

La muerte de Manuel Enríquez

por
Coriún Aharonián

El compositor y violinista mexicano Manuel Enríquez murió el 26 de abril de 1994 en una clínica de Ciudad de México, a raíz de la convergencia de un cáncer de páncreas y un paro cardíaco. Había nacido en Ocotlán, Estado de Jalisco, el 17 de junio de 1926.

Enríquez, un talentoso mestizo pequeño y ancho, tosco pero afable, autoritario pero sencillo, generoso pero calculador, reservado pero muy diplomático, progresista y quizás arriesgado pero extremadamente contemporizador, fue la figura más importante de su generación de compositores de México y, al mismo tiempo, y durante largos años, detentó el máximo poder musical en un país de enormes poderes —concedidos aunque no hayan sido solicitados. Tras la caída en 1973 del faraón Carlos Chávez luego de un malsano reinado de cuatro décadas, Enríquez fue ungido por el medio musical mexicano y por el paradójico Partido Revolucionario Institucional como una especie de sucesor. Su período de poder omnímodo en un país de centralismo cultural absoluto se prolongó hasta comienzos de 1991. En un curioso estilo mexicano de rotación de autoridades, detentó varios cargos sucesivos, pero estos eran meras excusas para un mismo grado de poder temido y querido, denostado y adulado. Es raro, porque se trataba de un muy buen músico, uno que no se correspondía con la imagen habitual ni del burócrata ni del aristócrata ni del jerarca bonapartista.

Digo esto, porque resulta muy difícil comprender el papel de Manuel Enríquez desde fuera de México. Y sospecho que también desde dentro de México, a fiar por las apariencias.

Lo conocí en Europa, como suele ocurrir entre artistas o intelectuales latinoamericanos en el orden colonial en el que seguimos estando inmersos. Fue en 1970 en Darmstadt, en el Curso Internacional de Música Nueva, que ese año supo ser muy revoltoso. Un mes más tarde nos encontramos en Varsovia, en su movido festival de música contemporánea (el "Otoño de Varsovia"). El brasileño Eleazar de Carvalho dirigía el *Si libet* de Manuel al frente de la Gran Orquesta de Katowice de la Radio-Televisión Nacional Polaca. Él y Rita, su esposa entonces, fueron buenos compañeros, respetuosos, atentos y generosos, en un contexto en el que podían haberse refugiado en un oficialismo cómodo, o tomado una actitud pedante y triunfalista, o mirado hacia abajo desde la distancia generacional. A esa altura, las obras de Enríquez habían sido ejecutadas en lugares tan diversos como Berlín, Moscú, Leningrado, París, Praga, Roma y Tokio. Yera uno de los contadísimos latinoamericanos ya programados en el festival de Donaueschingen.

Luego, la amistad y el mutuo aprecio iniciados en Varsovia tuvieron muchas vueltas cuyo leitmotiv era la indolencia postal de Enríquez, su caprichosa irresponsabilidad para la correspondencia, incomprensible en principio en quien luego accedería a cargos de tanta importancia formal. Sospeché muchas veces que se

trataba en realidad de una irresponsabilidad inteligentísima, puesto que desaparecían sepultados en el silencio los asuntos importantes que a él no le interesaban en ese momento, pero resultaban curiosamente visibles, en su debido momento, los que sí le interesaban, incluidas, sobre todo, las señales de amistad.

A Manuel Enríquez le tocó en México la tarea generacional de romper con el nacionalismo de pacotilla. No conoció en vida al excepcional genio revolucionario de Silvestre Revueltas que murió cuando él tenía apenas 14 años. Y al tener que elegir caminos compositivos, se encontró rodeado de académicos de provincia y de compositores de tarjetas postales patrióticas, de todos los que no habían sabido acompañar a Revueltas, de los que —como Chávez— lo habían combatido, de los que lo habían, lisa y llanamente, traicionado. A los otros, a los Rodolfo Halffter, pero sobre todo a los Conlon Nancarrow, no los supo comprender. Por eso tuvo que ir a buscar afuera lo que tenía en casa, ya resuelto, o en vías de serlo.

