

PROEMIO



CAPITULO I.

UNA ORQUESTA.—UN PERIODICO.—UNA SOCIEDAD DE ALUMNOS.—LA DEFINICION DE MUSICA.

Allá por el año de 1895, cuando tuve el honor de ser admitido como alumno del Conservatorio Nacional de Música y Declamación, pensé que era indispensable que tuviéramos en nuestra alta escuela de arte, una orquesta de alumnos que dirigiese uno de los estudiantes más distinguidos del plantel, y di los primeros pasos para lograr aquel deseo; una vez que la hubimos organizado, nombramos director de ella, a propuesta mía, al inteligente compañero Pedro Valdés Fraga. El maestro Don José Rivas, que era el director del establecimiento, tuvo a bien prestarnos todo su apoyo moral y nos facilitó el Salón de la Dirección para que hiciéramos los ensayos. Llegamos, con nuestra incipiente orquesta, a dar una audición en las fiestas del mes de Septiembre en el Teatro del Conservatorio, de la que sólo recuerdo que fué orador oficial el hoy gran violoncellista Horacio Avila. Lo que pretendíamos los iniciadores de la citada agrupación, era ofrecer al maestro Meneses una orquesta capaz para que pudiera él poner en juego sus felices disposiciones como di-

rector. Creo de justicia mencionar, que quien mayor empeño tenía en la realización de esta idea, era Nabor Vázquez, actual director de la Banda de Estado Mayor. Después intenté fundar un periódico musical, en el que escribiríamos preferentemente los alumnos de la clase de composición. Formábamos el cuerpo de redacción, los hermanos Vázquez, (Nabor y Ambrosio,) Ascensión Hemosa, el hoy doctor de medicina Luis Romero y yo. Debido a la falta de recursos pecuniarios, se quedó el flamante!! cuerpo de redacción...sin redacción....Al poco tiempo fundé la Sociedad de Alumnos del Conservatorio, que empezó con bríos verdaderamente sorprendentes. La tarea no era nada fácil, máxime si se piensa que nos proponíamos discutirlo todo, cambiar casi por completo la faz del Conservatorio, sin provocar protestas: que los alumnos no creyeran como dogmas lo que estaba muy lejos de poder resistir el choque despiadado de la razón; era necesario, indispensable, que hiciéramos lo que a juicio nuestro faltaba por estudiar en el plantel, cuidando sobre todo de las formas, y más que nada, de que fuera a creerse que nuestra agrupación perseguía fin alguno que no fuese noble y desinteresado. Cualquiera que haya observado, aunque superficialmente, nuestra juventud, sabrá que siempre está dispuesta a ir a donde la llamen sus ideales, por lo que no tuve dificultad alguna para reunir a mis compañeros y, una vez que les hube expuesto el motivo de nuestra junta, se entregaron a estruendosas manifestaciones de entusiasmo. Se procedió a la elección de Mesa Directiva, y el resultado fué que por la bondad y cariño de mis compañeros, se me eligió presidente, y no dejé de sentirme orgulloso al ocupar el alto puesto que me designaban, a pesar de reconocer mi notoria insuficiencia.

Algunos de los que formaban la Directiva han desaparecido: Rafael López, que era el secretario, falleció años hace en la ciudad de Milán, Italia; el

