

### ***Abismos, nuevo registro fonográfico de un compositor joven cubano.***

Por Boris Alvarado, compositor y director de orquesta. Doctor (PhD) en Composición Musical en la Academia de Música Fryderyk Chopin de Varsovia, Polonia. Doctor (PhD) en Filosofía, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso (Chile)

Pronto, podremos disfrutar de un nuevo registro monográfico producido por Colibrí, de un joven compositor cubano que continúa sus estudios en Alemania. Se trata de Daniel Toledo Guillén (La Habana, 1994) uno de los compositores relevantes de la joven generación cubana. Y con él, estaremos ante una audición de obras muy especiales. No es casual, porque la dimensión que se nos está dando a entrar, es sin duda, en este CD, de un enorme sentido *numinoso*, en la que se nos atrapa en sus diferentes obras, temáticas, estilos, eclecticismo propio de su tiempo joven y fundamentalmente, en sus particulares ideas que ya dan cuenta de un estilo en la composición, que abunda en la reflexión del pensar el Afuera como artista, esto es, asistir a la mirada de quien observa desde afuera del mundo con la intención y el deseo de quien es un verdadero creador. Y en ese contexto, resulta ser mucho más eficaz su labor creadora al espantar temporalmente los agobios e inquietudes que produce en nosotros el abismo vacío de la obra abstracta en deconstrucción. Decimos que en su obra cohabitan un mundo reflexivo y uno compositivo, “de lo interior hacia lo interior”, para una comprensión más profunda de sí mismo. Así, su obra siempre es “críptica” e intenta producirnos una cercanía a ella en la misma dimensión en que se afirma, al mismo tiempo, una distancia...se trata más bien una actitud corporal, física... una experiencia sonora importante y nueva.

La producción sonora evoca un instinto singular: un equilibrio de fuerzas que hay que cuantificar y que debe ser calificado. Estas son las cantidades de energía (quanta) y la calidad-poder (afecta).<sup>1</sup>

Así, poco a poco su sentido de composición lo lleva a tomar los arquetipos del pasado para, desde allí, entrar a lo nuevo sintiendo vamos transitando por lo conocido. Por ese *telos* existente en su *opus*, la música de Daniel Toledo pasa por diversas etapas determinadas por su búsqueda de herramientas técnicas que acrecientan su oficio. En esta travesía, sus maestros de composición tales como Roberto

---

<sup>1</sup> Véase Richard Pinhas , *Les armes de Nietzsche, Deleuze et la musique*, Flammarion,2001, p.63

Valera (1938), Tulio Peramo (1948) y Juan Piñera (1949), tuvieron una clara injerencia en la generación de su invención.

El título de este trabajo monográfico, merece una reflexión. Se trata de un espacio de acontecimientos donde inventa el espanto del desarraigo que nos deja fuera del lenguaje y, sin resistir el hechizo del abismo como resulta posible descubrir en las obras del CD. Se trata de acercarnos, con el autor, a su propia selva que atrae con la arcana y aurática fascinación de la nada primordial que él ya habita. Esta cadena de obras es para el oyente como una clarividente y necesaria invitación a construir el espejo que refleje una realidad nueva, una nueva relación con el mundo de lo imaginario propio del gesto. Y, también con las cosas y con el cuerpo. El problema de cómo narrar tal experiencia del abismo es lo que se rastrea en el curso de esta composición. Se piensa y se siente luego se vive, una tríada indiscernible de creación abierta al devenir:

La música es una variación continua de la materia sonora, una apología del continuo molecular, y así recupera el significado primordial de las potencias cósmicas transfinitas: ruido de fondo del universo y expansión caótica ilimitada, materia, material y devenir.<sup>2</sup>

El abismo habla del bello silencio y de la hermosa palabra, que no es sino un lenguaje plural y contradictorio, un lenguaje de cien lenguas, un esperanto capaz de cifrar lo que originariamente era inexpresable y, que Toledo Guillén, logra de manera coherente, bella y consecuente con su pensamiento e imagen, a lo largo de este disco. La imagen no es imagen de un simulacro mismo, sino que van traspasando los umbrales del tiempo y la materia sensibles, provocando a la vez una dificultad para mantener una imagen estable que puede derivar en imágenes mezcladas o “fantasmas” que de algún modo atormentan y, que transitan entre la esencia y la apariencia, lo inteligible y lo sensible, la idea y la imagen, el original y la copia, el modelo y el simulacro.

