

## *Mestres Quadreny: Transitable en tres tiempos y un epílogo*

Marta Cureses  
Universidad de Oviedo

Nada hacía pensar, cuando acepté escribir en un monográfico dedicado a Mestres Quadreny, que lo haría sin poder ofrecer la lectura previa de este texto a Josep Maria, algo que se había convertido en costumbre a lo largo de muchos años. Era este un gesto de proximidad y confianza, de complicidad, y debo decir que nunca realizó objeción alguna, ni sugirió la mínima modificación. No me refiero exclusivamente a escritos con destino a publicaciones, sino a numerosas páginas redactadas en forma de ponencias a congresos, presentaciones de libros dedicados a estudiar su obra o conferencias sobre temas específicos de su creación sonora. Es esta una primera vez en la que esas conversaciones nuestras han dado paso al silencio.

La trayectoria de Mestres Quadreny es excepcional y singular en muchos sentidos. Aunar en un mismo perfil el talento artístico, la inquietud investigadora y el fundamento científico no deja de ser una circunstancia extraordinaria. Y, como sucede con aquellos creadores que han conseguido generar una teoría personal de la composición – sonora, pictórica, arquitectónica o literaria – Mestres Quadreny, junto a un acervo musical sobresaliente, ha dejado por escrito un conjunto de reflexiones de signo heterogéneo que, desde mi punto de vista y en su manifiesta y voluntaria diversidad, resultan ser complementarias de su producción artística, sonora y gráfica.

Parte esencial de su legado son sus tres libros, imprescindibles y a cuál más interesante: *Pensar i fer música* (2000), *Tot recordant amics* (2007) y *La música y la ciencia en progreso* (2011), este último con un prólogo a la edición en castellano que tuve el placer de escribir, por deseo expreso suyo, mientras que el correspondiente a la edición original en catalán lo redactó la arquitecta y compositora Anna Bofill, otra de sus grandes amigas. Espaciados en el tiempo, quien haya tenido ocasión de leer estos tres libros, recordará que el primero de ellos es una profunda y pormenorizada explicación de los supuestos teóricos que le condujeron a concebir un procedimiento compositivo de cuño propio. El segundo, un compendio de las personas que pasaron por su vida dejando alguna huella significativa, compendio incompleto, como bien sabía él, pues, por ejemplo, y como tuve ocasión de advertirle, no incluyó a Roland Penrose – Sir Roland Algernon Penrose – cuya personalidad tuvo implicaciones importantes con su pensamiento y con cuyo hijo, Tony Penrose<sup>1</sup>, nos pusimos ambos en contacto para un proyecto que las circunstancias han impedido culminar. El tercero, al fin, es una historia de la música en su calidad científica, desde sus orígenes hasta nuestros días, visión que se completa con un capítulo dedicado a la aportación personal y un epílogo que hoy cobra mayor significado.

Desde la perspectiva actual, creo que Mestres Quadreny meditó muy bien por qué y cómo quería ser recordado. Tantas veces decía “la música es incapaz de describir nada, no explica nada en concreto porque posee infinidad de significados y sentidos”; coincide su postura con la de uno de los nombres más célebres de la historia de la música del siglo XX, Igor Stravinsky, quien en sus memorias ha dejado escrito: “Je considère la musique par son essence, impuissante à exprimer quoi que ce soit. L’expression n’a jamais été la propriété immanente de la musique”<sup>2</sup>. Una acepción compartida asimismo por otra de las personas sobre quien Josep Maria y yo hablamos en varias ocasiones, la compositora francesa Nadia Boulanger: “La musique ne veut pas dire; la musique est”. Siendo esto así, la manera de

---

<sup>1</sup> Fotógrafo de profesión, como lo había sido también su famosísima madre, Lee Miller, Josep Maria había tenido relación con él a partir de la amistad con su padre.

