
**EN TORNO A LA OBRA
ELEGÍAS A LA MUERTE DE TRES POETAS ESPAÑOLES**

**AROUND THE WORK
ELEGIES TO THE DEATH OF THREE SPANISH POETS**

Cristóbal Halffter•

Excelentísimas autoridades académicas, estimado Director del Aula de Música de la Universidad de Alcalá, distinguido público...

Para mí tiene una gran importancia y es un gran honor estar hoy ante ustedes para iniciar, solemnemente, el programa de actividades académicas del Aula de Música de la UAH en el presente curso. Soy conocedor de la rica tradición histórica que atesora esta Universidad, mantenida activa y puesta al día en su diario quehacer docente e investigador, circunstancias, todas ellas, que me hacen valorar mi presencia aquí como un privilegio.

Voy a tener el placer de presentar antes ustedes una obra propia, en el marco de la conferencia titulada “En torno a la obra *Elegías a la muerte de tres poetas españoles*”¹, disertación que dividiré en tres tiempos y una coda:

Circunstancias que rodearon el inicio y la realización de esta partitura, haciendo un breve repaso histórico.

Contenido, forma e intención de los tres tiempos de que constan las *Elegías*.

Algunas reacciones que se produjeron durante y después de su audición.

Estamos en los primeros meses del año, la primavera de 1975. Un grupo de poetas, pintores, músicos, es decir, de intelectuales, decidimos unirnos para rendir un homenaje nacional a Antonio Machado en el primer centenario de su nacimiento. Nos tomamos el tiempo necesario con el fin de estudiar ideas, consejos y, seguidamente, buscar las ayudas necesarias y así poder realizar este merecido homenaje.

¹ [Notas del Editor: 1-3] Obra sinfónica compuesta en 1975 en homenaje a los poetas Antonio Machado (*Exilio*), Miguel Hernández (*Cárcel*) y Federico García Lorca (*Sangre*). Revisada en 2013, la nueva versión de esta partitura para una plantilla instrumental más reducida fue estrenada en el Auditorio Nacional de Música (Madrid, 24 de octubre de 2014, a las 19.30h.). Se repitió su interpretación el día 25 de octubre. Ambos conciertos corrieron a cargo de la Orquesta Nacional de España bajo la dirección de Ramón Tebar. Coincidiendo con el citado estreno, se presentó en la Sala Artistic Metropol de Madrid, los días 25, 26 y 27, la producción cinematográfica *Cristóbal Halffter, libertad imaginada*, dirigida por Asier Reino (*Cristóbal Halffter, libertad imaginada*, Madrid, RTVE-La Comuna Vertical, 2014).

Nadie quería comprometerse. Solamente la Fundación Juan March acogió la propuesta, poniendo a nuestra disposición la sala de conciertos de su sede en Madrid. Además, generosamente, nos ofreció una ayuda económica que no cubría todos los gastos de nuestro proyecto, pero sí facilitaba su realización.

Quiero reiterar que nos encontrábamos a principios del año 1975, y para llevar a cabo actos de esta índole, era necesario contar con la autorización del Ministerio de Información, del Ministerio de la Gobernación y de alguna que otra autoridad menor, cuyos complejos trámites comenzamos a realizar.

Tras muchas gestiones, se produjo un largo silencio administrativo que hizo concebir alguna esperanza entre los optimistas y el total fracaso para los que no lo eran tanto. Una mañana, ya en el mes de mayo, fuimos convocados cuatro de los componentes del grupo organizador por un alto cargo del Ministerio de Información, que me van a permitir no cite nominalmente.

Nos convocó en el bar del Ateneo de Madrid, que creo no es el lugar más adecuado para iniciar los trámites del acto que estábamos preparando.

El poeta Caballero Bonald, los pintores Lucio Muñoz y Manuel Rivera, y yo mismo, acudimos puntualmente al bar del Ateneo y, tras cuatro horas de espera, apareció un funcionario del Ministerio de Información, que no era quien nos había convocado. En muy pocas palabras, sin emplear un solo papel y a gritos, nos comunicó que el homenaje a Antonio Machado proyectado quedaba totalmente suspendido. No pudimos hacer réplica alguna, ya que sin parar de gritar nos advirtió de que cualquier acto que se celebrara con la intención de homenajear al poeta sería considerado subversivo y juzgado como falta grave, con todas las consecuencias que esto traería consigo.

Insisto, estábamos en la primavera de 1975.

