

Ser músico en México

1. Los compositores

En 1992 se cumplirán quinientos años de música en México, si por música –claro está–, nos referimos a aquella que se ubica dentro de los conceptos occidentales que de esta manifestación artística tenemos y en los cuales hemos sido educados. La historia de nuestra música, su desarrollo, proyección, enseñanza y difusión es poco conocida, si exceptuamos los círculos especializados y a alguno que otro curioso. Admitamos que el primer contacto que tenemos con ella es a través de lo que se conoce como “la música representativa de México”, es decir, la música popular. Después, si seguimos el camino habitual del mexicano educado, en la secundaria tendremos la primera noticia de que nuestra música no es solamente la canción ranchera, las cumbias, Juan Gabriel o Alejandra Guzmán. En mañanas o tardes soleadas e interminables (así nos lo parecían, ¿recuerdan?), sumergidos en una modorra que se antojaba insuperable, descubrimos los primeros sonidos de otra música mexicana: Revueltas, Chávez, Moncayo, Galindo, tal vez Huizar. La extensión de la introducción a ésta era directamente proporcional al interés que en ella tenía el maestro de música. Hay que reconocer que el recuerdo e impacto que estas clases tuvieron en nuestro espíritu e inconsciente se encuentra, más bien, estacionado entre la tortura de asistir a ellas y la experiencia onírica de haberlo hecho. De cualquier forma, sólo podían obtenerse dos resultados: o quedar vacunados contra nuestra música o bien, desarrollar un gusto por ella (tal vez curiosidad, e incluso morbo) y dedicarse a escucharla, estudiarla hasta –oficio de locos, iniciados y poseídos– componerla o interpretarla. Debo aclarar que sólo me refiero a la música “clásica” mexicana de este siglo, puesto que la situación de la que corresponde al siglo XIX o al periodo virreinal es aún más grave.

La difusión de la música “cultura” en nuestro país se debe fundamentalmente a sus compositores, quienes se dedican a organizar conciertos, festivales, encuentros y demás espectáculos de difusión para dar a conocer a un reducido público no lo más reciente en materia musical “no popular”, sino simplemente lo que en México se ha escrito en los últimos cuarenta o cincuenta años. Dedicarse a rescatar y difundir la música de otras épocas es casi una ocupación de claros tintes post-modernos, pero se hace y con algún éxito.

La vida musical en nuestro país es relativamente rica y variada. Existen fuera de nuestra capital, algunas orquestas

sinfónicas que dependen de los gobiernos de los estados o de alguna universidad; dichas orquestas están integradas tanto por músicos mexicanos –la mayoría educados en la ciudad de México– como por extranjeros. Los motivos por los cuales estos últimos deciden hacer carrera en este país me resulta un misterio. Si bien hay quienes encuentran en nuestra democracia una atractiva alternativa existencial, hay otros que no podrían decir que vienen a México por los sueldos que reciben. Debe ser la contaminación, nuestro pasado prehispánico o demonios interiores como los del cónsul inglés que vivió y murió bajo el volcán. Paralela a esta actividad sinfónica florecen pequeñas agrupaciones musicales que trabajan en áreas no exploradas por las grandes orquestas: solistas, tríos, cuartetos, orquestas de cámara, etc. En este momento recuerdo, como particularmente sobresalientes, a las sinfónicas de Jalapa y del Bajío y al grupo guanajuatense de música antigua “Los Tiempos Pasados”. Por su parte, Mario Lavista comentó que un joven guitarrista, también de Guanajuato, grabó parte de la obra de Muench. Esto lo menciono con el único propósito de aclarar que la vida musical en México no está ciento por ciento centralizada: esto ocurre tan sólo en un setenta y cinco por ciento. Así, regresamos a la capital y a sus siete u ocho, o tal vez nueve orquestas sinfónicas, no todas de primer nivel, pero sí muy atractivas desde hace décadas. En forma deliberada omito a todos los conjuntos musicales que trabajan con éxito en esta megalópolis; más adelante llegaré a estos grupos y a la importancia que tienen en el panorama mexicano.

