

diálogo

Krzysztof Penderecki: los nuevos medios de expresión

Por Margarita García Flores

Pues bien, ese edificio, cuya restauración y preservación hubiera sido y sería para Querétaro el mejor monumento a una Revolución capaz de rescatar para la cultura universal toda la historia de México, y que seguramente nos costaría lo que costó la construcción del hipogrifo, está medio derruido. Es más, en aquellas salas de altos envigados devorados por la polilla cuelga en total abandono una vasta colección de ilustres telas de lo mejor de la pintura colonial (Villalpando, Rodríguez Juárez son nombres frecuentes), y no pocos ejemplos estimables de nuestro siglo XIX. Da pena ver el estado de aquellos cuadros craquelados, rotos, remendados como calzones de mendigo, retocados toscamente, oscurecidos bajo viejos barnices, en muchos casos con la tela al descubierto. Me cuentan incluso que el anterior director del museo, amigo del gobernador como quiere el folklore, en una ocasión mandó a los mozos que limpiaran los cuadros con cebollas partidas a la mitad.

Todo esto, la plaza de enfrente, el edificio en ruinas, y los cuadros olvidados, componen un cuadro atroz de plebeyismo y le ponen a uno en la tentación de ensayar sobre su significado como actitud ante los valores culturales, y lo que ello implica en cuanto estilo de gobernar. Pero prefiero dirigirme al autobús, sorteando el ímpetu de un Mustang blanco, ése sí muy reluciente y aceitado.

Al pasar a todo motor bajo el Cerro de las Campanas, vuelvo a caer en meditaciones. Vi por primera vez el cerro cuando era un collado fuera de la ciudad, barrido por el viento, con una potente carga de drama en su desnudez, como sucede con los lugares donde han confluído los caminos de la historia. Dejada atrás una capillita que supongo todavía sigue en pie uno subía entre hierbajos sobrecogido de emoción, viviendo de verdad en la carne el drama de la voluntad que fueron las guerras de Reforma y de defensa de la República. Ahora la altura casi ha desaparecido también bajo los signos conflictivos de lo que parece ser nuestra renuncia a las grandes empresas. Por el lado de la carretera y hasta la cima la cubre un tropel de horribles construcciones de intención comercial, como barracas de feria, por el lado opuesto y hasta el pie la ciñe como una coraza la escalinata de un monumento probablemente innecesario.

Y mientras el autobús huye —esa es la palabra— carretera al norte, me vuelvo y entre las cabezas de dos campesinos que cuchichean y fuman detrás de mí, veo levantada contra el cielo incandescente, con todo lo que de Picasso ha asumido cierto arte en México, el tozudo coloso de Benito Juárez, solitario como la única pieza sobreviviente en un tablero de ajedrez barrido por una mano irreflexiva.

Con su *Treno en memoria de las víctimas de Hiroshima*, a los 28 años de edad —en 1961—, Penderecki se hizo popular en todo el mundo. Popularidad que en 1966 alcanzó su más alto nivel con *La Pasión según San Lucas*. Otra de sus grandes composiciones es *Dies Irae*, cuyo subtítulo es "Oratorio dedicado a la memoria de los asesinados en Oswiecim". Penderecki me recibe en el restaurante del hotel donde se hospeda. Él pide huevos rancheros, en español; me dice que comprende muy bien nuestro idioma pero que todavía no puede hablarlo. Está presente E. Spyra, de la Embajada de Polonia en México, quien me ayuda a traducir las respuestas del maestro.

Toda la pasión que Penderecki pone en su obra se observa en sus ojos café oscuro y en sus gestos. Su larga y bien cuidada barba le da un aire de rabino o de profeta; no de guerrillero de la música.

Se ha dicho que la música es la más abstracta de las artes, ¿por qué?

—Porque el material musical es poco preciso. Durante diez años enseñé composición y después de ese tiempo llegué a la conclusión de que es imposible enseñar a componer. Lo mismo se puede decir sobre el dibujo. Uno puede aprender a dibujar pero con ello no va a crear una obra de arte. En música sucede lo mismo, aunque sea más complicado el proceso de la composición. No creo que se pueda explicar mediante palabras el por qué la música es tan abstracta.

¿Qué tanto hay de ciencia en la composición musical?

—Bastante. La técnica musical incluye elementos matemáticos estocásticos. La música ha ido cambiando de acuerdo con las condiciones que permiten su desarrollo. Antes de la época clásica, en las escuelas flamencas había problemas diferentes a los actuales. En nuestra época contamos con elementos técnicos —electrónicos—, que empezaron a figurar en el método serial de Schoenberg y que enriquecen mucho el mundo de la música por permitirle al artista nuevos medios de expresión.

