

Sobre la obra del compositor boliviano Edgar Alandia Cañipa

Luigi Pestalozza

Alandia es boliviano, pero no lleva consigo, ni tampoco lleva su música, la tragedia implacable de su pueblo, de su país. No vive exhibiendo “musicalmente” cuanto acontece allá en las montañas bolivianas, donde nació sobre mediados del siglo pasado.

Resulta difícil desarraigarse, incluso para quien ha estudiado lejos, como lo ha hecho Alandia en Roma. Alandia, por su parte, no quiere perder esas raíces que en sus obras se conservan para ser utilizadas de modo original, y así su música se hace música de frontera, música de un autor que entre culturas diferentes sigue adelante desde hace años, muy atento para no caer en ligerezas, trabajando mucho en Italia, Bolivia, Bélgica y en otros países. De Alandia resulta interesante la claridad con la que rechaza la tentación de los modismos compositivos europeos y la precisión con la que utiliza los lenguajes y las técnicas aprendidas en las metrópolis musicales de Europa; claridad y precisión que evitan el “estilo” de ser sometido por la retórica de sus mismas fuentes latinoamericanas, a las cuales no renuncia.

En *Antes*, por ejemplo, el juego compositivo plantea una actitud de pensamiento y de expresión de los sonidos muy típica de la música popular andina por las simetrías y otros elementos. Pero el trombón de Schiaffini (a quien el *divertimento* está dedicado) no imita el folclore o sus elementos con los cuales, de todos modos, oímos que se “divierte”. Por eso, hablando de sí mismo y de

algunas de sus obras presentadas en un concierto, Alandia afirmó que: “los trabajos que se presentan son resultado de los estímulos y de las contradicciones del ser latinoamericano hoy, y éstos hacen parte de una serie de reflexiones sobre los parámetros lógicos (incluso a veces cuestiones elementares andinas a través del sonido, el sonido como manifestación de un estado psicológico determinado por una naturaleza macroscópica y por las tristes condiciones existenciales). Una búsqueda, en suma, de sí mismo. Por lo tanto, en cada una de las obras están inmiscuidos tanto el hecho musical como los hechos personales. Hechos personales complicados, delicados, que confirman sus orígenes culturales sin confundirse en ellos mismos, que buscan más bien el hecho musical, en sus márgenes de objetiva participación en una cultura musical adquirida y aceptada a través de las diferencias: la propia identidad. Por eso mismo, la música está, ante todo; y me refiero a las piezas del álbum *Studio* – grabado por el grupo instrumental *Nuove Forme Sonore* en 1980 para el sello Edipan –, que no se pueden de ninguna manera sintetizar en una fórmula única. Las une, más bien, ‘una actitud compositiva’ que es una manera de pensar la música, y no solamente la música.”

Es frecuente en las obras de Alandia, por ejemplo, una memoria estructuralista, pero la presencia insistente, perceptible y evidente de las estructuras sonoras, a veces engendradas por un único sonido, no produce una organización estructural de la pieza, sigue más bien una articulación de figuras o episodios que retornan al material inicial según simetrías características del folclore musical andino. Por lo tanto, es preferible hablar de puntos de referencia sonoros, armónicos y tímbricos, alrededor de los cuales se mueve un tipo de material hecho de figuras de varios aspectos, de muchas alusiones sintácticas, como si un cierto movimiento evocativo y exploratorio musicalmente abierto buscara no ya un contraste, sino más bien una integración musical cultural, con aquellos imprescindibles puntos de referencia. De ahí la sensación: la música antes de todo... se siente. Tal interdependencia discursiva (de gran respiro formal) da lugar a un nuevo tipo de “recitativo”: la música se transforma en el sitio donde, con instrumentos, sonidos, relaciones entre materiales, melodías y actitudes típicas de culturas musicales distintas, se “recita” una música que se busca a sí misma, o sea, su realidad o, si queremos, su verdad. Por eso mismo, no bastan sólo los esquemas compositivos derivados por un desarrollo de la música que interesa sólo a una parte de los hombres, los europeos; por eso mismo, es verdadera y real la comparación que hace el compositor (dueño de las técnicas de composición desarrolladas) con los puntos fijos, inalienables, y por eso mismo, verdaderamente de referencia de su mundo musical.

Si el estilo compositivo de Alandia es fácilmente reconocible en *Antes* y en *Tu avrai delle stelle, como nessuno ha*, este hecho no depende solamente de referencias andinas. Además, en estas dos composiciones, estas referencias andinas pierden su imagen popular. Sin embargo, sus características y estructura obligan al lenguaje adoptado por Alandia a un comportamiento preciso, que es el de la música moderna desarrollada hasta el posmodernismo. Este lenguaje es utilizado por Alandia, pero sin identificarse con él, defendiendo su estilo personal. De hecho, su lenguaje no “suena” subalterno, derivado u homologado, aunque participe de la historia musical y todas sus problemáticas; son los “enredos” de esta historia musical que lo preservan de una confusión de papeles, de las identidades culturales, porque en el lenguaje del compositor boliviano es el sonido mismo a distinguirlo y a separarlo de la música moderna europea con la cual, al mismo tiempo, comparte todas las vicisitudes. El sonido del compositor vuelve siempre a Bolivia y, por eso mismo (como ahora se puede entender mejor), Alandia, músico de frontera, pudo citar para sí el verso de Neruda: “he llegado hasta aquí con todo lo que vino conmigo”, comentando: “en estos versos de Neruda se pueden comprender el significado y la problemática del ser latinoamericano de hoy; del ser hoy ciudadano de la dramática realidad del Tercer Mundo: protagonistas, espectadores y testigos mudos, hemos llegado aquí con todo el peso de la herencia social y cultural que nos han dejado las imponentes civilizaciones locales, los 400 años de colonización española, y el precio terrible del hambre pagado al neocolonialismo del imperio capitalista”. Por eso, incluso cuando no es ni reconocible ni explícito, el enlace con el modo andino de pensar la música es la base del “pensar”, o sea, de la organización de los sonidos, de las obras, del modo de confrontarse y de interpretar la música de hoy en el mundo de hoy, un mundo polifacético, no más concéntrico. Esto, además de la música, comunica la música de Alandia.