Una rápida revisión de los programas que cada temporada nos ofrecen las filarmónicas nos lleva a descubrir una cantidad de coincidencias tanto en el contenido de los repertorios como en las obras que se interpretan. Los “hits” de los clásicos de siempre son tocados una y otra vez, crónicamente aplaudidos por un público, no asiduo, sino sospechosamente consuetudinario. Salvo honrosas excepciones, como Luis Herrera de la Fuente, Eduardo Díazmuñoz, en ocasiones Enrique Bátiz y recientemente Enrique Diemecke, (de antemano ofrezco disculpas por omisiones involuntarias), los directores de orquesta han condenado al olvido al compositor mexicano. Admito que existen obras de autores nacionales a los que podríamos considerar de rigurosa presencia en cada temporada: es el caso del famoso “Huapango” de José Pablo Moncayo, que de tanto tocarse es más popular que el Himno Nacional. Esto, sin embargo, conlleva a dolorosas consecuencias, como al hecho de

que se llega a pensar que Moncayo es autor de una sola obra. Lo mismo sucede con Galindo y sus "Sones de Mariachi", con "la Sinfonía India" de Chávez, la música para cine de Revueltas y, naturalmente, "Estrellita" y "Concierto del Sur para Guitarra" de Ponce. Si en alguna ocasión llegamos a escuchar algo más del repertorio de estos compositores o de cualquier otro del periodo nacionalista, es por razones especiales; o bien:

- a) Se trata de un homenaje.
- b) El compositor aún vive y logró que interpretaran una de sus obras.
- c) Algún solista o director extranjero invitado incluye algo en su repertorio firmemente convencido de que con esto la sala se vendrá abajo. Y así suele suceder, pero no por los aplausos, sino más bien por la sorpresa.
- d) Un festival.

Esta especie de crisis promocional por la cual atraviesa nuestra música es relativamente reciente. Hasta hace algunas décadas todavía se podía escuchar y conocer a autores mexicanos junto con la vanguardia musical internacional. Hablo de aquellos años en que Carlos Chávez estuvo al frente de la Orquesta Sinfónica Nacional y del Instituto Nacional de Bellas Artes. Fue una época de gran estímulo no solamente para la música, sino también para la danza, el teatro, la literatura y, sobre todo, para la creación interdisciplinaria. Debo mencionar que también la educación artística recibió un gran apoyo. No son pocos los compositores y músicos que surgieron de las cátedras impartidas por Chávez, en las que —recuerda Blas Galindo—: "Ahí se enseñaba a crear. Nada de reglas. Ahí todo era distinto". Por lo que concierne a otras artes, basta con recordar que los momentos dorados de la danza contemporánea en México se vivieron gracias al impulso que recibió de quienes —al igual que Chávez— apoyaban el talento, fuera éste nacional o extranjero. No todo fue idílico, de acuerdo. Sin embargo, en aquellos años se logró la extraña combinación (por lo exitosa) de un apoyo oficial y una política cultural.

El tiempo ha pasado. Los personajes protagonistas fallecieron. Las cosas cambiaron. Decía, al empezar estas cuartillas, que estamos por celebrar quinientos años de tradición musical mexicana. Salvo raras excepciones históricas (como las primeras escuelas de música fundadas en los albores del mestizaje; las de la catedral en el siglo XVII; los conservatorios del XIX; Chávez y la OSN y el INBA), la nuestra ha sido una tradición más bien accidentada, sujeta a los vaivenes socio cultural y políticos de la nación. Adentrados ya en los últimos momentos del milenio y del siglo XX, la música "cultura", "clásica", "no popular", "de alta cultura" contemporánea mexicana es un movimiento vigoroso, de gran creatividad, reconocido en el extranjero y que en nuestro país parece ser sólo para iniciados. Un poco en broma y más en serio, José Antonio Alcaraz ha comentado que siempre son los mismos asistentes en cada concierto dedicado a la música contemporánea, ya sea éste de autor nacional o extranjero. Incluso mi presencia en ellos como simple público (sin camarógrafo, luces, cables y micró-



Joaquín Gutiérrez Heras

fonos) ha sorprendido a más de uno: "¿Cómo, a ti también te gusta esta música?"

El hecho de que existen compositores, intérpretes, casas editoriales y hasta público interesado en la música contemporánea, demuestra —aunque no se quiera admitir— que ésta forma parte fundamental, no sólo de la vida cultural mexicana, sino de la personalidad de nuestra nación a finales del siglo XX.

