

PAPELES DEL FESTIVAL
de música española
DE CÁDIZ

Nº 3 Año 2007 - 2008

Homenaje a Francisco Guerrero

Director
REYNALDO FERNÁNDEZ MANZANO

Consejo de Redacción
ALFREDO ARACIL
MARTA CARRASCO
EMILIO CASARES RODICIO
MANUELA CORTÉS
MARTA CURESES
MARCELINO DÍEZ MARTÍNEZ
JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD
MARISA MANCHADO
ANTONIO MARTÍN MORENO
MARÍA ISABEL MORALES SÁNCHEZ
DIANA PÉREZ CUSTODIO
JOSÉ MARÍA SÁNCHEZ VERDÚ
DOLORES SERRANO CUETO
OMEIMA SHEIK ELDIN

Secretaría
M^a. JOSÉ FERNÁNDEZ GONZÁLEZ

Depósito Legal: GR 1934 - 2008
I.S.S.N.: 1886-4023

Edita: JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura.

© de la edición: JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura.

Coordina
CENTRO DE DOCUMENTACIÓN MUSICAL DE ANDALUCÍA

FRANCISCO GUERRERO: DE ORGANISTA DE SAN JUAN DE DIOS A MÚSICO UNIVERSAL

José Antonio Lacarcel

(Musicólogo y crítico musical)

Abstract:

Francisco Guerrero: from organist at San Juan de Dios to world-famous musician.

On the anniversary of the death of Francisco Guerrero the writer reflects back on his relationship with the composer during their years of friendship and work, and their passion, music. He emphasises his strong personality and his genius which disappeared precisely when he was at one of his culminating creative moments, when he was reaching maturity as a composer and when it was to be expected that he would have a long and prolific creative period.

En este año de 2007 se cumplen los diez del fallecimiento de uno de los músicos más geniales y con una más fuerte personalidad que ha dado España: el linarense de nacimiento Francisco Guerrero Marín, prematuramente desaparecido cuando se encontraba en los mejores momentos de su capacidad creadora, cuando había llegado a alcanzar una plena madurez como compositor y cuando cabía esperar de él un largo y fecundo periodo creativo. Pero en el otoño del 1997 la terrible noticia de su muerte nos sacudió con un latigazo intenso, nos sumió en el desconcierto. Aun hoy nos parece mentira que un hombre joven, con una obra tan fecunda e importante, y con tantas posibilidades para el futuro, haya desaparecido fue su muerte un golpe brutal del que no podemos recuperarnos ni moralmente ni en la vertiente musical. Pero nos queda la herencia de su importantísima obra, el legado de una creación que cada vez se valora más y a la que ahora se le empieza a hacer justicia. Ha desaparecido físicamente Francisco Guerrero pero no es un tópico ni una majadería decir que permanece entre nosotros, a través de su obra, pero también gracias al tejido sentimental que envuelve su memoria.

No quiero personalizar en modo alguno a la hora de escribir este trabajo. Pero pido perdón por anticipado, ya que en la primera parte del mismo tengo que recurrir frecuentemente a las vivencias personales, a las cosas que sé de Guerrero

directamente de él, del trato cotidiano con un hombre que fue decisivo en el panorama de la música, tanto en Granada como en más amplios espacios, nacionales e internacionales.

Recuerdo perfectamente cómo le conocí. Era yo entonces comentarista musical de la emisora Radio Popular de Granada que, precisamente, estaba en la primera etapa de su historia. Era a la sazón director de la emisora un hombre cultísimo, muy preparado, con unas inquietudes artísticas que se plasmaban en el impulso que daba a los programas que ofrecía diariamente la emisora. Me estoy refiriendo al P. Manuel Linares, un jesuita granadino, que había permanecido muchos años en el extranjero y muy concretamente en los Estados Unidos de América, de donde volvió a España con una mentalidad abierta amén de una rara habilidad para sortear escollos censores en aquellos difícilísimos años. Por esa época ya empezaba a llamar mucho la atención un magnífico programa que realizaba Juan de Loxa, y que pasó a la historia de la radio como Poesía 70. Juan y yo compartíamos despacho en la redacción de la emisora y allí hablábamos, como no podía ser menos, de poesía y de música. Y una vez me comentó que conocía mucho a un joven músico, según él, un tanto heterodoxo y con el cual podría yo discutir mucho, ya que entonces yo defendía posturas rabiosamente conservadoras en el panorama de la música clásica. Me contaba Loxa que ese joven músico era el organista de la Basílica de San Juan de Dios y empezó a mostrar un especial empeño en que nos conociéramos. De los comentarios de Loxa iba surgiendo la imagen de un músico rebelde, vanguardista. Y yo pensaba que sería intransigente.

