

Partiendo de una biografía que explica las razones por las que Teresa Catalán tuvo interés en dedicarse a la música desde su infancia, la autora explica el desarrollo profesional que ha mantenido durante treinta años de trabajo en la creación, en la docencia y en la difusión de la música contemporánea. P. Larrañaga, añade un análisis de la música de esta autora.

Palabras Clave: Teresa Catalán. Composición. Compositora. Docencia. Biografía. Veruela. Conservatorio. Pamplona.

Txikitatik musikaren munduan jarduteko Teresa Catalánen interesaren arrazoiak azaltzen dituen biografia batetik abiatuta, hogeita hamar urtez musika garaikidea sortzen, irakasten eta hedatzen izandako garapen profesionala azaltzen du egileak. P. Larrañagak egile horren musikaren azterketa bat erantsi du.

Giltza-Hitzak: Teresa Catalán. Konposizioa. Konpositorea. Irakaskuntza. Biografia. Veruela. Kontserbatorioa. Iruñea.

À partir d'une biographie expliquant les raisons de l'intérêt de Teresa Catalán pour la musique depuis son enfance, l'auteur retrace le développement professionnel que cette compositrice a connu pendant ses trente ans de travail dans la création, l'enseignement et la diffusion de la musique contemporaine. P. Larrañaga, ajoute une analyse de la musique de cet auteur.

Mots-Clés : Teresa Catalán. Composition. Compositrice. Enseignement. Biographie. Veruela. Conservatoire. Pampelune.

Teresa Catalán: de la vida y otras músicas

(Teresa Catalán: on life and
other kinds of music)

Catalán, Teresa

Real Conservatorio Superior de Música. Dept. Composición.
Santa Isabel 52. 28012 Madrid
infosecre.rcsmm@telefonica.net

BIBLID [0212-7016 (2011), 56: 2; 486-518]

1. De la vida...

Fue una sorpresa que la *Revista Internacional de los Estudios Vascos*, me invitara a hacer un artículo de esta naturaleza. Una encuesta, que señalaba el carácter del mismo, me ha dado las pautas de su contenido. Confieso que de otra forma, nunca hubiera hecho público este relato autobiográfico. Procuraré evitar ciertos detalles de orden muy personal y entretenerme en algunos aspectos que pueden tener algún interés, incluso antropológico.

Empiezo por decir que me resulta difícil escribir en primera persona porque la costumbre (o al menos mi costumbre) es el uso del plural de modestia. Primer compromiso que me impone la lógica del contenido de este escrito y que salvo con su permiso...

Nací en Pamplona en 1951. Quise ser músico porque decidí ser partícipe de la magia de hacer sonar al mundo. Hoy, mucha vida y mucho trabajo después, sigo cómplice con el sonido. Me llamo Teresa Catalán y soy compositora.

Aquellos cincuenta no eran buenos tiempos porque todavía estaba cercana la guerra, que además había marcado a mi familia aunque no hubo muertos. Todos volvieron a casa, pero lo hicieron enfermos y con el espanto en su memoria.

Mi padre nació en Corella (Navarra), en una familia con recursos, que menguaron seriamente con los vaivenes políticos. Eran carlistas.

Mi madre nació en Mendigorriá (también Navarra), en el seno de una familia con muchos hermanos y pocos caudales y con el correspondiente apodo: "Los Farineros". Mi abuelo materno, la persona más libre que he conocido jamás, apodado "El Cacho", fue un filósofo natural al que la vida convirtió en sabio con el cincel del sufrimiento. Pero fue siempre respetuoso; observaba, iba y venía, no aguantaba al abuelo carlista, y aunque nunca intervenía en la vida familiar salvo para mostrar su extrañeza por las costumbres tan raras de la capital (como por ejemplo que nos trajeran a casa el Kaiku, es decir la leche, en botellas), inesperadamente tenía detalles oportunos de complicidad conmigo que no he olvidado porque –además– eran generosos. Fue un hombre espontáneo, ocurrente, con un gracejo natural que nunca perdió. Trabajó siempre en el campo para los demás, y presumía de

ser capaz de trazar una línea recta en la tierra, a pesar de las herramientas rudimentarias que manejaba (sin duda con perfección): azada (“jada”, como él decía), laya, hoz para la siega, reja o trillo. Siempre, incluso cuando en sus años de vejez tuvo que trasladarse a Pamplona, vivió y vistió con su estilo de campo: boina pequeña y ajustada, camisa blanca sin cuello, pantalón de pana, amplia faja negra que guardaba una navaja pequeña usada en mil menesteres (por ejemplo en la mesa, en lugar del cuchillo), alpargatas, y una chaqueta americana, que en verano normalmente llevaba colgada del hombro al modo de los húsares isabelinos. Tenía las manos y el cuerpo moldeados por los instrumentos de labranza, la piel comida por el sol y las arrugas marcaban su cara sin dejar resquicio. Enviudó prematuramente y tuvo que ir dando salida a su numerosa familia al estilo de la época. A mi madre –una de las más afortunadas–, le tocó un colegio de monjas. Así tuvo oportunidades para estudiar (enfermería y música), y aunque llegó a ser Sor Teresa, su vocación tembló cuando conoció a un corellano rubio de ojos azules.

A mis abuelas no las conocí. Ambas murieron súbitamente, jóvenes, y dejando proles numerosas.

Mis padres, después del cortejo reglamentario –bajo la celosa vigilancia de las monjas–, y una vez garantizado su trabajo como funcionario de la Diputación Foral, se casaron en el altar de San Fermín en 1948. Mi madre de negro y con zapatos topolinos. Mi padre, con traje claro de mil rayas.



Boda de mis padres José Catalán y Purificación Sánchez, 1948

Pronto llegaron los hijos. Mi hermano Carlos primero, y dos años después nació yo. La vida familiar de los años cincuenta y sesenta, estuvo mediatizada por un patriarca: el abuelo paterno, corellano de la familia de “Los Cantarenses”, que nada tiene que ver con el canto sino con la deformación del nombre de un predecesor que se llamó Tomás Canturiense (supongo que porque le tocó el santo del día, costumbre hoy perdida). Fue un hombre magro, obsesionado con sus ideas políticas, que mantuvo hasta que murió muy anciano. Vestía de riguroso traje negro con chaleco, camisa blanca y corbata (también siempre negra). Tenía un porte señorial que delataba su origen, fumaba picadura y llevaba (quién sabe si sólo por coquetería o como signo de autoridad), bastón. Por alguna razón que ignoro, también llevaba siempre boina: negra y

amplia para diario y roja en los festivos, a la que incorporaba una borla amarilla larga y abundante para los grandes acontecimientos. Convivía con nosotros sólo a mediodía, pero marcaba una disciplina férrea y sin condiciones, señalando firme y severamente las actitudes que debíamos mantener en cualquier circunstancia, y mostrando con orgullo las ideas que él heredó de varias generaciones y que pretendió marcar –a base de rigores– en los que entonces éramos sólo unos niños. Quizá por todo eso, aunque mantuve penosamente las formas que impone el respeto, me rebelé contra él y sus preceptos desde muy niña. No me interesaban aquellas historias bélicas con las que insistía una y otra vez exigiéndonos atención rendida, no me gustaban los principios repetidos como mantras ni aquellas canciones a las que yo cambiaba pícaramente la letra, en voz baja, en una especie de *eppur si muove*, infantil y montaraz... No he podido olvidarlo todavía, pero sigo sintiendo rechazo hacia su rigidez –que arrebató parte de mi tiempo y ritmo infantil y juvenil– tratando de conducir mi vida con su sello, y sobre todo nunca acepté su empeño en una educación que me señalaba como mujer y me orientaba hacia el ideal femenino de la época. Menos mal que conmigo fracasó rotundamente. Quizá por eso me desheredó. De él conservo un recuerdo ácido y sus anteojos, que le quité cuando apuntando mi adolescencia, murió estando solo conmigo.



Con el uniforme del colegio en 1955

No era la primera vez que veía a una persona muerta, y no me impresionó. Ni siquiera lloré. Sin embargo, cuando tenía sólo cinco años, murió mi hermana pequeña. Y eso sí que me marcó. Recuerdo nítidamente mi casa en el Museo llena de gente con todo el mundo alborotando y extrañamente alterado. Yo no sabía qué podía ocurrir, pero las visitas se arremolinaban en torno a la cuna de madera pintada de azul “purísima”, que mi padre había construido y que sirvió para todos los hermanos. Me deslicé reptando hasta alcanzar el bajo de la cuna y me asomé: allá estaba mi hermana, inerte y con un extraño color amoratado. Después, desapareció. Se la llevaron. Lloré mucho cuando pasaba el tiempo y comprobé que no volvía. Entonces supe qué significaba la muerte. Muchas, muchas veces me pregunto cómo hubiera sido mi vida con ella. Jamás la olvidaré. Se llamaba Inmaculada.

Dos años después de su desaparición, nació mi hermano José Luis. Fue un gran disgusto para mí. Tenía 7 años y decidí que no podía vivir sin una hermana en casa. Me fui, me escapé. No quería al abuelo y no quería otro chico. Pasé aquella tarde y la noche escondida debajo de las pasarelas del Arga. Sé de qué color es el miedo y pude con él, pero no pude con el hambre. Me despertó el frío y cuando llegó el día fui a casa de mi tía (una hermana de mi padre que fue mi madrina), a la que debía haber llegado casi 24 horas antes para estar con ella el tiempo de hospital de mi madre. Sin teléfonos y como el malentendido de mi ubicación era universal no hubo alarmas, nadie hizo preguntas, y nadie lo notó. Aprendí mucho. Pero en aquella casa tampoco estaba bien. Ella sólo quería a mi hermano mayor. De hecho, cuando yo cumplía los años, le hacía a él un regalo (para que “el chico” (léase con entonación cariñosa) lo celebrase!... y a mí, que siempre me trataba con extraordinario rigor, me decía que lo que tenía que hacer era aprender a coser para hacerme una mujer... volví pronto a casa, claro.

Afortunadamente, aquel hermano tan mal recibido por mí, fue sin embargo un bálsamo, un compañero de juegos generoso y fácil, tímido, cariñoso, estudioso, leal y valiente. Llegó a ganar dos premios de escultura de ámbito nacional. Cuando tenía 16 años, murió escalando en la montaña. Fue en Candanchú (Huesca). Su desaparición significó otro durísimo golpe para todos.

Mi padre, que había vuelto enfermo de sus avatares bélicos en el Tercio del Rey, fue mucho más respetuoso que mi abuelo (su padre), con nosotros. Mi recuerdo de él es dulce y entrañable. Si lo tuviera que definir hablaría de un hombre bueno (¡cuántos todavía hoy están de acuerdo conmigo!). Yo le adoraba y siempre me sentí querida por él, que acompañó todos los buenos momentos que recuerdo hasta que salí de su casa para casarme.