Soy persona que no acepta la injusticia, y me rebelo contra ella si se me obliga a cumplir una determinada tarea que no considero justa, negándome a obedecer. He procurado siempre realizar en mi vida aquellas actuaciones legítimas, aunque no estén dentro de los conceptos establecidos y no se correspondan con los que dominan en los estados totalitarios.

En España me –nos– prohibían homenajear a un gran poeta de nuestro tiempo y esta prohibición, que consideraba más que injusta, era como un reflejo de tantas cosas que habíamos tenido que sufrir durante los últimos cuarenta años. Es decir, yo haría un homenaje a Antonio Machado por encima de todo y contra todo elemento que se opusiese a mi voluntad.

Desde hacía algunos meses la orquesta sinfónica de la Radio de Baden Baden me había encargado una obra que debía estrenarse en febrero de 1976 en la sala de conciertos de su sede.

Inmediatamente me vino la idea de ampliar mi homenaje no solo al gran Antonio Machado, sino también a tantos poetas, intelectuales, profesores y seres humanos que en ese tiempo de nuestra

pasada historia habían tenido que sufrir el exilio, la cárcel y el asesinato por defender sus ideas. Pensé entonces que Machado, Hernández y Lorca podrían ser el símbolo de todos ellos. Ahora, mi obra no se estrenaría en una sala de cámara de Madrid, sino en la sala de conciertos de una emisora de radio alemana que transmitía para el mundo entero.

Pensé que la composición debería ser el reflejo de un *crescendo* de la violencia que va desde el exilio, la cárcel, hasta el crimen, al que un país, en pleno siglo xx, no podía someter, no solo a los poetas sino a todo ser humano que tuviera a bien mantener unas ideas propias, aunque estas no coincidieran con una ortodoxia impuesta por la fuerza.

Esta triste historia fue el germen de mis *Elegías*, obra que empecé a escribir inmediatamente.

La labor para que un sentimiento, una idea, se convierta en música es tarea harto difícil. La música carece de semántica, de significado, pero puede transmitir una comunicación sensible de la que la música en sí misma es portadora y que Hegel sitúa más allá de la verdad. Esta música debe estar realizada desde sus propias leyes, desde su propia forma de crear en un espacio temporal, en una estructura que también incluye el silencio.

Es decir, mis *Elegías* son, ante todo, exclusivamente música que está escrita según el orden que nace de su propia mismidad y de mis conceptos creadores. El oyente, al oír mis *Elegías*, recibirá diferentes sensaciones, quizá distintas a las percibidas en otras obras mías, pero creo que en esto influirá más el título que la música misma, pues esta nunca describe unos hechos concretos que pueden desvirtuar su esencia.

Las *Elegías* están estructuradas en tres tiempos diferentes e independientes, unidos por una idea común que genera toda la obra y que no pueden separarse. He prohibido su interpretación aislada.

Para cada tiempo o *Elegía* seleccioné un poema que expresase con palabras lo que yo solo quiero sugerir con sonidos. Estos versos están reproducidos en la partitura y exijo siempre que figuren en el programa de mano del concierto, advirtiéndole de que no deben ser recitados durante la ejecución de la obra.

Para la primera *Elegía* a Antonio Machado, que titulé “Exilio”, escogí unos versos de Jorge Manrique, escritos en 1470, y dicen así:

Con dolorido cuidado,
desgrado, pena y dolor,
parto yo, triste amador,
de amores desamparado
de amores, que no de amor.

Y el corazón, enemigo
de lo que mi vida quiere,
ni halla vida ni muere
ni queda ni va conmigo.

Sin ventura, desdichado
sin consuelo, sin favor,
parto yo triste amador
de amores desamparado
de amores, que no de amor.

Jorge Manrique (1473)

En esta *Elegía*, el silencio tiene el mismo valor que el sonido. Comienzo con una nota aislada, sin ningún tipo de polifonía o de armonía. Es el mi bemol más grave del arpa, que se repite en un orden muy complejo para dar la sensación de “improvisación”, pero dentro de un espacio que está perfectamente reglado.

Al sonido del arpa le sigue un silencio de diez segundos, silencio total. Luego, una viola solo toca el fa más grave de su instrumento, con una duración de cuatro segundos, al que sigue otro silencio que dura nueve segundos. Y así, aumentando la duración del sonido audible en cada intervención, y disminuyendo el tiempo de silencio proporcionalmente, comienza a fluir una sonoridad hasta llegar a un *ff*.

