

Sinfonía

“El hombre ante la ciencia”

por
*Carlos Riesco**

La última obra compuesta por Alfonso Letelier, Sinfonía “El hombre ante la ciencia”, marca un hito de suma importancia en la creación musical chilena. En ella se deslumbra un lenguaje novedoso y diferente al que ya conocemos como característico de la música nuestra. Destacamos, entre muchas cualidades, un fácil manejo de las técnicas contemporáneas, que el compositor hace suyas, adaptándolas a las necesidades que requiere para dar vida a su expresión y, lo que consideramos aún más importante, cómo se fija espacios de orden cósmico desde el momento mismo que decide fraguar su impulso creador, al calor de la profunda emoción espiritual que le produce el conocimiento de las ciencias físicas y matemáticas. Con esta capacidad de sugerir, Letelier se acerca en mucho a lo ya expresado por artistas de otras disciplinas y a poetas chilenos. En efecto, se nos vienen a la mente los recuerdos que nos han dejado las voces de Pablo Neruda, las esculturas de Marta Colvin o los espacios del cosmos que ha fijado en la tela Nemesio Antúnez. Son pocos ejemplos, pero los hay más. Tal vez este anhelo de dimensión cósmica está condicionado por el continente geográfico que nos rodea. En nuestro país se carece de horizontes amplios, ya que en ninguna de sus muy variadas regiones, se puede mirar más allá de diez o quince kilómetros de distancia, sin que la visión se sienta menoscabada por un accidente geológico, sea éste un cerro, una montaña o una cordillera. ¿A dónde mirar entonces? A nuestro juicio este fenómeno de la naturaleza afecta el carácter y la idiosincrasia del hombre chileno, tan opuesto al del habitante trasandino, que puede recorrer con sus ojos enormes extensiones de pampa, sin encontrar obstáculo alguno.

En el caso particular que atañe a Alfonso Letelier, el paisaje geográfico se transforma en panorama interno, reflejo de su alma, adquiriendo contornos metafísicos muy ligados a una mística de orden religioso, de suyo cercano a aquel misticismo renacentista español, representado por Santa Teresa de Ávila, San Juan de la Cruz, Tomás Luis de Victoria, etc., que tanto benefició la expresión artística y literaria de nuestra madre patria. Son estos factores los que le han permitido expresarse con profunda sinceridad a Letelier, en esta obra cumbre de su madurez musical.

Curiosamente, en días pasados fuimos invitados algunos compositores a una reunión, donde se encontraban personas de las más diversas condiciones o categorías profesionales, que estaban interesadas en oír música chilena y conocer a sus autores. En esta oportunidad se escuchó, precisamente, la Sinfonía de

*Presidente de la Academia Chilena de Bellas Artes.

Alfonso Letelier que motiva estos comentarios. A pesar de ser ésta una obra que, a nuestro juicio, no se presta para ser comprendida a cabalidad en tan sólo una primera audición, produjo un impacto muy grande en la concurrencia, pero, más curioso aún, se dejaron oír voces que afirmaban sentirse interpretadas por el lenguaje de Letelier, al cual identificaban como un lenguaje que les era propio. De ser así, ¡vamos, qué paso en adelante se habría dado! Ello significaría, ni más ni menos, que el compositor chileno está logrando la ansiada meta de poder expresarse, a su manera, sin caer en manías imitativas de estilos o en fáciles recursos que se afincan sobre bases sustentadas en teorías que están de moda.

Esta Sinfonía está enmarcada en tres movimientos. El compositor los ha titulado Azar, Entropía y Fe, respectivamente. Los tres tiempos señalados tienen la particularidad de concluir mediante un procedimiento similar, que consiste en un largo pedal en "pianísimo" sobre las correspondientes notas que se ilustran en el primer ejemplo:

Ej. N° 1



Ej. N° 2



Las tres notas de los finales constituyen un motivo muy principal que aparece, ya sea en su orden consecucional, invertido (ver ej. 2) o habiendo sufrido alguna modificación interválica, característica que ha de ir dando unidad a la sinfonía en un sentido global.