Marcó mi vida. Era un hombre que como los de su generación había sufrido muchísimo, y prefirió –buscando la seguridad de su familia–, ser empleado subalterno de la Diputación Foral de Navarra, antes que arriesgarse a seguir adelante con una empresa de construcción que había iniciado con un amigo en 1934. Y esa decisión, o lo que es lo mismo, su destino como funcionario fue definitivo para todos, porque le nombraron conserje del Museo de Navarra. Ese Museo fue, físicamente, nuestra casa. O mejor, nuestro hogar. Algo muy sustancial en la forma de vida y para la educación de unos niños que pudimos disfrutar –desde la primera infancia– de un entorno excepcional. Tuvimos oportunidad de hacer una inmersión en la historia que mi padre nos explicaba relacionando los objetos de las vitrinas (que acabé aprendiendo de memoria) y en el arte, ya que por aquél recinto transitaban exposiciones y conciertos a los que yo asistía incluyendo el proceso de montaje y ensayo.

Mi padre tenía una curiosidad intelectual infinita. Desde su trabajo, al que se entregaba feliz, aprendió de restauradores y arqueólogos y de una biblioteca que tenía la institución. Su interés por la cultura era mucho mayor que por la política, porque aunque nunca renunció a sus ideas, siempre las matizó, dedicándose preferentemente a su familia, a su trabajo y a su aprendizaje.



Con mis padres y mi hermano Carlos. Museo de Navarra, 1954

Se convirtió en un personaje que conocía a todo el mundo y al que recurrían muchos. El Museo, uno de los centros culturales de una Pamplona que no contaba todavía con muchos medios, fue para él como su casa. Lo guardaba con el mismo celo que si hubiera sido suyo y en su tiempo libre estudiaba y ensayaba actividades curiosas. Conoció a personajes y artistas importantes que visitaban el Museo, a los que respetaba y de los que hablaba en casa, incluso con alguno llegó a hacer una inquebrantable amistad, como ocurrió por ejemplo con Julio Martín Caro, un espléndido pintor desaparecido prematuramente. Hacía tallas en madera

que luego vendía, aprendió a manejar los panes de oro y también consiguió, primero copiar los mosaicos romanos que conservaba el museo y, a partir de ese aprendizaje y con una técnica que él inventó, consiguió auténticas creaciones que luego regalaba (a pesar del ingente trabajo y esfuerzo que le costaban), vendía (creo que sólo una vez y nunca le pagaron), o más frecuentemente cambiaba por cuadros a los pintores que traían su obra a la sala de exposiciones temporales que tenía el recinto. He pasado muchas tardes con mi padre, seleccionando por color y tamaño las teselas de mármol que él, con una habilidad que garantizaba su perfección, cortaba a mano con martillo y cincel.

De mi padre no olvidaré muchas cosas. Destacaba su gran capacidad de trabajo, su alegría y su afición por la música, aunque también sorprendía con esos chistes tan simples y tan malos que hacían reír hasta llorar..., pero sólo a él. Mis primeros recuerdos juntos siendo muy niña, se refieren a sus canciones y al baile. Me subía sobre sus empujones mientras cantaba y bailaba con la radio (boleros, foxtrot, swing..., o el inolvidable José Luis y su guitarra entre tantos) haciéndome sentir el ritmo. Después, lo debía repetir sola. Eso era un placer para mí que jamás he olvidado. La radio le encantaba y no nos perdíamos escuchar en familia por las noches a Matilde, Perico y Periquín. Tocaba la bandurria en una ronda perteneciente a una sociedad que frecuentó desde muy joven y que se llamaba *Los Amigos del Arte*. A su salón del Palacio del Condestable en la Calle Mayor de Pamplona, íbamos a recibir a los Reyes Magos; allí vi por primera vez un aparato de TV (en 1958) y disfrutábamos del cine, que proyectaban con intermedios obligados para el cambio de rollo de una máquina que me parecía complicada y delicadísima porque a veces quemaba la película. También tocaba la armónica ("filarmónica" la llamaba él sonriendo), especialmente los domingos. Se convirtió en un pamplonico activo. Se implicó en la fiesta desde una peña, corría el encie-

ro, le gustaban las manolas en los toros, y de su mano aprendí a amar tanto como a vivir San Fermín. Hoy, todavía envuelta en su recuerdo, vuelvo a las calles y a la fiesta que él me enseñó, rememoro los sonidos, me pierdo por sus rincones, y repito la sonrisa y la felicidad de una alegría que sólo puede comprender quien desde niño –y desde dentro– ha participado en ese excepcional jolgorio común.

Pero mi mayor placer era cuando me despertaba escuchando sus músicas y salía corriendo hacia su cama. Allí, en mañanas de domingo interminables, tocaba, me enseñaba canciones que luego cantábamos a voces, jugábamos, nos reíamos... La seguridad y el calor del padre desde la dulzura y la sonrisa. Alguna vez que se enfadaba conmigo, me mandaba castigada a contar las rayas del pantalón de pana que tiene el cuadro de “El Marqués de San Adrián” de Goya. Pero tenía que ser desde una determinada distancia y “sin tocar”... Murió pronto, en 1985, después de sufrir mucho conviviendo unos años con una durísima enfermedad. Otra vez la muerte...

El Museo de Navarra –que durante mis primeros 20 años fue mi casa–, estaba ubicado y todavía sigue allí, en la calle de Santo Domingo (donde nace el encierro sanferminero). La calle está en cuesta y era un lugar que mostraba bien en aquél momento la transición desde el pueblo grande que era Pamplona, con una identidad rural, a una ciudad que apuntaba maneras y que quería crecer mirando a la industria como horizonte. Pero entonces, en “mi” calle, próxima a las huertas y al mercado, se mantenían algunos talleres artesanos y costumbres desaparecidas hace ya muchos años. Uno de los lugares preciosos, de olores inolvidables y de colores terrosos de madera y cuero era la yuguería, donde se vendían los aperos para los animales, que el dueño, un señor enorme con aspecto de aizkolari y cara de pocos amigos, hacía con precisión de buen artesano. Había herramientas sin fin y vendían banastas de finas lamas de castaño, yugos, cestas, y otros pertrechos de labranza. Me encantaba “escaparme” allá. La “yuguera”, que hacía labores sentada en una silla baja de anea en el arco de piedra de la entrada, era una mujer también grande pero amable. En el local dormían un carro y un burro, de los que tiraba cada día para repartir sal, un hombre que siempre fumaba en una boquilla larga y aunque nunca hablaba, tenía una sonrisa afable y tras las gafas, unos ojos pequeños y escrutadores. Subía la cuesta montada sobre la sal en ese carro, con la sensación de haber vivido una gran aventura. Y lo era, porque lo tenía especialmente prohibido... pero mi rebeldía era mayor que el miedo a los regaños de mi madre, que siempre a la vuelta –si me pillaban–, me castigaba a coser. Tampoco olvidaré a los personajes que alimentaron mi imaginario infantil y que pululaban por aquella cuesta: Pantierno, Maxi la Cutera, Hojalata... no puedo entretenerme en su descripción pero algún buen narrador debería hacerlo. Son los personajes de una época, las gentes que marcaban el ser de un tiempo ya lejano.

Con mis tíos paternos tuve y tengo muy buena relación, pero algunos han sido importantes en mi vida por ejemplo mi padrino, Jesús Catalán, el hermano pequeño de mi padre, por el que he sentido desde niña un cariño indescriptible,

como por mi tía Marisol, su mujer. Con ellos todavía solteros vivimos aventuras en la casa enorme de la calle Estafeta que tenía el abuelo carlista, llena de misterio y recovecos que exacerbaban nuestra fantasía y nos permitían coleccionar fantasmas con sábana y onomatopeya. A pesar de su numerosa prole, nunca le estorbaba un niño más y disfruté de él, de su atención, de su inagotable imaginación y paciencia y de toda su familia, tanto como sufrí con su temprana desaparición.

Fueron inolvidables los veranos en San Sebastián donde a veces también estaban ellos. Las imágenes, repetidas tantos años siguen intactas: la playa, con aquella señora que descalza pero vestida de negro elegante y delantal blanco impecable, anunciaba la venta de patatas fritas y quisquillas que portaba en una gran cesta; mi padre empeñado en enseñarme a nadar entre las olas, el gabarrón, las tardes en el puerto, las karrakelas, las traineras, las carreras con el txubaskero para evitar las olas en el Paseo Nuevo, el Acuarium, Igueldo y su inolvidable osa Úrsula, las vueltas por el paseo de La Concha comiendo barquillos con el calor suave de septiembre... imágenes, olores y sabores de tantos años que sigo relacionando con la sonrisa, la calidez, el bienestar, con la felicidad, con lo mejor de la vida...

De mis tíos maternos también tengo buenos recuerdos, y además, todos estuvieron más o menos cerca: Joaquín, un hombre fuerte desaparecido joven (en su hogar de Olazagutia pasé algún verano); Paco, un valiente que se fue con su familia a buscar mejor futuro en Australia ("a la pared", como decía con gracia su padre) y lo consiguió; José Luis, infante de Marina, cuyo uniforme me impresionaba tanto como sus relatos de lejanas tierras. Sus visitas a nuestra casa eran una fiesta. Fernando, mi mejor pareja de baile en cualquier acontecimiento familiar, hombre bueno de sonrisa fácil, y Blanca, mi querida tía Blanca, víctima de circunstancias adversas, con una vida excepcionalmente difícil, pero un personaje grande, una artista con cualidades naturales extraordinarias para el relato (hubiera sido una actriz dramática o cómica impagable), y para la música. Siempre admiré esa maravilla que no pudo desarrollar, y que hemos disfrutado en el estrecho marco familiar. El teatro y el canto perdieron un genio. Su acogedora casa de Mendigorria, su desinterés, su disposición a perdonar, su gracia espontánea, su fuerte personalidad y una gran complicidad conmigo, me han dejado un recuerdo inextinguible y muchas lecciones de humildad y sabiduría. No es posible explicar el personaje ni hacerle justicia aquí con la pequeña referencia que puedo hacer ahora.

Tengo decenas de primos, pero la lógica dispersión hace difícil mantener relación con todos. No obstante, son muchos con los que todavía mantengo contacto y un gran cariño mutuo unido a estrecha y entrañable amistad.

Mi hermano mayor fue el heredero de mi abuelo paterno. Cuando lo recuerdo, manifiesta hacia él un respeto especial y una vivencia infantil y juvenil feliz. Una vida común y dos interpretaciones, que aunque nos han mantenido lejos ideológicamente, no ha impedido nuestra relación con un vínculo de cariño indestructible. Ha sido siempre un hombre especialmente unido a nuestra madre, y ha

tenido una vida azarosa que nos ha impuesto durante largos periodos distancia física, aunque tenemos una fuerte conciencia de familia y nos hemos reunido con cualquier excusa. Para mí, son muy especiales sus hijos Maia, Xabier y Telmo, pero de los mayores, Beatriz y José Luis, que compartieron vida y juegos infantiles con mis hijos, mantengo recuerdos impagables, mucha complicidad y mucha confianza. Hoy ya son autónomos y padres de familia.