<sup>2</sup> Igor Stravinsky: *Chroniques de ma vie*. Denoël, París 1962; pp. 211-214.

transmitir sus reflexiones adoptó la condición de prosa en diferentes morfologías, un vademécum de sus pensamientos e ideas que ha venido a sumarse a esa serie infinita de significados que se encuentran implícitos, aun de manera abstracta, en sus composiciones sonoras y visuales. La parte sustancial de sus presupuestos compositivos, como he dicho antes, se recoge en *Pensar i fer música*, donde ya se manifiesta el perfil de hombre de ciencia que ha sido Mestres Quadreny. Una distribución de nociones, procedimientos y resultados en dieciséis capítulos en los que se desgrana el proceso de elaboración conceptual hasta culminar en un planteamiento de construcción sonora, sin necesidad de someter a causa planteamientos ajenos. Porque en sus obras, dotadas de un lenguaje en ocasiones polisignificante, prevalece el código sintáctico sobre el código semántico. Y aquí es donde reside la naturaleza inédita del lenguaje expresivo de Mestres. También porque, como señala el compositor y Presidente de la Real Academia de Bellas Artes, Tomás Marco Aragón, con motivo del obituario que le ha dedicado recientemente, “para Mestres Quadreny, el sonido, y por consiguiente la música, no era tanto un vehículo de comunicación emocional como un campo de experimentación intelectual que estimulaba el conocimiento y la búsqueda humana”<sup>3</sup>.



Marta Cureses y Josep M. Mestres Quadreny. Oviedo 2008

Con absoluta conciencia de las aportaciones más necesarias de su tiempo, Josep Maria Mestres ha sido pionero en el ámbito de la especulación sonora a partir de presupuestos que rebasan todas las líneas rojas del serialismo. Se ha anticipado a la propuesta de Athanasios Papoulis, quien llegó a la conclusión de que la teoría de la probabilidad no debería ser un complemento de la estadística, sino que debería incluirse en la formación fundamental de todo ingeniero y físico de manera específica<sup>4</sup>. En su línea de investigación pionera preluó uno de los principios básicos recogidos por Kendall L. Walton en su estudio dedicado al concepto de abstracción en el arte sonoro: la música carece de significado o contenido semántico específico, o lo que es lo mismo, “the generality of the semantic content of music might at first seem a great virtue, allowing a work to speak to many different interests and

---

<sup>3</sup> Tomás Marco: “Mestres Quadreny en la vanguardia catalana”, en *Scherzo* 19 de enero de 2021.

<sup>4</sup> Athanasios Papoulis: *Probability, Random Variables and Stochastic Processes*. McGraw Hill Inc. New York, 1965.

concerns”<sup>5</sup>, siendo así que los valores abstractos de función, técnica y expresión no siempre coinciden en la obra de Mestres Quadreny.

En el estudio que Roland Barthes dedica a profundizar en las personalidades de Sade, Fourier y Loyola, describe tres operaciones que aproximan a estos tres fundadores de lenguajes no lingüísticos<sup>6</sup>: la primera es aislarse, pues “el nuevo idioma ha de surgir de un vacío material; un espacio anterior debe separarlo de otros idiomas comunes”, la segunda es articular: “no hay lenguaje si estos signos diferenciados no forman parte de una combinatoria”<sup>7</sup>; sustituyen la *compositio* por la creación. La tercera operación es ordenar, presentar los elementos compositivos con un orden superior. De manera que este proceso conduce a la superación de la monotonía del estilo – de los grandes estilos – sustituyéndola por el término lacaniano de “insistencias”. El código expresivo que Mestres Quadreny ha ido cincelando con precisión a lo largo del tiempo, se encuentra en esa línea no lingüística, incluso en el contexto de una comunicación que, como recoge el evangelio de la escuela estructuralista, funciona como emisión de mensajes basados en códigos subyacentes. Sirvan como muestra sus series de músicas visuales.

