

Graciela Paraskevaïdis: Homenaje a Silvestre Revueltas ¹

Planos

Silvestre Revueltas - pocas veces el nombre y apellido de un artista han sido tan premonitorios como en este caso - es sin duda alguna uno de los creadores más asombrosos y originales del siglo XX. Su México no es sólo el de los mariachis, sones y corridos, sino también el de las calaveras y esqueletos de José Guadalupe Posada, los murales de Diego Rivera, las pinturas de Frida Kahlo, los poetas estridentistas y los trasterrados europeos como Lev Trotski, Tina Modotti, Hanns Eisler, Rodolfo Halffter y Otto Mayer Serra.

El momento político de su máxima explosión creativa coincide con el sexenio del gobierno progresista del general Lázaro Cárdenas (1934-1940), impulsor de cambios sociales (la reforma agraria) y culturales (la reforma educativa y el apoyo al cine). Por otro lado, abarca la guerra civil española (que contó a Revueltas como defensor de la República) y el inicio de la segunda guerra mundial. También es el México de su colaboración musical y amistad personal primero y, a partir de 1935, del rompimiento definitivo y la dura confrontación con su coetáneo Carlos Chávez (1899-1978).

Tema éste bastante tabú aún hoy en México, la perspectiva histórica ha ido echando luz sobre un enfrentamiento signado sin duda por irreconciliables visiones del mundo. Chávez y Revueltas representaban posicionamientos antagónicos: el pionero Revueltas frente al académico Chávez; el luchador idealista frente al pragmático calculador; el creador apasionado frente al detentador del poder musical en México; el comprometido testigo sonoro de su tiempo y época frente al “*músico de hierro*” como lo llamara Revueltas ², primero modernista y luego cultor de un nacionalismo indigenista con tintes neoclásicos europeos, opciones estéticas éstas comparables a algunas del brasileño Heitor Villa-Lobos (1887-1959).

¹ Este texto, acompañado de un listado de obras, bibliografía y discografía, recoge tramos de varios de mis trabajos anteriores - publicados o inéditos -, y también de ponencias, charlas y clases, e incluye fragmentos de mi artículo *Silvestre Revueltas* en el diccionario *Komponisten der Gegenwart* (42^a entrega, edition text + kritik, Múnich, agosto 2010), aunque el tema sigue abierto a futuras aproximaciones. Mucho agradezco el enriquecedor intercambio de reflexiones con Coriún Aharonián, Alejandro Cardona, Omar Corrado y Cergio Prudencio.

² Rosaura Revueltas (comp): *Silvestre Revueltas por él mismo: Notas y escritos teóricos*. Ediciones Era, México, DF, 1989, p.198

Chávez silenció la voz de Revueltas a su temprana muerte³. Hasta su propia desaparición, varias décadas después, el nombre y la música de Silvestre quedaron enterrados en México y el resto del mundo, salvo pocas y honrosas excepciones, como el referencial texto del musicógrafo español Otto Mayer Serra (1904-1968), al que se aludirá más adelante, el estreno en la ciudad de México de la suite de *Redes* realizada y dirigida por el austríaco Erich Kleiber en 1943, o la por cierto polémica y arbitraria versión de *Sensemaya* de Leopold Stokovski grabada (en 78 rpm) con su orquesta en 1947 en los Estados Unidos de Norteamérica. Pero no sólo Revueltas fue silenciado en México: compositores de izquierda como Jacobo Kostakowsky y José Pomar - o de signo político y estético bien diferente como Julián Carrillo - fueron desestimados por Chávez, también en cuanto a la difusión de sus obras.

Sin embargo, sorprende positivamente comprobar que, a medida que avanzaba la segunda mitad del siglo XX, se sucedían más y más grabaciones de obras de Revueltas, y que la casi totalidad de sus piezas para orquesta y conjuntos de cámara compuestas a partir de 1930 (incluidos los cuatro cuartetos de cuerdas y las canciones) se estrenaron en la ciudad de México a menudo dirigidas por él mismo, varias de ellas incluso a poco de terminadas e integrando un mismo concierto. Esta situación no es tan inusual como pareciera en primera instancia, porque se observa - con variantes locales - en otros lugares de Latinoamérica, corroborando que la música contemporánea de ese momento ocupaba un lugar estable en las programaciones de orquestas y conjuntos, situación que, en muchos países, fue decayendo notoriamente en las décadas siguientes.

Algunas obras tempranas y otras posteriores que su hermana Rosaura Revueltas (1910-1996) guardara celosamente, fueron estrenándose a medida que se exploraban los archivos: las *Tres piezas para violín y piano* (1932), *Parián* (1932), la versión de *Cuauhnáhuac* (1931/1932) para orquesta de cuerdas y la versión de cámara de *Sensemaya* (1937), casi todas dadas a conocer en agosto de 1996 en ocasión del Primer Coloquio revueltiano "Hacia el centenario" que tuvo lugar en la ciudad de México. Con la muerte de Rosaura - conocida actriz de cine y teatro en su país y en el

³ En un texto sobre Revueltas (25-IX-1950), Chávez trata de atribuirse méritos por la formación compositiva de Silvestre: " [...] *el aliento nuestro para que se lanzara a una obra para la que él no se sentía capacitado*", pero luego lo descalifica: "*Revueltas tuvo inevitablemente un sentido orquestal. Digo inevitablemente, porque no tenía la aptitud para expresarse sino en un conjunto bien complejo*". En: Pauta, 73, X-XII 1999, pp. 24-25

extranjero ⁴ - y la proximidad del centenario del nacimiento de Silvestre por otro, se despertó en México un creciente interés por el estudio y las ejecuciones de sus obras, tal como lo reflejan las cronologías bibliográficas y fonográficas.

Sin duda, el estudio de Peter Garland publicado en 1991 es pionero de ese interés, que convocó no sólo a musicólogos sino a compositores e intérpretes a resignificar el paradigma revueltiano con perspectiva histórica y actitud menos epigonal, tratando de no asimilarlo o reducirlo a modelos europeizantes, sino intentando dimensionarlo en su contexto y aporte. Garland abre su libro con esta reflexión: *“Quizá tendremos que esperar hasta el siglo XXI para obtener una perspectiva objetiva de la historia musical del siglo XX; en mi opinión esa perspectiva va a diferir sustancialmente de la que se promulga en las universidades y academias desde los años cuarenta. Una nueva visión ubicaría a Silvestre Revueltas como uno de los más grandes compositores del siglo. Desde su muerte a los cuarenta años de edad, Revueltas ha permanecido en Estados Unidos, Europa y aun Latinoamérica como un ‘compositor famoso pero desconocido’, un extraño limbo donde la música se ejecuta escasamente, aunque la reputación - en especial entre los compositores - no disminuye”* ⁵.

El renacuajo paseador

En sus *Apuntes autobiográficos* de 1938, Revueltas - nacido el 31 de diciembre de 1899 en Santiago Papasquiaro, Estado de Durango, al centro-oeste de México - nos informa: *“ [...] el recuerdo más lejano y vivo de mi infancia me ilumina un viaje por la sierra, amarrado a una mula - era muy pequeño -, durmiendo el sueño bajo tiendas de campaña y sobre el suelo, cazando pajarillos con rifle de salón, recogiendo frutas en la madrugada, oyendo los lobos en la noche”*. Sus primeros amores fueron - dice - *“el cielo, el agua y la montaña. Después vino la música [...] Más tarde la música por dentro”* ⁶.

A los tres años, según su madre, escuchó música por primera vez. Dice el compositor que *“era una orquestita de pueblo que tocaba la serenata en la plaza. Yo estuve de pie escuchando largo tiempo y seguramente con una atención desmedida,*

⁴ Gracias a su dominio del idioma alemán, Rosaura llegó a integrar el Berliner Ensemble dirigido por Bertolt Brecht.

⁵ Peter Garland: Silvestre Revueltas. Alianza Editorial, México, 1994, p. 17

⁶ Rosaura Revueltas (comp): Silvestre Revueltas por él mismo: *Apuntes autobiográficos*. Ediciones Era, México, DF, 1989, p. 27

pues me quedé bizco. Y bizco estuve por tres o cuatro días. (Ahora, ¡desgracia mía!, ya no me quedo bizco ante los músicos.) De niño [...] pasaba los días imitando con la voz diversos instrumentos, improvisando orquestas y canciones y acompañándome con la tina de baño. Esas redondas tinas de baño que siempre me gustaron más para tamboras que para baño. [...] Recuerdo dolorosamente el solfeo. A veces las desafinaciones me costaron coscorriones poco musicales. Mis lágrimas cayeron sobre el Eslava. Leí libros de viajes con lágrimas y do-mi-do-mi-sol. Tenía seis años. Quería ser misionero en remotos lugares, predicador y músico. [...] Después toqué el violín. [...] Seguí estudiando música y fui poco aplicado. [...] He tenido muchos maestros. Los mejores no tenían títulos y sabían más que los otros. De ahí que siempre he tenido muy poca veneración por los títulos. Ahora, después de muchos años, sigo estudiando, sigo teniendo maestros, escribo música, sueño con remotos países y a veces doy tamborazos en tinas de baño”⁷.

Los conjuntos así llamados de tamboras de Sinaloa (sobre la costa oeste), Durango o Zacatecas (al sur de Durango), que Revueltas pudo haber escuchado en la plaza del pueblo, contaban habitualmente con dos clarinetes, dos trompetas, dos trombones y tuba que - a diferencia de otras bandas mexicanas de soplos - tenía un papel solista. A los soplos se unían un tambor grande (tambora), platillos sincopados y a veces un tambor militar. A menudo, esta música de tamboras se acompañaba con danzas zapateadas o con canciones, cuyos textos se asimilaban al de los corridos, sones o himnos. Los conjuntos de tamboras no incluían instrumentos de arco, pero a éstos seguramente Revueltas los escuchó en los conjuntos mariachis de Jalisco, que incorporaban pocos soplos, como trompeta y flauta⁸.

Con referencia a los corridos, el ya aludido Mayer Serra, exiliado en México y autor en 1941 de ese primer texto hermenéutico sobre Revueltas que considero insoslayable, explica que *“el corrido es una derivación, aunque muy romantizada, del clásico romance español y una de las manifestaciones más genuinamente populares que se encuentran en diversas regiones de la república mexicana. La melodía se interpreta casi siempre en terceras o sextas. La línea melódica subraya muchas veces*

⁷ Rosaura Revueltas (comp): Silvestre Revueltas por él mismo: *Apuntes autobiográficos*. Ediciones Era, México, DF, 1989, pp. 27-29

⁸ Extraído de una comunicación personal de Rubén Ortiz Fernández, 4-VII-2000.

los acordes de cuarto grado y de dominante. Las frases musicales terminan muy frecuentemente sobre un intervalo descendente de tercera”⁹.

En 1932, en otra breve nota autobiográfica, Silvestre cuenta: *“Toco el violín y he dado recitales en todo el país, pero no me interesa posar de virtuoso, por lo que me he dedicado a la composición y dirección de orquesta, una pose mejor, quizá. Me gusta toda clase de música. Puedo soportar hasta a algunos de los clásicos y algunas de mis propias obras, pero prefiero la música de mi pueblo, que se oye en la provincia”*¹⁰.

Ante las necesidades cotidianas de sobrevivencia personal y familiar, Revueltas es enfático: *“No, no me importa dirigir. Lo que me importa es poder dedicarme únicamente a componer. [...] Dirijo sólo por disciplina personal. Es una gran enseñanza. Por otra parte, no creo que el dirigir sea un arte, como muchos, sobre todo los críticos de oficio, se figuran. [...] El mejor conductor o director será aquel que logra una mejor integridad equilibrada de la ejecución”*¹¹.

Su impulso creador se siente frenado por mediocres rutinas administrativas y en mayo de 1933 se dirige al Jefe del Departamento de Bellas Artes de la Secretaría de Educación Pública en los siguientes términos: *“Suplico a usted muy atentamente se sirva aceptar mi renuncia como Director del Conservatorio Nacional de Música, puesto con el que inmerecidamente se me ha honrado, por encontrar que las labores de la Dirección de este Plantel perjudican mi labor personal de compositor, que con mi característica modestia considero importante.*

*Atentamente, Silvestre Revueltas”*¹².

De sus varias músicas “narrativas”, para el teatro o el cine, *El renacuajo paseador* (1933) para orquesta de cámara fue pensada como una pantomima con

⁹ Otto Mayer Serra: “Silvestre Revueltas y el nacionalismo musical”, en: México. Boletín Latinoamericano de Música, tomo V, Montevideo, X 1941, p. 552

¹⁰ Rosaura Revueltas (comp): Silvestre Revueltas por él mismo: *Apuntes autobiográficos*. Ediciones Era, México, DF, 1989, p.29

¹¹ Rosaura Revueltas (comp): Silvestre Revueltas por él mismo: *Apuntes autobiográficos*. Ediciones Era, México, DF, 1989, p. 31

¹² íbidem: *Dos cartas profesionales*, p. 51-52

títeres ¹³. El propio Revueltas la estrenó en México en 1933 y la dirigió en sus conciertos en España, pero no pudo asistir a la versión para balé, pues falleció la misma noche del concierto, el 5 de octubre de 1940, ocasión en que también debía estrenarse su balé *La Coronela*, encargo de la bailarina y coreógrafa estadounidense Waldeen, con una puesta en escena basada en los emblemáticos grabados del mexicano José Guadalupe Posada (1852-1913).

En la arrolladora y desbordante inventiva del creador Revueltas conviven la alegría, la tristeza, la ternura, el humor y el dolor de los sonidos de sus gentes, como dualidad inseparable de vida y muerte. Una pequeña muestra de estos profundos contrastes, expresados a veces a través de toques humorísticos, se oye en *El renacuajo paseador* a través de fugaces citas de la marcha nupcial de Mendelssohn y de alguna ronda infantil tradicional ¹⁴.

Eduardo Contreras Soto, destacado estudioso revueltiano, comenta que “*más que un compositor nacionalista, Revueltas fue un expresionista con una visión compleja y profunda del sentimiento humano. [...] Supo reír y supo llorar*” ¹⁵.

En su libro *Baile, duelo y son* - así llamado por las tres partes del *Homenaje a García Lorca* -, Contreras Soto no sólo destaca la notable labor creadora de Revueltas en sus músicas aplicadas al cine, teatro, radio y danza, sino que se adentra en la trama melódico-armónica, en las citas y en la economía de elementos en juego: “*[...] lo normal en la obra revueltiana es que nunca se cite de manera textual una melodía popular ya existente. La asociación que el oyente hace con esta música, de lo académico a lo popular, la logra el compositor sobre todo gracias a los intervalos entre voces melódicas, idénticos o análogos a los de los cantores tradicionales, y al punto de partida rítmico de las obras, que casi siempre puede identificarse, y corresponde a patrones ampliamente difundidos, como el vals, el corrido o el sistema del son; es decir,*

¹³ Trata de las aventuras de Rin-Rin Renacuajo, quien un día sale de paseo y se encuentra con un amigo ratón, con quien va a bailar, beber y divertirse. La aparición intempestiva de un gato hace huir a todos atropelladamente. En la precipitación de la huida, Rin-Rin no se percató de que se dirige directamente a la boca de un hambriento pato que se lo devora de un bocado. El trombón representa al achispado renacuajo y éste, a su vez, al propio Revueltas,

¹⁴ E. Contreras Soto informa sobre dos grabaciones de esta obra en disco de acetato y en 33 1/3, en versión del propio Revueltas dirigiendo a un grupo de miembros de la Orquesta Sinfónica de México. Fueron encontradas en 2005 por dicho investigador en abandonados archivos del CENIDIM, aunque - a la fecha - aún no han salido a publicidad.

