

Rufino Montero: “Me voy contento”

por María Eugenia Sevilla

La nostalgia asoma en el rostro de Rufino Montero (1939). Está punto de cerrar un ciclo en el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), donde cantante, director coral, concertador, pianista repetidor, maestro, investigador, emprendedor inquebrantable de todo lo que huele a música desde el medioevo hasta la actualidad, ha encontrado cauce a su versatilidad musical a lo largo de 45 años.

La aventura que comenzó en 1964, cuando ingresó como maestro de música a la Secundaria Cuatro del INBA, llega a su fin este 15 de julio con una puesta en escena que, no por modesta, deja de constituir un acontecimiento.

Se trata del estreno mundial, a piano, de *El juego de los insectos*, la más reciente ópera de Federico Ibarra que, a cargo de Solistas Ensamble, tendrá lugar en la Sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes, bajo la batuta del propio Montero. El montaje tendrá otras dos funciones: el 8 de julio en el mismo recinto y el 17 en el Teatro Reforma del IMSS (en este último, la entrada es libre), siendo todas las presentaciones a las 19:00 horas.

“Quisiéramos hacerla con orquesta, pero no tenemos dinero”, dice lamentando una repetida excusa quien este año recibió la Medalla Mozart por su trayectoria, que si bien discreta, coloca al catedrático de la Escuela Nacional de Música de la UNAM como uno de los músicos más completos del país. Al profundo conocimiento que posee del canto gregoriano —en el que tiene un posgrado—, la música coral renacentista y virreinal —que ha cultivado como fundador de los coros de Madrigalistas del INBA y Capella Antiqua, entre muchos otros—, se suma el fuerte impulso que ha dado a la creación contemporánea, además de la ópera, la zarzuela, el oratorio y la música popular, y la difusión de la música mexicana que ha hecho en el extranjero.

En el INBA, admite el cantante aún activo, ha vivido de todo: éxitos, grillas, amistades, enemistades y un buen número de administraciones en las que conoció ora el apoyo, ora el soslayo de los directivos. “Me voy contento de que me dieran la oportunidad de hacer tantas cosas en la música”.

Incluso se dio el lujo de rechazar, más por humildad que por soberbia, la dirección de la Compañía Nacional de Ópera (CNO), puesto que le ofreció Carlos Chávez durante su

efímera gestión como director del Departamento de Música del INBA, en 1973.

“Yo no quise aceptar, lo que quise fue mejor dirigir el Coro de Madrigalistas”, refiere Montero, quien fue frecuente colaborador de Chávez desde que se conocieron en la grabación de unas cápsulas para Canal 13 musicalizadas por el compositor. “Desde ese momento empezó a darme algunas de sus obras y a mí me gustaba mucho cantarlas. Hicimos varios conciertos”, recuerda el barítono, quien también se desempeñaba como bajo, con un registro cuya amplitud, asegura, gustaba al autor y se adaptaba muy bien a sus partituras. “Él era un compositor difícil para la voz y a mí me gusta mucho el experimento”.

Aunque hizo a un lado su carrera de cantante para dedicarse a la dirección coral, Montero nunca abandonó el arte operístico. Tras 23 años de ser pianista repetidor de la Ópera de Bellas Artes, contra los vientos y mareas presupuestales, al frente de Solistas Ensamble del INBA ha difundido la obra de los compositores mexicanos del siglo XIX a la contemporaneidad, con más ahínco que la propia CNO.

“Hace 15 ó 20 años, estaba muy oscura la situación respecto al conocimiento de las óperas mexicanas del siglo XIX, y yo puse los grandes tesoros que había, como *Ildegonda* —que después la grabó Fernando Lozano— y *Anita* de Melesio Morales; de otras como *Atzimba* de Ricardo Castro, que está perdida, conseguí la mayor parte de la partitura.”

