

*Conversación con Julio Estrada*

# Mi imaginación es música

Alejandra Gómez Macchia

*Con motivo de la aparición del libro Canto roto: Silvestre Revueltas, del músico y musicólogo Julio Estrada, Alejandra Gómez Macchia conversa con el creador de Murmullos del Páramo acerca de la figura imprescindible del autor de Sensemayá, de las complejas relaciones que Revueltas tuvo con su entorno, de sus influencias musicales, así como de su vida personal.*

Vine a Temixco porque me dijeron que aquí vivía un tal Julio Estrada.

Lo busqué por seis años y hasta hoy lo encuentro. Lo busqué sin éxito porque las señoritas que responden los teléfonos son malas para recordar nombres. “No señora, acá no trabaja ese señor. Tal vez se equivocó de escuela. Busque en la Superior de Música; segurito que si no es aquí, allá sí lo encuentra”. Y por tantas negativas, claudiqué. Llegué a imaginar que Julio Estrada era un mito genial aunque había visto videos, leído libros y pasé cientos de horas escuchando su música.

Quién sabe, pensé, quizá se cansó de que en este país la gente crezca y se vuelva sorda, y se fue a vivir lejos donde habitan seres que nacen con los oídos abiertos.

Cuando llegué a su puerta, y antes de atreverme a jalar de la cadena que sostiene una campana que flota entre la hiedra, recordé la primera vez que escuché su música.

La danza lo cruzó en mi camino...

Estaba buscando la pieza perfecta para una rutina en la que mi cuerpo debía sacudirse telúricamente a causa de un trueno. Necesitaba entonces que la música es-

tuviera cargada de energía. Que fuera el desarrollo del trueno. Que fuera desastre, belleza y movimiento.

Mis compañeras de clase insistían en que debía montar los pasos sobre una pieza cansina de Philip Glass. Gracias, no. Las tonadas glassianas se han convertido en un recurso facilista de la danza contemporánea. Elegir a Philip Glass es el lugar común en las duelas.

Días después, en la cafetería de la escuela me encontré a un amigo que parecía como recién llegado del inframundo. Era un contrabajista que todo el tiempo estaba en búsqueda de nuevos sonidos. “Ésta es la música que necesitas”, dijo. Tomé la cajita entre mis manos y fui a la sala para escuchar su propuesta.

En la carátula de un disco quemado decía con letras pintadas de negro: *Eua'on'ome*. Pegué el oído a la bocina que estaba al fondo del salón y en ese momento supe que había hallado la pieza idónea para la secuencia de danza.

Volví al lugar donde dejé tomando café a aquel amigo y, toda excitada, medio volando y medio danzando, le pregunté:

—¿Qué es esto?

—Es él.

—¿Y quién es él que es como el trueno?

—Es el trueno. Su nombre es Julio Estrada.

Tiré de la campana tres veces y mientras abrían releí las indicaciones para llegar a su casa... *Hay que permanecer en la derecha y bajar enseguida a la derecha y tomar un camino que corre hacia el sur casi en paralelo a la carretera: por éste se pasa por un hotel que no es de realismo mágico sino de ficción realista, "El parador del Rey"; se llega a un semáforo justo en el cruce con la carretera federal: tomar hacia la izquierda y quedarse de nuevo en la derecha, donde surge de inmediato un gran tope, después del cual hay que mantenerse en la derecha nuevamente, como todo en el país...*

Cerré el mensaje y pensé en Juan Preciado cuando llegué a Comala. Si bien yo no iba a buscar a mi padre, sí pensaba encontrar a alguien que me resultaba muy familiar. Yo no viajé a Temixco para reclamar, sino para agradecer. No para encontrar un panteón, sino un edén.

Al escuchar los pasos que venían surcando hojas secas, abrí su último libro *Canto roto*. Las imágenes de Silvestre Revueltas se me agolparon en la mente. Escuché el canto de un pájaro, el ladrido de un perro y el crujir de algunas tablas. El sonido de la cerradura del portón me devolvió a la realidad. Revueltas desapareció, pero el ladrar de los perros y el trino del pájaro se hicieron más intensos.