Es preciso distinguir la imaginación como delirio y la imaginación regulada por los principios de asociación. Los principios son cualidades, no de las ideas, sino de la naturaleza humana. Las ideas asociadas *en* la imaginación representan lo que nosotros buscamos de universal y de constante en la naturaleza humana. Pero las ideas asociadas *por* la imaginación, son el delirio.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Véase *Ibid.*, p.69.

<sup>3</sup> Véase David Lapoujade, *Gilles Deleuze, Cartas y otros textos*, Editorial Cactus, Buenos Aires, 2016, p.137.

*Abismos*, se inicia con *Superficie* para flauta, en una abierta alusión que nos conduce por la tradición que lleva a revalorar el *melos* en una música que sucede con una muy activa confabulación polifónica conmovida por zonas más bien separadas y digresivas. Lo que nos permite viajar por el “soplo” de un universo sonoro que nos deja reconocer la melodía como un motor y que, aferrada a ella, nuestra percepción descansa en gestos como imágenes y, temas como pulsos del cuerpo que nos traslada por ella sin algún sobresalto que conmocione en la flauta dulcemente conducida. Y, en este caso, el cambio aporta a las múltiples formulaciones de ideas musicales, que se pueden disfrutar sin que ello se piense como un exceso, pues el tiempo de permanencia para ser expuestas, es suficiente en la protagónica flauta de Niurka González. En *Tres piezas moribundas* para viola, Toledo Guillén recoge la gran tradición idiomática de este instrumento y la pone al servicio de su poética. La polifonía virtual y la real es tan rica, que invita a su compositor, a elaborar la pieza pensando que debe realizar la más plena y equilibrada reunión de su *pathos* y su *ethos*. En ella lo sensorial y lo estructural se equilibran y complementan. A partir de esta pieza, sí debemos hacer alusión de una sombra tripartita que hace percibir a Daniel Toledo como un compositor formalmente muy adherido al barroco en tres partes, lo cual, sin duda, a partir de esta curiosidad, se dará cuenta y sondeará la existencia de otros impulsos formales. Hay un secreto pretexto musical que coordina el despertar de toda la gestualidad: un permanente “subir” y “caer” hasta alcanzar el “subir” decisivo. Resuena en esta pieza el eco de lo *numinoso* y apenas después de cesar su audición, acontece el lamento. En *Espacio inerte* para clarinete, estamos frente a un mundo del *Ludus*. Imaginada como una pieza musical breve, no hay un “andar” a lo largo de la pieza, sino que podríamos decir que es un “estar”, pues se erige en una forma que nos anticipa la sensación de existir “detenido en el tiempo”. En este abismo, el instrumento total se agita y se enfrenta a sí mismo, encerrándose en registros extremos, los que, al prolongarse, producen la sensación del final en la sirena más aguda del clarinete. Siendo sólo, un espacio inerte más...un abismo en manos de Simone García. En *Sueños* para coro femenino, en manos del Ensamble Vocal Luna y dirigido por Wilmia Verrier, nos retrotrae nuevamente al pasado en su sensación de música antigua y, que sugiere una reacción emocional similar a la causada por pirámides y montañas o por la naturaleza de una Cuba de hoy.

Es decir, hasta cierto punto la voz de lo venerable va ligado a la sensación de sobrecogimiento, del espiritualismo musical en el contexto de lo que podemos llamar un re-encanto o re-encantamiento por el pasado filtrado por lo vital de la vida. Hay algo cercano al “*morphing*” en la disposición gradual,

y un poderoso ejercicio de control abstracto de las cualidades del sonido en el ordenamiento rítmico o temporal del grado de nuevo orden generaliza la función progresiva o regresiva del esquema clásico.

