



**OR
CAM**

ORQUESTA Y
CORO DE LA
COMUNIDAD
DE MADRID

ΣM
La Suma de Todos
Comunidad de Madrid
www.madrid.org

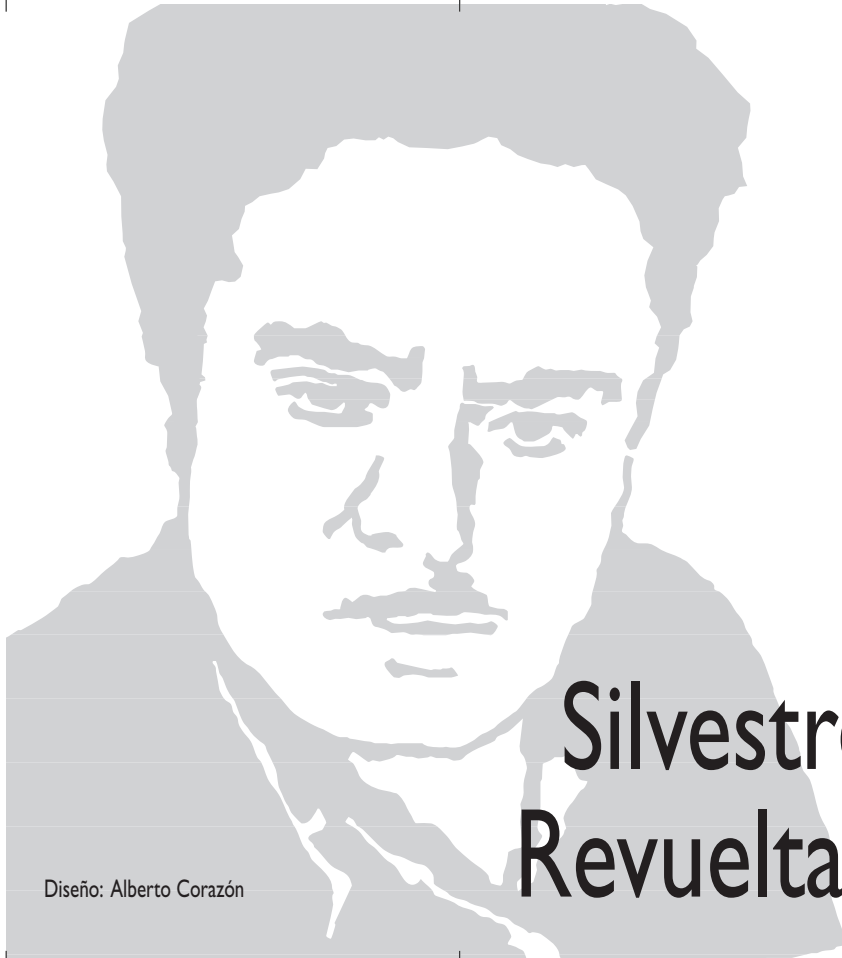
33



Silvestre
Revueltas

Diseño: Alberto Corazón





Silvestre Revueltas

Diseño: Alberto Corazón



SILVESTRE REVUELTAS

Silvestre Revueltas (Santiago Papasquiari, Durango, 1899; Ciudad de México, 1940) fue uno de los integrantes más destacados del movimiento artístico surgido a partir de la Revolución Mexicana (1910-1920). Junto al compositor Carlos Chávez, los pintores Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco y Rufino Tamayo, las bailarinas Waldeen Falkenstein y Anna Sokolow, y los fotógrafos Manuel Álvarez Bravo y Tina Modotti, Revueltas participó en la creación de un arte que se caracterizó por el deseo de conjugar nuevas definiciones de identidad nacional, denuncia de la injusticia social, difusión de nuevos ideales políticos y una rebeldía modernista en contra de los romanticismos del pasado pre-revolucionario.