En los primeros compases de la obra, en contrapunto con el motivo ya aludido de las tres notas finales de los movimientos, que lo expone la flauta en sol, nos encontramos con las once primeras notas de una serie dodecafónica —celesta— que el compositor trabaja muy libremente (ver ej. 3).

En efecto, si bien es cierto que el compositor se siente inclinado a usar series dodecafónicas o parciales, no es menos cierto afirmar que no se siente obligado a tener que elaborar un desarrollo sistemático de estas mismas. Por el contrario, más bien diríamos que en Letelier, el empleo de una serie se debe, principalmente, a su natural inclinación por la no repetición de notas. Se trata de una voluntad electiva y no de una disposición que busca una sistematización intelectual o teórica.

· Cabe señalarse también, que en esta primera serie el autor incluye, como parte de la estructura, el motivo ya aludido de las notas que sirven de final a los tres movimientos.

Ej. N° 3

El hombre ante la ciencia

Alfonso Letelier LL.
1961-66

AZAR

1961-66

LAUTA (en bell)
JONGOCES
AM TAM
ELESTA
TAMBOR
BAJO

La serie ya mencionada la vamos a encontrar expuesta nuevamente en el compás 16, pero esta vez comenzando por el sonido doce (ver ej. 4).

Además, en el ámbito de la percusión aparecen dos nuevos motivos rítmicos que adquieren importancia con el transcurrir del discurso musical (ver ejs. 5 y 6).

Ej. N° 4

p *mf súbito*

Ej. N° 5

mf *cresc.*

Ej. N° 6

Estos motivos rítmicos son tratados con bastante libertad y sufren constantes transformaciones que han de aparecer no solamente en el grupo de la percusión sino, además, en las otras familias instrumentales de la orquesta.

En términos generales, se puede afirmar que el tratamiento temático de la parte central, correspondiente al desarrollo, de este primer movimiento de la Sinfonía de Letelier, es básicamente libre y aleatorio, consecuente con el título de Azar que éste lleva. Sin embargo, debemos reconocer la maña que se da el compositor para mantener la unidad de expresión, mediante la utilización reiterada, aunque siempre variada, de los recursos que hemos ilustrado.

El movimiento primero concluye con una reexposición muy breve y concisa, cuya fórmula cadencial se gesta sobre un pedal en do sostenido que, como ya lo hemos dicho, corresponde a la primera nota del motivo que ilustramos en el ejemplo 1.

El segundo movimiento, Entropía, comienza con una introducción en tiempo "Lento Assai" que se inicia con una frase, expuesta por el oboe, construida a base de un motivo breve, el cual se repite tres veces, pero alargándose cada vez más mediante el recurso de agregación de notas y que ha de desembocar en el motivo primero del tiempo anterior (ver ej. 7).

Ej. N° 7

The image shows a musical score for the second movement, "ENTROPIA". The tempo is marked "LENTO ASSAI - LIBRE". The score includes a piano introduction with a double bass line and a melodic line. A specific phrase is highlighted for Oboe (OB) and Clarinet (CLT) instruments, with a "ritener" marking.

Esta primera frase se ensambla con dos nuevos motivos simultáneos, fuertemente contrastantes que son tratados a la manera de un contrapunto doble (ver ejs. 8a y 8b).

A continuación el compositor se da industria para ir ampliando la sonoridad general de los instrumentos de la orquesta, como buscando emplear

Ej. N° 8a

Musical score for Ej. N° 8a, consisting of four staves (1, 2, A, B). The score is written in a single system with a repeat sign at the beginning. The first staff (1) is in treble clef, the second (2) in alto clef, the third (A) in bass clef, and the fourth (B) in bass clef. Dynamics include *mp* and *p*. The notation includes various rhythmic values and articulations.

