

IN MEMORIAM

Miguel Aguilar Ahumada

(Huara, 12 de abril de 1931 – Concepción, 14 de agosto de 2019)

I

Ocurrió el miércoles 14 de agosto pasado, pero, como suele acontecer en estos casos, muchos recibimos la noticia de su fallecimiento al día siguiente. Aun así, el funeral realizado el viernes 16 en la parroquia Sagrada Familia de Concepción contó con un buen número de exalumnos que se explayaron públicamente respecto de su persona o entonaron repertorio apropiado para la ocasión, acompañados al teclado por la pianista y profesora Marcela Mazzini. Tuve la fortuna de estar entre los primeros y este texto es un resabio de ello, así como un testimonio del sentimiento de tristeza, pero a la vez de cariño y gratitud que predominaba en el ambiente.

Si el lector no conoce bien al destinatario de estas líneas, o derechamente no había escuchado antes acerca de su persona, posiblemente sea porque Miguel Aguilar –“don Miguel”, como acostumbrábamos a llamarle sus estudiantes (eran los años noventa...)– nació en Huara y llevó a cabo la mayor parte de su actividad profesional en Concepción, fuera del ámbito capitalino; y eso, en un país tan centralista como el nuestro, es casi un pecado.

Bien es verdad que se formó y trabajó en Santiago a fines de la década de 1940 y comienzos de la siguiente, período en el que comenzó su actividad como compositor y colaboró activamente con la –entonces emergente– *Revista Musical Chilena*. Aún recuerdo dos notables artículos de su autoría publicados en 1954 y 1955. En el primero de ellos defendía, por medio de un detallado análisis musical, que Stravinsky era esencialmente un “armonista clásico¹”, para luego, en el siguiente, verse sorprendido por el brusco giro en el lenguaje del compositor, que había incorporado técnicas dodecafónicas y otras “influencias que pocos años atrás parecían serle indiferentes²”.

Sin embargo, y exceptuando una estadía en Alemania que realizó en los años sesenta para perfeccionarse, fue en Concepción donde residió desde 1956 hasta su fallecimiento. Allí ocupó el cargo de profesor y director del Departamento de Música de la universidad penquista, obtuvo el Premio Municipal de Arte en 1987 y supo alcanzar el Premio Presidente de la República en la categoría Música Clásica (2006), uno de los máximos galardones a los que puede optar un músico en Chile.

Pero no es este el lugar para intentar una reconstrucción exhaustiva de su biografía. Otros, con mayor propiedad, han hecho contribuciones relevantes en esta dirección³ (cf. Masquiarán 2011) y es de esperar que nuevos estudios contribuyan a ponderar adecuadamente su figura. Sí parece un lugar idóneo para compartir algunas de las experiencias que viví como estudiante en sus clases de armonía, contrapunto, teoría, análisis e historia de la música (todas esas asignaturas impartía...), ya que pueden ayudar a comprender mejor la admiración que despertaba en sus estudiantes y la importancia, quizá poco conocida, que tuvo como formador de nuevas generaciones de músicos en el país.

¹ Aguilar Ahumada, Miguel. 1954. “El fundamento tradicional de la armonía stravinskiana”, *Revista Musical Chilena*, IX/46, p. 9.

² Aguilar Ahumada, Miguel. 1955. “La crisis estilística de Igor Stravinsky”, *Revista Musical Chilena*, X/50, p. 8.

³ Por ejemplo: Masquiarán Díaz, Nicolás. 2011. *Miguel Aguilar: obras para voz y piano, obras para piano solo*. Santiago: Fondo de la Música del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

Revista Musical Chilena, Año LXXIII, julio-diciembre, 2019, N° 232, pp. 173-177

Si una vez nos dijo que Schoenberg era alguien que “respiraba música por todos sus poros”, Aguilar pertenecía, sin duda, a esta misma categoría de persona. Sus clases eran las de un apasionado por la música, que vibraba no solo al escucharla sino también cuando hablaba de ella. Siendo un analista perspicaz y un notable orador, acostumbraba, a partir de algún elemento que llamase su atención, a tejer redes argumentales de creciente complejidad, que abordaban tanto los rasgos estructurales como el poder expresivo de las obras. Si bien –todo sea dicho– no siempre el conjunto de la clase lograba seguirlas, tanto la pasión ya señalada como su vocación hermenéutica hacia la música contagiaba a todos los presentes.