Una mañana Juan de Loxa me dijo que en la sala de visitas de la emisora estaba el tal músico. Nos presentó y, desde el primer momento, se creó una corriente de sincera simpatía que se convertiría en una amistad profunda. Guerrero me pareció un joven – tendría alrededor de los 18 ó 19 años- con las ideas muy claras y enseguida noté que poseía una espléndida formación. Que no era el clásico joven nueva ola que se subía al carro de las vanguardias, para paliar deficiencias en su formación, sino que era todo lo contrario: una persona preparadísima, a pesar de su juventud, que sabía muy bien a dónde iba porque tenía clarísimo de dónde venía. Su interés por las vanguardias no era una pose, no era una excusa, sino que fruto de su profundo conocimiento del mundo de la música tradicional y por ello se abrían ante él las vanguardias como un reto, como el lenguaje de una nueva época. Fue una conversación cordial y en la que no hubo el enfrentamiento que había imaginado Juan de Loxa. Poco después Guerrero tenía la amabilidad de invitarme a la presentación de una obra suya, *UmBach*, algo así como en torno a Bach, en la que los criterios de las nuevas tendencias, con la utilización de la electrónica, estaba presente. Fuimos un reducido grupo de personas relacionadas con el mundo del arte, como los poetas Rafael Guillén y José G. Ladrón de Guevara, los pintores Juan Manuel Brazán e Iván, y otras personas con inquietudes literarias y artísticas. Los comentarios a la obra, avanzadísima para la época, fueron muy variados y no faltaron algunos toques irónicos, pero yo confieso que aquello me interesó profundamente. Que la primera impresión que me había producido Guerrero en unas

cuantas conversaciones, se confirmaba tras escuchar una obra para la que yo, evidentemente, no estaba preparado pero que me interesó profundamente, más todavía tras las explicaciones que me hizo el propio Guerrero en una larga conversación posterior. Hoy me pregunto ¿dónde estará la cinta de aquella obra que sería hoy de un valor inestimable para ir siguiendo la evolución del joven músico andaluz? Lo que diera por poder volver a escucharla.

Y desde ese momento la inicial simpatía, la existencia de numerosos puntos de coincidencia, dio paso a una amistad que ha estado siempre por encima de escollos, de desacuerdos. Una amistad de la que me siento profundamente orgulloso y que no acaba con la muerte pues el cariño y el recuerdo del inolvidable maestro siempre está presente en mí y en otros a los que también distinguió con su amistad. Y tengo que reconocer que Guerrero me ha aportado tantas y tantas cosas positivas que sería prolijo el insistir en este tema. Baste decir que como consecuencia de nuestras coincidencias se produjo un hecho sin precedentes en la radio granadina y buena parte de la radio española: la creación de un programa semanal dedicado a la música contemporánea, a la música de vanguardia. Y ello gracias también a la comprensión y libertad que nos daba el director de la emisora, Padre Manuel Linares.

El programa, obvio es decirlo, lo hacía íntegramente Francisco Guerrero. El que esto firma prestaba su voz... y poco más. Conforme el programa crecía nos dimos cuenta que aquello se estaba convirtiendo en una auténtica escuela para el estudio y la comprensión de la música de vanguardia. El programa se desarrollaba con la presentación de algún disco de los autores más importantes. Nombres como Karlheinz Stockhausen empezaron a ser relativamente familiares para los oyentes de Radio Popular. La audición la comentaba ampliamente Francisco Guerrero, con su estilo sobrio, irónico, pero sencillo, que llegaba fácilmente al público y que nos hacía adentrarnos en el mundo de la música de vanguardia. Y luego, muchas ocasiones, se ponía en antena algún trabajo que el propio Guerrero había hecho en el campo de la música electrónica. Esos trabajos se grababan a veces en el propio estudio de grabación de la emisora. Todo muy artesanal, todo muy sencillo, pero fue la suya una aportación importantísima en la tarea de difundir y divulgar la música de vanguardia.