Ej. N° 8b

Musical score for Ej. N° 8b, consisting of four staves (1, 2, A, B). The score is written in a single system with a repeat sign at the beginning. The first staff (1) is in treble clef, the second (2) in alto clef, the third (A) in bass clef, and the fourth (B) in bass clef. Dynamics include *p*. The notation includes various rhythmic values and articulations.

resortes que le permitan simbolizar de alguna manera la degradación de la energía que encierra el concepto semántico de entropía. Si a esto le agregamos las aceleraciones de tiempo y ritmo que observamos en el desarrollo central de este movimiento, nos sentimos inclinados a justificar nuestro juicio de apreciación que nos induce a pensar que Letelier no se ha limitado exclusivamente a dar un título a este movimiento segundo de la Sinfonía, al igual que al primero y tercero, sino que también busca adentrarse en los conceptos emanados de los títulos de los tres movimientos, para profundizar en juicios de valores mediante las posibilidades expresivas que le otorga el noble lenguaje de la música, el arte de pensar con sonidos, según Jules Combarieu.

El juego de timbres puros de que hace gala el compositor en la orquestación de esta parte central del movimiento, nos parece notablemente atractiva, muy especialmente en las variadísimas combinaciones rítmicas de los instrumentos de percusión, entrelazados con los juegos sonoros del piano, la celesta, arpa y xilofón. La orquestación es diáfana; se escucha todo. Las disposiciones de los

sonidos son distintas, a cada momento, debido a los cambiantes matices timbrísticos. Toda esta gran animación finalmente se calma y vuelve a desembocar en un tiempo lento que concluye en un "pianísimo", sobre un pedal en do natural, segunda nota del ejemplo 1, que constituye parte del germen temático ya aludido.

A nuestro juicio, es éste un movimiento de gran belleza que en mucho honra al compositor, por su contenida expresividad, riqueza timbrística y claridad en el manejo del conjunto orquestal.

En el último movimiento el compositor incluye un texto del que es autor y que le da el título a la Sinfonía como un todo: "El Hombre ante la Ciencia". Según nos explicó, Alfonso Letelier buscó expresar a fe de bueno, como ya lo hemos mencionado con anterioridad, la profunda emoción que le producen los fenómenos de orden cósmico estudiados por intermedio de las disciplinas relacionadas con las diferentes ciencias. Debido a que no encontró poesía alguna que satisficiera su inquietud, optó por escribir, él mismo, el texto de un poema que sirviera de base a la estructura de la parte final de la Sinfonía. Cabe señalar que este tercer y último movimiento de la obra lleva el título específico de "FE", con lo que se demuestra, a mayor abundamiento, su indesmentible inclinación de orden místico (ver ej. 9).

"EL HOMBRE ANTE LA CIENCIA"

Aliento del tiempo y del espacio.

Presencia inmanente del transcurso.

¡Oh Energía!

Es verdad que tu esencia permanece

aunque de atavío mudes;

ya impulsas el hirvor de la materia,

seas fluido misterioso, radiación,

luz, calor, desplazamiento.

Si es así ¿por qué, entonces,

desde la profundidad de cada cambio que originas

dejas huir sin retorno, inexorable,

un leve girón de tu existencia?

yo te llamo fantasma del silencio,

campo inerte del sosiego, sombra de quietud,

emparejamiento.

No nos dices dónde vas ni dónde llegas.

¿Es el abismo tu morada?

¿Cabe en ella, acaso,

la enormidad de tu alquimia?

¿Es que en tiempos siderales

sin descanso te acumulas

hasta que el Universo apagues

hasta que mudo lo vuelvas, tibio, yerto?

