

La música formó parte de mi vida desde el día en que nací: Carlos Prieto

por Jorge Vázquez Pacheco

Pocos nombres de artistas mexicanos son tan reconocidos y mencionados en el ámbito internacional como el de Carlos Prieto. Poseedor de fuerte personalidad, de imponente presencia en el escenario y artista de perfeccionismo técnico que le ha valido el calificativo de “virtuoso sin limitación alguna” por el New York Times, Prieto es también una persona de cálida charla y conceptos tan lúcidos como certeros. Y no podría ser de otra manera porque, además de su inteligencia y su talento, tiene el mérito de ser un hombre de mundo.

Mi relación con el maestro Carlos Prieto surgió en febrero de 1979, cuando se presentó como solista de la Filarmónica de la unam con las Variaciones sobre un tema rococó opus 33, bajo la dirección del desaparecido Jorge Velazco. Desde entonces ha sido posible seguir con detenimiento la trayectoria de este músico, ya como recitalista a violonchelo solo o a dúo con el pianista uruguayo Edison Quintana, ya como solista con la Filarmónica de la unam, con la Sinfónica de Minería o con otros conjuntos de respetable presencia. Ni qué decir de su trabajo con el Cuarteto Prieto, una tradición familiar en que se combinan las inquietudes artísticas de raigambre tan propia del ilustre apellido.

De su carrera musical destaca, además de su virtuosismo, la consistencia de un quehacer artístico que lo hace viajar por los cinco continentes y lo trae con cierta frecuencia, para nuestra fortuna, a la capital de Veracruz, donde le hemos escuchado por lo menos tres estrenos mundiales en años recientes.

También resalta el apasionamiento con que el maestro aborda cada una de las partituras. Incluso, sobre el escenario aporta la figura de un respetable caballero que adopta, con la debida seriedad y hasta con severidad, el noble oficio de la recreación de obras maestras: ciertamente, la ausencia de limitaciones a que aludió The New York Times se puede observar en todas sus interpretaciones.

No existe época ni corriente que no hayan sido interpretadas por él. Pero también, desde el ángulo del músico interesado en el análisis concienzudo, su mirada auscultadora le permite penetrar en los terrenos de la musicología, algo poco frecuente entre los instrumentistas.

Aquella inteligencia, así como la disposición para la investigación, le ha dejado no sólo culminar una preparación universitaria en el Instituto Tecnológico de Massachusetts en dos disciplinas relacionadas con las ciencias exactas, sino también incursionar en el quehacer literario, del que han surgido cinco libros: *Cartas rusas* (1962), *Alrededor del mundo con el violonchelo* (1988), *De la urss a Rusia* (1993 y 1994), *Senderos e imágenes de la música* (1999) y *Las aventuras de un violonchelo. Historias y memorias* (1999).

Semejantes cartas de presentación de ninguna manera afectan la humildad de este admirable artista. Dispuesto a la charla de forma incondicional, a través de las siguientes líneas Prieto da cuenta de su primera etapa de formación, de su inquietud por promover el arte musical del violonchelo, de su relación con figuras importantes en el ámbito de la música, así como de las historias que hay detrás de su antiguo violonchelo. A ello suma su opinión sobre la labor que realiza la Orquesta Sinfónica de Xalapa y sobre el movimiento artístico que se desarrolla en la capital veracruzana actualmente.

Se sabe que usted no siempre se dedicó a la música y que atravesó por algunos momentos de indecisión con respecto del arte. Háblenos de ese periodo...

Comencé a estudiar el violonchelo a los cuatro años de edad, por lo que a los 16 años ya tenía bastante experiencia en los conciertos; además, no era malo en otras disciplinas como la física y las matemáticas. Sin estar muy seguro de mi vocación, ingresé al Instituto Tecnológico de Massachusetts y allí curse dos carreras, pero sin dejar el instrumento, porque me nombraron primer violonchelista de la orquesta de esa institución, agrupación con la que toqué como solista en varios conciertos. Luego regresé a México a desempeñarme en mi profesión de ingeniero industrial, y pasaron varios años para dejar todo aquello y dedicarme por completo a mi instrumento. Sin embargo, debo aclarar que la música formó parte de mi vida prácticamente desde el día en que nací.

Su hijo Carlos Miguel, quien ha manifestado una especial empatía por Mozart, Haydn y los compositores mexicanos, pero aún más por el soviético Dmitri Shostakovich, ¿vivió una etapa de indecisión similar a la suya?