Más adelante ofreció otro concierto con grabaciones suyas en el Aula Magna de la Facultad de Medicina, en acto organizado por la Cátedra Manuel de Falla de la Universidad de Granada. Y en otra ocasión utilizó una galería de arte, sita en la calle de San Antón de la capital granadina, al objeto de dar a conocer otras obras suyas, llevando a cabo, incluso, una interesante y peculiar escenificación para que hubiese una mayor simbiosis entre unos poemas que se recitaban y la música del propio Guerrero.

SU FORMACIÓN MUSICAL

Es éste un tema que siempre ha originado cierta controversia. Hay una coincidencia que llega a la unanimidad en reconocer que buena parte de la formación de nuestro compositor se debe al magisterio de un gran músico, Juan Alfonso García, organista de la catedral granadina, hombre de una sólida formación musical y de una generosidad incalculable. Esa formación, esa capacidad creadora ha sabido transmitirla a los que han sido sus discípulos. Aquí ha habido una cierta confusión, pues hemos sido muchos los que hemos utilizado el término Escuela granadina de composición al referirnos al grupo que formaban Juan Alfonso García y sus más destacados discípulos: Francisco Guerrero, José García Román y Manuel Hidalgo. Pero es el propio Juan Alfonso García el que sale al paso de esta denominación a lo largo del discurso de contestación que hace al discurso de recepción académica de García Román, cuando éste ingresa en la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias de Granada, de la que Juan Alfonso era secretario. Dice al respecto Juan Alfonso García:

Creo que la denominación de escuela de composición granadina surge en Madrid y procede del grupo de críticos musicales del círculo de RNE, es decir, de la cantera de Enrique Franco y Tomás Marco fundamentalmente. (...) A Francisco Guerrero y a José García Román los inicié en el lenguaje armónico, los estimulé en su incipiente vocación y en sus primeras composiciones con mi consejo y mi personal actitud como compositor. Pero una escuela es mucho más que esto. Una escuela supone, como mínimo, un nexo estético y estilístico (hasta diría que humano) entre los que la componen.¹

Pienso que quedan claras muchas cosas. Porque el sentido que le damos o le hemos dado a lo de escuela de composición granadina queda incompleto ya que Juan Alfonso insiste en que deben darse una serie de circunstancias, como una cierta unidad, unos vínculos afectivos casi familiares, y llega a la conclusión de que, en ese marco de la Catedral granadina, escuchando los órganos barrocos, recibiendo la herencia de Ruiz Aznar y la vinculación de éste con Falla. Y concluye Juan Alfonso:

Sólo cuando existe un nexo vital, efectivo y afectivo entre maestro y discípulo (como en los viejos talleres de arte),

¹ GARCÍA GARCÍA, Juan Alfonso. *Discurso de contestación al de ingreso en la Real Academia de Nuestra Señora de las Angustias de Granada, de don José García Román.*-Publicaciones de la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias de Granada. 1984.

*sólo entonces se puede hablar con algún sentido de escuela. Y puede que algo de esto exista entre nosotros.*²

Pero de lo que no hay la menor duda es de que Juan Alfonso puede considerarse el verdadero maestro de Francisco Guerrero, quien debe también mucho en su formación a su propio padre, llamado asimismo Francisco Guerrero, un músico de un talento excepcional, aunque su capacidad se enfocaba más al terreno de la enseñanza y a su enorme y variada capacidad de intérprete, que a la composición. La influencia de su padre fue decisiva en Guerrero, como lo fue la de Juan Alfonso García. Francisco Guerrero siempre cultivó la amistad y el fervor hacia su maestro. Cuando ya vivía en Madrid, cuando su nombre alcanzaba un mayor renombre internacional, siempre que volvía a Granada, una visita imprescindible para Guerrero, era la que hacía a Juan Alfonso.

