Conversando con el compositor peruano Celso Garrido-Lecca

*Por alcides lanza**

El Colegio de Compositores Latinoamericanos de Música de Arte es un cuerpo colegiado que contribuye al conocimiento y la difusión sistemática de la música académica de las tierras latinoamericanas fundado el 12 de marzo de 1999. Cada año el Colegio realiza un ciclo de conciertos "Un puente entre dos milenios" presentando obras sinfónicas, de cámara y electroacústicas de los compositores asociados. Durante el más reciente festival llevado a cabo en Caracas, Venezuela, del 19 al 28 de mayo de 2006, Mapalé realizó esta entrevista con el compositor peruano Celso Garrido-Lecca.

Celso Garrido-Lecca. *Fotografía: alcides lanza*

Celso Garrido-Lecca nació en Perú en 1926, realizó estudios de composición con el profesor Rodolfo Holzmann en el Conservatorio Nacional de Música de Lima y en Santiago de Chile. Fue compositor y asesor musical del Instituto del Teatro de la Universidad de Chile, donde permaneció diez años. En 1965 ingresó al Departamento de Composición de la misma universidad. Obtuvo una beca del Instituto Internacional de Educación (1961-62) y otra de la Fundación Guggenheim (1963-64) de Nueva York que le dio la oportunidad de estudiar con Aaron Copland. A su regreso al Perú en 1973, asumió la cátedra de Composición del Conservatorio Nacional y posteriormente desempeñó el cargo de Director hasta 1979. En 1982 se le condecoró con la Orden del Mérito Civil en el Grado de Comendador del Gobierno Español. En 2000 le fue otorgado el Premio Tomás Luis de Victoria, el más importante que se confiere actualmente a la música culta. En los últimos años está dedicado exclusivamente a la composición.

Entre sus composiciones más relevantes se pueden citar *Antaras* para doble cuarteto de cuerdas y contrabajo; *Laudes I y II*, *Elegía a Machu-Picchu*, obras para orquesta; *Sonata-Fantasía* para cello y orquesta; *Sinfonía No. 2*, Concierto para guitarra y orquesta.

Mapalé: Celso, háblame del apoyo que tu país te ha dado para la realización de tus estudios musicales: carrera de compositor, edición, grabación, difusión de obras, estrenos, comisiones, etc

Celso Garrido-Lecca: Cuando tú te refieres a "mi país" tengo que hacer una

aclaración, primero, que nací en el Perú e hice mis primeros estudios musicales allí con el distinguido compositor alemán Rodolfo Holzmann y posteriormente continué mis estudios en Santiago de Chile. Puedo hablar más de esos 23 años que estuve en Santiago que de mi actividad en el Perú por ese entonces. Regresé al Perú después de la crisis política que hubo en Chile en 1973 y me reincorporé a la vida de mi país. Así que tengo una visión dual, o sea, soy de ambos países. Siempre he dicho, en primer lugar soy latinoamericano, en segundo lugar peruano y en tercer lugar chileno ya que además en Santiago me casé, tuve una hija, etc.

La actividad y la creatividad musical en Chile de ese momento eran muy grandes gracias al apoyo que daba el Decano de la Facultad de Arte de la Universidad de Chile, Domingo Santa Cruz, un distinguido compositor de esa época. Esta etapa para mí fue de aprendizaje pero también de creación. Compuse algunas obras que considero fundamentales en mi producción a pesar de que yo no tenía por ese entonces la necesaria 'indumentaria' técnica.

Una de estas obras se llama *Elegía a Machu Picchu,* basada en un poema del poeta peruano Martín Adán que me inspiró y que hice gracias a que Hermann Scherchen, el director alemán que en ese momento se encontraba en Chile convocó a dos compositores jóvenes, León Schidlowski y yo para que escribiéramos una obra muy corta para hacerla en Gravesano, Suiza, donde él residía.

Esta obra la hice con un sentido muy especial, quería que tuviera alguna vinculación a nuestra cultura. Es, como el nombre lo indica, una elegía a esta ciudadela tan misteriosa del incanato que el poeta peruano exalta. El sentido del poema es que la ciudadela de Machu Picchu existe porque el poeta le da la presencia, porque en realidad es ya solo un pasado, es nada más que piedras. Ahora bien, este espíritu, esta presencia se la otorga el poeta de manera muy subjetiva. Yo orienté la obra musical en ese sentido, es puramente orquestal. De mis obras es quizás aquella que más se ha grabado y tocado.

