

CONVERSACION CON ALFONSO LETELIER

EDUARDO ELGUETA VILLABLANCA

1. *¿Cómo ve el conjunto de su realización musical?*

Se refiere seguramente Ud. a mi obra como compositor en general, verdad, no en particular.

—*Exacto.*

Mi proposición general de lo que yo he realizado —aunque es difícil hacer un análisis personal sobre el asunto—, yo creo que siempre he quedado un poco corto, siempre he quedado un poco atrás de lo que yo pensaba realizar. Siempre he deseado que lo que hago sea mejor de lo que he hecho.

Pero, aparte de eso, mi actividad musical me ha dado tantas satisfacciones, tantos agradados, tanta sensación de una labor cumplida a la medida de mis fuerzas, que eso sería la mayor compensación al no hallar que mi música fuera todo lo perfecta y todo lo trascendente que yo la pienso y la deseo.

2. *¿De qué manera piensa Ud., se ha integrado su búsqueda personal con las necesidades artísticas del medio?*

En este sentido, yo tendría que decirle lo siguiente: no puedo ocultarle que lo primero que he sentido y he desprendido de mi creación musical, que la creo muy espontánea, es haber realizado una vocación absolutamente ineludible, que yo no hubiera podido orillar de ninguna manera; yo me he sentido impulsado a realizarme de esa manera. Ahora, yo creo, yo pienso, que el arte en general, cuando se practica de esa manera, con absoluta since-

ridad y naturalmente desde cierto límite de perfección o de corrección para arriba, esto tiene una resonancia, tiene un reflejo en la comunidad. Yo creo que hay música mía que agrada, que gusta, y que posiblemente ha producido alguna satisfacción. Aparte de esto, creo también, en un terreno más práctico, que la vez que ha habido ensayos o preparación o ejecución de obras mías, es bastante la gente que se ha interesado, que ha trabajado y que ha aprovechado, ya que el conocer una obra nueva siempre es interesante para la gente que está ejecutando, porque los ejecutantes, naturalmente, elementos importantes dentro de la creación musical, son personas que se interesan en hacer tales o cuales obras. Yo creo que, en muchas oportunidades, en ese aspecto mis obras han producido interés y dedicación de muchas personas; en ese sentido, me parece a mí que pueden haber tenido una resonancia muy directa con el público.

Ahora hay algunas obras mías, sobre todo las obras corales, que han recorrido un camino curioso. Han partido desde la composición, por supuesto, y por razones de su constitución interna, de su estructura, de su ambiente, de su espíritu, se han extendido y hecho populares; popular en el buen sentido del término. Yo le cito, por ejemplo, "El pinar", "En los brazos de la luna", "El hallazgo", y ahora, felizmente, "Vitrales de la Anunciación", esa cantata, obra más compleja y difícil, que ya comienza a hacerse popular; casi no hay personas que no la conozcan.

Esto es una satisfacción muy grande, y en este sentido, creo que hay alguna comunicación con el medio, por lo menos en algunas obras mías y en algunas cosas.

—Es cierto lo que Ud. me indica, pues yo mismo he cantado algunas de sus obras, ya que he participado en grupos corales.

Ve Ud. Esa es una satisfacción muy grande, porque aunque no sea toda la obra de uno, ya que esto es muy difícil; pero el hecho de que algunas obras trasciendan ya hacia el país entero y aun fuera del país, quiere decir que son obras que tienen alguna característica que la gente coge, y esto quiere decir que uno le acertó, y eso es muy satisfactorio, por supuesto.

Eso sería del medio aquí en el país. Ahora del medio exterior, más universal, yo he tenido la suerte de recibir encargos de los EE.UU., por ejemplo. Ahora, ¿por qué se me encarga una obra? Bueno, porque se me conoce y ha habido alguna comunicación con ese medio. ¿Por qué he recibido encargos de Alemania este año? Por lo mismo. Esto es una gran satisfacción.

Los encargos, en general, vienen a ser una comprobación de que hay alguna comunicación con el medio, más o menos intensa, pero la hay. No es como el caso del concurso, en que uno va en busca de lo que pueda pasar. Pero en el caso del encargo es distinto. ¿Por qué le encargan a fulano? Es porque hay una comunicación especial con el medio, no cabe duda.

