

2 ALFONSO MONTECINO

Se dice que Francisco José Grillo es
padre de poetas y pianistas. Se aúna,
entre las poetas, a la criada mayor de
la Mistral, Neruda y Montecino, pero
habría que añadir sin duda a otros
que, no por haber creado una obra de
menor calidad que la de los nombrados
se merecen el mismo honor. En primer lugar,
cuáles en único lugar, en Claudio
Arrau, pero a su vez, también, en
Montecino, una espléndida constelación
de otros pianistas que sin alcanzar
el altura de Arrau, una situación
donde él brilla solo e incompañado en
la historia de la interpretación musical
del mundo y quizás no sólo en la
musical, posiblemente merced a sus
pistas e insuperables. Sin embargo, la
importancia para nuestra vida cultural
es que, así como difícilmente nuestros
poetas han podido escapar en la im-
presión de Neruda (excepto tal vez los
que han hecho de su escritura lírica
un antídoto, esto es, una manera
negativa de sufrir su influencia), nues-
tros pianistas tampoco han podido
escapar a los postulados y las metas
musicales determinados por Arrau, ta-
to que ha sucedido con los mejores
de ellos, desde luego, algunos debían
ser considerados discípulos directos su-
yos pero no lo fueron (especialmente
música) con él; otros son sus
alumnos indirectos. Y, en alguna me-
dida, alguno podría ser considerado
una especie de heredero de Arrau.

Alfonso Montecino es uno de esos
herederos. Nos interesa considerar

Por César Cecchi

diferencias categoriales o analógicas
en esta materia, pero debemos ser ho-
nestos: nada puede ser propiamente un
heredero de Arrau. No es el caso de
analizar aquí las razones de esto. Pero
si alguien se aproxima a su nivel in-
terpretativo en sus fundamentos y pro-
pósitos generales o específicos, es
Montecino.

Como en Arrau, el punto de partida
de Montecino es la cultura. Esto im-
plica básicamente una realización pro-
funda de los valores universales. Es una
realización destinada a expresar, lo
más exhaustivamente posible, los ele-
mentos musicales de las grandes obras
tanto en sus aspectos estructurales co-
mo sonoros, elementos que devienen
en un lenguaje, esto es, un puente que
va de la obra al auditor, entre los
cuales el intérprete se convierte en
una especie de intermediario sacerdo-
tal. Pero esta actitud implica una in-
tención en la profundización de la
gran música que debe implicarse, di-
vidos en ellos, en última instancia, en
la totalidad de toda gran creación del es-
píritu, sólo así cada momento inter-
pretativo consigue esa fuerza que
no disminuye en las interpretaciones
más sucesivas y variadas,
que son las de cada siempre. En Montecino
como en Arrau, la recepción de
frescura de cada interpretación, des-
vota de este posición, se siempre
acompañada por la más rigurosa exa-
ctitud, por un respeto total a la parti-

tura, a su estructura, sus "límites", sus
valores orgánicos, sus elementos ele-
mentales. Se trata de obtener, sin men-
suar en nada su naturaleza musical, una
plena transparencia y claridad musi-
cales. El peligro de la interpretación
queda suprimido por un acto paradó-
jal. Este, la precisión conduce al
Montecino al alma misma de la obra
y a su realización sonora como expe-
riencia de una intensa morfología
física. Esto es lo que llamamos objeti-
vidad cultural.

La objetividad o la subjetividad re-
lativa, por tanto, siempre presentes en
sus interpretaciones. Sabemos que en
sus interpretaciones o momentos que
encontramos en tantos intérpretes
—aun en algunos muy justamente
famosos y celebrados— la mente pre-
tende convertirse en agente o her-
ederario, o aún de originalidad es-
purada, o imperfección en la penetración
por la obra, hasta el punto que en
Montecino, pero la claridad y la in-
dependencia de Montecino no son claridad
o transparencia diletantes, digamos que
los suyos son, como corresponde, fructi-
vos a las grandes creaciones de la música,
más bien, iluminaciones de las zo-
nas oscuras, sombras y subterfugios
en que se desarrolla prácticamente
siempre todo drama musical, pero ilu-
minaciones que no neutralizan la vitali-
dad sonora y alimentada por una
sensibilidad autónoma.

Hay más. Se siente frente a Montecino

una especie de confesión personal
que a veces nos hace sentir al escucharlo
como al comprenderlo o a comprendernos
mismo. Este parecería contradecir lo que
hemos dicho de su objetividad. No hay
tal. Organiza que el pianista más bien
un encuentro casi mágico entre la ver-
dad última de la obra y su propia
verdad interior. Es un problema que
encontramos siempre en toda inter-
pretación musical verdaderamente
gruesa y profunda. La identificación
entre compositor e intérprete es un
ideal difícilmente alcanzado, pero el
esfuerzo por lograrlo es la parte que
guía a los ejecutantes eminentes. Y
es un esfuerzo constante y progresivo.
No podemos decir que Montecino
haya llegado, como Arrau, —paradig-
ma de esta actitud— a la última y de-
finitiva interpretación en su propia
interioridad y los niveles profundos
de un Beethoven, por ejemplo, o
Jagars por su única concentración
entre nosotros oscuros de sus aflos
de su obra. Pero, las suyas fueron
ciertamente verdades donde hubo
siempre fidelidad tanto a la obra como
a sí mismo en un acto casi religioso de
comunicación entre obra, intérprete y
público, una especie de colaboración
espiritual que está más allá de cual-
quier consideración puramente técni-
ca, aunque ésta sea la premisa necesa-
ria para acceder, o al menos, a de-
aquella para ésta, o incluso para que
un acto como el de Montecino...

28

Salvado Nº 3, Stpo. Año 1980.

Alfonso Montecino [artículo]

Libros y documentos

AUTORÍA

Cecchi, Cesar, 1918-1982

FECHA DE PUBLICACIÓN

1980

FORMATO

Artículo

DATOS DE PUBLICACIÓN

Alfonso Montecino [artículo]. il.

FUENTE DE INFORMACIÓN

[Biblioteca Nacional Digital](#)

INSTITUCIÓN

[Biblioteca Nacional](#)

UBICACIÓN

Avenida Libertador Bernardo O'Higgins 651, Santiago, Región Metropolitana, Chile