

JOSÉ LUIS DE DELÁS: LA MÚSICA QUE SE MANTIENE FIEL A SU PROPIA EXIGENCIA*

José Luis de Delás: Music that Remains True to its own Exigency

ANTONIO NOTARIO RUIZ**

anotaz@usal.es

Sin duda, al leer el título habrán reconocido una parte: la que menciona el nivel de exigencia interno al propio arte, nivel que interpela al artista y le demanda estar a su altura. Es uno de los criterios más controvertidos de Adorno en relación con el arte en general y con la música en particular. Queda mucho residuo romántico entre estetas y teóricos del arte como para dar cabida a un criterio como ese que arrincone al yo y sus caprichos, ocurrencias y veleidades. Pero ese nivel de exigencia había sido el que guio a muchos de los vanguardistas históricos, en concreto, entre ellos a los maestros atonales vieneses y también fue al que el propio Adorno se mantuvo fiel incluso a costa de la incomprensión, la burla y el desprecio. En la neovanguardia, por el contrario, no todos entendieron la composición artística musical de este modo ni supieron adecuar el principio adorniano a los cambios y momentos. Algunos sí lo intentaron no por lealtad a Adorno, sino por fidelidad a la propia exigencia musical. Uno de los más conocidos, sin duda, Ligeti, aunque Nono o Messiaen, cada uno en su lenguaje, también consiguieran realizarlo de formas diversas. Entre los compositores nacidos en España sería interesante escribir una historia aplicando este criterio adorniano. No tengo noticia de que haya hecho ni hasta la fecha he podido abordarlo de forma general, pero me atrevo a proponer el nombre de José Luis de Delás, fallecido el 21 de septiembre de 2018 como exponente de un cierto adornismo. Dicho brevemente: a su manera, con su riquísimo bagaje cultural y vital, con sus inmensas contradicciones, con su generosidad personal, José Luis de Delás ha sido el más heterodoxo adorniano de los compositores españoles. No hay otra forma, por cierto, de ser adorniano. Él lo fue conscientemente, pues conoció a Th. W. Adorno en los años sesenta y compartió con Heinz-

* Este texto se ha realizado en el marco de los trabajos de investigación del Grupo de Investigación Reconocido en Estética y Teoría de las Artes de la Universidad de Salamanca, adscrito al Instituto de Iberoamérica.

** Profesor de Estética y Teoría de las Artes. Universidad de Salamanca.

Klaus Metzger, también adorno heterodoxo, afinidades y discrepancias. Pero la de la de la fidelidad a la propia exigencia del arte y de la composición musical, que Adorno mencionó tal cual en el Prólogo a *Filosofía de la Nueva Música*, está presente en toda su obra, y fue una verdadera consigna tanto para Delás como para Metzger¹.

No extrañará a quien lea este artículo desde el ámbito cultural hispano que la noticia del fallecimiento del compositor José Luis de Delás haya tenido muy poca repercusión. La irrelevancia social que él constataba para la música contemporánea, y que es un síntoma elocuente de los procesos sociales en curso, alcanza también a sus protagonistas individuales. Además de la noticia de agencia reproducida más en medios digitales que en las versiones en papel de los mismos, solo dos antiguos alumnos han escrito en prensa: Alicia Díaz de la Fuente (1967) y Sergio Blardony (1965), compositores madrileños ambos². También un programa radiofónico ha permitido escuchar algunas obras de Delás. Y, por fortuna, quedan algunas presencias en Internet que facilitarán la aproximación a la obra y las ideas de Delás. No son muchas y nunca está garantizado que vayan a estar disponibles permanentemente. Lo que sí permanecerá será el legado donado en vida en septiembre del año 2014 por el compositor a la Biblioteca Nacional³.

¿Quién ha sido José Luis de Delás? Más allá de los retazos de información biográfica que él mismo aporta en la entrevista con Joan Vives en *Catalunya Musica*⁴, hay que subrayar que en el irrelevante ámbito de la música contemporánea española que sobrevive mal entre las subvenciones y las miradas de reojo de cualquier otra modalidad musical con más éxito comercial, Delás ha ocupado un lugar excéntrico y minusvalorado por muchos. La repercusión de su fallecimiento es un indicador

*Este texto se ha realizado en el marco de los trabajos de investigación del Grupo de Investigación Reconocido en Estética y Teoría de las Artes de la Universidad de Salamanca, adscrito al Instituto de Iberoamérica.

¹ Theodor W. ADORNO, *Filosofía de la nueva música*. Trad. Alfredo Brotons. Madrid: Akal, 2006, pág. 9. Cfr. mi pequeño homenaje a Metzger: Antonio NOTARIO, “In memoriam Heinz-Klaus Metzger (1932–2009)”, *Constelaciones. Revista de Teoría Crítica*, 2010, n. 2: <http://constelaciones-rtc.net/article/view/725/778> [Fecha de consulta 27/12/2018].