—¿Queda algo más que agregar con respecto a esta pregunta?

No me parece. Ahora, exactamente, hay aquí una cierta combinación de la pregunta. ¿En qué medida se han integrado lo personal y las necesidades artísticas del medio? Bueno, yo creo que aquí hay más bien una coincidencia. Yo no he buscado esencialmente halagar el medio; eso lo digo francamente. No. Ha coincidido. Y creo que ha coincidido, porque estamos embarcados en el mismo carro. En Chile, vamos todos en el carro chileno, y si estamos embarcados en la música, estamos en el carro de la música de todo el mundo.

Ahora, que esto tenga resonancia en el medio chileno o afuera, es que esa música tenga las condiciones para que mucha gente la capte, y si no es así, quiere decir que uno está equivocado. Me parece a mí.

3. *¿Sobre qué postulados estéticos fundamentaría su obra?*

Se ha dicho mucho de la música mía, que pertenezco como posición estética a la posición expresionista avanzada. Yo creo que esto es cierto, porque he llegado al concepto y a la experiencia estética del expresionismo, espontáneamente. Yo partí de una posición impresionista, porque tal vez mi maestro, don Pedro Humberto Allende, me guió un poco por

allí, y he hecho ciertas incursiones por el impresionismo nacionalista, y he ido notando, sin buscarlo, que mi armonía y mi contrapunto iban tendiendo hacia las expresiones del lenguaje expresionistas cada vez más, hasta llegar en la actualidad al atonalismo de la música serial, pero usado muy "sui generis". Es decir, que yo he adaptado aquellas cosas que son fundamentales en esos procedimientos; los he adaptado a mi pensamiento.

Indudablemente que yo me siento más cerca de las expresiones producidas en el área germánica, mucho más que en el área francesa y aún española, que sería más lógica.

—Con respecto a esta misma pregunta. Se habla mucho de que en toda obra artística hay una parte de conciencia y una de inconsciencia, que algunos denominan inspiración; otros, como es el caso de Picasso —no recuerdo un músico en este momento—, dice que el arte es algo cerebral. ¿Hacia dónde piensa Ud. se encamina su obra y su pensamiento?

Yo pienso que en el arte, como es expresión humana, tienen que participar muchas de las potencias del alma del artista. Yo pienso que en todas las actividades de la vida entran, primero, una disposición psicológica-fisiológica; las dos cosas, porque yo soy un convencido de que la determinación de la psicología de la persona está muy radicada en su estructura física. Yo no soy materialista; todo lo contrario, pero, justamente, yo no veo la solución de continuidad. No veo la separación. Pienso que el hombre es un ser total, completo, espíritu y materia: ambas actúan absolutamente amarradas. Entonces, en este sentido, ¿qué interviene en la creación artística, específicamente? Interviene, en primer lugar, esa disposición natural que se tiene al arte. En eso no cabe duda; pero en esta vocación para realizar una obra de arte se requiere, como dije, en primer lugar, eso; segundo, la voluntad; luego la técnica. Yo creo que con el conjunto de estas tres cosas, debe resultar la obra de arte. De modo que si bien es cierto que estas cosas pueden estar en proporciones distintas, en dosificaciones diferentes —y eso yo creo que en el mundo de la historia del arte—, siempre se ha producido esta oscilación. Comparemos: unas veces se ha producido (como en la ley del péndulo) espontánea expresión, inspiración; en otras, esto se encauza a una racionalización; luego vuelve a encaminarse hacia lo pasional: la expresión espontánea, lo afectivo. Pero yo creo que, sin embargo, siempre ha presidido lo intelectual, no en el sentido frío de que uno se ponga a hacer cálculos, pero lo que uno re-

cibe como esta cosa irracional, infusa, difusa, uno tiene que organizarlo, y si no lo organiza, no hay la obra de arte. De eso soy un convencido absolutamente.

4. *¿Cómo puede integrarse en una sola persona la función del artista y del ser humano?*

La pregunta no la entiendo mucho. ¿En qué sentido está hecha?