La muerte prematura de Revueltas limitó su labor creativa, en esencia, a sólo diez años de su vida: la década de 1930 a 1940. No obstante, logró un catálogo

go de obras considerable que comprende cerca de setenta partituras, entre canciones, música de cámara incluyendo cuatro cuartetos de cuerda, obras para conjunto instrumental mixto, repertorio sinfónico, además de numerosas orquestaciones y arreglos de cantos revolucionarios vinculados a las luchas sociales de México y España en la década de los treinta.

Si bien su paleta de propuestas estéticas es, por principio, ecléctica, Revueltas logró sintetizar una identidad propia a partir de su entorno sonoro, consolidada por una técnica compositiva sumamente original, que devino en una de las propuestas musicales americanas más poderosas del siglo XX.

EL VIOLÍN O LA PLUMA: DE LAS ENSOÑACIONES DE SALÓN A LA CONSAGRACIÓN DE LA PRIMAVERA

Hélas! Mélancolie; tristesse de choses vées...
Frédéric Mistral

Silvestre Revueltas se inicia en la música estudiando violín. A los trece años de edad, su padre lo inscribe en el Conservatorio Nacional de Música, en

la capital mexicana. Ahí tiene oportunidad de estudiar bajo la tutela de José Rocabruna, un influyente violinista español. Los biógrafos también atribuyen a Silvestre clases de composición, presuntamente impartidas por el compositor mexicano Rafael J. Tello, aunque bien podría tratarse de simples cursos introductorios de armonía y contrapunto. En 1916, acaso para alejarlo de la violencia que imperaba debido a la Revolución en curso, el padre envía a los hermanos Silvestre y Fermín a cursar estudios secundarios en el San Antonio College, en Texas, donde permanecen casi dos años. De ahí, emigran a la ciudad de Chicago, donde Silvestre ingresa al Chicago Musical College, y obtiene, tras sólo seis meses, un diploma que hace constar estudios de “violín, armonía y composición”. En esta primera fase de su formación profesional son sus maestros León Sametini, en el violín, y Felix Borowski, en la composición. Salvo constancia de un breve retorno a México en 1920, es vaga la información respecto de sus actividades en este período. En 1921 retorna a Chicago y se acerca nuevamente al College con la intención de perfeccionar sus estudios de violín, esta vez bajo la guía de Otakar Sevcik, Pawel Kochanski y Leopold Auer. No se conoce, sin embargo, cuál fue su relación con la institución en esta ocasión, ni cuáles la naturaleza y duración de estas tutorías.

En los recuentos de la juventud de Revueltas predomina la imagen del violinista. El deseo de componer, sin embargo, estuvo presente desde el inicio. Compuestas a los 15 años de edad, la primera, y durante su primera estancia en Chicago, la segunda, sobreviven dos colecciones de composiciones para piano —ocasionalmente alguna para violín y piano—, fiel reflejo de la cultura de fin de siglo. Pueblan estas partituras epígrafes de Frédéric Mistral y Manuel Gutiérrez Nájera, y versos de Paul Verlaine. Los títulos de las obras remiten a la música de salón: *Valses*, *Mazurkas*, caprichos húngaros, *Matinatas*, *Otoñales* y *Hojas de álbum*. Nada en esta música permite sospechar al compositor moderno, al osado experimentador que sustituirá al violinista romántico que tocaba a Kreisler y Sarasate.

El cambio de personalidad comienza a fraguarse en 1924, cuando Revueltas conoce a Carlos Chávez, el gran propulsor de la cultura musical moderna en México y fundador de la Orquesta Sinfónica de México. Mucho más que la influencia de sus tutores en Chicago, fue seguramente la música que Revueltas conoció en las series organizadas en México por Chávez —Hindemith, Debussy, Falla, Schoenberg, Auric, Milhaud, Varèse, Poulenc, Stravinski y Chávez— la que lo impulsó hacia la composición y la que sentó las bases de su estética.

En 1929, Chávez invita a Revueltas a apoyarlo como director asistente de la nueva orquesta, asumiendo también la cátedra de violín y la dirección de la Orquesta del Conservatorio. Estos cargos significarían una nueva etapa en su vida y, sobre todo, el cambio definitivo de identidad musical. Al poco tiempo de asumir estas responsabilidades, Revueltas guardó para siempre su violín.