Un hombre menudo, que más bien parecía un duendecillo mágico, me adentró a la casa y pidió que esperara. Abrí la libreta que contenía la serie de preguntas que había preparado para el encuentro y nuevamente mi cabeza se llenó de imágenes. Escenas de aquella tarde en la que presenté mi danza con *Eua'on'ome*...

La rutina fue pasmosa. El público, desconcertado y atónito, aplaudió generosamente. Mis compañeras, por supuesto, no repararon en calificar la presentación. La encontraron "muy densa". La música "extraña" y mis movimientos "poco bellos". Era de esperarse: las chicas estaban acostumbradas a elegir mecánicamente al sempiterno Philip Glass. Ni hablar, cada quien sus vicios.

El ruido de otros pasos disipó las imágenes del pasado y de entre un muro lleno de máscaras apareció Julio Estrada. Yo transitaba en la animación del trueno mientras él hablaba y se interpretaba a sí mismo. Luego del reconocimiento sobrevino un silencio necesario y después esta fascinante charla.

#### REVUELTAS Y NANCARROW: LOS OLVIDADOS

*Tu último libro se titula Canto roto: Silvestre Revueltas. ¿Por qué dedicar tantos años a la figura de este autor y de qué manera ha influido su obra en tu música?*

Revueltas es el músico más atractivo del país al reflejar la naturaleza del *mexicanismo* mejor y más a fon-



Julio Estrada

© Javier Naranjo

do que ninguno. Otro caso es Conlon Nancarrow, para mí el mejor creador musical estadounidense y mexicano de la segunda mitad del siglo XX. Nancarrow no mantiene mayor vínculo con México que el de haber vivido aquí, y su obra refleja el universo del ritmo continuo, así como a la escuela experimental de Charles Ives y Henry Cowell. Revueltas no fue ajeno a la modernidad de esa escuela porque conoció la influencia de Edgard Varèse y Cowell, aunque al centro de su música está lo popular. Hoy Revueltas es la memoria heroica de una época que se extingue y que la mano falsa y prepotente que maneja la cultura del país prefiere borrar. Respecto a su influencia en mi obra, es lo mismo ética que estética: el arte no es abstracción sino esencia de vida.

*¿Desde cuándo te brota la idea de rescatar ese acervo que se encontraba en las tinieblas?*

No totalmente en lo oscuro porque hoy muchos estudian con cuidado y devoción la vida y la obra de Revueltas: Contreras Soto, Garland, Kolb, Picún o, fuera de México, Paraskevaidis, lo mismo que una pléyade de intérpretes. Mientras, hasta casi el final del siglo XX, la memoria de Revueltas zigzagueaba entre el recuerdo emotivo y la defenestración. En el Taller del Conservatorio de México, Carlos Chávez se dedicaba con frecuencia a denigrar la imagen de Revueltas en clase. Si alguien tenía un defecto, decía: "usted se parece a Revueltas, a



usted le gusta la bohemia”. Para él, todos los males provenían de esa figura que detestaba, contraria al poder y crítica del control que Chávez imponía en todo ámbito de su competencia.

*¿Chávez adoptaba una postura solemne, institucional?*

Era en la cultura el producto de ese alemanismo que aún gobierna el país, y hoy cada vez con menos maneras, lo único que antes prevalecía.

*¿Cómo definirías a Revueltas “el hombre”?*

Era un ser cuya vida y música tocaron en lo sensible a muchos individuos que acaso habrían sido incapaces de percatarse de la humildad, de la franqueza, la rebeldía y el fuego creativo de un hombre genuino.

#### LA RELACIÓN REVUELTAS-PAZ

*En el libro incluyes varias anécdotas escritas por Octavio Paz y Elena Garro...*

Octavio Paz, que hoy parece una figura despegada de la sociedad mexicana, fue enormemente solidario con Revueltas. Recuerdo que le encantaba hablar de Silvestre y referir anécdotas de él. Le conmovía el personaje.

*¿A ti te platicaba esos pasajes? ¿Fuiste cercano a Paz?*

Revueltas era nuestro único punto de unión, y hoy lo seguiría siendo. Yo me mantuve siempre a distancia de Octavio Paz porque el suyo era un mundo que enlaza cultura y poder, algo que no aprecio. No obstante, me gustaba percibir ese aire humano que Revueltas desperataba en él.