Para el tiempo “Exilio”, de Machado, solo utilizo los instrumentos graves de la orquesta, es decir, prescindo de violines, flautas, oboes, trompetas, etc.

Hacia el centro de este primer tiempo, compás 48, clarinetes, fagotes, trompas y trombones realizan una especie de coral, mientras que el resto de la orquesta, con la presencia constante del sonido del arpa, ejecuta el principio de la *Elegía* en movimiento retrógrado, desde el compás 48 al 1.

Termina este tiempo con el sonido del arpa del inicio; ahora bien, en una forma un tanto especial, pues a partir de un determinado momento el director da la entrada al arpa, que debe repetir ese sonido inicial cinco veces con un intervalo de siete a nueve segundos entre cada mi bemol. Esto hace que el director no pueda precisar en qué momento finaliza este primer tiempo, ya que ignora cómo el arpa “cuenta” esos siete a nueve segundos de silencio, y el pasaje puede tener una duración entre treinta y cinco segundos como mínimo y cuarenta y cinco como máximo. He de indicar que este momento es quizá el de mayor tensión de la obra.

La segunda *Elegía*, dedicada a Miguel Hernández, lleva el título de “Cárcel” y se basa en unos versos del propio poeta:

Me dejaré arrastrar hecho pedazos,
ya que así se lo ordenan a mi vida
la sangre y su marea,
los cuerpos y mi estrella ensangrentada.
Seré una sola y dilatada herida
hasta que dilatadamente sea
un cadáver de espuma: viento y nada.

Miguel Hernández (1940)

Es un *alegro vivo* con un continuo devenir de pasajes de gran intensidad rítmica, pero en las que el oyente no puede percibir un pulso determinado.

Está escrito en 5/4, no para dar la sensación de este típico ritmo, sino precisamente para romper la tradicional acentuación que combina el binario con el ternario. Esto me permite que grupos de orquesta que ejecutan secuencias de diferentes duraciones, puedan realizarlas sin que se aprecie cuándo empiezan ni dónde terminan, es decir, los grupos son, a veces, de seis, siete u ocho compases, pero siempre enmarcados dentro del cinco unificador.

Hay elementos de una cierta aleatoriedad al dividir la cuerda en grupos de atriles, en los cuales cada instrumentista debe tocar aquello que tiene delante, pero sin preocuparse de la sincronía incluso en relación con el propio compañero de atril. De este modo creo la multipolifonía que me interesa para el carácter que quiero dar a este tiempo, según el verso elegido.

La tercera *Elegía*, escrita para Federico García Lorca, lleva el título de “Sangre”, dado que la palabra crimen, asesinato o cualquier otra parecida me sonaba demasiado vulgar, demasiado agresiva para una obra que en ningún momento he querido traspasase los límites de lo estrictamente musical, es decir, que no me saliera de ese mundo tres, del que habla Karl Popper, donde sitúa la creación artística, la imaginación, la fantasía, la matemática, la teología, el arte, y que nace por la energía que surge de la mente humana. Por ello, título esta *Elegía* “Sangre”, dado que simboliza todo lo anterior y, por otro lado, era palabra muy querida por Lorca.

El texto elegido es un largo poema de Antonio Machado dedicado a la muerte de Lorca, del que solo he tomado su último verso:

y el crimen fue en Granada, ¡en su Granada!

Antonio Machado (1936)

En esta *Elegía* he planteado una lucha desigual entre dos elementos sonoros: el *tutti* de una orquesta considerablemente grande, y como oposición un acorde en *pp* de un órgano electrónico. Todo este tercer tiempo discurre en una pugna entre la orquesta que lucha para intentar, con su inmensa potencia sonora, apagar el sonido pequeño e insignificante del acorde en *pp*.

En algunos momentos llega a conseguirlo, menos al final, cuando la orquesta, tras agotar todas sus posibilidades, es impotente frente a esa leve sonoridad que permanece. Representa para mí la voz del poeta, a la que no se ha podido silenciar por mucha violencia que se haya puesto en juego.

Este es el único elemento simbólico que me he permitido utilizar en la obra. Nos recuerda que “las voces” de aquellos que han creado algo bello, surgido de nuestra actividad artística, permanecen siempre vivas, mientras otro ser humano tenga intención de oírlas. Y contra esas “voces” no existe fuerza alguna que las pueda hacer callar.

