

## TRES PROPUESTAS REVUELTIANAS EN 2004

Eduardo Contreras Soto



**Revueltas, Silvestre 1899-1940, Revueltas/ Orquesta Sinfónica de Xalapa; Carlos Miguel Prieto, director. México: Urtext, JBCC-088, 2004.**



**Revueltas, Silvestre 1899-1940, Silvestre Revueltas/ Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato; José Luis Castillo, director; Encarnación Vázquez, mezzosoprano; Román Revueltas, violín. México: Quindecim, QP-123, 2004.**



**Ebony Band; dir. Werner Herbers; Juan Carlos Tajés, recitación, Homenaje a Revueltas. Holanda: Channel Classics, CCS SA 21104, 2004.**

**EL HECHO DE** que hayan pasado ya casi tres años de la aparición de tres discos dedicados a Silvestre Revueltas no le acaba de restar su carácter de novedad, tanto porque no han salido otras grabaciones más novedosas del maestro duranguense –en ese mismo año de 2004, en un disco de recital para violín y piano, Yuriko Kuronuma y Józef Olechowski incluyeron el primer registro en disco compacto de las *Tres piezas revueltianas*–, cuanto porque dos de estos tres discos que aquí reseño constituyen aportaciones de valor y efectos duraderos para varios años, por lo cual sigue siendo muy justificable reseñarlos y comentarlos.

De estos registros, dos se publicaron en México y uno en Holanda, lo cual ratifica la trascendencia de esta música siempre moderna y siempre bien recibida, en cualquier parte donde haya músicos sensibles.

Estas grabaciones recorren los títulos revueltianos ya bien conocidos del público, pero también ofrecen registros de obras nunca antes grabadas, como *Esquinas*, o bien ejecuciones de partituras revisadas contra las siempre malas ediciones originales de la música del compositor, como es el caso con el *Homenaje a Federico García Lorca y Redes*. Ilustran, en un extremo, cómo hacer bien las cosas para interpretar y grabar a un gran creador, y cómo no hacerlas bien; por añadidura, exponen situaciones que siguen siendo polémicas en torno del legado del compositor, y ofrecen por ende material que nos permite entretenernos en hacer estas reseñas: se trata, al fin y al cabo, de música que lo merece y lo estimula: de *música para charlar*, como pueden decir los bajacalifornianos mejor que nadie.

Veamos primero el disco guanajuatense, en el cual se combinan dos trabajos. Por una parte, está la meritoria labor del director español José Luis Castillo, quien donde quiera que se ha presentado en México ha promovido de manera

incondicional la difusión de la música más moderna, y en especial la música de Revueltas como un modelo de modernidad perenne. Por otra parte, se halla el trabajo de edición revisada y crítica de las partituras revueltianas, organizada en la UNAM bajo la coordinación de Roberto Kolb Neuhaus. Aunque Castillo ya no tiene hoy bajo su batuta a la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato, este disco es una muestra elocuente del muy respetable nivel en el que hizo sonar a esta agrupación durante el tiempo que la dirigió.

Tres títulos presenta el disco: el más tradicional, la *Toccata (sin fuga)*, con la participación solista de Román Revueltas, y aquí podría decirse que para que la cuña apriete, ha de ser del mismo palo. Luego vienen dos grandes novedades: primeramente, están las dos versiones que Revueltas hizo de su primera gran obra orquestal, *Esquinas*: la de 1931, con la que se dio a conocer en México, y la revisada por el propio autor, de 1933. La primera versión, que pedía la intervención de una mezzosoprano, cuenta con Encarnación Vázquez cubriendo esta parte. Ésta es una aportación fundamental a la fonografía revueltiana, tan sólo por el hecho de haber grabado la obra por primera vez: no deja de ser curioso que se hubiera tardado tanto tiempo

en ser solventado este faltante en un repertorio orquestal poco numeroso, y bien grabado en su mayor parte desde hacía ya varias décadas. La otra gran novedad es la nueva grabación de *Redes*, pero en una versión que se anuncia como la “versión original de concierto”, es decir, el disco afirma estar presentando la suite preparada por el propio Silvestre Revueltas a partir de su partitura para la legendaria película de Paul Strand, Fred Zinnemann, Agustín Velázquez Chávez y Emilio Gómez Muriel, y que el compositor estrenó en México en 1936, antes de la primera proyección de la propia película, y que también dirigió en Madrid en 1937.