Durante el tiempo que recibe las enseñanzas del organista de la catedral granadina, Francisco Guerrero vive una temporada de apasionante actividad intelectual. Es un lector incansable, ávido por conocer nuevas cosas. Y es que quiere en todo momento recuperar el tiempo que él cree perdido en su formación intelectual. Desde muy joven ayuda a la economía familiar. Jovencísimo es cuando se hace cargo del órgano de la Basílica de San Juan de Dios. Junto con su padre interviene en pequeños grupos instrumentales. Su excepcional capacidad como pianista hace que le requieran para reforzar orquestas en las representaciones de teatro lírico que se producen de vez en cuando en el recinto del Teatro Isabel la Católica de Granada. Se le podía ver en el foso, ante el teclado del piano, con su sonrisa entre irónica y tierna, colaborando al mejor desarrollo musical de la función. Y unos atriles más adelante, el padre con el violín, o con el clarinete. ¡Qué lujo para un foso no siempre bien aprovechado!

Pero siempre vuelve a su círculo de buenos amigos, músicos, pintores, poetas, que se agrupan en la Catedral granadina, en torno a la entrañable figura de Juan Alfonso. Allí concibe el pintor Iván sus ideas sobre la catedral pintada, allí se gestan las páginas cargadas de lirismo y simbolismo, del poeta Antonio Enrique que se plasmarán en su *Armónica Montaña*. Allí van los discípulos de Juan Alfonso. Allí se habla de arte, de poesía, de música. Es un pequeño pero fructífero cenáculo que siempre será recordado por Guerrero. Y en medio de toda esta serie de anécdotas aparecerá siempre su afán de búsqueda, esa búsqueda que es consecuencia de unos criterios estéticos que cada vez son más consecuentes.

Resulta esclarecedor que toda esta etapa es de continua formación. De hecho, Guerrero está ávido de saber y ya tiene en su mente la idea de marchar y afincarse en

² GARCÍA GARCÍA, Juan Alfonso. *Discurso de contestación a la recepción como académico de García Román*.- Publicaciones de la Real Academia de Bellas Artes de Granada.- 1984.

Madrid pues, lógicamente, Granada se queda pequeña para sus inquietudes. Además, aunque Guerrero es de carácter tímido y huye de posturas arrogantes, es lo cierto que tiene plena conciencia de su valía como compositor. Y sabe que tiene que utilizar caminos distintos a los tan trillados en la España de entonces. No es que piense que el mundo tonal, que la melodía, etc., estén agotados. Es que es consciente de que hay que descubrir nuevos caminos, tiene que arriesgarse, tiene que encontrar su propio lenguaje expresivo, su propia definición como autor. Y este es un proceso largo y, en cierto modo, doloroso. Allá por el año 1967 ha escrito *Piezas para órgano* y en el 1970 recibe el Premio Manuel de Falla de composición por su obra *Facturas*. Aunque todavía no es el autor excepcional que más adelante habría de brillar con luz propia, es cierto que *Facturas* nos ofrece un avance de lo que va a ser el compositor, es como un toque de atención, porque supone un avance en el terreno compositivo y, sobre todo, se manifiesta una excelente utilización del lenguaje musical y, lo que es más importante, se advierte en su autor una fuerte personalidad. Que además es ésta una de las características de este autor: puede beber de los conocimientos de diversos autores pero luego su obra es de una personalidad absoluta, de una fuerte y recia personalidad, hasta el punto de que cabe afirmar que la música de Francisco Guerrero solamente se parece a... Francisco Guerrero. En vano se le querrán encontrar influencias. Recuerdo que alguien escribió una vez que podía entroncarse su obra a lo que antes había hecho Luis de Pablo. Pero un análisis un poco detenido de la obra de Guerrero echa por tierra todas estas elucubraciones y cuando se la estudia con cierta dosis de profundidad y de seriedad, se llega a la conclusión de que es una creación originalísima, absolutamente propia, imponiéndose su recia personalidad a cualquier otra característica.

