



De Minnesota a Málaga: un viaje de descubrimiento

WALTER AARON CLARK

Universidad de California, Riverside (EEUU)
Center for Iberian and Latin American Music

Resumen: En este texto autobiográfico, el musicólogo Walter Aaron Clark (nacido en Minneapolis en 1952), catedrático de Musicología la Universidad de California, Riverside (Estados Unidos), y fundador del Center for Iberian and Latin American Music, reflexiona sobre su vida como investigador especializado en música española a lo largo de varias décadas. Para ello se remonta al año 1966, cuando tenía 14 años, se formaba como guitarrista y escuchó por vez primera una malagueña. Años después, en 1990, decidió dedicarse a la investigación, empezando su tesis doctoral sobre Isaac Albéniz con el famoso Robert Murrell Stevenson (1916-2012), iniciando así una extensa trayectoria como investigador de la música hispana, incluyendo estudios sobre Albéniz, Granados, la familia Romero, Federico Moreno Torroba y Joaquín Rodrigo. En 2016, el rey Felipe VI le nombró Comendador de la Orden de Isabel la Católica por su dedicación a la música española.

Palabras clave: Walter Aaron Clark, biografía, musicología, California, Málaga.

Abstract: In this autobiographical text, musicologist Walter Aaron Clark (born in Minneapolis in 1952), Distinguished Professor at the University of California, Riverside (United States), and founder of the Center for Iberian and Latin American Music, reflects on his life as a researcher specializing in Spanish music over several decades. He traces his journey back to 1966, when, at the age of 14, he was training as a guitarist and first heard a *malagueña*. Years later, in 1990, he decided to pursue research, beginning his doctoral dissertation on Isaac Albéniz under the guidance of the renowned Robert Murrell Stevenson (1916–2012). This marked the start of an extensive career dedicated to the study of Hispanic music, including works on Albéniz, Granados, the Romero family, Federico Moreno Torroba, and Joaquín Rodrigo. In 2016, King Felipe VI named him Knight Commander of the Order of Isabel the Catholic for his dedication to Spanish music.

Keywords: Walter Aaron Clark, biography, musicology, California, Málaga.

Introducción

Quiero agradecer en primer lugar al profesor Daniel Martín Sáez su invitación a contribuir con un artículo en esta prestigiosa revista. Demuestra con su ejemplo el impresionante estado de la musicología en la España actual, donde pululan investigadores de la música de muy diversos niveles que pertenecen a la vanguardia más erudita sobre muchos temas. Hablan y escriben en idiomas extranjeros y están al día sobre las últimas tendencias de la disciplina en otras partes de Europa y en las Américas. Puede decirse con seguridad que los musicólogos españoles son los líderes del estudio de la música hispana.

Pero esto no siempre fue así. Cuando inicié mis investigaciones sobre Albéniz en 1990, las universidades españolas no ofrecían todavía el título de doctor en musicología. Si querías escribir una tesis sobre un tema musical, ¡te sacabas el título en filología! En pocos años, sin embargo, se fundaron programas doctorales en musicología, que ahora alardean de impresionantes departamentos y estudiantes. Me siento afortunado de haber podido hacer una pequeña aportación a nuestra comprensión colectiva de la música y de los músicos españoles, pero no hay nada que yo haya hecho que no puedan hacer ahora los investigadores españoles.

Hoy me propongo ofrecerles unos cuantos consejos que me han sostenido e inspirado a través de las últimas tres décadas como musicólogo especialista en la música de España y de América Latina. Pero antes, pueden ustedes estar preguntándose cómo es posible que un anglosajón como yo se especializase en este campo. No tengo antepasados hispánicos en mi árbol genealógico, derivado en su totalidad de la Europa septentrional. Como soy biógrafo, sigue aquí una breve biografía de mí mismo.

Nací y me crié en la ciudad de Minneapolis, situada en el Estado de Minnesota, en la parte norte de la zona central de los Estados Unidos. Entre las décadas cincuenta y sesenta, cuando crecí allí, la población estaba compuesta principalmente de gente como yo, con sangre inglesa, alemana y escandinava. Mis padres escuchaban música clásica, así que se decepcionaron un poco cuando me enamoré de los Beatles en 1964. Quería tocar la guitarra como George Harrison y como Chuck Berry. Por eso tomé lecciones de guitarra eléctrica.