Dos años después, en 1967 escribí *Antaras*, muy significativa para mí. Está basada en el instrumento pre-hispánico de la cultura nazca llamado "antara". Me entusiasmó no tanto la sonoridad de las antaras de greda –que tienen un sonido especial– sino la gama musical encontrada en estos instrumentos que no corresponde a la afinación occidental. Tienen casi su propia afinación de acuerdo a la ley de tubos. No hay estudios fundamentales ni profundos en torno a cómo los hombres de la cultura nazca desarrollaron la fabricación de estos instrumentos de greda. No se sabe cómo lograron tener el ajuste tonal de acuerdo no tanto a la longitud del tubo sino al material usado. Se sabe que la antara entraba al horno para su cocción, pero todo el procedimiento es difícil de dilucidar en este momento.

Lo que más me interesaba eran estas gamas –las llamo así por no decir escalas– dado que del sonido fundamental saltan una cuarta o una quinta, luego una tercera y luego segundas. Generalmente siguen la ley de tubos, de los armónicos. Esto me entusiasmó y quise escribir no una obra para instrumentos de viento, sino crear la atmósfera con instrumentos de cuerda. La escribí para doble cuarteto de cuerdas y contrabajo. La obra está basada en la posibilidad de obtener las gamas de los armónicos de los instrumentos de cuerda en la cual el instrumento solista es el contrabajo. Generalmente al contrabajo se le da menos significación dentro de una obra de cámara.

La obra es, diría yo, un estudio de armónicos de todos los instrumentos de cuerdas empleados. Curiosamente es la obra que ha tenido mejor acogida de toda mi producción, siendo una obra no tonal, en un intento quizás pretencioso de buscar el misterio que encierra toda esta cultura nazca a través de estos instrumentos.

Mi vuelta al Perú se debe a un hecho más que nada de tipo político y social. En Chile vino el golpe militar y yo, miembro de la Facultad de Música de la Universidad, fui sacado, y tuve que volver al Perú. Hoy en día la gente quizás no tiene presente todo lo que aconteció, pero fueron momentos muy dramáticos dentro de la historia de Chile. Es cuando cae Allende y entra Pinochet. Fue una época en la que mucha gente que yo conocía fue fusilada, inclusive aquel músico que solo tenía actividad coral pero que para su desgracia había estado dos meses antes en Cuba. Y eso significó su muerte.

M: Claro, nuestros países quizás son diferentes. Yo salí de Argentina en 1965 y mi memoria es de una Argentina democrática porque durante el primer peronismo yo era muy joven y cuando entró el general Onganía y demás –un poco después de lo de Chile– yo ya me había ido, o sea que eso no lo viví.
CG-L: Si, es así, lo entiendo perfectamente. Sé también de otros amigos músicos que se habían ido al extranjero y que no tuvieron esta experiencia. Mi vuelta al Perú significó reincorporarme al pasado. El Perú estaba en un momento de cierto auge económico, había iniciativas interesantes en la cultura a través del Instituto Nacional de Cultura, que promovió muchas de las actividades artísticas, entre ellas la música, y yo me inserté en ese periodo pues apenas regresé al país, me incorporé al Conservatorio. Y así comencé un camino que no había recorrido en mi etapa anterior en el Perú. Me concentré en la música popular. Me volví a las fuentes del folklore, quería investigar los instrumentos populares y la música misma, tanto la música negra como la música indígena, de los Andes.

Comencé mi trabajo en esos dos campos, no con un ánimo de musicólogo, sino de compositor. Quería ver las posibilidades de los recursos instrumentales que había en la música popular y fue así que fundé un taller de canción popular que introduje posteriormente en el Conservatorio al ser nombrado director del mismo, con el objetivo de que los músicos populares tuvieran acceso a la instrucción musical y a la posibilidad de conocer otros instrumentos aparte de los instrumentos aborígenes para que tuvieran una visión más amplia de la música.

También pudimos dar a conocer la música latinoamericana. Primero la música popular, y poco a poco otro tipo de expresión más selecta. Todo ello fue una experiencia muy rica para mí porque me nutrí de muchos recursos, de muchas posibilidades para mi lenguaje musical futuro. Realmente, esta época que duró 6 ó 7 años no fue muy productiva en cuanto a obra.