Y poco después de *Facturas* aparece una obra que hoy no llama demasiado la atención de los biógrafos de Guerrero pero que fue fundamental para los círculos que estábamos próximos a él. Una obra de largo y poético título: *Ordeno cambiar las camelias según se vayan marchitando*. La idea la toma Guerrero de un poema de Juan de Loxa, un poema bellísimo, rompedor, desmitificador. Un poema que empieza con estos sugestivos versos:

*¿Está la diosa aquí, está la tos
maquillándose ya tras el biombo?*

Y termina de esta manera contundente:

*Vamos, vamos, a escena:
Vivien Leig se marchita
Por entre los bastidores. Greta
espera su turno. El palco está en tinieblas.
Y en la tarde de hoy, dice el telediario, un ramo de camelias*

*fueron guillotinas.*³

El hecho de que Francisco Guerrero tome la idea del citado poema de Juan de Loxa no puede llevarnos a la confusión de creer que escribe música programática. Nada más lejos de la realidad ya que podemos considerar que esta obra es música en estado puro, aunque haya surgido después de la lectura del poema. Pero no hay un programa literario en el que apoye. Sencillamente es una obra, para mí, especialmente importante, obra compuesta con precariedad de medios, pero suplida esta precariedad por la inteligencia, la frescura y la naturalidad que desprende toda la creación de Guerrero. Emplea medios electrónicos, quizá de una manera rudimentaria, pero con una eficacia tal que consigue marcar un interesante hito, una demostración de que el talento siempre aflora aunque los elementos estén en contra. Música pura, música electrónica que se inspira en un poema, o mejor, que surge tras la lectura de un poema, pero sin caer en descripciones, sin apoyaturas literarias, música desnuda, carente de toda otra cualquier consideración.

Lo mismo, exactamente lo mismo ocurrirá con otra importante obra *Da Tagte* es, compuesta para órgano. En esta ocasión se inspira en un poema del premio Nobel de Literatura, Samuel Beckett. Pero estamos ante lo mismo. El poema llama la atención de Guerrero. Por decirlo de alguna forma, golpea su sensibilidad. Pero solamente sirve para espolearle a escribir, sin que en ningún momento, pueda relacionarse su música con el aludido texto literario. Y en esta nueva obra va a llamar la atención el tratamiento novedoso que da al instrumento, al órgano. Recuérdese que Guerrero era organista y que siempre brilló en este instrumento y en el piano. Hubiera podido ser un gran intérprete si su camino no hubiera sido el de la composición.

MADRID EN LA VIDA Y LA OBRA DE GUERRERO

Granada se quedaba chica para la ambición y el talento de Guerrero. Como tantos otros marcha a la conquista de Madrid. Va con ilusión y aunque los comienzos no son demasiado fáciles, es cierto que acaba integrándose en la vida musical madrileña. Tiene importancia el fructífero encuentro con Tomás Marco que le ayudará a ingresar en el grupo de músicos que trabajan en Radio Nacional, elaborando comentarios y análisis, sobre las distintas obras que se ofrecen por el canal clásico de la emisora oficial. Otro encuentro que puede considerarse muy importante es el que se produce con Luis de Pablo que le facilita el acceso a Alea, que es el buen puerto al que tienen que acudir los compositores con una personalidad muy definida y que se han decantado por adentrarse en el campo de la

³ DE LOXA, Juan. *Ordeno cambiar las camelias según se vayan marchitando*. Revista Poesía 70. nº 1. Año 1969.

experimentación, apartándose de lo convencional. Alea es el gran referente para nuestra generación. Supuso un impacto importantísimo en el mundo musical. Los trabajos que allí se realizaron, los conciertos que se ofrecieron, la propia personalidad del alma de este centro, Luis de Pablo, constituyen hitos importantes que entran casi en el campo de lo legendario. Cuando Alea dejó de ser, todos nos sentimos morir un poco, pues se había cerrado uno de los capítulos más interesantes y fructíferos de la música española de finales del siglo XX. Pero la etapa en la que Guerrero está en contacto con Alea es etapa importante y supone subir un peldaño más en la escala de formación y maduración del compositor andaluz. *Diapsálmata* es el título con el que, en el año 1972, concurre a la I Semana de Música Electrónica de Madrid. Es una obra electrónica, plena de audacia aprovechando los medios con los que cuenta en el centro Alea. Es una obra que supone un avance considerable en el quehacer del autor. Y este evento va a dar paso a otras obras que pueden considerarse como muy importantes, dentro de esta etapa. De un lado la composición de *Kineema*, para clarinete y piano y, sobre todo, *Poème batteur* escrita para percusión. El propio Guerrero, en conversaciones con Tomás Marco⁴, señala que la partitura se acerca, en cierto modo, a la notación tradicional y achaca esto a la especial configuración de la percusión. Es una obra importante y hay que reconocer que interpretarla supone todo un reto para los percusionistas.