—Es decir, muchas veces al artista se le ha visto como una persona diferente, distinta, incluso, alejada del medio habitual en el cual se desarrolla la sociedad; ahora hay personas que si bien se realizan en esta función llamada arte, paralelamente a esto deben realizar otras actividades. En su persona, ¿cómo se ha balanceado esto?

Es una cosa difícil en los artistas porque, naturalmente, uno quisiera —a lo mejor se equivoca—, estar dedicado permanentemente a esto que se llama la creación. Pero, concretamente, en nuestro tiempo la creación propiamente tal está ubicada en una parte de uno, porque tiene que ganarse la vida, y si acaso la parte con que se gana la vida no es la música, naturalmente que allí se produce una pequeña disociación. Me explico. Usted me va a decir: ¿Ud. se ha dedicado en un cien por ciento a la música? No. Yo me he dedicado últimamente en un cien por ciento a la música, por necesidad. Pero yo viví de mi actividad como agricultor, como ingeniero agrónomo, pero dejando naturalmente todo el tiempo necesario que para mi vocación era el suficiente. ¡No sé si era el suficiente! A lo mejor soy suficiente en decirlo y necesitaba mucho más tiempo del que le he dedicado. Pero yo pude compartir estas cosas con bastante dificultad; pero las pude compartir, lo pude hacer. Ahora, esto de que el artista sea un ser distinto, excepcional, que tenga que estar aparte o pueda estar aparte, yo diría que relativamente, porque lo que pasa es que si uno es músico hasta el fondo, siempre uno va a estar viviendo en una especie de subconsciente musical, en un trasfondo musical, aunque esté haciendo otra cosa. Así es que allí hay un trasfondo de sollicitación que puede ser más o menos dolorosa, más o menos trágica en algunas personas; pero hay una sollicitación natural. En todo caso, sea que uno tenga que dedicarse forzosamente parte de la vida a otras cosas, o que toda esa otra parte esté envuelta en un subconsciente artístico permanente. Yo lo he sentido siempre así. En cuanto a los requerimientos de la vida, no es cierto. Ahora, en cuanto a otro tipo

de cosas, lo que es el mirar todo bajo un prisma distinto, el caso de la naturaleza, por ejemplo, creo que hay artistas que pueden ser insensibles a esto. Yo no. Yo he tenido una enorme sensibilidad a la naturaleza y más una enorme atracción por estudiarla. Pero esto es, ¿sabe por qué?, cuando uno es viejo lo descubre: es que para mí es difícil establecer soluciones de continuidad. Está todo unido, todo íntimamente relacionado; lo inmaterial con lo material; la química con la física; las matemáticas con la zoología..., qué sé yo, con todo. Yo siento que hay una relación total en todo lo que existe. No están separadas las cosas; no las siento así. Para mí, todo se concentra en un punto final, que es la creación, que es Dios. De modo que uno no se siente solo frente a la creación; hay relaciones mucho más intensas de lo que uno cree y esas relaciones, por razones de temperamento, de formación, o lo que sea, uno está recibiendo una información permanente de las cosas. Yo no estoy nunca separado. Si estoy, por ejemplo, mirando una madera, estoy viendo una serie de cosas interiores de ella. Si estoy mirando el agua, estoy viendo su esencia, el oxígeno e hidrógeno que están juntos por aquí, y por allá que los gases están fuera del agua en otras partes también, etc. Hay una relación constante. Y si uno se mete más a fondo, ve mucho más: lo que es una célula, un cromosoma, un pigmento colorante, está todo relacionado. Yo siento eso. A lo mejor estoy equivocado, pero lo siento. No soy un científico, pero me interesa la ciencia y me he preocupado yo. Cuando uno penetra allí se abisma de la maravilla que todo esto es. En este sentido me creo enteramente integrado como persona y como artista; no veo soluciones de continuidad.

En resumen, sería un vivir intensamente las cosas, y esto lo lleva a uno a no sentirse ni macanudo ni especial, sino que es una cosa normal y natural.

5. *En referencia al campo del folklore, ¿cuál ha sido su labor?*

Aquí puedo serle muy preciso. Mi experiencia o vivencia artística no se inclina hacia lo folklórico de ninguna manera. Creo que la expresión artística que evidentemente la hay dentro del campo del folklore, es una excrecencia artística. Pero lo folklórico es una cosa de costumbre, general: una cosa étnica, local, produce naturalmente excrecencias artísticas.