*¿En verdad era genuino ese aprecio? Recordemos que la retórica paciana sólo se acomodaba al personaje oportuno y lo llenaba de flores a conveniencia... ¿Si hasta llegó a elogiar a personajes como Carlos Salinas!*

Estoy convencido de que a Paz le herían algunos seres tanto como le atraían otros, como se pudo apreciar

desde Echeverría a Zedillo: no cesó de reconocerlos con adulación o a cambio de ésta. Cuando asistí al entierro de Chávez en la Rotonda de los Hombres Ilustres para confirmar *in situ* que se le enterrase con su propia música, un hecho de congruencia elemental, deploré el discurso oficial de Octavio Paz y le reclamé enseguida: “Usted que no oye nada de música y carece de oído, ¿cómo puede decir que ‘Chávez hilaba melodías como collares de perlas’? Me dijo: “¿A usted no le gusta Chávez?... A mí tampoco”, y admitió que su gesto era de cortesía política, de reconocimiento del poder, de miembro a miembro de El Colegio Nacional.

*¿Entonces cómo se puede sostener que Paz realmente simpatizaba con Revueltas?*

Paz tenía una faceta fría y otra muy emotiva, y en 1937 era imposible no reconocer que la fuerza de Revueltas daba un ejemplo genuino a los intelectuales y artistas mexicanos que fueron a apoyar a la República Española.

*Y bien, tú provienes de una familia española...*

Sí, de republicanos españoles para quienes Revueltas, en las artes, es el equivalente de Lázaro Cárdenas. Silvestre fue solidario con los republicanos al punto de querer luchar en aquella guerra. Era opuesto a la ignominia, falsedad e hipocresía culturales, y en cambio supo transmitir esencias de México con rudeza e ironía inigualables.

*Si te identificaste desde tu época de estudiante, ¿cómo fuiste desempolvando ese tesoro?*

La atracción devino materia de estudio y desde mi ingreso a la Universidad como profesor de la Escuela Nacional de Música en 1971 me propuse hacer un análisis de *Sensemayá* para poner en relieve sus cualidades. Integré ese trabajo a los textos de la enciclopedia *La Música de México*, donde expuse por vez primera un texto sobre su obra política, enterrada no por descuido sino porque otros habían decidido cubrirla como hacen los

gatos con la arena, porque no eran sino gatos quienes querían ahogar un pasado de lucha y de combate. Sólo sus compañeros José Pomar y Jacobo Kostakowsky compartían con Revueltas la lucha en la izquierda, aunque sin aquel genio que tuvo para crear con humor un canto político, como la mofa que hace de Trotsky en *Frente a frente*, a quien llama “el clown con las barbas de chivo”.

*Pero Silvestre Revueltas nunca se etiquetó como comunista.*

Sin ser comunista, la izquierda mexicana veía entonces a Trotsky como un traidor porque le faltaba la información que hoy tenemos para entender que era lo opuesto.

*Aun así, José Revueltas no tenía empacho en asumirse como trotskista.*

Sí, aunque varios años más tarde; que lo expulsaran del partido comunista fue para él un honor. También la integridad de José es admirable, otra luz de los Revueltas, todos ellos opuestos a políticas y gobiernos que intentan silenciar a las sociedades.

*¿Coincides entonces en el hecho de que José Revueltas fue más congruente que su contemporáneo Octavio Paz?*

Claro: Paz oscilaba de izquierda a derecha para permanecer en el extremo centro...

CARLOS CHÁVEZ: EL SALIERISMO MEXICANO

*Uno de los ensayos que incluye Canto roto se titula “Chávez y Revueltas: los eclipses”, en el que señala la genialidad del segundo y la mezquindad del primero. Haces ahí una cita de José Gorostiza donde descalifica, o más bien, define a Chávez como “un agitador”. Revueltas fue un incomprendido, ¿Julio Estrada se siente incomprendido?*

Revueltas no fue incomprendido; al contrario, fue admirado por todos en su tiempo, a excepción de quien le tuvo por pesadilla artística e intentó inhabilitarlo. En lo que hace a mi persona, percibo la comprensión de quienes conocen mi trabajo, aunque el reconocimiento provenga más del extranjero.