¹⁵ E. Contreras Soto: “Silvestre Revueltas”, en: folleto del CD Centennial Anthology 1899-1999, BMG 09026-63548-1, 1999, p. 13

*aquellos ritmos predominantes en la música popular urbana o en la música regional actual, sobre todo mestiza o criolla; nunca reconstrucciones arqueológicas idealizadas de lo indígena”*¹⁶.

Un aspecto abordado por algunos investigadores es el de las influencias de otros compositores en la obra de Silvestre. El propio Revueltas joven se adelanta a dar respuestas: “ [...] *al conocer de cerca la música de Debussy, me he dado cuenta de que toda mi música mental era idéntica. Debussy me hacía el mismo efecto de un amanecer cuya gama de colores adquiere una plasticidad táctil, que se transforma de mis ojos a mis oídos en música plástica [...] música en movimiento”*¹⁷.

El compositor mexicano Mario Lavista (1943) señala: “*En el caso de Revueltas algo significativo es que él lleva a cabo una renovación de tipo formal. La renovación fundamental en el arte es de orden formal, no de contenido; son éstas las que modifican nuestra manera de oír, de ver el mundo. En las obras de Revueltas hay una intención de romper con las formas tradicionales de la música mexicana del siglo XIX. [...] Revueltas está más cerca de un compositor como Edgar Varèse y de la tradición francesa. En ese sentido, su manera de estructurar la música parte del no desarrollo, a diferencia de la tradición alemana que basa todo su discurso sonoro en el desarrollo. Ahí hay también una diferencia entre Chávez y Revueltas. Chávez está mucho más enclavado en esa tradición alemana del desarrollo de ideas, de motivos. Así podemos constatarlo en sus sinfonías. La tradición a la que se liga Revueltas es la francesa, a la enorme revolución que lleva a cabo Debussy en la música a finales del siglo XIX. [...] Con Revueltas escuchamos otro México. Nos hace descubrir en nosotros ciertas regiones profundas del alma y del corazón que sólo a través de su música hacemos evidentes”*¹⁸.

Batik

Aparentemente, las obras tempranas de Revueltas de las que se tiene noticia hasta hoy se ubican entre 1918 y 1929, si se considera al período que se inicia en 1930

¹⁶ E. Contreras Soto: Silvestre Revueltas. Baile, duelo y son. Conaculta, México DF, 2000, p. 72

¹⁷ Rosaura Revueltas (comp): Silvestre Revueltas por él mismo: *Apuntes autobiográficos*. Ediciones Era, México, DF, 1989, p. 30

¹⁸ Mario Lavista: “Las revueltas musicales de Silvestre”, en: José Ángel Leyva: El naranjo en flor. Homenaje a los Revueltas. Secretaría de Educación, Cultura y Deporte, Durango, 1995, p. 71

como la década de incuestionable maestría y personal originalidad. No obstante, varios rasgos de la década cerrada con la muerte del compositor son detectables ya en *El afilador* (1918) para violín y piano y en *Batik* (1926) para flauta, dos clarinetes en si bemol y cuarteto de cuerdas, compuesta y estrenada en Chicago, en el mismo 1926. En ésta última, por ejemplo: la ventana lírica del movimiento central - *Lento* - enmarcada por los dos *Allegro*, la brevedad de los motivos, la ausencia del desarrollo y los *ostinati* que habían irritado a Chávez ¹⁹.

En *Chanson d'automne* (1920/22) en la que Revueltas musicaliza un texto de Paul Verlaine, en los *Cuatro pequeños trozos* (1929) para dos violines y chelo y la *Pieza para doce instrumentos* (1929) hay reminiscencias debussianas: la escala por tonos, el humor de los *ostinati* entre la trompeta y el fagot, los timbres, la ausencia de desarrollo; obviamente, fue Debussy el mejor modelo que pudo haber elegido el novel creador. Un dejo de humor satiano despunta en la *Tragedia en forma de rábano (no es plagio)* para piano de 1924. Según Chávez en su referido artículo sobre Revueltas, las obras de Debussy, Ravel, Stravinski y otros contemporáneos europeos y estadounidenses eran conocidas en México (tal vez Revueltas ya conociera algunas de ellas en Texas o Chicago, donde estudió y trabajó) ²⁰.

Janitzio

Revueltas nos informa que Janitzio “es una isla de pescadores que arrulla el lago de Pátzcuaro. El lago de Pátzcuaro es feo. Los viajeros románticos y sentimentales lo han embellecido con besos y música de tarjeta postal. Yo, para no ser menos, también pongo mi grano de arena, en un infinito anhelo de gloria y renombre. La posteridad

¹⁹ “ [...] toda la producción de Revueltas sigue un mismo procedimiento constructivo, que podría describirse así: se toma un fondo sonoro, armónicamente estático, ya sea un pedal de bajo propiamente dicho, un acorde en cualquier tesitura, o una forma rítmica elemental repetida en ostinato. Sobre ese fondo sonoro se pone una melodía por lo general muy sencilla, sacada de un acorde perfecto (y de su dominante) y a ambos elementos se les superpone, en un intento contrapuntístico - que resulta en realidad una pura superposición arbitraria -, algún diseño, por lo general en un registro distante del de la melodía. Después, se cambia un ostinato por otro [...] la repetición es el único elemento de construcción: el ostinato (que es en sí mismo repetición) y la repetición alternada de uno o dos elementos melódicos muy parecidos”. En: Pauta, 72, X-XII 1999, pp. 24-25

²⁰ No obstante, en otra obra de la época - la *Pieza para orquesta* (1929) - también asoma una alusión mexicana (el *Son del toro viejo* y el *Corrido del novillo despuntado*).

*agradecerá, sin género de duda, estos esfuerzos proturismo”*²¹. La obra fue compuesta y estrenada en 1933 y revisada en 1936.

Mayer Serra señala que *“los títulos de sus partituras son harto reveladores en cuanto se refiere a los aspectos y argumentos del panorama mexicano que llegan a impresionar al temperamento artístico de Revueltas. Sólo en dos ocasiones, un paisaje determinado se halla aludido en su producción: Cuauhnáhuac, nombre antiguo de Cuernavaca (cerca del bosque), y Janitzio [...] pero el paisaje en sí sedúcele muy poco; lo que le importa es el hombre, las gentes, el tipo, los gestos, el modo de hablar y de caminar de las mujeres, el niño con sus juegos y gritos”*²².

En relación con *Janitzio* en la que se escucha al inicio un inconfundible valseado tradicional y luego una especie de canción de arrullo, Mayer Serra apunta que el principio de esta obra recuerda ciertos giros melódicos de esa región (¿un son purépecha de Michoacán?) y aclara que *“Revueltas no utiliza nunca en sus obras melodías originales del folclore nacional. Si, a pesar de ello, sus temas llevan siempre un sello inconfundiblemente mexicano, se debe al hecho de que están moldeados sobre las características melódico-rítmicas de la canción popular. La infinidad de melodías que se oyen en las calles y los caminos, en las fiestas tradicionales y bailes populares, quedan grabadas con sus particularidades en la sensibilidad siempre viva del compositor. De este modo, su lenguaje musical se halla continuamente enriquecido por las múltiples facetas de la musicalidad mexicana. Pero hacer entrar los tipismos melódicos de la vena musical de su pueblo en sus partituras, presupone para Revueltas un trabajo riguroso de transformación y estilización”*²³.

A la hora de hablar de su música, Revueltas es clarísimo: *“Dentro de mí existe una interpretación muy peculiar de la naturaleza. Todo es ritmo. [...] Mis ritmos son pujantes, dinámicos, táctiles, visuales, pienso en imágenes que son acordes en líneas melódicas y se mueven dinámicamente”*²⁴.

²¹ Rosaura Revueltas (comp): Silvestre Revueltas por él mismo: *Notas sobre algunas de sus obras*. Ediciones Era, México, DF, 1989, p. 213

²² O. Mayer Serra: “Silvestre Revueltas y el nacionalismo musical”, en: México. Boletín Latino-Americano de Música, tomo V, Montevideo, X 1941, pp. 550-551

²³ íbidem: p 551

²⁴ Rosaura Revueltas (comp): Silvestre Revueltas por él mismo: *Notas sobre algunas de sus obras*. Ediciones Era, México, DF, 1989, p. 32

Su “mexicanidad” se expresa en un gran fresco sonoro de músicas tradicionales y populares pobladas de danzas, canciones y mercados, de humor, ternura, ironía, sarcasmo, drama y tragedia, envueltos en complejos ritmos, riesgosas armonías, sorprendentes timbres e irrefrenable fuerza expresiva, en ese ya señalado juego brutal entre la vida y la muerte, la alegría y la tristeza, la risa y el dolor.

Como en el siguiente texto: *“Cuando ciertas personas nos dicen que hemos encontrado el buen camino, lo más probable es que vayamos mal encaminados. ¿Qué entenderán por el camino del bien? Si se refieren a la clase de música que se puede sintetizar en el esto sí es música de todos los que sienten el agravio de lo nuevo, entonces podemos considerarnos perdidos, pues no hay peor fracaso que ser elogiado por los que están muy lejos de compartir nuestras ideas y nuestros puntos; o ellos se acercaron a nosotros, lo que no es muy halagüeño, o sintieron que nosotros nos acercábamos a ellos, lo que es decididamente insufrible.*

*“Nuestra música mexicana tiene todas las características de esa pueril vanidad provinciana que se presenta a sus coterráneos con trajes y maneras de la capital. Es música envuelta en sedas importadas de los bulevares europeos, música hecha a base de diminutivos empalagosos, tan alejada de la realidad dolorosa y palpitante de las masas como una recepción diplomática o un aristocrático sarao. (Probablemente, este sea el buen camino, pues la música dura y fuerte, que no se pasea en Rolls Royce sino que camina con los pies desnudos, no es del agrado de los oídos civilizados y refinados de los salones europeos.)”*²⁵

Música de feria

Revueltas nos lleva en muchas obras a remansos expresivos e intimistas alejados de agitadas y violentas acciones, que he dado en llamar espacios líricos, donde aquellos ritmos y estridencias dan paso a otros, menos pujantes pero igualmente sinestésicos, de ensoñación poética y de pensamientos escondidos que sólo afloran en esa relativa calma. Revueltas maneja un tempo interior, psicológico, fuera del tiempo real y cronometrado. Es como si su arrolladora personalidad dejara paso a una profunda ternura y a una extremada delicadeza.

²⁵ Rosaura Revueltas (comp): Silvestre Revueltas por él mismo: *.Problemas de la música y de los músicos*. Ediciones Era, México, DF, 1989, p. 201

Sirviéndose de un conjunto de elementos en sí sencillos, como pueden ser una melodía a veces evocadora de ecos tradicionales, un acompañamiento, un contracanto, un *ostinato*, una tímbrica particular, Revueltas compone su microuniverso expresivo sin esconder en lo más mínimo sus ingredientes y sin escamotear el disfrute sensible y sensorial de sus resultados.

Es que se trata aquí de la estructuración y expresión de una sintaxis personal en base a elementos, parámetros o materiales reconocibles y preexistentes. Inventa un lenguaje íntimo, un pulso de interiores, a partir de la confluencia de signos conocidos y habituales, lugares aparentemente comunes que se dimensionan en una poesía inconfundible, nada común, que expresa también su necesidad de dar y recibir ternura y amor para acallar su inconmensurable soledad.

Estos espacios líricos - quizás aquella “*música por dentro*” a la que se refería en su autobiografía - se manifiestan de dos maneras:

1) Como un movimiento lento independiente entre dos de carácter vivaz y rápido, por ejemplo en:

- a) el segundo movimiento, *Andantino*, de *Alcancías* (1932);
- b) el tercer movimiento, *Lento semplice*, de *Colorines* (1932);
- c) el segundo movimiento, *Duelo*, del *Homenaje a Federico García Lorca* (1936).

2) Como una sección o bloque intermedio, con características similares al grupo 1) en andamiento y expresión, pero dentro de una obra cuya estructura no presenta cortes ni separaciones. En:

- a) *Ventanas* (1931);
- b) *Música de feria* (cuarteto IV) (1932);
- c) *Ocho por radio* (1933).

En *Música de feria* (1932) su cuarto y último cuarteto de cuerdas, Revueltas abre un espacio lírico (compases 86 a 133, *Meno mosso - Lento - Più Lento*) a la manera de una lejana canción de cuna que evoca el son mariachi *En los altos de Cocula*, en una delicada trama de armónicos y variantes de articulación, armonía y ritmo ²⁶.

Homenaje a Federico García Lorca

²⁶ Ver G. Paraskevaïdis: “Los espacios líricos en la obra de Silvestre Revueltas”, en: www.gp-magma.net

Hondamente consternado ante el asesinato del poeta el 19 de agosto de 1936, Revueltas le dedicó su obra de cámara más intensa y acabada, que estrenó poco tiempo después en el Palacio de Bellas Artes el 14 de noviembre de ese mismo año, y llevó a España en 1937, adonde viajó como responsable de la sección música de la delegación mexicana de la LEAR (Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios) para participar en el Segundo Congreso de Escritores Antifascistas para la Defensa de la Cultura. En esa oportunidad, que documentó con una vívida correspondencia a su esposa, visitó - vía París - Barcelona, Valencia y Madrid, y pudo presentar en concierto las siguientes obras: *Janitzio*, *Caminos*, *Colorines* y *El renacuajo paseador* (Valencia, 15 de agosto); *Colorines*, *El renacuajo paseador*, *Homenaje a Federico García Lorca* y la marcha *México en España* (Madrid, 17 de septiembre); *Janitzio*, *Caminos* y *Redes* (Madrid, 19 de septiembre); programa que se repitió a beneficio de las víctimas de la guerra (Barcelona, 7 de octubre). Fue durante esta estadía que conoció al compositor Rodolfo Halffter y al citado Mayer Serra, luego exiliados en México.

Homenaje a Federico García Lorca presenta esa división tripartita bastante habitual en Revueltas, con el movimiento lento - *duelo* - en el centro, y un *baile* y un *son* enmarcándolo. A riesgo de caer en estereotipos descriptivos, acotemos sólo la dualidad vida-muerte, que da lugar a un indeleble lamento protagonizado por el solo de trompeta al límite mismo de un profundo dolor, rodeado permanentemente por diversos estratos de *ostinati* y un derroche de lúdicas expresiones tímbricas (a las que no son ajenas la tuba y el flautín) y superposiciones rítmicas, que pasan de la eufórica alegría del *baile* y *son* a la angustia del *duelo*.

El segundo movimiento de esa obra - el mencionado *duelo* - tal vez sea el más acabado ejemplo de los remansos líricos referidos, en su equilibrio, en su síntesis, en su economía de medios, en su abrumadora emotividad.

Los *ostinati* se apoderan aquí del ritual fúnebre, diversificándose en seis estratos diferentes: dos tamtams (grande y pequeño), xilófono, piano, primer violín, segundo violín y contrabajo. Vale la pena observar la elaboración de los elementos en cada uno de los seis: los tamtams usados estratégicamente y con gran sentido de la oportunidad dramática, tienen una presencia tímbrica que se expande hacia los otros instrumentos; el xilófono - ausente en el clímax central - queda fijo en la repetición regular de la segunda mayor sol-la junto al si bemol del contrabajo, generando un concentrado cluster fijo; el piano - excepto en el segmento central - desempeña el papel de un estrato cromático-armónico articulado parejamente junto con las corcheas del primer

violín; éste se asemeja en la interválica - tercera menor / segunda menor - a instancias ya frecuentes en Revueltas; el segundo violín agrega su ostinado ritmo interválico-tímbrico de negra con punto y corchea (mi – la bemol).

