

Coriún Aharonián:

UN ADMIRADO HERMANO MAYOR

Gerardo Gandini fue una figura clave en la música latinoamericana por casi cinco décadas. Nacido en Buenos Aires el 16 de octubre de 1936, empezó muy temprano a destacarse como compositor (además de pianista notabilísimo), en una especie de trayectoria de niño prodigio. Los niños prodigios suelen sucumbir, con contadísimas excepciones. Gandini fue una de esas excepciones. También sobrevivió a su maestro Alberto Ginastera – que, en todo caso, detectó su talento y supo cómo apoyarlo –, y logró apresar mucho de positivo de su otro maestro Goffredo Petrassi.

Para los un poco menores que él, supo ser en los sesenta y los setenta un hermano mayor que sabía todo o casi todo y lo trasmitía generosamente y con gesto travieso. Aunque Ginastera era algo así como el adversario de Juan Carlos Paz, Gandini supo captar de la actitud vital de Paz mucho de lo esencial: el inconformismo, el humor, la duda, el cuestionamiento, el sentido del ridículo.

“Yo no me crié corriendo por los bosques de Viena”, dijo una vez en Montevideo respondiendo a una pregunta al final de un concierto, *“sino comiendo un refuerzo de mortadela mientras esperaba el tranvía en Villa del Parque”*. Jugaba con el pasado con la picardía con que se juega con el presente, y jugaba con el presente con la sabiduría de quien adivina lo que está por debajo de lo visible – o de lo audible –. Lo contemporáneo en él era una profunda comprensión de actitudes esenciales y no la frecuente colección de gestos impostados. Sus sonidos eran delicados y sobrios. Pero sabía ser torrencial cuando necesitaba decir algo torrencialmente o cuando necesitaba aparentar algo torrencial para pasar a la respuesta a lo torrencial. Y era parco de toda parquedad cuando podía haber notas que sobrarán. Sabio como era desde muchacho, a él no le sobraban notas.

No fue quizás nunca una punta de lanza en la vanguardia. Pero estaba al tanto de las diferentes puntas de lanza, aquí y allá, y quizás por eso no tenía complejo alguno de provinciano y ninguna necesidad de demostrar lo avanzado que era. A la vez que se las arreglaba para estar bien informado sobre lo que ocurría en el mundo en materia de creación musical culta, era buen lector de literatura y buen consumidor de cine. No temía mostrar su espíritu lúdico ni su recatado y fluido lirismo. No temía que se cuestionase su postura estilística, cualquiera que ésta fuese en un momento dado. Tuvo así períodos más vinculados con las corrientes de rompimiento, y períodos de reflujos, en los que meditaba sobre su acumulación de vivencias y remasticaba nostalgias y debilidades confesas e inconfesas. Tuvo períodos de elitismo exquisito, y períodos en que se permitía asustar a las elites porteñas alineándose con improvisadores de jazz o de tango, o con el magnífico sexteto del Piazzolla tardío. Era un excelentísimo improvisador, poseedor al mismo tiempo de una asombrosa lectura de partituras a primera vista.

Gandini rebosaba música. Hiciera lo que hiciera, caramba, le salía buena música. Pero él no dejaba que le saliera así porque sí. Trabajaba con mucho rigor,

buscaba sin descanso esa buena música. Y, tanto en su faceta de compositor como en la de intérprete, era por naturaleza un músico muy refinado.

Supo citar la tristeza y la melancolía y supo – cosa difícil si las hay – pasearse por lo bello. Supo poder ser hiperracionalista y neodadaísta, visitar a Mozart, a Schumann y a Feldman u homenajear a Monteverdi, a Satie o a Schoenberg, y hacer tango (y *postango*, como supo llamar a esas maravillas que reinventaba como fino pianista). Supo ser un magnífico intérprete del piano, a pesar de una postura corporal que – como en Héctor Tosar – contradecía aquello que sonaba.

Supo hacer ópera sin que resultara un anacronismo. Lo escénico lo atrajo quizás siempre. Buscó formas diversas de interacción en obras de los sesenta (como su casi mágico “L’adieu”, de 1967, en el que los gestos eran parte de la música y parte de la música era invisible), e hizo cuatro óperas (o piezas de teatro musical) con integración de técnicas variadas (a partir de 1971, con “La pasión de Buster Keaton”) ¹.