Un día de 1966, sin embargo, llegué antes de tiempo a mi lección semanal y escuché a mi maestro tocar lo que después supe que era una malagueña, aunque era una interpretación de la malagueña del compositor cubano Ernesto Lecuona de su *Suite Andaluía*. Entonces no lo sabía, pero me había expuesto por primera vez a una pieza de música tradicional española. Me sentí como San Pablo rumbo a Damasco. Fue una revelación. Tuve una visión de la verdad musical y desde aquel momento quise aprender a tocar del mismo modo. Perdí todo mi interés por el rock.

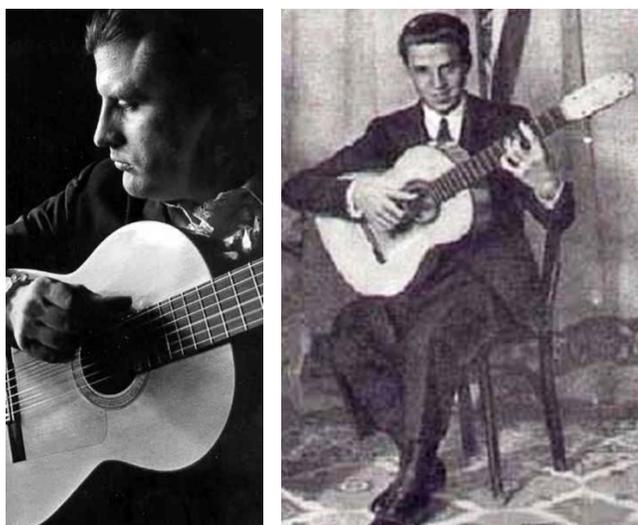


Fig. 1. Michael Hauser (izq.) y Luis Maravilla (der.).

Por desgracia, esa malagueña era la única música española que conocía mi maestro. Pero entonces me hizo saber que alguien llamado Michael Hauser acababa de regresar de estudiar guitarra flamenca en España con el gran maestro Luis Maravilla. Contacté enseguida con Michael y asistí a un concierto que me comentó había de dar. Tocó toda una colección de palos, incluyendo bulerías, alegrías y sevillanas. El concierto se celebró en un pabellón al aire libre durante una tarde de verano, y empezó a llover mientras tocaba una danza mora. Todo el público, compuesto por centenares de personas, se retiró a sus coches. Todos menos yo. Me resolví a no irme hasta estar seguro de que se fuera Michael. Finalmente, solo quedábamos él y yo cuando la lluvia le hizo dejar de tocar. Le seguí entre bastidores y le pedí que me aceptara como estudiante. Asintió, así que pronto empecé a recibir lecciones particulares. Me encantaba la danza mora y quise aprenderla, pero era un solo muy difícil y me llevó tres años. El primer palo que aprendí fueron las sevillanas.

Pero no me bastó con tocar los solos de guitarra flamenca. Necesitaba más. Por fortuna, vivía entonces en Minneapolis una española llamada María Fernanda, que había bailado con la compañía de Antonio, antes de casarse con un norteamericano y trasladarse a los Estados Unidos. Fundó una compañía de baile donde daba clases y bailaba. Michael Hauser era su acompañante y, como estudiante suyo, tuve la oportunidad de aprender a acompañar varios bailes. Pero tenía la impresión de que, para sobresalir como acompañante, debía aprender a bailar. Así que tomé también lecciones de baile, aunque con otro maestro. Heme aquí, bailando sevillanas en 1969 con Los Amigos, un grupo de bailarines dirigido por George Bonnarens, que había combatido en el Ejército estadounidense durante la Segunda Guerra Mundial, y después permaneció en Europa para estudiar tanto baile como flamenco.



Fig. 2. Walter Clark (der.) bailando sevillanas en 1969 con Los Amigos en Minneapolis, Minnesota.