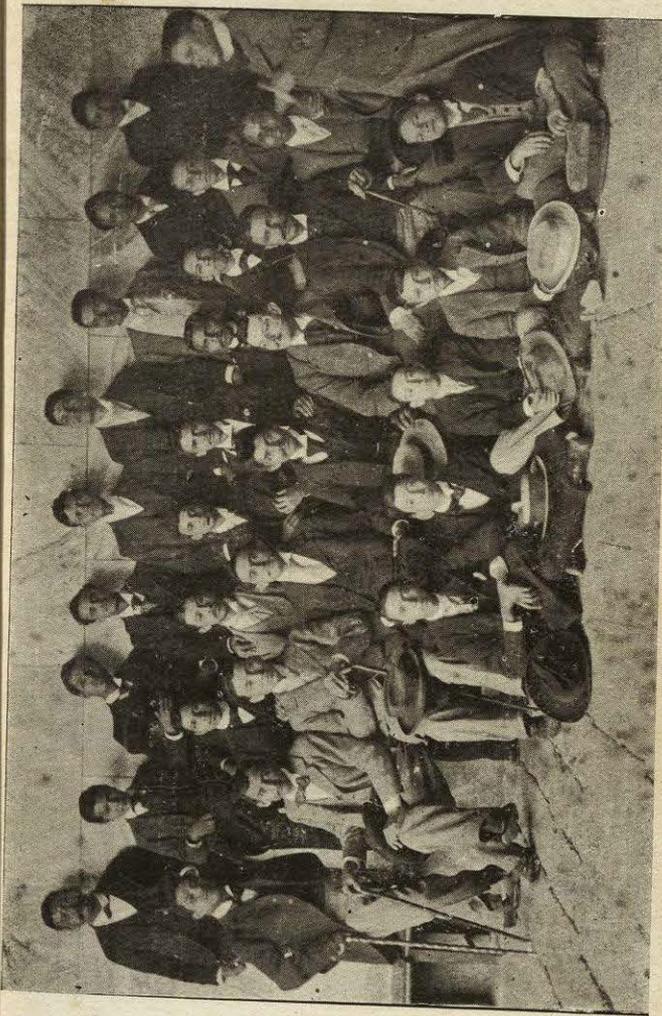
vicepresidente, Antonio Guillermo, joven violinista yucateco, de magnífico talento, residía hasta hace poco en la ciudad de Mérida; Primo Sánchez, era últimamente miembro de la grande orquesta del Metropolitano de Nueva York; Ernesto Llano, muy joven en aquella época y que, según supe, estuvo estudiando en Europa poco después que yo, se distinguía ventajosamente en nuestras sesiones. Me perdonarán mis demás excondiscípulos si omito sus nombres; pero de algunos de ellos, por más que apuro la imaginación, no llego a lograr que sus recuerdos se destaquen lo suficiente para no confundirlos con las producciones de mi fantasía.

El maestro Rivas, director que fué de nuestro Conservatorio en la época que produjo abundantes frutos (Pedro Ogazón, Alberto Villaseñor, Joaquín Villalobos, Luis Moctezuma, Antero Zepeda, Pedro Valdés Fraga, Nabor y Ambrosio Vázquez, Velino Preza, César Castillo, Luis Saloma, Marcos Rocha, etc., etc.,) nos prestó su ayuda moral y no nos puso obstáculo alguno para que lleváramos a cabo nuestro ideal. Fué puesto el Salón de Actos del establecimiento, a la disposición de la Sociedad de Alumnos, y en él nos reuníamos las mañanas de los domingos. Uno de los fines que perseguíamos, era el de acostumbrar a los músicos a que hablaran en público y de la mejor manera posible; pues si bien es cierto que para el desempeño de nuestras labores profesionales no es indispensable ser unos Demóstenes ni tener la elocuencia de un Cicerón, sí parecía necesario, por decoro, que los músicos no fueran a ocupar un último lugar en el arte de hablar, entre los profesionistas mexicanos. Naturalmente que no queríamos decir, al iniciar nuestros trabajos por este camino, que los músicos mexicanos fueran incapaces de hablar y de hablar bien, no, pues bastaría sin duda alguna, citar unos cuantos ejemplos para convencerse de lo contrario: Alba Herrera y Ogazón, Gustavo E. Campa,

César Castillo, Luis Moctezuma, Carlos del Castillo, Eduardo Gariel, Manuel Ponce, Manuel Bermejo, Ismael Magaña, Apolonio Arias y otros más que escapan por el momento a mi memoria, y que han sabido manejar el lenguaje puro y castizo.

Todos los miembros de la Sociedad de Alumnos del Conservatorio, teníamos obligación de tomar parte en las discusiones, sin una sola excepción. Para empezar las sesiones, quisimos discutir la definición de Música. Rezaba el reglamento, que no era indispensable que cada socio diera una definición personal de lo que entendía por música, sino que podía tomar una de las ya existentes, pero apoyándola y sosteniéndola en las discusiones. Muchas de las que nos vienen en los distintos libros de teoría, fueron discutidas, y casi no hubo alguna que mereciera la aprobación de parte de los asociados, lo que me pareció sumamente interesante; pues esto demostraba, de elocuente manera, que aquellas definiciones no merecían el honor de haber sido lanzadas a la publicidad. Una vez que hablaron todos los socios, era deber mío presentar una disertación sobre el tema que se discutía, pero se comprenderá sin esfuerzo que, después de haberse hablado sobre todas o casi todas las definiciones conocidas, nada fácil sería para mí, aceptar una que llenara las condiciones requeridas para la definición. Dedicuéme con todo empeño a estudiar el caso y, al buscar la etimología de la palabra Música, encontré, con no poca sorpresa, que el significado de ella y lo que en la actualidad es Música, estaban en completo desacuerdo. En su origen, la palabra Música no designaba de manera especial sólo al arte de los sonidos, sino también a la poesía, la pintura, la escultura, la mímica, y las demás bellas artes.]