Pero a mí me interesa más bien un horizonte mucho más amplio, mucho más grande.

Sin embargo, en la música mía, yo uso el folklore; lo he usado en varias obras. Lo voy a citar. El interés mío por el folklore data desde el tiempo de mi maestro, don Pedro Humberto Allende. Fue el primer músico chileno que elaboró el folklore con pleno conocimiento de causa (fue un gran estudioso). Lo incorporó a la creación musical que llaman *culta o artística* (lo que es un absurdo, pero, en fin). Lo incorporó en forma orgánica. Me explico. No es que tomara temas por aquí y por allá, los armonizara de una manera u otra, lo diera vuelta. El tomó los ritmos y el clima general de la música folklórica chilena y con ello creó obras capitales como, por ejemplo, las “Doce Tonadas”, cuyo disco va a salir felizmente luego. Me honro mucho haber colaborado en este trabajo que me parece una obra fundamental en Chile y en cualquier parte. Son doce tonadas en las cuales él tomó lo esencial sin recurrir a “tal tema”, sino que lo esencial lo vertió en la obra que él llama “Doce Tonadas”, de carácter popular chileno.

El era un impresionista. Pertenecía, por decir, a la línea Manuel de Falla. Como a él le interesaba tanto el folklore, esto nos metía a los alumnos, y en cierto modo nos forzó. Hasta tal punto que al último, a pesar de toda la admiración que le tengo y el reconocimiento que le debo como a mi maestro, al final nos separamos bastante. No le pareció nada de bien cuando yo comencé a incursionar por otros caminos, porque yo sentía así. Yo he vivido y trabajado durante cuarenta años en el campo. He vivido íntimamente con la gente, y allí recogí una enormidad de folklore de la laguna de Aculeo. Las primeras cosas que se conocieron acá fueron “Señora Doña María” y todas esas canciones las recogí allá.

—Es decir, que lo que Ud. ha hecho es una labor de recopilador.

He recopilado algún folklore; pero yo no lo sentía más allá de ciertos límites. Entonces, ¿qué es lo que me pasó a mí? Yo utilicé este clima folklórico, quintaesencial, en unas pocas obras que son las siguientes: “Tonada de la palomita”, a cuatro voces; luego, en una serie de canciones cuando nació mi primer hijo, allí introduje una canción folklórica, “El cantar eterno”; después en el “Concierto para Piano y Orquesta”; “La vida del campo”, el trabajo folklórico más largo que he realizado. Hay un tiempo entero que es ritmo

de cueca. Sobre este esquema armónico (lo ejecuta al piano), hay 130 compases iguales, con una cantidad de temas que surgen (vuelve al piano y toca algunos), y después punto.

O sea, he utilizado la esencia del folklore para crear una cosa que no es propiamente folklórica, ni tampoco podría dejar de serlo; sería difícil de definir.

6. *¿Qué influencia ha tenido el medio campesino en su obra?*

Ha tenido una influencia, evidentemente; pero no tanto en el poncho, en la vara topeadora, en el caballo, aunque todo esto lo conozco y lo he practicado. Pero yo creo que lo que más me tocó a mí del medio campesino es la creación, la montaña, la naturaleza, el agua, el lago. Y una de mis obras importantes, tal vez la más importante, que la recibí como encargo de los Estados Unidos, se llama "Aculeo", que consta de dos partes: una, el "Horcón de piedra" (que es una montaña enorme) y la segunda, es el lago. No es música impresionista, sino que es lo que yo, como expresionista —eso soy—, he sentido y he entregado en música. Pero esto no es todo. Hay cosas tan lindas y curiosas como las noches, esas noches con la figura maravillosa de la luna; su luz proyectada en el lago. De ellas hago alusión en los "Sonetos de la muerte de Gabriela Mistral", que es mi otra obra importante, "Los tres Sonetos de la Muerte" para orquesta y voz de mujer. Hay, por ejemplo, una estrofa en la que se habla de la "polvareda de luna", esto es una figura maravillosa de la realidad: de los amaneceres en el lago o los atardeceres, cuando cantan las gualas, esos pajaritos que tienen un canto tan sugerente, que yo utilicé en el segundo movimiento de esa suite "Aculeo". En el lago introduje esto, pero es lo único que he hecho como imitación, porque la imitación me carga.