Carlos Miguel inició su contacto con el violín casi a los cuatro años, y a él le ocurrió otro tanto, pues cursó también otras carreras. Desde su niñez, cuando comenzamos a tocar en el Cuarteto Prieto, su formación se centró en la música de cámara y, particularmente, en los cuartetos de Mozart y de Haydn, así es que no es de extrañar su empatía con estos compositores. El cuarteto lo integramos mi hermano Juan Luis a la viola, mi sobrino Juan Luis Prieto y mi hijo Carlos Miguel en los violines y yo en el Chelo.

Respecto a Shostakovich debo decir que yo he tenido una relación importante con la música de este gran compositor, por ello Carlos Miguel escuchó desde niño su música, vio de cerca el entusiasmo que yo mostraba por su genial obra. Yo supongo que por allí le entró el entusiasmo por la música de Shostakovich.

¿Del repertorio para violonchelo, con cuál compositor se inició usted: Shostakovich, Schumann, Dvorak?

La primera obra que interpreté con el violonchelo ante el público fue la Segunda suite, en re menor de Johann Sebastian Bach. De hecho, el primer disco fonográfico que recuerdo haber escuchado fue el Quinto concierto de Brandenburgo de Bach, me lo puso mi abuelo cuando yo tenía siete años de edad.

Por tanto, es de comprenderse que la música de este compositor contenga para mí una importancia elemental. Después vinieron las sonatas de Beethoven, las sonatas de Brahms, los conciertos de Haydn. Luego me interesé enormemente por la música de Shostakovich, lo cual me motivó a estudiar el idioma ruso a tal grado que, más tarde y en condiciones muy peculiares, fui a la Universidad de Moscú, donde hice un diplomado en lengua rusa.

¿Y esa especial dedicación a la música mexicana y latinoamericana para chelo?

Hacia 1980, cuando ya tocaba con mucha frecuencia en varias partes del mundo, me di cuenta de que no teníamos repertorio para el violonchelo. Observé que las obras que se habían escrito hasta entonces se podían contar con los dedos de una sola mano. Por ello, me di a la tarea de convencer a los compositores mexicanos para que escribieran obras para el instrumento. Por fortuna hubo una respuesta muy entusiasta, tanto que me he dado el gusto de estrenar obras de casi todos los autores importantes de México. Pero mi interés fue tan grande que amplifiqué el área para entrar en contacto con los principales compositores de América Latina: Chile, Brasil, Argentina, Venezuela, Colombia, Cuba y Puerto Rico, entre otros. Después amplié mi visión hacia el área iberoamericana, como dice Carlos Fuentes, de los dos lados del mar, es decir, con los compositores españoles y portugueses.

Ya llevo... no sé, unas 60 obras estrenadas. En la reciente quinta edición de mi libro hay una lista más actualizada, que ya no está al día porque acabo de estrenar otras piezas que no aparecen allí, entre ellas una de un joven compositor español llamado José Luis Turina, nieto del famoso compositor Joaquín Turina. Eso fue con la Orquesta de San Petersburgo, en Rusia. Otra fue de otro español llamado Tomás Marco, llamada Laberinto marino, misma que estrené en Morelia el pasado noviembre.

¿Planea estrenar próximamente otras obras?

Tengo pendientes tres estrenos de compositores mexicanos: uno se llama Alexis Aranda, otro de apellido Uribe y una sonatina para chelo solo de Luis Herrera de la Fuente. Hay además las obras de dos compositores brasileños y las Fantasías para violonchelo y orquesta del chileno Juan Orrego Salas. Sin duda, la música latinoamericana ha sido un terreno que me ha dado muchas satisfacciones.

Es impresionante no sólo su virtuosismo, sino también la variedad de su repertorio, sobre todo si se considera que existen violonchelistas que cuentan únicamente con cinco o seis obras.

Es cierto eso. El resultado es que esas pocas obras las interpretan de manera excelente y las van alternando para no repetirlas frecuentemente en una misma sala o con una sola orquesta, pero se niegan a sí mismos la oportunidad, no exploran las partituras poco conocidas.

En cambio usted tiene un amplio repertorio que ha ido incrementando en cada viaje, pues acostumbra interpretar obras de autores originarios de los países que visita, ¿no es así?