Al tiempo que estudiaba guitarra flamenca y baile, también aprendí guitarra clásica. No hay nada asombroso en mi atracción hacia los clásicos españoles. Recuerdo haber pasado muchas horas en mi dormitorio practicando fantasías y pавanas de vihuelistas del Renacimiento como Miguel de Fuenllana y Luis de Milán, piezas del guitarrista barroco Gaspar Sanz, del guitarrista y compositor clásico Fernando Sor y del guitarrista y compositor romántico Francisco Tárrega, sin olvidar obras maestras de compositores no guitarristas como Isaac Albéniz, Enrique Granados, Federico Moreno Torroba y Joaquín Rodrigo. Mi inmersión en el folklore español me dio una base sólida para la interpretación de obras inspiradas en él. Tuve algún talento y llegué a ganar mi bachillerato y maestría en el concertismo guitarrístico. En 1975 tuve una clase maestra con Andrés Segovia y posteriormente estudié con Pepe Romero durante los primeros años de la década siguiente.

Pero nunca tuve suficiente talento para tener una carrera concertística, y tenía un gran amor a la historia y a los idiomas que también exigía cultivo. La música y la historia se entrecruzan en la musicología, así que, después de pasar dos años con el laudista Jürgen Hübscher en Alemania Occidental con una beca Fulbright estudiando música antigua, me inscribí en el programa de musicología de la Universidad de California de Los Ángeles, donde colaboré con el aclamado hispanista Robert M. Stevenson.

Lo demás, como quien dice, ha pasado a la historia. Enseñé diez años en la Universidad de Kansas y después me contrató la Universidad de California de Riverside, cerca de Los Ángeles, donde se me animó a formar un programa doctoral con énfasis en la música iberoamericana. Con este fin, fundé y sigo dirigiendo el Center for Iberian and Latin American Music (es decir, Centro de



Fig. 3. Robert M. Stevenson.

Música Ibérica y Latinoamericana), que patrocina conciertos, conferencias, congresos, investigadores visitantes, el Premio Otto Mayer-Serra, y que publica con la Universidad de California la revista en línea *Diagonal: An Ibero-American Music Review*. Nuestro equipo de profesores en el CILAM incluye a un compositor, dos etnomusicólogos, tres musicólogos y tres profesores no numerarios especializados en el legado musical de Iberia y de América Latina, habiéndose doctorado con nosotros varios alumnos que han destacado en sus carreras profesionales.

Así, he recorrido un largo camino desde la primera vez que escuché la malagueña hace casi sesenta años hasta el momento de relatar esta historia

personal. A menudo me han inspirado y motivado los consejos recibidos de gente que respeto. Sus palabras sabias toman la forma de mantras, breves adagios fáciles de recordar y que impactan de una manera transformadora en cómo piensas de ti mismo, de tu vida y de tu carrera. Ahora quisiera compartir con ustedes algunos de ellos con la esperanza de que puedan servirles de inspiración y motivarles, al tiempo que les sigo contando mi historia.

Sé agresivo

Durante mi primer año de estudios doctorales en la Universidad de California de Los Ángeles, uno de mis maestros se especializaba en Beethoven. Me inscribí en un seminario que impartía, y un día después de la clase, le pregunté qué hacía falta para tener éxito en esta profesión de la musicología. Ya contaba yo treinta y cuatro años y me preocupaba la posibilidad eventual de encontrar trabajo. ¿Qué era necesario para triunfar en este “negocio”? Respondió enseguida y sin vacilar: ¡sé agresivo! Es lo único que me dijo. Le di las gracias y me fui a casa. Estas dos palabras han dado mucho pábulo a mi pensamiento. Las entendí así: sé agresivo en perseguir toda oportunidad. No quiere decir que haya que hacer daño al prójimo. Si intentas impedir a los demás lograr el éxito, confiesas tu propia debilidad, y solo aspiras a hacerte más elevado cortando la cabeza ajena. No, no interpreté así las palabras del maestro. Me decidí a no evitar ninguna oportunidad para avanzar en mi carrera, pero nunca pretendí hacerlo a costa de la carrera ajena. De hecho, he intentado siempre ser agresivo en ayudar a los demás, porque esta práctica refuerza la confianza en uno mismo. Así que cada vez que surgía la posibilidad de publicar algo, de ganar un premio, de leer una ponencia en un congreso, de estudiar en el extranjero, de impartir un curso, de ganar cualquier especie de reconocimiento, yo aprovechaba

aquella oportunidad. Noté que muchos y hasta la mayoría de mis condiscípulos no era agresiva. No hacía esas cosas. Y la mayoría nunca tuvo carreras de musicología. El beethoveniano tenía razón. Tienes que ser agresivo.

Si no lo haces tú, ¿quién lo hará?

