

MOVIMIENTOS SINFONICOS DE UN ARQUITECTO*

Guillermo E. Felix Tejera**

Compositor, pintor, escultor, administrador, pedagogo, director del Conservatorio e investigador, el Maestro Fabio González Zuleta fue construyendo su vida a golpes de sensibilidad, imaginación y entrega al servicio de la música, de los músicos y de todos los que creen en el desarrollo integral del ser humano a través del arte.

* Está crónica está sustentada en entrevistas hechas al autor y en diversas investigaciones.

** Filósofo, teólogo, compositor, magister en dirección de orquesta y dirección e instrumentación de banda sinfónica. Coordinador Académico de la Facultad de Música de la Universidad Central. Profesor Asociado de la Universidad Pedagógica Nacional.
mirando de reojo las partituras de sus nueve sinfonías ordenadas cuidadosamente en un estante de la biblioteca. Obras todas hijas de la geometría. Lo que aparece claramente simbolizado en su obra musical «Compás», en donde representa la apertura lenta y continua del instrumento de dibujo con intervalos o distancias de sonido que van desde el semitono hasta diferencias cada vez más amplias para regresar después a la mínima distancia sonora. No es el compás musical, es el compás geométrico el que preside la composición musical.

Un dibujante de notas, ideas y colores

Música y arquitectura han sido siempre estrechas compañeras de viaje. Una obra musical se parece mucho a un edificio, con un plan que le proporciona sólidos cimientos; una forma y una estructura que la presenta coherente e inteligible; una tímbrica que permite el juego de colores sonoros, aunque muchas veces posea también funciones arquitectónicas.

El Maestro Fabio González Zuleta debió ser arquitecto. Nieto, hijo y hermano de ingenieros, su sensibilidad artística lo condujo por los senderos del «arte de las artes», como se suele llamar a la arquitectura, pero no estructurando espacios dentro del espacio en función de necesidades habitacionales, sino operando con elementos que condicionan el espacio y el tiempo: la luz, el color, el sonido. Porque, además de compositor musical, es dibujante, pintor tuvo amores clandestinos con la escultura. Algunos de sus cuadros cuelgan de las paredes de su apartamento

El Maestro Fabio también franqueó los umbrales de la filosofía como lo confirma con su artículo «Adiestramiento del artista en el medio social» publicado por la UNESCO en el libro «América Latina en su música». Allí demuestra sus conocimientos sobre estética: desde Platón hasta los pensadores

franceses del siglo XX. El mismo ha confesado : «Me hubiera gustado ser filósofo». El amor por la filosofía le brotaba espontáneamente en sus clases de contrapunto y fuga en el Conservatorio cuando, dejando de lado los ejercicios de imitación musical al estilo Bach, disertaba sobre la belleza de la música barroca.

Pero esas características de su personalidad no surgieron repentinamente, se fueron gestando lentamente en la vivencia familiar y en los retos de sus años juveniles.

De la música doméstica a la académica



Padre: Fabio Gonzáles Tavera

A Doña Amira Zuleta le encantaba tocar los Preludios y Fugas de Bach, los mismos que habían fascinado a Beethoven y que son material obligado de estudio para todos los pianistas. A pesar de sus obligaciones de ama de casa, encontraba tiempo para responder a las exigencias de la profesora Lucía Pérez, madre de todos los pianistas importantes que pasaron por el Conservatorio durante más de cuarenta años. Eran tiempos tranquilos y amables de una Bogotá con ribetes campesinos y alardes europeizantes. Tiempos en los que el Presidente de la República, acompañado de sus ministros o de represen-

tantes diplomáticos, encontraba espacio para dirigirse al Instituto Pedagógico Nacional, recién fundado en la calle 72, a escuchar las dramatizaciones femeninas de obras de Shakespeare y los tríos y cuartetos en donde se destacaba la mano maestra de la profesora Lucía Pérez.

El niño Fabío se sentaba junto al piano de su madre para escuchar a Bach. Aquella música le impactaba. Había algo mágico que lo atraía y que no encontraba en otros compositores. Muchos años después descubriría lo que algunos autores han llamado «la matemática en la música de Bach».