ENTRE VANGUARDIA Y NACIÓN (1929-1934)

Una de las condiciones primordiales de Revueltas es su gracia, la burla sana y fuerte que corre de pronto por su música. Es ese colaborador ideal que tantas veces ha soñado uno para las farsas teatrales, para la sátira cruel y la patada en el trasero. No creo que ninguno de nuestros músicos españoles recientes esté dotado para esa vena, tan rica y necesaria hoy. Oyendo a Silvestre Revueltas, saltándoseme los pies y las manos, me he sentido de súbito sobre una escena, la del alfilerazo y la puya, persiguiendo a escobazos a nuestros enemigos, despertando a la vez en la gente la cólera y la risa revolucionarias.

Rafael Alberti

Este primer período creativo fue sumamente productivo y alegre. Con el sentido de ironía que lo caracterizó siempre, el propio Revueltas lo reseña en una

misiva redactada en España, durante su visita al II Congreso de Escritores Antifascistas en Defensa de la Cultura:

Carlos Chávez, músico de hierro –así lo llamaba yo desde aquel tiempo en que trabajábamos juntos–, organizó la actividad y la producción musical de México. Fuimos un grupo reducido, con un mismo impulso y con una buena energía destructora [...] Nuestro ímpetu nuevo y alegre luchó contra la apatía ancestral y la oscuridad cavernosa de los músicos académicos. Bañó, limpió, barrió el viejo Conservatorio que se desmoronaba de tradición, de polilla y de gloriosa tristeza. Se fundó la Orquesta Sinfónica de México, y Stravinsky, Debussy, Honegger, Milhaud, Varèse sobresaltaron el plácido sueño de los milenarios profesores cultivadores de la polilla y el del público, que se encontraba anestesiado por un Beethoven que le recetaban un año sí y otro también [...] con ejecuciones espantables pero muy del agrado del adormecido auditorio.

Queda claro, aquí, quién es el enemigo: los emisarios del pasado, nostálgicos acólitos de la *pax* porfiriana (Porfirio Díaz había dictado los des-

tinios de la nación durante 32 años). También en su música, éstos enarbolaban su concepto de nación, componiendo poemas sinfónicos que recurrían a símbolos representativos de “tradición”: usualmente la “canción mexicana” (en realidad, manifestación local de la mexicanísima afición por la ópera italiana) o géneros derivados de la música popular española (aculturación local de la música heredada por los colonizadores españoles). Contra estas músicas se rebelan las primeras obras de Revueltas. Partituras como *Alcancías*, *Ventanas* y *Cuauhnáhuac* postulan la música mestiza, la “inauténtica”, la inclasificable, *la del presente*. *Janitzio*, una de las partituras más populares de Revueltas y siempre historiada como ejemplo de nacionalismo es, en realidad, una caricatura de las músicas que, más preocupadas por una validación nacionalista oficial, hacen énfasis en sus referentes étnicos, pero nada innovador aportan en el terreno de lo musical. La Orquesta Sinfónica de México es destinataria y vehículo para la difusión de esta música. Por su parte, la Orquesta del Conservatorio es el laboratorio donde Revueltas explora alternativas provocadoras: *8 X radio* enfrenta el nacionalismo con la modernidad (“ganando” la última, por supuesto). *Colorines* intenta una identidad cultural híbrida, construyendo sobre las posibilidades del *collage* y del mon-

taje. Partituras como *Esquinas* rescatan la sonoridad de la urbe, pero no en sentido futurista, sino como ámbito político: el espacio de los pobres. Son pregones los que, secretamente inscritos en gestos melódicos, conforman la sustancia musical y semántica de esta obra. La Orquesta del Conservatorio será también caja de resonancia de tres composiciones icónicas, de lenguaje contrastante: el dadaísta *Dúo para pato y canario* y, más tarde, el *Homenaje a Federico García Lorca y Sensemayá*, en su versión original para 14 instrumentos.

