

## ■ LEONORA SAAVEDRA (ED.): *CARLOS CHÁVEZ Y SU MUNDO*.

CIUDAD DE MÉXICO: EL COLEGIO NACIONAL, 2018.  
(TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL DE *CHÁVEZ AND HIS WORLD*, NUEVA JERSEY, PRINCETON PRESS, 2015.  
TRADUCTOR: ALEJANDRO PÉREZ SÁEZ).

EDGAR ISAAC GÓMEZ ÁLVAREZ

Universidad de las Américas - Puebla (México)

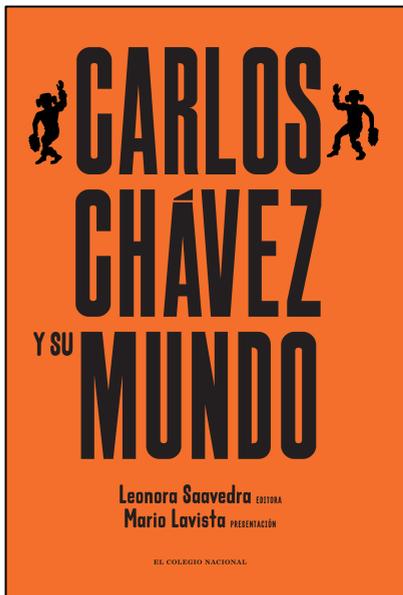
edgar.gomezaz@udlap.mx

El presente estudio gira en torno a las diferentes ideas que se han tenido y se tienen del compositor mexicano Carlos Chávez (1899-1978), se propone llenar lagunas y arrojar luz sobre una figura que, según palabras de la editora “fue el artista mexicano más poderoso del siglo veinte”.

Este volumen editado en el año 2018 es una traducción y adaptación al español de su versión inglesa *Carlos Chávez and his World*, también compilado por Leonora Saavedra.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup>Leonora Saavedra (ed.) *Carlos Chávez and his World*, Nueva Jersey, Princeton University Press, 2015.



Los especialistas cuyos trabajos se presentan en esta obra son Ana R. Alonso-Minutti, Amy Bauer, Leon Botstein, David Brodbeck, Helen Delpar, Susana González Aktories, Anna Indych-López, Roberto Kolb-Neuhaus, James Krippner, Ricardo Miranda, Julián Orbón, Howard Pollack, Antonio Saborit, Stephanie N. Stallings, Christina Taylor Gibson, Luisa Vilar-Payá y Leonora Saavedra, editora de este volumen. Esta versión en español incluye un prefacio del compositor mejicano Mario Lavista, alumno de Carlos Chávez. Desde su especialidad, cada uno de los autores se da a la tarea de revisar no sólo a Chávez, sino a muchos de sus contemporáneos bajo una concepción musicológica actualizada y con argumentos sostenidos en documentos y en el análisis directo de la música. El libro está dividido en tres grandes secciones y las numerosas y variadas perspectivas que presenta *Chávez y su mundo*, merece que su contenido sea detallado por capítulos.

En el primero “Chávez, la música moderna y la escena neoyorquina”, Christina Taylor Gibson, muestra las relaciones y la influencia que tuvo el compositor tanto en la creación musical en México como en el discurso de Nueva York. Chávez emerge como un “modernista cosmopolita” que contribuyó al desarrollo de la música neoyorquina. El argumento se sustenta a partir de diferentes artículos de la revista *Modern Music* en donde el mismo Chávez fue colaborador, también se comparan *Energía* de Chávez con *Tabu-Tabuhan* del compositor canadiense Colin McPhee.

En el siguiente capítulo, “Los modernismos panamericanos de Carlos Chávez y Henry Cowell” de Stephanie N. Stallings, extiende esta temática a los puntos de encuentro entre los compositores, tanto en la creación musical como en las disquisiciones teóricas sobre el rumbo que debería tomar la música moderna, especialmente en el continente americano.

En el tercer capítulo, “El palpitar de una vida intensa. Música mexicana y la Orquesta Sinfónica de México de Carlos Chávez, 1928-1948”, Ricardo Miranda expone los frutos que resultaron del trabajo de Chávez, tanto compositivo como de promoción de otros compositores para el estreno de obras sinfónicas con la Orquesta Sinfónica de México (OSM). El autor señala una coyuntura temporal de tres generaciones de compositores mexicanos, que tuvieron una plataforma en la OSM para estrenar sus