Cuando ve la luz la edición de *Tot recordant amics*, leemos en el prólogo, escrito por su amigo el arquitecto Oriol Bohigas, que para el conocimiento de un país y su cultura, las aportaciones de las memorias personales son muy importantes, sugiriendo a renglón seguido las cuatro formas de lectura que nos ofrece este libro: la biografía, la autobiografía, la cultura y la sociedad catalana de la segunda mitad del siglo pasado, ilustradas con interesantes referencias internacionales y un anecdotario “interesantíssim, divertit i eficaç”<sup>8</sup>. El diseñador Llorenç Brell ilustra la portada con una imagen dulce de un cielo salpicado de nubes, como metáfora de los amigos ya desaparecidos, quizá haciendo pensar en unos recuerdos rociados de nostalgia y añoranza del pasado. Podría decirse que, salvo contadísimas ocasiones, la significación del nombre sobrepasa el derecho a tener un lugar en esas páginas en base única a la noción de amistad. El desbordamiento está claro en los casos de Joan Brossa, de Joan Prats y de Joan Miró – *els tres Joans*, a quienes ha dedicado varias obras – y quizá podría sumarse algún otro nombre, aunque con menor intensidad emocional. De manera que en absoluto prescinde Mestres Quadreny de la aportación intelectual, científica o artística que cada una de las personas incluidas en esa selección han traído a su vida. Sirvan solamente como ejemplos los nombres de Abraham Moles, Pierre Barbaud o Arthur Terry, así como otros que, en una primera lectura, pueden pasar desapercibidos, como es el caso de Moldenhauer. Hans Moldenhauer (1906-1987) tiene un breve capítulo en *Tot recordant amics* a propósito de la visita que le hace en el verano de 1970, junto a su esposa Rosaleen, con objeto de solicitarle algunos manuscritos, bosquejos o esbozos de obras, un tipo de documento al que concedía mucho más valor que a las partituras ya finalizadas. La entrevista en su casa del carrer de Torrent de les roses, con ese propósito determinado, hizo posible que en los “Moldenhauer Archives at The Library of Congress de Washington D.C.”<sup>9</sup> puedan consultarse hoy borradores y copias completas de varias de sus obras, entre ellas *Digodal* – junto a una explicación mecanografiada por el propio Mestres, además de 29 páginas de

---

<sup>5</sup> Kendall L. Walton: “What is Abstract About the Art of Music?”. *The Journal of Aesthetics and Arts Criticism*; vol.46. No.43. Spring 1988. American Society for Aesthetics. Wiley. New Jersey.

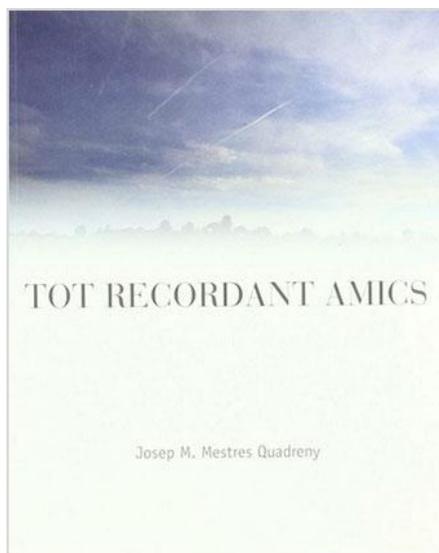
<sup>6</sup> “Le mal, le socialisme, la foi”. La filosofía del mal, el socialismo utópico y la mística de la obediencia; o, lo que es lo mismo, el lenguaje erótico, el del bienestar social y el de la interpretación divina.

<sup>7</sup> Roland Barthes: *Sade, Fourier, Loyola*. Éditions du Seuil. París 1971; (trad. Cátedra. Madrid 1977; p. 11).

<sup>8</sup> Oriol Bohigas: “Quatre lectures”, en Mestres Quadreny: *Tot recordant amics*. Arola editors. Tarragona 2007; p. 11.

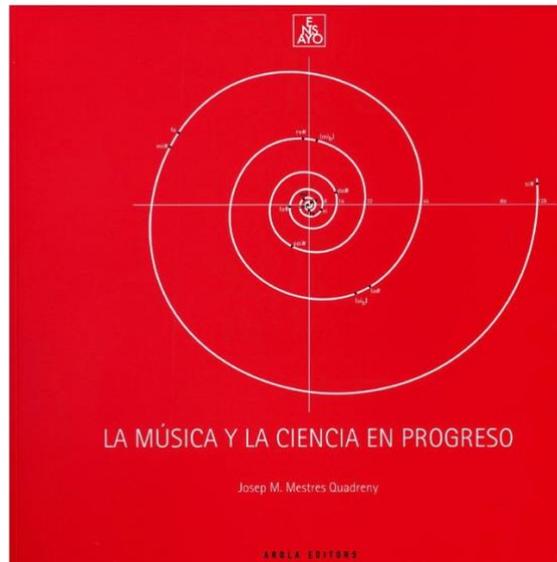
<sup>9</sup> Processed by the Music Division of the Library of Congress. Washington, D. C. 2004. Puede consultarse en línea la relación y descripción de documentos en [http://lcweb2.loc.gov/music/eadmusic/mu003012/mu003012\\_x.htm#mu003012\\_controlaccess\\_Perso\\_3](http://lcweb2.loc.gov/music/eadmusic/mu003012/mu003012_x.htm#mu003012_controlaccess_Perso_3).

bocetos de la misma obra – *Divertiment “La Ricarda”*, *Dúo per a Manolo*, *Homenatge a Joan Prats*, *Música per a Anna*, *Roba i ossos*, *Soliloqui per flauta*, *Sonata nº 1*, *Sonata per a orgue*, *Tramesa a Tàpies*, *Tres piezas para violoncello y piano*, partituras a las que se suman una serie de documentos igualmente manuscritos, entre ellos varias cartas, así como catálogos de su producción musical.