Más allá del muy satisfactorio nivel de ejecución y grabación de la música, el que este disco ofrezca las dos versiones de *Esquinas* y se anime a presentar la “versión original de concierto” de *Redes* despierta de inmediato preguntas sobre la manera como administramos académicamente, por así decir, el legado de la música de Revueltas. Ha sido una posición clara de Roberto Kolb Neuhaus, desde hace varios años, promover la reedición y grabación de materiales que enriquezcan el repertorio revueltiano disponible, y este hecho merecería apoyarse, en principio, si no fuera porque incluye la idea de tratar a muchas partituras

como si fueran obras acabadas y reconocidas por el propio compositor en su catálogo “oficial”, por así decir, cuando sabemos que Revueltas tenía un modo especial de componer, por el cual elaboraba varias versiones de una misma obra, a menudo pasando de una dotación reducida a una orquestal completa, y era muy usual que cuando estrenaba la versión orquestal y más tardía, solía olvidar o descartar las anteriores.

Es evidente que no las tiró a la basura, pues han sobrevivido, pero no queda del todo claro si, una vez llegado a las versiones que consideraba finales, Revueltas se interesaba en hacer sonar las iniciales. De lo poco que tenemos documentado, su tendencia parece la de no hacerlo: cuando revisó *El renacuajo paseador* en 1936, promovió siempre la ejecución de esta revisión, y nunca se volvió a ocupar de la versión original de 1933, a pesar de que ésta incluso había sido grabada. El mismo caso puede decirse de *Janitzio*, cuyas dos versiones coinciden en fechas con las de *El renacuajo*, así como la actitud de su autor: una vez obtenida la versión revisada, fue ésta la única que siguió dirigiendo en conciertos, en 1937 y 1938.

Es comprensible que queramos rescatar cuanta nota haya escrito Silvestre Revueltas. Si aun las primeras versiones de

sus obras son música de primerísima línea, que ya quisieran muchos compositores para un domingo, y las tenemos a nuestro alcance, bien puede ampliarse así un catálogo que es de suyo exiguo, y además darle juego a los intérpretes en diferentes agrupaciones para ejecutar la misma música: no se olvide que muchas primeras versiones revueltianas, como *Cuauhnáhuac*, *Planos* o *Sensemaya*, son para grupos u orquestas de cámara. Sin embargo, si el compositor viviera y pudiera tomar decisiones sobre su música, ¿aprobaría el que hoy estemos grabando todas sus versiones de la misma pieza, sobre todo si tenemos alguna idea de que ése no era su criterio? En el caso de estas varias versiones, ¿cabe hablar de borradores consecutivos cuyo objetivo final es una versión definitiva de una sola obra, o bien hablar de una “familia de obras”, que comparten la identidad de sus materiales básicos pero cuyas obras integrantes terminan por adquirir identidades y vidas independientes?

El propio Revueltas recicló sus materiales varias veces para diferentes usos musicales, sobre todo para su música fílmica, donde aparecen citas extensas de obras no destinadas originalmente a las películas, como *Cuauhnáhuac*, *Tres sonetos* o *Música para*

*charlar*, usada en otra película además de la que sí la había requerido de origen. Es una práctica habitual que siempre ha existido en la historia de la música, y los barrocos dan ejemplos incontables de ello, empezando por el propio Johann Sebastian Bach. Pero Revueltas reciclaba para diferentes usos y medios diversos, lo cual no es lo mismo que haber tenido en el mismo medio de las grabaciones –y, eventualmente, en el espacio de la ejecución en concierto– esta comparación y confrontación de las varias versiones de la misma obra. Son claros también los casos de piezas cuyas versiones iniciales han sido desautorizadas por el propio compositor al ser revisadas y superadas; por ejemplo, el quinto movimiento del *Concierto para orquesta* de Béla Bartók, que nadie se atrevería a grabar hoy como se tocó el día del estreno –y existe la grabación histórica para compararlo, pero nada más que para eso: la versión revisada por Bartók es *la versión* de la obra, por mucho que se conserve la redacción inicial.

