



Foto: LEG

## CREAR A CONTRACORRIENTE: ENTREVISTA AL COMPOSITOR JUAN CARLOS NÚÑEZ

*Luis Ernesto Gómez*

El maestro Juan Carlos Núñez (Venezuela, 1947) dialoga y reflexiona desde Caracas –ante la ventana de su apartamento en Parque Central, a la altura del piso dieciocho–, en torno a la creación musical y las principales vinculaciones de esta actividad. Compositor de una obra orquestal de gran dramatismo, sus realizaciones musicales van desde la ópera hasta los valeses, pasando por el catálogo sinfónico. Hizo estudios de piano con Sergio Moreira y Moisés Moleiro, y de composición con Vicente Emilio Sojo, Inocente Carreño, Francisco Rodrigo y Evencio Castellanos. Egresó del Curso de Dirección de Orquesta del PWSM de Varsovia, con el maestro Stanislaw Wislocki. Su obra ha sido interpretada en Nueva York y otros escenarios internacionales. Ha colaborado en diversas obras de teatro, en especial, con el destacado grupo teatral venezolano *Rajatabla*. En su participación cinematográfica se distingue la música realizada para *La Casa de Agua*, film venezolano en homenaje al poeta Cruz Salmerón Acosta. Es Director de la *Cátedra Latinoamericana de Composición Antonio Estévez*.

*¿Cuál es la función social del compositor de música de arte?*

Los compositores somos intérpretes de un pueblo. Para mí el rol del compositor siempre ha sido una actividad relacionada con el prójimo, vinculada con la sociedad, con el colectivo. Ese es el compositor que soñamos, el que traduce las tradiciones y tiene una actitud crítica de su entorno.

*Hablando de la vocación del compositor venezolano, éste crea aun si no tiene trabajo estable, compone por necesidad expresiva. ¿Son necesarios entonces los encargos?*

La manera que haya obras con compromiso artístico, seriedad académica, conceptual e institucional, obviamente, es el encargo. Pero el encargo puede ser una ilusión para el compositor sin la existencia de una estructura y una

política bien organizada. En mi caso, sólo un tercio de mis obras han sido encargadas, lo cual es un porcentaje altísimo para ser un compositor venezolano. ¿A quién hay que encargar una obra?, resulta una pregunta que no es fácil responder. Pienso que las instituciones deben encargar obras a los jóvenes compositores, pero siempre y cuando tengan solidez académica.

*¿Cuál sería la forma institucional para dar esos encargos? ¿Cuál el criterio?*

Instituir un cenáculo de ancianos que guíen el camino como en la antigua Grecia y en las comunidades prehistóricas. Una reunión de chamanes para resolver los problemas de la comunidad.

La institución debe tener un comité de selección abierto a la calidad. Toda obra musical expresa una validez que, obviamente, tiene que ver con su tiempo y su contexto. Para dar una respuesta concreta, debería haber un consejo de sabios, de personas con conciencia de la existencia de nombres nuevos y que debe tocarse frecuentemente nuevo repertorio. Creo que los nombres nuevos están un poco huérfanos.

*¿Qué es lo bueno y lo malo de los encargos?*

Lo malo es que el esfuerzo se puede perder. Las instituciones pueden castrar de una manera cruel al creador y él puede perder solidez en su trabajo de creación. Lo bueno es que vamos a dar a conocer nombres y obras nuevas. En la situación actual, ningún compositor puede pensar que puede vivir ni de escribir obras por encargo, ni de la música. ¿Qué pasaría si hubiese una visión distinta de la música? Entonces habría una pléyade de compositores y habría un movimiento en el orden creador. Todas las grandes obras del repertorio venezolano, incluida *La Cantata Criolla* que es la obra más importante del nacionalismo, nacieron por generación espontánea. En el encargo hay una presión institucional que puede matar parte de lo espontáneo. Pero su impulso puede resultar importante, incluso fundamental. El encargo puede hacer florecer obras musicales que el artista no pensaba hacer. Otro riesgo es que puede formarse una especie de grupúsculo cerrado compuesto sólo por aquellos compositores que reciben encargos, sin embargo, las instituciones deben pasar por esa prueba.