Una serie de charlas con algunos de los protagonistas de la música contemporánea en México nos revela parte de la problemática a la que se enfrentan sus compositores para difundir, producir, promover y crear sus trabajos. Los compositores José Antonio Guzmán, Daniel Catán, Mario Lavista, Manuel Enríquez, José Antonio Alcaraz, Blas Galindo y Joaquín Gutiérrez Heras. Algunos de ellos son también importantes promotores, como Mario Lavista, director de la revista *Pauta* y Manuel Enríquez, creador del Foro Internacional de Música Nueva, que en México se celebra desde hace más de diez años; otros son críticos y cronistas como Daniel Catán y José Antonio Alcaraz, conocido también como "impugnador" de nuestra música; e incluso hay empresarios, como José Antonio Guzmán, autor de la ópera *Ambrosio o la Fábula del Mal Amor*, quien demostró que la ópera no tiene que montarse necesariamente en el Palacio de Bellas Artes y que puede ser taquillera. Blas Galindo es uno de los últimos sobrevivientes del nacionalismo en la música, y Joaquín Gutiérrez Heras es ejemplo vivo del discreto encanto del compositor exitoso más allá de nuestras fronteras.

Aquí están las respuestas. Todo abierto a comentarios y críticas del lector, que esperamos no sea exclusivamente quien asiste crónicamente a los conciertos de los iniciados. Esperamos despertar su curiosidad, respeto y gusto, no por los compositores, sino por la música de su tiempo.

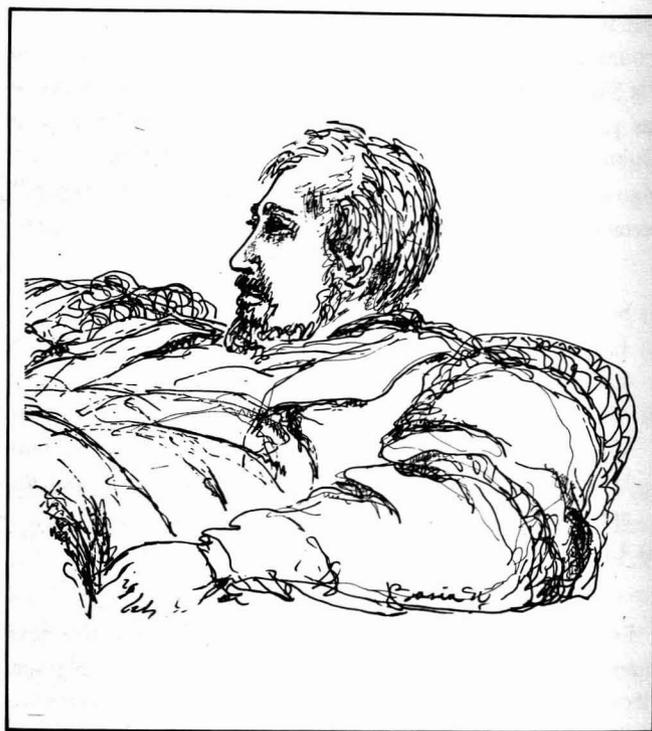
¿A qué se enfrenta un compositor en México?

Joaquín Gutiérrez Heras: En cierto modo, a lo mismo a lo que se enfrentan compositores en otras partes. Claro que en otras partes hay más facilidades, mejor educación musical básica, pero habiendo estudiado, el compositor se enfrenta al problema de que la gente no necesita música contemporánea. Hay acceso a ocho siglos de música gracias a las grabaciones que existen, así que la gente puede satisfacer perfectamente sus necesidades musicales. La música "seria" moderna es una superestructura que no es necesaria. Yo comparo a la música moderna con la poesía, es una especie de acto gratuito. Anteriormente se necesitaban obras nuevas, óperas o trabajos instrumentales, había una demanda. Ahora esta demanda ha cambiado y se da, más bien, por la música popular, de baile, o la que está manipulada por una industria; y si además la cantidad de música, digamos "seria", de otras épocas es tan grande y de primer orden, pues no tengo la sensación de que alguien espere a ver qué música hemos compuesto.



