



Mecanismo de percepción, 1992



Cuatro memorias de nuestros sonidos

◆ Turcios Ruiz

La búsqueda de una identidad nacional subyace, no siempre de forma consciente, a muchas de las incursiones artísticas que surgieron durante el siglo XIX en Latinoamérica. Si bien el camino de la revuelta militar permitió el surgimiento de nuestras naciones, el proceso de independencia cultural continuó durante todo el siglo a través de exploraciones intelectuales y artísticas que, como en el caso de México, encontraron inspiración en aquello considerado como propio. Aun cuando la independencia de España implicó una escisión política y con los viejos esquemas musicales impuestos durante la Colonia, no supuso una disociación total de la cultura ibérica. El caso de los españoles Jaime Nunó, autor de la música de nuestro Himno Nacional, y Luis G. Jordá, son ejemplo de cómo la vida musical de nuestro país continuó nutriéndose con expresiones de fuera.

Sin embargo, entender cabalmente las manifestaciones musicales de Latinoamérica pide diferenciar su origen de aquellos estilos europeos que les sirvieron de modelo, ya que las motivaciones psicológicas profundas en que se cimentaron, desde México hasta Argentina, están marcadas por la necesidad de sobreponerse a siglos de dominación y por encontrar un lenguaje auténtico que diera voz a la multiplicidad cultural de nuestros pueblos. Fue así que los creadores del país incursionaron durante el siglo XIX en lo que podría considerarse el inicio

del *nacionalismo musical mexicano*, que si bien se reconoce plenamente como una corriente propia de la primera mitad del siglo XX en México, tiene sus orígenes en el espíritu patriota que llevó a la creación de obras que incluían sonos populares; primero, a modo de pastiches, y luego, conforme las habilidades técnicas fueron evolucionando a lo largo del siglo, como elementos de creación propios.

La música de nuestro país en el siglo XIX fue transitando por un proceso de maduración que requirió de muchas décadas, así como de la parti-

◆ Profesor de Teoría musical



cipación de artistas entusiastas y conscientes de la necesidad de encontrar una identidad para la música nacional. A partir de 1821, y hasta el fin de la primera mitad del siglo, la búsqueda de una nueva plataforma estética condujo a adoptar técnicas románticas que no encontraron una tradición de composición sólida en la cual sustentarse. Sin embargo, puede escucharse ya en la obra de autores como Aniceto Ortega o Tomás León, una música que deja entender su origen mexicano, como es el caso de la *Marcha Zaragoza*. A partir de la segunda mitad del siglo aparecen compositores como Melesio Morales y Julio Ituarte, que cuentan ya con una formación musical más sólida y componen no sólo para el aficionado, sino también para el músico profesional. Hacia el último cuarto del siglo aparece una generación de músicos que manifiestan mayor dominio de la composición a través de un lenguaje más estilizado, que encuentra fuertes influencias en la música de Chopin, Schumann y Liszt. De esta generación forman parte Felipe Villanueva, Ernesto Elorduy, Gustavo E. Campa y Ricardo Castro, compositores de gran talento que harían del piano su voz principal, y cuya influencia en los músicos contemporáneos como Manuel M. Ponce, no ha sido aún explorada a fondo.

La sensibilidad romántica del siglo XIX hizo del piano el vehículo predilecto de la imaginación, y la gran cantidad de música que desde su invención en el siglo XVIII se le ha escrito, es en verdad abrumadora. A pesar de que en México muchos composito-

res, además de los mencionados, han escrito una gran cantidad de música para el piano, es poco lo que se conoce de este repertorio. Es por ello que encontrarse con discos como los que nos ofrece Silvia Navarrete, resulta una experiencia satisfactoria que tiene una significación doble: es un privilegio poder escuchar música que permaneció olvidada, en algunos casos durante décadas, y es además muy gratificante escucharla de las manos de una pianista sensitiva, que sabe encontrar el justo balance entre expresividad y virtuosismo.

El repertorio que Silvia ha elegido para el díptico formado por *Ecos de México* y *Aires mexicanos*, contiene obras que abarcan un panorama de la música en el país durante una gran parte del siglo XIX. *Ecos de México* se destaca por presentar la “Segunda ensoñación”, de Guadalupe Olmedo, quien sale a la luz en nuestro tiempo precisamente con este registro. En este disco, y en *Aires mexicanos*, encontramos piezas cuya factura remite al virtuosismo de Liszt, combinado con sonos vernáculos, como en el caso de los “Aires nacionales mexicanos”, de Ricardo Castro, y otras obras en las que una búsqueda armónica y rítmica refinadas sustentan melodías de carácter nostálgico y entrañable, como en “Mírame mis ojos”, de Melesio Morales, la “Canción de cuna del niño Jesús”, de Gustavo E. Campa, y las danzas “Aíram” y “Tardes de Otoño”, de Ernesto Elorduy.

El disco *Obras de Luis G. Jordá, un español en el México porfiriano*, en el cual participa el reco-

nocido tenor Fernando de la Mora, nos hace escuchar la influencia recíproca que se dio entre el compositor español y los escritores mexicanos de su tiempo, cuyas letras nutrieron su música. Esta grabación nos ofrece la escucha de canciones y piezas breves para piano del músico español vecindado en México, y nos transporta directamente al humor nostálgico y melancólico del romanticismo decimonónico, característico de los salones y lugares concurridos por la incipiente burguesía de la época. Puede percibirse la influencia que tuvo en Jordá el haber dedicado gran parte de su producción a la Zarzuela y un agudo olfato de compositor que sabía cuáles eran los gustos del público para el que creaba.

Mosaico es un tributo a la música latinoamericana, sus danzas y sus canciones típicas, en el que pueden percibirse los lazos culturales que tenemos con otros países hermanos. Los ritmos chispeantes de piezas como el “Joropo”, del venezolano Moisés Moleiro, y de “No fundo do meu quintal”, del brasileño Francisco Mignone, son alegre complemento de emociones más sosegadas, como las que ofrecen “La comparsa”, del cubano Ernesto Lecuona, o la “Evocación Criolla”, de la argentina Lía Cimaglia. Es en especial llamativa la interpretación de la “5ª Valsa de esquina”, también del brasileño Mignone, por la forma poética en que Silvia Navarrete comu-

nica ese sentimiento brasileño para el que sólo la palabra *saudade* es adecuada.

No obstante no sea explícito el vínculo que guardan entre sí los cuatro discos, podría afirmarse que hay un hilo conductor que desvela la vena lírica de Silvia. En ellos, la relación directa con el canto es evidente, y la interpretación es cercana a la emotividad popular por lo espontáneo de su factura y por lo hondo de su sentir.

Quiénes somos, es la pregunta que subyace en mucho de lo que nos intriga y nos lleva a la creación artística e intelectual, a la expresión de un imaginario colectivo que se enuncia a través de nuestras manos. La historia de un país es también la historia de sus sonidos, la memoria de sus voces, sus murmullos, sus algarabías y sus cantos. Hoy es indispensable el rescate del pasado y del presente sonoro de México y Latinoamérica, para entender que nuestras raíces no deben perder vigencia y para distinguir lo que nos afirma e identifica. Debemos agradecer el trabajo y la entrega de los artistas que, dados a la tarea de encontrar aquello que ha sido dejado al olvido, recuperan cada día una parte de nuestra memoria y abren una ventana para que otros sigamos su ejemplo. Esperemos que pronto Silvia y sus manos nos hablen de nuevo al oído y nos revelen un poco más de nosotros mismos.