Efectivamente. Y ahora que lo recuerda hay una anécdota relacionada con esto que dice. En una ocasión cuando tenía que tocar en Bolivia busqué una obra para violoncelo de un autor boliviano, pero no la encontré, y esto lo comenté en el recital. De repente, de entre el público se levantó un señor que me dijo: “eso nos preocupa mucho, pero yo le prometo que me encargaré de cubrir ese lamentable hueco que existe en la música de mi país”. Tiempo después me envió una serie de danzas que interpretaré en mi próxima visita a Bolivia.

Quiero contar con los dedos de la mano a los buenos chelistas mexicanos: Leopoldo Téllez, Sally Van Den Berg –holandés de origen–, José de Jesús Enríquez, y, en Xalapa, Pepe Arias...

Bueno, tomemos en cuenta que Pepe Arias tiene un sobrino que es un excelente ejecutante del instrumento. Se trata de Javier Arias, quien estudió un doctorado en Estados Unidos y ahora es miembro de un famoso cuarteto al que le está yendo muy bien y ha ganado un premio importante en Canadá.

¿Considera que su trabajo ha sido primordial en la formación de nuevos instrumentistas?

Desde hace bastante años estoy ligado al Conservatorio de las Rosas, en Morelia, mismo que, al igual que la Sinfónica de Xalapa, cuenta con el mérito de la venerable edad, pues fue fundado en 1743, así que es el más antiguo del continente. Me nombraron presidente de su patronato, y nuestro objetivo es convertirlo en el mejor de América Latina. Creo que estamos dando pasos muy importantes en ese sentido. Podría dedicar muchos minutos de la charla al Conservatorio de las Rosas, pero prefiero mencionar que hace ocho años se organizó allí el Primer Concurso Nacional de Violonchelo –cuando Rafael Tovar y de Teresa era el presidente del Conaculta–, y pese a mi oposición el concurso nació con el nombre de Carlos Prieto.

La primera edición (en 2001) fue de alcance nacional y, en virtud del éxito que obtuvo, la edición de 2002 se extendió a Latinoamérica y el primer premio lo ganó un joven de origen peruano llamado Jesús Castro Balbi. Se trata de un artista fantástico que ya está haciendo carrera en Estados Unidos y en otros países el mundo. Y esto que voy a decir es una primicia: la cuarta edición del concurso, en noviembre de 2004, estará abierta a artistas de Portugal y España, es decir, el evento será iberoamericano y en él podrán participar violonchelistas nacidos o que residan en cualquier país de América Latina y de la península Ibérica. Esto le concede un carácter internacional, ya que en México y en España viven chelistas ucranianos, polacos, rusos...

No se ha querido hacer un concurso internacional, porque ya hay en abundancia, pero iberoamericanos ninguno. Además, tiene la característica de que los participantes deben interpretar obras del repertorio iberoamericano. Esto presupone que estarán presentes las partituras de Villa-Lobos, Federico Ibarra, Orrego Salas, Márquez, Zyman... o las transcripciones de Enríquez para las obras de Revueltas. La intención es difundir esta música, apoyar a los artistas talentosos y, por último, fomentar la creatividad entre nuestros compositores.

A propósito de los compositores mexicanos, recuerdo su relación amistosa y artística con dos personalidades muy significativas en el ámbito musical de nuestro país: Manuel Enríquez y Jorge Velazco. ¿Qué opina acerca del legado de estos maestros?

Comencemos por Manuel - Enríquez, con quien tuve una amistad sorprendentemente fructífera. Fue uno de los primeros compositores a los me acerqué en mi intento por enriquecer el repertorio mexicano. De ello surgió un magnífico concierto que se estrenó en el Foro de Música Nueva y que luego grabé para la fonografía.

Luego, a inicios de la década de los noventa, se realizó en Nueva York una muestra llamada México, treinta siglos de esplendor en que se dieron varias audiciones y a mí me invitaron a dar algunos conciertos. En esa ocasión comenté con Enríquez que era una lástima que Silvestre Revueltas no hubiera escrito nunca una obra para violonchelo. La respuesta de Manuel me dejó intrigado: "Te voy a entregar una obra para chelo de él". A los pocos días recibí las Tres piezas para violín y piano de Revueltas transcritas para chelo y piano por el propio Manuel Enríquez. Es un trabajo magistral, de verdad asombroso. Después transcribió las Tres danzas tarascas de Miguel Bernal Jiménez –pieza que fue estrenada en Nueva York–, algunas otras obras y Fantasía para chelo y piano que he tocado por todo el mundo.