La llegada del objeto postula un problema nuevo: extraer la música del objeto sonoro. El objeto viene a desvelar lo que el instrumento borraba: la proliferación de sonidos indeterminados e indiscernibles. Hay que tomar como punto de partida ese caos del objeto sonoro, el caos de los sonidos irreductibles a la organización de la gramática musical tradicional<sup>4</sup> (...)

En este sueño devienen el motete y el madrigal que nos acostumbran a una sonoridad “claro oscuro” por las regiones más agudas y graves como en un abanico abierto cambiando dinámica para producir una sensación de movilidad en este páramo de una Estancia de Collazo. *Tres sutilezas terribles* para ensambles de voces masculinas, sobrepasa el simple enunciado de los nombres consignados en cada movimiento. No son retratos, tampoco se trata de acuñar un término visual a un esbozo de música por cada fragmento. Aquí, las figuras tienen el peso de las imágenes y están sumergidas en el estrato de la poesía. Probablemente en ese lenguaje que es la poesía, el compositor lo aborda desde las distintas formas y técnicas incluyendo el hablar y el cantar se afirma en lo siguiente, las obras son un ser ambivalente: la música y la poesía no son mundos contrarios, aquí se miran y se reconocen como uno. Al comenzar a escuchar su *Misa Brevis* para solistas, coro femenino y órgano, bajo la interpretación del Ensemble Vocal Luna y su directora Wilmia Verrier, percibimos que la música no está vinculada a un significado figurativo, pero sí a una importante carga simbólico-expresiva; por este motivo la música en Toledo tuvo que hacerse extraña a los oyentes para poder así volverse autónoma y no referirse más que a sí misma. De esta forma, la pérdida de la función referencial imposibilita o al menos traba el conceder sentido a aquello que se escucha. Por otra parte, el contenido semántico es especialmente importante en el minimalismo de manera conjunta al *loop* que inventa con las voces y, por esto mismo, su estilo cambia para así hacer posible la expresión de su sentido; de modo semejante, su uso de elementos intertextuales está relacionado con el de la transmisión de ideas siempre nuevas en cada número de la Misa.

En sus *Preludios* para guitarra, la influencia creadora de Brouwer y Peramo, logra que Toledo incremente las posibilidades del instrumento; la guitarra conceptualmente es otro mundo.

---

<sup>4</sup> Véase Esther Díaz (editora) *Gilles Deleuze y la Ciencia, modulaciones epistemológicas II*, Editorial Biblos, Buenos Aires, 2014, pp.219-220

Incorpora técnicas ajenas y el instrumento es concebido desde las capacidades orquestales, donde colores y timbres vienen a hacer parte de una estética más intensa para complementar y construir una atmósfera propia cargada de significación como en la poesía. Allí es que se siente el peso de las partituras. Se advierte el chirrido permanente de los dedos sobre las cuerdas y trastes, se oye cada vez en la respiración alterada o profunda y a la vez lenta de Patricia Díaz frente al micrófono durante la ejecución, lo que nos indica que estamos siendo concurrentes de una interpretación palpitante. Se trata aquí de las posibilidades del sonido que permiten ese ambiente, ese resultado sonoro. La guitarra se concibe de dos maneras; como generadora de este ambiente poético al introducir efectos sonoros y como instrumento que se destaca. Es decir, funde su policromía tímbrica para elaborar esa niebla colorida y rítmica y, además, “canta” temas de carácter solista que podemos percibir como tales, donde se sobrepasa los límites de la guitarra tratando de exteriorizar una atmósfera más poética. El intérprete debe extremar la dinámica y lo tímbrico, llegando a incorporar la voz, que se transforma en polifonía de sonidos de palabras, en coherencia con el sonido. Así, intérprete e instrumento se componen en un solo acto teatral, en donde la palabra expresada, si bien es percibida, no tiene sentido alguno intencionado. *Se distorsionan* para violín con Jorge Amado, es una pieza de bravura, lo idiomático articula un discurso lineal y estratificado en registros y planos. A su vez, hay una marcada ambivalencia entre el sonido y la envoltura lírica en el registro agudo (rasgo natural de una joven búsqueda). Esta ambivalencia posee seductoras consecuencias en las soluciones propias del instrumento, por un lado, el proceso polifónico como una gran resonante de la gestualidad con instinto a crear situaciones sonoras de privilegio tímbrico, y por el otro, el manejo de dos planos, uno prominente (lo experimental) y otro posterior (la tradición), sin que este doble plano funcione a la manera convencional de “una pieza unidireccional”. No hay “melodías” en el sentido de la tradición, pero sí un movimiento directo para desplazar el registro y, movimiento contrario para modificar su amplitud.