Creo que estas grabaciones que tratan de recuperar a toda costa todos los materiales revueltianos, sin revisar el estado que guardan en relación con cada versión definitiva y autorizada por el compositor –por la vía de los hechos, como ya se explicó–, pueden llegar a

perjudicar más que a ayudar: podrían generar en el oyente, sobre todo en el no especializado, que no tiene por qué andar siguiendo todos estos chismes que aquí cuento, la idea de que todas las versiones de las piezas tienen el mismo valor y representan el mismo alcance del trabajo que se proponía demostrar su autor; por ende, no permitirían valorar en qué medida las versiones definitivas representan el máximo alcance, lo que mejor representa el talento y el genio de su creador y lo hace tan único: estas grabaciones pueden estar causando un efecto similar al de quienes decidieron un día publicar los cuadernos de borradores de Juan Rulfo, con lo cual desnudan el esfuerzo que el insigne jalisciense trató de ocultar para sólo darnos el resultado esplendoroso de lo que merecía ser leído, por poco que fuera; si ya lo sabemos: de lo bueno, poco. Parece el caso eterno de los grandes que dejan un catálogo breve, que nos genera una insatisfacción por lo que hay y nos pone a buscar más, aunque no sea de la misma calidad que lo acabado. Le ha pasado una situación similar en tiempos recientes a otro grande de catálogo escaso: Manuel de Falla, de quien hoy podemos conseguir grabaciones con las versiones iniciales de *El amor brujo* y de *El sombrero de tres picos*, esta última

llamada primero *El Corregidor y la Molinera*, y que también nos parecen, por supuesto, música excelente. ¿Qué pensaría don Manuel si viera estas grabaciones hoy en las tiendas?

El hecho es que el disco guanajuatense tiene *Esquinas*, y expone la primera versión de la obra, desautorizada por el propio Revueltas, y ahora es tarea del oyente consumidor sacar sus conclusiones. Pero me parece más delicado el caso de *Redes*. Kolb Neuhaus expone sus argumentos, en las notas que acompañan al disco, para hacer una primera afirmación: “La nueva grabación que aquí se presenta, [sic la coma] plasma por primera vez una reconstrucción de lo que debió haber conformado la música que dirigió el propio Revueltas”. Y aunque aquí se dice claramente “lo que debió haber conformado”, es decir con un margen de hipótesis y no de conclusión, en el resto de la nota y en el enunciado de los títulos del disco se da esta afirmación como un hecho comprobado y certero. A grandes rasgos, la versión que tenemos grabada aquí y que el disco afirma ser la “original de concierto” es la primera mitad de la partitura fílmica completa, usada por Revueltas para la grabación de la pista sonora original. Al tomar esta parte como la que se considera original para concierto, se descarta mucho material de

la segunda parte de la partitura –y de la película, obviamente–, el cual hemos escuchado durante años por medio de la única suite de *Redes* que había existido en grabaciones antes de 1994, la realizada por Erich Kleiber en 1943. Creo que el tema no ha sido agotado ni resuelto del todo, y mi experiencia personal al trabajar con las partituras revueltianas y con la documentación de la época no me permite compartir la afirmación de Kolb en el sentido de que podemos saber con certeza qué materiales de *Redes* usó Revueltas en concierto en 1936 y 1937: su hipótesis es plausible y tiene buenos fundamentos, pero también existen bastantes argumentos que podrían sugerir el uso por Revueltas de otros materiales que los grabados por la OSUG para su versión de concierto. Como estoy preparando un libro que incluirá el análisis de esta cuestión de manera pormenorizada, prefiero aplazar por ahora la discusión, y me limitaré a rematar que, con todo y las objeciones de criterio que han definido el contenido del presente disco, es digna de celebrarse su aparición, y la ya mencionada ejecución de la orquesta y su director lo hace una experiencia de audición sumamente disfrutable. Ahora viajemos de Guanajuato a Amsterdam, con el disco de la Ebony Band. Si bien esta agrupación lleva años de excelentes relaciones

con Revueltas, bien vale la pena explicar aquí brevemente de quién se trata. Es una orquesta de cámara, con un elenco variable en tamaño y dotación, fundada, promovida y dirigida por Werner Herbers, oboísta de la Orquesta del Concertgebouw; ha diseñado un repertorio especializado en el rescate de la música más modernista del siglo XX, así como en los músicos disidentes de aquellos tiempos, como los perseguidos por los nazis o como los antifranquistas. De este diseño de repertorio viene el conocimiento e interés de la banda por Revueltas, cuya música ha venido grabando desde 1991. Vale la pena mencionar que, por la calidad de cada uno de los instrumentistas de la Ebony Band, ésta siempre ha grabado sus discos en directo, de sus presentaciones en concierto; al oír estos discos, uno se explica por qué se confían en hacerlo así, pues son excelentes. Herbers ha mantenido contacto con varios mexicanos desde hace varios años en relación con Revueltas, en especial con Kolb Neuhaus y conmigo; sin embargo, el apoyo, respeto y aprecio que yo pueda ofrecerle a Herbers no me impide hacer un balance objetivo del resultado de este disco de *Homenaje a Revueltas*, como él lo bautizó en español; de hecho, aquí mencionaré algunas divergencias

de opinión que conversé amistosamente con Herbers en su momento, pero que de manera similar al disco de los guanajuatenses, no me impide aplaudir el logro que representa esta grabación suya, proveniente del concierto que la Ebony Band realizó el 22 de noviembre de 2003 en la sala de conciertos de Tilburg, Holanda.