Tenía nueve años cuando la familia emigró a Los Angeles, California. «Fueron caprichos de mi mamá, que era muy caprichosa». Pero aquellos caprichos fueron decisivos para la formación del futuro compositor: ingresó al Conservatorio de la ciudad y con ese hecho su vida quedó marcada. Pero no duró mucho la estancia fuera del país. Un año después la familia se encontraba de nuevo en Bogotá. Entró al Liceo de La Salle, de Chapinero, y también al Conservatorio situado en una vieja casona detrás de Teatro Colón, que más tarde fue demolida para convertirla en parqueadero. Era director del Conservatorio el Maestro Guillermo Uribe Holguín, uno de los más importantes compositores del país y quien, años después, lo invitaría a ser profesor del centro musical. «En ese tiempo no existían los llamados estudios superiores, se enseñaba el solfeo, la teoría musical, algo de armonía e instrumentos musicales, sobre todo piano», recuerda el Maestro.

Peripecias de un compositor en formación

La vida musical de Bogotá era entonces escasa. En el teatro Colón se presentaba la Orquesta Sinfónica Nacional bajo la batuta del Maestro Guillermo Uribe Holguín. Esporádicamente se organizaban recitales en algunas instituciones, como la mencionada del Instituto Pedagógico Nacional. La otra alternativa para escuchar música eran los discos de 78 r. p. m. En la casa de joven Fabío había una representación discográfica interesante, sobre todo de trozos operáticos. Surge entonces el talento del compositor en un campo que, curiosamente, nunca cultivará en el futuro: la ópera. «Cuando estaba estudiando en el Gimnasio Moderno, después de dejar el Liceo de



La familia de González Zuleta en Florencia, Italia, en 1925 aproximadamente (tercero de izquierda a derecha)

La Salle, tenía un amigo llamado José Haim, muy talentoso. El creaba libretos de ópera muy al estilo italiano y yo les ponía música. Así nos inventamos una especie de ópera. Durante las clases sólo se hablaba de la ópera que estábamos creando. Creo que fue una moda». Pero esa moda juvenil descubrió su vocación de compositor y lo fue preparando para sus primeras composiciones, serias de carácter vocal.

En el Conservatorio no existía el estudio de la composición. Pero había un profesor de origen griego, Demetrio Haralambis, que era compositor. Fabío lo invitó a su casa y así, en la intimidad del hogar y en el piano de su madre, que ahora le servía para tocar sus ejercicios pianísticos, comenzó a escribir sus primeras partituras. Alternaba esos estudios con los de órgano en el Conservatorio. «Había un hermoso órgano de tubos de origen italiano. Tenía un sonido magnífico. El profesor era el sacerdote Egisto Giovanetti, estupendo organista. Aunque estudié violín y piano, decidí dedicarme al órgano porque fue el instrumento de Juan Sabastián Bach y me pareció un instrumento muy completo. Además, en esa época se escuchaba mucha música en los órganos de las iglesias de Bogotá. Mi título profesional es el de Organista Concertista que recibí en diciembre de 1944». Su vida de adolescente fue una continua carrera entre el Gimnasio, el Conservatorio, la Escuela de Bellas Artes y su casa.

Música, dibujos y astros

Una invitación de; Maestro Guillermo Uribe Holguín lo condujo a la docencia. Aún no se había graduado, pero era un alumno sobresaliente. Desde entonces ejercerá esta ocupación durante casi toda su vida. Enseñar era la oportunidad de compartir, de ir tras la huella de lo incógnito, de crear y de establecer relaciones con otros seres humanos. Su metodología era el diálogo, la reflexión, la sugerencia orientadora, el apunte filosófico o humorístico, el estímulo afectuoso.