Empleaba la mejor metodología de todas: su partitura bajo el brazo, el piano y, cuando era pertinente, algún registro de audio, que ponía a un volumen muy alto, a veces incluso insoportable, porque, como solía decir hablando de su audición, “yo hace tiempo perdí los agudos”. En ocasiones recurría también a algún video, sobre todo en el caso de la ópera. Así pudimos conocer, además de las obras maestras del repertorio clásico, el *Wozzeck* de Alban Berg y otras del siglo XX.

Desde siempre, Mozart había sido su compositor favorito, por el que profesaba un amor no disimulado y al que consideraba “no tan audaz como Haydn, pero más profundo”. Sin embargo, nos enseñó también a amar –o al menos a apreciar– la música de J. S. Bach, Schumann, Debussy y tantos otros, aun si nuestras preferencias musicales iban inicialmente por otros derroteros.

Como compositor, cultivaba el atonalismo y el dodecafonismo. Había sido discípulo de Fré Focke⁴ y tenía la convicción de que, en un mundo en el que “incluso la música popular y el jazz manifestaban ya una tendencia atonal”, como me comentó en una ocasión, no tenía mucho sentido insistir con la tonalidad. Quizá una de sus obras más representativas de este tipo fuese *Fragmentos sobre El Castillo de Kafka*⁵, de la que solía contar, con orgullo, que había sido elogiada por Boulez cuando visitó Chile a mediados de los años cincuenta. Se trata de una obra con dos secciones contrastantes (una formada por *clusters* y la otra escrita al modo de un *fugato*), breve, como a él le gustaban. Admiraba la capacidad de síntesis de Anton Webern, quien podía “escribir una novela en una página”, como solía decir –al parecer era una cita, aunque no recuerdo que mencionase al autor–.

Aun así, era capaz de valorar a quienes escribían de un modo diferente e incluso estimulaba a sus discípulos a hacerlo cuando se daba el caso. No en vano consideraba a Carlos Zamora como el estudiante más talentoso que había tenido⁶ y en una ocasión me dijo Joaquín Rodrigo “escribía bastante bien”. Asimismo, pensaba que la mejor prueba de lo buen profesor que era Arnold Schoenberg consistía en haber tenido dos discípulos tan diferentes como Webern y Berg. Si bien, con el correr de los años, abandonó la enseñanza de la composición porque resultaba imposible, con los medios disponibles en Concepción, interpretar las obras de los estudiantes⁷, pensaba que la carrera de música que él mismo impartía entregaba las herramientas necesarias para que el interesado pudiese, posteriormente, especializarse en otras áreas, como la composición o la musicología. Creo que el tiempo le ha dado la razón.

Además de la docencia regular u oficial, solía difundir sus conocimientos mediante ciclos de charlas de distintos temas, que ofrecía en el Conservatorio Laurencia Contreras, el Instituto Chileno-Francés y otros. También se presentaba como intérprete en la temporada de conciertos que tenía lugar anualmente en el auditorio del Colegio Médico, por lo general acompañando al piano a su esposa, la soprano Mónica Barra. Allí actuaban también otros profesores del Departamento de Música, como los pianistas Marcela Mazzini y Lionel Saavedra, o el barítono Mateo Palma, todos ellos intérpretes activos y destacados. Quizá en parte por el contraste con la lluvia y el frío que había en el exterior, recuerdo la asistencia a esos conciertos como experiencias especialmente cálidas y estimulantes.

Por estas y otras razones, podía perdonarle que, de vez en cuando, aludiese a la “continuidad rítmica un poquito latosa” de la música barroca. Desde luego, no era su música favorita, pero esto no impedía que pudiese comprender y transmitir su valor. De hecho, su análisis de la cantata BWV 80 *Ein feste Burg ist unser Gott* (Una poderosa fortaleza es nuestro Dios), que presentó en uno de los ciclos

⁴ Fugellie Videla, Daniela. 2019. “Documentos para una historia del grupo de vanguardia Tonus (1952-1959)”, *Resonancias*, XXIII/44, p. 139.

⁵ Editada en Masquiarán 2011.

