

# Víctor Rasgado: Música y cuadrados mágicos

por José Noé Mercado

**V**íctor Rasgado es uno de los compositores de ópera mexicanos de mayor actividad contemporánea. En su catálogo lírico se encuentra *Anacleto Morones*, *El conejo y el coyote*, *El viaje de los cantores*, *Santa* y *La muerte pies ligeros*.

Aunque algunas de sus obras han subido a la escena en Italia, Holanda, Uzbekistán y Estados Unidos, en México inexplicablemente sólo se ha producido una. Es quizás hora de que las autoridades encargadas de hacer ópera en nuestro país conozcan más a fondo su propuesta y vuelvan los ojos hacia sus títulos.

Rasgado, un músico con gran solvencia académica y que divide su tiempo entre la composición y la enseñanza, me recibió en su estudio, en una apacible casa en la zona sur de la Ciudad de México, para platicar en exclusiva para los lectores de *Pro Ópera* sobre su carrera, su método compositivo, la inspiración, su propuesta musical para los niños y mucho más. Lean sus palabras:

### Interés por la música

Mi interés por ella surge por orígenes familiares. Mi papá era violinista en la Orquesta de Oaxaca y durante muchos años de eso vivió. Posteriormente, él tuvo la posibilidad de ingresar en el Colegio Militar y estudiar la carrera de medicina. Dejó el violín, pero a los siete hijos que tuvo, desde los cuatro años, nos puso a estudiar piano. Para unos fue más bien un martirio, otros lo dejaron para estudiar guitarra o flauta, pero algunos lo tomamos más en serio. En la escuela, en el Colegio Franco-Inglés, había una orquesta de cámara que dirigían los maestros Carrillo y Cataño, quienes también nos alentaron importantemente a tomar más gusto por la música.

Por otro lado, había un antecedente familiar, un cantautor oaxaqueño, Chuy Rasgado, una suerte de trovador de la sierra oaxaqueña, que hizo mucha música. Nosotros lo conocimos cuando ya éramos grandes. Y de esa misma forma fuimos encontrando varios antecedentes en la familia. Por ejemplo, una pianista muy buena, María Luisa Rasgado, que es la fundadora de la Academia Juan Sebastián Bach, resultó ser nuestra prima.

### Formación

Por mi parte, empecé con clases de piano con la maestra Rosa Cobo, en la colonia Roma. Ingresé en la Escuela Nacional de Música y posteriormente conocí a la maestra María Antonieta Lozano, con quien estudié armonía. Seguí con ella en la Royal Academy of Music. Me fui a Inglaterra a presentar el examen profesional. Ahí conocí a Franco Donatoni, compositor italiano de quien me interesó muchísimo su música. Él daba clases en la Academia de Santa Cecilia en Roma. Me fui para Italia y seguí

con Donatoni, pero paralelamente estuve en el Conservatorio Giuseppe Verdi de Milán, donde también tuve maestros que me interesaron incluso por el género operístico, como Lorenzo Ferrero, un compositor neoclásico, pero inmiscuido mucho en el ámbito de la ópera.

Mis estudios de perfeccionamiento continuaron en la Academia Lorenzo Perosi en Biella y en la Academia Chigiana de Siena, siempre con Franco Donatoni, hasta que después de nueve años regresé a México. Esos han sido más o menos los procesos que me han ido orientando como músico y que me han dado también ciertas tendencias en el campo musical.

### El proceso de componer, de crear sonidos

Es algo que surge, no es algo impuesto. En la Escuela Nacional de Música, participaba con mi hermano Héctor en los concursos internos de composición. En ese entonces escribíamos sin bases, por oído. Buscábamos algunas armonías clásicas y tratábamos de recrearlas.



Fotos: José Silva

Víctor Rasgado: "Componer es algo que surge; no es algo impuesto"

Fue hasta después de conocer a María Antonieta Lozano que conocimos todo el universo armónico. Ella trabaja mucho con funciones estructurales de la armonía, que son estudios originados por Arnold Schönberg, en los que es fascinante ver cómo la armonía se fue desarrollando desde el barroco hasta finales del siglo XX, cada vez más cromática. Y el paso más interesante, para ver que la composición no era sólo lo que te venía a la mente, fue conocer a Donatoni, que era un post-serialista, un compositor que retomando algunos aspectos de la Escuela de Darmstadt logra darle al serialismo un nuevo enfoque a través de una técnica: la relectura. Algo similar hizo Karlheinz Stockhausen con lo que él llamaba la *superfórmula*, Luciano Berio con sus *Secuencias*, Bruno Maderna y muchos otros compositores que lograron generar su propio estilo.