De mi madre, todo el que la conoció dice que fue una persona excepcional. Mujer poderosa, mantuvo un matriarcado feraz y un catolicismo militante (siempre hablaba de las ventajas de tener fe). También fue generosa pero sobre todo, fue una víctima de su tiempo que dejó huella en su educación, aunque su inteligencia le permitió comprender el mundo de cambios que vivió. El dolor de su reciente desaparición, bloquea la posibilidad de un retrato más detallado.

Mis hijos merecen un capítulo aparte. Me casé joven con una persona excepcional, Carlos Esparza, sin cuyo apoyo incondicional e infinita paciencia, no hubiera podido seguir la trayectoria profesional que he tenido. Tuvimos tres hijos: Cecilia, Carlos e Irene. Tras dificultades de cierta envergadura y los sucesos lógicos de su crianza y educación (en la que nos empleamos a fondo), hoy, disfrutamos con el orgullo de la tarea cumplida. Ya son autónomos, y a pesar de ser muy distintos, coinciden en los valores fundamentales que permiten calificarlos como personas de bien. Estamos muy orgullosos. Podría extenderme mucho más, pero el fervor de madre me hace perder los mínimos de objetividad. Baste el trazo de señalar, que sin esa experiencia, sin todo lo que me han enseñado y me enseñan, y lo que con ellos he vivido, seguro que sería un ser humano distinto, y me temo que no mejor.

La maternidad ha sido una de las experiencias más apasionantes de mi vida, porque me la ha mostrado con todas sus caras y ha hecho posible una instrucción y una forma de pulir el carácter y la visión de las cosas, insustituible. Mis hijos significan un amor inquebrantable, fundamental, y una satisfacción íntima que no creo que haya ninguna posibilidad de explicar. Darles cariño y recibir el suyo permanentemente, ha sido y es uno de los motores de mi vida. Hoy disfruto enormemente viviendo sus vidas a cierta distancia, porque hace tiempo ya que llegó el momento en el que toca observarlos con un espacio prudente para que se sientan libres en los caminos que han elegido¹.

Pero para relacionar esta vida personal con lo que luego ha sido mi profesión, debo volver a mi hogar paterno. En el Museo, en “mi casa”, había un piano, un gran piano de cola marrón. Un *Erard* francés con marquetería en el atril. Para mí, un espléndido mueble que presidía un precioso salón de actos y que de vez en cuando, milagrosamente, sonaba. Me escondía entre las butacas de aquella pequeña sala de conciertos en el momento que había algún ensayo (al principio era dema-

1. Publiqué el artículo ARTE Y MATERNIDAD. En *Criaturas Saturnianas* (Nº 6, Primer Semestre. Zaragoza, 2007), una revista de Asociación Aragonesa de Escritores. ISSN: 1699-1699. En él, reflexiono sobre los paralelismos entre dos de las realidades más significativas en mi vida: el arte y la maternidad.

siado pequeña para ir a los conciertos que se celebraban allá). Aquello me fascinaba, y además estimulaba mi curiosidad el hecho de que mi padre no me dejase tocarlo, ni siquiera descubrir el secreto que escondía aquella tapa que algunos privilegiados podían manejar. En cualquier descuido, llegaba hasta allá y abría sigilosamente la tapa, pero sólo lo necesario para que un dedo infantil alcanzara a deslizarse por las teclas comprobando que sonaban. Me parecían algo extraordinario, sobrenatural, porque hacían algo apasionante: música. Y me gustaba tanto...

Tenía 6 años cuando le dije a mi padre que quería ser músico, que quería ser como los que venían a tocar. Y todo fue encanto y magia. En el colegio de las MM. Dominicas de la Calle Santo Domingo, a escasos 30 metros de mi casa, encontraron mis padres profesoras y piano... ¡qué maravilla! Algo extraordinario, que señaló el techo de la ilusión de una niña y que también marcó mi vida.

Feliz por mi entusiasmo, mi padre recogió un piano que un sacerdote de la Casa de Maternidad de Pamplona iba a tirar como trasto viejo, y con toda la ilusión imaginable, retiró todos los muebles de una habitación, subió el piano viejo a casa y lo desmontó marcando una por una todas las piezas (martillos despiezados, teclas, muelles, tornillos... ¡un trabajo ingente!), en una especie de mecano gigante. Conforme las desarmaba, las colocaba ordenadas y numeradas casi amorosamente, siempre temeroso por el riesgo de perder el orden que las tendría que devolver a su lugar... él no había visto antes el interior de un piano. No se podía entrar en aquella habitación para evitar pisar algún mecanismo. Así, los miles de pequeños artefactos, empezaron a ser restaurados uno por uno. Primero el exterior (que incluía una preciosa marquetería frontal) y después, una vez rehabilitadas primorosamente todas las piezas, volvió a montar un instrumento que me sirvió durante los primeros años de mi aprendizaje. Nunca olvidaré el salto que dio en el momento que pudo comprobar que ¡funcionaba! Aquél milagro llegó a mi habitación. De día tocaba incansable. De noche, procuraba dejar una rendija de luz para mirarlo mientras me ganaba el cansancio. Ya, ni siquiera me importaba tener sólo dos hermanos.

Tuve un rendimiento, óptimo. Tanto, que prefería mis estudios musicales a cualquier cosa. Por ejemplo, faltaba a clase porque me escondía debajo del escenario del salón de actos para tocar un piano desvencijado que había allá. Las monjas creían que estaba enferma y mi madre que todo iba bien. El castigo fue no librar colegio ni los jueves ni los domingos. Allá me pasaba el tiempo con las monjas. ¡Cuánto rezaban! Mientras, yo pensaba en el piano y mi madre esperaba secretamente que yo fuera una dominica más. No tengo un buen recuerdo de ese colegio. Sí, de algunas amigas que todavía frecuento y de una monja: Madre Guadalupe, con la que compartí músicas, lo que llamábamos "comedias" y muchas risas. Era un bálsamo en aquel oscuro, amenazante y rígoroso lugar. Nunca he vuelto, pero sí tuve oportunidad –tras un encuentro fortuito y siendo ya mayor–, de explicar a una de aquellas mujeres sin piedad, lo que pensaba de mi paso por el colegio y la influencia que tenían en que yo hubiera dejado de rezar.

Mi rebeldía siguió intacta y las monjas sugirieron –por mis cualidades–, la posibilidad de ir al conservatorio. Allá empezó todo. El entonces recién estrenado

Conservatorio de Música “Pablo Sarasate” de Pamplona, dirigido por Fernando Remacha, fue una liberación y un mundo nuevo. Era mixto y añadía por tanto la novedad de convivir también con chicos que no fueran mi hermano y sus amigos, a quienes sólo servía de enfermera para atender las bajas que provocaban sus “acciones bélicas” contra la banda de “Arturo cara sucia” (de la Calle Descalzos pero emboscado en el barrio de la Rochapea). Alguna vez también compartí con ellos secretas escapadas al río Arga para recoger ligarza² que después –como la peor picardía que debíamos confesar–, fumábamos entre toses, o unas goitiberas de fabricación paterna que nos servían para lanzarnos por la cuesta de Santo Domingo hasta el puente del Arga. Allá, junto al río, había una casa en la que unos pasiegos fabricaban barquillos y las hostias (entonces decíamos sagrada forma) para consagrar en las misas, y bajábamos a pedir los recortes sobrantes que unas veces nos vendían, pero que en muchas otras ocasiones nos regalaban, ante las caras de lástima que sabíamos poner cuando no teníamos dinero. Estaban igual de ricos que los que –muy bien presentados– vendían en la lata roja con ruleta de sorteo, que ponía la barquillera en el Paseo de Valencia (perdón, de Sarasate).

Los años de conservatorio dejaron mis mejores recuerdos del paso de mi infancia a mi adolescencia. Compatibilicé la música con los estudios en las monjas lo que supuso una penalización por doble jornada (que –por cierto–, todavía hoy no ha desaparecido en los sistemas educativos), y en el momento en que planteé a mi padre dejar el colegio hubo un gran disgusto, así que hicimos un pacto: hacerlos simultáneamente hasta conseguir un título “práctico”, examinándome en la Escuela de Altos Estudios Mercantiles que entonces estaba en Bilbao, pero a cambio, después podría elegir lo que yo quisiera. En casa, tenían miedo de que mi afición convertida en profesión me llevara por caminos distintos a los que soñaban para mí (el marco del Teatro Chino de Manolita Chen, espeluznaba a mi

Conservatorio Navarro de Música
«Pablo Sarasate»
Pamplona

Libro escolar del alumno n.º 2.052

María Jesús Esteban Sánchez
de Pamplona prov. Navarra
Nacido el 12 de Abril de 1951
Residencia Pamplona
Calle St. Domingo (Museo) piso
Pamplona 30 de Setiembre de 1964.

El Secretario,
José M. Arbizu

Cartilla del Conservatorio “Pablo Sarasate”, 1964

2. Así se llama en Navarra a la Clematis vitalba (familia de las ranunculáceas), planta que fumábamos entonces los niños (traviesos). En el DRAE (vigésima segunda edición), aparece con el significado de “ligar”, pero referido a un “atado o legajo de papeles o cosas semejantes de una misma clase”.

padre) y albergaban la esperanza de que un trabajo “normal” dejase la música en afición. Era una mujer y había que vigilar de cerca.

Pero aunque fui a Bilbao y mis amigas y compañeras de colegio –entonces ya afortunadamente en las MM. Concepcionistas– me veían colega de profesión, nada pudo hacerme desistir de ser músico. Los buenos resultados académicos con la música y una llamada de atención de Fernando Remacha a mis padres apoyándome como candidata a la convocatoria de una beca de estudios para ir al extranjero, consiguieron que en casa dejasen de insistir. Definitivamente, sería músico. Escucharon a Remacha y cedieron, pero sin beca, porque no consentían que dejase la casa familiar. El sueño de mi padre era que yo llegase a ser universitaria iy doctora! Lamentablemente, nunca pudo saber que su sueño –que hice mío–, llegó muchos años más tarde.

De ese tiempo en el conservatorio es importante y justo recordar a mis profesores. Ellos fueron fundamentales para mí, que tenía verdadera pasión por lo que hacía, coincidiendo con la que ellos mantenían permanentemente. Encontré un centro liderado por Fernando Remacha que consiguió –entonces– ser un modelo en España, gracias a su concepto pedagógico y a un equipo de docentes completamente excepcional: Luis Morondo, Juan Eraso, Silvestre Peñas, Luis Taberna, el propio Fernando Remacha, Pilar Bayona... y tantos otros. Todos, destacados profesionales en distintas áreas de la música que supieron alcanzar de forma brillante en sus respectivas especialidades, una relevancia histórica que no es preciso descubrir aquí. Fui muy afortunada. Y creo que aproveché aquél privilegio.

