

La incesante transformación de la energía musical  
16/01/2023 / Paco Yáñez

La música de creación actual mexicana no deja de ofrecernos continuas muestras de un momento esplendoroso que la convierte en una de las más potentes del continente americano en lo que llevamos de siglo XXI, si bien una buena parte de sus compositores han completado su formación en Europa, así como en sellos discográficos de nuestro continente están dando a conocer algunos de sus mejores frutos.

Tal es el caso de Samuel Cedillo, compositor nacido en Tlalpujahua (Michoacán), en 1981, cuyo primer monográfico en Kairos resulta apabullante por la intensidad de su escritura para diversas combinaciones instrumentales, adentrándose en ese territorio que Panayiotis Kokoras define, en sus notas para este compacto, como «textura musical holofónica»: un flujo de sonido que sintetizaría en un todo coherente una red de componentes internos y puntos focales que no dejan de moverse y de crear fricciones entre los materiales que conforman las furiosas partituras de Cedillo.

Estudio de fenómeno I (2010-12) es un perfecto ejemplo de esa tensión «holofónica» en la música de un compositor que, como otros creadores mexicanos contemporáneos, muestra una fuerza atávica y primordial en cada una de sus obras que nos habla no sólo de unas raíces conectadas con las culturas precolombinas, sino que da fe de la tensión social que se vive en el México del tercer milenio. Ahora bien, esa construcción de una tensión asfixiante (pues Estudio de fenómeno I no concede un solo respiro a lo largo de sus diecisiete minutos de duración) no estaría tanto liberada de toda referencia en su manejo instrumental —como sostiene Kokoras—, sino muy coherentemente enraizada en una compleja concepción del tratamiento tímbrico que Cedillo bebe en este cuarteto de cuerda desde las alfaguaras de Iannis Xenakis (por su tensión), Giacinto Scelsi (por su oscilación microtonal sobre materiales mínimos) y György Ligeti (por las polifonías que engastan a las cuatro cuerdas a través de una profusa movilización de glissandi: deje, asimismo, netamente xenakiano).

A ello habría que añadir, como sabiamente Francesco Filidei apunta con respecto a la música de Cedillo, la impronta de compositores como Krzysztof Penderecki, Mauricio Kagel, Brian Ferneyhough, Salvatore Sciarrino o Luciano Berio; lista a la que sumaría a un compositor cuya influencia creo manifiesta en Estudio de fenómeno I, por su obsesiva búsqueda de la interioridad del sonido y la construcción global desde nimias inflexiones: Pierluigi Billone. Esa inmersión textural en los matices más delicados del sonido hace que se pierda cierta visión de conjunto, que la forma global y las referencias estructurales se hagan borrosas; pero no por ningún tipo de deficiencia en la construcción del cuarteto, sino por una muy premeditada búsqueda de un proceso de desorientación que Panayiotis Kokoras vincula con la imagen de un río repleto de choques, remolinos y sincronizaciones de eventos discrepantes que acaban haciendo de nuestra escucha un cuerpo arrastrado por esa incesante corriente de eventos que, pese a su liquidez, no dejan de poseer una consistencia extremadamente dura y agresiva, en un cuarteto tan abrumador como su interpretación, en este compacto, a cargo del UNTREF String Quartet bonaerense.

Estudio de fenómeno II (2012) nos presenta otro cuarteto, pero de saxofones, que además se conforma de un modo tan poco habitual como la unión de dos tenores, un barítono y un bajo, con lo que la

gravedad de la paleta cromática se oscurece considerablemente frente al cuarteto de saxofones convencional: esa plantilla que, entre otros, conjuntos como SIGMA Project están convirtiendo en un clásico de la música de nuestro tiempo. Precisamente, fue SIGMA el cuarteto que estrenó Estudio de fenómeno II, dentro de esa proteica relación que desde hace más de una década une a estos saxofonistas españoles con los mejores compositores mexicanos de nuestro tiempo, como Ismael G. Cabral apuntó recientemente en las páginas de SCHERZO.

En el caso de la grabación que hoy nos ocupa, ha sido otro cuarteto de saxofones español, el Lumina Ensemble, el encargado de registrar un Estudio de fenómeno II que transpira las características del propio SIGMA Project, siendo muy evidente que era éste el cuarteto que estaba en la mente de Cedillo al volver a incidir en una masa textural tan abigarrada como cambiante y repleta de matices, prolongando las líneas maestras que habíamos visto en Estudio de fenómeno I. Ahora bien, el segundo Estudio de fenómeno me ha parecido una pieza más rica y variada, con mayores matices y expresividad, reforzada por la proximidad del saxofón a la voz, así como por dejes teatrales y hasta humorísticos que se asoman a la segunda parte del cuarteto, portando ecos de esas geniales reinventaciones de la relación entre voz e instrumentos que son las Aventures y Nouvelles Aventures (1962-65) de György Ligeti. Como en las piezas del húngaro, hay en este Estudio de fenómeno II algo histriónico, con un toque entre el delirio y el absurdo: todo ello, con profusión de agudos desaforados y chillones (pese a la paleta de instrumentos), en una lectura, la del Lumina Ensemble, portentosa.