Josep M. Mestres Quadreny, 2007

Releyendo en estos días *La música y la ciencia en progreso*, comprobé que en aquel prólogo que Josep Maria me había encomendado, describía los contenidos del libro como un trabajo de fondo, un proceso expandido en el tiempo a lo largo de años dedicados a reflexionar sobre el pensamiento musical y científico, un trabajo que se ofrecía ante nuestros ojos como *un laberinto fascinante* en el que el tiempo pasado y el tiempo futuro apuntaban siempre hacia un presente. Un discurso sincrónico de las innovaciones musicales y científicas que han determinado de manera conjunta su progreso en el transcurso de los siglos, en definitiva una suma de todos los ejercicios sustanciales del pensamiento sonoro y científico desde los albores de la historia, cuando la música era ciencia antes que arte. Años después se eligió precisamente este término que yo había empleado en el prólogo a su texto para rotular la exposición organizada en el MUSAC (2019), “Los laberintos musicales de Mestres Quadreny”, si bien esa denominación atañe – desde mi punto de vista – exclusivamente al discurrir del proceso histórico que Mestres describe en su libro, en el que las líneas de expresión que marcan el transcurso del tiempo en la ciencia y la música se revelan intersectas e infinitas. El sentido de laberinto, como trama artificiosa y compleja de entradas y salidas que confunden a quien lo transita, solamente lo aplicaría yo al planteamiento argumentado en esas páginas de lectura obligada que integran *La música y la ciencia en progreso*, pero nunca a su creación artística, de la que el propio Mestres Quadreny nos ha dejado todas y cada una de las claves que posibilitan una interpretación fiel a sus propósitos. Hasta aquí los tres tiempos en que se estructura esta forma transitable.



Josep M. Mestres Quadreny, 2011

(\*\*\*)

Después de haber escrito tantas veces sobre la obra de Josep Maria Mestres Quadreny, en los últimos años me adentré en el estudio mucho más preciso de algunos aspectos de su vida con motivo del libro dedicado a sus relaciones con Joan Miró y las consecuencias que de ellas se infieren en su música, un proyecto que me fue encargado por la Dirección y el Patronato de la Fundación Joan Miró de Barcelona, y auspiciado por la Universitat Pompeu Fabra: *Joan Miró - Mestres Quadreny. Suite miroir*<sup>10</sup>. Joan Punyet Miró – nieto del pintor catalán y autor asimismo de diversos estudios sobre la obra de su abuelo – ha destacado en el prólogo a este trabajo la esencialidad de una investigación centrada en la intersección de dos trayectorias tan singulares “situada en el lugar exacto de la intensa y prolífica constelación artística de los siglos XX y XXI. Su audacia – subraya Joan Punyet – consiste en desdibujar las fronteras que, aparentemente, separan al pintor sonoro del músico pictórico”<sup>11</sup>. Simplemente el hecho de retroceder hasta el primer encuentro entre ambos, en una de las reuniones organizadas por el arquitecto Josep Francesc Ràfols, el mostrarle las imágenes de la casa donde se celebraban aquellas sesiones, hacerle llegar algunas de las pinturas recuperadas y otros datos diversos que fueron saliendo en el curso de mi trabajo, sirvieron para renovar la memoria de esos años, y de los años siguientes, prolongándose hasta que el proyecto estuvo terminado. Una cantidad ingente de intercambios de información, entre encuentros, conversaciones y cartas, nos ocuparon a los dos durante ese tiempo.

El conocimiento de un caudal de datos que permanecían en la memoria del compositor sin que nadie antes se hubiera interesado por ellos de una manera que se pudiesen integrar en la vertebración de su vida como creador, me ha llevado a considerar que el enfoque más acertado en una futura empresa de estudio de su obra debe combinar, necesariamente, unos elementos que provienen de la experiencia vital de Mestres, especialmente a partir de los años cincuenta, con una serie de circunstancias que han envuelto su desempeño profesional. Elementos y circunstancias cuya explicación precisaría mucho más espacio del que dispongo aquí. Pero, volviendo a este estudio, es necesario recordar que, en el capítulo que Mestres le dedicaba a Miró en *Tot recordant amics* se encontraba la principal razón para llevar a cabo este

---

<sup>10</sup> Marta Cureses: *Joan Miró – Mestres Quadreny. Suite miroir*. Fundació Joan Miró Barcelona. Universitat Pompeu Fabra. Arola Editors, 2017.