⁶ Ramos, José Miguel. 2009. “Conversaciones con Miguel Aguilar. Una mirada a la historia de la música contemporánea en Chile fuera del radio capitalino”, *Neuma*, II/2, 2009, p. 122.

⁷ Ramos 2009: 122.

de charlas ya referidos, ha quedado en mi memoria como una de las explicaciones más detalladas y fascinantes que haya presenciado sobre una obra de Bach.

En fin, Miguel Aguilar tenía sus preferencias y sesgos como cualquiera de nosotros, pero lo recordaré ante todo como un amante y profundo conocedor de la música, así como un docente que aspiraba genuinamente a que sus estudiantes fuesen mejores que él –“si no, no tendría gracia”, como afirmó en una ocasión–.

Concluyo este breve tributo a su persona recordando que, poco después de fallecer Celia Cruz y Compay Segundo, Silvio Rodríguez afirmó en una entrevista que ojalá estuviesen sobre una nube cantando y bailando juntos. Del mismo modo, me gustaría que “don Miguel” esté ahora sobre alguna nube junto a su amado Mozart y otros, haciendo música de cámara y conversando largamente de música, como a él le gustaba.

Alejandro Vera Aguilera
Instituto de Música
Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile
averamus@gmail.com

II

La partida de Miguel Aguilar Ahumada, aun cuando no nos encontrara desprevenidos, nos impactó y nos conmovió⁸. Cómo no, si desde su llegada a Concepción fueron numerosas las generaciones que recibieron sus enseñanzas en las aulas de la Corporación Sinfónica, del Conservatorio Laurencia Contreras Lema y de la Universidad de Concepción. No sería una exageración afirmar que, para esta ciudad, encarna la trayectoria local de la música académica durante la segunda mitad del siglo XX.

Pero hablar de sus numerosos aportes al desarrollo de la música local –aunque algo de eso será necesario– es material para una futura biografía. Hace ocho años, cuando se publicaron algunas de sus partituras, tanto en Concepción como en Santiago hubo quienes coincidieron en señalar que, más que académico o compositor, lo recordaban ante todo como un amigo. Por eso quisiera referirme ante todo al hombre que vive en la memoria de quienes, en mayor o menor grado, tuvimos la posibilidad de compartir con él.

Amable, correcto, agudo, culto, reflexivo, generoso, alegre, son algunos de los adjetivos que aparecen en el relato de quienes lo conocieron. En palabras de Soledad Donoso, “como colega y persona, poseía una cordialidad muy agradable y peculiar. Persona sencilla, abierta, accesible, a la vez directo y claro para decir las cosas”.

Guillermo Asencio (Q.E.P.D.) me comentó una vez que fue él quien lo recibió en su casa apenas arribó desde Santiago a Concepción. Fue en 1956, año en que aceptó trabajar para la Corporación Sinfónica en busca de mejores oportunidades laborales que le permitieran casarse y hacer familia. Año afortunado, pues se celebraban los 200 años del nacimiento de W. A. Mozart, sobrada excusa para promover numerosas actividades musicales en la ciudad.

Coincidió también con los tiempos del rector David Stitchkin, quien se empeñó en poner a la Universidad de Concepción al servicio de la cultura, y esta al servicio de la comunidad. Una oportunidad que no fue desaprovechada por Miguel Aguilar y que sirvió de respaldo para promover la evolución

⁸ El relato que presento toma testimonios de conversaciones sostenidas informalmente, comentarios que me fueron remitidos por diferentes medios, algunos publicados en la prensa local y mis propias entrevistas con Miguel Aguilar. Agradezco a quienes, voluntaria o involuntariamente, han contribuido a este pequeño homenaje, especialmente a mis colegas y excolegas del Departamento de Música de la Universidad de Concepción, lugar donde compartió su conocimiento y sabiduría por cerca de cuatro décadas. Aunque he procurado individualizarlos a lo largo del texto, también debo mencionar las conversaciones con Fernando García, Luis Merino, Rebeca Sepúlveda, Alejandro Gallegos, Gabriela Godoy, Luis Toledo, Carlos Zamora, Alejandro Vera y, muy especialmente, a su esposa Mónica Barra. Espero me disculpen las licencias literarias.

hacia una escena musical profesional y autónoma. Su entusiasmo fue refrescante y contagioso para la ajetreada vida artística de la ciudad, y resonó con potencia entre los músicos, estudiantes y aficionados que en aquel entonces contribuyeron a la que se recuerda como una época de oro para la música local.