*Desafiando la apariencia, los sentidos,
acercó el hombre ¡Oh Energía! su rostro
al reverso invisible de tu rostro;
magnitud en la que nada sino el número
revela la deriva por donde lanzas al mundo
hacia aquello más y más probable.
Vorágine de desalojo, ciega raíz del caos!
¿Cómo es que hendiéndose tu entraña,
roto el azar, surge cual alba que despunta
el signo improbable de la vida?
Tránsito breve, supremo remontar
que allá donde confina su alborada
alzan vuelo la mente, el amor, la voluntad.*

*Desde entonces, un éxtasis ardoroso
- espejo del saber - estremece el pedazo de Universo
que es el hombre, ánfora leve
apenas capaz de sostener el peso
del asombro, del anhelo, del dolor.
Bendita sea, Espacio - Tiempo
la agitación de tu hondura
porque una Presencia en tu seno
trocó el acaso por destino.*

Alfonso Letelier Ll.

Comienza esta última parte de la Sinfonía con una introducción a cargo de los "violoncelli", en "divisi", donde se expone en forma reiterada el motivo ilustrado en el ejemplo 1. En efecto, entre la segunda y cuarta nota aparece el germen temático en su forma original, para volver a exhibirse, a partir de la cuarta nota siguiente en inversión interválica retrógrada, y una vez más, poco más allá, con una pequeña variación correspondiente a una tercera mayor (ver ej. 10).

No se puede negar que estas continuas reiteraciones del motivo, aunque siempre a partir de diferentes notas, dan unidad a la composición. La voz solista entra casi de inmediato y también hace uso de la forma retrógrada de esta misma célula. La entrada de la voz se explaya sobre un pedal ultra bajo en "si", expuesto por el grupo de contrabajos, nota que nos parece muy riesgosa, por cuanto requiere de una afinación especial, que no siempre, según creo, será respetada por los músicos y preferirán ejecutarla en la octava superior, cuando no esté presente el compositor (ver ej. 11).

En este tercer movimiento el impulso creador se mueve a grandes rasgos, con frases elongadas que siguen muy de cerca lo que expresa el poema. Nos cabe manifestar algo que se ha dicho con respecto a otros casos, que resulta procedente cuando es el propio compositor el que escribe el texto que ha de usarse en una obra musical. Texto y música se amalgaman de manera fácil, muy

Ej. N° 10

Musical score for Ej. N° 10, featuring Violin (VC) and Cello (CB) parts. The tempo is marked $\text{♩} = 62$. The score includes dynamic markings such as *mf* and *pp*, and a performance instruction: *(Con Si obligado)*. A circled number '10' is visible at the top right of the score.

Ej. N° 11

Musical score for Ej. N° 11, featuring a large ensemble. The instruments listed are: FAG (Flute), CFAG (Clarinet), PIATTI (Percussion), GONG GRAVE (Gong), AHPA (Andean instrument), VOZ (Voice), VL 1 (Violin), VL 2 (Violin), VIA (Viola), VC (Violoncello), and CU (Contrabass). The score includes various time signatures (7/8, 6/8, 3/4, 5/4) and dynamic markings such as *mf*. The lyrics for the voice part are: *A - - - - - tem - - - - - to del - - - - - tem - - - - - po - - - - - y del - - - - - pacio*. A circled number '11' is visible at the top right of the score.

particular, como que brotan de una misma fuente. En esta Sinfonía nos parece que se cumple esta razón en forma muy feliz.

Si observamos el primer tema (ver ej. 10) de este movimiento final, nos encontramos que el motivo interno que se gesta entre la cuarta y octava nota y el que sigue después de los dos silencios de corcheas, son motivos angulosos que han de adquirir mucha importancia en la expresividad musical de toda esta sección, siendo esta misma angulosidad interválica la que le va a otorgar un carácter dramático, casi doloroso, a este final de sinfonía. Como decíamos más arriba, esta primera frase se irá alargando sin interrupción, siguiendo las sinuosidades que afloran del texto literario, aunque en todo momento en la urdimbre musical, aquí o allá, estaremos escuchando en las más variadas combinaciones timbrísticas, los elementos motivicos que ya hemos enunciado, hasta desembocar en el compás treinta y ocho en un segundo elemento temático que nos expone la voz solista cuando a son del texto dice "de cada cambio que originas", acompañada de unas síncopas a cargo del piano que han de adquirir relieve en el transcurso del desarrollo central del movimiento (ver ej. 12).