7. *Su opinión sobre la música y los músicos en nuestro país.*

Yo creo que la música culta en Chile muestra, a partir del año 20, una fisonomía bastante curiosa, bastante interesante, que es la siguiente. Es la simultaneidad de expresiones enteramente diversas, que podrían personificarse en algunos jefes de escuelas o jefes de tendencias. Así, tendríamos la corriente Romántica, alrededor de don Enrique Soro; una música que, yo diría, es muy hermosa pero sin proyección, detenida ahí. La otra la enca-

bezaría don Alfonso Leng, para mí, uno de los mejores y más grandes músicos chilenos, sin duda que es la tendencia Post-Romántica, casi Expresionista. Han dejado cosas notables, por ejemplo, de Leng, "Poema de Alsino", "Las Doloras", "Los Preludios". La otra tendencia la encarnaría don Pedro Humberto Allende, contemporáneo de don Alfonso, y sería la tendencia Impresionista-Nacionalista, que produjo una gran influencia. Otra tendencia se produce alrededor de Carlos Lavín, Jorge Urrutia y Juan Casanova. La otra tendencia importante es la que encarna don Carlos Isamitt, que es expresionista, pero su mayor importancia está en haber aprovechado el folklore indígena. Su obra más notable, a mi juicio, es el "Friso Araucano", obra que creo es importantísima en la música chilena, que espero pronto podamos grabar y sea una obra que se dé a conocer ampliamente en todo el mundo. La otra tendencia la encarnaría don Domingo Santa Cruz, que es una tendencia también impresionista, pero que parte de Hindemith, que es una música excelentemente contrapuntista, muy avanzada tonalmente y que ha tenido gran influencia en todos nosotros. La otra tendencia, según se dice, la encarnaríamos René Amengual, que parte del impresionismo y llega a la música tonal; Juan Orrego, que es un caso particularísimo pues encarnaría la tendencia Neoclásica, con una fuerte tendencia hacia lo hispánico, sería el único; y Alfonso Letelier, que dicen es expresionista cien por ciento.

Y luego las generaciones jóvenes, que han avanzado mucho más allá por el camino del atonalismo, del serialismo y de la música aleatoria; allí estaría Gustavo Becerra, principalmente. Y luego la música electrónica, con Juan Amenábar y José Asuar.

Como Ud. puede apreciar, es muy interesante el panorama, y aún está vivo Alfonso Leng y los jóvenes de la música de vanguardia siguen trabajando.

Ahora, respecto a una evaluación como calidad, yo creo que hay obras muy buenas en Chile, pero no toda es pareja, ni puede serlo en cada compositor. Pero creo que hay obras que son definitivas. Le hablo, por ejemplo, de la Sinfonía Romántica de don Enrique Soro; "Alsino", de Alfonso Leng; "Cinco piezas para Cuerda", de Domingo Santa Cruz; las "Tonadas", de Allende; las "Canciones Castellanas" y "Canciones de Navidad", de Juan Orrego; de los Cuartetos, de Becerra. Todas éstas son obras excelentes, y otras más son de primer orden en cualquier parte del mundo.

Con respecto a la música folklórica, mis impresiones siempre han escandalizado mucho, porque opino que nuestro folklore no tiene la riqueza del de otros países, como Brasil, por ejemplo. Porque lo indígena nuestro es mucho menos significativo que lo del indígena peruano; la nuestra es más primitiva, tiene ritmos interesantes, alguna que otra melodía. Pero resulta que el resto de nuestro folklore, es el folklore hispánico, que en realidad me hace efecto a mí de que el folklore indígena nuestro es desteñido al lado del hispánico, aunque reconozco tiene cosas muy hermosas y valiosas.

Por lo demás, el folklore tiene una cierta variabilidad que le es propia; siempre está renovándose, siempre está penetrándose de otras cosas.