Sería interesante la realización de un gran proyecto de siete, diez, veinte compositores, por ejemplo, en dos años, dándole una suma a cada compositor para vivir y tener la disponibilidad y el tiempo para hacer la obra. Sería palpable que la sociedad solicita, aprecia y necesita la obra nueva del compositor. Pero tenemos que escoger entre una sociedad a futuro y una so-

iedad capitalista. Creemos entender que está naciendo otra sociedad y que es a futuro. Es un retroceso entonces que se mire solamente una parte de la música. A lo mejor vamos a una velocidad acelerada y es apresurado hacer un juicio. Pienso que como compositores, como artistas, no tenemos un apoyo sólido. A veces, parece un pecado social. Hay un mito que considera al artista un vagabundo, como alguien que no trabaja, que no es útil, “*como no trabaja ¿por qué hay que pagarle algo?, mejor no, que trabaje*”. Ese es concepto absolutamente salvaje: el artista es un “*flojo*” que no hace nada, cuando en realidad es al revés. Si un artista crea una señal que se multiplica vale su peso en oro para la sociedad misma. Mucho es el rigor al cual debe ser sometido un creador. Incluso estar preparado para las carencias. Creo que si no ha pasado por eso, no ha vivido el ochenta por ciento del asunto.

Es lamentable para cualquier sociedad que no se escuchen y aprecien las obras de sus creadores. Esas herramientas tan valiosas de expresión que es apreciar la música, no sólo la música de arte, sino la música de todas partes del mundo. Venezuela, en este momento está llena de oportunidades a futuro. Este es un momento en que estamos metiendo en el horno una cantidad de cosas, no en el que todos creían, un horno perfecto que en diez minutos va a tener el producto acabado. No. Es mucho más complicado. Por eso es necesaria la ayuda de mucha gente. Es necesaria la disensión, necesitas la crítica, pero al matar de hambre, al cortar las posibilidades de los creadores, incluso sin saberlo, no sólo están dañando al compositor, sino también a todo un conglomerado social. Le están quitando un derecho al prójimo—que es lo más grave—de escuchar las obras de sus propios creadores, no le dan la oportunidad a ese prójimo de apropiarse de sus obras, de decir “*esas obras somos nosotros*”.

*¿Qué pierde un país cuando deja de invertir en la creación musical?*

Me gusta esta pregunta, toca como el médico los puntos donde la herida tiene mayor gravedad. Cuando un país deja de invertir en la creación musical es lo mismo que cuando se extingue una especie, conscientemente creo que es la misma pérdida. Hay generaciones completas que se pierden. De la década del setenta hasta acá, hay por lo menos siete generaciones de compositores de música de arte casi desconocidas.

Lo que pasa es que en ningún área de la cultura existe una política justa para el artista. Generalmente el artista—especialmente el que tiene poder de decisión dentro de las instituciones—no termina de madurar socialmente. Madura artísticamente claro, pero desde el punto de vista social no madura. Mucha gente piensa, “¿Por qué voy a ayudar al maestro tal a surgir? ¿Por

qué voy a ayudarlo para que haga una obra? Si no la hace, mejor”. Una mentalidad mediocre incomparable hacia los demás. Ese es un problema en la mentalidad latinoamericana que hay que superar. Hay muchos prejuicios rondando. Tiene que haber personas con conciencia de que hay que apoyar a que los nombres nuevos surjan y a la creación en general. La música en una sociedad es como la sustancia final, la esencia, después que pasa todo, lo que queda es la obra de los creadores.

*¿Qué le propondría a las instituciones musicales venezolanas, a las personas que las dirigen para apoyar la creación musical venezolana?*

Arriesgarse. No sólo se arriesga el torero, ni el que se tira en paracaídas. Las instituciones musicales venezolanas también tienen que arriesgarse. Eso forma parte de la construcción de la sociedad y sobre todo la que pretende ir hacia adelante. El riesgo es importante para avanzar.