Mario Lavista: Primero habría que pensar qué es ser compositor, no solamente en México, sino en cualquier parte del mundo en el siglo XX porque éste tiene características muy particulares que no se han dado antes en la historia de la música. El compositor del siglo XX se enfrenta por primera vez ante el problema del lenguaje musical. Occidente siempre se caracterizó por tener un lenguaje musical que era válido para cualquier compositor en cualquier parte del mundo.

¿Por qué compongo? Me lo pregunto casi a diario. No podría dejar de hacerlo. Hay alicientes. De repente le encargan a uno una obra: son encargos gubernamentales, un poco como la ayuda a una zona damnificada. Creo que se trata de un problema de sobreproducción musical. Existen tantas grabaciones que uno puede conocer la música de la Edad Media y también la contemporánea. Realmente, está uno agregando una parte muy pequeña a la gran riqueza que existe. Por otro lado, la música seria se ha enrarecido hasta cierto punto. Es decir, se ha separado muchísimo de lo que la gente oye realmente con placer. A veces parece que la música "seria" es de otro planeta, comparada —claro— con la música popular. Esto parece molestar mucho a los compositores, ya que están regresando a un estilo más tradicional, más familiar para la gente. Escrito en un lenguaje más comprensible, con el cual crecimos. A mí me cuesta mucho trabajo escribir música y es un acto un poco gratuito. Ya se sabe que no va a ser un gran "hit". Componer es un acto heroico. Es difícil que se componga una obra a menos que sea escrita por encargo. Hay algunos intérpretes que se interesan, como fue el caso del grupo "Da Capo", y de



José Antonio Alcaraz

algunos directores como Eduardo Mata y Eduardo Díazmuñoz. Con el público tenemos un poco el problema del huevo y la gallina. Si no te escuchan, cómo puedes crear un gusto en el oyente. Y no te escuchan porque no te conocen, así que estamos dando vueltas y vueltas. La composición es como un lujo personal. Es por eso que podemos hablar de Mozart o Monteverdi, que corresponden al siglo XVII. Nos estamos refiriendo a compositores que hablan un lenguaje común: el lenguaje de la tonalidad. Ellos tenían la certeza del lenguaje —que es un sistema sofisticado— y que permite obras tan variadas como una sonata de Mozart o una sinfonía de Brahms, aunque estilísticamente sean muy diferentes. A fines del siglo XIX este lenguaje empieza a ponerse en tela de juicio. Hay explicaciones y razones históricas; una de ellas es el trabajo que hizo Bach, y que llevó al lenguaje tonal a una situación en la que casi se destruye. A principios del siglo XX, vemos surgir por primera vez en Occidente no solamente tendencias diferentes o voces originales entre los compositores, sino que cada uno de ellos habla en un lenguaje distinto. Una especie de Torre de Babel: lo que yo puedo aprender, por ejemplo, del lenguaje de Alban Berg, no lo puedo aplicar cuando quiero analizar una obra de Messiaen. Por primera vez nos enfrentamos a lo que yo llamaría "la incertidumbre del lenguaje". No solamente tenemos que componer una obra, tenemos que inventar un lenguaje o copiar el de nuestros antecesores. Esta situación la vivimos los compositores en México y en todas partes del mundo. Hay tantos lenguajes, que aparecen y desaparecen constantemente y que duran —a veces— un año y luego desaparecen. Esta vanguardia ha sido muy importante, nos abrió los oídos y la mente. Ahora estamos recuperando las constantes de la música y volviendo al compositor de oficio, al que sabe escribir música, aquel que es capaz de traducir su pensamiento musical en una simbología convencional, a la que llamamos partitura —es decir,

signos— y que puede leerlos un intérprete y al hacerlo se crea la obra que yo he concebido. Antes agredíamos al público y me parece que lo único que se logró fue una separación entre el público y el compositor. Estoy convencido de que la música es para escucharse, si ésta no encuentra oídos componer resulta inútil. La música es una conversación entre seres humanos.