Con Jorge Velazco tuve una larga relación, como director de la Orquesta Filarmónica de la unam y como fundador de la Sinfónica de Minería. Lamenté profundamente su muerte por el enorme talento que tenía, porque era un impulsor artístico extraordinario y porque era un artista endemoniadamente trabajador. Yo estoy convencido de que murió de agotamiento.

Con él realicé la grabación en Europa del Concierto para violonchelo de Ricardo Castro, obra que destaca por ser la primera en su género compuesta por un mexicano. Fíjese qué cosa tan curiosa: Castro compuso su Concierto para violonchelo en 1890, aproximadamente, y se estrenó en 1903, cuando llegó a París, pero nunca volvió a interpretarse. En México, su patria, nadie se interesó en él, hasta que 80 años después Jorge y yo nos dimos a la tarea de reconstruirlo, estrenarlo en México y luego grabarlo con la Sinfónica de Berlín.

Detalle extraordinario...

Claro, y por lo mismo no era extraño que a nadie le interesara en México escribir conciertos para violonchelo, pues se sabía que habría que esperar 80 años para estrenarlos.

Cuéntenos un poco de Ricardo Castro y de ese concierto que tiene una orquestación sui generis...

Efectivamente, se trata de una orquestación muy densa que cuenta con una nutrida sección de metales. En ocasiones, suena tan potente la orquesta que, durante los ensayos, era imposible distinguir el sonido del chelo. Y un poco en plan de broma, en una de las secciones en que el solista toca contra toda la orquesta, me puse a interpretar una suite de Bach. Cuando terminamos, le pregunté a Jorge si había distinguido lo que toqué con el violonchelo y me dijo que no. Grande fue su sorpresa cuando le comenté que no había sido el concierto de Castro, sino un fragmento de una obra de Bach.

Desde luego que la orquesta no cubre al solista en todo momento, y el concierto en sí es una obra hermosa y bien estructurada, pero Castro seguramente no contaba con la experiencia necesaria para lograr el equilibrio adecuado entre la orquesta y un instrumento solista de sonido más grave que el violín. Hay que recordar que vivió sólo 43 años, de 1864 a 1907. Es seguro que no se asesoró por un chelista y que, ante lo poco que se tocó su concierto y lo poco que vivió, no tuvo tiempo de realizar una revisión.

Por ejemplo, Samuel Zyman después de que escuchó su concierto, el cual estrené en Nueva York, me dijo: "voy a hacerle una revisión a esta obra". En efecto, realizó algunos ajustes y cambios y la nueva versión que resultó es muy superior a la original. Esta última la he tocado en Argentina, Estados Unidos, España y también la he grabado.

Se comenta que el más importante coleccionista de violonchelos históricos en el mundo es usted. ¿Cierto?

No, definitivamente no. El requisito elemental para ser un coleccionista importante es poseer muchos instrumentos. Yo sólo tengo uno, mi Chelo Prieto, el Stradivarius de 1720 que era conocido como El violonchelo rojo, el cual, gracias a la ocurrencia de mi esposa, ahora viaja con aquel nombre en asiento de avión específicamente destinado para él, acumula millaje de vuelo y es merecedor de descuentos especiales por ser un viajero de avanzada edad.

Detrás de ese Stradivarius hay una gran historia que quizá muchos ya conozcan, pero que vale la pena recordarla...

El Chelo Prieto fue construido en Cremona por el genio de la laudería Antonio Stradivari. De allí pasó al puerto de Cádiz, en donde el sacerdote José Sáenz de Santa María, marqués de Valde Iñigo, presidía una hermandad entregada a la celebración de los llamados "Días santos", en el oratorio de La Santa Cueva, ubicado junto a la parroquia de El Rosario.

La primera obra importante interpretada con este violonchelo fue Las siete palabras de Cristo del austriaco Franz Joseph Haydn, en 1787, en la Santa Cueva y con los auspicios de la hermandad que encabezaba dicho clérigo, quien no era español ni austriaco ni italiano, era veracruzano.

El instrumento anduvo después en Irlanda, Inglaterra, Alemania, Suiza, Estados Unidos y, finalmente, en México. Tuvo varios propietarios y pasó por innumerables vicisitudes, muchas de las cuales pudieron provocar su desaparición o completa destrucción.

Estuvo en manos de Francesco Mendelssohn –descendiente del ilustre músico alemán–, durante la época del nazismo. Los Mendelssohn fueron judíos y eso generó muchas amenazas de decomiso por parte del Tercer Reich, cuyos funcionarios acostumbraban despojar a los semitas de sus obras de arte. Francesco pudo sacar el violonchelo hacia Suiza montado en una vieja bicicleta y con el instrumento metido en un feo costal.