obras y que incluye, entre otros, personajes como Manuel M. Ponce (1882-1948), José Rolón (1876-1945), Candelario Huízar (1883-1970), Silvestre Revueltas (1899-1940), Miguel Bernal Jiménez (1910-1956), José Pablo Moncayo (1912-1958), Carlos Jiménez Mabarak (1916-1994) y el mismo Chávez. Miranda dibuja un panorama de la música compuesta en el período de actividad de la OSM y detalla las distintas tendencias que se van dando o que conviven respecto a la idea de qué es música mexicana: Desde los esbozos musicales de pueblos mexicanos hasta el intento de reconstruir los sonidos prehispánicos, y desde las que toman directamente canciones criollas y las orquestan para las salas de concierto, hasta las que presentan abstracciones que ya no intentan reproducir materiales “auténticos o “imaginarios”. Concluye Miranda que — independientemente del estilo musical y las confrontaciones entre artistas— esas décadas de actividad de la OSM permitieron el desarrollo de la vida cultural del país, y que las “noventa y tres obras de treinta y tres compositores mexicanos diferentes” son prueba de ello.

131

Saavedra reproduce en el cuarto capítulo la conferencia “Las Sinfonías de Carlos Chávez” de Julián Orbón ya publicada en 1982 como notas de la grabación de las seis sinfonías de Chávez, realizada por la Orquesta Sinfónica de Londres bajo la dirección de Eduardo Mata. En este texto Orbón describe elementos distintivos de la música de Chávez, destacando especialmente la atención que el compositor ponía en los motivos musicales, aspecto que no solo es necesario para la comprensión de las sinfonías, sino de toda su obra en general. Además del estudio técnico, Orbón señala la manera como Chávez estudia Brahms y Beethoven.

Como quinto capítulo se presenta el trabajo de Roberto Kolb-Neuhaus titulado “Carlos Chávez y Silvestre Revueltas. Reconstrucción de un diálogo ignorado”. Kolb expone como premisa ya conocida y discutida sobre ambos autores: “sus personalidades mitificadas fueron adoptadas como emblemas de grupos políticos y culturales con intereses antagónicos” (p.111) de ahí parte para cumplir el objetivo del capítulo en donde describe diferentes conexiones entre la música de Chávez y Revueltas. Por ejemplo, la provocación de Revueltas con *El fuego nuevo* (1921) que son “representaciones banales de lo mexicano (...) que incomodaron muchísimo a los intelectuales mexicanos”. Sin embargo, la obra que arroja más luz al diálogo, según el autor, es *Cantos de México* (1933) de Chávez. La pieza fue dedicada a Revueltas y se conforma por dos partes, la primera siendo un autorretrato y la segunda un retrato del otro compositor. Mientras que en la primera usa una forma lineal y contrapuntística con instrumentos prehispánicos, en la segunda incorpora la “agresiva concatenación de significantes musicales característica de Revueltas”, el llamado *estridentismo* que era la marca personal de Revueltas. Con esta obra y otras como *Colorines* (1932), el autor propone una relación de mutua influencia de ideas entre Chávez y Revueltas que se da, sobre todo, en el periodo temprano de Revueltas y que “se revela como un campo fértil para futuras investigaciones”.

En el último capítulo de la primera parte del libro, Howard Pollack en “Aaron Copland, Carlos Chávez y Silvestre Revueltas”, revisa la relación entre los dos compositores a través de su correspondencia, señalando que “ambos se sentían fuertemente identificados entre sí, quizá más profundamente que con cualquier otro músico contemporáneo” (p. 148). Sobre Revueltas, Copland se limita a decir que fue “el vital y accesible compositor que capturó el imaginario popular de su país, pero cuya obra padeció de ciertas limitaciones técnicas” (p. 151). Pollack plantea interrogantes acerca de las conexiones entre la música de estos tres compositores, sin embargo, enfatiza que más allá de influencia o inspiración, la relación con Chávez y con Revueltas ayudó a Copland a forjar su propio crecimiento personal y artístico.

La segunda sección del texto *Perspectivas Biográficas y Analíticas* abre con el capítulo “Chávez y la autonomía de la obra musical” en donde Luisa Vilar-Payá aborda la producción para piano teniendo en cuenta la importancia que para el compositor tuvo el concepto de autonomía de la obra musical. En un esfuerzo por abarcar lo más posible la trayectoria de Chávez dentro de lo que constituye un repertorio muy amplio —su música para piano— Vilar-Payá recorre, en orden cronológico, diferentes ejemplos que, por un lado, muestran cambios estilísticos y, por el otro, demuestran cómo la idea de autonomía del artefacto cultural se mantiene a lo largo de la vida de Chávez, sin importar el estilo musical en el que escriba. La autora incluye en el proceso de argumentación algunos escritos académicos y periodísticos de Chávez, pero el principal objetivo son las obras. Destaca también la fijación del compositor por lo mecánico y la manera como, en muchas de sus partituras, insiste que el ejecutante enfatice la totalidad de la textura musical y no unas voces sobre otras. Llama la atención la claridad y la capacidad de síntesis que muestran los ejemplos musicales elaborados por Vilar-Payá en donde se resumen aspectos armónicos y estructurales de las obras analizadas.