No bastándole su responsabilidad principal de enseñar teoría en el Conservatorio de la Corporación Sinfónica, se esmeró en demostrarle a la ciudad que todavía era posible aspirar a más. Quiso hacer presente que el siglo XX había traído consigo nuevos lenguajes musicales, todavía ajenos a la conservadora sociedad penquista. Fue así que compuso y estrenó la primera obra de vanguardia escuchada en Concepción de la que tenemos noticia, su *Metamorfosis sobre un Lied de Mozart* (1956). Ese mismo año estuvo detrás de la primera obra músico-escénica de producción local de la que tenemos registro, el singspiel *Bastien und Bastienne* (1956). Se involucró con diversos actores de la cultura local, entre ellos el célebre Teatro de la Universidad de Concepción (TUC). Organizó el primer recital de compositores locales (1963) y más tarde el primer concierto dedicado exclusivamente a la música de vanguardia (1965).

Su inclinación por la nueva música le valió el apoyo de algunos, la indiferencia de otros y las antipatías de los más conservadores. Incluso quedó registro de una tensa disputa sostenida en la prensa, luego de haber deslizado un bis de Anton Webern en el referido concierto de compositores locales. La aversión llegó al punto de achacarle esa falta de respeto y ejercicio de proselitismo musical a su condición de forastero, en un intento por desmerecerlo. Cuando en 1987 le otorgaron el Premio Municipal de Arte, declaró sentirse reconocido y aceptado como un verdadero penquista. Por lo visto, ya se habían superado los cuestionamientos acerca de su “extranjería”. Concepción era su patria.

Polémicas aparte, este músico oriundo de Huara y crecido en Santiago, tenía demasiado claro que había un mundo enorme más allá del Biobío, y que la “ciudad de la cultura” no podía enajenarse de la realidad dinámica y vertiginosa del siglo corto. Su afán de innovar motivó al menos algunas preguntas del rumbo futuro del arte musical. “Tal vez el espacio tenga también su música, su sinfonía. Tal vez esa música venga de galaxias lejanas y las naves espaciales dotadas de receptores más potentes, deleiten a sus viajeros con melodías no escuchadas por el oído humano hasta ahora. Quizá se nos ha ofrecido una anticipación de ellas”, reflexionó para la prensa el auditor de uno de sus recitales. El comentario fue, a mi juicio, una señal afirmativa de ese primer gran paso que anhelamos los docentes, de encender la mecha de las inquietudes que nos motivan a ir cada vez más lejos.

Como compositor, su mayor volumen de producción es previo al golpe de Estado de 1973, evento que limitó severamente las posibilidades de poner en circulación sus obras y que inclinó definitivamente su balanza profesional hacia la docencia, la extensión y la gestión académica (fue Director del Departamento de Música por varios períodos.) En esa etapa compuso también obras didácticas para la enseñanza del análisis de la dodecafonía.

Su catálogo cuenta con 46 composiciones. Sabemos que fueron muchas más, en todo caso. Según su propio testimonio, algunas piezas de estilo neoclásico fueron abandonadas al olvido cuando con Fré Focke descubrió su afinidad con el serialismo dodecafónico, estilo que gobierna la mayor parte de su producción. Otras son elaboraciones previas de las piezas que sí llegamos a conocer. Pero, como alguna vez me confió mientras hacía la mímica de romper un papel, prefería eliminarlas. Argumentó que a los musicólogos les encanta meterse con todo cuanto hacen los compositores, pero a los compositores les interesa que se divulguen solo sus versiones definitivas.

La mayoría de sus obras son en formatos de cámara. Una situación que se le puede atribuir tanto a su admiración por Webern como a las posibilidades reales de ejecutar sus obras. “Uno siempre compone para los amigos”, me comentó una vez. También exploró en la aleatoriedad y la música concreta. Esta última por influencia de su gran amigo José Vicente Asuar. En todo caso, contra la aridez que se le atribuye a sus composiciones e interpretaciones –“debe ser porque nací en el desierto”, ironizaba él–, sus colegas recuerdan que en la convivencia más íntima e informal también era perfectamente capaz de arrancarle al piano recios acordes de tango.