*¿Y en México?*

La casi nula difusión de mi obra no permite hacer demasiados juicios sobre ella. No me preocupa el pasar inadvertido porque sé que la cultura moderna del país está en quiebra.

*¿Desde cuándo?*

Desde que tengo memoria. Excepto muy pocos casos, he conocido al intelectual falso y superfluo, con reconocimientos fatuos para quienes carecen de méritos. No hay que olvidar que Nancarrow y Revueltas no pu-

dieron llevar a cabo sus proyectos dentro de esta sociedad sino sólo por fuera. Nancarrow ni siquiera en la suya, y vivió aquí cincuenta años encerrado en su casa, mientras que Revueltas intentó insertarse en la cultura y no encontró más que zancadillas.

*¿Carlos Chávez fue quien lo boicoteó?*

Chávez intenta deformar la figura de Revueltas incluso después de que muere su rival, algo aún más lamentable: baste la licencia de esa mentira póstuma que en 1978 le lleva a armar con Alcaraz una sigilosa entrevista en *Proceso*. Al morir Revueltas, Chávez no incluye su música en un concierto en el Museo de Arte Moderno en Nueva York; era 1940 y a escasos meses del fallecimiento de su antiguo colega; opta por presentar obras de alumnos mediocres, de colegas medianos o su propia música, con lo que ilustra al México que censura a la inteligencia.

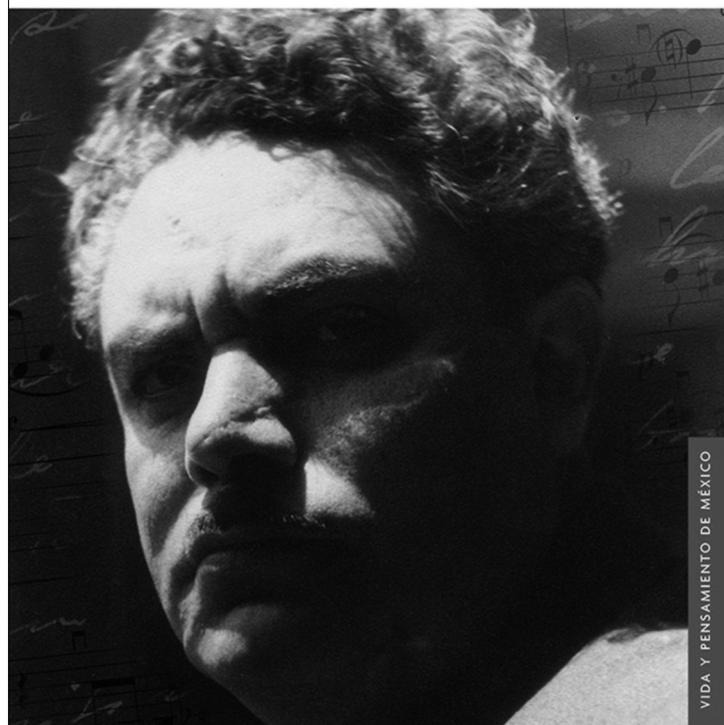
*¿Y no hubo quien se quejara?*

En México no, porque dominaba un temido *Soviet* azteca, mientras que varios estadounidenses llamaron la atención de Chávez y desvelaron su envidia y sus celos cuando por lo contrario pudo haber sido el defensor de Revueltas. En 1971 dicta una conferencia en El Colegio Nacional e intenta convencer al público de que

## Canto roto: Silvestre Revueltas



Julio Estrada



VIDA Y PENSAMIENTO DE MÉXICO



Revueltas es el aprendiz de nada, el paria, pero si su impresión es tan mala, ¿para qué hablar? Para mantenerse vigente; de ahí su necesidad de eliminar al que le estorba: el salierismo es eso, compensar con el poder la escasez de talento.

*¿Carecía de talento?*

No tenía el necesario para la música, donde se requiere de algo más que voluntad; algo dijo en su momento José Gorostiza sobre su gran arrojo político como funcionario, una posición desde la cual tuvo muchos logros, aunque no una obra musical.