José Antonio Alcaraz: Como compositor me enfrento al problema más grande: el de la supervivencia. Tengo que ejercer muchas otras actividades para sobrevivir. Confieso no tener en ese sentido, un instinto franciscano. Sin embargo, soy muy optimista con respecto al momento actual. En el presente, están representadas de manera óptima numerosas corrientes, numerosas orientaciones y lo que podríamos llamar “ubicaciones cronológicas”. Tenemos ante nosotros, por fortuna, todavía a varios ilustres ancestros de diversas orientaciones. Luego contamos con una generación muy vigorosa, representada por Manuel Enríquez, que sería lo que corresponde a la vanguardia del lenguaje y del pensamiento musical. Viene, después, una generación muy inquieta y viva, que se abre hacia otras tendencias, como la polaca. Y bueno, están los jóvenes de veinte, veintitrés años, que a su manera tienen ventajas sobre otras generaciones. La necesidad creativa de los compositores mexicanos se ha resuelto en sus propios términos. Por ejemplo, en los Estados Unidos no hay un compositor de la edad de Mario Lavista o de Federico Ibarra que pueda ser tan representativo de su medio o que encabece una postura. Me pregunto: ¿quién será —una combinación entre delirante y valioso— como Federico Álvarez del Toro en los Estados Unidos? Él, que es una figura un poco al margen de las corrientes o caminos principales. La situación presente me pone optimista, encuentra su primera referencia en el periodo de auge del nacionalismo musical mexicano. Yo creo que la música mexicana es relativamente joven. Su voz se inicia con Manuel M. Ponce y llega rápidamente a la edad adulta con Carlos Chávez y Silvestre Revueltas. Con esto no quiero decir que desprecie lo anterior, es decir, el movimiento romántico salonesco, o la música virreinal. Tenemos una estructura más o menos sana en el terreno de la investigación, lo cual se ha visto reflejado en productos tangibles, audibles. Por otra parte, como una especie de árbol genealógico cuyas ramas se entroncan con otros árboles, la presencia de nuevas corrientes obedece a la presencia de gente nueva con otra mentalidad, que no ha heredado pleitos del pasado.

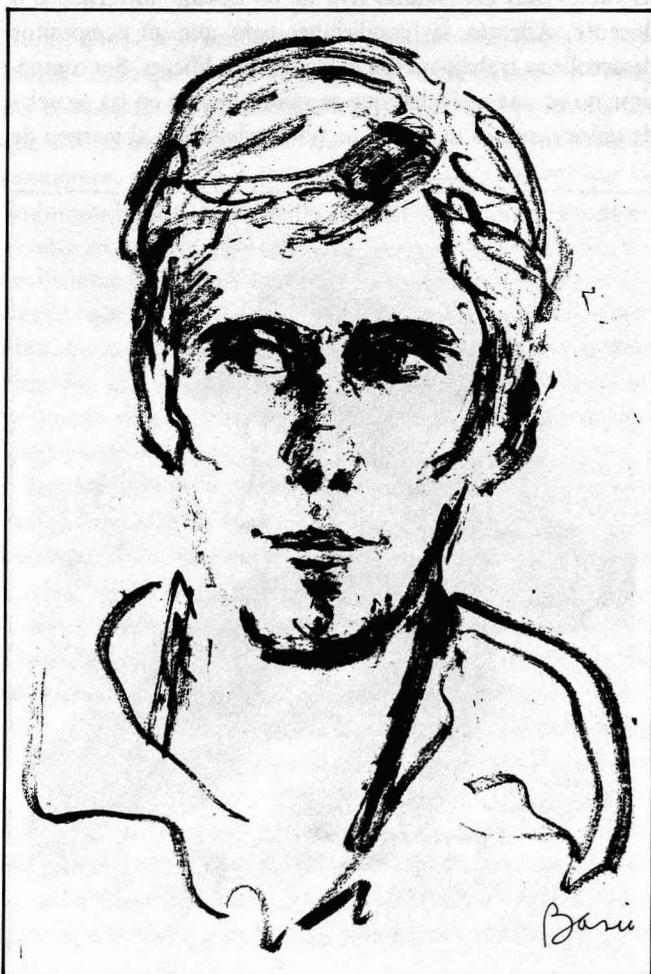


Manuel Enríquez: Si partimos de la premisa de que el compositor ya está formado, de que ya estudió, de que ya tiene todo el oficio en las manos, su principal problema es el de la difusión: la publicación, la grabación, la ejecución de la obra y luego —más que nada— la continuidad de la misma obra que realizó, no se trata de tener puros estrenos mundiales. Uno

encuentra resistencia en las instituciones encargadas de la difusión. Alguien tiene que romper el círculo y salir adelante, en defensa propia y en defensa de los demás, de los que le rodean a uno y de la gente en la cual uno cree. Creo que éste ha sido mi caso. No he hecho más que tomar la estafeta que dejó gente tan ilustre como Carlos Chávez, o Rodolfo Halffter, quienes contribuyeron a dar a conocer la obra de los demás. Yo realmente he luchado porque la música mexicana tenga el lugar que le pertenece y que merece.