Desde dentro de esta trama, el clarinete en mi bemol, las dos trompetas en do y la tuba van marcando un contorno melódico muy extendido en duración y extensión interválica, también procesado ostinadamente. Obsérvese por último el papel protagónico de la tuba: no es la primera vez, ni será la última en la obra revueltiana, en que este instrumento asuma un lugar excepcional ²⁷.

Ventanas

Ventanas (1931) para orquesta se estrenó por la Orquesta Sinfónica de México bajo la dirección de su autor el 4 de noviembre de 1932. Está relacionada con *Esquinas* (1931), de la que se hablará más adelante, y con *Cuauhnáhuac* (1931/1932), estrenada en 1933, a través de la presencia de *ostinati* de instrumentos de soplo y percusión. *Ventanas* – obra muy disruptiva - incluye tres espacios líricos, fugaces rastros de Varèse y Ravel, y lejanos ecos de la canción popular jalisciense *La casada*. En cuanto a la percusión, *Ventanas* recurre a una sorpresiva lámina de metal y *Cuauhnáhuac* a un huéhuetl ²⁸.

Sobre *Ventanas*, Revueltas aclara: *“Es una música sin programa. Probablemente al escribir la obra, pensé expresar una idea determinada. Ahora, después de varios meses de escrita, ya no lo recuerdo. El nombre no dice nada; podía llamarse claraboyas o cualquier otra cosa (todo depende de la buena o mala voluntad del oyente). Sin embargo, una ventana ofrece un tema literario fecundo, y podría satisfacer el gusto de algunas personas que no pueden entender, ni saben escuchar música sin programa, inventando cualquier cosa más o menos desagradable, pero afortunadamente no soy literato. Soy músico con técnica y sin inspiración”* ²⁹.

En los espacios líricos hay elementos comunes:

a) fuerte presencia de energía melódica,

²⁷ Comparar con *Sensemaya*.

²⁸ *“El huéhuetl está pintado con los colores nacionales. A veces, algunos otros instrumentos de la orquesta dicen cosas más nacionales; no hay que hacerles caso, es propaganda antiimperialista”*. S. Revueltas citado en José Antonio Alcaraz: *“Rescate. Escritos de Revueltas”*. Tono, CENIDIM, I-III 1982, p. 32

²⁹ O. Mayer Serra: *“Silvestre Revueltas y el nacionalismo musical”*, en: México. Boletín Latino-Americano de Música, tomo V, Montevideo, X 1941, p. 551

- b) contracantos,
- c) polirritmia,
- d) uso de la técnica de fundido (*fade-in*) y esfumado (*fade-out*) tanto del momento inmediatamente anterior para introducirse en el clima siguiente, como para salir de él y enganchar el próximo y contrastante, con o sin *ritardando*,
- e) uso del silencio, como suspensión expresiva, estática, y no como pausa o agujero para indicar cambios de clima,
- f) uso de *ostinati* internos, como soporte de lo melódico,
- g) definida caracterización tímbrica, como suma horizontal y vertical de intervalos y complejos armónicos,
- h) atmósfera de ensoñación, evocación, recuerdo, recortes de una memoria lejana casi onírica, no importa si real o inventada, generando un estado de quietud que parecería estar en otro tiempo y espacio.

Ocho por radio

Dice Revueltas con humor: “*Ecuación algebraica sin solución posible, a menos de poseer profundos conocimientos en matemática. El autor ha intentado resolver el problema por medio de instrumentos musicales, con éxitos medianos, del que la crítica conoedora en achaques de números podrá juzgar con su habitual ecuanimidad*”³⁰.

Ocho por radio (1933) o *Eight musicians broadcasting* (como reza la partitura de Southern Music Publishing Corporation), es para clarinete en si bemol, fagot, trompeta, percusión (platillos, maracas y “tambor indio”), dos violines, chelo y contrabajo; nos recuerda al *Octandre* (1923) varesiano, un precedente igualmente octogonal que, al igual que *Ocho por radio*, también cuenta con un movimiento central lírico. Antes de su estreno en el Teatro Hidalgo el 13 de octubre de 1933, la obra fue tocada y transmitida en vivo por radio. Poco después, el 22 de abril de 1934, *Ocho por radio* se estrenó en Nueva York, en un concierto de la Pan American Association of Composers (PAAC), con presencia de Varèse, quien al día siguiente escribió a Revueltas - en nombre propio y en el de los colegas - haciéndole partícipe de sus calurosas felicitaciones³¹.

³⁰ E. Contreras Soto: Silvestre Revueltas. Baile, duelo y son. Conaculta, México DF, 2000, p. 212

³¹ Rosaura Revueltas (comp): Silvestre Revueltas por él mismo: *Cartas dirigidas a Silvestre*. Ediciones Era, México, DF, 1989, pp. 230-231

La PAAC fue cofundada por Varèse en Nueva York y en sus breves pero intensísimos años de existencia (1928 - 1934) se constituyó en el eje de un intenso intercambio musical, humano y postal entre varios de los más destacados compositores americanos de la época, incluido Revueltas. He tratado el tema en dos textos ³².

Un canto de guerra de los frentes leales

A 180° grados de las ventanas líricas que reaparecerán en sus canciones de los últimos años, Revueltas dedica tiempo entre 1937 y 1938 a tareas urgidas por un creciente compromiso social y político que se refleja explícitamente en los cantos de lucha, precedidos no casualmente por el *Homenaje a Federico García Lorca* y enmarcados por su visita a España.

En México, el militante y activista social que siempre fue (aunque sin embanderamientos ni membresía comprobada, pues Revueltas - a diferencia de sus hermanos José, el escritor y Fermín, el muralista - se mantuvo en la periferia del Partido Comunista Mexicano, defendiendo posiciones internacionalistas y enfrentado al trotskismo), expresó en reiteradas ocasiones su compromiso ideológico. Además de arreglos del famoso corrido *Adelita* (también arreglado por Carlos Chávez en su etapa de fervor revolucionario anterior a 1935, en tiempos de su *Sinfonía proletaria*), Revueltas le dedica a la guerra civil española cantos revolucionarios como *México en España* y una versión del *No pasarán*, además del arreglo instrumental de *Un canto de guerra de los frentes leales* para octeto de metales, tres timbales y piano, cuya melodía proviene de *Si me quieres escribir*, una popular canción de los republicanos ³³.

También en 1938 compone *Frente a frente* para quinteto de metales, tambor militar y voz o voces. Se ignora el autor de la letra, pero aparentemente se la podría

³² G. Paraskevaïdis: *Edgard Varèse y su relación con músicos e intelectuales latinoamericanos de su tiempo*. Y: *Edgard Varèse visto desde América Latina*, ambos en: www.latinoamerica-musica.net

³³ *Los moros que trajo Franco / en Madrid quieren entrar. / Mientras queden milicianos / los moros no pasarán. / Si me quieres escribir / ya sabes mi paradero: / Tercera Brigada Mixta, / primera línea de fuego*. Por otra parte, es curiosa la *stretta* al final de esta versión instrumental.

atribuir al mismo Revueltas ³⁴. La segunda letra es una mordaz adivinanza dedicada a Trotski ³⁵. *Frente a frente* era también el nombre de la revista de la LEAR ³⁶.

Del *Canto ferrocarrilero* (1938) sobrevivió un manuscrito para coro masculino a cuatro voces y una orquestación incompleta. Esta canción de lucha parece haber sido compuesta por encargo del sindicato correspondiente y fue incorporada luego en el film *La bestia negra* (1938) de Gabriel Soria.

En *Porras* ³⁷ de la misma época, la letra recoge las consignas de la línea del Partido Comunista que defendía la unidad del sindicalismo y del frente popular en la lucha antiimperialista. La instrumentación revueltiana es para sexteto de metales, flautín, clarinete piccolo y dos percusiones; el texto es recitado rítmicamente ³⁸.

Todo parecería indicar que *Porras*, *Un canto de los frentes leales* y *Frente a frente* fueron compuestas para las grandes manifestaciones políticas que tuvieron lugar en febrero de 1938 en la ciudad de México, en apoyo a la lucha antifascista en España.

El 24 de septiembre de 1937 en *La Voz de Madrid*, el poeta Rafael Alberti publicó - bajo el título de *Amigos, un saludo, en Madrid, a Silvestre Revueltas. Músico muy mexicano y muy universal* - un artículo del que extraigo el siguiente párrafo: “[...] por fin, lo que tanto esperaba: el concierto, varias obras suyas para pequeña orquesta, dirigidas por él, en un salón de los Amigos de México, y en Madrid. ¡En Madrid! Colorines, Homenaje a Federico García Lorca, El renacuajo paseador, Himno de los mexicanos combatientes en España. Éste era el programa. Luego, en el mitin del teatro de la Comedia dos obras grandes: Caminos y Janitzio. Bastaba. Casi demasiado para conocerle. Con sólo el Homenaje a Federico y El renacuajo paseador me hubiera dado cuenta de lo que es este hombre, de su inmensa capacidad y talento, de lo mexicano y

³⁴ *Frente a frente / nuestras filas / al combate van resueltas / con gritos de / duelo y protesta. Frente a frente / convencidas / a la dura lucha / sin tregua final.*

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.

³⁵ *Ya se estira / ya se encoge / ya se jala de la piocha / el Clown de las / barbas de Chivo; / ya se para / ya se sienta / ya no piensa más / que en su cuarta senil.*

³⁶ Y es también el título de una obra de cámara (1983) del compositor argentino Mariano Etkin (1943).

³⁷ La “porra”, en mexicano coloquial, se refiere a un grupo de partidarios que en actos públicos apoyan ruidosamente a los suyos o rechazan a los contrarios

³⁸ *Sindical único, sindical único, sindical único / antiguerrero, antifachista, antiimperialista / apriétense los calzones / para que puedan ganarles a los patrones. / Frente, Frente, Frente Popular / frente único, frente único / frente único sindical. / y frente sindical y frente sindical.*

universal de su música. Muy mexicana su música, nada localista; popular, pero sin transcripciones. Lo que Manuel de Falla hizo con lo andaluz, con lo español - más aún en su última época -, logra Silvestre Revueltas con el acento de su país, y de manera magistral. Toda esa atmósfera nocturna, burlesca y triste [...], todo ese latido poderoso y bárbaro de las pirámides, de los montes, de los grandes cielos y las flores inmensas, lo antiguo permanente, el hoy grave y esperanzado, está en su música, con una sabiduría y rigor ejemplares. [...] 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. [...] Oyendo a Silvestre Revueltas, saltándoseme los pies y las manos, me he sentido de súbito sobre una escena [...] persiguiendo a escobazos a nuestros enemigos, despertando a la vez en la gente la cólera y la risa revolucionarias”

39

Colorines

Junto a *Troka*, *Ranas* y *Dúo para pato y canario*, *Colorines* parece ser una de las piezas más vinculadas con el movimiento estridentista, activo en México entre 1921 y 1927, con raíces en aspectos colorísticos y maquinistas provenientes del futurismo italiano, en la irreverencia dadaísta y en la poesía del absurdo. No obstante su cosmopolitismo, el estridentismo no sólo defendió estas propuestas transformadas en extrañas metáforas e imágenes de una poesía sonora, onomatopéyica y rítmica, sino que su voluntad de renovación estética no dejó de lado el compromiso social emanado de la revolución mexicana. Manuel Maples Arce y Germán List Arzubide lideraron en México este movimiento, con manifiestos en los que proclamaban que “*para hacer una obra de arte es preciso crear y no copiar*”⁴⁰, consigna a la que Revueltas parece haber respondido contundentemente.

En *Troka*, *el poderoso* - compuesta y estrenada en 1933 -, Revueltas colaboró con Maples Arce, creador de esta historia para niños acerca de un benéfico robot homónimo, difundida en capítulos a través del nuevo y rápidamente extendido medio radial.

³⁹ Rosaura Revueltas (comp): Silvestre Revueltas por él mismo: *Rafael Alberti: Amigos, un saludo en Madrid a Silvestre Revueltas*. Ediciones Era, México, DF, 1989, pp. 146-147

⁴⁰ En: <http://artespoeticas.librodenotas.com/artes/1571/manifiesto-estridentista-1921>.

Colorines (1932)⁴¹ se estrenó bajo la dirección de Revueltas el 30 de agosto de ese año junto con las canciones *Ranas* (1931/1932) y *El tecolote* (1931/1932), con textos de Daniel Castañeda, y *Dúo para pato y canario* (1931) con texto de Carlos Barrera. *Colorines* integró el programa de los conciertos de la PAAC que Nicolas Slonimsky dirigiera en Nueva York en 1932 y en La Habana en 1933. En esta oportunidad, Amadeo Roldán, director de la Orquesta Filarmónica de La Habana y autor de *La Rebambaramba*, que Revueltas había estrenado en México con la Sinfónica el 8 de noviembre de 1929, le escribió a Chávez pidiéndole que felicitara a Revueltas por sus *Colorines*⁴².

De las canciones recién mencionadas, las versiones instrumentales de *Ranas* y *Dúo para pato y canario* podrían relacionarse con Varèse por un lado, y con el ya señalado estridentismo por otro, a través de sus deslumbrantes hallazgos tímbricos, de sus complejidades polimétricas y de sus absurdas, fantasiosas y divertidas imágenes poéticas.

Colorines y *Alcancías* (también de 1932) tienen en común un marcado y caleidoscópico colorido tímbrico entre instrumentos de soplos, que teje en su ventana lírica central una fina textura en *Colorines* (*Lento semplice*), con flautín, oboe, clarinete, fagot y corno - un quinteto que nunca suena junto -, en pequeños pasos interválicos (no más de cuarta), conducción lineal con movimientos paralelos de cuartas, quintas y octavas, y luego glissandi descendentes de trombón.

En *Alcancías* - vía evocación mariachi con instrumentos de arco, conjuntos de soplos y danzas tradicionales -, se oye otro espacio lírico (2º movimiento, *Andantino*) en unísono de violines y terceras de flautín y oboe, con presencia del clarinete en mi bemol, luego de un solo de oboe y un trío de corno, trompeta y trombón.

Las cinco horas

Alejado de toda agitación política, hacia la misma época y tal vez como contrapartida, el empleo de la voz se dirige ahora hacia otros destinatarios a través de las *Cinco canciones para niños* para mediosoprano y piano, compuestas y estrenadas

⁴¹ El colorín es un árbol (*Erythrina americana*) también conocido como árbol de coral, con semillas rojas útiles medicinalmente; por otra parte, *Colorines* es el nombre de poblaciones en los Estados de México y Michoacán y, finalmente, es un collar hecho con las semillas del árbol.

⁴² G. Paraskevaidis: *Edgard Varèse visto desde América Latina*, en: www.latinoamerica-musica.net

en 1938: *Caballito* (Antonio de Trueba), *Las cinco horas* (anónimo), *Canción tonta* (Federico García Lorca), *El lagarto y la lagarta* (García Lorca), y *Canción de cuna* (García Lorca, adaptación libre de Revueltas a partir de *Bodas de sangre*). Se percibe en esta última una delicada evocación andaluza en la línea melódica, como otro homenaje al poeta.

Las cinco canciones para niños se complementan con las *Dos canciones profanas* - la *Serenata* y *Es verdad* - que también llevan textos de García Lorca (de *Amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín*, la primera).

