

**A**GUSTIN González Acilu, Premio Nacional de Música 1971, dirá a todo el que desee escucharle: «La palabra también es música». En esta tarde soleada de invierno, frente a la neblina crepuscular posada sobre los árboles del Campo del Moro, en la pequeña habitación que le sirve de estudio, rodeado por enormes partituras salpicadas de signos infrecuentes, Agustín González Acilu ha repasado con minuciosidad notarial el contenido y la evolución de toda su producción sonora. Nacido en Alsua en 1929, instrumentista precoz en la banda municipal de su villa natal, ayudante del organista de la parroquia, obrero metalúrgico a los quince años, con un salario de 3,50 pesetas diarias; recluta de Aviación en la capital de España, músico militar y miembro de orquestas de baile, Agustín González Acilu fue —según expresión propia— antes «músico de atril» que «músico de lápiz y goma de borrar». «Creo que comprendí muy pronto —me dice— cuál era la verdadera música. Lo aprendí mientras manejaba el fuelle del órgano. No eran los preludios de zarzuelas que tocábamos en la banda, sino las obras de Bach que interpretaba el organista de mi pueblo. Cuando vine a Madrid, en mil novecientos cincuenta, a hacer la "mill", yo tenía una cierta experiencia como instrumentista. Tuve que tocar durante seis años en la banda militar de Aviación para poder pagarme los estudios en el Conservatorio. En mil novecientos sesenta concluí los estudios de Armonía y Composición. Año y pico más tarde compuse mi primera obra "seria": un cuarteto titulado "Sucesiones superpuestas". Obtuvo el Premio Samuel Ros. Y ello me animó a solicitar una beca extraordinaria de la Diputación Foral de Navarra...».

Agustín González Acilu obtuvo la beca y marchó, en 1963, a París; pero, desde un punto de vista musical, París defraudó considerablemente sus esperanzas. Visitó en Venecia a Giorgio Ghedini, quien mostró un gran interés por «Sucesiones superpuestas», aunque paradójicamente rechazó el sistema constructivo —libre e inclasificable, ajeno a cualquier normativa— utilizado en la composición. Ese mismo año, hallándose aún en París, escribió «Tres movimientos para piano», obra de estructura serial, con la que se despedía definitivamente del tonalismo. En 1964 viajaba a Roma para ponerse en contacto con el gran compositor y pedagogo Goffredo Petrassi. «No se puede afirmar que Petrassi fuese un "profesor" en el sentido literal de la palabra. Acudíamos a él compositores de todo el mundo. Petrassi era, ante todo, un catalizador de influencias y un depósito de novedades sonoras. Nos ayudaba a encontrarnos a nosotros mismos, a orientar nuestra propia sensibilidad; en eso, era extraordinario. Pero también, gracias a los jóvenes com-



## GONZÁLEZ ACILU: ENTRE LA MÚSICA Y LA FONÉTICA

positores, Petrassi estaba constantemente "al día" y conocía perfecta y profundamente todas las tendencias de vanguardia...».

En 1964, la producción de González Acilu se veía incrementada con una nueva obra: «Tres movimientos para orquesta de cuerdas». Casi simultáneamente recibía una convocatoria de la Fundación Giorgio Cini, de Venecia, para acudir a un simposio internacional sobre «Arte y cultura en la Sociedad Contemporánea». Gracias a la generosa intervención del compositor Fernando Remacha, director del Conservatorio de Pamplona, pudo desplazarse a Venecia. «Aquella experiencia fue de vital importancia en mi carrera de compositor. Y lo más curioso es que, entre los asistentes, el único músico era yo. Recuerdo que se hallaban presentes Francastel, Umberto Eco, Jean Danielou, Fabbri... Te puedo decir que aprendí más cosas en aquellas reuniones que en todos mis años de Conservatorio. Además, en Italia, supe realmente lo que era la libertad: libertad individual, libertad creadora, libertad de convivencia... Comprendí definitivamente que, detrás del arte, existía una trama de relaciones sociales y de consecuencias históricas. En los Conservatorios se aprende la mecánica de la música. Sin embargo, recuerdo con especial cariño a algunos profesores del Conservatorio, como Julio Gómez, Calés, el padre Massó..., que eran unos grandes maestros...».