Natural era que, siendo el origen de la palabra tan distinto de las funciones que desempeñaba en la época actual, no pudiera, en rigor, hacerse una buena definición cuando había desacuerdo tan gran-



Fotografía de la Sociedad de Alumnos del Conservatorio que me fué facilitada a última hora.

de entre la palabra y su etimología. Ricardo Wagner fué un músico a la usanza griega, me dije, supuesto que el inmortal teutón, siendo tan grande como los clásicos de la Música, fué en el campo de las artes en general, profundo como Sófocles y Esquilo; coloso como Miguel Angel; inmenso como el gran contrapuntista de la Tragedia: William Shakespeare (*). En efecto, Wágner fué un gran poeta que escribió música, según la célebre frase de Blasco Ibáñez. El Teatro de Bayreuth, fué el primero que se construyó en Europa, siguiendo los modelos ideados por Wagner; él personalmente dirigió a los ingenieros, a los pintores; se encargó de vigilar la coreografía, etc.; sólo le faltó ser actor como Sófocles y Shakespeare, porque estos dos maestros de la escena tomaban parte en las representaciones de sus obras. Esta digresión en honor de Wagner, nos alejó un poco del asunto principal.

Volviendo a la etimología de la palabra "Música," debo decir que, cuando me dí cuenta de que ninguno de los elementos que forman lo que llamamos Música, se encontraban comprendidos en la palabra, era imposible que la pudiéramos conservar; pues no se compadecía con el sonido, el ritmo y el matiz, que son los componentes de la Música en nuestros días. Necesitábase, en consecuencia, una palabra que nos dijera en su etimología, que se trataba de un arte que tenía por base los sonidos medidos y matizados. Acudí a varios helenistas y ninguno me resolvió el problema.

Naturalmente que el no haber encontrado dicha palabra, no me pareció obstáculo serio para nuestros propósitos, pues con toda calma me dediqué a buscar un vocablo griego o latino que nos diera

(*) Empleo la frase "contrapuntista de la Tragedia," únicamente por ser este libro en su totalidad, de asuntos musicales, y mis colegas comprenderán sin esfuerzo, con este término, el alto lugar que corresponde a Shakespeare, en la Tragedia.

la clave de lo que tanto anhelábamos. Excuso decir que carecía yo en lo absoluto de conocimientos en la lengua de Epicteto, lo que por otra parte no parecerá raro, tanto más cuanto que los griegos modernos, según sé, no pueden, en general, leer sin grandes esfuerzos las obras de Esquilo y Sófocles, tal y como fueron escritas por aquellos dos colosos de la palabra. Creo oportuno mencionar una anécdota que comprueba mi aserto: Hará unos nueve años que, encontrándome en Bélgica, leí en un cablegrama de Atenas, capital de Grecia, la noticia de un positivo tumulto que ocasionó una disposición del Ministro de Bellas Artes, quien autorizó la representación en el Teatro Oficial, del Edipo de Sófocles, en griego moderno. Las protestas fueron numerosísimas y vehementes en toda la prensa del reino y el Ministro, que no creyó deber retirar su acuerdo, lo ratificó y por fin llegó la fecha fijada para la representación, que fué anunciada con grandísimo bombo y que era, en verdad, una novedad para los griegos. El elemento intelectual, unido en un solo e inmenso ideal, acaparó todas las localidades del Teatro con la debida oportunidad, quedando fuera de su alcance, únicamente el palco de su Majestad el Rey. El Ministro de Bellas Artes supuso que su determinación había sido finalmente aceptada, no obstante las protestas de los artistas; pero su sorpresa fué inmensa, cuando vió el día de la representación que el teatro estaba ocupado en su totalidad por el elemento que le era hostil. Al levantarse el telón, empezó la protesta general, y los actores no lograron llegar a pronunciar ni UNA SOLA PALABRA de la obra inmortal del autor de Antígona, haciendo el público una monumental manifestación en contra del Ministro de Instrucción y provocando una crisis ministerial al día siguiente.....

Perdonadme esta segunda digresión y volvamos a nuestro tema.