Pero ser agresivo no sirve de nada si no sabes en qué consiste tu agresividad. Ser agresivo implica la persecución de un fin en el que realmente crees. Así, pues, después de tres años de clases, había llegado mi hora de elegir el tema de una disertación. Ahora bien, recordarán que me gradué y gané mi maestría en el arte de tocar la guitarra, y que me enamoré de la música española, tanto la flamenca como la clásica, más o menos a los catorce años de edad. Pues bien, casi sesenta años después, ¡sigo enamorado! Al final de la década de 1980, empero, me preocupaba todavía aun la posibilidad de encontrar trabajo cuando terminase. Quería escribir sobre música clásica española con una base en el folklore, pero pensaba que semejante ambición equivalía al suicidio profesional. ¿Quién contrataría a alguien especializado en Tárrega o Albéniz? En 1989, ninguna universidad, al parecer, contrataría a tal persona. Pedí consejos a unos cuantos profesores, pero me ofrecían perspectivas diferentes. Muchos no sabían qué decirme porque sus tutores les habían dado un tema para la tesis sin permitirles elegir.

Uno de mis maestros era un experto muy respetado sobre Guillaume de Machaut y el Ars Nova francés del siglo XIV. Me dio este consejo: escribe sobre un tema dominante en el campo y en el futuro ya escribirás sobre lo que amas. Le di las gracias por su consejo, pero no lo seguí. Sencillamente no podía hacer eso. Me parecía igual que un matrimonio concertado por lucro y no por amor. Con toda probabilidad, terminaría sin dinero ni amor.

Otro profesor era un especialista de renombre internacional en el Renacimiento italiano. Como el primer profesional, era una especie muy tradicional de musicólogo, famoso por sus ediciones de música y, sobre todo, por las que provenían de Siena. Le expliqué que yo quería de verdad escribir sobre Tárrega o Albéniz, pero temía que nunca se me ofreciera un puesto. Respondió con palabras que cambiaron mi vida literalmente: “Eso puede ser cierto”, dijo, “pero la tragedia es que si tú no lo haces, ¿quién lo hará?”. En aquel momento, me abandonó toda duda y vacilación. Yo haría lo que amaba, pese a la comprensión y respeto ajeno. ¡Ahora tenía una misión! Aquel profesor murió el año pasado, pero le mandé un correo electrónico pocos meses antes de su fallecimiento, haciéndole saber cómo su consejo había impactado en mi carrera, en mi vida. Le agradó mucho saberlo.

No soy una persona religiosa, ni mucho menos, pero siempre animo a mis alumnos doctorales a pensar en sus investigaciones como en una misión mandada por Dios. Como me dijo una vez otro profesor, nuestro trabajo de investigadores consiste en extender las fronteras del conocimiento humano. Tu misión divina consiste en aumentar las fronteras del conocimiento de algún campo que te apasione. Si no importa a los demás, ¡hazlos comprender por qué importa! Estás dotado de una misión enviada por Dios: eres misionero. Conviértelos a tu fe por la fuerza no solo de tu entusiasmo, sino también de tu destreza.

El corazón tomará la decisión

Pero ¿cómo decidir lo que más te importa? Alguien me hizo ver que lo haría el corazón. Como investigadores, pensamos mucho. Contamos con la razón, con la lógica y con las evidencias. ¡Y eso está muy bien! Pero a veces la mente tiene

que soltarnos para que podamos consultar nuestros sentimientos. Haz lo que amas. Por supuesto, puedes desear hacer algo que ya ha sido muy investigado, como la música de Bach, de Mozart o de Wagner. Si eso es lo que amas, y si tienes algo nuevo y original para revelar, revélalo. El problema consiste en que, después de contribuir tu nuevo descubrimiento o perspectiva, es posible que no te quede mucho más que ofrecer porque tantas personas han trabajado o siguen trabajando en el mismo campo. Lo idóneo es buscar un tema sobre el cual necesitamos realmente más información, y que constituye un terreno en que te encuentras motivado y cualificado para investigar. Encuentra tú el punto de intersección entre estos dos vectores, es decir, lo que amas y lo que la disciplina necesita. Desde luego, es mejor elegir un campo de investigación que pueda proporcionar oportunidades para nuevos trabajos relacionados.