Un avance esencial en la producción de González Acilu fue el es-

treno, en 1965, de «Estructuras», para guitarra de cuartos de tono. Al emplear micro-intervalos, la materia sonora cobraba mayor sutileza y maleabilidad. El mismo sistema micro-intervalico utilizó, un año más tarde, en «Contracturas», para pequeña orquesta, obra en la que la mitad de los instrumentos se oponía, incluso dentro de una misma familia tímbrica, a la otra mitad constitutivamente alterada.

En 1967, Agustín González Acilu empleaba por vez primera la voz humana en «Dilatación fonética». Sobre la base literaria de un texto científico de Teilhard de Chardin, el solista —concretamente, el baritono José Luis Ochoa de Olza— exponía una síntesis de posibilidades fonéticas, acompañado por cuatro instrumentos de cuerda. El material instrumental estaba tratado en micro-intervalos; por su parte, el solista no «cantaba» —en el sentido tradicional del vocablo—, sino que aprovechaba una amplia gama de matices fonéticos, desde el susurro hasta el grito, desde la apofonía a la asimilación de sonidos, desde la comprensión hasta el desguace analítico de los fonemas. «En realidad —asegura González Acilu—, esta obra es el punto de partida de todo mi trabajo actual. Y no se debe pensar que me dedico exclusivamente a realizar investigaciones fonéticas. En el material fonético existe un increíble contenido estético. En este caso, el científico y el músico son cada uno el cincuenta por ciento del creador artístico. Son además inse-

parables, necesarios entre sí...».

El mismo año, por encargo del Instituto Alemán, nació «Aschermittwoch» («Miércoles de Ceniza»), para soprano y orquesta, sobre un impresionante poema de Hans Magnus Enzensberger. «Antes de comenzar esta obra, me planteé un dilema fundamental: distanciar me del significado del texto, como había hecho con Teilhard de Chardin, o ajustarme a dicho significado y expresarlo en sonidos. Opté por lo segundo a causa de la gran carga emocional latente en el poema de Enzensberger. Creo que los resultados fueron buenos. «Aschermittwoch» es una de las obras que más ha gustado a la crítica. (He oído recientemente «Aschermittwoch» en una excelente grabación de la soprano Ana Ricci, y comparto plenamente la opinión de la crítica: mediante la acumulación y distorsión del texto, se llega a lograr por completo el clima sarcástico exigido por el poema de Enzensberger.)

González Acilu abrió la serie de conciertos de la Primera Semana de Nueva Música en Madrid con el estreno de «Simbiosis» (1969) para voz femenina, tres voces masculinas, orquesta y «objetos sonoro-táctiles». El texto se había reducido a una serie de palabras ligadas entre sí por relaciones fonéticas. Al final, la soprano daba término a la obra con unos ejercicios de articulación. Tras «Simbiosis» surgió el breve «Bécquer 70» para voz y piano; con evidente intención irónica, González Acilu utilizó como texto los párrafos impresos en la solapa de una edición de las «Rimas y leyendas». «Comprenderás —explica con una sonrisa de justificación— que a estas alturas no podía dedicarme a asimilar un texto romántico...».

A finales de 1971, el «Oratorio panlingüístico» ha obtenido el Premio Nacional de Música. Es una obra insólita y ambiciosa, fruto de interminables horas de trabajo y de la progresiva asimilación de una larga y consciente serie de experiencias. En el «Oratorio» se ofrecen con trato de igualdad elucubraciones sonoras sobre dos idiomas hispánicos: el castellano y el euskera. Un baritono bilingüe actúa entre dos solistas (hombre y mujer), dos coros y dos grupos orquestales. Los textos han sido redactados por el lingüista vasco Ambrosio Zatarain. La obra se divide en tres secciones. Los juegos y contrastes fonéticos, las coincidencias y disparidades semánticas se ven apoyados por la armadura orquestal. Sin embargo, lo que prevalece en el «Oratorio panlingüístico» es la voz humana, la profunda magia de la palabra.

«La palabra también es música», afirma Agustín González Acilu. Y yo sé, al oírle, que le esperan aún, a punto de nacer en la cuna del papel pautado, muchas y nuevas palabras. ■ SANTIAGO RODRIGUEZ SANTERBAS.