Posteriormente, al dejar el Conservatorio, me dediqué de pleno a la composición. Recomencé teniendo tanto la experiencia chilena como también los recursos que encontré al tomar conocimiento del mundo andino. Busqué posibilidades de técnicas nuevas. Las primeras obras de este periodo son de búsqueda, muestran la incorporación del bagaje adquirido, entre las técnicas contemporáneas y las posibilidades de la música venida de la cantera popular. Esa fue la misión que emprendí en este periodo que parte de 1980 y va hasta ahora. Es para mí la etapa más creativa, más rica y más numerosa en composiciones. Antes había tenido en Chile una experiencia de aprendizaje de conocimiento vivo porque fui director musical del Teatro Nacional de Chile y tuve que escribir muchas obras de música incidental que había que grabar inmediatamente para las obras teatrales. Esa etapa que duró unos cinco o seis años fue muy enriquecedora. Después continué como profesor de la Facultad de Música.

Toda esta experiencia resultó durante mi vuelta al Perú en el conocimiento de estos instrumentos, buscando un tipo de lenguaje que fuera, antes que nada, expresivo. Creo que la música tiene que manifestarse, no tanto en un sentido de la forma o de la matemática pura sino que tiene que comunicar y ser expre-

siva. No quiero decir con esto que limito la expresión a la música instrumental, no. Puede ser en cualquier campo. Más aun, si se puede fecundar a la música instrumental con otros caminos –que ahora son tecnológicos– en buena hora. Lo que vale es el producto final. Y claro, yo soy un compositor formado a la antigua, en el conservatorio, entonces estoy más vinculado a lo instrumental y no a la música electrónica ni a la tecnología contemporánea, pero curiosamente muchas de mis obras tienen casi la fisonomía de lo que es el mundo electrónico, aunque sean producidas instrumentalmente. Por ejemplo la ya citada obra *Antaras*. Sería interesante si pudieras oírla, para no quedar en lo meramente teórico.

M: Ahora ¿Por qué no hablas de la generación siguiente, de alumnos, de otros colegas, peruanos o chilenos, de lo que vino después?
CG-L: La profesión de profesor la ejercí en Lima a mi vuelta. Los estudios que se hacían en esa época eran de baja calidad. Holzmann –formado en Europa– dominaba todas las técnicas. Fue discípulo de Vogel quien era un músico suizo de importancia. Todo eso dio a mi generación cierta base de formación profesional. Antes de él en el Perú, había pasado muy poca cosa.

M: Y ¿Qué dices de los que estudiaron con Andrés Sas?
CG-L: Andrés Sas para mí era un hombre bastante limitado. Era muy académico, se concentraba en la consecución de las leyes del contrapunto, de la armonía.

M: Lo menciono porque llegué a conocerlo gracias a Edgar Valcarcel.
CG-L: Si, claro pero como compositor también era bastante más limitado. Holzmann era otra cosa. Estaba más vinculado a la música de su época, era muy 'hindemithiano' en su estilo pero claro, era también alemán. Pero esas fuentes no pude darlas a los alumnos cuya formación era muy básica todavía. En el Conservatorio de Lima el nivel musical era muy bajo salvo el de algunos de una generación que ya había salido y que estudiaron fuera del país. Yo no podría decir mucho de esos aspectos formativos salvo desde mi vuelta al Perú.

M: Para cerrar esta entrevista ¿Por qué no nos hablas de algunas obras tuyas?
CG-L: De mis obras recientes, entre las más significativas, he escrito bastante para orquesta y entre las que se han tocado mucho, mi *Concierto para Cello.* Este se ha grabado varias veces comercialmente, por otro lado, *Secuencias* para violín y orquesta, que no ha podido ejecutarse en este festival y que ha sido reemplazada por *Eventos*, la que es para un pequeño conjunto y que creo representa muy bien mi última época tanto en recursos instrumentales como en la intención expresiva que quiero tener en mi música. También mi *Sinfonía II* con texto de un poema de Jorge Luis Borges en el cuarto movimiento, que representa muy bien mi lenguaje musical de este último periodo. Y bien, creo que la música hablará por sí misma.

M: Muchas gracias, Celso.

Entrevista realizada por alcides lanza* en mayo del 2006.

(*****a petición del autor, se ha escrito su nombre en minúsculas)

alcides lanza es un compositor argentino- canadiense, nacido en Rosario, Argentina, en 1929. En 1971 fue nombrado profesor de composición musical en la Facultad de Música de la Universidad McGill en Montreal. Desde 1974 ha sido Director de los Estudios Electrónicos de McGill y hoy en día es Director Emeritus del EMS. En 1996 recibió el Diploma de Honor, con Alta Distinción, otorgado por el CIDEM (Consejo Interamericano de la Música) y por la OEA, en reconocimiento por su contribución a la promoción de la música del hemisferio. En 2003 el Consejo de las Artes de Canadá le otorgó el Premio Victor Martyn Lynch Staunton en reconocimiento por su excepcional mérito como compositor.