Mapa mental

Me ha servido mucho el concepto de mapa mental. En el fondo, se trata de hacer un mapa en la mente de dónde es deseable seguir trabajando tras culminar la tesis. Debe ser posible sacar un libro y algunos artículos de la investigación doctoral, pero ¿adónde dirigirse después? La ventaja de escoger un área que no ha sido plenamente desarrollada es que existen más posibilidades para futuras investigaciones.

En mi propio caso, después de publicar la biografía de Albéniz, pasé a Granados. Quería entender la historia de la música española en la era moderna, y me pareció que la mejor manera de hacerlo era estudiar las vidas y obras de quienes hicieron esa historia. Después de Granados, proseguí mi exploración del nacionalismo español del siglo XX con libros sobre Moreno Torroba y Rodrigo, junto con un libro sobre la familia de guitarristas conocida como los

Romero. Por fin, en 2013 visité Málaga por primera vez. Allí pasé mucho tiempo investigando la historia de esta famosa familia. De esa manera, completé mi viaje desde Minnesota a Málaga, un viaje milagroso de descubrimiento.

Pero mi mapa mental se extendió a otras áreas vinculadas a Iberia, aunque sitas en las Américas. Después de todo, como guitarrista había tocado música no solo de compositores españoles, sino también de Manuel Ponce de México, Heitor Villa-Lobos de Brasil y Leo Brouwer de Cuba. Todo me parecía parte de un continuo. Así que, como académico, edité un número especial de *Musical Quarterly* dedicado a América Latina, junto con un libro sobre la música popular latinoamericana y un libro de texto sobre todo tipo de música latinoamericana. En este momento soy el director principal del *Grove Dictionary of Latin American and Iberian Music* en línea, que consta de once volúmenes, sin olvidar la citada revista *Diagonal: An Ibero-American Music Review*. Ya me aproximo a la jubilación, y solo quiero terminar los proyectos con los que me he comprometido. Después ¿veremos adónde me lleva mi mapa mental!

Está abierto de par en par

Después de mi conversación con aquel musicólogo renacentista, informé a mi muy estimado profesor Robert Stevenson acerca de mi decisión de hacerme hispanista, quien aceptó mi propuesta de dirigir mi tesis. Le di a conocer mi interés en escribir sobre Albéniz y me aseguró que era un tema “abierto de par en par”. Y tenía razón: estaba abierto de par en par. Y, sin embargo, a veces me seguían asaltado las dudas. Recuerdo haber comunicado a Stevenson alguna vacilación sobre el tema de mi disertación, la ópera *Pepita Jiménez* de Isaac Albéniz. Seguía temiendo que, quizás, no fuera un tema tan “respetable” como los investigados por mis discípulos. Se enfadó y me mandó dejar de vacilar.

Si no estás convencido de lo que haces, ¿cómo puedes esperar convencer a los demás? Nunca volví a vacilar.

¡El método!

Por supuesto que todo el convencimiento y la fe del mundo no te ayudarán si no eres un investigador eficaz. Me matriculé en un seminario sobre notación renacentista con el profesor que me había inspirado a perseguir mi misión enviada por Dios, y noté en repetidas ocasiones que se servía de la palabra “método”. Uno tiene que ser metódico al estudiar las fuentes primarias y las secundarias, los manuscritos, los documentos, los artículos y los libros. Hice todo lo que pude para ser sistemático en mi aproximación a las investigaciones, para ser metódico. Un par de años después, estaba en la división de manuscritos de la Biblioteca de Catalunya de Barcelona examinando las partituras y la correspondencia de Albéniz. La bibliotecaria miró el espacio de trabajo que yo había preparado para mí mismo en una de las mesas, y mientras me llevó una caja de manuscritos para que los examinase, exclamó: “¡Muy bien organizado, señor!”. Me gustó que mi esfuerzo por tener un “método” se hubiera hecho obvio para los demás.