Ya en 1937 había habido varias composiciones vocales, luego con arreglo instrumental: además de *No sé por qué piensas tú...* (texto de Nicolás Guillén⁴³), las dos canciones *Amiga que te vas* (texto de Ramón López Velarde) - ésta aparentemente compuesta durante una de sus internaciones tratando de superar el alcoholismo - y *Caminando* (también de Guillén) hacen pensar en soledad y abandono afectivo y forzosos alejamientos, respectivamente.

El *Canto a una muchacha negra* (1938), compuesto bajo la impresión de la trágica historia narrada por el poeta afroamericano Langston Hughes (1902-1967) - en traducción del propio compositor -, pone de manifiesto un alegato antirracista evocando resonancias de *blues*.

Tragedia en forma de rábano (no es plagio)

En cuanto al complejo tema del nacionalismo, señalo que se lo relaciona con una corriente musical europea surgida hacia mediados del siglo XIX, como respuesta al fenómeno de las periferias emergentes de los desmembramientos imperiales y de sus procesos de independencia. Caracterizado este nacionalismo por la inclusión de rasgos, gestos, alusiones, citas reales o imaginarias de otros estratos musicales (tradicionales, folclorizantes, populares) que no únicamente los de la así llamada música pura o autónoma, la etiqueta “nacionalismo” llega a las ex colonias americanas sobre todo a partir del inicio del siglo XX, en oposición al así llamado “universalismo”, de cuño de todos modos europeizante y epigonal. Siempre puede ser útil recordar que - también en el rubro de “ismos” artísticos - es el centralismo europeo el proveedor oficial, a menudo acatado por las colonias.

⁴³ Nicolás Guillén (1902-1989), poeta cubano también relacionado con sus compatriotas, los compositores Amadeo Roldán (1900-1939) y Alejandro García Caturla (1906-1940).

En las ex colonias americanas se observan mestizajes que se van definiendo más nítidamente según el grado de presencia de las mezclas resultantes: se observan nacionalismos románticos decimonónicos - con impronta francesa o alemana -, nacionalismos indigenistas, nacionalismos criollistas o nativistas, nacionalismos de cuño africano (afrocaribeños, afrobrasileños, afrouruguayos), nacionalismos neoclásicos (a la italiana, francesa o alemana), y tal vez otros más.

En el caso de Silvestre Revueltas - quien por cierto nunca se definió como “nacionalista” - es determinante la incorporación de la memoria musical de un oído y una sensibilidad fecundados por el paisaje sonoro, tanto urbano como pueblerino, de corridos, sones, mariachis, canciones y rondas infantiles, y dotados de complejos timbres, armonías y ritmos, en los que se preserva una implícita ritualidad. Las únicas obras alejadas de esta “mexicanidad” son *Sensemaya* y las canciones que musicalizan textos de Guillén, además de la *Canción de cuna* con texto de García Lorca, en las que - como ya se señaló - resuenan vínculos afrocubanos y andaluces, respectivamente.

Itinerarios

Esta obra de 1938 - con una especie de homenaje a Debussy a través de las voces de tres sopranos utilizadas como en *Sirenas* - quedó al parecer inconclusa y fue completada para su estreno póstumo en 1960 por Limantour, aunque cabe la duda de si éste modificó algunas rutas más de estos itinerarios. La fanfarria inicial proviene de *Un canto de los frentes leales*; hay ciertas mezclas tímbricas con arcos, *glissandi* de arpa y *tremoli* de piano, *ostinati*, acordes. La partitura publicada incluye las mencionadas voces de soprano o de coro femenino a tres voces sobre *¡Ah!*, partes vocales ausentes totalmente de las versiones en los CDs, en las que, en cambio, se oye un xilófono no incluido en la partitura impresa. Por otra parte, también aquí hay un espacio lírico con un sorprendente solo de saxo soprano.

De los itinerarios recorridos por sus escritos teóricos, destaco el llamado *Sombras de sombras* que dice: “*Van las sombras, tras las sombras, tras las sombras, tras las sombras. Nuestro medio musical son sombras que caminan tocando el violín, tocando el violón. Sombras sin ton ni son. Sombras de otras sombras y de otras sombras, y de más sombras. [...] No hay más que dos caminos en el arte: o se hace uno virtuoso o se hace uno payaso. Digo virtuoso en el sentido de dominar su técnica y su profesión. Eso cuesta mucho trabajo, es duro. Digo payaso en el sentido de perder*

todo escrúpulo profesional. Eso es relativamente fácil, para algunos, y hasta puede producir dinero. ¡A escoger! ”⁴⁴

De *Sobre la crítica* de 1937 extraigo los siguientes conceptos: “*En todos los tiempos, el artista ha manifestado cierto desdén, casi siempre justificado, hacia los individuos que por diferentes circunstancias ejercen profesionalmente la crítica de arte y que, en la mayoría de los casos, si no en todos, son ajenos a toda función creadora de arte. [...] No sé si para hacer crítica de arte sea preciso tener conocimientos de la materia que se critica; me inclino a creer que no, pues los ejemplos de casa no me permiten, a pesar de mi cortés deseo, tener un mejor concepto. Creo que el juicio basado en una reacción sentimental o intelectual, personalísimo, ante la obra de arte, sólo tiene un valor constructivo o educativo en relación con la capacidad intelectual, con la honradez y probada competencia artística de quien lo expresa. [...] El mundo del arte es una perpetua pugna partidista, y no por ideas, que sería loable, sino por personas. Los ejercitantes de la crítica de arte, provocadores de estas pugnas, escriben por inspiración divina - no quiero decir todavía, generosamente, por vanidad, por ignorancia, por ciega pasión o por medro - y divinamente eluden toda seria responsabilidad. Sería difícil que escribieran por otros motivos que su celestial inspiración, pero si por milagro obraran por conocimiento de causa, por conocimiento técnico profundo, fundamentado, por estudio sólido de la materia que tratan, por afán de verdad desinteresada, su crítica tendría lo que es forzoso para que sea trascendente y benéfica; constructiva, en fin: claridad, honradez, conocimiento y justeza. [...]*

*Su juicio, desprovisto de todo concepto revolucionario, no distingue matices ideológicos, y sólo acude al placer intelectual que le proporciona tal o cual obra de arte o artista”*⁴⁵.

Y en 1937, desde Valencia, rodeado del fragor de la guerra civil española, Revueltas escribe a su esposa sobre el panorama musical mexicano: “*Sé que pronto, en un futuro no lejano, las rutas de nuestra vida musical serán más amplias, más despejadas. También sé que seguiremos teniendo críticos de música - ellos, además, se consideran tan indispensables los pobrecitos que ¡qué le vamos a hacer! -, que seguiremos teniendo malos músicos - éstos son más dañinos aún, pues como no es la*

⁴⁴ Rosaura Revueltas (comp): Silvestre Revueltas por él mismo: *Notas y escritos teóricos*. Ediciones Era, México, DF, 1989, pp.182-183

⁴⁵ *ibidem*: *Notas y escritos teóricos*. pp. 185-187

*música su profesión se dedican a la intriga, por ser más lucrativo el oficio -, que seguiremos teniendo una serie de calamidades [...]. (Quizá nos veremos obligados a usar ametralladoras [...] morteros [...] gases asfixiantes [...] algo, en fin, más drástico [...] quizá [...])*⁴⁶.

Esquinas

Sobre ellas nos dice: *“De todas las calles y de todos los barrios. Probablemente, al que escucha le será difícil imaginarse en una esquina. A mí también. Con buena voluntad se podrá imaginar cualquier cosa: calles, callejones, plazuelas, plazas. Sería divertido encontrar en esa música ruido de cláxons, tranvías, camiones, etcétera. Desgraciadamente no hay nada de eso. (Al menos, ingenuamente, así lo creo.) Más bien el ruido, o silencio, el tráfico interno de las almas que veo pasar cerca de mí. Algunos entendidos en música son capaces de encontrarle forma determinada - binaria, ternaria, lied -. No ha sido ésa mi intención. El tráfico de que hablaba es multiforme y sin coherencia aparente. Está sujeto al ritmo de la vida, no a la distancia de un lado al otro de la calle. Desde el punto de vista técnico musical no puedo decir nada, porque no me interesa. Algunas personas de buen humor dicen que tengo técnica; otras, de mal humor, que no. Deben saberlo mejor.*

*“Esquinas de ayer con emoción de hoy, observadas desde otros caminos del corazón con nueva mirada, más comprensiva, más fiel, por más experimentada; modelada con nuevo material, dejando intacta su atormentada angustia de aspiración encadenada, su dolor persistente clavado en la mitad de la calle, su grito desgarrado de pregonero pobre y desamparado, fecundo en rebeldía que ahora siento un poco extraño dentro del alentador optimismo de mi deseo actual, alegre y fuerte como una clara montaña de nueva energía y esperanza nueva”*⁴⁷.

De *Esquinas* (1931) existe una versión en dos movimientos para soprano (vocalizaciones en el primero) y orquesta, estrenada bajo la dirección del compositor y la Orquesta Sinfónica de México el 23 de agosto de 1931. Dos años después,

⁴⁶ Otto Mayer Serra: “Silvestre Revueltas y el nacionalismo musical”, en: México. Boletín Latinoamericano de Música, tomo V, Montevideo, X 1941, p. 200

⁴⁷ Rosaura Revueltas (comp): Silvestre Revueltas por él mismo: *Notas y escritos teóricos*. Ediciones Era, México, DF, 1989, pp. 211-212

Revueltas con la misma orquesta presentó una versión abreviada en un movimiento y sin parte vocal: *“Sólo quedó lo esencial de esas esquinas tumultuosas que guardan el rumor de las multitudes en lucha, su agrio sabor de desconsuelo y su dura consistencia de pueblo forjado en todos los dolores”*⁴⁸. La obra no sólo hace referencia a diversos pregones callejeros sino que apunta a la soledad y abandono de los humanos en una gran ciudad. Su comienzo es dramático, mezcla rasgos “abstractos” con gestos líricos y ecos mariachis, y expande en sus campos interválicos y tímbricos resonancias varesianas.

Danza geométrica

Danza geométrica (1934) es para orquesta con dos pianos. *Planos* para nueve instrumentos es una versión de cámara del mismo año, aunque no exacta, pues hay diferencias en la duración de ambas y en la densidad de la instrumentación. *Danza geométrica* tuvo su estreno el 5 de noviembre de 1934 en el recién inaugurado Palacio de Bellas Artes. No es difícil a través de las directas alusiones de los títulos, comprender por qué la obra - con sus diferentes estratos de material - está dedicada a su amigo, el arquitecto mexicano Ricardo Ortega, uno de sus nexos con Varèse.

Sobre esta dupla sorpresivamente “abstracta”, Revueltas comenta: *“Se tocó el año pasado. Se dividieron las opiniones. Algunos pensaron que era Stravinski; quién sabe qué pensaría Stravinski. Como se usaron dos pianos y unos gongos, los acordes del principio y del final recuerdan la sonoridad de los últimos acordes de Las bodas de Stravinski; sin embargo, no son ni las mismas notas ni los mismos intervalos; lo que probablemente les da mayor semejanza. Planos es arquitectura funcional que no excluye al sentimiento. Los fragmentos melódicos brotan de un mismo impulso, de una misma emoción, que los de otras obras del mismo autor. Cantan dentro de un ritmo obstinado, siempre en marcha, dentro de una sonoridad tal vez extraña, por desacostumbrada, que es como su ambiente. Ritmo y sonoridad reminiscentes de otros ritmos y sonoridades, probablemente como un material de construcción se asemeja a otro, o es el mismo, pero sirve a construcciones diferentes, en sentido, en forma, en expresión”*⁴⁹.

⁴⁸ Rosaura Revueltas (comp): Silvestre Revueltas por él mismo: *Notas y escritos teóricos*. Ediciones Era, México, DF, 1989, p. 212

⁴⁹ ibidem: *Notas y escritos teóricos*, pp: 212-213

No es la única alusión a este compositor. En otra ocasión, manifiesta: *"La Segunda Suite de Stravinski es un ejemplo de música seria; pretender lo contrario sería restarle valor a su falta de seriedad. Además es agradable y confortante, como todo lo que va en contra del prójimo"* ⁵⁰.

La casi inevitable mención de la influencia del Stravinski "nacionalista" y "primitivo" sobre Revueltas se ha convertido en un lugar común que varios estudiosos insisten en defender, aunque no he encontrado el mismo afán en asociar la influencia de Beethoven o del mismo Stravinski sobre Carlos Chávez.

Y si de europeos se tratara, varios de los tratamientos estructurales y mezclas tímbricas, acercaría a Revueltas - por distintas vías - más bien al universo de Músorgski (señalado también por Estrada), al de Debussy (ya lo dijo el propio Revueltas), al de Ravel del *Bolero*, al de Mosólov de la *Fundición de acero* y al Prokófief de la *Suite Escita*; y mostrarían una comprensible e intensa empatía - no sólo musical - con Edgar Varèse. En otro ámbito artístico, su hija Eugenia Revueltas, crítica literaria, compara a su padre con Dostoievski, a mi juicio un parangón menos sustentable. En cambio, sí arriesgo a señalar que hay un puente - "expresionista" - hacia el pintor Vincent van Gogh (1853-1890), como se lee en carta fechada en París el 13 de julio de 1937 a su esposa Ángela: *"Hace cerca de catorce años había yo leído su vida, y había aprendido a amarlo [...] Sin embargo, no creo que se retratara a sí mismo. Su rostro refleja la angustia de todos los hombres, y él estudiaba con pasión dolorosa el dolor humano en su propio rostro. Sus autorretratos no tienen vanidad. La muerte va invadiendo sus líneas en cada uno de ellos, lentamente, sin remedio. [...] Contemplo con angustia esta figura de hombre que parece vivir en el silencio de la sala. Siento su presencia. Siento su angustia, su dolor, su fuerza, dentro de mí, como si fueran mías. [...] Obsesión del espacio, del infinito, de la distancia. Enfermedad. Miseria. Locura. Suicidio"* ⁵¹.

Camino

⁵⁰ S. Revueltas citado en José Antonio Alcaraz: "Rescate. Escritos de Revueltas". Tono, CENIDIM, I-III 1982. p. 34. Aparentemente se refiere a la *Segunda Suite* para pequeña orquesta de 1921, una instrumentación de Stravinski de las *Tres pequeñas piezas infantiles* de 1915-1917.

⁵¹ Rosaura Revueltas (comp): Silvestre Revueltas por él mismo: *Correspondencia con Ángela Acevedo*. Ediciones Era, México, DF, 1989, pp. 84-85

Revueltas los describe así: “*Un poco tortuosos; probablemente sin pavimento y que no recorrerán las limousines. Por lo demás, lo suficientemente cortos para no sentir su incomodidad, o lo suficientemente alegres para olvidarla*”⁵².

A poco de haber sido terminada, se estrenó el 17 de julio de 1934, con la Orquesta Sinfónica de México dirigida por el autor. Estos caminos pasan - no sin sarcasmos y sinuosidades - por fanfarrias, corridos y complejos ritmos de danzas, por los *ostinati* de rigor, y por la nueva presencia del huéhuetl, y desembocan años después en la música para el film *Los de abajo*.

Parián

De 1932 e inspirada en escenas de la cotidianeidad de un popular mercado y según texto de Carlos Barrera, esta breve y típica representación para soprano, coro mixto de cámara y orquesta de cámara, destila “mexicanidad” pura en el contrapunto de sus algarabías, pregones y disputas.