Esta labor de recuperación de la ópera mexicana, la ha realizado al frente de Solistas Ensamble, para él, uno de los más entrañables conjuntos artísticos que ha fundado y al que le ha impuesto un sello *sui generis*: el de la versatilidad que a él mismo le caracteriza y con el que, destaca, pudo difundir y estrenar innumerables piezas de música contemporánea y del siglo XX.

“Los únicos que realmente le hemos puesto interés a la música de escena y la ópera del siglo XIX somos nosotros; pero el secreto de Solistas Ensamble está en la diversidad de sus programas, eso lo hace único. Difícilmente se encontrará en el mundo un ensamble de solistas que posea un repertorio tan vasto.”

Con un presupuesto que, según sus cálculos, no llega ni a

Fotos: Ana Lourdes Herrera



“Carlos Chávez era un compositor difícil para la voz, pero a mí me gustaba mucho experimentar”

200 mil pesos anuales, Montero no sólo ha sacado a flote la variada programación del ensamble, sino que pone al alcance del público obras poco difundidas en el país, como lo hizo el año pasado con el estreno nacional de la ópera *Albert Herring*, de Benjamin Britten.

“Con nuestro pobrísimo (*sic*) presupuesto montamos las óperas a piano, pero las montamos. Si no tenemos presupuesto, no nos vamos a parar”, subraya orgulloso de la agrupación que formó en 1984 a partir de una escisión dentro del Coro de Madrigalistas.

Pese a estar relegada dentro de los grupos artísticos del INBA y a que aloja unas cuantas voces dudosas, en Solistas Ensamble han encontrado espacio talentos de gran calidad, incluso de excelencia artística, que han sido víctimas de vetos o soslayados por anteriores directores de la CNO.

Si bien en escenarios pequeños como la Escuela Superior de Música de Coyoacán —cuya difusión es casi nula y mal hecha—, el patio interior del Antiguo Palacio del Arzobispado —trampa de chiflones para los cantantes— y la no más adecuada Sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes, la agrupación ha estrenado o bien reestrenado, tras décadas de haber tenido su primer montaje, al menos una docena de títulos operísticos nacionales.

Así, en febrero pasado presentó su más reciente estreno

mundial: la trilogía integrada por *Agamenón*, *El Retorno de Orestes* y *El juicio* (2009), de Roberto Bañuelas. Cabe destacar que, en no pocas ocasiones, las óperas por Montero son rescates que él mismo hace de archivos públicos y particulares. Tal fue el caso, recuerda, de *El rey poeta* (1901) de Gustavo E. Campa, que encontró en manuscrito en un acervo privado, y *Guatimotzin* (1871) de Aniceto Ortega.

¿Cómo llegó la ópera a su vida?

Tenía unos 15 o 16 años. Cantaba yo como soprano. Mi padre dirigía una banda en mi pueblo, Mechoacanejo, Jalisco. Su especialidad era la trompeta, pero tocaba todos los instrumentos. Pues de ahí viene este gusto: desde niño en el corito de mi pueblo me seleccionaron para solista, hasta que me dieron una beca para un internado donde se estudiaba secundaria, preparatoria y música, en Aguascalientes. Pero mi acercamiento a la ópera fue ya cuando trabajé mi voz de barítono.

Después de graduarse en la Escuela Superior de Música Sacra de Jalisco ingresó a la Academia de la Ópera de Bellas Artes...

Sí, teníamos unos maestros magníficos en aquel tiempo, eran los que hacían la ópera en México: Guido Picco, Armando Montiel, Luigi Massa; teníamos teatro, directores de escena, maquillistas, de lo mejor que había en Bellas Artes. Entonces había grandes repasadores como Salvador Ochoa y el maestro Mugnai, y me empezaron a dar papeles secundarios.



Mi debut así ya en un papel principal fue en *La traviata* con Guillermina Higareda, en Aguascalientes, en el Teatro Morelos, en 1966 o 1967.

¿Por qué decidió hacerse repasador?