*¿Qué riesgos implica invertir en la creación de la música de arte en Venezuela?*

Ninguno, si encargar obras, interpretarlas y editarlas se hace de una manera responsable. Eso no existe realmente en Venezuela, ni siquiera en el Sistema de Orquestas. Me encargan obras, pero lo hacen por la excepción a la regla, como todo. Durante estos últimos dos años, me encargaron un concierto para trompeta y otro para oboe, lo pidieron los mismos ejecutantes, pero fueron encargadas en una situación singular. Lógicamente, agradezco esos encargos al Sistema de Orquestas Juveniles. La *Tocata Sinfónica n° 1*, mi primera obra, que fue Premio Nacional de Música en 1972, fue escrita por decisión propia. La *Tocata Sinfónica n° 2* fue encargada por el Sistema de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela. La creación musical es una de las actividades más “ingratas” que puede haber. Sabemos que Haendel, Mozart y Beethoven tuvieron suerte para sobrevivir de su oficio, pero hasta ahí. Los que vinieron, Schubert, Schumann, Brahms murieron de hambre, prácticamente. El compositor a lo mejor es como un castor trabajador, que se afana de una manera irracional y divina, como Beethoven, sabiendo que iba a perecer. La última etapa de Beethoven es una de las cosas más terribles. Como las vidas de Haendel y las de Mozart, absolutamente catastróficas. La verdad es que la sociedad extrajo lo mejor de ellos para su provecho y luego los desechó simplemente. Seríamos unos salvajes si dejamos que se repita esa situación con los compositores venezolanos. Como pasó en el caso de Estévez, al final fue una víctima. Estévez no murió en la indigencia, porque tenía ciertos apoyos, pero murió como nunca moriría un ruso, por

ejemplo. A pesar de que Shostakovitch fue presionado por Stalin, fue un ejemplo de dignidad humana, un hombre que murió dentro de la institucionalidad rusa. Hay una gran diferencia con nuestra realidad.

*¿Consideras que el compositor es un líder social?*

El compositor tiene que ser un líder necesariamente, un gran líder, sin concesiones. Si yo fuera norteamericano, escribiría una cantata sobre la primera manifestación contra la guerra de Irak. Si fuera chino, sobre el problema del Tibet. Existen obras dentro de una sociedad que se convierten en íconos. Creo que *La Cantata Criolla* se comporta como un ícono del siglo XX en Venezuela. Queremos el ícono desesperadamente, no podemos vivir sin él. Sea un político, sea una obra, sea lo que fuere. De eso habla el *Tango Cortázar*. En esta obra trato de decir que la dependencia del líder aplasta y tritura finalmente algo que renace bajo las cenizas. Son cajas mecánicas, cajas de música donde suena Beethoven. En la obra hay una alternancia de una marcha militar junto con una caja de música donde suena la Sinfonía Quinta, de una manera bastante ideal como si en medio de esas dos variables, el despotismo y Beethoven, como si entre ellos está la utopía. Escuchada mucho tiempo después, me sorprende de la vigencia que tiene, no por el contenido político, sino por lo que trata de expresar acerca del artista: cómo el artista en esta sociedad es cruelmente triturado. Voy a poner un ejemplo absolutamente banal, la muerte de Lady Di. Los ingleses no hallaban qué hacer, no sabían cómo expresar ese dolor, cómo llorar. ¿Qué hicieron? Me acuerdo que los ingleses para tratar de explicar ese dolor pusieron a sus compositores, Henry Purcell, Georg Haendel. Lo único que los ingleses pudieron aceptar en ese momento fue la música de Henry Purcell, la música de un compositor suyo. Ese día entendí que la composición es como el zumo, el producto total de la civilización, lo que queda, incluida todas las artes, todo el pensamiento. Es lógico porque la música es un lenguaje prácticamente oculto, críptico.

*¿El Compositor es un ente aislado o social?*

Es bueno colocarse en el presente. No podemos aislarnos de la sociedad como compositores. Si fuera así, si nos aisláramos, diríamos tonterías. Estaríamos como los esquizofrénicos que crean su propio lenguaje, su propia jerga, sólo para hablarse a sí mismos. El creador no siempre es un ente aislado y solitario, ni tampoco es social en todo momento. Puedo poner un ejemplo de Sartre, un gran filósofo, en el sentido en que tuvo una inteligencia fuera de toda medición y creo que su concepto de la nada es mucho

más complejo que cualquier pensamiento. Después que hace una demostración tremenda, cumpliendo con todas las reglas filosóficas, establece algo esencial, logra redefinir el ser, pero le pone unas condiciones. La filosofía hasta ese momento necesitaba definir el “*para sí*”, el “*en sí*” y mi querido amigo Sartre agrega el “*ser para otro*”, “*yo soy para otro*”. Creo que es el intento de disolver cualquier pretensión de tener el control absoluto. El “*Yo*” lo pone como una ropa vieja, como un harapo. Es un gran aporte de Sartre al pensamiento.