² Alicia Díaz de la Fuente: https://elpais.com/cultura/2018/09/24/actualidad/1537775284_380908.html y Sergio Blardony: <http://www.sulponticello.com/jose-luis-de-delas-de-nuevo-el-olvido%E2%80%A6/#.XCTfM17nIU>. [Fecha de consulta 15/10/2018]

³ Archivo personal de José Luis de Delás en la Biblioteca Nacional: http://www2.bne.es/AP_publico/irVisualizarFondo.do;jsessionid=5501487D15791261B5D63C3106EC526B?idFondo=59&volverBusqueda=irBuscarFondos.do

⁴ <https://www.cma.cat/audio/popup/396052> [Fecha de consulta: 29/12/2019].

perfecto del mínimo lugar que ocupaba este compositor residente en Alemania, donde tampoco ha habido, hasta donde yo sé, mayor resonancia del mismo. Por último, el silencio catalán al fallecimiento del compositor nacido en Barcelona, define con claridad la cultura oficial de aquella Comunidad Autónoma.

José Luis de Delás se convirtió en un compositor incómodo desde el momento en que decidió exiliarse de la España que empezaba a hacer como que no había dictadura, en los años cincuenta, y lo siguió siendo cuando decidió no volver a incorporarse a una fácil corriente que le habría aupado como víctima y lo habría incorporado al parnaso nacionalista. Pero Delás no era persona de componendas, ni estéticas ni musicales, ni personales ni políticas. En el momento en que unos cuantos compositores cerraban los ojos a la realidad dictatorial que les rodeaba para convertirse en los vanguardistas de la música española, Delás hacía las maletas ante la asfixiante falta de libertad de la dictadura franquista. De nada sirvieron para él los esfuerzos de los fieles al régimen para maquillar la situación con conciertos y seminarios que culminarían en los fastos de los “25 años de Paz”, en 1964. Delás se exilió en el momento inicial de ese proceso y perdió la oportunidad de éxito que otros aprovecharon ya sin solución de continuidad hasta después de la muerte del dictador. Marchó a Alemania ganando en libertad lo que perdía en facilidades para hacer escuchar sus composiciones. Su peripecia vital estaba unida a su estética hasta el punto de radicalidad que le ha perseguido hasta el final de sus días. Hasta el riesgo de incomprensión también por parte de los oyentes.

La consideración de la vida y de la obra de José Luis de Delás nos confronta de forma inevitable con la circunstancia española de su biografía, por una parte, y con la circunstancia de la vanguardia musical internacional, por otra. Tanto si se contempla la dictadura franquista con la indulgencia y el solo impostado enfado de muchos como si se hace desde una perspectiva crítica y condenatoria, se comprobará la irrelevancia de las músicas académicas más allá del repertorio de corte nacionalista. La ruptura sangrienta que marcó la Guerra Civil fue especialmente perjudicial para la composición musical al fracturar la ya exigua generación vanguardista que se denomina muchas veces como “Grupo de los Ocho” y a la que pertenecían otros muchos compositores que se vieron obligados al exilio o al silencio. La dictadura intentó en vano recuperar a Manuel de Falla, exiliado de la llamada zona nacional tras el asesinato de Federico García Lorca y, a falta de su magisterio, construyó un españolismo teñido de algunos tópicos regionales a través de la zarzuela, la música para banda y un escaso repertorio sinfónico. Salvo la músi-

ca religiosa, que tuvo un cierto desarrollo hasta que las reformas litúrgicas del Concilio Vaticano II establecieron el final de los grandes repertorios y la incorporación de músicas populares o “ligeras” –en terminología de la época–, solo la copla y una parte del repertorio flamenco gozaron de un reconocimiento popular amplio. En medio de ese panorama desolador de los años cuarenta y cincuenta, tanto en Barcelona como en Madrid se producen intentos de elevar el nivel musical. En muchos casos comenzaron iniciativas con el auspicio de miembros de los círculos de poder bien por objetivos propagandísticos, bien por conexiones personales con las tendencias culturales de la Edad de Plata e incluso por el proceso personal de distanciamiento respecto al régimen de algunos artistas e intelectuales. Pero no dejaban de ser intentos minoritarios que encontraban grandes trabas si traspasaban los estrechos límites dictatoriales. La impostada apertura que se orquestó para preparar el aniversario del final de la Guerra Civil desde finales de los años cincuenta no palió en absoluto la penosa situación de la creación musical aunque resultara útil, en muchos sentidos, para algunos de los jóvenes compositores del momento⁵.

Ni la biografía de José Luis de Delás ni sus incipientes tendencias creativas le permitían encajar en esos ambientes pálidamente vanguardistas que, si bien facilitaban un mínimo contacto con las grandes corrientes internacionales a un reducido –y selecto– grupo de jóvenes, no dejaban de ser experiencias tuteladas y de corto recorrido. Delás opta en 1957 por la ruptura y desde entonces su actividad se desarrolló en Alemania o en otros países europeos. Mantuvo siempre amistad y contacto con algunos de los miembros de *Dau al Set* y con el compositor Josep María Mestres-Quadreny, pero sus composiciones y su docencia no vuelven a España hasta después de la muerte del dictador.