Pero no faltaron en su vida momentos desagradables que lo apartaron de la carrera docente. En 1945, por enfrentamientos ideológicos con el director del Conservatorio, se retira de esa entidad y entra a trabajar como dibujante en la fábrica de cementos Samper, en Siberia. Allí

aplica sus conocimientos de dibujo técnico que había aprendido en Bellas Artes. Sin embargo, no abandona su trabajo como compositor. El 1949 le proponen desempeñar la Secretaría del Observatorio Astronómico Nacional que pertenecía a la Universidad Nacional. Acepta con gusto y se siente feliz alternando con los sabios de la época, como Jorge Alvaro Illera y Santiago Garavito. «Guardo todavía mucha correspondencia de aquella época. Fue una etapa de mi vida muy satisfactoria». Y lo fue en tanto grado que casi dejó de lado la costumbre de adornar pentagramas con notas de todas las formas y valores.

El Maestro Santiago Velasco Llanos, gran compositor y director del Conservatorio desde 1949, lo convenció de salir del mundo de las esferas y regresar al mundo de los sonidos. «Recuerde que Ud. es ante todo músico», le repetía insistentemente el Maestro Velasco. No fue fácil la decisión, pero, al fin, pudo más el amor por la mú-



Guillermo, Eduardo y Fabio González Zuleta.

sica. Esta vez, también su experiencia administrativa pudo ser aprovechada y el Maestro Velasco Llanos lo nombró Secretario del Conservatorio. Era el año 1952. Lo que no adivinaba el Maestro Fabio era que estaba entrando en la última etapa de adiestramiento para ponerse al frente del Conservatorio.

En su carrera docente escalonó lentamente todos los peldaños: primero, profesor de solfeo y teoría musical, luego de armonía (arte de encadenar acordes siguiendo los modelos clásicos y románticos), más tarde de contrapunto y fuga (como lo había aprendido de su maestro Giovanetti y, sobre todo, de Juan Sebastián Bach) y, por último, de composición musical. La instauración del contrapunto, la fuga y la composición como parte de la sección de Estudios Superiores son obra del Maestro Fabio durante su período directivo. En el Boletín Informativo del año 1963 aparece una nueva organización del Conservatorio que lo colocaba al nivel de cualquier institución europea. Ello como fruto de la experiencia musical y del sentido organizativo que había desarrollado en el campo administrativo. Pero fue, sobre todo, como diría él mismo, el producto de la imaginación. Era la presencia del creador que no sólo inventaba sonoridades estructuradas, sino también planes nuevos que conducían a «una culminación musical, intelectual y académica de máximo grado». En esta labor resultó decisiva la ayuda de un grupo de profesores que el Maestro supo reunir en un equipo permanente de trabajo: «... cada uno de los programas de las diferentes materias de estudio ha sido revisado cuidadosamente sobre la base de los programas anteriormente existentes y adaptado o cambiado por los profesores especialistas en los diferentes campos de la música y de la enseñanza, siendo esto, por consiguiente, el fruto de un arduo trabajo de equipo y colaboración que garantiza lo propuesto y que me permite agradecer en particular a cada uno de los participantes», afirma el Maestro en el Boletín antes mencionado.

De la cátedra de contrapunto, fuga y composición, surgieron muchos de los músicos que han estado al frente de la docencia y de la composición en diversos centros musicales del país: Jacqueline Nova, Jesús Pinzón, Blas

Emilio Atehortúa, Amalia Samper, Luis Torres, Francisco Zumaqué, Elsa Gutiérrez, Manuel Benavides, Euclides Barrera, Guillermo Félix y otros. Varios de ellos han obtenido premios nacionales e internacionales.

Un constructor de edificios y de planes de estudio

Desde su nombramiento como secretario del Conservatorio, el Maestro Fabio se preocupó por dotar de una sede digna a la primera entidad docente del país en el campo musical. El Conservatorio, desde su fundación, andaba errante de una a otra casona. Una vez, alumnos, profesores e instrumentos se acomodaron en una vieja casa situada en el barrio San Victorino, entonces zona de tolerancia. En más de una ocasión hubo que convencer a las parejas despistadas de que aquella casona era una Academia de Música sin ninguna otra función. La adquisición de una casa a un costado del Parque Nacional y de otra en la calle 45 cerca de la carrera 7a. marcó el primer logro de una ambición soñada. Eran bellas mansiones, limpias, con antejardines salpicados de flores y una arquitectura que se ajustaba perfectamente a un centro de vida musical.