*Según lo que me explicas, ¿el compositor está envuelto en una dialéctica de ser para sí y ser para otro?*

Exactamente. Incluso Sartre dice que eres cómo el prójimo te mira. En realidad, no eres. Sino eres la imagen que el prójimo tiene de ti. Entre esta idea y la frase “*ama a tu prójimo como a ti mismo*” sólo hay un pequeño trecho. El compositor no podría ser nunca individualista aunque quisiera. Sólo si no formas parte del prójimo, si tú no puedes sentir al prójimo. No tienes ni un espacio ni un tiempo, lo cual sería algo grave artísticamente. El compositor debe tener conciencia de ese prójimo. Si el compositor debe reflejar ese prójimo y no lo hace, uno se ve obligado a repreguntarse insistentemente: ¿cuál es entonces el papel del compositor? Tiene que involucrarse en su momento, en su época de una manera objetiva, en sus circunstancias concretas –no con soluciones fáciles y predecibles–, sino inventando, tal como hicieron Beethoven y Mozart, esas relaciones del prójimo con el ser del compositor. Si te detienes a observar esa reflexión, nos daremos cuenta de que estamos en un punto, igual en los años ochenta, la composición está como detenida o avanzando muy lento, a mi juicio. Pero uno se pone a escuchar las obras después del nacionalismo y son muy interesantes. La modernidad en Venezuela es mucho más interesante que el nacionalismo. Por eso no me gusta que nos quedemos sólo con las obras que pertenecen al nacionalismo, que son unas pocas obras nada más. Esto lo digo incluso a pesar que soy devoto de Antonio Estévez, fue mi amigo personal en sus últimos años. Siento una devoción por él. Estévez tenía la visión de que el compositor era el traductor de su sociedad, lo cual sigue siendo una visión shamánica, el compositor es el médium que expresa su comunidad. Eso obedecía a un momento donde todo se estaba redescubriendo. Había momentos de gran libertad, justo cuando había terminado la dictadura.

Tendrías que expresar la libertad. Ahora, ¿cómo expresar esa libertad en este momento? Reconociendo que estos diez años que han pasado no han sido en vano, que ha habido transformación en la realidad científica, que

hay cosas que no se podían hacer antes pero que ahora se pueden hacer. Sin embargo, la sociedad en lugar de estabilizarse, muestra un comportamiento convulsivo cada vez mayor. Eso me parece fabuloso. Nos han metido dentro de la cabeza que la sociedad es algo estable y que el arte representa la máxima estabilidad, que es un concepto absolutamente griego. Ni el arte ni la sociedad son entes estables. Es muy difícil crear algo aislado, al vacío, no va a funcionar nunca si tú no aceptas las condiciones que te rodean. No aportarías nada realmente. Nosotros tenemos que ver esta sociedad como una sociedad gigantesca.

¿Qué pasa si no existe la conexión del creador con el Estado? Si esa otra parte de la sociedad no se ha desarrollado, si el Estado no puede comprender las necesidades de los creadores, si no puede construir un estudio, si no tiene la inteligencia y la sabiduría de facilitar la creación de obras musicales, entonces el compositor vuelve a ser un ser solitario, vuelve a ser la creación una actividad absolutamente marginal, deja de estar conectada con su entorno, se ensimisma. Creo que todos los compositores suplican por facilidades de toda índole, para mejorar su vida, tener disponibilidad de los recursos musicales. Por ejemplo, en el estado socialista polaco estaba instituidas las Ligas de compositores, las editoriales musicales, los festivales, de ahí su gran presencia musical, incluso siendo un país absolutamente pobre materialmente en ese momento.

Lógicamente, la sociedad tiene que evolucionar para tener conciencia de que debe impulsar a sus creadores, para escuchar a sus artistas, sentir que ellos son sus traductores en la expresión artística. ¿Qué grado de evolución tiene una sociedad que no aprecia a sus artistas, a sus creadores?

*Es como si una comunidad indígena no escuchara a sus shamanes, a sus sabios. ¿Hay necesidad histórica de que el Estado venezolano impulse a sus compositores?*

Exactamente. Imagínate esa sociedad. Oye, qué buena imagen. Si una comunidad indígena no escucha sus shamanes, colapsa, fracasa, se muere. Por eso le reconozco a José Antonio Abreu de una manera absolutamente irrevocable, que se dio a la tarea de transformar su sociedad a través de la música. No es que nosotros inventamos ese movimiento, nosotros somos parte, somos el origen.

