



AÑO II - No. 1 / ENERO- FEBRERO 2009

BENJAMIN GUTIÉRREZ Y SU OBRA PARA PIANO: GENERALIDADES DE SU ESTILO EN SU *TOCCATA Y FUGA*

Por Juan Pablo Andrade Cueto

jandrade77@hotmail.com

Aspectos generales del estilo de Benjamín Gutiérrez

Cuando a Benjamín Gutiérrez se le pide que describa su música, inmediatamente responde con dos palabras: ópera y drama. El compositor se considera a sí mismo hasta el día de hoy como un compositor de ópera, no solo por el hecho de que ha escrito tres obras de este género (*Marianela*, 1957; *El Crepúsculo de los Dioses*, 1982; y *El Regalo de los Reyes*, 1985), sino también porque como él lo menciona, existe un elemento dramático, inherente a toda su música. Si bien esta caracterización no implica el escribir música en un estilo particular, en el caso de Gutiérrez, se percibe la influencia del Romanticismo y el Post-Romanticismo. Un elemento determinante puede ser el hecho de que el compositor creció escuchando numerosas presentaciones de ópera interpretadas por compañías de ópera italianas en gira por Latinoamérica, especialmente con obras de Verdi y Puccini, marcando profunda y decisivamente la sensibilidad del joven compositor. De hecho, el primer gran éxito de Gutiérrez fue la composición y presentación de su ópera *Marianela* en octubre de 1957, cuando el compositor contaba con apenas 20 años de edad. La obra nunca se volvió a presentar, tampoco ha sido publicada, y mucho menos grabada, lo que hace imposible tener una idea clara del estilo inicial de Gutiérrez, y de la influencia de los maestros italianos en la obra temprana del compositor. Sin embargo, algunos testimonios de la época comparan el estilo de la obra con el de los compositores italianos de finales del siglo XIX.¹

Naturalmente, a través de los años su estilo ha evolucionado del romanticismo de obras juveniles como *Marianela* y el *Concierto para Clarinete* (1960), hacia un lenguaje que evidencia en parte la influencia de algunos de sus maestros y otras fuentes, pero más que nada la definición de un estilo personal e independiente. Este estilo, sin embargo, evidencia una asimilación y reformulación de elementos románticos y modernos.

Bernal Flores describe el estilo de Gutiérrez de la siguiente manera:

Su estilo es contemporáneo-romántico, con orquestación firme y armonía disonante sin extremos, en la cual el uso de la tonalidad, dentro de un contexto libre, aparece oscurecida por acordes que hablan idiomas del siglo veinte.²



BENJAMIN GUTIÉRREZ SÁENZ (n. 1937)

En palabras del propio Gutiérrez: “Mi música es muy dramática, o sea, usted siempre va a encontrar un momento de clímax en todas mis obras.”³ Todo esto le ha valido a Benjamín Gutiérrez el título de compositor neo-romántico. De acuerdo al musicólogo Ronald Sider, sus obras tempranas demuestran un espíritu expansivo y romántico, y también la presencia de influencias latinoamericanas, como la vitalidad rítmica, el uso de modos y ostinatos, y su orquestación recuerda a Ginastera y a Revueltas.⁴ Sider también menciona cambios súbitos de tonalidad, experimentos politonales y el uso de técnicas dodecafónicas. Sin embargo, en cuanto a las influencias latinoamericanas, las obras de Benjamín Gutiérrez, al menos las obras para piano, no

evidencian el uso o asimilación de elementos regionales. Inclusive la *Danza de la Pena Negra*, su obra para piano más popular, si bien evoca lejana e indirectamente el malambo argentino, no constituye un ejemplo de regionalismo musical, sino más bien, de nuevo, la asimilación y transformación del ritmo del malambo, para ser convertido en una danza de un carácter y colorido totalmente distinto.