Entonces, pienso que para mí el paso más importante dentro de la composición fue entender que hay una forma de hacer un discurso coherente, utilizando las armonías, la forma musical, las relaciones interválicas que se van generando y, obviamente, la expresividad que cada compositor tiene.

En ese sentido, fíjate que la ópera es interesante porque el mismo hecho dramático que presenta un libreto te va dando ideas sobre el contraste, sobre diferentes sentimientos, y es ahí donde la técnica musical y compositiva puede entremezclarse con ese libreto para darle fuerza a su idea, a los colores, a los personajes, a sus emociones.

Un ejemplo, que para mí fue un punto de partida, fue mi ópera *Anacleto Morones*, porque es la historia de Lucas Lucatero y de un grupo de mujeres que tratan de convencerlo de que Anacleto Morones era un santo. Todos sabían que no era un santo, pero los argumentos son sumamente contrastantes. Entonces ese juego entre estos dos grupos de personajes o estas dos ideas, permitía jugar con la instrumentación entre metales y percusiones contra cuerdas y alientos, entre líneas melódicas muy amplias y golpes abruptos, buscando precisamente eso: que a través de un mismo material musical fuera yo jugando con los contrastes. (Ver recuadro.)

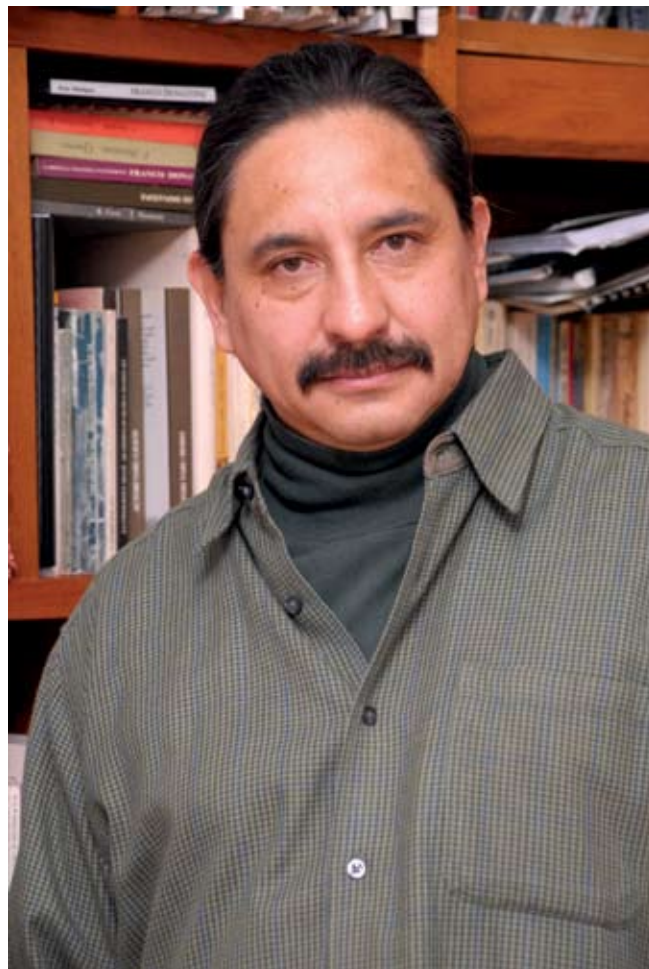
### La inspiración

Pues es muy importante y siempre existe. Pero, para mí, si no hay una serie de elementos que le den coherencia y unidad a una obra musical es muy difícil no repetirse. Yo, por ejemplo, trabajo con guías que ayudan a controlar la armonía, pero son materiales muy interesantes porque en sí mismos, la música, los 12 sonidos no importa cómo los acomodes, van guardando una serie de relaciones que, para mí, el compositor debe descubrir para darle sentido musical armónico, principio y fin, a un discurso musical.