“*Un enigma*”, escribía Gandini en 1997: “¿cuál tiene menos interés: la música universitaria yanqui o la canadiense?” O bien: “Después del primer cluster de «Atmósferas» [de Ligeti] todos los demás estuvieron de más: ¡clusters japoneses, polacos, pampeanos, de la Comunidad Europea, del Mercosur!” ² Tenía un excelente humor, pero calladito. Como de barra de café. Y en el café era donde daba sus mejores clases (como su maestro Petrassi). Allí, o en el aula, enseñaba como sin enseñar.

Nos ayudó a descubrir la musicalidad de lo musical, por encima de las disquisiciones pero no prescindiendo de ellas. Nos ayudó a entender el hacer música como el resultado de que las cosas que ocurrieran en esa música supieran escucharse mutuamente. Nos ayudó a desacralizar lo admirado, sin prescindir de la admiración por lo que de admirar hubiese en ello. Nos ayudó a ver que lo identitario en la creación musical no era consecuencia del cálculo sino de la verdad consigo mismo.

En Montevideo, nos quedan los gozosos recuerdos de su primera obra ejecutada en Uruguay, la “Música nocturna I” (en 1966 en el Festival del Sodre), y de sus numerosas incursiones en la programación del Núcleo Música Nueva, como compositor y como intérprete. La primera visita como compositor-intérprete fue en 1968, cuando dirigió su “Soria Moria” y codirigió con Jacques Bodmer su “L’adieu”, pocas semanas después de que repitiéramos aquella “Música nocturna I”. La última

¹ Escribí en 1995 comentando “La ciudad ausente”, sobre libro de Ricardo Piglia: “El compositor, a partir de la propuesta de la novela, juega con las referencias, juega con los anacronismos, juega con el posmodernismo y con el modernismo y con otros ismos, pero no se nota. El resultado es una maravilla de buena música, en que predomina un continuo orquestal de un enorme refinamiento, armado sobre la planta de una orquesta grande pero tratándola con criterio camerístico pleno de sutilezas tímbricas y texturales, asombroso en su imprevisible tratamiento formal. La escritura vocal es notable, especialmente en las voces femeninas, y algunos momentos, como la estremecedora canción de apertura y cierre, resultan inolvidables. El francamente polifónico coro-sexteto femenino, suspendido en la nada (en realidad, en la araña de la sala en su última aparición sonora), también. El estilo... pues es una especie de visión de conjunto de la trayectoria toda de Gandini, en lo que ésta ha tenido de mejor.” (“Una ópera que está viva y es hermosa”. En: *Brecha*, Montevideo, 1-XII-1995)

² G. Gandini: “Del recato y otros pudores”. En: <http://latinoamerica-musica.net/>

fue en el 2007, cuando tocó su “Cadencias II”, con Arturo Tamayo dirigiendo la Orquesta Sinfónica del Sodre ³. Entre medio, hubo visitas – como compositor-intérprete y como intérprete de otros compositores – en 1975, 1985, 1995, 1998, 2000, 2001... Y en 2006 – esta vez sólo como compositor-compositor –. Jugando con la sigla NMN, me había escrito en 1968: “*MNMNM: meglio non matare ni morire*”.

Le tocó morir el viernes 22 de marzo del 2013. Tenía 76 años, pero la estaba pasando mal. Le era difícil estar contento de estar vivo.

Este texto fue estructurado sobre la base de dos artículos publicados en el semanario *Brecha* de Montevideo: “Una ópera que está viva y es hermosa” (1-XII-1995) y “Un admirado hermano mayor” (27-III-2013).

³ Fuera de la programación del NMN, nos visitó además en 1989 como integrante del Sexteto Nuevo Tango de Piazzolla. Hubo también un recital de *postangos*, en el 2005, en el ciclo Jazz Tour. Luego, en el 2009, estuvo presente en el programa Gandini-Cage ofrecido en Montevideo por la pianista Haydée Schwartz y el Ensemble Perceum.