LA LIGA DE ESCRITORES Y ARTISTAS REVOLUCIONARIOS (1934-1937)

El artista, para ser verdaderamente fuerte, requiere, en la actualidad, no sólo talento, técnica, ímpetu creador, sino también velar cuidadosamente por que estas cualidades estén al servicio exclusivo de una causa social justa; la única: la de la liberación proletaria y su cultura.

Silvestre Revueltas (1937)

Mucho del espíritu juguetón y provocador de la obra temprana de Revueltas evoca las travesuras de las vanguardias históricas de Europa, imi-

tadas en México por el grupo de los Estridentistas (1921-1928). Ahí militaba Fermín, el hermano pintor de Silvestre, quien estaba más libremente afiliado al grupo. Como sucedió en el caso de otros movimientos latinoamericanos inspirados en las vanguardias, la rebeldía anti-esteticista cobró eventualmente un matiz político. El estridentismo fue sucedido por el Grupo 30-30 (en referencia a una carabina utilizada durante la Revolución) y el Taller de Gráfica Popular. En 1934 se funda el periódico *Frente a Frente*, órgano de la LEAR (Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios). Todo indica que la gradual incorporación de Revueltas a esta organización, impulsada por el Partido Comunista mexicano, coincide con un gradual distanciamiento frente a su, hasta entonces, promotor y amigo, Carlos Chávez, quien era identificado por las izquierdas como hombre del sistema, “representante del gobierno represor”. El año de 1934 fue también el último del gobierno autoritario de Abelardo Rodríguez, quien sería sustituido por el progresista Lázaro Cárdenas. Dicha transición política provocó circunstancias que sellarían la ruptura entre ambos músicos. Chávez es relevado del puesto de director de Bellas Artes y con ello pierde la oportunidad de escribir la música para el filme *Redes*, proyecto que él mismo había encauzado. Es Revueltas quien

hereda dicha comisión. Poco después, se gesta desde el Conservatorio una nueva orquesta, la Sinfónica Nacional, que competiría directamente con la de Chávez. Revueltas es invitado a dirigirla y acepta. A partir de este momento, Chávez le cierra definitivamente las puertas. Si la vida profesional de Revueltas estaba de por sí marcada por penurias económicas, agravadas por una posible condición bipolar que lo hacía beber de forma desmedida, a partir de ahora –la Sinfónica Nacional apenas logró tres temporadas– la marginación laboral y artística sería la norma. Prosigue así una actividad artística sumamente menguada, a espaldas del (entonces) todopoderoso Estado mexicano. Obras como el *Homenaje* son estrenadas fuera de temporada, en mítines organizados por los comunistas o en el Conservatorio. Otras composiciones, como *Itinerarios*, y al parecer la propia *Sensemaya* en su versión sinfónica, se estrenarán años después de la muerte del compositor.

Sin embargo, la LEAR, de la cual Revueltas llega a ser presidente, lo pondrá en contacto con intelectuales y artistas que habrán de marcar su vida en adelante. Ahí conoció y entabló amistad con Nicolás Guillén. Ahí se intensificó su identificación pasional con la causa de la República españo-

la y se fraguó el plan de viajar a España para asistir al ya mencionado congreso, acompañado por poetas y escritores como Octavio Paz, Elena Garro, Juan de la Cabada, María Luisa Vera y José Mancisidor, entre otros. Revueltas llevó consigo mucha de su música y tuvo oportunidad de dirigirla en mítines-concierto en Madrid, Valencia y Barcelona. Desde España escribe insistentemente a su esposa Ángela, conformando un epistolario que es testigo de lo que, sin la menor duda, fue la experiencia más feliz de su vida.