Muchas de estas relaciones uno no las inventa, uno las descubre. Se generan una serie de especies de cuadrados mágicos con los que yo trabajo mi música. Ésta tiene como objetivo, además de toda la expresividad en la que yo puedo clavarme de acuerdo al libreto, dar una coherencia de acuerdo a estas relaciones armónicas. Todo tiene un eje único que es una nota al centro y cuando llego a esa nota espero que sea importante en lo que quiero decir. Puede ser como un clímax, porque como compositor tengo una doble tarea: una, respetar el material que utilizo y, dos, tratar de hacer con ese material mi música.

### El género operístico

Mi contacto inicial fue con los textos. Como puedes entender al



Víctor Rasgado

mirar mi biblioteca, me gusta leer. Y he encontrado, sobre todo cuando viví fuera, en Italia, que había muchas cosas que no me cuadraban, que no entendía, porque uno cuando está inmerso en un mismo lugar, con cierto tipo de relaciones sociales, no se da cuenta de que eres de cierta manera y no de otra.

Podría decir que lo que me llevó a la ópera primero fue una búsqueda de identidad a través de Rulfo, particularmente de su libro *El llano en llamas*. Esa búsqueda personal fue la que me llevó a buscarla en un cuento como el de *Anacleto Morones*, donde ubiqué ciertas raíces, ciertos rasgos, que cuando estás en tu entorno no percibes, no te das ni cuenta. Estando en Europa surgió ese interés por hacer algo musical con ello.

Por otro lado, la voz siempre me ha parecido un instrumento fascinante. Y más ahora, pienso en el siglo XX, donde se rompen ciertas barreras y se exploran muchas posibilidades expresivas que tiene la voz humana. A mí me han impactado mucho las obras de Iannis Xenakis. Estando en Europa me tocaron muchos estrenos de ópera, como las del ciclo de la *Luz* de Stockhausen. Esa capacidad expresiva de la voz me llamó mucho para voltear como compositor hacia la ópera y los trabajos vocales.

Por ejemplo, en la partitura de mi ópera *El conejo y el coyote*, pongo una serie de indicaciones, un poco más sintetizadas, como toser, aullar, cantar, cantar con júbilo, aspirar, pujar, gritar, hacer

diferentes tipos de sonidos *glissandi*, guturales, con dolor, con alegría, con tristeza, con *falsetto*, irregulares, con *vibrato* amplio, con sorpresa, entre otros.

### **(No) Difusión de la ópera mexicana y contemporánea**

Duele decirlo, pero las orquestas y los grupos artísticos nacionales difunden poco la música mexicana. A mí me ha tocado directamente. Por ejemplo, *Anacleto Morones* se puso y estrenó en Italia; en México no. *El viaje de los cantores*, otra ópera, se ha hecho seis veces en Holanda, pero en México no se conoce. Solamente *El conejo y el coyote* se ha hecho por acá, aunque las últimas presentaciones han sido en Uzbekistán, en ruso, y hace unos meses en Washington, en inglés.

Trabajamos más de un año ese proyecto con Estados Unidos y nuestra idea era llevarlo ya bien probado, con el mismo elenco, haciendo previamente algunas funciones aquí. Pero fue imposible presentar la obra en México. La complicación es que se nos dice que “no hay dinero”. A pesar de que teníamos mucho tiempo trabajando el proyecto, probablemente no hubo el interés de funcionarios, o quizás sí interés, pero no compromiso, de aventarse el paquete de hacer música contemporánea. El temor de que no es un repertorio clásico, el miedo a la reacción del público, quizás también interviene en esas situaciones. Pero eso no me parece bien, porque ¿cómo va a poder salir el público del repertorio común, si no le ofrecemos un repertorio nuevo, que les ayude a escuchar de otra forma?

Hay una gran cantidad de óperas contemporáneas de compositores mexicanos que no han sido estrenadas y eso es muy triste. A los compositores mexicanos a veces nos sucede que encontramos más las posibilidades de hacerlo afuera que hacerlo acá.

*El conejo y el coyote* se ha hecho, contando las funciones de Washington en 2009, 18 veces; y de ellas sólo tres en México. Han sido compañías italianas, una rusa, y ahora esta coproducción con Estados Unidos. Pero después de aquella puesta en 2000, donde incluso se logró hacer la grabación del disco, ha sido muy difícil montarla en México como originalmente se hizo. He tenido que recurrir a versiones de cinco instrumentos, de siete, para poder subsanar los presupuestos con los que a veces uno cuenta acá para la producción de una ópera.