Iniciado en la música en Ocotlán por su padre, estudió luego violín —desde los 11 años— con Ignacio Camarena en Guadalajara y composición —desde los 17— con Miguel Bernal Jiménez en Morelia. Fue concertino de la Sinfónica de Guadalajara, desde donde obtuvo una beca del gobierno de los Estados Unidos para trabajar entre 1955 y 1957 en la Juilliard School of Music de Nueva York. Allí estudió violín con Ivan Galamian y Louis Persinger, música de cámara con William Primrose y composición con Peter Mennin. E hizo algo muy inteligente: fuera de la Juilliard, estudió composición en forma privada con el emigrado alemán Stefan Wolpe, quien lo inició en las técnicas seriales. De regreso en México, cofundó el Cuarteto México, fue integrante de la Orquesta Sinfónica Nacional, e inició su docencia de la composición, que llevaría a cabo en varios de los institutos superiores de música de la capital (años después sería director del Conservatorio Nacional de Música). En 1971 una beca Guggenheim le permitió estudiar técnicas electroacústicas de composición en el Columbia-Princeton Electronic Music Center de la Columbia University, nuevamente en Nueva York. En 1975 amplió esta formación en el Centre Internationale de Recherches Musicales de París, que dirigía Jean-Étienne Marie, compositor y teórico que tuvo una particularmente intensa relación con la vida musical mexicana. Residió en esa ciudad durante tres años como comisionado de su gobierno para difundir en Europa la música mexicana. Más tarde, en 1982, fue durante tres meses compositor invitado del programa de artistas en residencia de Berlín Occidental.

En 1960 había fundado, junto con Francisco Savín, Joaquín Gutiérrez Heras, Raúl Cosío, Rocío Sanz, Leonardo Velázquez, Guillermo Noriega y Rafael Elizondo, el Grupo Nueva Música de México, y en 1969, junto a Mario Lavista, José Luis González y Héctor Quintanar, la Sociedad Mexicana de Música Contemporánea, que no obstante la intención claramente manifestada en su nombre, nunca llegaría a concretar su afiliación formal a la Sociedad Internacional de Música Contemporánea. Luchando contra “un medio como el de México, en el cual cada uno ‘tira por su lado’ [con ese] pésimo espíritu de equipo que prima entre nosotros los mexicanos”¹, cofundó más tarde otras agrupaciones, e inició en 1979,

¹María Ángeles González y Leonora Saavedra, *Música mexicana contemporánea* (SEP & Fondo de Cultura Económica, 1992).

desde su cargo al frente del Centro Nacional para la Investigación, Documentación e Información Musical, varios festivales que llegarían a ser de trascendencia, como el Foro Internacional de Música Nueva y el Panorama de la Música Virreinal en Latinoamérica, así como un festival de música y danza de las tradiciones indígenas. En 1990, sumando su cargo de Director de Música del Instituto Nacional de Bellas Artes al de directivo de la sociedad mexicana de derecho autoral, organizó el Primer Encuentro Latinoamericano de Música, efectuado durante dos semanas en las ciudades de Morelia y México.

Entrevistado por María Ángeles González en 1982, Enríquez define tres etapas en su trayectoria compositiva hasta entonces: "La primera se caracteriza por un proceso de experimentación muy extenso dentro del lenguaje politonal; la segunda, en la que hay un intento de regreso hacia un formalismo, a través de un anacrónico lenguaje serial; y la tercera, que es una amplia incursión dentro de los lenguajes más 'abiertos' y experimentales. [...] Me he decidido prácticamente por un culto hacia cierto 'aleatorismo' dentro de mis últimas obras"². En 1987, entrevistado por José Amer, agrega la definición de una cuarta etapa y explica: "Me aparto mucho de lo académico y del dogmatismo puramente de escritorio"³. Esa cuarta etapa está ya anunciada a González: "Lograr la aleación de un neopresionismo con un neonacionalismo. Creo en una música nacional, pero no por intención, o mejor dicho no como un camino sino como un resultado, como una consecuencia del medio en el cual se ha nacido, se ha formado, se ha creado, y de cuyo ambiente se ha nutrido".

Le dice a González: "Todo creador que se precie de tal tiene que ser un eterno experimentador". Ya Amer, ampliando: "El creador es un constante experimentador y nunca va a estar quieto realmente sin buscar y encontrar la evolución de su lenguaje con nuevas ideas y recursos". A González le explica que su mayor preocupación es "expresar de una manera clara mis ideas y mi credo estético". Luego, a Amer: "Para mí, la música sigue siendo un vehículo de gran expresión". Ya González: "Éste es el medio con el que uno tiene que compartir problemas, expresiones, proposiciones y aspiraciones".

Su obra creativa constituye un vigoroso intento de establecer caminos nuevos en una generación de transición de difícil ubicación en un difícil contexto histórico, geográfico y cultural. Un intento valiente de decirse y desdecirse, de asimilar lo de fuera de fronteras, de dialogar con lo de dentro de ellas, de discrepar, de arriesgar, de no descuidar lo expresivo a pesar del peligro de caer en lo banal, de producir sin tregua a pesar del peligro de caer en lo "raro". Un intento valiente de ser buen compositor sin dejar de ser buen violinista y logrando al mismo tiempo —y vuelvo aquí al comienzo de la nota— ser un organizador y un jerarca institucional.

