo Gombau es un compositor digno de ser mejor conocido. No cabe duda que las dos perspectivas a ultranza en que se divide su producción, tradicionalismo y vanguardismo, representan para nuestra sociedad de ahora dos actitudes que se enfrentan con un desdén nada respetuoso. Pero por eso mismo se encuentra en la obra diversa de Gombau, a la par que una manifiesta riqueza de géneros, una variedad estilística que posibilita el satisfacer gustos distintos. Ante realidades como ésta, resulta incomprensible la poca curiosidad y el letargo de nuestras sociedades de conciertos, tanto provincianas como capitalinas, las cuales, perdida ya su primitiva razón de ser, se alejan de una política informativa como sería la de dar a conocer las obras de nuestro tiempo, y particularmente la de los músicos españoles actuales. Evidentemente, los responsables de la industria del disco y de las empresas de espectáculos prefieren continuar alimentando a los auditorios con los tradicionales “programas de consumo”, cuyo éxito siempre creen garantizado. Descanse en paz, pues, Gerardo Gombau, hasta que se rescite para los hombres la posibilidad de experimentar cada día una vivencia estética nueva.

Febrero, 1972.

- (1) Tomás MARCO: **Música española de vanguardia** (Madrid, **Guadarrama**, 1970).
- (2) Manuel VALLS GORINA: **La música española después de Manuel de Falla** (Madrid, **Revista de Occidente**, 1962).
- (3) Tomás MARCO: “**Gerardo Gombau**, en “**Bellas Artes 72**”, Nº 13 (Madrid, 1972).
- (4) Luis de PABLO: **Aproximación a una estética de la música contemporánea** (Madrid, **Ciencia Nueva**, 1968).