Nuestra música es un cúmulo de tendencias, los compositores pertenecen a diversas y variadas tendencias: hay todavía pseudonacionalistas, serialistas, electrónicos, vanguardistas, y neoexpresionistas. Hay de todo. Creo que el nivel, en general, es alto comparado con otros centros musicales en el mundo. A nivel creativo, yo creo que es uno de los mejores que existen. La recepción de nuestros compositores en el extranjero es variada. Primero despiertan alguna curiosidad, luego interés y después algunos logran mucho éxito. Lo acabo de constatar en la acogida que nuestra música tuvo en Nueva York, en una serie de conciertos que organicé en forma paralela a la exposición mexicana que se presentó en el museo Metropolitan de esa capital.

El Foro Internacional de Música Nueva, que este año cumple trece de haberse creado, es uno de los mayores logros que en materia de difusión se ha alcanzado. Se creó obedeciendo a la tesis de que la música fuera realmente nueva, que fuera en gran porcentaje música mexicana, la creada por nuestros com-



Mario Lavista

positores actuales. Salvo en este foro y en algunos festivales, es difícil que se escuche música nueva, ya no hablemos de la mexicana, sino de la internacional. Creo que las instituciones encargadas de la organización de conciertos –hablo en general–, los artistas de la batuta, del teclado, del arco, de la voz, etc., que andan por ahí, se preocupan más por el aplauso fácil del público, por el éxito pseudocomercial, instantáneo, que por hacer una labor duradera y de respaldo a favor de los creadores nacionales. No está mal que se organicen ciclos de Mozart o Beethoven, es buena música, pero no es la única. Personalmente, como compositor, me enfrento a otra problemática: al reto intelectual y creativo; a la inquietud de qué decir, cómo decirlo y hacia quién se dirige. Este es un proceso tan crítico, que a veces me he llegado a cuestionar si mi profesión de compositor sirve para algo, si realmente tengo un lugar en el mundo y si contribuyo con algo al desarrollo cultural o artístico de mi país. Pasada la crisis me enfrento a problemas de tipo estético. El creador tiene que ser el eterno buscador, experimentador de los recursos propios y ajenos, dentro del marco de un oficio.



Daniel Catán: La situación económica de un compositor en México es difícil, casi imposible, diría yo. Hay que dar clases en el Conservatorio o en alguna escuela de música para vivir más o menos dignamente. Aunque, por la situación actual, se ha vuelto muy complicado vivir de un trabajo universitario o docente. Además, las condiciones para que un compositor desarrolle su trabajo no son lo mejor, son difíciles. Ser compositor no es una actividad que se valore mucho en las escuelas de música, somos un grupo un poco relegado y al margen de



Manuel Enriquez

lo que sucede en un Conservatorio. Durante años trabajé en el Conservatorio y en una estación de radio y así pude ganarme la vida, hasta que sucumbí a la depresión de trabajar en una institución docente musical y renuncié. Por otra parte, me enfrento a otro tipo de problemas para que mi obra sea finalmente interpretada ante un público.

Yo no he escrito más que obra orquestal y esto es complicado, ya que las orquestas dependen exclusivamente del Estado y el criterio empleado para elegir a los directores y a la gente que dirige la cultura no es siempre favorable para el compositor mexicano. Los criterios nunca son muy claros. A veces se manejan como si fueran orquestas privadas, es decir, si no ponen a Beethoven o a Tchaikovski la gente no viene lo cual influye mucho en la programación de las temporadas: de eso dependen las entradas. Pero una orquesta subsidiada no depende de eso, sus criterios podrían ser diferentes. La gente que ha manejado la cultura no ha tenido una visión clara de lo que necesita el compositor, ni tampoco ha existido una política cultural que permita que las obras se compongan, se lleven a cabo. Esto desemboca en un desaliento para los compositores. En mi caso yo no podría vivir sin componer. Es la única manera en que realmente puedo vivir, soñar, darle vuelo a mis ilusiones. En breve estrenaré mi ópera *La Hija de Rapaccini* de Octavio Paz, el libreto es de Juan Tovar, la dirige Eduardo Díazmuñoz y ha sido copatrocinada por el Festival del Centro Histórico y el Instituto Nacional de Bellas Artes. Con su estreno culmina un esfuerzo que se inició hace siete años, lleno de obstáculos burocráticos y políticos, además del trabajo de montaje y la labor creativa. En realidad, lo que más obstaculiza a una obra, más que la falta de un patrocinador, es el hecho de que éste tiene que entrar en tratos con instituciones que no planean a largo plazo, con una burocracia interminable que agota a cualquiera. Creo que sería importante para las instituciones culturales en México que simplificaran la burocracia que existe en torno a ellas. Eso haría todo más atractivo para los posibles patrocinadores.