Y prácticamente desde este momento surge un nuevo espíritu, una nueva forma de componer, que paulatinamente se va matizando hasta llegar a sus últimas obras, donde la evolución aparece con toda nitidez. Es el propio compositor el que considera que hay una etapa donde su música se convierte en algo mucho más personal. Y yo creo que es una de las etapas más fecundas y también más brillantes. El punto de partida está entre los años 1971 y 1972, con la aparición de *Xenias Pactas I*, a la que seguirá *El canto del Zyklon B*, obra con la que está presente en los Encuentros de Pamplona, *Noa*, que es un encargo de RNE, para la Tribuna Internacional de Compositores de la UNESCO. Guerrero representa a la música española en la edición de 1973. Después aparecerán *La voz eterna* y *Xenias Pacatas II*, hasta desembocar en *Jondo*. Sobre esta obra dirá Tomás Marco:

*Pero la obra de más impacto de esta época es **Jondo** para voces, conjunto y cinta, seguida de la compleja maraña de cuerdas que es **Datura fastuosa** y la precisión de **Agónica** para quinteto de viento.⁵*

Yo pienso que en *Jondo*, Francisco Guerrero lleva a cabo una síntesis de todo lo que ha sido su obra y, al mismo tiempo, rinde un sentido homenaje a las músicas étnicas,

⁴ MARCO, Tomás. *Francisco Guerrero*.- Revista de Bellas Artes, nº 33.- Junio 1974.

⁵ MARCO, Tomás. *Historia de la Música española. Siglo XX*.- Alianza Música.- Madrid 1983, 1989.

y más concretamente al mundo flamenco, al mundo jondo. Pero que nadie se llame a engaño porque no hay aquí ni el menor atisbo de folclorismo, ni la menor concesión a lo que podemos llamar nacionalismo. Por el contrario, *Jondo* sorprende y sobrecoge por su concisión, por su intimismo, por la sobriedad que se desprende de toda la obra. Con una escritura difícil se adentra en el mundo personal de Guerrero. Ha dejado mucho de sí mismo en esa obra. Y recuerdo la explicación que de la misma me dió, con la partitura delante, una noche madrileña en la que también tuve el privilegio de conocer todavía, un poco más, a Francisco Guerrero.

Dos veces estuvo presente en el Trofeo Arpa de Oro, un concurso de composición de música de cámara que organizaba la Confederación Española de Cajas de Ahorros y cuya final se celebraba en el marco del Teatro Real de Madrid, entonces sala de conciertos. Obtuvo el Arpa de Plata en el Segundo Concurso y el Arpa de Oro en el tercero, celebrado en enero del año 1977. Fueron finalistas con Guerrero, José Ramón Encinar, Ramón Barce, Jordi Alcaraz, Agustín Bertomeu y Félix Ibarrondo. Francisco Guerrero obtuvo el primer premio, Arpa de Oro, con su obra *Actus*, para conjunto de cámara. Sobre esta composición opina así el propio Francisco Guerrero:

*Ha supuesto un paso decisivo en mi mentalidad como compositor, aportándome tipos de construcción formal hasta entonces insospechados por mí. (...) Si bien en el tratamiento instrumental, salvo por su escritura ultravirtuosística, no hay novedades aparentes, sí se encuentran tales novedades en la forma misma de construcción. La forma viene dada por la mezcla de diferentes acontecimientos, llamando acontecimientos a: primero, modos de ataque; segundo, diseños sobre los que éstos actúan; y tercero duraciones en relación con la cantidad de instrumentos que entren en juego en cada momento.*⁶

Se multiplica la actividad de Guerrero, incansable como compositor, como explorador de nuevas formas y de nuevas técnicas, con sus compromisos en la programación musical de Radio Nacional y fundando un grupo instrumental, al que llaman Glosa y que tiene como prioridad difundir la música contemporánea. Forman el grupo el compositor y guitarrista Alfredo Aracil, el violista Pablo Riviere, el contrabajista Tomás Garrido –excelente violonchelista- y el propio Guerrero como piano. No tuvo una duración muy larga el grupo Glosa, pero sí fue muy fructífera su aportación al mundo de la música contemporánea. Se produjeron lazos de amistad muy interesantes entre los miembros del grupo, con aportaciones personales que enriquecieron el quehacer de cada uno de ellos. Glosa tuvo éxitos considerables