En cuanto a los experimentos dodecafónicos, Benjamín Gutiérrez ha manifestado que este no es su lenguaje, y las obras de tipo serialista que ha escrito fueron hechas durante sus años de estudiante, tanto en Boston como en Argentina. Se puede decir entonces que si bien Gutiérrez ha experimentado con técnicas de vanguardia, siempre ha gravitado hacia prácticas más tradicionales, y su estilo más maduro se inclina más hacia el neo-romanticismo que hacia el modernismo. Armónicamente, su música está construida en gran mayoría por acordes que pueden ser reconocidos y analizados dentro de procedimientos de armonía tradicional, pero también por el uso libre de la disonancia, especialmente a través de los intervalos de la segunda menor, la séptima mayor y el tritono. Con frecuencia usa escalas modales, pero a la vez tiende a introducir tonos sensibles y modulaciones que apuntan hacia tonalidades específicas. Rítmicamente demuestra gran libertad y cambios de métrica constantes con el fin de enfatizar momentos melódicos y armónicos significativos. Este aspecto se puede apreciar en obras de juventud, como la *Tocata y Fuga* para piano y la *Sonata para Clarinete*, ambas de 1959. Gutiérrez también admite la influencia del jazz en su música, por ejemplo en la *Variaciones Concertantes para piano y orquesta*, y por lo tanto en el *Preludio para la Danza de la Pena Negra*, que en esencia es una transcripción de la sección central de la Variaciones.

Al estudiar las obras para piano de Benjamín Gutiérrez, se hace necesario considerar la posición del compositor frente a algunas tendencias, recursos y estilos de composición, tales como el nacionalismo, el uso de la paráfrasis y el uso de la tonalidad vs. la atonalidad.

Elementos nacionalistas e indígenas

Para la época en que Gutiérrez comenzó a escribir sus primeras obras significativas, entre mediados y finales de los años 50, varias generaciones de compositores Latinoamericanos se habían planteado ya la posibilidad de incorporar elementos indígenas o nacionalistas en sus obras. Muchos de los más prominentes entre estos compositores, tales como los mexicanos Manuel Ponce (1882-1948) y Silvestre Revueltas (1899-1940), adoptaron y adaptaron elementos nacionalistas en su música de concierto, así como también Pedro Humberto Allende (1885-1959), quien incorporó música folklórica chilena en obras para piano como sus *12 Tonadas* (compuestas entre 1918 y 1922); Carlos Chávez (1899-1978), quien encontró inspiración en cantos indígenas para sus *10 Preludios Para Piano* (compuestos en 1937), por ejemplo; y Heitor Villa-Lobos (1887-1959), quien utilizó temas de los *chorões* brasileños en su suite *A Prole do Bebê*, entre otras.

Sin embargo, otros compositores obtienen más bien su inspiración puramente de la tradición europea o de corrientes modernas presentes tanto en Europa como en Estados Unidos. En muchos casos parece haber sido una decisión intencional.

Esta actitud con frecuencia se daba como resultado de la convicción de que el nacionalismo musical estaba produciendo obras de dudosa calidad, y de que degradaba la música latinoamericana al hacer uso de un regionalismo exótico de manera superficial. La inclinación de algunos compositores hacia elementos no nacionalistas puede considerarse como un esfuerzo intencional de ser reconocidos por el valor intrínseco de sus obras, en vez de gracias al uso de elementos externos.⁵

Examinando la mayoría de las obras de Gutiérrez se hace evidente que el compositor pertenece a este grupo cuyo marco estético se encuentra casi por completo en Europa. Sus obras para piano reflejan no solo la influencia de la ópera italiana sino también de algunos Románticos tales como Chopin, Tchaikovsky y Wagner, así como modernistas de principio del siglo XX como Bartók, Milhaud y Prokofiev. Por otro parte, se encuentran con frecuencia en Gutiérrez elementos de música española, así como algunas características similares a las presentes en la música de Ginastera, uno de sus maestros. En este caso, si bien algunos de estos elementos se derivan de danzas folklóricas argentinas utilizadas por Ginastera, en el caso de Gutiérrez no se debe considerar esta similitud como su propia asimilación y adaptación de elementos indígenas latinoamericanos. Gutiérrez en cambio, acepta su herencia musical europea y dentro de ese marco comienza a escribir obras de vanguardia, sin perseguir convertirse en un compositor nacionalista o 'regionalista'. Por otra parte esta decisión no se debe a que no haya habido música indígena in Costa Rica. Si bien ya se habían registrado algunos ejemplos de la música indígena en el país hacia principios del siglo XX, al desarrollarse la etnomusicología, después de la Segunda Guerra Mundial, mucha más evidencia de la actividad musical de las culturas indígenas presentes en la región salió a la luz. Sin embargo su efecto en otras corrientes de música tradicional, o en las obras de la mayoría de los compositores de música clásica locales siempre ha sido mínimo.⁶

