

# Constelación y marea

**D**e manera manifiesta, la música mexicana de concierto merecedora de tal nombre, surge en las primeras décadas del siglo XX, tras el asentamiento de la Revolución Mexicana, al transformarse ésta en instituto y aparato gubernamental, una vez que cesó la lucha armada.

Se trata, ante todo, de un ejercicio creativo dotado a la vez de conciencia plena de su nueva identidad, actitud correspondiente y lenguaje propio, alejado de las recetas románticas del siglo XIX así como de la índole salonesca de la música escrita durante el porfiriato.

En forma lúcida se emprendió la búsqueda de una identidad mexicana; lo que entraña un pensar, hacer, decir, y sentir de modo específico.

Así, en 1929 se funda la Orquesta Sinfónica de México, organismo artístico de naturaleza óptima que durante 21 años sirvió como vocero, terreno de examen, laboratorio y pista de despegue para la creación musical en nuestro país, pues ejecutó más de cien partituras creadas por compositores mexicanos, muchas de ellas en estreno mundial.

Carlos Chávez (1899-1978), uno de los músicos fundamentales para dicho proceso de renovación, fue el director titular de la Orquesta Sinfónica de México durante todo su trayecto, contribuyendo así de manera decisiva a dar cuerpo a las obras surgidas a lo largo de ese lapso, dentro de las directivas nacionalistas y su posterior evolución.

La labor de Chávez abarca terrenos diversos, todos ellos de gran significación, como compositor, al dirigir la orquesta, difundir la producción entonces moderna y contemporánea de los músicos más importantes en todo el mundo, así como en la práctica de la enseñanza. Esto último de manera radical, durante la etapa en la que Chávez dirigió el Conservatorio Nacional de Música.

De paso, resulta importante subrayar que en la fundación de la Orquesta Sinfónica de México, jugó un papel de gran relevancia la personalidad

de Antonieta Rivas Mercado (1900-1931), cuya actuación pública como animadora de la vida cultural en ese tiempo tuvo asimismo otro episodio lleno de resonancias al crear, en 1928, el Teatro de Ulises, al lado de varios entre los poetas-dramaturgos del grupo de los Contemporáneos, principalmente Salvador Novo (1904-1974) y Xavier Villaurrutia (1903-1950). Destinos paralelos, porque de este hecho arranca la vida teatral moderna de México, como hoy están de acuerdo en considerarlo investigadores y analistas.

Décadas magníficas cuando, en términos propios y con cronologías que a veces coinciden y en otras ocasiones quedan desfasadas, la música mexicana, la poesía, las artes plásticas, la novela, el teatro, la danza y el cine ahondan en las propias raíces —o comienzan a hacerlo— con idéntico brío e inteligencia, ansiedad y fruición. Los apetitos e intensidad de lo así compuesto, escrito o pintado se vuelven admirables el día de hoy dadas su riqueza, estatura y trascendencia. Un dinamismo evidente caracteriza a la creación artística mexicana en sus realizaciones sobresalientes (*grosso modo*) de 1930 a 1950.

Otro de los compositores medulares para el perfil vital de la música mexicana durante aquel período se localiza en Silvestre Revueltas (1899-1940). Brillo, color, exuberancia, imaginación caracterizan su obra escrita, en su totalidad —prácticamente—, durante los diez últimos años de su vida. Mezcla asombrosa de conocimiento, intuición, anticonvencionalismo y expresividad.

Situado por temperamento y naturaleza en las antípodas de Chávez, a la par de éste, Revueltas edifica los fundamentos de la tarea musical creativa para México, con gozosa expansividad mientras Chávez opta por el rigor y la disciplina. En apariencia la situación se polariza, pero la realidad resulta muy distinta pues los músicos que reciben la influencia de Chávez y Revueltas —en muchos casos como producto de haber estudiado directamente con ellos—, efectúan una síntesis de ambas situaciones y las tendencias que de ello derivan. Se trata, principalmente, de los compositores miembros del Grupo de los Cuatro: José Pablo Moncayo (1912-1958), Blas Galindo (1910-1993), Salvador Contreras (1910-1982) y Daniel Ayala (1908-1972).

Para la amplitud y diversidad de este movimiento hay un precursor de magnitud patente: Manuel M. Ponce (1886-1948), quien encontró en la canción popular un motor precioso para crear, a su vez, obras de índole mexicana, conservando la tersura y elegancia de una individualidad romántica, que supo someter a mecanismos evolutivos y expresarse así como un vocabulario cada vez más moderno, de acuerdo a las diversas tendencias que fueron surgiendo durante su vida. De este modo

pueden distinguirse en Ponce vetas lo mismo románticas que nacionalistas, impresionistas (casi siempre en segundo plano) y otras (muy fructíferas) neoclásicas. Ponce recorre este trayecto de modo genuino, conservando siempre lo mejor de sí mismo, efectuando una amalgama afortunada entre lo propio y lo aprendido en otros terrenos. La canción, la música para piano, la obra para guitarra y las partituras concertantes, comprenden lo mejor de su producción así como varios hermosos trozos sinfónicos.