Pero el objetivo final iba más lejos. Convencido de la importancia de integrar el Conservatorio a la Facultad de Artes de la Universidad Nacional, logra convertirlo en Departamento de Música de esa Facultad y dotarlo de un moderno edificio pensado para las necesidades de un gran centro de estudios musicales. Todo estuvo planeado cuidadosamente: aulas bien dotadas, biblioteca y discoteca, auditorio, cubículos para el estudio de los instrumentos, sala de profesores, oficinas, baños, espacio para el museo organológico y hasta para un laboratorio de música electrónica que nunca funcionó por no existir el dinero para la adquisición de los equipos o quizá por la miopía de los responsables de las finanzas. Esta sala quedó convertida, más tarde, en cafetería. «Tuve que discutir muchas ideas y manejar varios planos cuando se iba a construir el edificio. Recuerdo con afecto al Síndico de la Facultad, Luis Emilio Jara que me dió un gran apoyo



En una presentación en el liceo de la Salle, Bogotá, c. 1930



En Bogotá, c. 1943

financiero para la edificación del Conservatorio». Estaba presente el arquitecto, pero esta vez componiendo estructuras de cemento, organizando espacios habitacionales en el espacio para que se impregnara de música. Poco después lo nombraron Vice-Decano de la Facultad de Artes como reconocimiento a su esfuerzo por elevar el status del Conservatorio. Ha sido hasta ahora el único músico que ha ocupado un puesto directivo en la Facultad. «Recuerdo

mucho a Alberto Chica, Decano de la Facultad. Formamos un buen equipo de trabajo para darle el más alto nivel a las artes. Yo, desde mi posición, apoyé mucho el desarrollo del Conservatorio. Además, seguí siendo profesor en la sección de estudios superiores».

El Maestro ejerció durante muchos años funciones directivas. Secretario del Conservatorio en 1952, siendo director el Maestro Santiago Velasco Llanos, sigue en ese cargo desde 1953 hasta 1957 colaborando con el nuevo director Carlo Jachino. El Maestro Jachino había sido contratado por el gran compositor y director de la Banda Nacional, el Maestro José Rozo Contreras. Este había sido comisionado por el Ministro de Educación, junto con el Maestro Guillermo Uribe Holguín, para contratar en Europa profesores destacados en el campo de la armonía, contrapunto y composición. «Fue así -cuenta el Maestro Rozo Contreras- como elegí a dos notables músicos italianos-, el Maestro Rino Maione como profesor de armonía, y el Maestro Carlo Jachino para la cátedra de composición y para dirigir el Conservatorio Nacional. El Maestro Jachino ejercía entonces el cargo de director titular del Conservatorio de Nápoles, habiendo sido antes, profesor de composición del Conservatorio de Santa Cecilia, de Roma» (Memorias de un músico de Bochalema, pag. 163). Nombrado director del Conservatorio, el Maestro Jachino ejerció una importante labor no sólo como director, sino también como profesor. A su lado estuvo el Maestro Fabio, colaborando y dirigiendo, asesorando y aprendiendo. «El Maestro Jachino me estimaba mucho. Era un estupendo músico y estaba muy enterado de las últimas técnicas de composición que se usaban en Europa. Pero había músicos que no lo miraban bien guiados por cierto chauvinismo a ultranza. No soportó por mucho tiempo esa situación a pesar del apoyo que le brindamos algunos. Regresó a Italia con tristeza. Años después, cuando viajé a Europa y pasé por Italia lo fui a visitar a su casa y me recibió con un cariño indescriptible. Charlamos largamente sobre Colombia y sobre el estado del Conservatorio que tanto había querido. El Maestro Jachino dejó una huella imborrable en Colombia».

Después de su renuncia, en 1957, el Maestro Fabio fue nombrado director, función que desempeñó durante los diez años siguientes.