Más tarde, ubicado Francesco en San Antonio, Texas, como violonchelista de fila de la orquesta de aquella ciudad, se aficionó demasiado a la bebida y en una ocasión dejó olvidado el estuche con el instrumento sobre la banqueta de la calle y junto a los depósitos de basura. Pasó el camión de la limpia y la providencial aparición de una mujer de quien se desconoce todo, incluso el nombre, impidió que el Stradivarius fuera compactado con la basura en el interior del camión y convertido en astillas.

Con el nombre de Chelo Prieto viaja por el mundo y hasta ha sido protagonista de escenas tan confusas como chuscas, como cuando en la antigua Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas los miembros de la guardia portuaria no permitían el despegue de un vuelo porque faltaba un pasajero, que para colmo de males era extranjero. Sólo se permitió la salida del avión cuando les mostré que Chelo Prieto se encontraba a bordo, iba bien atado a su asiento con el cinturón de seguridad y dispuesto a emprender el viaje.

Desde su perspectiva como violonchelista, ¿qué opina acerca del movimiento musical de Xalapa, de su Orquesta Sinfónica y del desempeño de Carlos Miguel como director de esta agrupación?

Xalapa es importante en la música de nuestro país. Cuenta con una de las mejores orquestas, tiene una de las más importantes escuelas de enseñanza musical –la Facultad de Música– y un Instituto Superior de Música. Asimismo, llama la atención la intensa actividad recitalística y de música de cámara que se da en torno a la Universidad Veracruzana, institución que convierte a la ciudad en uno de los campos de movimiento artístico más importantes de México, pues a la música debemos sumar el teatro, el arte plástico y la literatura que se generan aquí.

Sobre la OSX puedo decir que estoy muy contento de ver cómo está funcionando. Independientemente de que se encuentre mi hijo como titular, el hecho es que está sonando muy bien. Pero no es sólo eso. Se trata de un conjunto con el que resulta un placer trabajar, pues no se imagina el gusto que da cuando uno toca con una agrupación disciplinada, con atrilistas conscientes de su responsabilidad. Aquí no es como en otras orquestas, en las que el director detiene la música y los instrumentistas siguen tocando o hablando entre ellos; se pierde tiempo de manera innecesaria. Estoy seguro de que la Sinfónica de Xalapa está entre las dos o tres mejores de México, y esto ubica tanto a Xalapa como a su orquesta en un nivel muy importante en toda América Latina.

¿Cómo fue el primer concierto padre-hijo, en el que Carlos Miguel fungió como director y usted como intérprete?

El primero fue cuando interpretamos el Concierto en do mayor de Haydn. Luego el Concierto en re mayor del mismo autor y los conciertos para violonchelo de Saint-Saëns y de Dvorak. Posteriormente, las Variaciones rococó de Tchaikovski y el Primer concierto de Shostakovich. En Xalapa realizamos el estreno mundial de los conciertos del cubano Carlos Fariñas y del irlandés John Kinsella. Además hemos interpretado, del repertorio latinoamericano, los conciertos de Roberto Sierras, Arturo Márquez, Eugenio Toussaint, Carlos Chávez y Mozart Camargo Guarnieri, además de la Elegía del compositor francés Gabriel Fauré. Le estoy hablando de 13 o 14 obras, más de lo que muchos chelistas incluyen en la totalidad de su repertorio.

Por otra parte, recientemente se produjo un disco con la Sinfónica de Xalapa y mi participación, que contiene el concierto de Shostakovich dirigido por Herrera de la Fuente, así como los conciertos de Celso Garrido-Lecca y de John Kinsella, éstos dirigidos por Carlos Miguel. La empresa me envió unos ejemplares y yo hice llegar uno a Kinsella. A cambio recibí una carta conmovedora en la que manifiesta su agradecimiento por lo que él juzga una interpretación ejemplar. Dice textualmente que la interpretación rebasó todas sus expectativas, que es realmente extraño que un compositor irlandés sea tomado en cuenta por la fonografía y se graben sus obras a gran escala, con interpretación que la haga competitiva en el mercado discográfico mundial y que convenza a quien escucha la obra. Dice que este disco es un episodio mayúsculo en su carrera y que agradece mucho a la Sinfónica de Xalapa y a Carlos Miguel esta realización.