En “Chávez y el mito del renacimiento azteca”, Leonora Saavedra expone las diferentes formas como, desde la década de los veinte y al paso del tiempo, Chávez va imaginando, recreando, adaptando y teorizando sobre la música prehispánica, siempre consciente del desarrollo intelectual y político del país. Después de esta exploración, la autora señala los procedimientos y recursos que utilizó el compositor en sus obras indigenistas como los ballets *El fuego nuevo* y *Los cuatro soles* así como su *Sinfonía India*. De tal manera que logra comparar el discurso con los productos musicales y termina concluyendo que, si bien hay “contradicciones y ambivalencias”, la música de Chávez consigue reunir elementos mestizos poscortesianos con el imaginario mundo precortesiano.

Atendiendo un área de composición completamente distinta en el capítulo “No repetición y estilo personal en las *Invencciones* y los *Soli*” Amy Bauer estudia composiciones tardías de Chávez, ya sea para piano solo como la primer *Invencción* o ensambles de cámara como *Soli II* para quinteto de alientos y *Soli IV* para trío de metales. En

estas obras de finales de la década de los 50 y durante la de los 60, Chávez se inclina por un cambio en su filosofía de composición, un “nuevo concepto de lo personal” que la autora analiza mediante la técnica de la no-repetición, de la constante evolución melódica en la búsqueda de “unidad y cohesión en el arte”.

Para cerrar la segunda parte del libro, David Brodbeck relata las adversidades que se presentaron en el encargo, composición y presentación del *Concierto para Violín* de Chávez en el capítulo “La música y el mercado”. Desde la comisión hecha por Murray Kirkwood para su esposa, la joven violinista Viviane Bertolami en 1947, el periodo de espera extendida por la situación laboral del compositor (finalizando el concierto hasta julio de 1950), la dificultad para encontrar un director y una orquesta que tocaran la obra, la recepción y las diferentes presentaciones posteriores, el autor refiere el difícil camino que enfrentó este concierto.

La tercera sección del libro, *El Amplio Mundo de Carlos Chávez*, lo abre el capítulo de Helen Delpar, “Carlos Chávez y la moda mexicana en Estados Unidos, 1925-1940”. La autora aborda principalmente tres dimensiones de la “moda por lo mexicano” que se dio en Estados Unidos: el aspecto diplomático, la pintura y la música. Dentro de cada dimensión, se señalan los actores que tomaron parte en la relación cultural entre los dos países, como el embajador Morrow en México, las exposiciones de Diego Rivera en el Museo de Arte Moderno de Nueva York y el papel de Carlos Chávez en este fenómeno; mostrando la admiración que los medios publicaron por la obra de Chávez, por los muralistas como Tamayo y Orozco y los esfuerzos del gobierno mexicano por promover un renacimiento cultural y artístico después de la Revolución Mexicana.

Los artículos de James Krippner y Antonio Saborit, indagan en la relación que Chávez tuvo con diferentes artistas contemporáneos. En “Chávez y Paul Strand”, Krippner explora la amistad del compositor y el fotógrafo estadounidense a través de su intercambio epistolar. El capítulo recorre cerca de cinco décadas de interacción, desde su primer encuentro, pasando por la estancia de Strand en México, el distanciamiento de ambos artistas y su reencuentro una década antes del fallecimiento de ambos a fines de los 70. Krippner destaca la importancia que tuvo el apoyo de Chávez en la carrera del fotógrafo y observa que “*Photographs of Mexico* puede considerarse una obra decisiva en términos del desarrollo artístico de Strand y de la historia de la fotografía moderna”. Para el autor la amistad y el apoyo de Chávez sirvieron de plataforma para la maduración artística de Strand y la influencia que tuvo éste en las generaciones posteriores.