Viaje al interior de otros mundos musicales

La investigación ha sido siempre distintivo de los verdaderos sabios. Es una curiosidad permanente, un deseo de ir más allá de lo que aparece lo que los impulsa a interrogarse continuamente sobre muchas cosas. Este impulso fue el que movió al Maestro Fabio a formar parte de la expedición científica al Chocó en 1959, presidida por el doctor Andrés Pardo Tovar, director del Centro de Estudios Folclóricos y Musicales (CEDEFIM) de la Universidad Nacional, adscrito al Conservatorio. Se trataba de estudiar y recoger muestras del folclor y de la música tradicional chochoana. Pero estando rodeados de indígenas, resultaba casi obligatorio acercarse a ellos. Por eso, remontando el Atrato, desde Yuto, siguiendo por el Capá y dejando a un lado la última población no indígena llamada Villa Claret, arribaron a un tambo indígena en donde permanecieron todo un día. Fue una experiencia impactante, aunque no obtuvieron muchos datos musicales por el poco tiempo destinado a la investigación. «Además de algunos canastos bellamente tejidos, de diferentes tamaños y formas, que obtuvimos de los indios, el verdadero trofeo de esta excursión lo constituyó una flauta de caña de «carrizo» y una notación musical». Esta correspondía a un baile llamado Saporrondo que las indígenas bailan haciendo gestos imitativos del salto del sapo, colocándose una detrás de otra, en fila, hasta de 50 indias.

La experiencia de la música negra chochoana y la pegueña muestra indígena no afectaron el estilo compositivo del Maestro, pero fue un acto de apertura mental a otras culturas.

Más interesante resultó su experiencia, en 1966, con la música electrónica. Siendo director del Conservatorio, fue invitado por el Gobierno de Alemania Federal al Festival de Música Nueva en Darmstadt. Tomó un curso de música electrónica con el famoso compositor K. H. Stockhausen en Colonia y presentó su obra «Ensayo Electrónico». La crítica de esta obra le aportó mucho sobre la estética de la nueva música. «Siempre tuve curiosidad por conocer un poco todos esos fenómenos de la música electrónica que es como cambiar de sitio, de paisaje, de ambiente, de elementos. Es cambiar de todo absolutamente. Cuando en Alemania se escuchó esta obra (Ensayo Electrónico) me hicieron una crítica que me gustó mucho y me cayó muy bien. Yo les explicaba que había escrito un coral y que ese coral lo había transcrito a expresión elec-

trónica. El profesor Herbert Eimert me dijo: «Es allí donde hay un defecto. La electrónica requiere una estética por sí misma y no una estética de la música tradicional». Efectivamente, la música electrónica, producida por sintetizadores, en donde se manipula el sonido en sí mismo sin referencia a ninguno de los parámetros tradicionales de la música como la melodía, el ritmo, la armonía, no parte de la transformación de música tradicional, como sería un coral, cuyo extraordinario exponente fue J. S. Bach. Por eso el Ensayo Electrónico del Maestro Fabio, producido en momentos de experimentación lúdica con los equipos de la Radiodifusora Nacional, no fue propiamente música electrónica, pero revelaba su deseo de conocer y



En el Foyer del Teatro Colón, en 1944, con Inés Gonzáles.

probar otros senderos que se estaban construyendo en el campo de la música occidental. Después de este experimento no siguió internándose en el campo electrónico: «Realmente no se acomodaba a mi estilo de composición y esa primera y única experiencia no pasó de ser una curiosidad». Sólo hasta hace poco algunos músicos colombianos han comenzado a producir verdadera música electrónica.

En busca de un estilo musical

¿Cómo es la música del Maestro Fabio González Zuleta? Según hemos sostenido desde el principio, su obra está enmarcada por el influjo, ante todo, de Juan Sebastián Bach, el músico que no entendían sus contemporáneos por lo «complicado» de su música. Así se referían a esa compleja estructura musical que será, mucho después, admirada por todos los melómanos del mundo. El mismo Maestro explicaba ese influjo en entrevista que concedió al musicólogo Carlos Barreiro Ortiz: «(Ese influjo se nota) tal vez por la claridad formal de las obras que uno siempre