¿Cuál es la actitud del estado polaco hacia el artista?

—No interfiere en la creación de las obras... sería difícil. El estado protege y auspicia las artes; organiza concursos. En Polonia, un artista puede vivir como

tal. Después de que un compositor concluye sus estudios, recibe una beca estatal y, por lo tanto, puede dedicarse sólo a componer. ¿Sucede lo mismo en México?

No. El estado organiza conciertos, mantiene orquestas, etcétera, pero no otorga becas a los compositores. Casi todos los músicos realizan actividades diversas; no son compositores de "tiempo completo".

—En Polonia, a veces sucede eso; pero el artista que realmente desea dedicarse a su obra, puede hacerlo.

¿Hay una revolución en la música moderna?

—No puede hablarse de una revolución, sino de una evolución.

¿Cree que el público entiende, comprende la música de usted?

—No se puede generalizar, depende del país. En Polonia, la gente recibió muy bien mi música. Para entender la música nueva debe poseerse una amplia cultura musical, y el público polaco la tiene. Cuando el auditorio no comprende las obras por falta de cultura, el compositor no puede descender a su nivel. En Polonia, en 1956, se inició una seria promoción de la música moderna y el público respondió muy bien.

¿Cómo se hace la música electrónica?

—El compositor trabaja con un técnico dentro de un estudio o laboratorio y en una cinta magnética graban la obra.

¿En qué medida la tecnología puede determinar, influir en la obra?

—Las computadoras superan al compositor porque piensan con mayor rapidez que él y hacen combinaciones infinitas. Para los principiantes, es muy peligroso trabajar con computadoras: la obra puede ser creada por la máquina, con el resultado que es fácil imaginar. Así, se puede producir una obra que no es artística. Creo que el porvenir de la música está en la electrónica, aunque habrá necesidad de mejorar el proceso.

¿Qué destaca usted en su obra? Penderecki se ríe y dice:

—No creo que sea interesante hablar de mi obra.

¿Por qué no le gusta hablar de su trabajo, por modestia?

—Sí, en parte por modestia. Además, mi obra es tan diferente a lo antes escrito. Escribo a la vez composiciones distintas sobre bases diferentes. Me intereso por todo.

¿En su país se conoce bien la obra de los compositores de América?

—Todos los buenos, desde luego.

¿Nombres?

—Prefiero no citar a ninguno. Cada otoño organizamos el festival llamado precisamente "Otoño en Varsovia", que ustedes conocen a través de Radio Universidad. (Recientemente, Penderecki visitó las instalaciones de esta radiodifusora y escribió su autógrafo en la carátula del disco *La Pasión según San Lucas*.) Creo que ése es el festival musical más importante en el mundo. Dedicado sólo a música contemporánea —agrega Penderecki en español—. Este festival es una prueba de la importancia que se da a la música en Polonia. Nuestras escuelas de música son de una gran calidad.

En su obra, ¿cuál es la diferencia entre ruido y sonidos? (En *Dies Irae*, Penderecki utilizó el sonido de las sirenas y ruidos de cadenas.)

—No hay ninguna diferencia entre los dos: el ruido puede ser tan interesante como el sonido. Como dejaron de existir la armonía y la melodía, el ruido y el sonido tienen el mismo nivel.

¿Existe un núcleo central en su obra?

—En todas mis composiciones, el asunto principal es la pasión del compositor. Esa pasión abarca toda la estructura del sonido. Por ejemplo, *Dies Irae* está dedicada a las víctimas de los nazis en Oswiecim pero, al mismo tiempo, para el compositor fue una gran experiencia encontrar nuevas formas de expresión, nuevas estructuras musicales. Lo importante era eso y no describir los acontecimientos.

Me apasiona la vida cotidiana. Estoy interesado en lo que pasa a mi alrededor. El hombre que vive en este mundo y en estos días, no puede ocuparse sólo de cosas abstractas. Una parte mía está

completamente entregada al humanismo y otra, más intelectual, se interesa sólo por buscar y encontrar nuevas formas artísticas.

¿Usted experimenta constantemente?

—Sí. Algunas de mis obra son menos experimentales que otras. *Pasia (La Pasión según San Lucas)* no es experimental. *Dies Irae* contiene muchos elementos nuevos y fue escrita después que *Pasia*.

(Spyra se pone muy contento porque Penderecki al fin empezó a hablar de su trabajo y observa: "El maestro es muy difícil. No cualquiera le 'llega'".)