Música para charlar

Música para charlar es el irónico título de la suite orquestal en dos partes, estrenada bajo la dirección de Revueltas el 16 de diciembre de 1938 en el Palacio de Bellas Artes, que reúne fragmentos de la música para el documental *Ferrocarriles de Baja California* (1938), aparentemente perdido, que fuera filmado con apoyo estatal para recoger imágenes del importante emprendimiento de la construcción del ferrocarril entre Fuentes Brotantes en la Baja California y Santa Ana en Sonora.

Esta música sería “*para charlar, para dormir, para tomar el té, qué sé yo; música para no pensar. La música que hace pensar es intolerable, martirizante y hay gente que la prefiere; yo adoro la música que me hace dormir. (Por eso tengo una serie de admiradores.)*”⁵³

Sensemaya

Como ya se mencionó, el relacionamiento con el afrocubanismo se refleja en dos de los poemas del mulato Guillén que Revueltas musicalizara en el mismo año de la

⁵² Rosaura Revueltas (comp): Silvestre Revueltas por él mismo: *Notas y escritos teóricos*. Ediciones Era, México, DF, 1989, p. 213

⁵³ *ibidem*: *Notas y escritos teóricos*. p. 213

composición de la *Sensemayá* de cámara - o sea en 1937 -, y que son: *Caminando de West Indies Ltd.* y *No sé por qué piensas tú* tomado de *Cantos para soldados y sones para turistas*. Originariamente para barítono y piano, fueron instrumentados por Revueltas para voz y conjunto. Además de sus alusiones musicales, incluyen entrelíneas sociales y políticas.

El texto del poema *Sensemayá* - con fuerte presencia de reiteraciones onomatopéyicas - dice:

¡Mayombe-bombe-mayombé!
 ¡Mayombe-bombe-mayombé!
 ¡Mayombe-bombe-mayombé!

La culebra tiene ojos de vidrio;
 la culebra viene y se enreda en un palo;
 con sus ojos de vidrio, en un palo;
 con sus ojos de vidrio,
 la culebra camina sin patas;
 la culebra se esconde en la yerba;
 caminando se esconde en la yerba,
 caminando sin patas.

¡Mayombe-bombe-mayombé!
 ¡Mayombe-bombe-mayombé!
 ¡Mayombe-bombe-mayombé!

Tú le das con el hacha y se muere;
 ¡dale ya!
 ¡No le des con el pie, que se va!

Sensemayá, la culebra,
 Sensemayá,
 Sensemayá, con sus ojos,
 Sensemayá, con su lengua,
 Sensemayá,
 Sensemayá, con su boca,
 Sensemayá.

La culebra muerta no puede comer;
 la culebra muerta no puede silbar;
 no puede caminar,
 no puede correr.
 La culebra muerta no puede mirar;
 la culebra muerta no puede beber;
 no puede respirar,
 no puede morder.

¡Mayombe-bombe-mayombé!
 Sensemayá, la culebra.

¡Mayombe-bombe-mayombé!
Sensemayá, no se mueve...
¡Mayombe-bombe-mayombé!
¡Sensemayá, se murió!

Sin duda uno de los más notables poemas de Guillén, a quien Revueltas conoció en 1936 en el marco de las actividades de la LEAR, *Sensemayá* también pertenece al volumen *West Indies Ltd.* (1934). Este canto ritual para matar la culebra traspasa su magia hipnótica y se potencia en las estructuras rítmicas y tímbricas de Revueltas. Ejemplo orquestal de su relacionamiento con el afrocubanismo, que tuvo como adalides en la propia Cuba a los compositores Amadeo Roldán y Alejandro García Caturla - contemporáneos de Revueltas y, como él, muertos tempranamente -, *Sensemayá* tiene su contrapartida en las musicalizaciones de textos del mismo Guillén para voz y piano ya aludidas, pero *Sensemayá* no musicaliza el texto sino que lo interpreta, lo asocia y lo simboliza en su magia rítmica ⁵⁴.

Como ya se ha señalado, en 1937 Revueltas compuso una *Sensemayá* para conjunto de cámara. Un año después, se sumó a ésta la versión para orquesta ⁵⁵, en la que está presente la materia prima que siempre lo ha caracterizado: células rítmicas iterativas en permanente transformación acumulativa (vertical, por adición de franjas rítmicas y tímbricas; horizontal, por variables de densidad en lo melódico y dinámico).

Lo rítmico-reiterativo no emana del *ostinato* europeo, sino directamente del gesto mágico y ritual que caracteriza muchos hechos musicales no europeos. Y no pertenece - como aquél - a un contexto definido previamente por una estructura armónica regular y previsible, cuadratizada.

El permanente, sutil y extático proceso de aparición, transformación, desaparición y sustitución de las células rítmicas, la complejidad real acumulativa de sus polirritmias y cambiantes motivos melódico-tímbricos, se diferencian precisamente del concepto habitual de *ostinato*, tal como se lo entiende y aplica a partir del barroco musical europeo, en la no regularidad de su presencia, convirtiéndose en esencial elemento estructurador, en lugar de repetirse como fórmula o patrón de un esquema

⁵⁴ Como curiosidad, señalo que el libro de poemas *West Indies Ltd.* de Guillén está dedicado a su compatriota Juan Marinello; y la *Sensemayá* de 1937 está dedicada por Revueltas a Marinello y Guillén.

⁵⁵ Dos flautines, dos flautas, dos oboes, corno inglés, clarinete en mi bemol, dos clarinetes en si bemol, clarinete bajo, cuatro fagotes, cuatro cornos en fa, cuatro trompetas en do, tres trombones, tuba, timbales, xilófono, claves, raspador, calabaza, pequeño tambor indígena, bombo, un par de tomtoms (agudo y grave), platillo suspendido, tamtam, gong (con dos alturas diferenciadas), glockenspiel, celesta, piano, violines (primeros y segundos), violas, chelos y contrabajos.

previsible. Éste es un error que se comete habitualmente cuando se pretende entender y definir propuestas como las de Revueltas, partiendo de los modelos de la historia de la música europea, en lugar de partir del material mismo, su función y su contexto geo-socio-cultural.

Este tratamiento acumulativo está articulado en un transcurso o decurso no discursivo, y organizado en una yuxtaposición de bloques (segmentos de diferente longitud, densidad, dinámica y timbre), que evitan toda posibilidad de repetición textual, en virtud de ese permanente juego de aumento y disminución de la densidad y dinámica de sus estratos tímbricos, rítmicos y melódicos.

En varios momentos del manuscrito de la primera versión, Revueltas escribió con lápiz algunas palabras o fragmentos del poema debajo de algunas de las células rítmico-temáticas, como *Mayombe bombe-mayombé*. Tal vez lo hizo más como guía interna que como traslación textual, más como lectura poética interior que como estricta musicalización rítmico-melódica, pero no hay duda que la obra está permeada de la rítmica poética original.

Ese juego de lo poético con la reiteración mágica y ritual es entendido por el compositor como la energía generadora de toda la obra, expresado mediante el uso de diferentes tipos de elementos reiterativos, que cesa - abruptamente - sobre el final mismo de la obra.

Como en ninguna otra obra, la superposición de metros diferentes en *ostinati*, junto a la elaboración tímbrica y a un *crescendo* lineal acentuado por la acumulación de complejas líneas individuales, generan una sucesión de densos bloques ininterrumpidos, cuya función ritual se despliega a manera de trance hipnótico⁵⁶.

Sensemaya se estrenó en el Palacio de Bellas Artes el 15 de diciembre de 1938; en el mismo concierto se ejecutaron *Caminos*, *Janitzio* y *Música para charlar*, todas dirigidas por su autor.

Redes

El emergente arte cinematográfico mexicano brindó a Revueltas no sólo sustento económico sino permitió su colaboración con algunos destacados artistas de la época (el director Fred Zinnemann, el fotógrafo Paul Strand) y su integración al proyecto de cine social impulsado por la Secretaría de Educación Pública (SEP). Tal el

⁵⁶ Ver el texto analítico de Alejandro Cardona "Sensemayá, la culebra, Sensemayá" en www.latinoamerica-musica.net

caso del largometraje *Redes* (1935) y del documental *Ferrocarriles de Baja California* (1938).

Redes es el primer trabajo de Revueltas para el cine y surgió como un proyecto gubernamental de cine social como testimonio y denuncia de la explotación y miseria de los pescadores en el pueblo veracruzano de Alvarado, con la directa participación de los involucrados como protagonistas.

Originariamente el film iba a llamarse *Pescados* y la música iba a ser compuesta por Carlos Chávez. Distintos acontecimientos y cambios de decisión política derivaron el encargo para Revueltas. No sería aventurado pensar que esta sustitución se sumó a otros hechos que aceleraron - precisamente en 1935 - primero el enfrentamiento entre ambos compositores, y después su hostil distanciamiento.

La suite orquestal se estrenó antes que la película misma, el 12 de mayo de 1936 en el Palacio de Bellas Artes, con la Orquesta Sinfónica Nacional dirigida por el compositor. Posteriormente a la muerte de Revueltas, el material original de *Redes* dio origen a otras suites (de Erich Kleiber en 1943 y de Enrique Arturo Diemecke en 1994).

Paul Strand, director de fotografía del film, y también comprometido cineasta, escribe a Revueltas desde Alvarado (en 1935, sin día ni mes): “ [...] *será necesario que vengas aquí a principios de octubre para ver las secuencias que no has visto todavía. Para entonces habrá muchas relativamente completas. Que hayas podido trazar una estructura musical para toda la película es sin duda un gran principio, pero estoy cierto de que el estado de ánimo, el ritmo y el tono de cada secuencia deben en último análisis gobernar el contenido musical dentro de la estructura que has trazado. [...] Lo que dices sobre las partes del film que viste y de tus sentimientos hacia mí: ambas cosas me alegran mucho. Estoy seguro de que la música que compondrás no sólo enriquecerá la película sino que será espléndida en sí misma; así será*”⁵⁷.

También de *La noche de los mayas* y *Ferrocarriles de Baja California* surgieron suites orquestales del propio Revueltas y luego de otros muy renombrados, como los directores Erich Kleiber y Paul Hindemith.

Quizás exceptuando a *¡Vámonos con Pancho Villa!* y, en menor medida, *La noche de los mayas*, el resto de la filmografía parece ser olvidable y sólo se entiende como paliativo de las apreturas cotidianas que acosaban a Revueltas.

⁵⁷ Rosaura Revueltas (comp): Silvestre Revueltas por él mismo: *Cartas dirigidas a Silvestre Revueltas*. Ediciones Era, México, DF, 1989, pp. 231-232

Su último compromiso con el cine también quedó trunco: la música para *El pueblo olvidado* (*Forgotten village*) del director estadounidense Herbert Kline con guión del escritor John Steinbeck, fue compuesta por Hanns Eisler, convocado a México a la muerte de Revueltas. Ya antes, en abril de 1939 y debido a sus dificultades de permanencia y documentación en los Estados Unidos como inmigrante alemán políticamente peligroso, Eisler - a instancias de Revueltas - había sido invitado por el presidente Cárdenas a dictar clases en el Conservatorio Nacional de Música durante algunos meses. En el elogioso artículo que Revueltas dedica a José Pomar, también hay una referencia a Eisler: “*Nombro a José Pomar con respeto. Su trabajo es igual al de un Hanns Eisler. Eisler es reconocido en el mundo entero. ¡Hasta vosotros lo conocéis, mamarrachos!*”⁵⁸

¡Vámonos con Pancho Villa!

¡Vámonos con Pancho Villa! (1935) de Fernando de Fuentes según novela de Rafael F. Muñoz, incluye la cita del corrido *La Adelita* y la fugaz aparición del propio Revueltas como actor, interpretando al pianista de la cantina en la que los revolucionarios irrumpen a tiros celebratorios, mientras él está tocando *La cucharacha*; asustado, nuestro héroe muestra al público un cartel en el que se lee *Favor de no disparar al pianista*, intervención que debe haberle causado una placentera diversión.

Es verdad

No me he referido aún a un rasgo medular en la obra de Revueltas: su sentido del humor, y no sólo en sus escritos y músicas sino en sus títulos (*Tragedia en forma de rábano*, *Ocho por radio*, *Dúo para pato y canario*, *Música para charlar* ...). Nunca se trata de un elemento superficial, previsible o simplemente descriptivo-asociativo. Hay mucho más debajo de esa presencia que puede ser tímbrica (con protagonistas como el flautín, el clarinete en mi bemol, el trombón, la tuba, la percusión) o simular desafinaciones o desorden o engañar con pseudo-citas. Encubre burlona ironía y saludable sarcasmo, transporta imágenes y juega con sus contrarios: lo dramático, lo trágico, lo fúnebre, lo lírico, que perderían gran parte de su peso de no estar confrontados con esa irreverente frescura y espontaneidad humorística. Desde la marcha nupcial del *Renacuajo* al valsecito de *Janitzio*, desde el aparente desorden del

⁵⁸ Rosaura Revueltas (comp): Silvestre Revueltas por él mismo: *Notas y escritos teóricos*. Ediciones Era, México, DF, 1989, p. 197

breve comienzo de *Música de feria* al desenfado del *Dúo para pato y canario*, desde *Ocho por radio* a la casi dadaísta *Ranas* se goza de un humor vital y contagioso prodigado por el Revueltas que ama a su prójimo y así lo demuestra. Al respecto de este humor, dice Contreras Soto: “*provoca efectos de textura y color, que otorgan una densidad peculiar y una identidad muy clara a su música - una especie de firma personal*”⁵⁹.

Toccata (sin fuga)

La supremacía de los modelos heredados y a menudo asumidos con total naturalidad, candor o conveniencia, descarta la posibilidad de que un modelo - si es que siempre necesitaríamos alguno en el que respaldarnos o justificarnos - pudiera provenir de otras fuentes, que no las norteñas.

Pero, a todo esto, ¿no ha devenido Revueltas un modelo? (Los mejores modelos son aquellos que nunca se propusieron serlo.) No un modelo para copiar, sino un modelo - sinónimo de paradigma - de integridad ética y compromiso social y humano, que de eso se trata también en la música, en el arte, en la cultura.

El análisis musical no ha logrado aún darnos todos los medios necesarios para establecer una cabal correspondencia entre lo que se percibe visualmente a través de una partitura y auditivamente a través del oído físico, del oído subjetivo y del oído de los códigos culturales a los que pertenecemos; entonces el análisis - esa especie de “vaca sagrada” de la musicología - debe seguir entendiéndose como un auxiliar relativizado, para encontrar en cada caso una vía de acceso coherente a lo que estemos queriendo estudiar, entender y apreciar.

Hay músicas que desafían más que otras el análisis, porque priorizan dimensiones no analizables más que en términos que la ciencia analítica como tal desdeña por poco científicos, poco lógicos o poco racionales. Hasta las músicas más especulativas están expuestas a que un minucioso análisis termine por no hacerles honor. O viceversa. La creación es compleja e inasible y no siempre dependiente de la exégesis analítica ni para su existencia ni para su aprehensión.

Pensar la música de Revueltas significa tratar de abarcar su dimensión agigantada durante cada uno de los años transcurridos desde su muerte, significa reubicarnos en cuanto a la magnitud de sus aportes, significa reescribir la historia de la música latinoamericana del siglo XX a partir de “*la visión de los vencidos*”. Más allá de

⁵⁹ E. Contreras Soto: *Silvestre Revueltas. Baile, duelo y son*. Conaculta, 2000, 76

“ismos” reduccionistas y compartimentados, más allá de categorías inventadas para nosotros.