El uso del parafraseo

La historia del uso del 'parafraseo' o 'préstamo musical' (*musical borrowing* en inglés) se remonta al siglo XI con los inicios de la polifonía y la práctica del *organum* sobre un canto gregoriano. Desde entonces, ha sido una práctica extendida en el desarrollo de la música occidental, incluyendo géneros tales como el tema y variación del siglo XVIII basado en melodías populares, piezas características en el siglo XIX que incluyen himnos, y obras sinfónicas o de concierto en las cuales el compositor cita, a

modo de homenaje, la obra de otro compositor. Este último tipo de parafraseo musical, que podríamos llamar “cita como homenaje”, se encuentra presente en algunas de las obras de Gutiérrez. Esta técnica tiene también una larga tradición que incluye por ejemplo obras de Carl Loewe (1796-1869) y Robert Schumann (1810-1856), quienes rindieron homenaje a Beethoven al citar ambos fragmentos de algunas de sus obras en sus propias composiciones.

Tonalidad y atonalidad

Gutiérrez escribió su primera obra para piano, la *Tocata y Fuga*, en 1959. En ese momento, la vanguardia del mundo musical estaba dominada por compositores cuyas exploraciones los condujeron, en su mayoría, a descubrimientos que se hallaban más allá de los límites de la tonalidad. En Europa, esta corriente estaba liderada, por nombres tales como Pierre Boulez, Bruno Maderna y Karlheinz Stockhausen, y tenía su equivalente en los Estados Unidos con compositores como Elliott Carter, George Perle y Milton Babbitt. Este espíritu atonal se encontraba en boga en Boston en la época en que Gutiérrez estudió composición en el Conservatorio New England. Su primer profesor de composición en esta institución, Francis Judd Cooke, de hecho instó a Gutiérrez a que abandonara la tonalidad, posición respaldada, aunque de manera mucho menos intransigente, por su segundo profesor en el New England, Carl MaKinley.⁷

Contrapartes a este movimiento, por supuesto, se hallaban presentes sobre todo en Estado Unidos, donde compositores como Aaron Copland, Leonard Bernstein y Samuel Barber solamente experimentaron con técnicas serialistas, pero encontraron una amplia audiencia a través de lenguajes neo-clásicos, neo-románticos y populares. Para Gutiérrez, uno de los representantes más importantes entre los compositores modernos que usaban idiomas tonales era Darius Milhaud, con quien él estudió en Aspen en el verano de 1959. A diferencia de la educación más estricta, en términos de estilo de composición, que Gutiérrez recibía en New England, la mentalidad de Milhaud era mucho más abierta y motivó a Gutiérrez a encontrar su propia voz como compositor.

La “Toccata y Fuga” para piano

La *Toccata y Fuga* de Benjamín Gutiérrez es su obra más significativa para piano solo, y fue escrita durante el verano de 1959, mientras el compositor estudiaba con Darius Milhaud en el *Aspen Music Festival*. La composición e interpretación de la obra le valió a Gutiérrez una mención honorífica en el concurso de estudiantes del festival. La obra tiene particular trascendencia en el desarrollo de la música para piano en Costa Rica por ser una de las primeras obras escritas para la sala de concierto, en una época en que la mayoría de la música existente para el instrumento pertenecía al género de la música de salón.⁸ *La Toccata y Fuga* abre nuevas posibilidades de

concepto formal, armonía y pianismo, al alejarse de las formas ya tan familiares y el lenguaje tonal predecible de la música de salón en boga, así como al hacer uso de una escritura pianística mucho más compleja y desarrollada. Él mismo un excelente pianista, esta obra temprana del compositor evidencia a la vez su familiaridad y desenvoltura con el instrumento, y su naciente estética musical. Esta nueva estética combina elementos tradicionales con nociones modernas, resultando en un estilo personal y distintivo, y sin duda innovador para los oídos de la época. La *Toccata y Fuga* de Benjamín Gutiérrez revoluciona el panorama pianístico y musical de los años cincuenta en Costa Rica.