*¿Alguna obra rescatable de Chávez?*

Aprecio su *Soli* para metales y lo he presentado en México y fuera, lo mismo que he dirigido con placer su *Tocata* para percusiones. En contraste, en obras como la *Sinfonía India* puedo desvelar su talento para calcar y transcribir estructuras, un tema sobre el que he expuesto mi análisis para demostrar que es una duplicación subrepticia de la *Quinta Sinfonía* de Beethoven. Personaje institucional, Chávez sabía hacerse la foto junto a los políticos del mismo modo en que sabía enmascararse con Beethoven y adquirir un mejor parecido.

## EL REVOLUCIONARIO MÁS CONSERVADOR

*Otro caso: Julián Carrillo.*

Carrillo se hacía daño solo porque era un intelectual torpe, incluso sí era un hombre preparado.

*Hay algo que no me queda claro con respecto a Carrillo dentro de Canto roto. Dices que Carrillo estaba desfasado. Mi pregunta es, ¿desfasado para atrás o para adelante?*

Estaba desfasado en todos los aspectos porque antes de abordar los cuartos de tono y los microintervalos, su conocido Sonido 13, era un compositor tonal conservador. Como autor microinterválico va casi siempre con la tonalidad. Su desfase radica en la manera de incorporar la novedad. Continuó siendo conservador a pesar de ser revolucionario.

*¿Y cuál sería la aportación de Nancarrow, que también era un experimentador?*

Tanto Nancarrow como Carrillo son pioneros de un universo curvo y fluido que hoy entendemos como *el continuo*. Carrillo expande las alturas de los sonidos a tal punto que el oído no se percató de los cambios mínimos en la altura. El deslizamiento entre alturas es tan sutil como los cambios en un fluido; convierte en agua la dureza de intervalos que en la escala tradicional fueron como piedras. De esa suavidad nacen los *glissandi* de Bartók y luego los de Xenakis. Nancarrow, a su vez, licua el ritmo con pulsos cuya velocidad extrema rebasa nuestra percepción para sumergirnos en un universo temporal que parece flotar.

*Y se da precisamente en México...*

Lo que confirma que en torno al cardenismo hubo un tiempo de bonanza y búsqueda cultural en el que podían generarse las iniciativas creativas. Hoy no puede hablarse en el mundo de la novedad en música sin tomar la referencia de Carrillo y Nancarrow.

*Sabemos que en Europa tanto la música de Revueltas como de Carrillo se toca constantemente y en México seguimos escuchando lo mismo de siempre.*

En México no hay quien quiera tocar la música de Carrillo, lo que no deja de ser injusto e ignorante respecto de lo mejor de su obra. Si hay un foro de música nueva no tocan la música de Carrillo sino la música de quienes por el momento parecen tener nombre, aun si su vacuidad no da para convertirse en parte de la historia. Un caso muy interesante es el de Revueltas, que se toca cada vez más a pesar de haber tenido una corriente adversa. El arte genuino emerge solo, sin necesidad del poder de nadie.

*¿Carrillo, Revueltas y Nancarrow pueden obtener el reconocimiento que merecen a pesar de “los Salieris” locales?*

El poder puede prolongarse, como ocurre con quienes, cuando muere Chávez, devienen sus fieles custodios y heredan sus posiciones, si bien la verdad histórica va más allá de la oportunidad de gozar un instante que al cabo, es breve.

*¿Qué perdura de Chávez?*

Lo que enseñó, el respeto al poder por necesidad de sobrevivencia.

*¿Ninguno de los alumnos de Chávez tocó a Revueltas?*

Eduardo Mata grabó casi toda la música, aunque a mi gusto con una pureza casi aséptica que no va con lo esencial que se percibe en Revueltas: la ironía y el duelo, el goce y el desastre.

*¿Cómo se debe escuchar a Revueltas?*

Recuerdo que en 1966 alguien en la clase de Messiaen le preguntó cómo había escuchado la última ejecución de *La consagración de la primavera*. Respondió: “Vomitó en el estreno, no pude soportar la fealdad, pero ahora oigo todo tan terso, tan suave, que no coincide para nada con la experiencia primigenia. El fagot tiene que provocar la náusea, dar la imagen de ser monstruoso”. Al igual, la música de Revueltas debe reconstruirse sin maquillaje alguno, sino sólo mediante la asimilación del personaje que la ha creado. *Sensemaya* no es sólo cazar la culebra: es el autorretrato de un tormento trágico.