Hay otro personaje muy importante para mí desde aquellos años. Me refiero a un compañero de estudios en el conservatorio: Juan Antonio García Gorráiz. Éramos preadolescentes cuando nos conocimos en clase y de él he aprendido mucho a lo largo del tiempo. Siempre destacó por su compañerismo, su inteligencia, su sensibilidad y sus conocimientos. A lo largo de tantos años, conservamos una entrañable amistad y un cariño indeleble. Su brillante trayectoria no fue sólo en el conservatorio³ y eligió no ser músico profesional, aunque afortunadamente para todos, participa activamente en la vida cultural navarra.

Hubo un tiempo, siendo todavía muy joven, que compatibilicé mis músicas con otro trabajo⁴. Mi padre tuvo razón y aquellos estudios que rechacé me permitieron lo que entonces era una osadía: ser autónoma y obtener así recursos para seguir estudiando... y para casarme. Los hijos, que llegaron pronto, fueron un paréntesis obligado en mi trayectoria académica, pero no en un trabajo personal esforzado y constante con la música, que mantuve sola con tesón y mucho sacrificio.

Después de los primeros años de maternidad, siendo mis hijos todavía muy niños, volví al conservatorio. Ya era una mujer adulta y sabía lo que quería. Había cambiado todo, pero algo fue muy familiar: allá encontré el piano *Erard* que estu-

3. Se licenció en químicas y obtuvo una cátedra de Física y Química en un instituto Pamplonés.

4. Primero en la Universidad de Navarra y después en la empresa Super Ser.

vo en “mi casa” (en el Museo). Aquella fábrica de hacer magia que me conquistó para la música estaba allá y en ocasiones, era el instrumento que tocaba en mis clases. Nunca olvidaré la emoción de tocar –por fin– aquél piano. Ya no estaba Remacha, pero también encontré buenos docentes, entre otros el magnífico violinista Eduardo Hernández Asiain. Aprendí muchísimo en sus clases de música de cámara e incluso tuve el privilegio de ser su pianista en muchos conciertos, o Miguel Ángel Otaegui, que fue un paciente profesor de piano. Terminé entonces definitivamente mis estudios de composición e instrumento, pero la etapa como pianista había terminado y el tiempo de reflexión durante los años de estudio y esfuerzo personal, me llevaron a hacer preguntas que sólo podía responder profundizando en la materia. Quería entrar “dentro” de la música, comprenderla hasta las últimas consecuencias... así confirmé que el camino era la creación.

En esa interrogación fundamental, el contacto con algunos artistas ha sido importantísimo. Además de los que ya había conocido en el Museo, merece un capítulo aparte un amigo de la familia: nuestro entrañable y querido Javier Sagardía, un extraordinario pintor de cuya obra, que admiro y valoro, he aprendido mucho. Es injusto que su trabajo no tenga la difusión y la trascendencia que merece. Compartimos pinturas y músicas durante mucho tiempo, pero fundamentalmente, fue apoyo imprescindible en momentos difíciles; me enseñó su visión del arte, creyó en mí y me alentó siempre a seguir adelante, convencido de que mi esfuerzo tendría resultados. Queda aquí mi homenaje y mi agradecimiento a su generosidad.

Además de ser siempre muy inquieta, mis vivencias en el Museo me había acercado a todas las artes y también me permitieron entrar en su trastienda, siempre en torno a un mundo estético: talleres, pintores, escultores, montajes de exposiciones, ensayos... Pero entre todas las experiencias (que fueron muchas), destaca un evento que ha hecho historia: los Encuentros del 72, una magna fiesta/celebración del arte contemporáneo, que ha pasado a nuestra mejor historia. Los viví intensamente puesto que el Museo era una de sus sedes, y así abrí puertas a un mundo que todavía desconocía y que me impulsó a atisbar algo distinto. Allá conocí la vanguardia y a muchos artistas: John Cage, Alexanco, De Pablo, Bussoti, Morrás, Vaggione, Lugán, Lily Greeham, Chillida, Mariano Royo (con el que más tarde trabajé en un proyecto que quedó inconcluso por su desaparición), y tantos otros... El impacto tuvo su efecto, porque quise profundizar. Allá surgieron las preguntas... y empecé a intuir que el camino para cualquier respuesta era la composición.

Ya con mis títulos y en casa, dedicada a mis empeños familiares y creativos, un amigo, Tako Pezonaga, me propuso colaborar conduciendo la sección de música de unos Encuentros que, patrocinados por el Ayuntamiento, se celebraron en Pamplona en 1982. Ahí empezó mi trabajo de gestión. Fue un excelente aprendizaje. Trabajé mucho. Después me llamaron también para dirigir la sección de música de los Festivales de Navarra (Olite, 1983). Y aquella experiencia, que implicaba más responsabilidad fue magnífica, porque el trabajo intenso dio buenos resultados y tuve oportunidad de concretar iniciativas con las que había soña-

do. Fue una edición inolvidable para muchos artistas, muchos alumnos y todos los que formamos el equipo director.

Traté a muchos personajes que hoy son historia, pero en aquella explosión de todas las artes, descubrí a un pintor muy reconocido, que me sorprendió por su creatividad y por sus conocimientos. Su obra ha supuesto para mí un aprendizaje constante. Hablo de José M^a Yturralde, que por fortuna hoy sigue siendo un amigo entrañable y a quien admiro profundamente.

Entre los músicos, conocí a Miguel Roa, un excelente director de música escénica fundamentalmente, al que propusieron ser Director del Conservatorio de Pamplona. Y aceptó. Gracias a esos festivales, también tuve mi primer contacto directo con Agustín González Acilu. Ya conocía su música (entre otros, recuerdo el estreno de *Arrano Beltza* en 1977 en el Gayarre de Pamplona); le admiraba, y me pareció la mejor oportunidad para invitarle. También convoqué a un nutrido grupo de compositores de la Generación del 51 y fue un magnífico encuentro que resultó muy interesante y definitivo para mí porque entre otros, allá saludé por primera vez a Ramón Barce. Junto con Acilu, dos compositores que –curiosamente–, marcarían más tarde mi trayectoria.

Concluido el Festival, se me ocurrió que las espléndidas clases de Acilu y Barce, deberían seguir, pero de forma estable, en el conservatorio de Pamplona. Hablé con Miguel Roa primero y fui a la Diputación después para conseguir la correspondiente subvención. No hubo problema y desde el año 1984 y durante tres cursos, Acilu y Barce impartieron clases de “Técnicas de Composición contemporánea” y “Sociología de la música” respectivamente. Fueron unas clases magníficas que influyeron notablemente a todos los participantes.

Los cursos, se celebraban en el conservatorio. Eran intensos porque venían cada quince días, pero eran cuatro horas de clases eficaces y fructíferas. No íbamos muchos alumnos⁵, pero allá se fraguó –entre cinco de los asistentes–, lo que muy pronto fue el “Grupo de Pamplona, Iruñeako Taldea Musikagilleak”. Y no hubo un empeño previo para organizarnos. Jaime Berrade, Vicente Egea, Patxi Larrañaga, Luis Pastor y yo, empezamos a reunirnos (normalmente en mi casa) para trabajar en relación con los contenidos de las clases y todo llevó su curso de forma natural.

Hago un paréntesis para recordar que por aquél tiempo recibí algún premio que me reforzó un poco, pero a los premios no les he dado mucha importancia ni han sido nunca una meta. He visto demasiados pretendientes a artistas, engreídos por su reconocimiento. Tenía razón uno de mis maestros cuando me decía que sólo los tontos no se recuperan de los éxitos.

A Iruñeako Taldea le caracterizó el debate intenso, la ilusión común, la fuerza de quien empieza apasionadamente una trayectoria, y sobre todo un interés

5. No sé si dejo de mencionar a alguien, pero ahora mismo recuerdo a: José M^a Goicoechea, Isabel García-Mina, Jesús M^a Echeverría, Carlos Echeverría, Jaime Berrade, Vicente Egea, Luis Pastor, Patxi Larrañaga, Evaristo de los Reyes...

inagotable por aprender... estas fueron las condiciones que tuvieron buen alojamiento en el círculo que organizamos. Desde nuestro encuentro, ya en el primer año decidimos establecernos como grupo y marcar actividades. Nuestros intereses tenían tres campos: la creación, la difusión de la música contemporánea y además, la docencia. Y sin ser muy conscientes, estábamos dando continuidad a una línea de compositores navarros que parten de la generación del 27 con la figura de Remacha, continúa con Acilu (generación del 51) y sigue con los alumnos que nos hemos formado con esos Maestros. Es simplemente un detalle, pero creo que soy el único compositor en activo que ha estudiado con Agustín González Acilu y Fernando Remacha. Caprichos de las circunstancias, que adquieren sentido y dimensión con el tiempo y pasan a nuestra historia.



El grupo de Pamplona en 1985

Fue un tiempo increíble. Sabíamos combinar el trabajo con una amistad estrecha y muchos ratos distendidos, irrepetibles. Pero nuestra labor no fue pequeña. Desde el punto de vista de la difusión, fuimos capaces de conseguir financiación y organizar entre otras cosas, ciclos como: I – II – III – IV Jornadas de Nueva Música Vasca (San Sebastián, 1987 – 1990), IV Ciclo de Música Contemporánea de Pamplona, 1988, etc...

Nos vimos marcados por los principios éticos que tanto Barce como Acilu relacionaban con lo estético, y así, nuestras actitudes tenían una dirección muy definida en la que nos empeñamos todos seriamente. Llegamos a trabajar obras de creación conjunta: *El rapto de Europa*, *Iruñeako Taldea piano variaciones*, *Da*

capo (col legno)... Los debates (algunas veces extraordinariamente tensos), fructificaban. Creo que todos crecimos musical y humanamente con aquel grupo.

También organizamos otros conciertos, aceptamos encargos del Ayuntamiento de Pamplona, impartimos cursos, publicamos música, artículos, discos... un trabajo incansable, que poco a poco fue cediendo porque llegó el momento de la dispersión y las cosas fueron cambiando. El punto de vista técnico-estético y la aportación del grupo fueron muy interesantes y merecen un estudio pormenorizado que no puedo abordar aquí.

En 1988, el Director del Conservatorio Superior de Zaragoza me llamó para que me incorporase a aquel Centro como profesor especial interino de composición. Acepté, y en 1990, decidí opositar en Madrid para obtener mi plaza en propiedad. Fue una oposición "de las de antes", un reto durísimo que duró treinta días. Nunca lo había conseguido antes una mujer, así que fui la primera en obtener esa cátedra⁶. Estuve en Aragón desde 1988 hasta 2004 y después de ocupar muchos puestos de responsabilidad (Vicedirectora, Jefe de Estudios, Jefe de Departamento...) me trasladé a Madrid, ocupando una cátedra en el Real Conservatorio Superior de Música de esa ciudad donde actualmente resido. Siempre he aprendido mucho y he disfrutado con la docencia, a pesar de las enormes dificultades que –para mí–, tiene un trabajo de esa naturaleza: ¿se puede enseñar a crear?... otra vez una de esas preguntas que merecen un ensayo para esbozar alguna respuesta⁷.