### **Un buen libreto**

Debe contener poesía. Me parece que es muy importante que la forma como dice las cosas, la forma en que plantea las situaciones, debe ser sutil, elegante y a la vez profunda, desgarrante. Un libreto debe tener también varias posibilidades de lectura. No es sólo la historia que se narra, sino abrirle muchos sentidos para el público. Eso te permite también, a la hora de abordarlo musicalmente, trabajar el significado del libreto. Debe ser conciso y tener una línea dramática. Aunque sepas en qué va a terminar, es importante que sea de interés cómo se va construyendo ese desenlace.

Es muy difícil encontrar un buen libreto. En mi caso, casi

siempre he tenido que recurrir a varias personas para tener uno. Ése siempre es un obstáculo, pero cuando ya tienes el libreto, las cosas se simplifican, porque junto al material musical te va dando muchas ideas que seguir.

### **Ópera para niños**

En el caso de *El conejo y el coyote* mi reto fue hacer música con todas la relaciones armónicas que he explicado, pero que los niños la pudieran escuchar sin problemas. Ése fue el reto más importante de esta ópera. Por eso me basé mucho en el cuadro de relaciones, y creo que me quedó muy bien para trabajar la obra. Porque cuando se piensa en niños, muchos los relacionan con música fácil, repetitiva, cansada, sencilla, obvia. Y son en gran medida los papás los que evitan que los niños escuchen otro tipo de música. Los niños no escuchan con los oídos de los papás, porque estos ya tienen prejuicios u otro tipo de información. Pero el niño puede ser que escuche algo que le gusta, o que no le molesta, o algo con lo que puede identificarse. Es una forma de ir formándolos en su gusto, en su desarrollo estético. Ésa fue mi idea al escribir música contemporánea para niños: un público en el que pocas veces se piensa para escribir música, fuera de lo fácil, melódico, repetitivo y pegajoso.

### **¿Y Santa?**

Ya está terminada en una primera versión. La terminé hace poco más de tres años, pero recientemente estoy pensando en arreglarle algunas cosas. Es un trabajo que no se ha estrenado, que ahí tengo. Es una ópera para gran orquesta, un pianista, que es el papel de Hipólito, uno de los personajes principales de esta obra basada en la novela de Federico Gamboa, aunque incluye muchos otros textos, sobre todo en las arias. Es de tres actos, lleva coro, seis solistas, y está pensada para una producción grande.

Después de *Santa*, vino *El viaje de los cantores*, cuyo libreto se basa en los mexicanos que cruzan a Estados Unidos. Una versión de esta ópera ya se estrenó en Holanda. Luego, vino una comisión de Instrumenta Oaxaca. Ya está lista. Se llama *La muerte pies ligeros*. Tiene mucha relación con *El conejo y el coyote* y es una ópera para niños que habla sobre la muerte, sobre su naturalidad y significado, muy simbólica, que espero pueda estrenarse este año.

### **Parterro**

Así van componiéndose las obras. Algunas por encargo, pero otras porque tienes la idea y el entusiasmo para hacerlas. Uno escribe porque escribe. Eso sucede en la mayoría de los casos. Y una vez que has hecho tu obra lo siguiente es tratar de ayudarla, promoverla. Eso es muy desgastante en un país como el nuestro; a veces más desgastante que crearla, pero lo haces porque es tu obra. Como le digo a mis alumnos: un compositor debe ayudar a parir la obra. Después, si por equis o ye no sobrevive, ya ni modo, pero la obligación del papá es que la obra nazca, por lo menos. Hay que darla a conocer, llevarla a hacer colas para que la conozcan. Después viene la siguiente obra. Y la siguiente. Y hay que hacerles lo mismo. Algunas destacan más que otras y entonces son ellas las que te llevan a ti, de la mano, a muchos lados. ◦

**“Como compositor tengo una doble tarea: una, respetar el material que utilizo y, dos, tratar de hacer con ese material mi música”**

# Los 20 años de *Anacleto Morones*

La ópera *Anacleto Morones* de Víctor Rasgado, reconocida internacionalmente por su alta calidad, continúa ignota para el público mexicano. Aprovechando el aniversario 20 de la obra, *Pro Ópera* habló con el autor para conocer sus aspectos esenciales.