Por su parte, Antonio Saborit en “Maeses Carlos Chávez y Miguel Covarrubias. Un espectáculo de marionetas” explora las colaboraciones entre estos dos artistas, pero no solamente a través de sus cartas, sino también bajo el lente de lo que Anita Brenner (1905-1974) escribía en su diario. La joven antropóloga se movía en los círculos

intelectuales de la Ciudad de México y Nueva York en las décadas de 1920 y 1930, lo que permite esbozar el panorama del momento entre músicos, pintores, arquitectos, periodistas y demás personajes. Fue cercana tanto de Covarrubias como de Chávez, y colaboró en proyectos con ellos, en especial los ballets de Chávez, *El fuego nuevo* y *El milagro*. Saborit concluye que si bien por diferentes razones la vida terminó separando a Covarrubias y a Chávez, hubo una idea que los unía, la de formar públicos para “las expresiones del temperamento moderno”.

134

En “Afinidades literarias y amistades poéticas de Carlos Chávez”, Susana González Aktories examina dos obras de Chávez relacionadas con la poesía de dos *Contemporáneos*: Carlos Pellicer (1897-1977) con *Hexágonos* y Xavier Villaurrutia (1903-1950) con *Nocturnos*. En el caso de Pellicer, Chávez musicalizó los poemas en dos partes, *Tres exágonos* (1923) y *Otros tres exágonos* (1924). La autora analiza cómo la música subraya las características surrealistas de los poemas de Pellicer. Por otra parte, con poemas de Villaurrutia, Chávez hace dos aproximaciones, primero incluye *Nocturna rosa* en *Tres poemas para voz y piano* (1938) y posteriormente musicaliza *Cuatro nocturnos* (1939) para soprano, contralto y orquesta. En ellos, la autora señala la compaginación que Chávez logra con la intensidad de las imágenes poéticas y el ambiente de oscuridad.

En “El compositor como intelectual”, Ana R. Alonso-Minutti investiga otra dimensión de Chávez, su participación en El Colegio Nacional. La autora pone en perspectiva los alcances y la relevancia de este puesto para Chávez, porque una de sus convicciones era el progreso del pueblo a través de la educación y El Colegio le sirvió como plataforma para la educación, así como la difusión y creación de música nueva, suya y de compositores contemporáneos. Aunado a lo anterior, Alonso-Minutti traza el legado de Chávez en dos de sus alumnos, Eduardo Mata (1942-1995), que ingresa como miembro en 1984 y posteriormente Mario Lavista (1943- ), miembro desde 1998. El capítulo concluye resaltando la necesidad e importancia de la figura de un compositor con visión y compromiso, que fue personificada por Chávez, pero retomada y revitalizada por otros para el futuro.

En el penúltimo capítulo “Retratos de Carlos Chávez”, Anna Indych-López expone cómo el compositor fue percibido a través de la obra de Diego Rivera, Miguel Covarrubias, David Alfaro Siqueiros y Rufino Tamayo, señalando algunas características comunes entre los pintores, principalmente en la “sensación de poderío” y autoridad que plasman. Los retratos, ya sean cuadros o dibujos, ofrecen diferentes perspectivas de la persona de Chávez, esta vez como modelo y no como autor.

El último capítulo del libro escrito por Leon Botstein y titulado “La invención modernista de México. Carlos Chávez, la Revolución Mexicana y la política cultural de la música” intenta encajar una gran cantidad de piezas de la historia de México; pintando el panorama del Porfiriato, la Revolución Mexicana y el mestizaje, sentenciando

que “Chávez –igual que los famosos muralistas– fue el beneficiario del ideario de José Vasconcelos”. Haciendo mención de la rivalidad entre Julián Carrillo (1875-1965) y Carlos Chávez, el autor concluye que el último consiguió la “expresión artística de un mestizaje modernista”, siendo auténtico pero reconociendo el valor de las expresiones oriundas de México.

*Carlos Chávez y su Mundo* ofrece una oportunidad para repensar la vida y obra de uno de los artistas más significativos de la historia del arte mexicano. Ya sea siguiendo su correspondencia con colegas artistas de diferentes disciplinas, explorando su papel en la escena neoyorquina, o su búsqueda de la autonomía y unidad de una obra, este libro presenta variadas perspectivas para ir más allá de lo que se conoce sobre Chávez. La riqueza de la información y los diferentes enfoques de análisis, aportan nuevas miradas a las que se han tenido del compositor hasta la actualidad.

135



#### EDGAR ISAAC GÓMEZ ÁLVAREZ

Licenciado en Música por la Universidad de las Américas Puebla, colaboró en el proyecto de catalogación de partituras de los siglos XIX-XX del Archivo de Cabildo de la Catedral de Puebla a cargo de la musicóloga Luisa Vilar-Payá. Enseña piano y ha participado en festivales en Nueva York, Carolina del Norte y Méjico. Entre sus maestros de piano se encuentran Misa Ito, Michael Chertok y Elisabeth Pridonoff. Estudió armonía, análisis y orquestación con el compositor Brian Banks.