⁶ GUERRERO, Francisco.- *Actus*.- Comentario notas al programa de la final del Concurso Arpa de Oro. Publicaciones de la Confederación de Cajas de Ahorros.- Madrid, 1977.

entre un público ávido de novedades, que aceptaba una nueva forma de hacer música y que comprendía, en muchas ocasiones, la ironía subyacente en alguna de las obras que interpretaban. Personalmente guardo un recuerdo imborrable y cariñosísimo de Glosa, con algunos de cuyos miembros sigo manteniendo una buena y muy sincera amistad.

GUERRERO, MÚSICO UNIVERSAL

Una intensa actividad creadora ocupa por completo a Francisco Guerrero, siempre con la misma idea, diríamos que casi con obsesión, por encontrar el lenguaje musical adecuado, por conseguir las fórmulas que fueran válidas para poder ir configurando, perfilando, su obra. Hay que destacar algo que considero fundamental en la obra de Guerrero: su tremenda honestidad. Siempre ha buscado la verdad, nunca se ha dado por satisfecho, no ha habido jamás la menor dejación en su tarea de crear, sino que ha sido de una autoexigencia enorme. Pudo en varias ocasiones haber hecho concesiones, pero eso hubiera sido traicionarse a sí mismo y hay que reconocer que Guerrero era, tanto en lo creativo, en lo estético, como en lo personal, un ejemplo absoluto de lealtad. Una lealtad clara, sin fisuras, sin condicionantes. Por eso él también era capaz de exigir correspondencia. Leal a su criterio intelectual, a su trabajo compositivo. Leal en sus relaciones humanas. Ese rigor en los principios hace que el trabajo sea más agotador, que cada vez produzca una sensación de mayor intensidad. A lo largo de los años diversos títulos van jalando su creación: *Ecce Opus*, muy bien acogido en Francia, *Cincierito de cámara*, *Acte Préalable*, *los Anemos A y B y C*. no he seguido, al citar estas obras y otras que haré más adelante, un criterio cronológico estricto sino que he intentado exponer un panorama de lo que es el trabajo intenso de este compositor que sacaba fuerzas de flaqueza, sobreponiéndose a una salud un tanto frágil, con el esfuerzo poderoso de una voluntad y una autodisciplina férreas.

De todos es conocida su incursión en el mundo del cine y su amistad con directores de la talla de Jaime Chávarri y Fernando Trueba poniendo su talento al servicio de películas de estos autores y creando la música para *Bearn o la Sala de Muñecas*, *Las bicicletas son para el verano*, *El río de oro*, *El año de las luces*. Pero aunque su aportación al mundo del celuloide es breve –no olvidemos su prematura muerte– sí ha sido lo suficientemente significativa para que sea objeto de estudio por parte de los expertos en esta materia.

Cada vez su trabajo se hace más exigente, se depura más, se perfecciona. Y hay una repercusión internacional. La vecina Francia, que tan generosa ha sido siempre con los artistas y creadores españoles, también le va a mostrar su admiración y le va a brindar su apoyo. Es fundamental su encuentro con Pierre Boulez y el buen entendimiento que surge entre ambos. Ya el gran músico francés le había encargado, a través del grupo L'Itineraire bajo su dirección, una obra. El resultado fue *Ars*

Combinatoria, estrenada en París en 1980. Y también en Italia es admirado y respetado, produciéndose una interesante relación con Edizioni Suvini Zerboni, de Milán.