Lorca continúa entre nosotros, como Machado, como Hernández, junto a un sinfín de seres humanos que con sus obras conformaron un magma que dignifica a la humanidad, colocándola al nivel más alto de la creación.

¿Cuáles son las razones que me han llevado a hacer una revisión, en 2013, de mi obra escrita en 1975? Exclusivamente económicas, pues para interpretar las *Elegías* en su primera versión hace falta, en las formaciones orquestales actuales, un conjunto muy numeroso de instrumentistas que no pertenecen a la plantilla convencional de las mismas, lo que hace imposible su ejecución.

En 1976 no creaba problema económico alguno utilizar 6 trompas, 5 percusionistas, 2 arpas, etcétera. Hoy, aumentar dos profesores de la plantilla fija de un conjunto estable puede llegar a impedir que se toque la obra. La crisis económica también influye muy notablemente en este mundo de la cultura. Mi hijo Pedro, director de orquesta, me rogó que intentase mantener la sonoridad y la energía de la primera versión, pero reduciendo el número de instrumentistas. No ha sido fácil realizar esa tarea sin renunciar a la fuerza y energía de la sonoridad originales.

Quisiera terminar mi intervención citando algunas audiciones que me causaron una gran emoción y de las que guardo un recuerdo muy especial, entre las más de sesenta veces que he tenido la suerte de dirigir esta obra.

La primera de ellas tuvo lugar el día de su estreno, en febrero de 1976, en Baden Baden (Alemania)². Todo era nuevo y lo que en mi interior había imaginado cobraba una realidad que podía

² Esta partitura gozó de una amplia difusión en Alemania. En 1979 se hizo una película de la misma con el título de *Elegien auf den tod dreier spanischer Dichter*, dirigida por Christopher Nupen. La filmación recoge en imágenes parte del itinerario personal de los tres poetas homenajeados (Antonio Machado, Miguel Hernández y Federico García Lorca), apoyada en la interpretación completa de la partitura en los atriles de la Radio Symphonie Orchester Berlin bajo la dirección del autor de la obra, Cristóbal Halffter (*Elegien auf den tod dreier spanischer Dichter*, Regie Christopher Nupen,

ser oída y procesada por terceras personas. [Toda una aventura entre la “Vorstellung” y la “Darstellung” de las que nos habla Hegel en sus lecciones de estética].

Quizá, la audición más perfecta fue con la Filarmónica de Berlín, en mayo de 1980. Su director titular, Herbert von Karajan, había tenido noticia de estas *Elegías* y me comunicó que para su orquesta era necesario interpretarlas, pero que él, formado en un mundo más cercano a la tradición, no quería ni era capaz de salir de dicho mundo. Me invitó a que fuese yo quien dirigiera la obra con su orquesta. Un gesto que indica la calidad de músico y de ser humano que fue ese gran director. Creo que no se ha llegado en ninguna de las siguientes audiciones a conseguir una perfección parecida en todos los aspectos a que pueda referirse esta palabra y, para mí, estar al frente de la Filarmónica dirigiendo una obra que había sido prohibida en España era todo un triunfo que me llenaba de alegría.

Otra audición de la que conservo muy buenos recuerdos fue su primera interpretación en España, que tuvo lugar en el Festival de Granada de 1977. Más emoción que perfección, más sensibilidad y entrega que razón.

Todavía existía en España el cargo de Gobernador Militar de la Región, quien no esperó ni un instante para elevar una protesta muy dura por haber permitido programar, en un festival de Música y Danza, una obra de semejantes características. Afortunadamente, los tiempos ya habían empezado su lenta evolución para que el agresivo escrito del Señor Gobernador Militar terminase en el cesto de los papeles.

Y por último, la audición más emocionante, pues en ella se mezclaron sensibilidad y razón, *logos* y *pathos* en una combinación difícilmente repetible.

En 1985, hacía una gira de conciertos con la joven orquesta de la República Federal de Alemania, que finalizaba en Madrid, un domingo por la mañana, en el Teatro Real. Al ser una orquesta de jóvenes, entre dieciocho y veintidós años, la plantilla era la más grande que he dirigido: 18 primeros violines, 18 segundos, 12 trompas, maderas a 6... En el programa, las *Elegías* en la primera parte y la *I Sinfonía* de Mahler en la segunda.

Como decía al comienzo, en la primera *Elegía* ni violines ni los instrumentos agudos tienen intervención alguna siendo, por otro lado, el movimiento más largo de los tres de que consta la obra: entre trece y quince minutos.