El seductor Anacleto Morones ha muerto y un grupo de mujeres quiere hacer una congregación en su nombre como forma de agradecerle los placeres que les prodigó en vida. El párroco del pueblo manifiesta que el apoyo de Lucas Lucatero, ayudante y yerno de Anacleto, resulta indispensable para que alcancen su propósito.

Lucas vive en una sórdida granja apartada de la comunidad y recibe al grupo de mujeres con aspereza; indispuerto a ayudar, se dedica a hablar detalladamente, mientras ofrece agua de arrayán, acerca de la vida disipada que llevó al lado de su maestro.

Indignadas ante actitud tan grosera, una a una las mujeres se van yendo de la granja hasta que sólo queda Francisca; Lucas la seduce. Pero Lucas es muy poco cariñoso, y ella inevitablemente extraña el cuerpo cálido y bondadoso de Anacleto Morones: "¡Él sí que sabía hacer el amor!"

Francisca recibe la madrugada con el corazón encogido, convencida de seguir peleando al lado de las demás mujeres por convertir al "Niño Anacleto" en santo y así inmortalizar al hombre que les dio tantos momentos de felicidad.

## II

*Anacleto Morones* es el último cuento de *El llano en llamas* (1953) de Juan Rulfo (1917-1986); con los demás relatos que conforman el libro, comparte la aridez geográfica y la pobreza material de los personajes como elementos principales de una atmósfera narrativa donde el tiempo se ha dislocado y los vivos conviven con los muertos, lo pagano con lo religioso, la realidad con la fantasía y lo indígena con lo occidental.

## III

La ópera de Víctor Rasgado, cantada en español, abarca la totalidad del cuento a través de 14 cuadros divididos en dos actos. "El motor original para mi composición fue la lucha entre comicidad y tragedia que impone relato."

En la partitura, este contraste está reflejado en dos líneas generales: "Por un lado, el grupo de mujeres está representado por un elemento de continuidad y estática que propongo desde los timbres claros de los alientos y cuerdas y gestos un poco impulsivos; por el otro lado, el personaje protagonista, Lucas Lucatero, está representado por un movimiento constante y gestos evidentes interpretados por los metales y percusiones".

Estas líneas no mantienen un flujo independiente; conforme avanza la partitura se acercan lentamente hasta combinar sus propiedades, de tal forma que al final de la ópera, Lucas Lucatero "es caracterizado por los gestos e instrumentos iniciales del coro de mujeres, quienes poco a poco van adquiriendo gradualmente las características iniciales de Lucas Lucatero".

La tendencia a fusionar unidades en apariencia antagónicas

no se limita al plano musical, sino que se extiende hasta la relación escenario-auditorio: la ópera sigue representándose aún en el intermedio: "Al final del primer acto, cuando terminan de tocar todos los instrumentos y el coro, se escucha una cinta magnética al tiempo que el personaje principal, Lucas Lucatero, continúa su actuación (se prepara y come unos tacos de frijoles y después ofrece agua de arrayán al público, de la misma manera como durante el primer acto lo había hecho con el grupo de mujeres que fue a visitarlo)".

## IV

Víctor Rasgado escribió *Anacleto Morones* en 1990 gracias a una beca que recibió del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (Fonca). Dos años después, la partitura fue premiada en el Concurso Iberoamericano de Ópera de Cámara, convocado por el Ministerio de Cultura español, y en 1994 ganó la primera edición del Concurso Internacional Orpheus, organizado de manera conjunta por el Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto, La Wiener Kammeroper y la Casa Editorial Ricordi. Este último reconocimiento permitió que la ópera se estrenara el 9 de septiembre de ese año en el Cio Melisso de Spoleto con los solistas del teatro y el coro y la orquesta de la Guildhall School of Music, bajo la batuta de Mark Fitz-Gerald.

En México, durante la administración de Gerardo Kleinburg se anunció que la obra se presentaría en 1995 como parte de la temporada de la Compañía Nacional de Ópera. El proyecto fue cancelado por razones que no fueron reveladas.

por Hugo Roca Joglar



Juan Rulfo, autor del cuento *Anacleto Morones*, publicado en el libro *El llano en llamas* (1953)