Se mantuvo activo como compositor hasta 2003, año en que decidió clausurar su etapa creativa con una nueva versión de la *Metamorfosis sobre un Lied de Mozart*, dedicada a Carlos Zamora. No volvería a componer –me aseguró–, a menos que recibiera un encargo directo. Ese encargo no llegó, pero sí lo hicieron el Premio Regional de Artes Musicales y el Premio Presidente de la República, ambos en 2006.

En las aulas, como profesor encargado de las materias “duras” –teoría, armonía, contrapunto, análisis e historia de la música–, emanaba un aura de rigor. “Incansable en la tarea de llevar a la comunidad la verdadera enseñanza de la música a un elevado nivel”, escribe Carmen Luz Siredey, quien fuera su alumna y más tarde colega. Sin embargo, bien sabía equilibrar la severidad y la afabilidad. “Tiraba

chistes o bromas que no todos entendían”, recuerda Carola Bravo, de esos que sacaban sonrisas al tiempo después, cuando llegabas a entenderlos. Sus reprimendas a los estudiantes no estaban exentas de esas gotas de humor ingenioso e irónico. “¡Esto es un festival de paralelas!”, podía exclamar luego de mirar por apenas segundos una tarea de armonía. “Usted es un Schubert en ciernes”, recuerda Mateo Palma que le replicó al recibir un ejercicio sin finalizar.

Sin embargo, también demostró ser un profesor dispuesto a exceder con mucho sus responsabilidades cuando reconocía en los estudiantes el reflejo de su propio entusiasmo por la música. Al término de las clases, esperaba a que los alumnos terminaran de copiar la materia antes de retirarse. “Marcela Bravo, una joven alumna de pregrado de Pedagogía en Música de los años 80, comentaba que al término de la clase ella generalmente estaba atrasada copiando la materia de armonía. Don Miguel [...] al verla atrasada copiando, le ofrecía ayuda y traspasaba rápidamente la materia pendiente”, nos relata su hermana. Igor Concha, barítono y actual Director del Conservatorio Laurencia Contreras, señaló que en más de una ocasión lo invitó a su casa para clases extraordinarias, ensayos o ayudarlo a preparar un concurso.

No era diferente la disposición hacia sus colegas, como nos confirma el testimonio de la profesora Carola Bravo, quien heredó algunas de sus cátedras. “Cuando llegué a hacer clases a la universidad, él me preguntó si dentro de los temas había algo particular que quisiese discutir o revisar con él. Luego me facilitó libros, apuntes y todo su saber y disposición de una manera muy clara, pedagógica, profunda y desinteresada”.

El testimonio más potente de su calidad humana me llegó de improviso el día que la prensa local publicaba la noticia de su fallecimiento. En la sección de cartas, Sybille Hecker relató la ocasión en que Miguel Aguilar fue una de las escasas personas que acudió a declarar en su favor durante un proceso judicial que se realizó en su contra luego de haber sido detenida durante una protesta, en 1983. “Nunca olvidaré ese gesto de confianza, integridad y extrema generosidad”, declara. En los tiempos que corren, su acción podría parecer normal. Sin embargo, por mi parte siempre escuché que procuró mantener una actitud distante respecto de la situación política de aquellos años. Y, sin embargo, ¿cuántos llegaron a saber que se presentó ante la corte a dar la cara por su alumna?

No es de extrañar que, al recordarlo, fuera en Concepción o Santiago, rápidamente aparecieran las anécdotas, las sonrisas. El suyo, es el recuerdo de alguien que procuró mantener ante todo una disposición positiva hacia los otros. Y esos “otros” son, sobre todo, incontables estudiantes de Licenciatura y Pedagogía en Música de la Universidad de Concepción que reconocen en él a uno de sus profesores más notables y queridos. Ese legado imborrable es la retribución por una vida de entrega. Como escribe Soledad Donoso, “creo que es y será recordado como lo que fue, ni más ni menos: como compositor, innovador, ingenioso, generoso, tremendo maestro, por lo que he oído de muuchas historias lindas de sus exalumnas y exalumnos”.

*Nicolás Masquiarán Díaz
Departamento de Música
Universidad de Concepción, Chile
nimasquiaran@udec.cl*