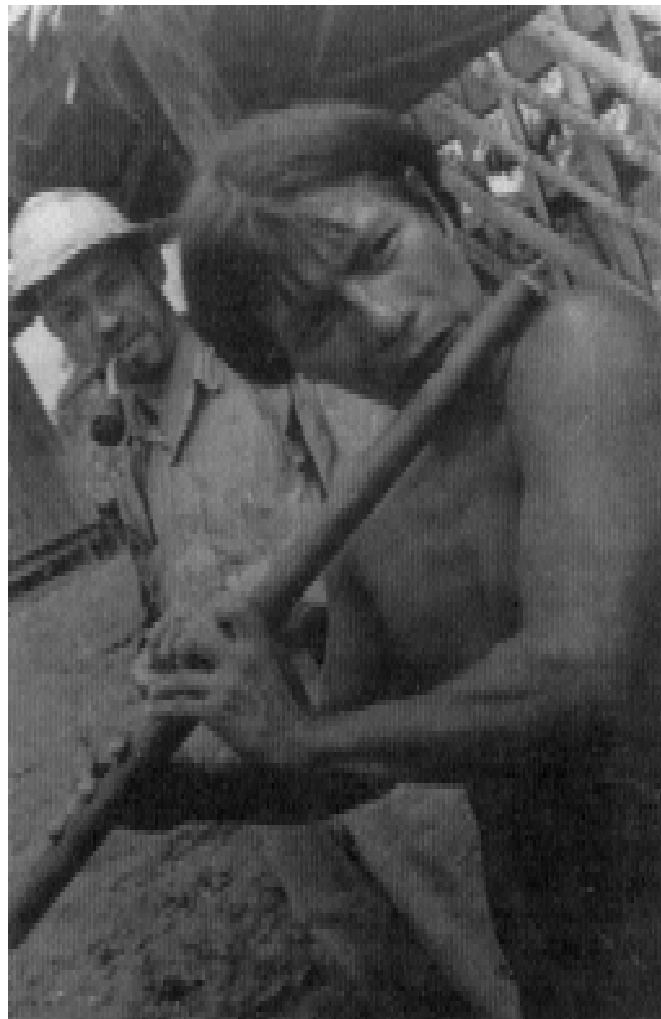
busca con una estructura. Yo siempre he hablado de la concomitancia tan parecida que existe entre la creación arquitectónica y la creación musical. Un arquitecto tiene que poner sus fundamentos y a partir de esos fundamentos, dependiendo de los materiales que tenga -o sea, de los elementos musicales que posea-, construye, por así decirlo, las columnas, las paredes, las cornisas, los cielorasos, los techos, etc. Entonces, cuando uno está haciendo música, uno está haciendo, en cierta manera, arquitectura. Claro, con una diferencia muy grande. En arquitectura uno tiene que poner los fundamentos siempre en el suelo, en cambio en música los puede uno poner donde quiera. Los puede poner en el aire y construir hacia abajo como yo he hecho muchas veces. Es decir, la inversión de los fenómenos armónicos naturales que son de sentido ascendente, pero tomados en sentido descendente, como cuando el nadador está dentro del agua que puede estar con la cabeza arriba o abajo». Pero no sólo Bach ha influido en su obra. Compositor de música para orquesta sinfónica, sobre todo, siente también de alguna manera la presencia de los grandes sinfonistas germanos de la segunda mitad del siglo XIX: Mahler, Bruckner, Brahms y, posiblemente,



El matrimonio de Fabio Gonzáles Z y doña Inés Gonzáles, Bucaramanga, 1945

Bela Bartók, un compositor que pertenece ya al siglo XX.