Mención especial en la función docente, merecen mis doctorandos, de los que sólo puedo decir que son verdaderamente extraordinarios⁸. A ellos les debo el impulso y la ilusión de seguir adelante con la investigación (generalmente en torno a técnicas y sistemas compositivos) y les agradezco todo lo que me enseñan cada día con un entusiasmo que rejuvenece y obliga.

A lo largo de este tiempo, he escrito sobre temas docentes algunos artículos donde desarrollo mis puntos de vista con cierto detenimiento. Una forma de pensar en voz alta para seguir tratando de encontrar los enunciados de las preguntas necesarias que conduzcan éticamente mi responsabilidad como profesor⁹.

Los dos primeros años como funcionario (1990-1992), los dediqué a poner en marcha un conservatorio. Fue en Tarazona (Zaragoza), y esa fue otra expe-

6. Nunca he aceptado la discriminación positiva. Medirme entre iguales es un reto que he afrontado constantemente en un mundo –el de la composición musical–, que entonces más que hoy era fundamentalmente masculino.

7. Al respecto, publiqué el artículo *Problemas en la transmisión de la composición musical*. En: *Música y Educación*. Nº 68. Diciembre de 2006. ISSN: 0214-4786.

8. Destaco hoy a la que fue mi primera doctoranda Carme Fernández Vidal, por su capacidad de trabajo y su rigor. Sin una estructura para los estudios de doctorado en los conservatorios y mi inexperiencia, tuvimos que salvar juntas muchas dificultades, que no le arredraron para llevar adelante una investigación compleja que ha tenido un brillante colofón con la edición de su tratado *Técnicas compositivas antitoniales. Estudio de tres tratados de contrapunto*. Valencia, Editorial Piles, 2010.

9. Menciono mi artículo: *El maestro como necesidad y como paradigma*. En: *Miscelánea Comillas*. Universidad Pontificia ICAI – ICADE, Nº 58 año 2000. ISSN: 0210-9522.

riencia profesional exigente, que me obligó a un trabajo formidable y constante, pero como corresponde a estos retos, también aprendí mucho y fue muy satisfactorio terminar esa etapa después de dos años para volver a Zaragoza, dejando el inolvidable Centro de esa bella ciudad funcionando muy bien.

Estando en Tarazona conocí Veruela, un monasterio magnífico en el que había cierta infraestructura (aunque algo precaria) y alguna actividad cultural. Se me ocurrió que era un lugar perfecto para celebrar cursos de composición porque sus condiciones de aislamiento y austeridad lo hacían idóneo para concentrarse en el trabajo. El concepto lo tenía muy claro: profesores extranjeros exclusivamente, que no estuvieran al alcance fácil de los alumnos españoles y con un formato particular. Busqué financiación en la Diputación de Zaragoza, que accedió. Fue una etapa extraordinaria, en la que ya distante físicamente del Grupo de Pamplona, continué en las tres direcciones (creación/difusión/docencia) que nos habían preocupado y ocupado siempre, aunque ya en solitario. En aquellos cursos, tuve oportunidad de conocer y trabajar junto a compositores de primera línea, que aceptaron asistir huyendo de la idea clásica de los cursos convencionales que operan con la filosofía de *esta es mi obra y pongo aquí un fa por alguna inteligente razón...* (que luego se descubre o no).

Por fin, conseguí el modelo que me pareció ideal siempre pensando en la mejor didáctica para los alumnos en cursos de esta naturaleza: trabajos directos de los asistentes dirigidos por reconocidos compositores/docentes en activo¹⁰, con instrumentistas de alto rendimiento que ya en clase interpretasen cualquier idea inmediatamente; orquesta residente que tocaba obras de los alumnos (pre-seleccionadas en competición abierta) y en cuyos ensayos participaba el autor junto con el director; conciertos con estrenos de los alumnos exclusivamente y la edición de una revista (*Cuadernos de Veruela*)...¹¹ Una revolución, porque no era el modelo imperante. Normalmente estas actividades han estado más cerca de simples encuentros en un marco incomparable, escuchando explicaciones que no siempre llegan a ser fructíferas más allá de mantener el culto a las figuras, con el riesgo de que puedan dejar intacta la frustración del joven cuando se enfrenta de nuevo a la soledad del papel en blanco. No me gusta aceptar las convenciones si no demuestran eficacia o no responden a las necesidades reales de los personajes centrales, de los protagonistas, y hay que tener muy claro que, en los cursos, éstos deben ser los alumnos. En ocho ediciones¹², fue un placer comprobar cómo

10. Cito los compositores de nueve países distintos, que durante esos cursos aceptaron colaborar con este modelo y estuvieron en Veruela: John van Buren, David Graham, Manfred Trojahn (Alemania), Carmelo Saitta (Argentina), Leo Brouwer (Cuba), Samuel Adler, Robert Beaser (USA) Guy Reibel (Francia), George Benjamin (Inglaterra), Yizhak Sadai, Leon Schidlovsky (Israel), Diodato Arru, Luca Lombardi (Italia), Julio Estrada (México) William Sweeney (Escocia)... Lamentablemente, no pudieron asistir por motivos de salud: Iannis Xenakis, Oleg Galajov, Gerard Grisey, Tristan Murail, York Höller...

11. Se editaron cuatro números y tuvieron mucho interés. Entre otros trabajos muy significativos de los profesores asistentes a los cursos, se incluyó también por primera vez en castellano, las conferencias de Anton Webern. Hoy todos los números –muy buscados todavía– están agotados.

12. Años 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2002.

el talento se abría paso por sí mismo. De un total de 180 alumnos que estuvieron en los cursos, muchos arrancaron allá unas carreras que hoy continúan sin obstáculos. Objetivo cumplido.

En la trayectoria profesional, y siempre por convencimiento propio, he mantenido ciertas posturas que podemos calificar como peculiares. Por ejemplo, en ninguna de las numerosas actividades que he dirigido o en las que he participado como organizador, he programado mis obras. Es legítimo hacerlo con cierta medida, y además es costumbre en Europa, pero quizá el ejemplo de mi padre y de mis maestros que siempre hicieron hincapié en la revisión ética, mas una conciencia estricta (probablemente la rigidez del abuelo quedó en mi inconsciente), me llevaron a esa decisión que he mantenido sin pedir nunca contrapartidas a los programados.

Hay también otro principio que he seguido hasta hoy, aunque como el anterior, conduce a ser invisible: nunca he ido a un despacho pidiendo algo para mí. He visitado muchas instituciones, pero siempre proponiendo alguna actividad o programación musical, especialmente aquellas que puedan tener alguna función en el tejido social.

Pero no lo anoto como mérito. No lo es. Todo esto me lleva, partiendo de mi rebeldía (que conservo intacta) y de esa conciencia hoy –quizá– un poco trasnochada, a una ambición: mi independencia. Nunca he pertenecido a ningún grupo de poder, a ninguna corriente estética de moda, ni he estado adscrita a ningún grupo político. No obstante (o quizá por ello), he sido requerida por distintas instituciones como asesor técnico musical. Así, pertencí al Consejo de Cultura del Gobierno de Navarra, y el año pasado fui nombrada miembro del Consejo Estatal de Artes Escénicas y de la Música y del Consejo Artístico de la Música. En estas instituciones, he mantenido mi independencia mirando hacia la música como bien social y no hacia la cultura como instrumento de poder.

Y en todo esto, también he tenido cerca maravillosos modelos. Menciono aquí al gran escultor Jorge Oteiza, a quien agradezco su rebeldía, su coherencia, su vitalidad y energía siempre al servicio de su trabajo artístico y su pensamiento, expuesto con honestidad y fuerza también en sus escritos. Además de ser un referente, de él conservo uno de mis tesoros: una caricatura que me hizo tocando el piano en la que dice: *Teresa no entenderán tu tiempo... y mi espacio*. En la parte inferior, y junto a su autorretrato en atenta escucha con trompetilla incluida, dice: *Oteiza extasiado...*

He mantenido la faceta creativa junto a las actividades docentes y de difusión que he mencionado. En no pocas ocasiones, muchos proyectos válidos quedan en los cajones. No es fácil conseguir los objetivos propuestos y es mucho más difícil todavía mantenerlos. Desde ese punto de vista, el trabajo de creación es extraordinariamente gratificante. Sólo depende de la voluntad propia que traza sus límites, aunque también significa la inquietud de enfrentarse a uno mismo, pero eso contribuye a madurar y a reconocerse. Pero llevar adelante el trabajo de creación –que difícilmente permite alcanzar independencia económica– significa trabajar siempre en penosas dobles o triples jornadas. No tengo un catálogo muy



Dibujo de Jorge Oteiza dedicado a Teresa Catalán en el año 2000

extenso porque tampoco creo que escribir sea una carrera competitiva, sino una necesidad que propicia un desarrollo y un aprendizaje coherente. Cada creador tiene no sólo su propio estilo, sino también su propio ritmo de trabajo, y una secuencia que no debe forzar, puesto que como he dicho, se enfrenta a sí mismo, a su propio conocimiento. No comprendo ni acepto además que cada obra de un compositor vivo tenga que ser necesariamente una primicia, porque se pierde el respeto a la obra. ¿O es que acaso no sirven las que se hicieron el año pasado, o hace diez años? He renunciado a muchos estrenos precisamente por esas razones. Mi norma sigue siendo hacer aquellas obras que *necesito* hacer en razón de mi discurso, y las que por una u otra razón *quiero* hacer. Y el estímulo para coger el lápiz nunca es la ubicuidad, que en algunos casos se convierte en un objetivo. No me preocupa que mi nombre no esté en los cuarenta principales de la música contemporánea, ni tampoco que mi lenguaje se adapte o no a las tendencias que garantizan aceptación, aprecio o cualquier rentabilidad espuria. No me interesa nada competir. Me alegro muchísimo de los éxitos ajenos pero ningún perfil envuelto en laurel me mueve un ápice como modelo ni me deja fuera de lo que considero es mi lugar.

Naturalmente, he sabido y sé que pago precios por ser independiente. Puede ser que no se comprenda bien e incluso que no se interprete bien mi manera de actuar, pero he sido consciente de lo que quería hacer: dividir mis fuerzas entre la creación, la docencia y la difusión. Aunque parezca algo disperso no lo es, porque en muchas ocasiones las tres cosas han sido una. Por otra parte, siempre he creído que lo que he tenido la suerte de recibir, merece el esfuerzo de ser puesto a disposición de los demás, como en una gran rueda vital. Además, mi vida profesional ha tenido un ritmo constante y ahora me doy cuenta que saturado. Conferencias y cursos¹³, encargos¹⁴, jurados¹⁵, tribunales, publicaciones¹⁶, docencia, etc... que no hay lugar para explicar más pormenorizadamente. Quizá sea interesante mencionar el privilegio de haber sido invitada por el conservatorio Tchaikovsky de Moscú, para impartir un curso en la Cátedra de Composición en 1992¹⁷, entre otros impartidos en Universidades, conservatorios, instituciones...