LA MILITANCIA REPUBLICANA (1936-1938)

Es notoria la devoción con la que Revueltas se involucró en la causa republicana. La música misma atestigua, primero que nada, esta pasión. Baste recordar algunas de sus obras más famosas: el *Homenaje a Federico García Lorca* (1936), las *Cinco canciones de niños* (1938), basadas en textos de este poeta y compuestas –no parece casualidad– de camino a la ciudad de Morelia, donde se encontraban asilados los casi 500 niños, hijos de combatientes republicanos; pero también una obra como *Itinerarios*, escrita ahí mismo. Al parecer, esta partitura es más bien expresión de un profundo sentimiento de desesperanza provocado por la agonía de la República. Así, al menos, lo

sugiere el aire pesimista que respira el artículo homónimo que el compositor publica en la prensa días después de concluir esta obra.

De los meses de febrero y marzo de 1938 data también una serie de cantos revolucionarios, escritos todos en Morelia, durante la estancia del compositor, en compañía de Ángela y de su hija Eugenia. Ahí participaba en toda clase de actividades vinculadas a la causa republicana. Entre estos cantos cabe mencionar *Frente a frente*, cuyos giros melódicos típicamente ibéricos seguramente aluden al público al que iban dirigidos, como lo era también su texto: “Ya se acerca, incontenible, fuerte y fiero, el avance de los leales; contra todos los fascistas y ladrones del proletario mundial. Mussolini, Franco, Hitler y pandilla: ¡Mueran! ¡Mueran! ¡Mueran!”.

Especialmente bien logrado es el arreglo de un canto republicano popular, seguramente realizado para acompañar el canto de los Niños de España, aquél que inicia con los versos “Los moros que trajo Franco, en Madrid quieren entrar. Mientras queden milicianos, los moros no pasarán”. Revueltas lo titula *Canto de guerra de los frentes leales*.

EL OCASO (1938-1940)

Había escogido el camino de la autodevoración, de la autofagia torturante y sin embargo providente, sin embargo desgarradoramente fecunda.

Hay algo de muy humilde y bárbaro, de indeciblemente humilde y acusador, en el alcohol de Verlaine, en el alcohol de Silvestre, en el de Mussorgsky, en el de Whitman, en el santo, criminal alcohol de todos los hombres solitarios, que es como si acabáramos de recibir una bofetada en pleno rostro.

José Revueltas

Revueltas había depositado su amor a la vida, su fe en futuros posibles, en España. Por eso, el viaje a aquel país había constituido una meta ansiada. Por eso, también, el retorno estaba ligado a un sentimiento de derrota. El desaliento, combinado con el ostracismo laboral, explican que las huellas de Revueltas en los últimos años de su vida se vayan perdiendo. Su producción se reduce notablemente, o se trata de intentos sin seguimiento. Sobreviven vestigios de un ballet de nombre *Éste era un rey*, probablemente compuesto en 1939 y coreografiado por Waldeen. Forma parte del Teatro de las Artes, proyecto que había iniciado el director japonés Seki

Sano, comunista exilado en México. El ballet sería una “sátira cortante del fascismo” y figurarían en él, entre otros personajes, el “caudillo” y “Benito”: nuevamente la huella de España... Nada se sabe acerca de una posible puesta en escena.

Por aquellas fechas, en abril de ese año, Revueltas recibe una invitación que debería llenarle de ánimo y orgullo. El Ballet de Montecarlo, aquél que había estrenado obra del admirado Stravinsky en el Metropolitan Opera House, le invitaba a componer un ballet sobre un tema maya. Revueltas no contesta la invitación, al menos en primera instancia. Juan de la Cabada reporta que el compositor lo busca, preguntándole por los versos mayas que había compuesto en el barco, durante la travesía conjunta a España. Nada más se sabe de este proyecto.

Tiempo después del misterioso *Éste era un rey*, Waldeen y Sano involucran a Revueltas en un nuevo ballet, de mucho mayor envergadura y producido por el Estado cardenista. Se trataba de *La coronela*, magno proyecto de arte total, en el que participarían escultores, pintores, poetas, coreógrafos, coros y bailarines y, por supuesto, el compositor. Revueltas alcanzó sólo a escribir reduc-

ciones a piano, las necesarias para montar las coreografías, pero murió antes de concluir el acto final y de orquestar lo compuesto.