Los jóvenes intérpretes se habían identificado durante toda la gira con mis ideas y “consintiendo”, es decir, sintiendo con el porqué de toda la composición, permanecieron durante ese largo primer tiempo, inmóviles, fijos, con la mirada puesta en mí, mientras yo dirigía al resto de la

Allegro Films/Clasart London, 1979). Esta interesante producción no ha sido exhibida en salas cinematográficas o televisiones españolas.

orquesta, pero con una mirada que contenía una carga de tensión difícilmente descriptible, he de decir, hasta algunas veces insoportable.

Aquellos jóvenes, liberados de hacer música, creaban con sus miradas y su gesto estático un “sonido mudo”; creaban un aura para mi obra que era más emotiva que la obra misma. Estuve a punto de no poder seguir concentrado lo suficiente para terminar esta *Elegía* a Antonio Machado.

En las dos siguientes *Elegías*, ya interviniendo la totalidad de la orquesta, esta actitud se transformó en energía positiva y los pianísmos eran redondos, espesos, apenas audibles, y los fortísimos de una potencia abrumadora. El público se sintió sobrecogido y yo no tenía forma de expresar mi profunda emoción y alegría.

Pero la cosa no terminó ahí. Se había creado un clima de tal tensión entre los jóvenes y yo mismo y mis ideas, que este clima continuó en la *Sinfonía* de Mahler. Cuando al final comienza el famoso e impresionante coral, las 12 trompas, espontáneamente, se pusieron de pie, a las que siguieron las 6 trompetas, los 6 trombones y, poco a poco, empezó a tocar en pie toda la orquesta, excepto los chelos, claro está. Tocaban contagiados por el clima de tensión y emoción que se había iniciado en la primera *Elegía*. Puedo decir que todos sentimos que habíamos entrado en una esfera donde la comunicación, la belleza, se estaba realizando con una percepción sensible de la más alta gradación y en condiciones excepcionales.

Muchos, la gran mayoría de aquellos jóvenes instrumentistas, ocupan hoy puestos destacados en las más importantes orquestas europeas. Quiero hacer especial mención del solista de contrabajo, un joven de 19 años que tocaba por primera vez el solo de la *I Sinfonía* de Mahler y que hoy es el solista de contrabajo de la Filarmónica de Berlín.

Hace unos meses, en una de las visitas a Madrid de la Filarmónica, el embajador alemán nos reunió en su sede a un grupo, entre los que se encontraba la totalidad de los músicos de la orquesta de Berlín. Se formó un corro en torno a su director, Simon Rattle, el embajador y yo, y entre anécdotas e historias pasamos un tiempo muy agradable.

En un momento, el que fuera mi solista de contrabajo y hoy solista de la Filarmónica de Berlín, pidió silencio para contar una anécdota, y con toda emoción relató la historia de aquel domingo de hace tantos años que acabo de contarles a ustedes. Él había interpretado por primera vez el solo de la *Sinfonía* de Mahler. Nos confesó que este bello y difícil solo lo ha repetido miles de veces, pero que el clima, la perfección, la calidad del sonido y la emoción que entonces logró alcanzar en su solo, no la ha podido llegar a igualar, aunque siempre lo ha intentado.

Rattle y yo nos miramos, y nos entendimos, sin necesidad de intercambiar palabra alguna, pues él también, en su dilatada e importante vida profesional, ha experimentado instantes que pueden calificarse de mágicos.

Esta sencilla anécdota forma parte de las pequeñas o grandes satisfacciones que un músico puede recibir en el ejercicio profesional de su carrera, y que compensan de tanta mediocridad e incomprensión como las que nos rodean a diario.

Una de esas grandes satisfacciones que recordaré siempre es haber tenido el honor de hablar para ustedes de mi música en este acto del Aula de Música de la Universidad de Alcalá, institución que cuida con esmero su tradición, en la que ciencia, historia y cultura siguen en todo momento presentes.

Muchas gracias.

Cristóbal Halffter. ■

ENRIQUE TÉLLEZ (ED.)³
Director del Aula de Música (UAH)

³ Cristóbal Halffter se encontraba convaleciente en la fecha prevista para pronunciar su conferencia en el Acto de apertura de las actividades académicas del Aula de Música de la UAH, curso 2014-2015. El presente texto fue leído por el director de dicho centro.