Esa labor de convencer al Estado que ha hecho José Antonio Abreu en toda su vida, ha sido muy importante para la sociedad. Es un movimiento que ha sensibilizado al Estado siempre. Pero, ¿cuáles son sus desafíos futuros? Debería estar ahora el pensamiento musical, la creación musical, buscar

la manera de conectar a los compositores venezolanos con ese gran movimiento. No es sólo el concepto de hacer música europea, debemos mirar más hacia adentro. Ciertamente es al Estado a quien le corresponde impulsar a los creadores venezolanos. Porque impulsar al creador quizá no sea el objetivo del movimiento de orquestas juveniles e infantiles, no lo sé.

En el futuro debe existir el pensador. Por ejemplo, el pensamiento musical de compositores mexicanos como Mario Lavista y Julio Estrada existe en el medio musical mexicano, influye y se siente su presencia. En Venezuela, el pensamiento musical no se siente con esa fuerza. Mirándolo de ese punto de vista como si estuviéramos en una barca, la barca de Caronte, mirando lo que han hecho otros, habría que ir hacia allá. Habría que dirigirnos hacia facilitar que haya realmente una libertad de creación. En este momento la creación parece ser algo absolutamente propagandístico, o sea, toda la energía creadora parece estar vinculada de alguna manera con una parte que no es la creación. Obviamente, el compositor se debe al prójimo, y al hacerlo, se debe al ente organizador de la sociedad que es el Estado. ¿Por qué? Porque la manera de difundir la música es costosa y compleja. Solamente puede ser asumida cabalmente por el Estado. Ya sabemos que el espectáculo que pueden promover los entes privados tiene otros fines absolutamente propagandísticos, distintos a la creación. Me parece que como compositores tenemos pretensiones mágicas y tenemos que ser más concretos para brindar propuestas concisas. Lo importante es hacer planteamientos, dibujar la utopía.

*¿José Antonio Abreu?*

Creo que José Antonio Abreu es un hombre dividió en dos la historia de la música. Pero para poderlo hacer tuvo que hacer un pacto con los actores de ese momento, a mediados de los años 70. Creó y mantuvo un sistema perfecto durante 30 años, que ahora lo están reconociendo los españoles, los alemanes, que ha dado a grandes intérpretes y a grandes directores como Gustavo Dudamel, un genio de la música. Pero aún no ha considerado realmente a los creadores. El que consideró a los compositores fue el sistema de Vicente Emilio Sojo. De ahí viene este proceso, el maestro Sojo pensaba que una escuela de música era solamente para los compositores, qué cosa tan hermosa, ¿no? Sojo tenía una exigencia feroz respecto del acto de escribir música. Los que pasaron su filtro, formaron la escuela nacionalista. La Orquesta Sinfónica Venezuela fue hecha para estrenar las obras del nacionalismo. El norte fue estrenar esas obras, imagínate, qué conciencia.

José Antonio Abreu miró otros aspectos, como el fortalecimiento de la in-

terpretación musical de la juventud y el aspecto social de la música, importantes absolutamente y logrados de una forma loable. No existe una figura de compositor venezolano que haya impactado tanto el mundo musical como Gustavo Dudamel en la dirección musical, Dudamel es el resultado de 30 años de eventos históricos. Hubo que esperar y trabajar estos años para que Venezuela pudiera impulsar a un artista como él, que supo asumir su momento histórico, con disciplina y responsabilidad, con rigor, constancia y conciencia. Hay mucho sacrificio. El día que Gustavo Dudamel haga su disco de compositores venezolanos será un gran éxito. Encontramos dos visiones, una shamánica y otra cortesana. Cortesana referido a todo lo que es entretener a la sociedad. Shamánica referida en el pensar profundo, de traducir y sanar a su sociedad con sus cantos. Las obras de los compositores tienen que ser difundidas, sea la visión que sea. La nueva generación de compositores tiene el compromiso de seguir luchando como hombres salmónes contra la corriente. Porque el compositor no va a impactar al público, el compositor va a impactar a los sabios. ¿Dónde está el compositor que ha logrado impactar a su generación? No está, no porque no hay talento, sino porque hay muchos obstáculos para que pueda surgir esa figura. Es interesante plantearse un nuevo mundo, que al final la única manera de obtenerlo es desechando lo que de verdad no sirve, lo que murió, tomar conciencia de que realmente queremos componer en Venezuela, para ello hay que otorgarle una importancia tremenda al compositor. Creo que la composición es una expansión feliz de la sociedad, inmortaliza lo mejor de una sociedad, pero ese momento donde la sociedad tiene conciencia de la importancia de la composición no ha llegado aún. Este proceso social, este punto feliz no ha llegado e incluso podría estar lejos.

