

Mi experiencia como alumno de Cirilo Vila Castro. Un maestro de la musica

por

Alejandro Guarello

Instituto de Musica, Pontificia Universidad Catolica de Chile, Chile

Tuve la suerte de conocer al maestro Cirilo Vila a fines de 1975 gracias a la recomendación que me hiciera, en ese entonces, mi profesora de piano, armonía y contrapunto Lucila Cespéd. Fue justamente una lamentable enfermedad que la aquejó y que la obligó a no dictar más clases, no sin antes preocuparse por cada uno de sus alumnos. Entonces me dio los datos del maestro Vila y ella misma concertó una reunión en casa del maestro. Cuando fui hasta su dirección, en la calle Almirante Latorre 566, me encontré con un personaje afable, amable y tranquilo. La reunión, a la que también asistió Rolando Cori, significó de inmediato el acuerdo de iniciar sesiones de trabajo retomando el nivel y las actividades que yo estaba desarrollando con Lucila Cespéd. Sin embargo, todo cambió en cuanto a la exigencia, a la cantidad de trabajo, a la amplitud de actividades y al enfoque que el maestro Vila le dio a cada una de las clases. Cada quince días una sesión de tres, cuatro y a veces más horas de duración, una penetración absoluta en la música. En realidad, el paso del tiempo desaparecía por completo y cada corrección, cada sugerencia era acompañada de una extensa y completa fundamentación, origen y evolución del problema en cuestión. En verdad, daban ganas de cometer todos los errores posibles para disfrutar y aprender de cada comentario del maestro.

Muy rápidamente se gestó entre nosotros una amistad notable y en mí, un respeto tal, que pese a que él me pedía que lo tratara de tú, para mí era y sigue siendo francamente imposible. Las clases en su casa continuaron por todo el año 76. En lo que respecta a la armonía, el trabajo consistía en analizar corales de **Bach** y armonizar melodías simples. En cuanto al contrapunto, un completo y exhaustivo recorrido por todas las posibilidades y soluciones que un ejercicio tal o cual podía ofrecer. Cánones de todo tipo, *cantus firmus*, de Faure, cantos dados de su propia mano. Todo parecía sencillo y normal visto en el cuaderno. Sin embargo, lo más rico y valioso sucedía en la corrección. Estilo, técnica, historia, toda una carga de información a partir de cada detalle. Debo reconocer que de mi parte, si bien había un gran entusiasmo, no tenía las condiciones musicales que un maestro como él se merecía. Yo venía de un mundo musical ajeno al mundo del conservatorio y la música clásica. En realidad, era un músico de oreja vincula-

do al rock que queria aprender en serio lo necesario para hacer musica. Es posible imaginar, entonces, lo que para mi significaba cada correccion: un verdadero estimulo para descubrir mas y mas tan fascinante mundo que se me abria y, de este modo, rapidamente me senti impulsado a crear y componer. Lo hacia fuera de clases, puesto que estas no eran de composicion lino, segun lo acordado, de armonia tradicional y contrapunto renacentista. Este impulso a componer se manifestaba naturalmente dado que, y lo vuelvo a destacar, las clases basicas de contrapunto y armonia eran, en realidad, verdaderas clases de composicion, y podria decir ma's, eran fabulosas y completas lecciones de musica.

Hacia fines de 1976, el me dijo que set-fa bueno que yo regularizara mis estudios en la Universidad de Chile y obtuviera una licenciatura o un titulo correspondiente. Para mi eso era inconcebible, no podia imaginar a un poeta con titulo y menos a tin compositor con un carton que dijera que tal o cual era verdaderamente un compositor. A eras alturas y con el tiempo de aprendizaje con el maestro, la musica y la composicion se habian transformado en algo superior, magico, imposible de atestiguar con un papel. Luego de largas conversaciones y pese a que de alguna manera el estaba de acuerdo con mi posicion, me convencio en cuanto a que asi era posible continuar estudios en el extranjero y que, en definitiva, el sistema social y educativo asi lo habia establecido. Fue de este modo como mi relacion de maestro-discipulo siguio adelante en el edificio de la Facultad. La mayoria de los ramos que curse durante mi paso por la universidad los tome con el: analisis, lectura de partituras, armonia superior, contrapunto, composicion. Solo instrumentacion y orquestacion, los cursos de historia y lo referente a la electronica los curse con otros profesores. De este modo, siempre me senti alumno solo de Cirilo Vila y, como lo he dicho en otras oportunidades, es a el a quien le debo el ser compositor.