Escribe sobre la música que amas como amarías leer sobre ella

El mejor músico con el que he estudiado en toda mi vida es Pepe Romero, miembro del famoso cuarteto guitarrístico Romero y solista eminente. La familia Romero, originalmente de Málaga, huyó de España en 1957 y se estableció en la California meridional, donde mantiene su casa. Tuve mi primera lección con Pepe en enero de 1976, y con posterioridad saqué mi maestría con él en la Universidad de California de San Diego. Escribí un libro

sobre la familia Romero, publicado en 2018, y he ayudado a Pepe a escribir sus memorias, que pronto serán publicadas por la University of Rochester Press. Pepe tiene un temperamento muy filosófico, y he adquirido de él muchos mantras útiles. Quizás el mejor es el siguiente: “toca la música que amas como amarías escucharla tocar”. Esta es una variación de la Regla de Oro. Como musicólogo, la he adaptado de la siguiente manera: “escribe sobre la música que amas como amarías leer sobre ella”. En esto consiste toda la erudición. Como dice Polonio en el *Hamlet* de Shakespeare: “Y, sobre todo, sé fiel a ti mismo, pues de ello se sigue, como el día a la noche, que no podrás ser falso con nadie”.

No lo consideres como trabajo. Piénsalo como servicio

En inglés, abundan las palabrotas de cuatro letras como *shit* y *fuck*, mierda y joder. ¡Semejantes voces son también muy populares! En mi vocabulario, otro taco de cuatro letras es *work*: el trabajo. A menudo pensamos en lo que hacemos como trabajo, pero el trabajo es una palabra con matices desagradables. Es algo que de veras no queremos hacer porque es duro e ingrato. Solo pensar en algo como “trabajo” puede producir cansancio. “¡Tengo tanto trabajo que hacer!”. Pero hace muchos años, un sabio me dio el siguiente consejo: “No pienses en ello como trabajo: piénsalo como servicio”. Este mantra me impresionó de una manera poderosa. Cuando piensas en algo que haces como un servicio, sientes más fuerza y entusiasmo. Sí, estoy haciendo esto porque ayudará a los demás. Mis investigaciones y mi docencia constituyen una especie de servicio para mi profesión, para mis compañeros, para mis alumnos y para el gran legado de la música y la cultura bellas. Hago lo que hago no porque tenga que hacerlo, sino porque quiero. Me siento bien teniendo la posibilidad de ayudar al prójimo, de servir a algo mayor que a mí mismo.

Así que concluyo con estas palabras: sean agresivos en servir algo y a los seres queridos, porque esta es la misión que Dios les manda, y ejecuten ese servicio tan eficaz y metódicamente como puedan. Esta no es tan solo la única manera de ser musicólogo, sino también el único modo de vivir una vida humana.

Algunos libros de Walter Aaron Clark sobre la música en España e Hispanoamérica

(con Javier Suárez-Pajares) *A Light in the Darkness: The Music and Life of Joaquín Rodrigo*. New York: W. W. Norton, 2024.

(editor) *Gaziel*. Edición crítica de la opereta catalana en un acto de Enrique Granados. Barcelona: Tritó, 2022.

Joaquín Rodrigo: A Research and Information Guide. New York: Routledge, 2021.

Los Romeros: Royal Family of the Spanish Guitar. Prólogo de Jesús López Cobos, Sir Neville Marriner, Federico Moreno Torroba, Jr. y Cecilia Rodrigo. Urbana-Champaign: University of Illinois Press, 2018.

Isaac Albéniz: A Research and Information Guide. Prólogo de Jacinto Torres Mulas. New York: Routledge, 2015.

(con William Krause) *Federico Moreno Torroba: A Musical Life in Three Acts*. Prólogo de Ángel, Celín y Pepe Romero. New York: Oxford University Press, 2013 (edición revisada 2016). *Federico Moreno Torroba: Una vida musical en tres actos*. Traducido por Luis Gago. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2021.

(editor) *Follet*. Edición crítica de la ópera catalana en tres actos de Enrique Granados. Barcelona: Tritó, 2012.

(coord. con Robin Moore) *Musics of Latin America*. New York: W. W. Norton, 2012.

Enrique Granados: Poet of the Piano. Prólogo de Alicia de Larrocha. New York: Oxford University Press, 2006 (edición revisada 2011). *Enrique Granados: Poeta del Piano*. Traducido por Patricia Caicedo. Barcelona: Boileau, 2016.

(editor) *From Tejano to Tango: Latin American Popular Music*. New York: Routledge, 2002.

Isaac Albéniz: Portrait of a Romantic. Oxford: Oxford University Press, 1999 (edición revisada 2002). *Isaac Albéniz: Retrato de un romántico*. Traducido por Paul Silles. Madrid: Turner Publicaciones, 2002.

Editado por Daniel Martín Sáez