13. Unas 100 intervenciones. En España, Alemania, Suiza, Argentina, Marruecos, Rusia, etc...

14. Más de veinte. Varios internacionales, pero uno de los más recientes que aprecio sobremanera, es de la Orquesta Sinfónica de Euskadi.

15. Unas cuarenta participaciones, muchos internacionales.

16. Destaca el tratado *Sistemas compositivos temperados en el siglo XX*. Publicado por la Institució Alfons el Magnànim en 2003 y otro de inmediata aparición: Catalán, Teresa y Fernández Vidal, Carme. *Música no tonal: dos propuestas para su aplicación práctica*. Valencia: Universidad de Valencia (en prensa). También he editado numerosos artículos, obras musicales (en España y Alemania), colaboraciones en otros libros y discos (en España y Hungría).

17. Allá trabajé con Denisov, entre otros maestros.



Moscú, 1992. Con Edison Denisoven el aula de trabajo



Córdoba, 2007. Con Ramón Barce y Patxi Larrañaga

Nunca he considerado que la formación de quien está implicado en el mundo del arte, termina. Esa fue una de las razones por las que en 1999 inicié un Master sobre *Estética y creatividad musical* en la Universidad de Valencia¹⁸. Fue una etapa de nuevo muy esforzada pero muy interesante. Compartí clases con compañeros excelentes y disfruté de buenos profesores. Entonces, las leyes ya reconocían nuestros títulos superiores como licenciaturas y teníamos acceso por tanto a doctorados. Vuelvo aquí al sueño de mi padre: que alcanzase el grado de doctor. Nunca lo pude explicitar, pero la emoción que me embargó el día que me impusieron la insignia doctoral, reveló la fijación infantil que mi padre dejó sembrada. Y cumplí su sueño... que había hecho ya mío. Estoy muy orgullosa por haberlo conseguido. Y se lo dediqué.

Todo se concretó con el contacto durante el Master con los Profesores Román de la Calle¹⁹ y Álvaro Zaldívar²⁰, que siempre me animaron a seguir. Su disponibilidad como directores hizo posible que iniciara mi trabajo sobre *El Compositor Ramón Barce en la música española del siglo XX. Análisis y edición comentada de sus escritos técnicos, estéticos y sociológicos esenciales*. Ya conocía a Ramón de sus espléndidas clases en Pamplona, pero durante siete intensos años trabajé muy cerca de Barce, viví y disfruté con su sabiduría, de su finísimo sentido del humor, de su vasta cultura y de una entrañable amistad que no olvidaré jamás. Defendí mi tesis en 2005, y fue reconocida con un *Sobresaliente cum laude* por unanimidad. El trabajo fue duro y la presencia de Barce en mi exposición, tanto como sus palabras, fueron tan emocionantes que no sé cómo describirlas, especialmente ahora tras su reciente desaparición. Lamentablemente, no pude publicar la obra integral recopilada y analizada en mi tesis doctoral. No obs-

18. El Master se desarrolló durante los años 1999 y 2000, con un total de 500 horas.

19. Director del Máster, Catedrático de Estética en la Universidad de Valencia. Presidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. Director del MUVIM.

20. Catedrático de Estética e Historia, entonces en el Conservatorio de Zaragoza y compañero durante años en esa institución. Miembro de la Real Academia *Virgen de la Arrixaca* de Murcia, ciudad donde ejerce docencia en la actualidad.

tante el interés que tiene la obra de Ramón, ninguna institución atendió a mis reiterados intentos de publicar sus escritos a pesar de que lo gestioné tenazmente.

Afortunadamente, tuve oportunidad de ser comisaria de un homenaje que *Sensxperiment* (una excelente iniciativa, casi heroica por sus medios, que lleva adelante Juan Cantizzani), hizo a Ramón en la ciudad de Córdoba en 2007, y también fui invitada a participar en otro homenaje a través de un concierto que el extraordinario pianista Diego Fernández Magdaleno²¹ dedicó a Ramón con obras escritas para él por distintos compositores en el Festival de Tres Cantos (Madrid). Después de su desaparición, otro concierto celebrado entonces en el Auditorio Nacional con obras *in memoriam* y promocionado también por Diego Fernández Magdaleno, fue uno de los actos de homenaje más sinceros que he vivido. Hay que agradecer a Diego, un músico extraordinario y un personaje generoso, particularmente culto y sensible, esa iniciativa y ese día inolvidable.



A Coruña, 2010. Con Diego Fernández Magdaleno y Carme Fernández



1989. Con Agustín González Acilu, trabajando

Aquí debo hacer una mención especial a los intérpretes que me han enseñado tanto a lo largo del tiempo. Siempre que me he relacionado con un profesional solvente, de conocimientos sólidos, disfrutando con lo que hace y dispuesto a seguir sin perder la curiosidad en su actividad creativa, he recibido más de lo que yo posiblemente les he dado. Son muchos y no tengo espacio para citarlos aquí, pero en todos los casos, no creo que sea coincidencia el hecho de que su saber musical camina junto a su calidad personal. Mi homenaje y agradecimiento más sincero.

Y en el capítulo de agradecimientos, vuelvo la mirada hacia uno de los puntos más importantes de cualquier creador: los maestros. Agustín González Acilu, desde aquellos cursos en Olite en 1982 hasta hoy, ha significado para mí un modelo ético y la presencia acogedora del Maestro y del amigo; además, un punto fundamental de referencia y apoyo en momentos de dificultad, la voz crítica que

21. Premio Nacional de Música en 2011, en la especialidad de interpretación.

impide bajar la guardia y un guiño cómplice en tantos momentos de rebeldía. Todavía hoy hacemos planes y tenemos entre manos un proyecto para trabajar técnica juntos, que ya hemos comenzado.

Como ya había dicho antes, Agustín González Acilu y Ramón Barce han marcado mi trayectoria y desde aquí mi homenaje emocionado y sincero.

Otros personajes han tenido también una importancia vital en mi trayectoria. No puedo dejar de mencionar a mi querido amigo y colega Patxi Larrañaga²², con el que mantengo una amistad cómplice y a prueba de adversidades. He tenido siempre su ayuda incondicional y disfruto de su capacidad didáctica, de su habilidad para escrutar y relacionar ordenando hasta lo más complejo, y de su gran cultura.

Son muchas personas, muchos amigos, anécdotas y circunstancias que no he mencionado, pero ya son demasiadas páginas de una biografía que espero continúe porque estoy ya en esa edad en la que –probablemente–, las cosas empiecen a salir fruto de la madurez, es decir, el ritmo será menor, pero la intensidad y la densidad, mayor. Me falta mucho por aprender y por hacer...

2. Y otras músicas...

Empezaría aquí una sección dedicada a comentar mi música, pero honestamente debo comenzar reconociendo que no sé hacerlo.

También me pregunto a quién le interesa conocer la más simple o la más recóndita de mis decisiones, aunque ahora que lo pienso, tomo muchas más de las que recuerdo e incluso más de las que puedo explicar, así que, ¿dónde germina una obra?, ¿dónde, cuándo y por qué decido esto o aquello?... ¿Soy consciente hasta el último detalle de cualquier determinación?... ¿Aplico siempre un método científico para establecer contrarios que defiendan con autoridad sus posiciones? O, ¿por qué un silencio, una altura, una masa, un acento, o... por qué...?

Como es lógico, dejar sin respuesta estas preguntas no significa que mi trabajo es asistemático o que discurre sin órdenes relacionadas con la naturaleza de los elementos que manejo y que debo controlar. Organizarlos, hacerlos mundo, es mi obligación y la suya es resistirse a cualquier arbitrariedad o a cualquier insensatez que desconecte o altere el discurso. Y lo hacen... cuántas veces toca rectificar, por haber transgredido sus leyes, que –esas sí– son implacables. La fenomenología y la psicología de la percepción nos aclaran muchos detalles y muestran muchos límites que no debemos desconsiderar. Por encima de sus leyes no está, o creo que no puede estar, el empeño de quebrantar las fronteras, sobre todo, cuando más allá no hay oxígeno para respirar, quiero decir, posibilidades de escuchar... Eso condiciona mis decisiones, y explica también algunas razones que tengo en cuenta cuando me enfrento al hecho creativo.

22. Miembro del Grupo de Pamplona. Arquitecto, compositor y crítico. Actualmente dirige el Centro de Tecnología del Espectáculo, dependiente del INAEM en Madrid.

Pero mi música –como todas las músicas–, se explica sola y sólo cuando se escucha, porque el compositor la crea pero se convierte en criatura autónoma, y por tanto, ella misma es. Naturalmente, como en cualquier sistema de comunicación, uno –si puede– *propone*, y otro –si quiere y si puede– *comprende*. Ese es el juego, y pretender usurpar funciones, no parece una buena idea. Por esta razón además, tampoco quiero entrar en justificaciones que no mejoran el contenido de una realidad que se muestra descarada: el tiempo y la memoria²³ insertos en el sonido según una regulación que yo decido, es decir, no puedo explicar la música.

En definitiva, no sé ni creo que pueda contar cómo es mi música o qué hago para que sea *mi* música. Tratando de explicar qué quiero decir, me voy a permitir un ejemplo. Imaginemos una situación en la que por primera vez, alargo mi mano en saludo protocolario a un desconocido que me quieren presentar en cualquier contexto social al uso –pongamos un cine– y que, tras el gesto convencional le digo algo así: mucho gusto, pero sepa que soy krausista, existencialista, pos-posvanguardista, que detesto a los ególatras, a las arañas, a los papanatas, ¡ah!, y que colecciono libros, palabras y postales de Finlandia. No sé qué pensará mi interlocutor, pero imagino que le dejo pocas posibilidades: o no me toma en serio, o como ya lo sabe todo de mí dejo de interesarle, o le habré convencido de que está ante una perfecta idiota, una egocéntrica o incluso que padezco una frenopatía muy sofisticada que requiere atención especializada (y urgente).

Cuando me propongo escribir sobre mi música me siento así, como si me estuviera presentando a ese paciente desconocido que sólo quería dar muestras de buena educación y se le viene encima un badulaque dándole explicaciones que ni ha pedido ni necesita. La música es sólo música y no se puede limitar con la palabra, ni tampoco desintegrarla en demostraciones que sólo pretenden epatar, aunque hay que reconocer que en ocasiones (ivarias generaciones, en realidad!) lo han conseguido (probablemente a costa de la música, claro). Lo más extraordinario es ver todavía hoy a jóvenes empeñados en demostrar su inteligencia a través de disquisiciones tediosas e interminables que no pretenden más que convertirlos en protagonistas. Debe de ser que todavía no han comprendido que el protagonista nunca es el compositor: ¡es la música!