La clase de composicion, esta vez dedicada solo a la creacion, se desarrollaba de una manera mu)' especial. No se podia hacer lo que se quisiera, habia un programa, habian exigencias estilisticas y era absolutamente necesario cumplir con lo establecido. Podria parecer entonces que la relacion de libertad que existiera en las clases informales en su casa deberia haber desaparecido. Pero no, todo se desarrollaba en plenitud. No importaba que estuviéramos en el quinto piso, en la calle, en su casa, donde fuera; cada proposicion, viniera de su parte como de la mia, se conversaba hasta llegar a un acuerdo absoluto y a una conviccion total de que era eso lo que se deberia hacer. Ahora bien, en el desarrollo mismo de la clase, es decir, en las correcciones de los trabajos, ocurría algo que me ha marcado para siempre. El pasaba un largo rato observando la partitura. Luego, la leía en el piano y comenzaban las observaciones. Estas eran precedidas de variadas preguntas y consultas respecto a por que habia yo hecho lo que habia hecho, que pensaba yo de lo que podria suceder ma's adelante o si habia visto, revisado o estudiado tal o cual ejemplo. Todo esto sucedia en un trabajo compositivo en estilo, es decir, una reproduccion de Mozart, Beethoven o Schumann. ¡Conjeturese lo que era cuando trabajabamos sobre una obra propia! Al final de la revision la partitura se llenaba de signos de interrogacion, de exclamacion, numeros en circulos que hacian referencia a otro momento de la pieza, etc., y, para seguir adelante, una exposicion de las multiples soluciones posibles o no, sobre las cuales yo debia

decidir sin presión o imposición de ninguna especie. Siempre fue así, todo era comprensión y estimulación para seguir adelante, un verdadero faro o guía que estaba ahí disponible pero que nunca se manifestaba indispensable. Todo era posible y aunque él supiera que era lo mejor, jamás lo hacía saber hasta que la pieza estuviera terminada. Ese era el momento de la evaluación, el momento de la nota. Y otra vez aquellos signos que de una manera simple y clara dejaban constancia de lo logrado y lo fracasado.

Si quisiera recordar momentos de "discordia", tal vez en lo único que siempre percibi una cierta presión fue con el tema del canto y el uso de los textos. Eso es algo que para él era muy fundamental: la expresividad y la simplicidad del discurso musical tienen para él su fundamento en el verbo, el canto, la melodía. ¡Basta con sus composiciones! Cediendo a la presión mencionada e intentando cumplir con el programa establecido en la carrera, no tuve otra salida que componer un *lied*, en el cual utilicé, finalmente, un texto de Federico García Lorca. La elección del texto fue en sí misma una gran lección de literatura. A través de las conversaciones con el maestro pude descubrir el verdadero sentido de la poesía, la profundidad de las imágenes poéticas y un mundo que, hasta entonces, me era absolutamente distante y poco interesante. Pese a que mi distancia con los textos continuó, y debo reconocer que continuó así, en el año 1978 escribí otra canción con texto de García Lorca —esta vez fuera de cualquier exigencia académica— dedicada especialmente al maestro Cirilo y a José Quilapi, la que estrenaron en un memorable concierto en el Goethe Institut ese mismo año.

Siguiendo con la problemática de lo que él mismo llama música adjetiva y sustantiva, largas fueron las conversaciones en torno al género operático, campo creativo que, en general, yo desprecio. Sobre todo lo relacionado con la ópera italiana de los siglos XVIII y XIX. El maestro Cirilo, sin dejar de manifestar su sorpresa y cierto irónico escándalo por una actitud como la mía, siempre mantuvo el tema en la mesa de conversación y siempre respeto todos los puntos de vista. Es notable haber aprendido tanto de una persona sin haber tenido que pasar por un conflicto en el intento por defender o mantener puntos de vista a ultranza. El respeto mutuo pudo siempre mantener los desacuerdos como tales, sin transformarlos en conflictivos, muy por el contrario, fueron para mí siempre fuente de riqueza y crecimiento.