*¿Qué podemos hacer para acercar ese momento soñado de impulso a la creación?*

No huir de la catástrofe, no huir del tornado, no huir de la furia del hormiguero, porque te vas a perder la batalla, no puedes dejar que te la cuenten. Actividades, hacer ruido, estrenar obras, una tras otra. Tienes que volver a donde naciste, a contra corriente. Durante el camino te están esperando los osos hambrientos para devorarte. El salmón me parece el animal más fascinante. Después que logran llegar a la cima, les sale un lomo, qué maravilla. Mueren después de haberse apareado y se los lleva la corriente. Al final, los devoran todos los animales, pero luego de haber cumplido su misión de llegar a la cima y extender la continuación de su especie. Creo que esa es la imagen del compromiso del artista latinoamericano. Dedicarse a otras

actividades es la catástrofe para el creador. La música es una extrapolación tremenda de la realidad. La música es una paradoja. Si una parte de ti está metida en el mundo cotidiano, en ese mundo de causa-efecto, es muy difícil que realmente puedas extrapolar hacia ese otro mundo, tienes que pasar hambre, tienes que dedicarte a la creación de una manera absolutamente decidida, vas a colapsar y vas a morir de hambre y enfermedad, pero habrá conexión creadora. Por eso es que la nueva generación de compositores, tiene el compromiso tremendo de seguir creando como hombres salmones contra la corriente.

*Si existiera algún apoyo del ente organizador de la sociedad, ¿podría haber mayor disponibilidad de tiempo y energía para la creación musical?*

En los Estados Unidos, durante los años 40 y 50 se organizaban unos eventos interesantísimos que se podrían copiar. A ellos asistía Leonard Bernstein y Sergei Koussevitzky. Eran unos retiros espirituales, pagados, cuatro meses, tenías el compromiso de entregar una obra, pero todo estaba dispuesto para dedicarte a la creación durante ese tiempo. Una Residencia para compositores con una exigencia académica seria. Sin apoyos sociales el compositor puede, para sobrevivir, dedicarse a otra actividad dentro de la música, pero sólo sobrevivir precisamente. Sobrevivir como en la edad de piedra. Como compositores hay que ser más fuertes que todo esto, porque este momento no son los años 60. Es un sitio más feroz. En aquel momento, el hormiguero tenía 100 hormigas y ahora tiene 100 millones. Imagínate las relaciones de cada hormiga con otra. A un sólo grano de polen que se encuentren le caen diez mil hormigas. No es el mismo mundo del maestro Sojo, ni siquiera del maestro Abreu cuando comenzó. Es un mundo más feroz. Creo que el compositor que toque esa tecla es el que exprese la catástrofe, el fin de esa etapa de la humanidad y el nacimiento de otra. Como compositores, no debemos ser complacientes, superar el pensamiento pequeño burgués, no suponer que todo está en su sitio, que la realidad es totalmente homogénea. No estamos en el mundo feliz. El compositor no solamente tiene, como los salmones, que pasar todas las pruebas, sino que además tiene que hablar de su tiempo, un momento de terremoto total. Si miras a tu alrededor, puedes ver que el mundo está a punto de que un loco apriete un botón y caiga una bomba sobre Los Ángeles. Penderecki fue tildado injustamente de alarmista, cuando en realidad él solo estaba percibiendo la punta del iceberg.

*¿Puede ser considerado el oficio del compositor musical como una profesión, que pueda ser medio de vida, retribuido materialmente? ¿Puede lograrse?*

Puede lograrse siempre y cuando haya un medio que oiga la campana del compositor. Pero no que la oiga siglos después cuando ya el compositor ha muerto. Sino que se prepare para escuchar esa campanada apenas suene, cuando el compositor está vivo y en pleno ejercicio. (RZT)