El concierto de *Homenaje a Revueltas* que ha generado este disco incluyó por igual las obras clásicas para las dotaciones de cámara, como *8 x radio*, *Planos* y *El renacuajo paseador* en su versión de 1933 –la más conocida y reconocida, a pesar del propio Revueltas–, que algunas partituras de reciente recuperación, entre ellas las primeras versiones sobre las cuales ya expresé mi opinión, como es el caso de *Sensemaya* y *Caminando*, la canción con texto de Nicolás Guillén que aquí fue grabada en versión instrumental. Además, el concierto y el disco incluyen *Hora de junio*, una obra armada por José Ives Limantour sobre los *Tres sonetos* originales de Revueltas, y un número extra de un contemporáneo y amigo de don Silvestre, José Pomar (1880-1961): su *Preludio y fuga rítmicos* de 1932, obra pionera en el siglo XX por el protagonismo que le dedica a los instrumentos de percusión. El gran remate y la culminación del disco –y del concierto– es una de las cimas

del catálogo revueltiano: el *Homenaje a Federico García Lorca*, en la segunda grabación que le hace la Ebony Band.

El primer mérito del disco holandés es la calidad suprema de sus ejecuciones musicales: pocas veces se tiene el privilegio de escuchar así de bien tocada una música que reúne la complejidad de su construcción con la penetración directa en todas las sensibilidades. El segundo mérito es de índole técnica: éste es el primer disco de Revueltas grabado con el sistema Super Audio, en 5.0, lo cual significa una aportación que sabrán apreciar quienes reprodujeran el disco en los aparatos equipados con estas innovaciones digitales. Las reservas que hago al programa grabado ya las enuncié en síntesis, y las reitero aquí: la inclusión de partituras inconclusas como la música que Kolb Neuhaus atribuye a la obra teatral *Éste era un rey*, sin quedar todavía demostrada del todo tal atribución; la presentación de *Hora de junio*, a pesar de que la versión con recitante –aquí, el uruguayo Juan Carlos Tajés– es un invento de los varios que realizó José Ives Limantour sobre la música revueltiana, con criterios muy elásticos y poco rigurosos; en fin, los ya citados usos de *Sensemaya* y *Caminando*. El caso del *Homenaje a García Lorca* es peculiar, porque, tal

como lo señala el propio Herbers en sus notas del disco, para esta presentación y grabación se decidió tomar elementos de la primera edición de la partitura, realizada en vida de Revueltas y con su conocimiento, junto con elementos del manuscrito autógrafo del compositor, que en varios casos no coinciden con la edición. Sin embargo, el balance general del disco sigue siendo el de una grabación formidable, una interpretación ejemplar y la aportación de una imagen de Revueltas como el músico audaz, libre y dueño de sus recursos sonoros, y pródigo en ideas y materiales como para seguir inspirando a los músicos de hoy, en todo el mundo.

Lamento no poder expresarme sobre la grabación xalapeña de Revueltas con el mismo entusiasmo con el que me he referido a los guanajuatenses o a los holandeses. Es verdad que su presentación tiene un diseño editorial elegante y de buen gusto, inspirado muy seguramente por el verde jade de *El Señor de las Limas*, esa maravilla olmeca que puede apreciarse en el Museo de Antropología de Xalapa. Pero no se puede elogiar especialmente al programa grabado, ni a la calidad de la ejecución ni al control en las tomas y ediciones de la grabación.