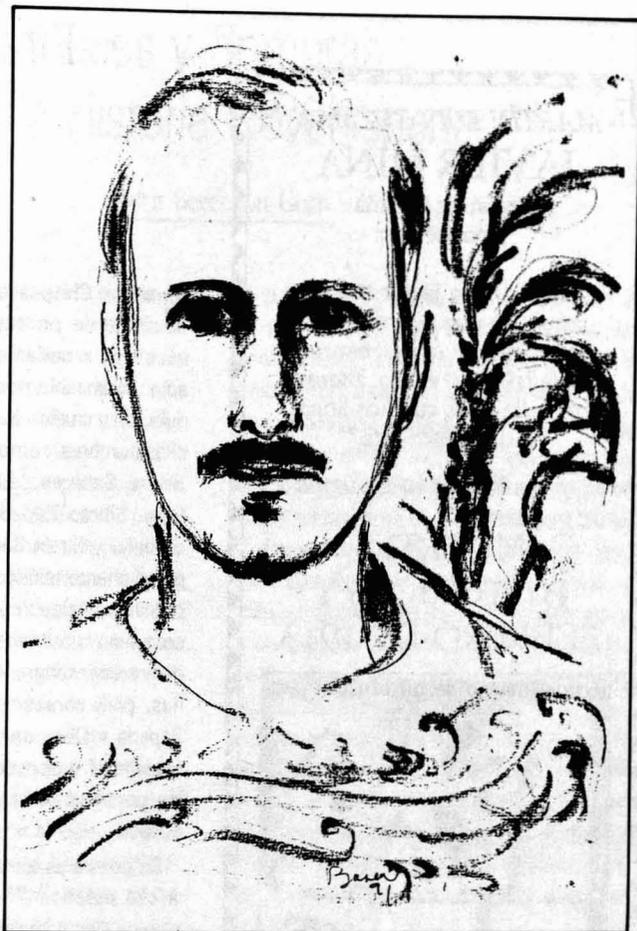
José Antonio Guzmán: Es difícil ser compositor en México. Primero, te enfrentas a la cuestión de la preparación de los músicos. Los músicos egresados del Conservatorio Nacional o de otras escuelas de música tenemos una preparación que podrías llamar “tradicional”, es decir, clásica. Si tenemos suerte podemos llegar a armonía moderna, con esto me refiero a Debussy, Ravel y Bartok, con un poco más de suerte, a principios de siglo. Como técnica, contamos con herramientas obsoletas. A los ejecutantes les sucede lo mismo, es muy raro el que decide estudiar otras técnicas de ejecución y explorar otros repertorios. Por su parte, las orquestas casi no incluyen obras contemporáneas, es raro que lo hagan. Esto se refleja en la actitud del público, que no está acostumbrado a escuchar otra música que no sea la habitual. En la actualidad no existe el apoyo necesario para la música mexicana, como sí existe en Inglaterra o en los Estados Unidos.