Las circunstancias de su muerte son controvertidas, pero a final de cuentas, irrelevantes. No importa cómo, sino por qué muere Revueltas, con tan sólo 40 años de edad. Otro de sus hermanos, el renombrado escritor José Revueltas, interpreta esta muerte inútil:

En los últimos tiempos Silvestre callaba mucho, taciturno, víctima de atroz melancolía. Esto había comenzado después de la derrota de España.

Era natural, Silvestre había vivido junto al inmenso, junto al grande pueblo español, los momentos más bellos, más profundos de su vida. Cuando estuvo en España, intentó quedarse en el batallón del coronel mexicano Juan B. Gómez, al frente de la pequeña, anónima banda militar, en las mismas líneas de fuego. Hubo que disuadirlo con toda clase de esfuerzos y razones, pero Silvestre se dolía siempre de no haber logrado su empeño.

España era la verdad, la verdad de la lucha, de la esperanza humana. Y aquellos hombres, [...] eran los hombres de ese mundo [...] [En España] le había sido dado contemplar el futuro, por fin había podido convencerse de que no estaba solo y que desde cada uno de los rincones de la tierra hay un destino que avanza para consumir al hombre, para libertarlo y restituirlo en su más alta y sagrada dignidad.

Mas cae España: se dice en pocas palabras.

Sin embargo, Silvestre no podrá recuperarse del infinito dolor que esto le causa. Ha perdido hijos, ha perdido hermanos, ha perdido a su madre, pero jamás pensó perder a España. [...] el relámpago negro de la derrota española es algo más de lo que puede soportar, y ahora aparece la amenaza de que su luz siniestra ciegue esos ojos, que ya han padecido a tal extremo el dolor de los hombres. Desde este día los silencios de Silvestre se hacen cada vez más largos.

La muerte de Revueltas despierta culpas en la sociedad. De pronto, todos están ahí, los amigos y los no tan amigos. Está Pablo Neruda, en cuya casa había

pasado Revueltas, alcoholizado, sus últimos días. Y el poeta se pregunta, “¿Por qué has derramado la vida? / ¿Por qué has vertido en cada copa tu sangre?...”. Estos versos dolorosamente certeros, sin embargo, son precedidos por otros que suenan menos profundos: “Tu corazón de catedral nos cubre en este instante, como el firmamento. Y tu canto grande y grandioso, tu ternura volcánica, llena toda la altura, como una estatua ardiendo”. Elena Garro, quien acompañó a Revueltas en su viaje a España, y acaso lo entendió mejor que nadie, estaba indignada:

¡Pobrecito Revueltas!, para él no hubo milagros... ¡Así es la vida! Él, el artista más pobre, que no tuvo ni para comprarse un abrigo en España, por lo que armé un escándalo con los compañeros cuando propuse que cotizáramos todos para comprárselo, tuvo en su entierro coronas de gran lujo. Con la mitad de una se hubiera podido comprar un abrigo magnífico en Madrid. Ante su tumba abierta estaban todos los intelectuales que nunca le resolvieron sus problemas, excepto Juan de la Cabada. Pablo Neruda pronunció un discurso que parecía un responso. Fue el primero en hablar porque era el cónsul general de Chile y luego todos callaron. Mientras lo enterra-

ban, recordé los fríos que pasaba en Madrid y la mesa de los “martillos categóricos” en la que propuse comprarle el abrigo, pero “mi ponencia”, la única que hice en España, fue rechazada con indignación. A corto plazo, el camarada Silvestre con el que tantas riñas tuve era un perdedor. [...] a largo plazo es diferente y los “intermediarios” de la cultura, que afirman que los “intermediarios deben ser eliminados”, lo saben, pero no lo entienden...

Hoy somos nosotros los “intermediarios”. ¿Alguna vez entenderemos?

Roberto Kolb Neuhaus

Universidad Nacional Autónoma de México