La palabra "Fone" (voz, sinónimo de sonido) me pareció enteramente adecuada para la formación del vocablo nuevo que debía darnos idea de lo que era Música, sin necesidad de definición, de tal modo que el nombre llevara en sí su significado, lo que creí racional y lógico; pero no bastaba, sin embargo, esta palabra sola, pues nos faltaban el ritmo y el matiz. Para lo referente al matiz, "cromo" (color) me pareció enteramente adecuado, y faltábame sólo la medida, para la cual agregué la palabra griega (metrón), y forme el vocablo con estos tres componentes: CROMO-METRO-FONÍA, que me pareció podría traducirse por *sonidos medidos y matizados*..... Ya se concebirá sin esfuerzo, cuál sería la sorpresa que causó en la sociedad de alumnos semejante disertación, pero comprendiendo, yo el primero, que no estábamos aptos ninguno de los socios para poder fallar en definitiva acerca de la nueva palabra, propuse que una comisión se acercara a consultar con personas eminentes, entre otras, al sabio director de la Biblioteca Nacional, Don José María Vigil, al maestro Justo Sierra y a un sacerdote de la iglesia de San Miguel de la ciudad de México que, según datos que nos proporcionó Rafael López, nuestro secretario, era muy competente para el caso. Yo fuí comisionado para consultar con Don José María Vigil, quien se sirvió escucharme con toda atención, manifestándome que era posible que la palabra "Música" no estuviera de acuerdo con su etimología, pero que era sabido que había muchísimas que con el tiempo iban cambiando de significación, citándome, entre otras, dos que bastarían: "testigo y candidato," palabras que estaban muy lejos de lo que querían decir en su origen, con lo que significaban en nuestros días. Las observaciones del sabio señor Vigil, fueron las únicas que conocí, pues ignoro los resultados que hayan obtenido los demás comisionados. En esa misma época, fuí pensionado para ir a continuar mis

estudios musicales a Europa, y por esta causa no tuvimos ya más juntas en la Sociedad de Alumnos.

Al poco tiempo de estar en Europa, recibí la noticia de que se había disuelto la Sociedad de Alumnos del Conservatorio Nacional de México.

CAPITULO II.

SIGNOS DE ALTERACION.

El General don Carlos Díez Gutiérrez, ex-gobernador del Estado de San Luis Potosí, fué un verdadero Mecenaz para los jóvenes estudiantes y a mí como a otros muchos, me brindó su protección para que viniera a la Capital de la República a terminar mis estudios en el Conservatorio Nacional. Desgraciadamente la ayuda que me impartiera no pudo, por distintas causas y contra la voluntad de mi benefactor, hacerse efectiva sino hasta ocho meses después de haber llegado a la Capital; mas a pesar de todo, hice cuantos esfuerzos me fueron posibles para poseer los mejores autores de teoría, que tanto habían de servirme en los exámenes de fin de año escolar. Advertí desde luego que, con pocas diferencias, todos decían más o menos lo mismo, por lo que hube de dedicarme más bien que a estudiarlos, a hacer un análisis detenido, tanto de las teorías que exponían, como del método seguido por los autores en sus respectivos libros. Naturalmente que no se trataba de los casos en que pueden emplearse sinónimos como clave y llave, no, pues mi atención la dediqué a las teorías en general. Me propuse, en el primer examen de teoría que sustentara, someter a la consideración de los señores jurados los

resultados obtenidos en largos estudios y meditaciones; pues creía que si los aprobaban, sería una grandísima satisfacción para mí, o los rechazarían aclarando muchas cosas que parecían oscuras o contradictorias. En el examen se me hizo esta pregunta:

—¿Cuántos son los signos de alteración y para qué sirven?

La respuesta, dadas mis ideas, no podía ser otra más que la que dí:

—“Los signos de alteración son siete: sostenido, bemol, becuadro, doble sostenido, doble bemol, sostenido mixto y bemol mixto: el sostenido sirve para hacer el sonido medio tono más alto del natural (por supuesto que emplee estas palabras por ser las consagradas, pues tan natural es do bemol como do sostenido o do becuadro); el bemol, a la inversa, es decir, medio tono más bajo; el sostenido doble, dos semitonos más alto y el doble bemol, dos semitonos más bajo.”

Con toda intención dejé de mencionar el sostenido mixto y el bemol de igual calificativo.

El Sinodal creyó que era omisión involuntaria y me preguntó:

—¿Para qué sirven las alteraciones mixtas, bemol y sostenido?