Además es más lógico que de ese trabajo se ocupen los especialistas, expertos en captar los secretos del objeto que tienen delante contextualizados en el tiempo, y de los que sólo se ocuparán si encierran algún interés. Entonces –pero sólo en los mejores casos–, los pondrán en evidencia para acercar (a quien *elija* escucharles) determinados matices, características particulares o novedades que puedan tener provecho. La etapa de componer para compositores ¿ya terminó hace tiempo, no?

23. Sobre este tema pronuncié la conferencia de Clausura de curso en la Real Academia de San Carlos de Valencia el pasado año. Ha aparecido publicada: *MÚSICA: TIEMPO Y MEMORIA*, en: Anuario 2010. Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. Ed.: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Valencia, 2010. ISSN: 0211-5808.



En cualquier caso, la posibilidad de escrutar, ocurre naturalmente siempre después de que el objeto ya es un ser vivo, una entidad con vida propia (no voy a entrar aquí en los problemas de otra naturaleza como la difusión). La teoría detrás de la práctica, constante histórica que no debemos olvidar y que tiene alcance cuando se convierte en un cuerpo común de conocimientos. Particularizar obra a obra, sería volverse loco, y basta recordar la necesidad de concreción escolástica que tuvieron, por ejemplo, la fuga o la sonata.

El siglo XX ya tiene la distancia suficiente como para permitir síntesis que nos hacen posible agrupar estilos o técnicas. Y a un auditor medio, le bastará la escucha para clasificar lo que oye si le interesa hacerlo, aunque imagino que ese auditor –incluso el que está entrenado–, lo que quiere es disfrutar de un discurso artístico, sin tener necesariamente que traspasar las puertas del laboratorio donde se creó. Disfrutar del arte es también un acto sensual y debemos dejar que opere sin sacrificarlo en aras de cálculos matemáticos o de variables complejas por ejemplo. De esas composturas ya se encarga el compositor. Quiero decir que como el (mi) objetivo último es la comunicación (me parece que ya lo he dicho pero insistir aquí no importa), me sitúo en la necesidad de mi interlocutor, o lo que es lo mismo, no impongo mis intereses profesionales por delante de esa prioridad y le dejo que escuche sin la obligación de relatos que no le van a aportar nada o que puedan condicionar o molestar su atención.

La práctica de deconstruir la música en largas y prolijas explicaciones como objetivo, por encima incluso del interés que tenga el resultado sonoro, es decir, convertir las elucidaciones brillantes en un fin y la demostración de la novedad en un ideal, es una de las cargas que hemos heredado de aquellas vanguardias para las que la complejidad (en el concepto o en el proceso, tanto da), era más importante que el objeto. No imagino a Beethoven contándonos la modulación por enarmonía en la contraportada o en un anexo de sus sonatas; pero tampoco Stravinsky, Debussy o Bartok –entre muchos más muy significativos–, tuvieron necesidad de narrar su música, más allá de sus principios generales o sus intenciones que –por cierto– luego se cumplían, o no.

Además de estas explicaciones, hay otras cosas que puedo decir y ojalá tengan algún interés. Cosas en general. Por ejemplo, que para mí la música es lenguaje, es mundo, pero un mundo suyo con sus propias leyes y su propia expresión... intangible, inaprensible desde el verbo pero con la cualidad de alterar nuestra psique, penetrándola y desatando sensaciones que pueden llegar a alterar incluso el equilibrio del funcionamiento de nuestro sistema químico. Pero tiene límites, y los ponen (además de los hechos fenomenológicos y los problemas de audición a los que ya he aludido), nuestro interés, nuestra sensibilidad y nuestra cultura. La música propone y cada uno establece dónde reconoce vida y cómo esa vida nos inunda, nos transforma o es sólo un pretexto para crear un vacío en el que acomodarse como en un limbo salvador. Sin que esto se interprete como una crítica, faltaría más. Cada uno acomoda su vida según le dicta su libertad o la conciencia que tenga de su finitud.

Por asociación de ideas con estas referencias al tiempo sigue el hilo, porque hablando de música hablamos de tiempo, naturalmente. Ella establece la calidad de su tiempo, y lo mueve a su antojo contrariando al reloj e incluso a nuestra intuición... y es que la música enseña. Nos muestra a nosotros mismos, puesto que en su percepción encontramos el reflejo de nuestra propia identidad. Es por tanto una especie de ejercicio nudista intransferible.

Se desprende de ahí que la música también tiene una parte moral puesto que enseña, nos enseña a pensar; o al menos para mí, ha sido un motor en ese aprendizaje. Y además nos compromete, entrena nuestra sensibilidad. Y exige. Establecer diferencia (elegir) entre oír y escuchar, entre activo y pasivo, entre coger o dejar, es la clave. Pero eso es –otra vez– una decisión personal...

Y, por tanto, insisto de nuevo, ¿me voy a atrever yo a decir qué es mi música? Tal y como veo las cosas no es posible, porque esa música –si acaso lo es– se comporta como tal y por tanto, conforma aquello que quien la atiende, decide. La complicidad entre mi música y yo es tan individual, tan intransferible como lo es la relación de mi música con quien la escucha. Y ahí, no cabemos tres. Por eso, no tengo nada que decir...

En este magma que voy trazando, hay ángulos que me parecen significativos e importantes, aspectos fundamentales que mantengo en revisión permanente: quiero decir que la autocrítica debe ser otra de las constantes de todo creador.

Puedo intentar también, por ejemplo, decir por qué hago música... pero ya lo he apuntado y es tan sencillo que no tiene más secreto que un impulso vital que no puedo explicar y mi voluntad de interacción buscando complicidad y una comunión estética que encierra –quizá– aspectos éticos. Nada más, ni nada menos... Trato de salir de la prisión que para mí significa el vacío y me gusta comunicar tanto como escuchar. Por eso hago música y por eso también me siento viva.

En algún punto de esta canturía y al aire de la mención ética, tengo que hacer un alto para ensalzar los modelos. Yo los he tenido. Espléndidos. Han sido mis maestros quienes, además de solfas, me transmitieron la idea de que el ejercicio de la creación musical es un quehacer ético. Sin ese tamiz, no hay cuestión. Luis Morondo, Juan Eraso, Luis Taberna, Fernando Remacha en los comienzos, y más tarde pero muy especialmente Ramón Barce y Agustín González Acilu, me enseñaron con su modelo por delante: en música lo que no podemos hacer es engañar a nadie. He aquí el punto cardinal que se inicia con los primeros trabajos y que debe acompañar a todo creador. Son muchos frentes y el camino no es fácil. Quizá, lo mejor que tiene la profesión de ser músico (ético), es llegar a serlo y lo peor, no conseguirlo. Y esto no tiene que ver con la cantidad de obra que se escriba ni con los éxitos que acompañen. Por eso, la composición es una carrera que encierra complicados obstáculos y muchos cantos de sirena, frente a los que nos tenemos que situar hasta el último momento lúcido.

No se puede engañar, confundiendo libre albedrío con arbitrariedad, ni se puede recurrir al truco decimonónico de la inspiración (¿era una herramienta para deslumbrar ya en el XIX?). Desde luego, yo me perdí el “toque divino” al que se

refería un reconocido compositor, y allá quien se considere más cielo que tierra porque se explica sin esfuerzo. Como me muevo en terrenos profanos, quizá pueda resumir que componer es ordenar, sólo ordenar, pero ordenar el orden. Y, antes, hay que buscarlo. O crearlo. ¡Y hacer que suene! y que se explique... Desde luego, ante semejante reto, se comprende bien el *horror vacui*, o la tensión (si preferimos llamarlo así) que sufre el creador. Y un alivio grande, muy grande para ese estado es el oficio. No soluciona, porque crear no es hacer artesanía, pero desde luego acoge, ampara, consuela y, por supuesto, es imprescindible.

La música sí es arte, claro, pero me resulta imposible –usando una deducción lógica– pensar que yo soy artista. Tengo demasiado respeto hacia quien sí lo es, por eso, situarme a su costado me resulta casi imposible. Probablemente una estrategia para denominar sin equivocarnos a un artista es que lo reconozca el tiempo, como a la música... Si de la ingente obra musical de los siglos XVIII y XIX conocemos sólo un mínimo selectísimo, ¿cuántas obras quedarán como arte/artista de las escritas en el siglo XX? El tiempo, el tiempo es un modelador implacable que trabaja con los materiales que no están disponibles para quien sufre subjetividad o falta de perspectiva. Y aquí podría mencionar de nuevo la falta de autocrítica. La ausencia de ese ejercicio, verdadero alimento de la práctica intelectual, reseca a muchos talentos y confunde a otros.

Pero aunque no me preocupa lo que hagan los demás en el sentido de medirme en competencia permanente (algo muy común en la profesión), sí siento curiosidad por el espectáculo que me rodea, porque ver moverse al mundo –acertando o no– es importante; un panorama en el que tenemos posibilidades de participar. Aunque en realidad, tenemos *obligación* de participar, porque la creación es una forma de explicar el mundo y no se puede interpretar aquello que no se conoce! Además, ya he dicho que siento la obligación de devolver a la sociedad algo de lo mucho que me ha dado, quizá de ahí mi permanente interés con la docencia. En la aventura de vivir, debo destacar el espléndido aprendizaje que ha supuesto la relación con personajes que no son músicos: pintores como Javier Sagardía o José M^a Yturralde; amigos y compañeros de tantos lances como Patxi Larrañaga, alumnos, doctorandos, algunos colegas... Todo un conjunto de circunstancias, variables, renuncias, empeños, sacrificios, cariños... tantos avatares y en definitiva, tanta vida que conforma día a día un yo que tinta la expresión de mi madurez. Y con ella, va apareciendo una obra cada vez más personal, más definida, más firme. Así se ha cumplido siempre, y no creo que eso lo cambie ni siquiera este tiempo confuso en el que nos movemos.

Pero para mantener el norte viviendo nuestra evolución entre crisis, conmociones desmotivadoras y otros desencantos, mirarse hacia uno mismo lejos del objetivo de triunfar, persiguiendo siempre –a pesar de las dificultades– *ser*, es mi modelo. Quizá un poco obsoleto en estos tiempos, pero no pretendo decir –ni hacer– lo políticamente correcto, sino lo que para mí es absolutamente necesario y naturalmente sincero.

Para terminar, después de haber hecho el esfuerzo de evitar tantas citas que desde los clásicos hasta hoy podrían haber asistido a lo más sustancioso de



Con algunos colegas, 2009. Jesús Legido, Teresa Catalán, Diego Fernández Magdalena, Carlos Cruz Castro, Agustín González Acilu, Tomás Marco, Claudio Prieto

lo dicho, acudo de refilón a Humphry con un *siempre nos quedará Bach*. Desde su paradigma del equilibrio entre creación y ética, su tiempo y su memoria, sí son maravillosamente, música. Y de la mía (si es que lo es), ya se va a ocupar ahora quien sabe más que yo.