En su música la esencialidad derrota a la retórica, y la verdad descarnada al maquillaje más sofisticado; en ella no hay “*sombras sin ton ni son*” ni almas en pena, sino resplandores, fuerzas comunicantes que conectan las diferentes dimensiones de su obra con esa arrolladora energía que mueve y desplaza sus bloques sonoros.

La música de Revueltas no se deja reducir ni estereotipar y ha marcado indeleblemente el siglo XX latinoamericano con el desafío de llegar al fondo de esa “*música por dentro*” valiente y esencial.

Montevideo, 1990 / 2011

Listado de obras

Es posible que aún haya que confirmar algunos datos del siguiente listado, dado que las fuentes no siempre son tan claras y exactas como se hubiera deseado.

Casi la totalidad del legado de Silvestre Revueltas se encuentra microfilmado en el archivo de la Universidad Nacional Autónoma de México (www.fororevueltas.unam.mx). Según esta fuente, también se ha comenzado a digitalizar el material. Otros manuscritos obran aún en poder de familiares o de amigos.

Editoras:

CF Carl Fischer Sheet Music Edtion, New York

ECIC Editorial Cooperativa Interamericana de Compositores, Montevideo

EMM Ediciones Mexicanas de Música, México DF

GS G. (Gustav) Schirmer, New York

SMP Southern Music Publishing Corporation, New York / Peermusic Classical, New York & Hamburg

1918

Adagio, piano. Ediciones Ágora, México DF.

1920

Pieza sin título, violín y chelo.

1920/22

Chanson d'automne, voz y piano. Texto: Paul Verlaine.

1924

Tragedia en forma de rábano (no es plagio), piano.

El afilador, violín y piano.

Tierra p'a las macetas, violín y piano.

A manera de preludio, violín y piano.

1926

Elegía, voz y piano. Ms. extraviado.

Batik, flauta, 2 clarinetes y cuarteto de cuerdas: I Allegro; II Lento; III Allegro. SMP.

1929

Pieza para orquesta.

Pieza para doce instrumentos, I: Lento; II: Deciso e ben animato; III Allegretto; IV: Allegro.

Cuatro pequeños trozos, dos violines y chelo: I: Lento; II: Deciso; III: Larghetto; IV: Allegro non troppo. SMP.

El afilador, versión de cámara, flauta, corno inglés, clarinete en si-b, clarinete bajo, fagot, 2 cornos.

1930

Cuarteto de cuerdas N° 1, I: Allegro energico; II: Vivo. SMP.

1931

Cuarteto de cuerdas N° 2, Magueyes, I: Allegro giocoso; II: Molto vivace; III: Allegro molto sostenuto. SMP.

Cuarteto de cuerdas N° 3, I: Allegro con brio; II: Misterioso e fantastico; III: Lento-Allegro. EMM.

Dúo para pato y canario, soprano y piano o soprano y conjunto de cámara (flautín, oboe, clarinete en mi bemol, fagot, trompeta, trombón, percusión, piano).
Texto: Carlos Herrera. SMP.

Madrigal, violín y chelo.

Ventanas, orquesta. SMP.

Esquinas, voz y orquesta. Texto: vocalizaciones. 1ª versión: I: Lento sostenuto - Allegro moderato ma agitato - Andante - Vivo - Lento sostenuto; II: Allegretto - Allegro.

Cuauhnáhuac, orquesta de cuerdas.

1931/1932

Cuauhnáhuac, orquesta.

Ranas, soprano y conjunto de cámara (2 flautines, oboe, fagot, corno, trompeta, percusión, 2 violines, chelo). Texto: Daniel Castañeda. SMP.

El tecolote, soprano y piano o conjunto de cámara (flautín, 2 oboes, fagot, corno, piano, viola, chelo). Texto: Daniel Castañeda. SMP.

1932

Colorines, conjunto de cámara (flautín, oboe, clarinete en mi-b, fagot, corno, trompeta, trombón, percusión, 2 violines, contrabajo). SMP.

Tres piezas para violín y piano. SMP.

Cuarteto de cuerdas N° 4, Música de feria. SMP.

Alcancías, orquesta de cámara, I: Allegro; II: Andantino; III: Allegro vivo. SMP.

Parián, soprano, coro mixto y orquesta de cámara (flauta, 2 oboes, clarinete en mi bemol, clarinete en si bemol, corno, 2 trompetas, trombón bajo, timbales, percusión, cuerdas). Texto: Carlos Barrera. SMP.

1933

Toccata (sin fuga), violín y conjunto de cámara (flautín, clarinete en mi bemol, clarinete en si bemol, clarinete bajo, corno, trompeta, tres timbales). SMP.

Esquinas, orquesta, 2ª versión en un movimiento y sin la voz. SMP.

Troka, orquesta (flauta, oboe, clarinete en si bemol, clarinete bajo, fagot, corno, 2 trompetas, trombón, tuba, timbales, percusión, cuerdas). I: Preludio (Recitativo); II: Danza de Troka. Moderato; III: Ronda infantil; IV: Danza del trabajo. Allegro moderato (Molto staccato); V: Tempo di marcia. SMP.

Una versión abreviada para conjunto de vientos (flautín, clarinete en mi bemol, clarinete en si bemol, trompeta, trombón y percusión) fue utilizada para emisiones radiales.

Ocho por radio, para ocho ejecutantes (clarinete en si bemol, fagot, trompeta, percusión, 2 violines, chelo, contrabajo). SMP.

El renacuajo paseador, orquesta de cámara (flautín, clarinete en mi bemol, clarinete en si bemol, 2 trompetas, trombón, percusión, 2 violines I, 2 violines II, contrabajo). SMP.

Versión revisada en 1936 (flautín, clarinete en mi bemol, clarinete en si bemol, 2 trompetas, trombón, tuba, percusión, 4 violines I, 4 violines II, 2 contrabajos).

Janitzio, orquesta. SMP. (versión revisada en 1936).

1934

Caminos, orquesta. SMP.*Planos (Danza geométrica)*, (clarinete en si bemol, clarinete bajo, fagot, trompeta, piano, 2 violines, chelo, contrabajo). SMP.*Danza geométrica*, versión de *Planos* para orquesta con dos pianos.

1935

Redes, orquesta. Música para el largometraje homónimo de Fred Zinnemann y Emilio Gómez-Muriel. Secretaría de Educación Pública, México DF.- 1936: Suite orquestal homónima de Revueltas, I: *Introducción*; II: *Funeral*, III: *Fiesta del trabajo*. SMP.- 1943: Suite orquestal de Erich Kleiber: I: *Los pescadores*; II: *Funeral del niño* - *Salida a la pesca*; III: *Lucha - Regreso de los pescadores con su compañero muerto*. SMP.

- 1994: Suite orquestal de Enrique Arturo Diemecke. SMP.

¡*Vámonos con Pancho Villa!* Música para el largometraje homónimo de Fernando de Fuentes. Clasa Films, México DF.

1936

Homenaje a Federico García Lorca (flautín, clarinete en si bemol, 2 trompetas, trombón, tuba, piano, 2 violines, contrabajo); I: *Baile*; II: *Duelo*; III: *Son*. SMP.*Janitzio*, orquesta (2ª versión). SMP.

1937

Dos canciones: I. *Amiga que te vas*, mediosoprano y piano. Texto: Ramón López Velarde. II. *Caminando*, barítono y piano. Texto: Nicolás Guillén (de *West Indies Ltd.*, 1934). ECIC/EMM.*Caminando*, versión para voz y conjunto de cámara (2 clarinetes en si bemol, clarinete bajo, fagot, 2 trompetas, percusión, contrabajo).

Versión para dos voces (soprano y contralto o soprano y tenor) y conjunto de cámara (dos clarinetes en si bemol, clarinete bajo, fagot, 2 trompetas, percusión, contrabajo).

Versión para conjunto de cámara (la melodía a cargo de instrumentos).

No sé por qué piensas tú..., barítono y conjunto de cámara (clarinete en mi bemol, clarinete en si bemol, clarinete bajo, 2 trompetas, tuba, percusión, 2 violines I, 2 violines II, 2 contrabajos). Texto: Nicolás Guillén (de *Cantos para soldados y sones para turistas*, 1937). SMP.*Sensemaya*, conjunto de cámara (flautín, clarinete en mi bemol, clarinete en si bemol, clarinete bajo, fagot, 2 trompetas, trombón, piano, percusión, 2 violines, contrabajo).*México en España*, voz y piano o coro y orquesta. Texto: Pascual Plá y Beltrán.*Hacia la vida*, arreglo para orquesta (2 flautas, 2 oboes, 2 clarinetes en si bemol, fagot, trompeta, 2 cornos, 2 trombones, tuba, timbales, cuerdas). En: Otto Mayer Serra (comp): *Cancionero Revolucionario Internacional*. Generalitat de Barcelona, 1937.*La joven guardia obrera*, voces mixtas al unísono e instrumentos, basada en una antigua canción tradicional rusa, traducida por Manuel Garza. En: José Pomar (comp): *Cantos revolucionarios*. Editorial Popular, México DF, 1937.

Himno de la Internacional Socialista, arreglo para coro, conjunto de vientos (flautín, clarinete en mi bemol, 3 trompetas, corno, trombón, tuba) y percusión. Texto: Eugène Pottier. Música: Pierre Degeyter.

No pasarán, voces al unísono, metales (2 trompetas, 2 trombones, tuba) y tambor. Texto: José Herrera Petere.

Marcha de caballería de Budiony (también conocida como *Caballería roja* o *Marcha roja*), arreglo para voces, metales (2 trompetas, 2 trombones, tuba) y tambor. Texto: Anatoli D'Aktil. Melodía: Dimitri Pokráss.

La Adelita, corrido de la Revolución mexicana. Dos arreglos para conjunto de vientos y percusión. I: flauta, oboe, clarinete, fagot, 2 trompetas, 3 cornos, 2 trombones, tuba, timbales y percusión; II: flautín, 2 flautas, 2 oboes, 2 clarinetes en si bemol, fagot, 4 cornos, 4 trompetas, 4 trombones, tuba, timbales y percusión.

Mexicanos, al grito de guerra, coro y conjunto. Arreglo inconcluso del himno nacional mexicano. Texto: Francisco González Bocanegra. Melodía: Jaime Nunó Roca.

1938

Frente a frente, coro mixto y conjunto de vientos (2 trompetas, 2 trombones, tuba) con tambor. Texto probablemente del propio Revueltas. SMP.

Canto ferrocarrilero, coro masculino a cuatro voces (2 tenores, 1 barítono, 1 bajo). Texto: autor anónimo. SMP.

- una versión incompleta para orquesta se utilizó en el film *La bestia negra* de Gabriel Soria (1938)

Porras, coro mixto hablado y conjunto de cámara (flautín, clarinete en mi bemol, corno, 3 trompetas, trombón, tuba, percusión). Texto: autor anónimo (¿Revueltas?).

Un canto de guerra de los frentes leales, conjunto de vientos (3 trompetas, 3 trombones, 2 tubas) con timbales y piano. SMP.

Escenas infantiles, orquesta de cámara.

Canto de una muchacha negra, mediosoprano y piano. Texto: Langston Hughes traducido del inglés por Revueltas.

Itinerarios, orquesta y coro de tres sopranos (vocalizaciones). SMP.

- 1960, arreglo de José Ives Limantour.

El indio, música para el largometraje homónimo de Armando Vargas de la Maza, en la que se incorporan fragmentos de *Cuauhnáhuac*.

Ferrocarriles de Baja California, música para el documental homónimo. Secretaría de Educación Pública, México DF.

Música para charlar, pequeña orquesta. Suite de Silvestre Revueltas de la música para *Ferrocarriles de Baja California*; I: *El ferrocarril - Durmientes y rieles - La tierra patria - Mexicali - Telégrafos*; II: *El desierto: Cactus - Crepúsculo - Arena y agua - Tractores - Canción de la tierra patria*. SMP.

- 1943: *Paisajes*, orquesta. Suite de Erich Kleiber de la música para *Ferrocarriles de Baja California*. SMP.

- 1960: Arreglo para orquesta de José Ives Limantour.

Sensemaya, orquesta. GS.

Tres sonetos, conjunto de cámara (2 clarinetes en si bemol, clarinete bajo, fagot, 2 trompetas, corno, trombón, piano, tamtam). Inspirados en *Hora de junio* de Carlos Pellicer. I: Lento; II: Lento; III: Allegro malinconico. SMP.

- *Cinco canciones para niños y dos canciones profanas*, mediosoprano y piano. I: *Caballito*. Texto: Antonio de Trueba; II: *Las cinco horas* (ronda tradicional); III:

Canción tonta. Texto: Federico García Lorca; IV: *El lagarto y la lagarta*. Texto: FGL; V: *Canción de cuna*. Texto: FGL (tomado de *Bodas de sangre*); VI: *Serenata*. Texto: FGL (de *Amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín*); VII: *Es verdad*. Texto: FGL. GS.

- 1939: versión para mediosoprano y orquesta (flautín, 2 clarinetes en si bemol, clarinete bajo, fagot, 2 trompetas, trombón, percusión, 4 violines, 4 violas, 2 cellos, 2 contrabajos). SMP.

1939

Allegro, piano. CF.

Canción, piano. CF.

Dos escenas de la comedia musical *Upa y Apa (Mexicana)*.

El signo de la muerte, música para el largometraje homónimo de Chano Urreta.

La noche de los mayas, música para el largometraje homónimo de Chano Urreta. -

1946/47: Suite orquestal en dos movimientos de Paul Hindemith. SMP.

- 1959: Suite orquestal de José Ives Limantour. SMP.

Los de abajo, música para el largometraje homónimo de Chano Urreta, con materiales de la obra orquestal *Caminos* (1934)

¡Que viene mi marido!, música para el largometraje homónimo de Chano Urreta, con materiales de *Música para charlar* (1938)

1939/1940

Este era un rey, conjunto de cámara. Música incidental para la obra teatral homónima de Luis Córdova.

1940

Dos pequeñas piezas serias, cinco soplos (flautín, oboe, trompeta, clarinete en si bemol, saxo barítono); I: *Preludio heroico*; II: *Vals romántico*. SMP. Una tercera pieza - *Danza precortesiana I (auténtica)* - quedó inédita.

La Coronela, orquesta. Música de balé inconclusa, completada en 1940 por Blas Galindo y Candelario Huízar. Ms. desaparecido.

-1961: arreglo de José Ives Limantour y orquestación de Eduardo Hernández Moncada. SMP.

- 1994/1997: nueva versión de Enrique Arturo Diemecke del arreglo de 1961, con agregados de la música de *¡Vámonos con Pancho Villa!* (1935) y *Los de abajo* (1939). Estreno sólo por el CD INBA SDX21027, 1997.