Indispensable citar, como representativos de una actitud saludable compartida, a José Rolón (1875-1945) y Candelario Huízar (1883-1971). Ambos compositores fueron educados en las normas —entre sentimentales y academizantes— de los músicos afrancesados, típicos de la época porfiriana. Pero, ante el influjo de las nuevas corrientes representadas por Chávez y Revueltas, abandonaron gradualmente su postura previa para adscribirse al vigoroso movimiento tendente a lograr una música nacional, al que respaldaron y fortalecieron con gran acierto.

Tanto Huízar como Rolón en un momento dado vuelven la mirada hacia tiempos prehispánicos y de ello, así como de la asimilación de músicas populares mestizas de sus sendas regiones natales (Rolón: Jalisco; Huízar: Zacatecas), derivan un impulso fuerte que, amalgamado a su individualidad, les permite expresarse en forma sólida. Su postura propositiva se suma con particular efectividad al total de la creación sonora llevada a cabo en México durante el período de auge del nacionalismo.

A su vez, los músicos del Grupo de los Cuatro optan por partituras de corte rapsódico —desprendiéndose paulatinamente de moldes formales consabidos— llenas de arrastre, en el sector principal de su producción; lo mismo en dominios sinfónicos que de cámara o vocales. Sin embargo, cada uno de ellos experimentó —con fortuna diversa— una utilización de las formas clásicas, tal como lo hicieron en su momento respectivo Ponce o Chávez. Por lo tanto éstos últimos tienen la función de referencia normativa, pues en ambos se efectúa el encuentro entre tradición y modernidad de modo igualmente feliz.

Un compositor de importancia decidida, que logra esta fusión con tino manifiesto reside en Eduardo Hernández Moncada (1899), quien al escribir dentro de esas formas clásicas da a su lenguaje giros de danza, impregnados de carácter mexicano. Nacido el mismo año que Revueltas y Chávez, Hernández Moncada tiene un poco más de cautela al emprender una obra propia que, gradualmente, va derivando hacia un carácter abiertamente mexicano en convivencia con su densidad ortodoxa. Tal sentido del balance revela una madurez y asentamiento que lo ubican como

miembro independiente de su generación. En ello prefigura las directivas que habrán de determinar —en la etapa siguiente— a Miguel Bernal Jiménez (1910-1956) y Carlos Jiménez Mabarak (1916-1994).

Así como suele hablarse de diversos participantes en la vida escénica como «hombres de teatro», conviene referirse a Luis Sandi (1905) como «hombre de música», pues sus trabajos abarcan numerosas vertientes, lo mismo tareas creativas, que pedagógicas, de difusión o como director coral, para sólo poner de relieve algunas entre las más importantes. Sandi comparte la orientación de Chávez y Revueltas así como, de manera muy personal, la evolución del primero. La versatilidad de su obra resulta manifiesta: desde ambientes sonoros prehispánicos a otros relacionados con núcleos étnicos mestizos en forma directa, hasta músicas inscritas en un estilo oriental; siempre con atención fructuosa hacia el universo de la poesía (López Velarde, Tablada, Nervo, etcétera) y con la voz humana como protagonista destacada. Sandi maneja con igual soltura los géneros orquestales y de cámara. Hay en él, además, una capacidad penetrante para disponer de elementos de índole dramática, creando así lo que pudiera llamarse un «teatro de sonidos». Su obra resulta rica en asociaciones con entidades culturales tan diversas como el teatro griego o los frescos de Bonampak.

A su vez, Julián Carrillo (1875-1965) encarna la figura del compositor más importante, alejado, por voluntad propia, del universo nacionalista. Caracterizado en sus inicios por un aprendizaje y escritura de orientación germánica, dedicó la parte sustancial de su labor a explorar intervalos microtonales, dando lugar a su tantas veces citada, teoría y práctica del «Sonido Trece», en forma fructífera.

Tal como lo señala Gerald Benjamín: «Carrillo no participaba de las ideas nacionalistas... que utilizaban los ritmos del huapango y del jarabe o melodías populares muy de moda, de acuerdo al espíritu costumbrista prevaleciente en la época; tampoco estaba de acuerdo en el uso de melodías autóctonas derivadas de la rica herencia de las culturas indígenas.

«Carrillo creía que dedicándose plenamente al desarrollo de las teorías de su «Sonido 13» y a la nueva música resultante de ellas, trabajaría más por la cultura futura de México...»

De este modo numerosas figuras y tendencias convergían para dar a la música mexicana de concierto un rostro propio, multiforme, complejo, capaz de satisfacer los requerimientos de una expresión —para su momento— contemporánea. Al correr del tiempo se han vuelto evidentes la originalidad, maestría y trascendencia de numerosas partituras en dicha etapa. Si al momento del estreno suscitaron rechazos y debates, con el paso de los años su calidad ha terminado por colocarlas como parte medular de un repertorio mexicano de concierto.