Se ha criticado la posición de muchos músicos chilenos. Diría de casi la totalidad, pues existe un consenso prácticamente unánime con respecto a lo que he expresado, y se nos ha criticado, diciendo que nuestra raíz debería estar exclusivamente en el folklore, y se nos achaca a los que hacemos música en estilo, o en tendencias europeas, que somos europeizantes e, incluso, no hace mucho se nos trataba de elitizantes y de destructores del acervo cultural. Yo creo que esto es un gran error, porque, en fin de cuentas, si nos preguntamos qué idioma estamos hablando, no es acaso el castellano, que es un idioma europeo, de modo que nosotros no podemos prescindir de lo europeo, no necesariamente hemos de circunscribirnos a lo folklórico. Ahora usted me preguntará: ¿y no está en Chile?, ¿y no es usted chileno? ¿Y lo chileno es acaso solamente lo folklórico, que no es también folklórico el lago, los árboles, la montaña, el clima, nuestra contextura geológica, todo eso no es también chileno?, y eso puede ser también universal. De allí que nosotros no tengamos que amarrarnos exclusivamente a una expresión de tipo folklórico que significaría amarrarnos y limitarnos enormemente.

Yo pienso que pertenecemos en un noventa por ciento a la cultura occidental, lo cual no significa que prescindimos de la cultura folklórica.

Y los nuevos derroteros que pueden plantearse en la música, lo están buscando los jóvenes en la música electrónica, la música aleatoria que, a mi juicio, todavía no ha dado obras definitivas.

Ahora, respecto a la extensión musical, yo creo que se ha hecho mucho aquí en Chile. Ha habido una detención en los tres últimos años, por razones obvias. Pero creo que hasta ahora se hizo lo que debía, gracias al empeño y trabajo de Domingo Santa Cruz y Armando Carvajal. De allí partió la verdadera extensión musical chilena. Fue una extensión que se hizo como se debe hacer, dando a conocer música por medio de orquestas sinfónicas, coros, etc. La educación musical tal vez no marchó paralelamente a esto, aunque es también cierto que se ha intensificado en los últimos seis años. Y son ejemplares los esfuerzos que se han hecho en Osorno, Valdivia, Concepción, Antofagasta y La Serena; notable esta última por la labor realizada por Jorge Peña, esa orquesta de niños que él formó, era para sacarle el sombrero en cualquier parte del mundo. Aprovechando los niños de colegios comunes y corrientes, los cuales en la mañana atendían sus clases y en las tardes se dedicaban a la música; con esto, él obtenía dos cosas: músicos, porque de allí se despierta la vocación, o personas, por otra parte, que iban a ser ebanistas, dentistas, médicos, abogados o carpinteros, pero que tendrían un conocimiento musical profundo e incluso tendrían la práctica de algún instrumento.

La extensión hoy, tendrá que tomar un nuevo rumbo, ya que en Chile desde hace algunos años hay un dinamismo nuevo, y ahora más, de modo que de partida la educación musical tendrá que ampliarse e intensificarse y racionalizarse, para que sea una cosa real en el sentido de que no queramos formar vocaciones musicales en los colegios, sino que despertemos vocaciones y formemos un público culto, consumidor de música. Y, por último, conectemos la escuela con las entidades que van a dar ocupación a esa gente. El campo ocupacional es muy importante; no nos engañemos. Si vamos a crear músicos para que se atropellen en las calles barriendo veredas o sembrando papas. No. Hay que conectar esto a la relación más exacta posible entre la producción y el consumo, si no estamos ton-teando.

8. *A su juicio, tal como se han estructurado los conservatorios y escuelas de música del país, ¿cree usted que se adecúan a las necesidades reales de Chile? Función actual de los conservatorios.*

Creo que hay que racionalizar esto, los conocimientos ponerlos en su plena efectividad;

que no nos llenemos de palabras, de ideas y de cosas y que, en realidad, no se haga ninguna labor: que es la de formar músicos, simple y humildemente.

—Usted, conversando conmigo un poco antes, me decía que había una crisis de músicos en el país, y pienso que esto tiene un porqué.