Su técnica de composición sigue los pasos de los compositores románticos. Escoge un tema rítmico-melódico que puede ser creado por él mismo o tomado de otro. Este último procedimiento aparece en sus primeras obras- Suite Amazonia y Suite Andina- inspiradas en melodías publicadas en revistas indigenistas. Lo mismo sucede en la parte central de su séptima sinfonía en donde en determinados momentos se escucha una bella melodía popular de Luis A. Calvo, cantada por la trompeta y el trombón. A partir de la melodía seleccionada va elaborando la obra siguiendo los modelos impuestos por los compositores clásicos y románticos : desarrollo de; tema, reexposición temática, variaciones, extensión de la melodía dentro de los ámbitos acostumbrados en el siglo XIX, utilización de las sonoridades de la orquesta postromántica (finales de; siglo pasado), etc. Por esta manera de trabajar la composición la obra del maestro ha sido considerada tradicionalista. «En realidad sí he sido un músico tradicionalista; salvo algunas contadas excepciones, siempre me he mantenido respetando las normas tradicionales de la música tanto formales como expresivas de colorido, de sonido, en fin, de toda esa variedad de gamas que facilita la música». Sin embargo, no hay que tomar de manera simplista estas afirmaciones. Si bien la estructura de la forma-sonata (exposición del tema o temas, desarrollo temático, reexposición y coda o final) está presente en la obra del Maestro Fabio, sin embargo, hay un tratamiento diferente, una libertad que escapa a los parámetros tradicionales. La obra del Maestro se coloca dentro de la corriente de búsqueda de muchos compositores de la primera mitad del siglo XX que, sin renunciar a algunas normas pertenecientes al sistema tonal. comete faltas de respeto con el sistema, se escapa de su tutela, le regatea su autoridad, realiza gestos de emancipación total sin negar nunca sus raíces profundas. «Con mi séptima sinfonía quise volver al tradicionalismo de Beethoven y Brahms, desde luego con mentalidad contemporánea. Así, a pesar de tener sonoridades, armonías, giros melódicos y constitución orquestal propios del sinfonismo romántico, la obra difiere en cuanto a las tendencias modulantes, la forma en general y el tratamiento rítmico. En algunos momentos puede confundirse con lo atonal... En síntesis, con mi séptima sinfonía quise enlazar valores del pasado con una concepción contemporánea y con un toque de sentimiento nacionalista, sin llegar al experimentalismo, tan común hoy en día, de; que tanto se abusa y tanto se superficializa. He pretendido hacer una obra seria, profunda y meditada a la que dediqué casi dos años de trabajo



Con los indios Chocóes. Río Atrato, 1959

(terminada en diciembre de 1969), que espero guste a los oyentes». Al hablar del experimentalismo se refiere a cierta tendencia contemporánea de exploración del sonido que, si bien ha conducido a realizaciones interesantes, muchas veces ha terminado en simples juegos acústicos intrascendentes y hasta ridículos.

El Maestro Fabio, aunque no experimenta, tiende a la búsqueda sin excesivas audacias, lo cual lo convirtió en un compositor de estilo ecléctico. No se repite. Sus obras no tienen ese sello personal que aparece en muchos otros compositores. Podían tener tanto la sonoridad de la Edad Media (Música para El Caballero de Olmedo), como la marca del serialismo utilizado por Arnold Schoenberg (método de composición a partir de la organización de una serie con las doce notas de la escala cromática). A veces lleva a la partitura sus impresiones ante una obra monumental, como en su primera sinfonía titulada «La Catedral



En su apartamento en Bogotá, 1996, Foto: Olga Lucía Jordán

de Sal». Otras veces es un tema nacionalista y agrario el que lo impulsa a escribir para orquesta : su cuarta sinfonía, «Del Café», es premiada por la Federación Nacional de Cafeteros. Para cada obra se ha puesto un traje distinto: “...me he colocado desde diferentes ángulos, llamémoslos también espirituales o estéticos, y he tratado de darle a cada obra un valor por sí misma sin tratar de copiar de las obras anteriores”.

El 30 de abril de 1961 escribía el crítico musical norteamericano Paul Hume en «The Washington Post» a propósito de la sinfonía número tres del Maestro Fabio : «En su forma de un movimiento hay comprimida mucha escritura asombrosa, incluyendo coros de los cobres como sólo los ha escrito para ellos Paul Hindemith en las dos últimas décadas». Esta alusión al tratamiento destacado de los cobres, característica general de su producción, llenaba de orgullo al Maestro Fabio por la comparación con

el gran compositor, violinista, violista, pedagogo y teórico alemán Paul Hindemith, fallecido en 1963 considerado como uno de los más importantes músicos de su época. A pesar de que la secretaría del Conservatorio y después la dirección le quitaban mucho tiempo, le escamoteaba horas al sueño para componer. No tenía un horario fijo para la composición. El tiempo que le dedicaba a cada obra estaba medido por el grado de obsesión de que estuviera poseído. Durante la composición no piensa en nada extramusical, su música no es programática. Tampoco le preocupa el público que la va a escuchar. Compone por la obra misma, por el interés intelectual, por la satisfacción de expresar un pensamiento musical que lo presiona internamente, por el gusto de hacer música.