Durante la época de Chávez el apoyo sí existió; ahora es raro encontrarlo. Son muchos los obstáculos que debemos superar para que la obra mexicana llegue al público: el director, los músicos, las instituciones y el propio auditorio. A este último uno puede llegar mediante diversas estrategias. Se consiguen descuentos para estudiantes, promociones, como se hizo en el caso de *Ambrosio o la Fábula del Mal Amor*, la ópera que presenté el año pasado (1990) en la sala Covarrubias. Debo admitir que también los compositores tenemos algo de culpa: durante este siglo hemos creado lenguajes musicales que en muchos de los casos se adelantan al gusto del público. Me interesa crear obras en un lenguaje comprensible para el público. Uno se echa la sogá al cuello al escribir algo que no le dice nada a la gente, dejamos de tener una función social para convertirnos en "pasto" de festivales. Trato de crear obras musicales que logren la integración entre el mundo de lo imaginado y el mundo de lo hecho, de ahí mi preocupación por lograr el dominio de ciertas formas musicales, de ciertas técnicas. Mi trabajo es testimonial, soy un creador de fin de milenio interesado en la relación entre el artista y su obra y su oyente. El que la obra se ejecute, se escuche, se toque y el público la reciba, completa un ciclo que se inicia en la mente y en el espíritu del creador. Tengo el compromiso de crear no sólo para mis contemporáneos o para mi tiempo, sino como una herencia. Añado una obra más a las miles que ya existen y tengo así un lugar en el universo.



Blas Galindo: Cuando uno quiere ser compositor hay que enfrentar los problemas como vienen. Cuando el "grupo de los Cuatro" (Ayala, Moncayo, Contreras y Galindo) organizamos los primeros conciertos, la gente, acostumbrada a minuetos y a otras cosas, salía enojada y todos los periódicos hablaban de nosotros. Lejos de desilusionarnos, nos daba coraje y ¡adelante! No teníamos mecenas, éramos nuestros propios promotores, jefes de publicidad y todo. Nunca esperamos que nadie hiciera nada por nosotros. No teníamos dinero con qué pagar a los muchachos que iban a tocar y decían: "No le hace, a estudiar". Así nos ayudaban con los gastos. No teníamos con qué pagar los ensayos, ni los conciertos, ni los programas, ni nada. Todos los muchachos vivían de ser músicos de la Sinfónica, yo de nada, de milagro. Llegué a dormir en la banca de un jardín, recargado en el quicio de una puerta. Llegué a desmayarme de hambre. Llegué a tocar en una casa y pedir alimento. Pero nunca sufrí, porque decía: "Si tengo que pasar por todo esto para llegar a ser lo que quiero ser, pues paso. Yo no vine a sufrir, yo vine a estudiar, yo vine a hacer mi carrera".

La composición es un problema de imaginación. No es cuestión solamente de saber. Se trata de que tengan la "lagartija" en la cabeza. El compositor debe imaginarse, como un arquitecto al construir un edificio, calcular los espacios sonoros. La obra queda terminada cuando la escucha usted y ya está.



Daniel Catán

Nunca queda uno conforme, afortunadamente. Siempre hay muchas cosas que hacer, tanto por parte del ejecutante como del compositor. Antes no existía como ahora el problema de que se interpretara nuestra música. Éramos nuestros propios promotores y cuando le reclamamos al maestro Chávez que la Sinfónica Nacional nunca tocaba nuestras obras, nos puso a componer obras orquestales. Ahora es difícil que las orquestas incluyan obras de los jóvenes compositores o de los viejos. Desde hace veinticinco años escribo por encargo. Hago una obra, me la pagan y ya. Si la tocan, bien. Si no la tocan, también. Eso sí, les pongo un término. Si en dos años no la tocan yo puedo disponer de ella, así lo estipulo en el contrato. Tengo suerte por tener esos encargos.

En el sentido de la promoción y difusión de la obra no han cambiado mucho las cosas, sigue siendo el esfuerzo de ciertas personas. Antes lo hacía el maestro Chávez y ahora, Manuel Enríquez ha hecho lo que ha podido y lo hace bien.

Hay compañeros míos, compositores, que dicen: "Para qué compongo si nadie me toca". Yo no. Compongo para mí. No compongo ni para el gran público ni el público chiquito. Compongo para mí y no puedo vivir sin hacerlo. A las personas a las que les gusta lo que yo hago, quiere decir que vamos por el mismo camino. A las que no, se van por otro y ya. Hago lo que a mí se me antoja, para mí y como a mí me gusta. No puedo vivir sin estar escribiendo. Una de las cosas que me agradan de este camino es que yo me lo tracé. Es lo único que me gusta, lo único que sé hacer, lo único que puedo hacer y lo único que quiero hacer. ◇