

Referente ineludible de la música compuesta en la segunda mitad del siglo XX, Luciano Berio ha cerrado, con su muerte acaecida el 27 de mayo de 2003, un ciclo que paradójicamente no es un final sino una permanente incitación hacia el futuro, hacia la búsqueda de nuevas direcciones. Esta condición de exploración, en su caso, nunca se ha alejado de un compromiso libremente asumido con el tiempo que le ha tocado vivir, tiempo reflejado en la multiplicidad de sus aspectos y resignificado en la originalidad trascendente de su verdadera calidad de creador.

La vida de Berio ha sido un apasionante caleidoscopio de facetas que centradas en la música develan la riqueza de una personalidad capaz de manifestarse tanto en lo creativo como en la docencia, la difusión, la promoción y gestión de centros de producción musical, como lo fue el Estudio de Fonología de la RAI de Milán, que fundara con Bruno Maderna en 1954.

Pero es sin duda en su legado compositivo donde Luciano Berio deja una huella imborrable en la historia musical de nuestro tiempo, a la que aportó con sello propio un conjunto de obras que es y será materia obligada de estudio y consulta.

Contemporáneo, en su etapa más temprana, del serialismo integral y de los inicios de la música electroacústica, Berio no tarda en dar su testimonio personal, oxigenando esos lenguajes con la nueva perspectiva de un tratamiento más flexible y expresivo, en donde se filtra una sensibilidad latina. La *Serenata para Flauta y 14 Instrumentos* de 1957 impresionó a lejanos receptores argentinos, como Francisco Kröpfl, Mario Davidovsky y Carlos Roque Alsina, como un hecho musical excepcional destinado a hacer historia.

Su apetencia intelectual lo lleva a interesarse por corrientes de pensamiento como el posestructuralismo a las que accede con la compañía de su amigo Umberto Eco, quien descubre en la Biblioteca del Estudio de Fonología a Roland Barthes y a Lévi-Strauss. Su interés por la lingüística lo remite a Ferdinand de Saussure, al mismo tiempo que sondea las revoluciones artísticas encarnadas en James Joyce y Samuel Beckett, autores que alimentan algunas de sus obras.

Una expresión paradigmática de intertextualidad múltiple la constituye la *Sinfonía* de 1969, cuyo tercer movimiento está montado sobre otro movimiento de la sinfonía *Resurrección* de Mahler; movimiento que actúa como un río subterráneo que aflora en algunos momentos y encima del cual se sucede una serie de citas que comprenden tres siglos de música y se entrelazan con docu-

mentos sonoros alusivos al Mayo Francés y a fragmentos procedentes de Lévi-Strauss y Samuel Beckett, junto a otros testimonios de un mundo contradictorio que expresa sus fricciones en la pieza con singular intensidad.

Una consecuente vocación de experimentalismo lo lleva durante más de cuarenta años a investigar nuevas técnicas de producción sonora, como lo evidencian sus *Sequenze* para diversos instrumentos, sin excluir la voz, que entre 1958 y 1998 fueron vehículos para la proyección de un imaginario en continua expansión pero que resulta contenido en una depurada factura musical.

En el campo de lo vocal el aporte de Berio alcanza un original nivel expresivo, a través de un cantabile renovado, entroncado en las más nobles tradiciones de su patria. Cabe destacar en este aspecto a *Circles* de 1960 y las célebres *Folk Songs* de 1964 donde se sumerge en las raíces populares de cantos populares de diversos países que resisten, según su propias palabras, el peso uniformizador de la tonalidad.

Lo teatral se introduce en algunas de sus obras, pero es en el terreno de la ópera donde destila una ironía crítica que ataca las convenciones del género. *Opera* (1970) y *Un Re in Ascolto* (1983) constituyen expresiones sobresalientes de un conjunto que ha aportado riqueza y singularidad a la música de escena de fin de siglo.

En su catálogo de obras para conjuntos instrumentales puede destacarse la serie de *Chemins*, escrita entre 1965 y 1973, en la que alcanza un lenguaje de alta concentración y poderoso carácter expresivo.

Pero es en la reunión de lo vocal y lo instrumental, en una obra como *Epifanie* (1959-61, rev. 1965), donde Berio sintetiza las búsquedas estéticas de la segunda mitad del siglo XX, por su uso de un azar controlado –siempre capaz de resultar música consistente–, por sus innovadoras propuestas espaciales y por enraizarse con las candentes circunstancias de su tiempo a través de la elección de textos de Brecht y Sanguinetti, entre otras cualidades reveladoras de una época que la distancia temporal va clarificando.

Cuando fueron sepultados sus restos en Radicondoli (cerca de Siena), con el acompañamiento de la canción partisana *Bella Ciao*, Umberto Eco reflexionó: “La muerte es siempre una pérdida extraordinaria, pero la de Berio es algo más, con su desaparición se abre un cráter en la comunidad que siente haber perdido algo muy importante, esa creatividad que podía evitar hacernos caer”.