Me parece que es complejo. No ha habido, en primer lugar, un incentivo para los estudiantes; por otra, los profesores se han desinteresado un poco. Es posible que se haya cargado mucho la mano a los ramos musicológicos (teóricos). No ha habido, por ejemplo, una orquesta en el conservatorio, que sea formada por los alumnos, lo que habría significado un incentivo enorme, y tiene el caso de Jorge Peña, que logró esto en simples colegios. En este momento no teníamos, por ejemplo, profesor de corno en el conservatorio; el profesor se aburrió de la situación y se fue.

Es necesario, además, tener muy en cuenta esa relación que le hacía ver: entre lo que se pide a los conservatorios y lo que se da en el campo ocupacional. Esto hay que aclararlo para no crear frustraciones.

Ahora, nosotros estamos revisando y reestructurando el conservatorio sobre esa base. Formemos músicos e instrumentistas en la mejor forma posible, y convinemos esto con el campo ocupacional. Yo creo que en unos pocos años, y antes de lo que pensamos, esto estará marchando bien. Hay que forzar la máquina lo más que se pueda, y apurarnos porque estamos en déficit.

9. *¿Cuál es su opinión sobre la música religiosa actual?*

Yo soy uno de los convencidos de que la Iglesia, en su aggiornamento, se ha equivocado en materia musical. Porque ha creído que para atraer más público necesitaba de una música popular o folklórica, que no se aviene con el espíritu y la profundidad de los misterios de la religión.

En esto, yo creo que las cosas están profundamente relacionadas, y, naturalmente, las re-

ligiones y la católica (de Occidente) produjo su música, que nació espontáneamente, como es el caso del gregoriano. Yo no digo que no se pueda hacer una música que no sea el gregoriano, pero mientras no haya una música que la reemplace realmente, todo lo que se haga está equivocado.

Aparte de una serie de razones técnicas, que no son del caso enumerar, pero, por ejemplo, es muy difícil adaptar textos litúrgicos, y en la actualidad han quedado enmarcados en cuadrados ritmos de música folklórica. Un Kyrie, un Sanctus o un Gloria, puestos en forma de cueca o trote nortino, no cabe; se le tuerce la nariz a la música. Además, yo creo que la grandeza que ha dado la música religiosa a través del gregoriano y la polifonía del siglo XVI, incluso en las composiciones más modernas, están imbuidas de ese espíritu que no se da en este momento.

Yo he publicado una serie de artículos al respecto en diarios y revistas, pensando en esta adecuación. No es que porfíe en la música gregoriana, pero la música que se escriba sea una música realmente adecuada y que concuerde con la profundidad de lo que se está representando bajo el punto de vista litúrgico. Porque esto incide en un problema que se ha manoseado mucho: “la participación”. Yo le decía a un obispo: ¿Qué llama usted participación? Si yo veo un cuadro, o voy a un teatro, ¿participo o no participo? Claro que sí; pero allí no canto ni hablo, ni nada; igual puedo participar en la ceremonia religiosa, intensamente, pero sin actuar, ni hablar, ni cantar; para eso hay cabeza, ojos, sentidos, pensamiento. Porque, además, puede que uno tenga mala voz, y no se le puede obligar a cantar, va a echar a perder el canto, de manera que es mejor que no cante, sino que se concentre. Así es que, a mi juicio, la participación tiene varios aspectos; yo puedo estar callado y participando.

Personalmente, soy inclinado a la música religiosa y he escrito bastante. Villancicos, “La cantata de los vitrales de la Anunciación”, etc. Mi música, en general, tiene una tendencia religiosa evidente.

10. *¿Tendría algo más que agregar?*

Sólo agradecer, y mucho, ya que es interesante tener la oportunidad de plantear criterios o posiciones que puedan tener algún valor o significación.

Yo, en la actualidad, sigo trabajando. Ahora estoy terminando una serie de canciones con texto de Stephan George, el poeta alemán. Usted se preguntará por qué en alemán. Es un idioma que siempre me ha gustado; lo domino bien, y la fonética alemana —cosa curiosa que hasta ahora no había descubierto pues es la primera vez que escribo en alemán—, me incita musicalmente mucho. Esta es la segunda serie de canciones que escribo con texto de Stephan George. Ya había escrito uno que debe estar por salir. Con esto y “Tres madrigales campesinos”, con texto de Oscar Castro, para cinco voces y solistas.

—Gracias.