*Algo te tuvo que haber dejado el hecho de ser alumno de Carlos Chávez.*

Si insistes. Cuando me expulsó de su clase le dije: “una patada suya en el trasero me eleva”, y salí del Conservatorio con cierta alegría. En lo personal no aprendí nada con Chávez sino con su asistente en el Taller de Composición, Julián Orbón, a fin de cuentas el verdadero gran maestro. Mientras que Chávez sólo se presentaba en los días de fiesta para fastidiar y “dar el ejemplo”, Orbón pulía cada día con sabia paciencia el talento del alumno.

*Fuiste alumno de Stockhausen. Hablemos de su música electroacústica.*

La música instrumental de Stockhausen no tiene gran riqueza. Es ruda, dura. En cambio la música vocal, como *Momento* o *Stimmung*, es tan extraordinaria como

su música electroacústica. Ahí muestra sus mayores calidades y una intuición deslumbrante para descubrirnos un universo original que conoce como ningún otro en la historia reciente.

JULIO ESTRADA: ECOS Y MURMULLOS

*Ahora hablemos de ti. Cuando alguien piensa en Julio Estrada es inevitable separarlo de una música hecha con el ruido o, como en la ópera Murmullos del páramo, con el recurso del eco.*

Ruido es un término que suena peyorativo cuando se contrasta con una idea quieta de la belleza: no veo la vida en esa pureza ni creo tampoco en la perfección. Los ecos, por su lado, son parte de nuestra memoria y nuestro jugar con lo instantáneo: cuando oímos hablar a alguien, nuestra mente atiende lo que escucha y sin quererlo, internamente hablamos en paralelo a esa persona: creamos un eco de sus palabras. El eco es una forma del afecto... Cuando Narciso se ve en el espejo escucha a su vez la voz de aquella que le ama, Eco, repetición intangible del mirarse.

*¿Podríamos decir que es una especie de relación amorosa con el sonido?*

Es eso fundamentalmente. Si vuelvo a tu pregunta de hace un momento, diré que en mi obra hay un vínculo amoroso con la materia y requiero por ello inventar nuevas formas de eco. Mi ópera en preparación, *Velia: creo en lo que creo*, se inspira en *Las Meninas* de Velázquez, cuyos ecos son los juegos especulares que dominan toda la escena. En el eco, como en el afecto, se vive lo que ya no existe y tan sólo se retiene: es el espectro. Un grito en la cañada nos devuelve a la naturaleza cargada de sorpresas entrañables; nuestra voz penetra en ella y logra descendencia: el monólogo florece. En la música antigua la fuga y el canon son mosaicos del eco; en la música del continuo el eco es convergencia dócil y dispersión turbulenta.

*¿El eco es una suerte de variación?*

Sí.

*Pero a final de cuentas la variación es una repetición.*

El eco varía la repetición. Su atractivo reside en que el objeto que la genera desprende una transformación genética del original. Es el mismo dato que se transforma y flota en el ambiente, incluso si viene acompañado de choques o de rupturas. Escucha el trueno: no es un golpe seco, fuerte y único, sino una avalancha que se despliega y avanza con golpes que repercuten en todo el ambiente. El trueno es él y su eco.

*¿Para ti qué es la música?*

Hacer audible aquello que se mueve libremente en mi cabeza, convertir a una materia real o ficticia los movimientos que ocurren en la imaginación.

*Pero hay varios tipos de músicos...*

Aun si exagero; me gusta pensar que se reducen a dos tipos: los que piensan matemáticamente, que generan estructuras y juegan con ellas, como las imitaciones que hacen Bach o Nancarrow a partir de modelos parecidos a un mosaico, incluso dentro del complicado continuo nancarrowiano. O los que intuyen mediante la escucha de evoluciones a las que se acoplan deduciendo su destino, como la armonía de Mozart o los espectros fluctuantes de Ligeti: ahí sitúo mi imaginario.