Siguiendo, siempre con cierto recelo, la fascinación del maestro con la relación texto-música decidimos abordar, como obra de tesis y culminación de mis estudios en la Facultad, el fenomenal poema de Stéphane Mallarmé *Un coup de des* (Un golpe de dados). De esta decisión resultó una sinfonía escrita para cuatro solistas vocales, una orquesta y todos sus integrantes —en pleno— gritando el manifiesto que le da el nombre al poema: "un golpe de dados jamás suprimirá el azar" (*Un coup de des jamais abolira l'hasard*). Ese fue un trabajo que nos fascinó a ambos desde el momento de tener que tomar la decisión de trabajar con la lengua original o con la traducción en español, hasta cada uno de los planteamientos que le fui proponiendo para lograr proyectar todo lo que había dentro de ese magnífico poema en una obra musical de formato sinfónico. Recuerdo extensas conversaciones en relación a la traducción que decidí utilizar y que en algunos momentos era puesta en crisis por el maestro. Ahí se me manifestó plenamente el cariño que

el tiene por el verbo, el texto, su semántica, su sonoridad o significante y su trascendencia en el sentido global de una obra.

A modo de parentesis y en lo estrictamente personal, quiero reconocer en mi maestro Cirilo su tremenda capacidad para haberme constituido en mi mismo, haber ayudado a atreverme y saber tomar mis propias decisiones. En definitiva, a administrar mi propia libertad compositiva. Una vez mas: ¡Gracias!

Retomando aspectos mas generales de su labor docente, las clases con el maestro, como muchos pueden atestiguar, nunca se circunscribieron a los aspectos estrictamente musicales sino, muy por el contrario, se abrieron a dominios tan diversos como el cine (memorable fue aquella tarea de establecer la forma musical de *Lucas de la ciudad*, de Charles Chaplin en reexhibición en aquellos años), la literatura y el teatro, sin descuidar o dejar de lado las vicisitudes del diario vivir que, en ese tiempo, daban para hablar en extenso y que, por lo mismo, pasaban a ser el tema recurrente de las largas y conversadas despedidas en las esquinas después de las clases de análisis. Eramos muchos quienes permanecíamos, a veces horas, conversando acerca de diferentes cosas y, cuando parecía que se venía el último "hasta mañana", el maestro abría una nueva brecha al acordarse de alguna anécdota o hecho relevante que siempre venía al caso. Creo que hubo veces que estas conversaciones al terminar las clases fueron verdaderas lecciones de vida y a muchos de nosotros todavía nos resuenan en nuestras memorias.

Antes de finalizar esta pequeña reseña de mi experiencia con el maestro, hay un aspecto que me parece muy importante y que me gustaría destacar. Esto es, reconocer públicamente el coraje y la determinación de un músico del nivel y reconocimiento internacional que él tenía al haber tomado la decisión de quedarse en Chile, pese a todos los riesgos y problemas que ello le pudiera haber significado, y haber dedicado todo su esfuerzo a una generación de músicos chilenos –intérpretes, teóricos, musicólogos y compositores– que, sin duda, estarán por siempre agradecidos y orgullosos de haber recibido, de parte de una gran persona, tanto conocimiento, tanta experiencia y, además, entregados con tal eficacia, profundidad y cariño.

Sin duda, un gran maestro del que siempre se puede seguir aprendiendo en cada conversación, después de un concierto, en algún encuentro o para aquellos que aun son estudiantes y tienen la suerte de trabajar con él, en sus maravillosas clases magistrales de música, la música toda, sin exclusiones de género, de estilo, de época o de culturas. La plenitud personificada en un músico notable, pero sencillo; un gran personaje, pero siempre accesible; un intérprete de primer orden, pero siempre dispuesto a colaborar con sus alumnos o colegas; un gran pensador, a veces, demasiado reservado.

Tuve la suerte de ser su discípulo, en el sentido más estricto de la palabra, y por eso deseo agradecer a la *Revista Musical Chilena* esta oportunidad de expresar mi gratitud, que seguramente comparten todos quienes fueron sus alumnos, y mis felicitaciones por su Premio Nacional de Arte en Música. Un reconocimiento que en este caso ha sido concedido a un artista que, sin lugar a dudas mínima duda, ha sido un regalo para la cultura musical chilena.