Bibliografía

- Coriún Aharonián: *Dos o tres apuntes acerca de Silvestre Revueltas*, en: *Lulú* N° 2, Buenos Aires, XI 1991, 35-40
- José Antonio Alcaraz: *España en el corazón de Silvestre Revueltas*, en: *La llama doble: La música en México y el exilio español*. Cuadernos del Instituto de México en España N° 8, Madrid 2001, 23-34
- Verna Arvey: *Mexican Musical Memories*, en: *Opera* N° 10, San Francisco, X 1948, 14-15 y 32-33
- Saúl Bitrán: *Música de feria. Una visión personal*, en: *Pauta* N° 77/78, México DF, I-VI 2001, 71-80
- Paul Bowles: *Sylvestre [sic!] Revueltas*, en: *Modern Music* N° 1, New York, XI-XII 1940, 12-14. Traducido al castellano, en: *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica* N° 307, México DF, VII 1996, 15
- Juan Arturo Brennan: *Los cuartetos de cuerdas de Silvestre Revueltas*, en: librito del vinilo MN-22, Cuarteto Latinoamericano, Serie de Música Nueva, UNAM, México DF, 1984
- Lorenzo Candelaria: *Silvestre Revueltas at the dawn of his American Period: St. Edward's College, Austin, Texas (1917-1918)*, en: *American Music* 22, Winter 2004, 4, 502-533
- Eufemio Cardell: *Vueltas y Revueltas de Silvestre*, en: *Frente a Frente* N° 8, México DF, III 1937, 26
- Alejandro Cardona: *Sensemaya, la culebra, Sensemayá*, en: Alejandro Cardona: *Análisis musical, creación e identidad: redescubrir nuestro oído* (cap. VIII), San José de Costa Rica, 2008; 69-84. en www.latinoamerica-musica.net
- Gloria Carmona (comp): *Epistolario selecto de Carlos Chávez*. Fondo de Cultura Económica, México DF, 1989
- Alejo Carpentier: *Silvestre Revueltas*, en: *El Nacional*, Caracas, 17-X 1952. También en: *Ese músico que llevo dentro*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1980, y Siglo XXI, México DF, 1987
- Carlos Chávez: *Silvestre Revueltas*. Conferencia en el Colegio Nacional, México DF, 25-IX 1950, en: *Pauta* N° 72, México DF, X-XII 1999, 20-27
- Eduardo Contreras Soto: *Discografía comentada de Silvestre Revueltas*, en: *Pauta* N° 26/28, México DF, IV-XII 1988, 169-196
- E. Contreras Soto: *La música de Silvestre Revueltas para el cine y la escena*, en: *Heterofonía* N° 111/112, México DF, 1994/95, 5-14
- E. Contreras Soto: *La sucursal estadounidense del Club Revueltiano*, en: *Heterofonía* N° 111/112, México DF, 1994/95, 116-119
- E. Contreras Soto: *El tesón artesanal sobre el ritmo: Silvestre Revueltas*, en: *IPN. Ciencia, Arte, Cultura*, México DF, 1, I-II 1996, 63-64
- E. Contreras Soto: *La música de Revueltas en ¡Vámonos con Pancho Villa!*, en: *Tierra Adentro* N° 101, México DF, Conaculta, XII 1999 - I 2000, 13-23
- E. Contreras Soto: *Silvestre Revueltas: Baile, Duelo y Son*. INBA / CENIDIM, México DF, 2000
- E. Contreras Soto: *Revueltas: Elogio de la brevedad*, en: Yael Bitrán & Ricardo Miranda (comp): *Diálogo de resplandores: Carlos Chávez y Silvestre Revueltas*. INBA, México DF, 2002, 99-108
- E. Contreras Soto: *Bibliografía selecta de Silvestre Revueltas*, en: Yael Bitrán & Ricardo Miranda (comp): *Diálogo de resplandores: Carlos Chávez y Silvestre Revueltas*. INBA, México DF, 2002, 221-224

- E. Contreras Soto: *Dos grabaciones históricas y algunos de sus valores. Revueltas y Ponce*, en: *Heterofonía* N° 134/135, México DF, 2006, 29-41
- E. Contreras Soto: *Silvestre Revueltas en escena y en pantalla. La música de Silvestre Revueltas para el cine y la escena*. INBA, México DF, 2010 (en prensa)
- Omar Corrado & Leandro Donozo: *Revueltas en Buenos Aires: Contribución a una historia de la recepción*, en: Coloquio Internacional Centenario de Carlos Chávez y Silvestre Revueltas, México DF, IX 1999
- Luis Jaime Cortez: *Mi trabajo sobre Silvestre Revueltas*, en: *Boletín* N° 4, CENIDIM, México DF, X-XII 1986, 5-13
- L. J. Cortez: *Silvestre Revueltas. 1º: Preámbulo*, en: *Pauta* N° 25, México DF, I 1988, 42-46
- L. J. Cortez: *Silvestre Revueltas. 2º: El comienzo*, en: *Pauta* N° 26/28, México DF, IV-XII 1988, 10-25
- L. J. Cortez: *Silvestre Revueltas. 3º: La primera orfandad*, en: *Pauta* N° 29, México DF, I 1989, 17-22
- L. J. Cortez: *Silvestre Revueltas. 4º: Una inocente sed*, en: *Pauta* N° 31, México DF, VII 1989, 23-32
- L. J. Cortez: *Silvestre Revueltas. 5º: The Bear*, en: *Pauta* N° 32, México DF, X 1989, 22-27
- L. J. Cortez: *El último Revueltas: un disco del Cuarteto Latinoamericano*, en: *Pauta* N° 50/51, México DF, IV-IX 1994, 195-196
- L. J. Cortez: *Chávez y Revueltas. El cristal y la llama*, en: *Tierra Adentro* N° 101, México DF, Conaculta, XII 1999 - I 2000, 4-8
- L. J. Cortez: *Favor de no disparar sobre el pianista. Una vida de Silvestre Revueltas. Teoría y Práctica del Arte*, México DF, 2000
- L. J. Cortez: *Especulaciones analíticas en torno a Sensemayá*, en: *Pauta* N° 75/76, México DF, VII-XII 2000, 65-81 y Yael Bitrán & Ricardo Miranda (comp): *Diálogo de resplandores: Carlos Chávez y Silvestre Revueltas*. INBA, México D.F., 2002, 15-30
- Julio Estrada (comp): *La música de México, vol 1, Historia: 4. Período Nacionalista (1910 a 1958)*. UNAM, México DF, 1984
- J. Estrada: *Silvestre Revueltas: totalidad desarmada*, en: *Revista del Instituto Superior de Música* N° 7, Santa Fe (Argentina), VI 2000, 11-33
- J. Estrada: *Canto roto: Silvestre Revueltas*. Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM & Fondo de Cultura Económica, México DF, 2010 (en prensa)
- Mariano Etkin: *Alrededor de México*, en: *Lulú* N° 2, Buenos Aires, XI 1991, 33-35
También en: www.latinoamerica-musica.net
- Gerardo Gandini: *La batuta de plata*, en: *Lulú* N° 2, Buenos Aires, XI 1991, 53
- Peter Garland: *In search of Silvestre Revueltas. Essays 1978-1990*. Soundings Press, Santa Fe (USA), 1991
- P. Garland: *Music as color, sculpture and movement. Homage to Silvestre Revueltas*, en: *World New Music Magazine* N° 3, Koeln, XI 1993, 75-79
- P. Garland: *Silvestre Revueltas*. Alianza Editorial, México DF, 1994
- Pierre Gervasoni: *Revueltas, guérrillero de la nouvelle musique mexicaine*, en: *Le Monde*, Paris, 11-XI 1999, 30
- Radamés Giro (comp): *Imagen de Silvestre Revueltas*. Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1980
- Zoila Gómez: *Contrapunto a tres: Revueltas, García Caturla, Roldán*, en: *Heterofonía* N° 111/112, México DF, 1994/95, 15-18
- Carol A. Hess: *Silvestre Revueltas in Republican Spain. Music as political utterance*, en: *LAMR* N° 2, 18, Austin, Texas, 1997, 278-296

- Charles Hoag: *Sensemaya: A Chant for Killing a Snake*, en: LAMR, N° 2, 8, Austin, Texas, 1987, 172-184
- Ch. Hoag: *Algunos aspectos de las melodías de Revueltas*, en: Yael Bitrán & Ricardo Miranda (comp): *Diálogo de resplandores: Carlos Chávez y Silvestre Revueltas*. INBA, México D.F., 2002, 109-117
- Candelario Huízar: *Apuntes sobre La Coronela de Silvestre Revueltas*, en: *Pauta* N° 35, México DF, VI-VII 1990, 41-45
- Talía Jiménez Ramírez: *Dúo para pato y canario de Revueltas*, en: *Pauta* N° 70, México DF, IV-VI 1999, 32-56
- T. Jiménez Ramírez: *Los cuartetos de cuerdas de 1932: Estudio comparativo del Cuarteto N° 2 de Carlos Chávez y de Música de feria de Silvestre Revueltas*, en: Yael Bitrán & Ricardo Miranda (comp): *Diálogo de resplandores: Carlos Chávez y Silvestre Revueltas*. INBA, México DF, 2002, 47-67
- Roberto Kolb: *Silvestre Revueltas. Catálogo de sus obras*. UNAM, México DF, 1998 - R. Kolb: *Silvestre Revueltas, un estilo en rebelión*, en: *Memoria* N° 130, México DF, XII 1999, 5-12
- R. Kolb: *Pescados, partitura en busca de director*, en: *Tierra Adentro* N° 101, México DF, Conaculta, XII 1999 - I 2000, 25-30
- R. Kolb: *Leyendo entre líneas, escuchando entre pautas. Marginalia paleográfica de Silvestre Revueltas*, en: Yael Bitrán & Ricardo Miranda (comp): *Diálogo de resplandores: Carlos Chávez y Silvestre Revueltas*. INBA, México DF, 2002, 68-96
- R. Kolb: *Redes, la versión de concierto de Silvestre Revueltas*, en: *Pauta* N° 87/88, México DF, VII-XII 2003, 38-53
- R. Kolb & José Wolffer (comp): *Silvestre Revueltas. Sonidos en rebelión*. Escuela Nacional de Música, UNAM, México DF, 2007
- José Ángel Leyva: *El naranjo en flor. Homenaje a los Revueltas*. Instituto Municipal del arte y la cultura, México DF, 1999
- Roberto López Moreno (comp): *Silvestre Revueltas*. Fondo de Cultura Económica, México DF, 1975
- R. López Moreno: *Silvestre Revueltas y las luchas de la memoria*, en: *Tierra Adentro* N° 101, México DF, Conaculta, XII 1999 - I 2000, 31-33
- Alejandro L. Madrid: *¿Influencias o elementos de retórica? Aspectos de centricidad en la obra de Silvestre Revueltas*, en: *Heterofonía*, XXXIII, 122, I-VI 2000, 30-31
- Juan Marinello: *Imagen de Silvestre Revueltas y el hombre*, en: *Cuadernos Americanos* N° 3, 94, México DF, V-VI 1958, 199-216
- Arturo Márquez: *Sensemaya: Análisis comparativo de la versión orquestal con la de cámara*, en: *Heterofonía*, XXXIII, 122, I-VI 2000, 46-65
- José Antonio Matesanz: *Silvestre Revueltas y la guerra civil española, compromiso político y contexto histórico*, en: *Memoria* N° 130, México DF, XII 1999, 20-23
- Otto Mayer Serra: *Silvestre Revueltas y el nacionalismo musical en México*, en: *Boletín Latinoamericano de Música* N° 5, Montevideo, 1941, 543-564
- Juan Vicente Melo: *Silvestre Revueltas*, en: *Notas sin música*. Fondo de Cultura Económica, México DF, 1990, 35-44
- Yolanda Moreno Rivas: *Silvestre Revueltas, creación nacionalista e imaginación*, en: *Rostros del nacionalismo en la música mexicana. Un ensayo de interpretación*. Fondo de Cultura Económica, México DF, 1989, 183-220
- Julio Palacio: *La idea de distorsión en la obra de Revueltas*, en: *Lulú* N° 2, Buenos Aires, XI 1991, 42-44
- Graciela Paraskevaïdis: *Sensemaya, Revueltas y Guillén*, en: *Brecha*, Montevideo, 4-VIII-1989, 22

- G. Paraskevaïdis: *Con los pies desnudos. A 50 años de la muerte de Silvestre Revueltas*, en: *Brecha*, Montevideo, 28-XII 1990, 25
- G. Paraskevaïdis: *Muy Silvestre, gran Revueltas*, en: *Lulú* N° 2, Buenos Aires, XI 1991, 44-50
- G. Paraskevaïdis: *Muy Silvestre, gran Revueltas*, en: *MusikTexte* N° 55, Koeln, VIII 1994, 29-32
- G. Paraskevaïdis: *Los espacios líricos en la obra de Silvestre Revueltas*, 1996 rev. 2006, en: www.gp-magma.net
- G. Paraskevaïdis: *Silvestre Revueltas*, en: *Komponisten der Gegenwart*, N° 42, edition text + kritik, München, VIII-2010
- Robert Parker: *Revueltas in San Antonio and Mobile*, en: *Latin American Music Review*, N° 1, 23, Austin, Texas, 2002, 114-130
- R. Parker: *Revueltas, The Chicago Years*, en: *Latin American Music Review*, N° 2, 25, Austin, Texas, 2004, 180-194
- Octavio Paz: *Silvestre Revueltas*, en: *Pauta* N° 9, México DF, I 1984, 39-41
- Peer Musik-Verlag: *Silvestre Revueltas*. Hamburg, 1980 y 1995
- Howard Pollack: *Más que buenos vecinos: la amistad de Aaron Copland con Carlos Chávez y Silvestre Revueltas*, en: Yael Bitrán & Ricardo Miranda (comp): *Diálogo de resplandores: Carlos Chávez y Silvestre Revueltas*. INBA, México DF, 2002, 149-158
- Esperanza Pulido: *Retrospectiva crítica en torno a Silvestre Revueltas: Semblanza*, en: *Heterofonía* N° 82, 16, México DF, 1983, 39-43
- E. Pulido: *Retrospectiva crítica en torno a Silvestre Revueltas: Silvestre Revueltas, músico, genio y mexicano... naturalmente desconocido*, en: *Heterofonía* N° 82, 16, México DF, 1983, 70-72
- E. Pulido: *Algunas obras de Silvestre Revueltas*, en: *Heterofonía* N° 82, 16, México DF, 1983, 72-74
- Eugenia Revueltas: *Silvestre, un personaje dramático*, en: *Memoria* N° 130, México DF, XII 1999, 14-18
- E. Revueltas: *Revueltas, el personaje*, en: *La Jornada Semanal*, México DF, 10-X 1999, 6
- E. Revueltas: *La Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios y Silvestre Revueltas*, en: Yael Bitrán & Ricardo Miranda (comp): *Diálogo de resplandores: Carlos Chávez y Silvestre Revueltas*. INBA, México DF, 2002, 174-181
- Rosaura Revueltas (comp): *Los Revueltas. Biografía de una familia*. Grijalbo, México DF, 1980
- R. Revueltas (comp): *Silvestre Revueltas por él mismo*. Ediciones Era, México DF, 1989
- Silvestre Revueltas: *Apuntes autobiográficos (1938)*, en: *El libro y el pueblo* N° 16, México DF, VI 1954, 5-7
- S. Revueltas: *Cartas íntimas y otros escritos*. Fondo de Cultura Económica, México DF, 1966
- S. Revueltas: *Epistolario*. UNAM, Depto. de Música, México DF, 1974
- S. Revueltas: *Contracríticos / Los nuevos / Los serios*, en: *Pauta* N° 4, México DF, X 1982, 48-54
- S. Revueltas: *Carlos Chávez*, en: *Pauta*, N° 72, México, DF, X-XII 1999, 28-31. Antes en: Rosaura Revueltas (comp): *Silvestre Revueltas por él mismo*. Ediciones Era, México DF, 1989, 198-200
- Manuel Reyes Meave: *Psicobiografía de Silvestre Revueltas*, en: *Nuestra Música*, México DF, 1952, 173-187