El maestro Picco renunció y me dieron a mí esa plaza; yo al mismo tiempo llevaba mi carrera de piano y tenía la práctica de trabajar la voz y los estilos de las óperas con él. Lo tenía casi para mí: él llegaba a las 12:00, hora en que yo salía de Madrigalistas, donde era cantante, ahí en el mismo edificio: Dolores 2. Nada más bajaba un piso y ya estaba ahí con el maestro. Trabajábamos mucho la ópera verdiana, las trampitas que hay para poder ayudar, cómo acompañar y todo eso.

Entonces había todavía mucho interés por formar repasadores.

Había una escuela. El maestro Picco, Mugnai, Luigi Massa, Armando Montiel, todos ellos eran directores sobresalientes y grandes repasadores.

¿Se ha perdido esta escuela?

Creo que sí se ha perdido.

La CNO tenía mayor solidez que ahora...

Sí, definitivamente.

¿Qué es lo que a su juicio ha sucedido?

A través de muchos años (la dirección de la CNO) ha sido un puesto así, medio político, que la gente pues llega y va aprendiendo poco a poco. Si yo, con más de 23 años como

pianista repasador y metido en la ópera como cantante, y años de trabajar las obras de principio a fin, no me siento con el gran conocimiento... La ópera requiere de toda una vida, de alguien que sepa perfectamente lo que está haciendo, que conozca a los cantantes mexicanos y las posibilidades vocales de cada uno para hacer las temporadas acorde a eso.

¿Su relación con Carlos Chávez lo estigmatizó del alguna manera?

Cuando él salió, todos los que estábamos en su equipo renunciábamos. La gente del coro no quería que yo me fuera y pidió a las autoridades que me quedara. Él me dijo: 'No renuncie, para qué, quédese ahí', y no sabe usted cómo me fue después, porque me trataban como el último chavista que había quedado. Pero en lugar de disgustarme, me causaba orgullo.

¿Su salida del INBA, es una decisión suya?

Sí, es mía. (...) *El juego de los insectos* es mi última obra. Es el 15 (de julio) y el 16 entra mi jubilación.

¿Ya se cansó?

No; pero creo que es un tiempo adecuado (...). Me voy muy contento. Estoy dejando a un grupo que yo formé, un grupo con mucho amor y cariño a la música.

Pero Solistas Ensamble padece falta de presupuesto y de difusión. ¿Considera que está abandonado?

Totalmente abandonado. Muchas veces Bellas Artes nos ayuda (con utilería y vestuario), pero, ¿quién va a poner el camión para traer las cosas? El INBA no y nosotros no tenemos dinero para hacerlo... Pero a nosotros nadie nos doblega.

Tampoco parece haber mucha sinergia entre los grupos artísticos del INBA; el estreno de Ibarra, ¿no merecería presentarse con la Orquesta de Cámara de Bellas Artes?

Los grupos en ese aspecto han sido un poco distanciados.

Cada agrupación tiene sus proyectos distintos. Es necesario que estemos con el mismo deseo de hacer las cosas.

Tal como sucediera hace 25 años, cuando los conflictos sindicales escindieron al Coro de Madrigalistas, el ensamble con que usted resolvió esa ruptura atraviesa hoy por un problema similar. ¿No teme por el futuro del grupo?

La coordinadora (nacional de música y ópera, Teresa Frenk), de acuerdo con la dirección general, van a proponer quién

será el nuevo director. Confío en la labor de Tere Frenk, que ha sido bien positiva para la música.

¿Qué quiere hacer de su vida ahora?

Bueno, un músico como yo, muy inquieto, de seguro que va a recibir muchas propuestas en otro lado. Yo quisiera seguir mi labor, formando alumnos, desarrollando mi actividad en un posgrado de música vocal del siglo XX y XXI. Ahora, si un día (el INBA) me invitara a dirigir alguna obra, con mucho gusto atenderé. Creo que voy a tener mucha actividad después de esto. ●

“Difícilmente se encontrará en el mundo un ensamble de solistas que posea un repertorio tan vasto”