<sup>11</sup> Joan Punyet Miró: Prólogo a Marta Cureses: *Joan Miró – Mestres Quadreny. Suite miroir*, *op.cit.* p. 14.

trabajo, casi un desafío, que se prolongó durante cinco años: “Tengo muy claro que, sin Miró, mi música no habría sido la misma”. Y, como en su momento ya expliqué, esta afirmación no se refiere ni limita a una obra ni a un género, ni siquiera a una etapa concreta de su trayectoria compositiva. Añado que, al menos, también Joan Brossa y Joan Prats deberían integrarse de una manera mucho más documentada en el estudio de la producción artística de Mestres Quadreny. Para auxiliar y contribuir a la complejidad que representa ese trabajo contamos con un magnífico documento que él mismo nos ha dejado y que serviría de complemento esencial a su legado: *un epílogo*.

Una de las empresas que falta por llevar a término es la edición de sus memorias. Rotuladas como *Tot allò que record de la meva vida*, Mestres Quadreny escribió tres versiones de las mismas – al menos son las que yo he tenido ocasión de leer – que matizan y completan respectivamente, en cada caso, ciertos datos respecto a la versión precedente. De nuevo se trata de una prosa sumamente precisa en las descripciones de hechos, personas y lugares, poniendo en conexión cada acontecimiento significativo de su existencia con todos y cada uno de los pasos en el contexto de la creación sonora que hoy representa ese legado excepcional. En estas memorias relata también cómo nos conocimos; un conocimiento que para mí era ya de muchos años, como él mismo explica en sus páginas: “Marta Cureses, d'entrada em va caure molt bé, però a més em va sorprendre, de manera ben agradable, parlar amb una persona de l'àmbit universitari que tenia coneixements a fons sobre la música contemporània; fins i tot coneixia de la meva música més coses de les que podia imaginar (...)”<sup>12</sup>.

Se trata de textos que el propio compositor considera su herencia más íntima – “el meu més íntim patrimoni” – una visión poliédrica de un mundo cambiante y multifacético. Al repasar ahora sus páginas se tiene la sensación de revivir, como en la estampa de Sinera, *el lent record dels dies que són passats per sempre*. Hace ya años me envió Mestres una misiva sonora – *Carta a Marta* – que recibí con verdadero entusiasmo y que ha quedado grabada en el disco undécimo de la colección que recoge su música, *Cop de poma*. Considero que mi mejor y más sincero gesto hacia él fue escribir ese libro al que, como he mencionado antes, dediqué cinco años de trabajo, y que, estoy segura, le produjo una gran alegría. Nuestro último encuentro fue en la presentación del mismo en la sede de la Fundació Joan Miró de Barcelona, junto a personas que tanto le han estimado siempre: el arquitecto Jaume Freixa, que hasta 2019 fue Presidente del Patronato de la Fundació – un patronato al que, como es bien sabido, también perteneció el propio Mestres Quadreny –, Rosa Maria Malet i Ybern, directora de esta institución desde 1980 hasta 2017, y Xavier Serra, su sucesor al frente de Phonos.

Se cierra *Tot recordant amics* con una sentencia categórica del compositor: “He fet tot allò que creia que calia fer i ho he fet amb convicció i amb independència”. En este camino del razonamiento, Josep Maria Mestres Quadreny ha llegado, ahora sí, al final del laberinto, el sendero serpenteante que Espriu enunció sobre una premeditada serie numérica, símbolo de la incertidumbre transitable que es la existencia: *Quan aquells dits sensibles / toquin músiques fràgils / i lentament vacil·lin / llums canviant de ciris, / surt de la festa. Mira / quanta nit, quina extrema / solitud se t'emporta, / per la rialla, a l'home / justificat i lliure / que neix del teu silenci*.

MARTA CURESES  
UNIVERSIDAD DE OVIEDO

---

<sup>12</sup> Josep M. Mestres Quadreny: *Tot allò que record de la meva vida*. Texto inédito.