Y la consagración definitiva con aportaciones fundamentales a la música de nuestros días. Como un antiguo compositor, el joven y siempre audaz Guerrero considera el carácter humanista del músico, en el sentido más amplio de la palabra. Su fascinación por la tecnología corre pareja con su vocación matemática que tiene una honda repercusión en su obra final, en los momentos quizá más brillantes, intensos y auténticos de su creación. Es la época de ese formidable monumento camerístico que es *Zayin*, donde la referencia al número 7 es una constante. Esta serie de trabajos abarca un amplio periodo de tiempo que se extiende entre los años 1983 hasta el 97. Un importante estudioso de la obra de Guerrero, Stéfano Russomanno, afirma en el libreto que acompaña a la edición de *Zayin*, por el Centro de Documentación Musical de Andalucía, y con la interpretación del Arditti String Quartet:

*Sin duda Zayin representa una de las culminaciones de su catálogo tanto por su valor exquisitamente musical como por su ambición y alcance. Es un ciclo de piezas que gira alrededor del número siete (zayin significa en hebreo siete, precisamente): siete obras de cámara, la suma total de cuyas duraciones fuera setenta minutos*⁷

Como bien señala Russomanno en esta obra puede verse la evolución del compositor, de su técnica, de sus criterios, de los parámetros intelectuales en los que basa su creación, con la presencia de procedimientos combinatorios y la posterior aparición de técnicas fractales.⁸

Y de una excepcional importante resulta su obra orquestal con títulos que van, desde el lejano 1980 de *Antar Atman*, hasta el *Coma Berenices* de 1996, pasando por *Oleada*, *Sáhara*, y *Ariadna*. Personalmente creo que destaca en Guerrero la enorme fuerza de que sabe dotar a la orquesta. Pero esa fuerza, esa intensidad, muchas veces con refuerzos en las familias instrumentales, no le priva de expresar un intenso lirismo que aparece casi subyacente, como tímidamente, pero que está ahí, que se eleva con orgullo y expresa la otra cara de este músico, científico, racionalista, matemático, pero hombre en el sentido más amplio de la palabra, intensamente humano, exquisitamente sensible. Recuerdo que una noche en la puerta del Palacio de Carlos V, en pleno Festival de Música, me hacía una confesión que entonces me pareció cuando menos un tanto chocante: *Mi música tiene ahora un importante componente lírico*. Y es que, ahora con el paso de los tiempos, pienso que nunca le

⁷ RUSSOMANNO, Stéfano. *Notas sobre el disco Zayin*.- Centro de Documentación Musical de Andalucía.- Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales.- Sevilla, 1999.

⁸ Ibid.

ha faltado ese componente, nunca ha estado ausente en su creación. Desde aquellas lejas *Camelias* hasta sus últimas creaciones siempre ha estado presente, subyacente, ese impulso lírico que ha animado a un artista completo. Un hombre sabio, un buen matemático, un lógico que, sin embargo, siempre ha expuesto pudorosamente mucho de sí mismo en cada una de sus obras. Aunque muchos no lo hayan comprendido nunca, aunque sea difícil advertirlo. Pero está ahí. Como ahí estaba su carácter sensible, intensamente sensible. Guerrero era sumamente afectuoso, quería a los suyos, a su familia, a sus amigos, con una intensidad enorme. Pero le daba a veces pudor manifestarlo. Y se escondía en una capa de supuesta aspereza que no lograba engañar a quienes bien le conocían. Su sensibilidad, su bondad, su sentido de la amistad, era algo que estaba siempre ahí. Guerrero era leal, siempre leal. Y repito, tanto en su música como en sus relaciones personales.

La muerte vino a truncar una carrera brillante. Todavía tenía mucho que dar a la Humanidad. Todavía quedaba mucho por crear. Siempre nos hablaba de proyectos que tenía entre manos. Y los cumplía. Estaba embarcado en orquestación de la Iberia de Albéniz. Orquestó seis números. Una verdadera maravilla. Pudimos escuchar, una noche de Festival, con Paco ya ausente pero siempre vivo en el recuerdo y en el cariño, pudimos escuchar digo un nuevo Albéniz, un Albéniz intenso, más grande, más poético, más auténtico, gracias a lo que mucho que de sí mismo puso Guerrero en su orquestación.

No quiero terminar este artículo sin manifestar mi agradecimiento al Centro de Documentación Musical de Andalucía y a su director, Don Reynaldo Fernández Manzano, esta oportunidad que me ha brindado de poder escribir sobre una persona y un artista a quien tanto admiro y a quien siempre he profesado un gran cariño, con lo que no hago sino corresponder malamente al mucho que él siempre me tuvo. Y a mi sobrino Enrique Lacárcel Bautista que me ha brindado una inestimable ayuda en cuanto a fechas y estrenos.