Andante spirituale

Cuando se revisa con cuidado la biblioteca del Maestro Fabio llama la atención una serie de gruesos tomos que se notan bastante usados: son obras de Santo Tomás de Aquino, San Agustín, San Buenaventura y de escritores representantes de la espiritualidad francesa como el polémico León Bloy, su contemporáneo Charles Péguy, una de las personalidades católicas más importantes de antes de la Gran Guerra, y otros. Esta devoción por el pensamiento católico le fue inculcada desde su infancia, pero también su esposa, Doña Inés González, educada en Francia y poseedora de una rica biblioteca de autores católicos franceses, le proporcionó abundante material para satisfacer su inclinación. Y no sólo fue compañera en el mundo de las ideas, también lo fue en el arte musical. Su preparación en estudios teóricos de la música y un nivel avanzado de violín obtenidos ambos en Francia le permitieron compartir con su esposo la inteligencia de la música, de su interpretación y goce en un ámbito totalmente profesional. En muchas de sus obras se oculta la voz de aliento y a veces de regaño de su compañera que ha querido pasar desapercibida durante los 50 años de convivencia de pareja. La más hermosa frase que resume lo que ha sido esa compenetración ideológico-musical la pronunció el Maestro hace poco : «Ella siempre hace todo bien». Y muy bien lo hizo cuando con amoroso cuidado lo ayudó a superar el derrame cerebral que sufrió en 1974.



Cincuenta años de matrimonio y música. Bogotá, 1996
Foto: Olga Lucía Jordán.

Amó también la espiritualidad franciscana. «Siempre he sido muy rezandero y me llamó la atención la Tercera Orden de San Francisco. Por eso, ingresé en ella. Mi concierto Seráfico de; año 1958 está inspirado en el espíritu del santo. Pero confieso que no he sido un fiel miembro de la Orden, pues casi no asistí a ninguna reunión. Yo creo que mi ingreso a la Tercera Orden fue más por un arrebató romántico que por una decisión intelectual».

Su recio catolicismo lo llevó a fundar, con otros padres de familia, el INSE, antecesor de la Universidad de la Sabana. Fue Rector de; INSE y, director del Departamento de Bellas Artes del mismo Instituto.

Coda

Después de sobreponerse al derrame cerebral, el Maestro Fabio regresó a la docencia. No podía abandonar su cátedra de composición ni el Conservatorio que había ayudado a construir. Siguió firme formando discípulos hasta que se retiró definitivamente en 1986. Había dejado de componer. «La realidad es (me da pena decirlo) que soy perezoso. Yo debería estar trabajando, pero me ha dado pereza volver a escribir». En el Archivo de la Radiodifusora Nacional de Colombia se guardan las grabaciones de sus nueve sinfonías, sus cuartetos de cuerdas, sus canciones, sus obras para piano, para guitarra, para conjuntos de vientos, sus conciertos, sus obras corales, su música para ballet, su Misa de Gloria, su música incidental para la escena. Y en alguna otra parte están sus bandas sonoras para dos películas.

Ya no usa la pipa que le infundía cierto aire intelectual, pero que al sonreír le daba ese aire de niño bueno con ganas de inventarse alguna travesura. Aún conserva, eso sí, su pose erguida, su vestido de paño con chaleco, su amabilidad permanente y la satisfacción de dejar una obra bien planeada, con cimientos firmes y con hermoso diseño arquitectónico. Diseminados por todo el país están los que fueron sus alumnos, aquellos a quienes impulsó para que desarrollaran «sus propias tendencias, sus propias emotividades, sus propios gustos expresivos sin tratar de alterárselos o de desviárselos». Estos, a su vez, han formado y están formando a otros músicos, construyendo una cadena creciente que lleva la huella imborrable y profunda del Maestro Fabio González Zuleta.