MEMORIA DE LA CATÁSTROFE²⁴

Patxi J. Larrañaga²⁵

Teresa Catalán (Pamplona, 1951) realiza su aparición pública como compositora mediados los años ochenta del siglo pasado, en un momento complejo para la evolución de la música occidental de tradición culta.

La historia de la música del siglo XX es el relato del derribo sistemático de todos y cada uno de los parámetros que habían constituido la tradición. No es muy distinta, en este aspecto, de la historia de las artes plásticas o la arquitectura. Sin embargo, es privativo de la música el hecho de que la dialéctica entre las fuerzas que impulsaban hacia la demolición y las que pretendían basar la renovación en el mantenimiento de determinados aspectos esenciales heredados del pasado sea la base del desarrollo de todas las tendencias que atravesaron el siglo. La tensión creativa interna de cada obra y la del corpus general de lo producido en el siglo XX estuvo necesariamente marcada por esta dialéctica desde el mismo momento en el que las tendencias de ruptura aparecieron. Tras un fructífero período *reformista* –el de las décadas de Bartók, Stravinsky y Falla–, durante la hegemonía de los manierismos derivados de la línea Viena-Darmstadt después de la Segunda Guerra Mundial, los productos de *ruptura* acapararían la percepción pública de la llamada *música contemporánea*.

24. Texto en el CD monográfico: Teresa Catalán. Música de Cámara. Fundación ARS INCOGNITA, 2004.

25. Compositor. Arquitecto. Crítico. Director del Centro de Tecnologías Escénicas (INAEM), Madrid.



Auditorio de Zaragoza, 2004. Grabación del CD Teresa Catalán Música de Cámara. Javier Ecay (Presidente Fund. Ars Incognita), Estrella Estévez (Soprano), Tomeu Jaime (Pianista), Teresa Catalán, José M^o Sáez (Flautista)

La disolución, durante los años sesenta y setenta, de los correlatos que teorizaban la vanguardia perpetua dejaría paso a una perplejidad generalizada. Ése es el momento en el que Teresa Catalán irrumpe en la composición, integrada en un colectivo insólito que bajo el nombre de Grupo de Pamplona-Iruñeako Taldea dio en nuestro entorno el primer aldabonazo que señalaba la superación de la ortodoxia vanguardista. Como en tantos movimientos de revulsión frente al pasado inmediato, la música del Grupo volvía la vista a un pasado anterior y guardaba no pocos paralelismos con la producida por la Generación de la República en España. En el aspecto técnico, restauraba determinados parámetros mediante el uso tradicional de los instrumentos, el pulso regular, las formas reconocibles y el recurso a elementos tonales y motivicos. En aquel momento la opción podía motivar un cierto escándalo académico, pero más de veinte años después está ya enmarcada en una amplísima corriente mundial en esa dirección.

Catalán había recibido el magisterio directo de Fernando Remacha, conspicuo miembro de la generación citada y, como el resto del Grupo, se formó con Agustín González Acilu y Ramón Barce. Formación ciertamente técnica y estética, pero fundamentalmente ética. Su trayectoria quedaba así profundamente ligada a la tradición de la música española del siglo XX, que presenta en Navarra, con la línea Remacha-Acilu-Catalán, una continuidad poco frecuente de estrecho contacto entre la Generación de la República, la conocida como Generación del 51 y la que ella representa.

Desde el primer momento, la música de Catalán se distinguió de la de sus compañeros de Grupo por dos rasgos. Por una parte, por el uso mucho menos frecuente de la ironía o lo paródico y de técnicas de cita y *collage*. De todas las obras que comentamos aquí, apenas podemos señalar estos recursos en **Juguetes rotos** (1990-95)²⁶, en la que se sugiere una caja

26. Para piano solo. Se estrenó en el Conservatorio Pablo Sarasate de Pamplona en 1995.

de música y se parodian motivos románticos con aire de salón o piezas de estudio. Por otra parte, y ésta es tanto la característica más personal de su producción como el rasgo que más la acerca a los universos expresivos de Remacha y González Acilu, el aliento de lirismo dramático casi siempre presente en su obra la distanció de la búsqueda de una cierta frivolidad elegante presente en algunos de los restantes miembros del Grupo. Esto es patente en un momento tan temprano como el de las dos pequeñas piezas de **Iruñeako Taldea Piano Variaciones** (1986) –partes de una obra colectiva–²⁷ en las que se observa también una preocupación radical por la forma que nunca ha abandonado. Bien mirado, el rechazo de procedimientos metamusicales y la inclinación lírica no son más que las dos caras, poética y estética, de una misma moneda.

Sin embargo, la característica de color que hace a las obras de Catalán más fácilmente reconocibles, la *marca de la casa* por decirlo de forma gráfica, es quizá el tratamiento armónico. Desde un principio se ha mantenido muy firme en la búsqueda de tejidos armónicos ni tonales ni atonales, elección enmarcada en la búsqueda más general de una síntesis entre los logros de la vanguardia y la reconsideración de los valores tradicionales. En otras palabras: en un intento de superación de la dialéctica tonal/atonal. Esta preocupación ha derivado también en una intensa dedicación a la investigación de los sistemas armónicos *centrales* (no tonales, pero que mantienen el principio de la centralidad de un sonido) que le ha conducido a la publicación de un libro sobre la materia: *Sistemas compositivos temperados en el siglo XX*²⁸.

Las primeras obras de los años ochenta están fuertemente teñidas en lo armónico por el sistema de potenciales, heredado de González Acilu. Es así en **Zuahitz** (1987)²⁹, e incluso en ambas **Elegías** (de 1995 y 1999)³⁰. Es evidente que el sistema genera posibilidades que recuerdan a la funcionalidad tonal, pero esta música, para ser correctamente percibida, precisa de un oído educado en la atonalidad. No está de más recordar el *Pierre Menard* de Borges para afirmar que dos acordes perfectos idénticos entre sí son radicalmente distintos en lo semántico si han sido escritos en 1900 o en 2000. **Five on five** (1986-88)³¹ parte de la comprometida opción de elegir cinco únicos sonidos para su generación, pero aún sin poder participar de la técnica anterior recoge la manera de una mano formada en su uso, con lo que el resultado sonoro es muy coherente con las anteriores. No podía ser de otro modo, en una autora que nunca ha utilizado la técnica como coartada o justificación, sino como mero instrumento para llegar a un lugar concreto. De esta manera, el uso sistemático del sistema de potenciales le ha permitido la construcción de un lenguaje armónico propio, desinhibido, y en todos los casos al servicio de la expresión y del objeto final resultante.

27. Para piano solo. Las dos piezas escritas por Catalán en **Iruñeako Taldea Piano Variaciones** forman parte de la obra colectiva del mismo título que se estrenaron en 1986 en la Sala de Armas de la Ciudadela de Pamplona y que editó la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona.

28. Publicado por: Institutió Alfons el Magnánim. Colección Compendium Musicae. Valencia, 2003. ISBN.: 84-7822-400-9.

29. Para Soprano, flauta y piano. Texto de Teresa Catalán. Se estrenó 1987 en la XLVIII Quincena Musical de San Sebastián con textos de la autora.

30. Ambas para piano solo. La **Elegía nº 1** fue un encargo de la Radio Húngara con motivo del 50 aniversario de la muerte de Béla Bartok. Se estrenó en 1995 en el Marble Hall de la Radio Húngara (Budapest).

Elegía nº 2 está dedicada *A la muerte de un Ángel en La Fenice* y fue un encargo del festival Tardes de España de San Petersburgo. Se estrenó en 1999 en la Maly Sal de la Philharmonia de esa ciudad.

31. Para piano solo. Es un encargo del Foro Europeo de la Música en conmemoración del 800 aniversario de la fundación de Heidelberg. Se estrenó en el Conservatorio Pablo Sarasate de Pamplona en 1998.

Esa desinhibición, propia de la seguridad en un estilo maduro, es especialmente patente en *El pájaro de Estinfalo* (1997-98)³² y en dos obras para voz y piano: los *Poemas humanos* (1989)³³ y *Hom fora seny* (2000)³⁴. En ambas, los recursos técnicos y expresivos se ponen al servicio de la palabra y subrayan sin interferencia las potencialidades encerradas por la poesía en una especie de redescubrimiento del texto. La soltura de la escritura abre paso, en el marco de esa desinhibición, a procedimientos gestuales que desbordan el sistema propiamente musical. La elección de César Vallejo y Ausiàs March no hace sino subrayar esa tendencia de Catalán a transitar la vía de lo lírico.

El panorama de la composición a finales del siglo XX era el de un paisaje después de la catástrofe. Los logros indiscutibles de un Berio o un Ligeti se habían logrado al precio de desarrollar completamente la estructura comunicativa tradicional de la música, proceso que la sitúa como el arte que de forma más devastadora practicó la deconstrucción en un viaje acelerado hacia la autofagocitación. El trabajo de Catalán ha buceado en ese naufragio, en un paradigmático ejercicio posmoderno, para rescatar piezas más o menos reconocibles del mobiliario y construir con ellas artefactos sustancialmente distintos de los originales, pero que a través de su novedad permiten restaurar la memoria de esa catástrofe primigenia. En esta dialéctica entre lo nuevo y lo heredado –*un proceso a la manera de ana-, un proceso de análisis, de anamnesis, de anagogía y de anamorfosis* en palabras de Vattimo– reside el atractivo de su música. Una música que se mantiene constantemente en el filo de la navaja entre memoria e imaginación y cuya principal virtud es sin duda su capacidad de conexión con el oyente.

32. Para flauta y piano. Se estrenó en la Academia de España en Roma en 1999. Incorpora como prólogo el siguiente texto:

*Cuando los intereses se sobreponen a la lealtad,
Cuando se hacen estereotipos de los sentimientos, la opinión, las palabras, las ideas, y se ahorra pensar,
Cuando se ama sólo en la medida en que se recibe...
Entonces llegan los PAJAROS DE ESTINFALO, que según la mitología eran aves con pico, garras y plumas de bronce que utilizaban sus espléndidos atributos para matar, y alimentarse después con la carne de sus víctimas humanas.
Dedico esta obra a quien se ha comportado conmigo como un Pájaro de Estinfalo. Y a los que como yo, un día se dejaron comer.*

33. Para soprano y piano. Texto de César Vallejo. Se estrenó en 1989 en la L Quincena Musical de San Sebastián.

34. Para soprano y piano. Es un homenaje a Ausiàs March, y fue un encargo del II Master en Estética y Creatividad Musical de la Universidad de Valencia. Texto de Teresa Catalán, basado en Ausiàs March. Se estrenó en el año 2000 en el ciclo *Universitat de València Cinc Segles*.