Esta obra de juventud ya presenta varias de las características de estilo más comunes en Gutiérrez: ideas melódicas que contienen intervalos amplios, cromatismo, vitalidad rítmica, cambio constante de métrica y uso de la disonancia y de la tonalidad dentro de contextos atonales. También demuestra la afinidad de Gutiérrez con la escritura pianística del romanticismo tardío, a través del uso, por ejemplo de pasajes de octavas dobles, con frecuencia cubriendo el registro entero del piano, armonías densas y el uso de novenas y décimas, algunos elementos percusivos como acordes y notas repetidas, y pasajes rápidos en unísono entre las dos manos.

La forma de la *Toccata* es A-B-A', o A-B-A'-B', donde B' tiene la función de una coda de 12 compases. La sección A tiene la indicación *Andante*, y por lo tanto se hace evidente que estamos no frente al tipo de tocata caracterizada por el tempo rápido y por la regularidad rítmica, o *perpetuum mobile*, establecida durante los siglos XIX y XX por compositores como Czerny, Schumann, Prokofiev y Ravel. Más bien su comienzo evoca las obras barrocas para teclado caracterizadas por el uso de la imitación y la improvisación. La *Toccata* de Gutiérrez comienza de una manera lírica *quasi* polifónica con tres, y a veces cuatro voces, en que las dos líneas inferiores proveen un acompañamiento en quintas paralelas.

Ej.1: Gutiérrez, *Toccata y Fuga*, compases 1-4.

Como se puede ver, la cabeza del tema es un motivo de tres notas el cual es libremente invertido o transformado, pero manteniendo siempre el patrón rítmico de dos corcheas seguidas por una nota más larga. En este aspecto de desarrollo motivico, la *Toccata* de Gutiérrez otra vez evoca obras semejantes del Barroco. En cuanto a tonalidad, si bien Gutiérrez usa la armadura de Mi bemol o Do menor, al principio de la

obra no se percibe un centro tonal definido. Armónicamente, sin embargo, algunos movimientos de dominante-tónica comienzan a sugerir Do menor, pero tan solo unos compases más tarde, y sin una modulación en sí, nos encontramos en Re bemol. Este tipo de movimiento nos da una idea de la flexibilidad armónica de la obra. Por otro lado, el uso constante de quintas y décimas paralelas le recuerda al oyente que esta Toccata no sigue las reglas estrictas de armonía y contrapunto.

La primera sección de esta toccata (A) termina con un acorde de séptima medio disminuida. Este acorde se convirtió en un elemento clave en la música de algunos compositores románticos como Chopin, Wagner o Tchaikovsky, quienes lo usaron en momentos de particular intensidad dramática. En la obra de Gutiérrez este acorde sirve como transición hacia la segunda parte la Toccata (B). Esta nueva sección lleva la indicación *Presto marcato* y temáticamente se relaciona con la sección precedente ya que su tema (Ej. 2), se origina en un giro melódico presente y desarrollado en la sección A (Ej. 3).



Ej.2: Gutiérrez, *Toccata y Fuga*, compases 40-41.



Ej. 3: Gutiérrez, *Toccata y Fuga*, compases 8-9.

Esta sección, caracterizada por el movimiento rápido, alternando entre tresillos y corcheas, presenta también una referencia a la *Toccata* opus 11 de Prokofiev, con el uso de notas repetidas. Aquí, ingeniosamente, Benjamín Gutiérrez combina el elemento percusivo de la toccata del siglo XX con la técnica del desarrollo motivico característico de la toccata del período barroco (Ej. 4).