Desde muy joven, Delás había comenzado a sentir el impulso compositivo tanto por su relación con la música como por estímulos poéticos y de otras artes. Su marcha a Alemania, a pesar de algunas experiencias decepcionantes vividas allí, le permitieron conocer a Ernst Krenek (1900 – 1991), a Karl Amadeus Hartmann (1905 – 1963) y al propio Adorno. Las diferentes opciones laborales le facilitaron el conocimiento y el contacto con las diferentes tendencias compositivas neovanguardis-

⁵ Aunque parezca mentira, es habitual leer artículos y monografías sobre las tendencias artísticas vanguardistas en la España franquista sin que, en general, se cuestione la posibilidad de la existencia de vanguardia artística en el seno de una dictadura fascista. De la bibliografía consultada, siempre en relación con artes plásticas al no haber estudios de conjunto sobre el hecho musical, solo Jorge Luis Marzo se manifiesta críticamente en ese aspecto. Cfr. Jorge Luis MARZO, *Arte moderno y franquismo. Los orígenes conservadores de la vanguardia y de la política artística en España*. https://soymenos.net/arte_franquismo.pdf [Fecha de consulta: 23/12/2018].

tas. Pero desde sus inicios compositivos, Delás compuso con un estilo propio. Un estilo complejo, muchas veces plagado de contradicciones sonoras, siempre profundamente político. De ahí la incomodidad que produce la escucha de Delás. Sin embargo, esa incomodidad no es solo circunstancial o política. Nace de sus pentagramas y del sonar de sus obras porque en ellas hay una peculiar sedimentación de conceptos e ideas variados en los que los planteamientos adornianos tuvieron un gran peso. Por una parte, por las lecturas de varios de los textos clave del filósofo francfortiano. Por otra parte, por la colaboración siempre problemática con el otro adorniano heterodoxo ya mencionado: Heinz-Klaus Metzger.

Desde que Adorno optó por el silencio compositivo impuso un complicado esfuerzo creativo a quienes en una u otra manera intentaron crear música teniendo en cuenta todo o parte de lo propuesto por él en sus conferencias y sus textos. Metzger, con el ensemble *Musica negativa*, marcó una cierta pauta. Pero Delás no se conformó con esa opción y siguió su propio camino. Y en esa identidad musical individual conservó siempre algo –si no mucho– de lo que Adorno solicitaba a una música que estuviera a la altura de su tiempo, incluso a riesgo de desembocar en el silencio. Y ahí están las composiciones de Delás plagadas de momentos casi inaudibles, de gestos musicales sordos, de textos que el oyente no ha de escuchar, de exploración de límites que sacudan a los hipotéticos espectadores de cualquiera de las múltiples modorras que les acechan. Tanto en sus clases como en las entrevistas que concedió resultaba muy curiosos su afán de polemizar con el posmodernismo como algo banal y frívolo. Aunque algunos de sus procedimientos lleguen casi a coincidir con ese posmodernismo tanto en cuanto a su uso como en cuanto a sus resultados –el collage, la cita, la heterogeneidad de recursos sonoros empleados– no es el mismo el punto de partida, el arranque compositivo, como tampoco lo es el hecho compositivo en sí mismo. Delás se ha mantenido del lado de la modernidad y de la progresividad –siempre receló del término vanguardia– y valoraba tanto la libertad creativa de impulsos muy diversos como cuestionaba la mera ocurrencia y el capricho, bastante habituales en obras claramente postmodernas como las del exitoso compositor John Adams.

Para la música contemporánea española ha tenido especial relevancia su incorporación al Aula de Música de la Universidad de Alcalá de Henares gracias a la desaparecida pianista Almudena Cano (1951 – 2006) y a Avelina López Chicheri. Allí impartió clases desde 1993 en los Cursos de Especialización Musical en Análisis Musical y en Composición. A la vez, algunas de sus obras eran estrenadas o

interpretadas en Barcelona y Madrid. En 1995 recibió el Premio Nacional de Música. Y en el año 2001 se tradujo al castellano, gracias también al Aula de Música de la Universidad de Alcalá de Henares, y se publicó el monográfico número 78 de la Colección Musik-Konzepte, primero de los dedicados a un compositor español. Esta reincorporación de Delás a la cultura española culmina con la donación de su legado a la Biblioteca Nacional en el año 2014, ya mencionada. Gracias a Delás se produjo la incorporación de Heinz-Klaus Metzger al cuadro de profesorado del Aula de Música de la Universidad de Alcalá de Henares que, durante algunos años, se convirtió en el lugar más avanzado en cuanto a enseñanza musical y a música contemporánea del estado español. En las clases de ambos la referencia adorniana, pero también a Benjamin y a Horkheimer, era frecuente.

En definitiva, muere con Delás uno más de los ya escasísimos herederos de una forma de entender el arte en general y la composición artística musical como una tarea del pensamiento, independientemente de su efecto sobre los sentidos o los sentimientos. Una música que no contribuya al embrutecimiento, al atontamiento de las personas. Una música de filiación vanguardista, adorniana y, hasta donde le dejen, fiel a su propia exigencia.