- Leonora Saavedra: *Carlos Chávez y Silvestre Revueltas en la representación de lo indígena mexicano*, en: *boletín música* N° 13, Casa de las Américas, La Habana 2003, 39-47
- Mariana Salazar Figueroa: *Poesía y música en Silvestre Revueltas*, en: *Tierra Adentro* N° 101, México DF, Conaculta, XII 1999 - I 2000, 34-37
- Aurelio Tello: *Los vínculos, o no vínculos, de Revueltas y Chávez con América Latina: premisas para futuras investigaciones*, en: Yael Bitrán & Ricardo Miranda (comp): *Diálogo de resplandores: Carlos Chávez y Silvestre Revueltas*. INBA, México DF, 2002, 193-213
- Jorge Velazco: *Revueltas: genio-hombre-leyenda*, en: *Heterofonía* N° 81, 16, México DF, 1983, 44-48
- Luisa Vilar Payá: *Innovación, espontaneidad y coherencia armónica en Silvestre Revueltas*, en: Yael Bitrán & Ricardo Miranda (comp): *Diálogo de resplandores: Carlos Chávez y Silvestre Revueltas*. INBA, México DF, 2002, 31-36
- Harry Vogt: *Hommages und Elegien in memoriam Federico García Lorca*, en: *Dissonanz / Dissonance* N° 9, Zürich, VIII 1986, 15-17
- Ricardo Zohn Muldoon: *The song of the snake: Silvestre Revueltas' Sensemayá*, en: *Latin American Music Review*, N° 2, 19, Austin, Texas, 1998, 133-159

Discografía (en orden cronológico)

Sensemaya. Leopold Stokowski and his Orchestra. 78 rpm, monofónico, RCA Victor 12-0470, 1947

A. Vinilos (en orden cronológico)

Allegro. Alex Blin. Da Camera, 9306. s/f

Siete canciones, Ranas, El tecolote. En: Songs of Revueltas and Ives. Jacqueline Greissle, soprano; Josef Wolman, piano. SPA 9, circa 1953

Siete canciones. En: Songs from Mexico. Carlos Puig, tenor; Geza Frid, piano. Philips N-00645-R, 1953

Cuauhnáhuac, Sensemaya. Philharmonic Symphony Orchestra of London, dir. Argeo Quadri. Westminster W-LAB 7004, 1955

Ocho por radio. MGM Chamber Orchestra, dir. Izler Solonmon. MGM E-3155, 1954-1956

Tres piezas para violín y piano. Anahid & Maro Adjemian. MGM E-3180, circa 1956

Homenaje a Federico García Lorca, Sensemaya, Redes (Suite de la música para la película homónima). Orquesta Sinfónica de México, dir. Luis Herrera de la Fuente. Musart, MCD -3007, 1956

Caminando. En: Recital. Carlos Puig, tenor; Gilberto Cano, piano. Musart, MCD-3002, 1956

Canción. En: Recital mexicano. Miguel García Mora, piano. Musart, MCD-3012, 1957

Siete canciones. En: Canciones hispanoamericanas. Margarita González, mediosoprano; Salvador Moreno, piano. España, La Voz de su amo. LALP-283, circa 1958

Homenaje a García Lorca, Tres sonetos, Planos, Dos pequeñas piezas, Toccata (sin fuga). En: The Music of Silvestre Revueltas. MGM Chamber Orchestra, dir. Carlos Surinach. MGM, E-3496, circa 1958

Janitzio. Orquesta Sinfónica Nacional, dir. José Ives Limantour. Musart, MC-3015, 1958

Música para charlar (arr. Limantour), *La noche de los mayas*. Orquesta Sinfónica Nacional, dir José Ives Limantour, Musart- MC-3022, 1960

Canción de cuna, Las cinco horas. En: Recital Adolfo Odnoposoff. Adolfo Odnoposoff, chelo; Bertha Hubermanm, piano. Musart, MCD-3027, 1962

Sensemayá. En: Latin American Fiesta. New York Philharmonic Orchestra, dir. Leonard Bernstein. CBS, 6514, ca 1964

El caballito, Las cinco horas, Canción tonta, Canción de cuna, El lagarto. En: Música y músicos de México. Julia Araya, mediosoprano; Francisco Martínez Galnares, piano. Musart MC-3029, 1964

Canción; Allegro. En: Música americana contemporánea. Jorge Zulueta, piano. Siglo Veinte, 501, 1965

Allegro. En: Hilde Somer plays keyboard masterpieces of Latin America. Hilde Somer, piano. Desto 6426, circa 1966

Ventanas. The Louisville Orchestra, dir Robert Whitney. LS-672, 1967

Tres piezas para violín y piano. Recital de violín por Luz Vernova. Luz Vernova, violín; Luz María Segura, piano. Musart, MCD-3055, 1968

Janitzio. Orquesta Sinfónica Nacional, dir. Luis Herrera de la Fuente. RCA Victor, MKL/S-1815. 1969

Allegro. En: Música y músicos mexicanos. Josefina Helguera, Kanaab, CCI, 1969

Redes. En: Silvestre Revueltas. The Louisville Orchestra, dir. Jorge Mester. Louisville LS-696. 1969

Planos, Ocho por radio. Orquesta Filarmónica de la UNAM (OFUNAM), dir. Eduardo Mata. TCA Victor, MRL/S-001, 1970

Dúo para pato y canario; Ranas. En: Canciones mexicanas. María Luisa Rangel, soprano; María Teresa Rodríguez, piano UNAM. MN-6, 1971

Sensemayá. OFUNAM, dir. Eduardo Mata. RCA Victor, MRL/S-003, 1971

Dos pequeñas piezas serias. The Westwood Wind Quintet. Crystal, S 812, 1972

Redes. OFUNAM, dir Eduardo Mata. UNAM, MN-7, circa 1973

Redes. Orquesta Sinfónica del Estado de México (OSEM), dir Enrique Bátiz. CBS, LS-9204, 1974

Sensemayá. OSEM, dir. Enrique Bátiz. OSEM 001/2, 1975

Sensemayá, Redes, Itinerarios, Caminos, Homenaje a García Lorca, Danza Geométrica, Cuauhnáhuac, Janitzio. En: Silvestre Revueltas. Música Orquestal. New Philharmonia Orchestra, dir. Eduardo Mata. RCA Victor, MRSA-1, 1976

El caballito; Las cinco horas. En: Canciones para niños. Thusnelda Nieto, soprano; Marta García Renart, piano UNAM, MN-18, 1979

Alcancías, El renacuajo paseador, Ocho por radio, Tocata, Planos. En: Música de cámara. London Sinfonietta, dir David Atherton. RCA Victor, MRS-019, 1980

Sensemaya, Homenaje a García Lorca. OSEM, dir. Enrique Bátiz. VCDM-1000, 220, 1981

La noche de los mayas, Homenaje a García Lorca. Orquesta Filarmónica de México, dir. Fernando Lozano. UM-3707, 1981

Cuarteto de cuerdas N° 1; Cuarteto de cuerdas N° 2 *Magueyes*; Cuarteto de cuerdas N° 3; Cuarteto de cuerdas N° 4 *Música de feria.* Cuarteto Latinoamericano (Jorge Risi / Arón Bitrán, Javier Montiel, Álvaro Bitrán). UNAM, MN-22, 1984

La noche de los mayas, Caminos, Música para charlar, Ventanas. Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México, dir. Enrique Bátiz. DDF, LME-250, 1985

Caminando. Roberto Bañuelos, barítono; Rufino Montero, piano. DIRBA, 002. 1986

Música de feria. En: Colección de música hispano-mexicana, vol. 4. Cuarteto Latinoamericano. 1986

Ocho por radio, Sensemaya. Orquesta Sinfónica de Xalapa, dir. Luis Herrera de la Fuente. Ángel, SAM-8647, 1986

Tres pequeñas piezas. Román Revueltas, violín; Héctor Rojas, piano. INBA, SACM, PCS 10029, 1987

Allegro. En: Maricarmen Higuera. Maricarmen Higuera, piano. INBA-SACM, PCS-1018, 1988

B. Discos compactos (en orden cronológico)

Homenaje a Federico García Lorca; Sensemaya; Janitzio; La noche de los mayas. En: Nacionalismo Musical Mexicano. Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México, dir. Luis Herrera de la Fuente. Spartakus, 21005, 1993

Cuarteto N° 1; Cuarteto N° 2 *Magueyes*; Cuarteto N° 3; Cuarteto N° 4 *Música de feria.* En: Música de Feria. Cuarteto Latinoamericano (Saúl Bitrán / Arón Bitrán, Javier Montiel, Álvaro Bitrán). New Albion NA 062, 1993

Sensemaya. En: Latin American Classics vol. 1. Festival Orchestra of México, dir. Enrique Bátiz. Naxos 8.550838, 1993

Sensemaya. En: Revueltas, Orbón, Ginastera. Orquesta Sinfónica Simón Bolívar, dir. Eduardo Mata. Dorian, DOR 90278, 1993

Homenaje a Federico García Lorca; Sensemayá. En: Night of the Mayas, Music of Silvestre Revueltas. New Philharmonia Orchestra, dir. Eduardo Mata Atalyst, 09026-62672-2, BMG, 1994

Ocho por radio. En: Night of the Mayas, Music of Silvestre Revueltas. London Sinfonietta, dir. David Atherton. Atalyst, 09026-62672-2, BMG, 1994

Toccata; Alcancías; Planos. En: Night of the Mayas, Music of Silvestre Revueltas. London Sinfonietta, dir. David Atherton. Atalyst, 09026-62672-2, BMG, 1994

La noche de los mayas. En: Night of the Mayas, Music of Silvestre Revueltas. Orquesta Sinfónica de Xalapa, dir. Luis Herrera de la Fuente . Atalyst, 09026-62672-2, BMG, 1994

El renacuajo paseador. En: Caramelos Latinos. Orquesta Sinfónica Simón Bolívar, dir. Maximiliano Valdés. DOR-90227, 1995

Troka; Cinco canciones; Escenas infantiles; Cuatro pequeños trozos; El afilador; Parián; Sensemayá (versión de cámara). En: The unknown Revueltas. Camerata de las Américas, dir. Enrique Arturo Diemecke; Lourdes Ambriz, soprano; Jesús Suaste, barítono; Cuarteto Latinoamericano (Saúl Bitrán / Arón Bitrán, Javier Montiel, Álvaro Bitrán); Octeto vocal Juan D. Tercero. Dorian, DOR-90244, 1996

La Coronela (arr. Enrique Arturo Diemecke). Orquesta Sinfónica Nacional de México, dir. E. A. Diemecke. INBA Spartakus, SDX 21027, 1997

Allegro. En: El siglo XX en México: antología pianística 1900-1950. María Teresa Frenk, piano. Quindecim, QP-013, 1997

Sensemayá; Cinco canciones para niños; Janitzio; Redes. En: Revueltas & Moncayo. Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México, dir. Fernando Lozano; Irma González, soprano Spartakus, SD121020, 1998

La Coronela; Itinerarios; Colorines. Santa Barbara Synphony, dir. Gisèle Ben-Dor. Koch 3-7421 2H1, 1998

Janitzio. En: Danzón. Orquesta Sinfónica Simón Bolívar, dir. Keri-Lynn Wilson. Dorian, 90254, 1998

Sensemayá; Redes; Itinerarios; Caminos; Homenaje a Federico García Lorca; Danza geométrica; Cuauhnáhuac. En: Música mexicana de concierto. New Philharmonia Orchestra, dir. Eduardo Mata. SEPC 002, BMG, 1999

Sensemayá; Redes; Itinerarios; Caminos; Homenaje a Federico García Lorca; Danza geométrica; Cuauhnáhuac. En: Centennial Anthology 1899-1999. New Philharmonia Orchestra, dir. Eduardo Mata. BMG 09026-63548-2, 1999. Y: *Sensemayá.* En: Centennial Anthology 1899-1999. Leopold Stokowski and his Orchestra (1947), BMG 09026-63548-2, 1999

Janitzio; Alcancías; El renacuajo paseador; Ocho por radio; Toccata; Planos. En: Centennial Anthology 1899-1999). London Sinfonietta, dir. David Atherton. BMG 09026-63548-2, 1999

La noche de los mayas. En: Centennial Anthology 1899-1999. Orquesta Sinfónica de Xalapa, dir. Luis Herrera de la Fuente. BMG 09026-63548-2, 1999

Cinco canciones para niños y dos canciones profanas. En: Centennial Anthology 1899-1999. New Philharmonia Orchestra, dir. Eduardo Mata; Margarita Pineda, soprano. BMG 09026-63548-2, 1999

Sensemayá; Ocho por radio; La noche de los mayas; Homenaje a Federico García Lorca; Ventanas; Dos pequeñas piezas serias. Los Angeles Philharmonic-New Music Group, Esa-Pekka Salonen. Sony Classical, SK 60676, 1999

Allegro. En: Compositores Latinoamericanos 7. Beatriz Balzi, piano. Balzi 199.010.155, Brasil, 2000

Este era un rey; El afilador; Chanson d'automne; Tragedia en forma de rábano (no es plagio); Tierra p'a las macetas; Un canto de guerra de los frentes leales; México en España; Caballería roja; Frente a frente; Frente a frente, bis; Porras; Canto de una muchacha negra; Amiga que te vas; Caminando; Cinco canciones para niños y dos canciones profanas; Tres sonetos; Pieza para doce instrumentos. En: Silvestre Revueltas, música de excepción. Edición conmemorativa del centenario 1899-1999. Ensemble Camerata de las Américas, dir. Roberto Kolb Neuhaus; Lourdes Ambriz, soprano; Jesús Suaste, barítono; Arón Bitrán, violín; Alberto Cruzpietro, piano; Juan Stack, recitante; Coro y solistas. CONACULTA - INBA, 2000

Colorines; Música para charlar; Caminos; Troka; Batik; Redes. En: Silvestre Revueltas: Troka. Orquesta Filarmónica de Moravia, dir. Jorge Pérez Gómez, Quindecim, QP063, 2000

La noche de los Mayas (arr. José Ives Limantour); *Redes; Sensemayá.* En: Obras maestras de la música sinfónica de México, vol. 1. Orquesta Sinfónica Nacional de México, dir. Arturo Diemecke. INBA, CD 1123, 2002

La noche de los Mayas (arr. José Ives Limantour); *Sensemayá; La coronela* (instr. Eduardo Hernández Moncada; arr. Limantour). En: Silvestre Revueltas, *Orchestral Music.* Aguascalientes Symphony Orchestra, dir. Enrique Barrios. Naxos, 8.555917, 2002

Esquinas; Redes; Esquinas (2ª versión); Toccata. En: Revueltas. Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato, dir. José Luis Castillo; Encarnación Vázquez mediosoprano. Quindecim, QP 123, 2004

Sensemayá; Redes; Homenaje a Federico García Lorca; Janitzio; Música para charlar; Ocho por radio. En: Revueltas. Orquesta Sinfónica de Xalapa, dir. Carlos Miguel Prieto. URTEXT, JBCC 088, 2004

Sensemaya (1ª versión); *Ocho por radio*; *Planos*; *Caminando*; *Este era un rey*; *Tres sonetos*; *El renacuajo paseador*; *Pieza para 12 instrumentos*; *Homenaje a Federico García Lorca*. Ebony Band, dir. Werner Herbers; Juan Carlos Tajés, recitante. Channel Classics, CCS SA21104, 2004

La noche de los mayas; *Itinerarios*; *Ventanas*; *Caminos*. En: *Revueltas*. Orquesta Sinfónica de Xalapa, dir. Carlos Miguel Prieto. URTEXT, JBCC 150, 2007

Sensemaya. En: *Fiesta*. Orquesta Juvenil Simón Bolívar, dir. Gustavo Dudamel. DG 477 7457, 2008