El espacio de las frecuencias puede soportar dos tipos de corte; uno, definido por un criterio de medida, se renovará regularmente; el otro, no precisado, no determinado, más exactamente, intervendrá libre e irregularmente.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Véase Pierre Boulez, *Pensar la Música hoy día*, Colección de Arquitectura, Murcia, 2009, p.127

*Los heraldos negros* (2017) para coro femenino, en esta obra de Daniel Toledo Guillén, el texto y la música parecieran resonar a través de operaciones simbólicas como heredadas de una sensibilidad “madrigalista” de la *seconda pratica*, bajo el concepto de hipotiposis. Entre ello, la correspondencia habitual entre el registro grave y la oscuridad, las profundidades, el infierno, las nociones de maldad, de dolor o de muerte.

Finalmente, *Ave Maria* (2019) donde el pretexto reconocible del texto es lo que constituye el camino para resolver su audición, pues nunca dejamos de percibir con claridad el contenido semántico de las palabras traducido en líneas melódicas logogénicas. Por el contrario, el dúo instrumental de flauta y viola, en una sonoridad reminiscente, permanece siempre en una lengua sonora asemántica (fonogénica), como si estuvieran retrotraídos de las imágenes que las palabras provocan y navegan en otro tiempo.

Tiempo pulsado, tiempo no pulsado, es algo enteramente musical, pero no sólo eso. La cuestión sería saber en qué consiste exactamente ese tiempo no pulsado. Esa especie de tiempo flotante que corresponde a lo que Proust llamaba ‘un poco de tiempo en estado puro’. (...) ese tiempo que se denomina no pulsado es una duración, un tiempo liberado de toda medida, ya sea regular o irregular, simple o compleja. Un tiempo no pulsado, por encima de cualquier otra cosa, nos pone en presencia de duraciones heterócronas, cualitativas, no coincidentes, no comunicativas.<sup>6</sup>

Por un lado, Toledo no permite interesarse en la *salutación* y, por el otro, no permite que el contorno instrumental sucumba a la representación *numinosa*-sonora despojada de afanes prosaicos donde logra detenerse en lo profundo del abismo pleno de vacío. Daniel Toledo Guillén es un compositor de una joven y promisoriosa carrera aún en su mediana juventud y, pese a los premios ya recibidos en su vida como creador es un músico que no vive en su torre de cristal, sino que lucha fieramente, en los mismos vericuetos de la realidad, para hacerle un espacio a su música. Ha llegado a una etapa en que su primera monografía era necesaria. Habla de una vía hecha en lo humano y en lo musical que lo conduce hacia comarcas de sonido y sentido cada vez más etéreas y, despojada de afanes prosaicos logra detenerse en lo profundo del abismo pleno de vacío. Daniel Toledo es un músico que ya se ha ganado un lugar en el panorama de la música reciente cubana. Coincide la realización de este disco

---

<sup>6</sup> Véase Gilles Deleuze, *Dos regímenes de locos*, Editorial Pre-Textos, Valencia, 2007, p.150

monográfico con la finalización de sus primeros estudios formales de composición (2015-2019) en la Universidad de las Artes en la ciudad de La Habana, Cuba, lo que es un promisorio signo, no sólo por su obra específica, sino en el fondo, a toda su fértil trayectoria incrustada en una vida abandonada en la música; más aún, a un jugarse el cuerpo entero en este solitario campo del perfil composición en el arte que no parece representar a nadie y, que sin embargo, para él reviste una inmanencia absoluta, una inmanencia que parece llevarlo de la mano de su música a una etapa de la vida más primordial e imaginaria.