*¿Y los silencios? ¿Existen realmente? Como la página en blanco de Mallarmé, ¿el silencio es “la nada”?*

Los franceses le llaman *soupir*, suspiro, acaso porque implica un tiempo de espera. En la escritura es el punto y aparte. El silencio, sin embargo, no es un absoluto sino que está en todas partes y nos inunda a tal punto que lo combinamos o lo combatimos con nuestra voz.

*¿Qué significa el silencio?*

Es pausa, es cero, intención emotiva, descanso o respiro. Creo que quieres aludir al silencio conceptual de Cage, que se ocupó de mostrar que no era posible escuchar el silencio porque lo que se escucha es la presión de la sangre en la cabeza. La música en ese caso es percibir todo lo que suena y ahí quien la crea es el oyente, no Cage. Crear música, no inventar conceptos, es percibirla.

#### UN ARQUITECTO EN EL CAMINO

*Otro de tus maestros fue Iannis Xenakis...*

Xenakis lo fue por un largo tiempo y también fue un gran amigo a quien traté con la mayor confianza. Me gustaba decirle que era sordo y que con aquel único ojo que le quedó después de la guerra lograba registrar con el dibujo algo que luego convertía en una original arquitectura sonora. Gracias a la sinestesia logró que lo visual pasara a lo auditivo vía la mano y el dibujo.

*¿Xenakis componía pensando en los espacios donde podría sonar mejor su música?*

Su música es de espacios, uno de los elementos de mayor identificación con él en mi caso. En Francia y en todo el mundo la gente esnob insiste en decir: “La música de Xenakis es matemática”. ¡Tonterías! Lo que oía Xenakis eran espacios arquitectónicos que convertía en música. Lo que transmiten sus partituras es ajeno a la

música, pero entra en ella con el diseño visual, lo que da enorme novedad a su obra.

*¿Tú también dibujas?*

Oigo y lo dibujo. No hago nada que no oiga antes. Es un principio heredado de Mozart, quien oía toda su música y sólo la escribía a condición de memorizarla.

NO ES SILENCIO “EL RUIDO ESE”

*Pero volviendo al ruido, ¿qué debemos entender por ruido?*

Llamamos ruido a algo que no sabemos nombrar.

*¿Y no el ruido y el sonido, al igual que el color, son lo mismo? ¿Vibraciones?*

Ambos son eso, pero el ruido es una mancha y no se distingue exactamente de qué está compuesta, no se alcanza a ver u oír lo que contiene.

*¿Ningún ruido es despreciable?*

Claro que no. En música no hay por qué oír sólo lo que presuponemos que es “bello” o “exquisito”. Es ingrata la confusión respecto a la belleza imperfecta, como la llamaba Velia, mi mujer, en referencia a mi obra. Recuerdo cuando estrené en Madrid la ópera *Murmillos del páramo*; el organizador, Javier Güell, decía: “He traído a los mejores promotores de la música contemporánea y dicen que esto no es música, que es ruido”.

*¿Y tú qué pensaste de aquellos árbitros de la estética?*

Que sin solfeo no discernen dónde está la música. Su prejuicio sólo acepta la música que salga de un instrumento musical. Su experiencia estética requiere vivir a distancia de lo que se escucha; sin siquiera entender, les urge el pasaporte de una corriente para aceptar que algo existe como música. Su imaginación pasiva vive lo nuevo como un infierno.

*Muchas veces me he preguntado qué oye Julio Estrada en su intimidad. En sus reuniones, en sus fiestas. ¿Soportará una sesión de José Alfredo en un quince de septiembre?*

No, ése es un infierno simplón.

*¿Rock? No sé, tal vez Frank Zappa, quien se decía influido por Edgard Varèse.*

No me gusta el rock después de los Beatles, a quienes admiro sólo en su *Sargento Pimienta*, antes del comercio musical. Nunca me interesó Zappa y el que haya admirado a Varèse no me basta. Prefiero oír la imaginación de otros y por supuesto la mía.

*Entonces tu música no es ruido, sino imaginación.*

Mi imaginación es música. Eso es lo que soy y sé hacer. **U**