Como su nombre indica, la serie de los Estudios de contrapunto (2015-20) se adentra en una minuciosa exploración del contrapunto, si bien lo hace con instrumentos que, tomados individualmente, no son, precisamente, la quintaesencia del mismo, como el violín o la guitarra. Para dar, por tanto, sentido al título de esta serie, Cedillo dispone a dos músicos para activar cada instrumento, con lo que éstos suenan, como en el caso del violín en Estudio de contrapunto I (2015-16), en sus cuatro cuerdas simultáneamente —algo que John Cage ya había realizado, aunque de otro modo, en sus partituras para instrumentos de cuerda tocados con arco curvo, el BACH.bow, como One8 (1991)—.

Si el primer Estudio de contrapunto nos ponía en una senda sonora marcada por el abigarramiento y la tensión, muy cercana a la recorrida por el cuarteto de cuerda en Estudio de fenómeno I, el Estudio de contrapunto II (2019-20) nos sugiere un universo acústico más rugoso y misterioso, menos referenciado a una memoria instrumental precisa (como la que, pese a su complejidad matérica, nos ofrecían las partituras para violín y cuarteto). Y es que en Estudio de contrapunto II nos encontramos con una guitarra atacada (y aquí se puede tirar de polisemia a gusto) por dos intérpretes con sierras de mano, no sólo en las propias cuerdas, sino en el cuerpo del instrumento, por lo que las sonoridades de fricción y desgarró se multiplican, creando un medioambiente acústico que parece el de una fábrica (o un aserradero).

Más allá de referencias de orden programático (tanto por los materiales movilizados como por las lecturas que nos llevan a una interpretación ecológica tan propia de un compositor, Samuel Cedillo, muy concienciado con las cuestiones sociales y medioambientales), Estudio de contrapunto II es una obra de incisiva atención al flujo sonoro, trabado aquí por continuas inflexiones provocadas por los dientes de las sierras, de forma que la referencia clásica que se asoma al rizoma histórico que en Cedillo desemboca y florece sería la del arpeggio: un arpeggio matérico que cambia no sólo el concepto canónico del salto interválico, sino que lo transforma en un intervalo tímbrico, al cambiar continuamente las superficies de ataque y su naturaleza acústica, por lo que el paisaje desplegado resulta fascinante. El carácter mecánico que, por otra parte, comporta el propio arpeggio, confiere a Estudio de contrapunto II una apariencia entre el orden y el caos: «caosmos» musical —si parafraseamos a James Joyce— que recorría con intensidad el catálogo de Samuel Cedillo a finales de la pasada década, como escuchamos en la contemporánea Estudio de fenómeno III (2016-20).

En el caso del Estudio de fenómeno III, una presencia se asoma de forma poderosísima ya desde los primeros ritmos entrecruzados que enmarañan su arrebatador caos: la de Iannis Xenakis. Estamos ante otra pieza para cuarteto, de pianos, cuya sonoridad se enrarece al estar desafinados entre sí en serie, con lo cual se crea una suerte de cascada cromática reforzada por una construcción rítmica que también trabaja a base de oleadas, de tsunamis que emergen desde un magma tejido en el registro grave, con profusión de pedal y un trémolo avasallador, potenciando los ecos xenakianos. Volviendo a citar a Panayiotis Kokoras, es Estudio de fenómeno III una partitura tensamente «holofónica», en la que los materiales se imbrican de un modo, en muchos momentos, indiscernible, lo que le confiere una riqueza y una dispersión que juegan de forma muy curiosa con otro de los aspectos cruciales en la música de Samuel Cedillo: el tiempo.

Y es que la escucha de este Estudio de fenómeno III nos propone una experiencia inmersiva que, además de resquebrajar los patrones al uso en la arquitectura clásica, trastoca los marcos temporales de una manera que hace de la audición un asomarse a vectores desgajados del propio tiempo, a fragmentos que parecen sin comienzo ni final, que podrían seguir resonando indefinidamente en sus procesos de transformación de la energía: puras secuencias cósmicas derivadas de un Big Bang musical cuya intemporalidad sugiere nuevas referencias, como la de Morton Feldman (aunque, reitero, como heredero de Iannis Xenakis que es, en este Estudio de fenómeno III nos encontramos con una de las más aquilatadas evidencias de la pervivencia del genio greco-francés en nuestro tiempo).

Como en el caso de los dos Estudios de contrapunto, este Estudio de fenómeno III vuelve a estar interpretado por el Ensamble Liminar mexicano, cuyos cuatro pianistas nos dejan una lectura esplendorosa: mezcla de obscura unidad enmarañada y dispersión de brillos que remedan ese «caosmos» físico y conceptual cuyas virtudes musicales se preservan en estos registros (efectuados en Argentina y México) con unos altos niveles de definición y calidad. La habitual edición de Kairos incluye, además de las notas ya citadas de Panayiotis Kokoras y Francesco Filidei, biografías y unos ejemplos de partituras de lo más revelador sobre la meticulosidad y el arrojo de la música de Samuel Cedillo, con sus incesantes procesos de transformación de la energía musical.