¿En la música qué importa más, la razón o la emoción?

—Es muy difícil deslindar una de la otra. En *La Pasión...* hay elementos irracionales. En esta obra, Cristo es un símbolo del sacrificio de los pueblos, no sólo del poder de Dios. Yo soy católico, soy un creyente, y si no fuera así no hubiera podido escribir *La Pasión*, obra basada en los cantos que el pueblo polaco canta en las iglesias. Es un ejemplo de la influencia de un elemento nacional en mi obra.

¿La historia de su país ha influido en su obra?

—No, sólo las tradiciones. El artista debe salir de su país para evitar las limitaciones nacionalistas; debe tratar de ser cosmopolita.

¿Recomienda usted eso a todos los artistas jóvenes?

—No sé. En mi caso fue muy bueno. Me apasiona el problema del hombre, sin limitaciones de fronteras o credos.

¿Hay grandes cambios entre sus primeras obras, digamos *Treno* en memoria de las víctimas de Hiroshima y las posteriores como *Dies Irae*?

—Dentro de las que considero mis obras universales, no las tareas escolares, no creo que haya variaciones importantes. La técnica es más evidente en las últimas, pero mi idea central del humanismo no ha cambiado en ninguna de ellas.

¿Su vida personal no interfiere con su obra?

—No, absolutamente.

¿Ha escrito algo recientemente?

—Escribí una ópera, un drama musical en tres actos sobre el proceso de la Inquisición en contra de las brujas. Partí de la novela de Huxley, *Los demonios de Loudon*.

Hay una película polaca sobre el mismo tema; Madre de los Ángeles.

—Sí, pero yo quiero destacar el problema de la intolerancia, del fanatismo. Grandier no cambió sus convicciones personales y es víctima de las mismas. Esto sucede también en nuestros días.

¿Dónde será estrenada esta obra?

—En Hamburgo y San Francisco.

¿Qué clase de ópera es?

—Es un drama musical... le aseguro que no se parece a *Aida* —dice Penderecki en tono alegre.

¿Quién escribió el libreto?

—Yo. Está escrito en alemán.

¿Por qué habla tan poco de su obra? ¿Le gusta que los demás, por ejemplo los críticos, hablen de ella?

—No, porque generalmente escriben tonterías. Desde luego, hay muy buenos análisis de mis composiciones.

¿Alguna vez ha tenido que explicar su obra?

—Cuando me veo obligado, describo mi trabajo, pero nunca lo analizo.

¿No le gusta teorizar sobre la creación?

—La teorización es muy peligrosa. Los compositores que tienen poco que hablar, que comunicar sobre la composición escriben todo el tiempo acerca de ella, desde una cuartilla hasta un tomo. Esto pasa siempre en la época de cambios. Ahora que la tecnología influye la composición musical, sucede lo mismo: hay muchos teóricos.

¿Le interesa seguir dando clases?

—Ya no. Ahora me dedico a componer.

¿Fue benéfica para usted la experiencia como maestro?

—Sí, mucho. Porque la persona que enseña debe conocer muy bien lo que quiere expresar, comunicar a sus alumnos. Pero, por otra parte, no encontré muchos estudiantes inteligentes y que se acercaran a la creación como yo lo hago.

¿Esto quiere decir que no tiene seguidores?

—Creo que tengo más de la cuenta: demasiados compositores siguen mis pasos.

¿Usted ha tenido maestros?

—En la primera etapa, Stravinsky. Después el señor Penderecki. No creo que en mi obra haya influencias de otros compositores.

¿Cómo es posible que una persona tan alegre como usted componga obras tan dramáticas?

—Porque siempre queremos ser otra persona. Por ejemplo, me gusta la música totalmente diferente a la mía: me gusta Chaikovski.

¿Qué opina de los Beatles y grupos similares?

—Que es un fenómeno social muy interesante: refleja cuáles serán las tendencias de la música popular en el futuro.

Y desde el punto de vista musical, ¿qué piensa de ellos?

—Creo que es una música muy primitiva y que los compositores no encuentran en ella elementos estimulantes para componer. Los elementos musicales que esos grupos usan están atrasados por lo menos cincuenta años. Algunos instrumentos quedarán. Yo uso la guitarra eléctrica en mis obras.

¿La música moderna satisface todos nuestros sentidos?

—La gran obra debe satisfacerlos todos. Desde la época de Bach, la relación entre racionalismo e irracionalismo no ha cambiado. La buena música debe incluir los elementos intelectuales, sensoriales, etcétera, para cumplir su tarea.