Después de la exposición del segundo tema prosigue un amplio e imaginativo desarrollo que resultaría largo detallar con minuciosidad. Sin embargo, hay algunas características generales que vale la pena mencionar: el tratamiento de la voz humana está muy bien logrado, a pesar de que estamos conscientes de las exigencias que se le hacen a la solista; exigencias que son extremas. En efecto, el registro requerido se extiende desde el sol bajo la pauta, al sol sobre la pauta, es decir, una amplitud de registro que no es de común encontrar. La voz no tiene donde apoyarse, razón por la cual, la solista debe ser extremadamente dotada en lo que tiene atinencia con la afinación. Debemos reconocer que, de seguro, el compositor tuvo en mente la capacidad vocal que le ofrecía su propia hija, Carmen Luisa Letelier, que cumple a cabalidad con estos requisitos exigidos.

También debemos atestiguar en el compositor, un talento muy especial para no ahogar la voz, en momento alguno, con un excesivo volumen de sonoridades orquestales. Por el contrario, Alfonso Letelier hace gala de solercia creando espacios suficientes para que se destaque la voz con toda limpidez, mientras los instrumentos hacen sus propios juegos en los extremos, bajo y agudo, del campo sonoro.

Con respecto a la armonía, ésta se logra por azar o por medios aleatorios. En ninguna parte nos encontramos con un pensamiento que diga relación con un discurso de combinaciones en el orden vertical. Por el contrario, los resultados sonoros se devengan por las disposiciones contrapuntísticas que se suceden de un fluir en la sucesión horizontal de la música. Efectivamente, es en este manejo del contrapunto donde el compositor esgrime sus mejores armas. Saca a relucir imitaciones de todo tipo en el transcurrir del tiempo musical, sean éstas estrictamente parecidas, empleando contrastes mediante inversiones o mediante procedimientos más sofisticados. Debemos, sin embargo, testimoniar que a resultas de estas mismas combinaciones horizontales, se dan sonoridades armónicas, por momentos, que de suyo resultan muy atractivas.

*porque una Presencia en tu seno
trocó el acaso por destino*

desde algunos compases antes Letelier introduce el "Alleluia" gregoriano correspondiente al Domingo del Pentecostés (ver ej. 14).

Ej. N° 14

The image shows a musical score for Example 14. The top staff is a vocal line starting at measure 105, marked "Tempo cómodo" and "P amplia". The bottom staff is a Gregorian chant line for the "Domingo del Pentecostés", with the text "A-le-lu-ia" written below the notes.

Ya lo hemos aseverado en muchas ocasiones durante este relato, que Alfonso Letelier exhibe una veta mística muy profunda y sincera, que lo acerca al Verbo Divino. Su inquietud por el "más allá" se manifiesta fuertemente en la obra, en texto y música, especialmente en este importante final, de suyo noble y profundo, que termina esfumándose en un "pianísimo", al igual que los dos movimientos anteriores; esta vez sobre un pedal en Si bemol, última nota de aquel germen que cumple una función tan importante a través de toda la composición y que ya señalábamos en el ejemplo N° 1. El resto de la orquesta se distribuye en disposición dodecafónica, no totalmente estricta, pero sí muy elocuente (ver ej. 15).

Ej. N° 15

The image shows a musical score for Example 15, which is a piano accompaniment. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a series of notes with accidentals: B-flat, A, G, F-sharp, E, D, C. The bass staff contains a few notes, including B-flat and A, with a fermata over the final note.

Quisiéramos concluir estos comentarios, reconociendo que es esta Sinfonía "El hombre ante la ciencia" de Alfonso Letelier, música de síntesis, en la cual el

compositor expresa todo lo que ha sido su vida: los dolores, sus alegrías, las inquietudes, su admiración por las ciencias. La sociedad de nuestro país debe mostrársele agradecida, por ser ésta un magnífico exponente de lo que es la música chilena.