Ahora queda esa abundante música —más de ochenta títulos— para tratar de hacer nuestro balance de una intensa vida⁴. "A mi juicio existe un solo camino

²*Ibid.*

³José Amer, "Público y creación" [entrevista a Manuel Enríquez], *Clave*, N° 6, La Habana, 1987.

⁴Varias de sus obras han sido editadas en disco, en general en su propio país. Véase la fonografía que complementa esta nota.

posible”, escribe a comienzos de los ochentas, en medio de una campaña política del PRJ, de la que participa⁵: “conocer lo que fueron capaces de crear y conservar nuestros pueblos, y abreviar en sus fuentes para renovar nuestros estímulos de creación. Desde ahí, el talento de cada quien tendrá que hacer el resto”⁶.

Lista de composiciones⁷

- 1949: **Suite** para violín y piano.
 1950: **Dos canciones** (soprano y piano).
 1952: **Música incidental** (orquesta de cuerdas).
 1955: **Concierto I** para violín y orquesta.
 1957: **Suite** para cuerdas (orquesta de cuerdas). **Sinfonía I**.
 1959: **Cuarteto I** (cuarteto de cuerdas).
 1961: **Preámbulo** (orquesta). **Cuatro piezas** para viola y piano.
 1962: **Sinfonía II. Sonatina** (violoncello). **Divertimento** (flauta, clarinete y fagot). **Cuatro piezas** para violoncello y piano (transcripción de las *Cuatro piezas* para viola y piano).
 1963: **Obertura lírica** (orquesta). **Pentamúsica** (flauta, oboe, clarinete, fagot y corno).
 1964: **Tres formas concertantes** (violín, violoncello, clarinete, fagot, corno, piano y un percusionista). **Sonata** para violín y piano. **Tres invenciones** (flauta y viola). **Reflexiones** (violín).
 1965: **Transición** (orquesta). **A lápiz** (piano). **Módulos** (dos pianos).
 1966: **Concierto II** para violín y orquesta (1965/1966). **Poema** (violoncello y pequeña orquesta de cuerdas). **Ego** (voz femenina, flauta, violoncello, piano, y percusión).
 1967: **Trayectorias** (orquesta). **Ambivalencia** (violín y violoncello). **Cuarteto II** (cuarteto de cuerdas).
 1968: **Si libet** (orquesta). **Concierto para 8** (clarinete, fagot, trompeta, trombón, violín, contrabajo, percusión, director).
 1969: **Móvil I** (piano) (1968/1969). **Ixamat** (orquesta). **Díptico I** (flauta y piano). **Móvil II** (instrumento de cuerda). **5 plus 2** (flauta, viola, trombón, piano, percusión, actriz y director).

⁵Manuel Enríquez, *Música e identidad nacional, Tono*, N° 1, Ciudad de México, 1981.

⁶Véase, además:

—Dan Malmstrom, *Introducción a la música mexicana del siglo XX* (Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México, 1977).

—Alicia Urreta, “Enríquez: semblanza de un creador”, *Pauta*, N° 10, Iztapalapa (D.F., México), 1984.

—Jeannine Wagar, “La sonatina de Enríquez”, *Pauta*, N° 14, Iztapalapa, 1985.

—Luis Jaime Cortez, “Enríquez a lápiz”, en L.J. Cortez, *Tabiques rotos: siete ensayos musicológicos* (CENIDIM, Ciudad de México, 1985).

—Leonora Saavedra, “Manuel Enríquez”, *Pauta*, N° 17, Iztapalapa, 1986.

—Leonora Saavedra, “Los cuartetos de Manuel Enríquez”, *Pauta*, N° 20, Ciudad de México, 1986.

—José Antonio Alcaraz, “Manuel Enríquez”, En J.A. Alcaraz, ...*en una música estelar: de Ricardo Castro a Federico Álvarez del Toro* (CENIDIM, Ciudad de México, 1987).

—Monika Fürst-Heidmann, “Assimilierung ohne Probleme: der mexikanische komponist Manuel Enríquez”, *Musiktexte*, N° 23, Colonia, 1988.

—Manuel Enríquez, “A lápiz”, *Pauta*, N° 47/48, Ciudad de México, 1993.

—Mario Lavista y Luis Ignacio Helguera, *Necrologías de Manuel Enríquez*, *Pauta*, Ciudad de México, N° 50/51 (abril-septiembre), 1994.

⁷Basada en el catálogo de obras del libro de María Ángeles González y Leonora Saavedra (ya citado), en el volumen 15 de la serie *Compositores de América* (OEA, Washington, D.C., 1969) y en documentación del autor.