Ej. 4: Gutiérrez, Toccata y Fuga, compases 49-54.

Con la aparición de A', el material de la primera sección reaparece, esta vez con carácter triunfal. La Toccata termina afirmando la tonalidad de Do menor y así la Fuga que le sigue tiene un comienzo tonal mucho más estable que la Toccata. Aquí la fuga desarrollada por Gutiérrez se ajusta a procedimientos más tradicionales y tonales. Si bien la fluidez melódica y rítmica caracteriza esta fuga, sí existe flexibilidad métrica y con frecuencia el sujeto aparece no en el primer tiempo sino en diferentes partes del compás. Esta práctica es común en las fugas de J.S. Bach. Es interesante notar que la respuesta al sujeto aparece no a la quinta sino a la tercera menor, manteniendo así, y afirmando aun más la tonalidad de Do menor. La fuga termina con dos voces únicamente que presentan del sujeto y el contrasujeto, y una pequeña secuencia que resuelve en un acorde de séptima mayor sobre la nota do. Si bien el compositor ha admitido la influencia del jazz en su música, nada en la *Toccata y Fuga* parece derivar de ese lenguaje, excepto por el último acorde, el cual deja la puerta abierta para otras posibilidades estéticas que sin duda habrían de aparecer más adelante en su desarrollo.

NOTAS

¹ *La Nación*, 15 de Diciembre, 1957.

² Bernal Flores, *La Música en Costa Rica* (San José: Editorial Costa Rica, 1978), 137.

³ Benjamín Gutiérrez, entrevista con Jorge Carmona, 9 de Febrero del 2006.

⁴ Ronald Sider, "Contemporary Composers in Costa Rica." *Latin American Music Review / Revista de Música Latinoamericana*, Vol. 5, No.2, (Autumn-Winter, 1984): 268.

⁵ Gerard Béhague, *Music in Latin America: An Introduction*, (Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1979), 224.

⁶ Laura Cervantes Gamboa: "Costa Rica. Traditional Music", *Grove Music Online*, ed. L. Macy (Accedido el 22 de abril del 2008), <<http://www.grovemusic.com>>.

⁷ Benjamín Gutiérrez, entrevista del autor, Guadalupe, San José, 19 de diciembre 2006.

⁸ Gerardo Duarte, entrevista del autor, Tibás, San José, 22 de diciembre, 2006.

FUENTES

Béhague, Gerard. *Music in Latin America: An Introduction*. Prentice-Hall History of Music Series, ed. H. Wiley Hitchcock. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1979.

Cervantes-Gamboa, Laura. "Costa Rica: Traditional Music." *Grove Music Online*, ed. Laura Macy. <<http://www.grovemusic.com>> Accedido: 9 de abril, 2008.

Duarte, Gerardo. Entrevistado por Juan Pablo Andrade. 22 de diciembre 2006. San José.

Flores, Bernal. *La Música en Costa Rica*. San José: Editorial Costa Rica, 1978.

Gutiérrez, Benjamín. Entrevistado por Juan Pablo Andrade, 19 de diciembre, 2006, San José. Grabación en cinta.

_____. Entrevista con Jorge Carmona, 9 de febrero 2006, San José. Transcripción. Colección personal de Jorge Carmona.

Sider, Ronald R. "Contemporary Composers in Costa Rica." En *Latin American Music Review/Revista de Música Latinoamericana*, Vol. 5, No.2, (Autumn-Winter, 1984): 263-276.

JUAN PABLO ANDRADE es pianista y cuenta con un Doctorado en Música obtenido en University of North Carolina at Greensboro.

Como citar este artículo:

Andrade, Juan Pablo. "Benjamín Gutiérrez y su obra para piano: generalidades de su estilo en su *Tocata y Fuga*." En *LA RETRETA*, AÑO II no. 1, Enero-Febrero, San José de Costa Rica, 2009, ISSN: 1659-3510. Accesible: <<http://www.laretreta.net/0201/toccatayfuga.pdf>>