Se trata de un programa notoriamente convencional, con *Sensemayá*, *Janitzio*, *8 x radio*, el *Homenaje a García Lorca* y dos suites cinematográficas, la de Kleiber para *Redes* y la de Limantour para *Música para charlar*. De todo este material hay ya versiones previas en el mercado fonográfico, incluso más de diez en las más célebres, y la interpretación de estas piezas que la Sinfónica de Xalapa realiza con su director actual, Carlos Miguel Prieto, no revela una aportación que las haga interesantes ni mucho menos preferibles a otras versiones anteriores, incluso de la misma orquesta, que ya había grabado muy buenas versiones de *8 x radio* y *Sensemayá* con Luis Herrera de la Fuente, publicadas en 1982. Y si bien el disco tiene divididos en sus respectivas pistas los tres movimientos del *Homenaje a García Lorca*, deja correr *Redes* y *Música para charlar* como una sola y extensa pista cada una, a pesar de que las suites preparadas por Kleiber y Limantour definen divisiones que bien pueden marcarse en el disco para la ubicación precisa de pasajes según el interés del oyente. De hecho, en la manera como han sido tratadas estas dos suites filmicas se advierte otro problema grave del presente disco; un problema que las notas del programa vienen a confirmar.



Nunca queda lo suficientemente claro que *Redes y Música para charlar*, tales como están grabadas en el disco, son partituras preparadas por otros sin la participación del compositor; incluso se comete el error de definir a *Música para charlar* como preparada por Erich Kleiber. Es verdad que el célebre director austriaco hizo su versión de esta partitura en 1944, y que le puso el nombre de *Paisajes*, al parecer porque no entendió el sentido del humor revueltiano; pero lo que la Sinfónica de Xalapa grabó, como han hecho todos los que han grabado *Música para charlar*, es una suite de José Ives Limantour, preparada en 1960, con apenas poco más de la mitad del material de la partitura original de Revueltas, y con un final armado por el director con materiales de un *Canto Himno ferrocarrilero* del duranguense, usado en la película *La bestia negra* de Gabriel Soria. También es verdad que los músicos profesionales no están obligados a saber todo lo que se investiga o ha investigado sobre la música que ejecutan; pero si hubiera un mínimo de disposición para entablar contacto y comunicación entre músicos e investigadores, se podría apoyar de mejor manera el trabajo de la ejecución y la grabación, superando errores atávicos y lugares comunes, como lo demuestran José Luis Castillo o Werner Herbers. Así se

podrían dejar de repetir los típicos errores como el de seguir imaginando una primera versión de *Sensemaya* con voz, la cual nunca ha existido pero se le vuelve a mencionar en las notas del disco xalapeño.

Ahora bien, con ser notorios los problemas mencionados en relación con este disco de la Sinfónica de Xalapa, no son lo más grave que él tiene. En el final de *Redes*, en un pasaje que va de 17'06 a 17'47 en el disco, se escucha con toda claridad un error de ejecución, por secciones de la orquesta que entran a destiempo y pierden toda coordinación, adelantando de hecho el final de la pieza, hasta que en 17'48 se nota una edición que cambia la toma de sonido, en la cual ya terminan todos los instrumentistas juntos y en orden la obra. Es, por decir lo menos, sorprendente que una disquera sería como Urtext lance al mercado un disco cuya prueba final nadie parece haber revisado, pues este error de edición sonora es de una obviedad que ofende hasta a los aficionados que grabamos música artesanalmente en nuestras casas, y desde luego no se merecen un desprestigio así ni Silvestre Revueltas, ni la muy respetable Sinfónica de Xalapa ni una disquera que tiene un catálogo con títulos valiosos y una distribución internacional, ni por supuesto

los oyentes que compran un disco con buena fe y confianza en lo que antecede y motiva su compra. Me han contado algunos amigos que el tiro original de este disco revueltiano ya fue retirado del mercado y que se le sustituyó por uno nuevo, en donde está ya subsanado el error de edición en *Redes*. Espero que así sea, por el bien de todos, aunque yo no he ido a comprar otro ejemplar del disco en fechas recientes y no puedo, por ende, asegurar la realidad de este cambio.

Y así cierro esta revisión somera por las tres novedades de la fonografía revueltiana que aparecieron en 2004. Como espero haber hecho manifiesto, de los tres discos se puede aprender mucho sobre lo que se puede hacer y lo que no se puede hacer con Revueltas, y en general tenemos aportaciones que nos permiten seguir disfrutando del genio inagotable de esta música siempre nueva, siempre joven, que también nos deja llenos de preguntas e inquietudes.

Esperamos que esta producción fonográfica estimule el deseo de continuar enriqueciendo el panorama, pues siempre será bienvenida una lectura más de Revueltas en la que se conjunten el amor por esta música, el compromiso por hacerla lo mejor posible y el cuidado por difundirla con dosis iguales de rigor y entusiasmo.

México, 6 de enero de 2007