Para nada, señor profesor, y no sólo no sirven, sino que perjudican notablemente en la práctica, haciendo difícil inútilmente la lectura....

Ningún esfuerzo será necesario para comprender el efecto que mis palabras produjeron en el ánimo del jurado.

—Contésteme usted como alumno de primer año de teoría y no como crítico musical, me dijo el sinodal Sr. F. C.

Omito el nombre por dos causas: la primera porque ya falleció y la segunda para evitar malas interpretaciones, pero mencionaré al Presidente, que lo fué el Sr. Don Juan N. Loreto, siendo vocales el

Sr. Don Arturo Aguirre, profesor de la materia y el señor F. C.; fungía como secretario el Sr. Don Manuel Otea.

—Contesto a usted como alumno de primer año de teoría, le dije, y suplico se me dispense si he dicho algo indebido, pero como soy pensionado por el Gobierno de un Estado, para estudiar, he procurado profundizar la materia hasta donde me ha sido posible, y lo que estoy contestando a usted, es el resultado de esos estudios.

—Si he entendido bien—me dijo—¿a juicio de usted, no deberían escribirse los signos en cuestión?....

—Seguramente que eso sería lo debido.

—Pues dígame usted, en ese caso, ¿por qué los vemos usar por los autores europeos?

—Siento mucho no poder contestar esta pregunta, pero en cambio si puedo demostrar que hacen mal, y si se me permite pasar al pizarrón, lo haré...

—Síntese usted. ¿Cuáles son las razones que cree usted tener para decir que hacen mal los que usan los signos en cuestión?

—Las razones son bien claras: Cuando decimos fa sostenido (por ejemplo), no tenemos que ir a ver si antes hemos hecho fa bemol o fa doble bemol; de manera que el becuadro que está antes del sostenido, en el sostenido mixto no tiene ningún objeto lógico, pues me parece ilógico entorpecer la lectura, en vez de facilitarla; e igual razonamiento debemos hacer al tratar del bemol mixto; pues seguramente que nadie preguntará al encontrar un bemol, si la nota anterior de igual nombre fué alterada con sostenido o doble sostenido, pues cada accidente no es relativo y convencional del lugar en que se encuentre, sino *absoluto y enteramente independiente* del o de los accidentes que le antecedan o que le sigan. Se procedió en el acto a la calificación, y según me informó el Sr. Otea, se trató de repro-

barme, pero intervino felizmente en mi favor el Presidente del jurado, diciendo al Sr. F. C. que si a juicio de él no merecía ser aprobado, podía seguir examinándome; pues que él veía que el sustentante no ignoraba la materia de que se trataba: nunca agradeceré lo bastante esta oportuna intervención del Sr. Loreto; pues sin ella, habría sido reprobado, y el corto subsidio que me tenía asignado el Sr. Gobernador de San Luis, me habría sido retirado por esta causa infamante, que habría ocasionado sin duda alguna, el fin trágico de una carrera empezada con tanto cariño como ilusiones. Han pasado diecisiete años y sigo creyendo que tuve razón en decir que el bemol y el sostenido mixtos sólo sirven para entorpecer la lectura, sin prestar en cambio ningún servicio. Un do bemol en el tono de do sostenido mayor, será do bemol sin necesidad del ridículo becuadro antes del bemol; lo mismo que do sostenido en el tono de do bemol, será do sostenido sin necesidad del becuadro antes de él. En efecto, ¿qué querrán decir los que emplean el sostenido y el bemol mixtos?....Hasta donde puedo comprender, después de mis veintitantos años de práctica, lo que dirán será esto: "Si tenemos un do bemol en tono de do sostenido mayor, necesitamos un becuadro para que destruya el efecto del sostenido, y luego el bemol para que lo baje medio tono más y puede, en ese caso, do bemol....¿no es así?....a la inversa; si tenemos do sostenido en el tono de do bemol, necesitamos un accidente mixto: el becuadro destruirá el efecto del bemol y luego el sostenido subirá a la nota otro medio tono... *n'est-ce pas?*... pues bien, señores míos; ¿qué, por fortuna, en el primer caso, es decir, si encontrarais un do bemol en el tono de do sostenido, haríais do natural, por no tener antes el becuadro?...¿sí?... pues si tal hicierais, haríais perfectamente mal.... do bemol, *es do bemol* (causa risa pensar que haya quien diga lo contrario) aunque esté después de do

sostenido doble, triple etc., etc....y en el segundo caso, es decir, si encontrarais un do sostenido en el tono de do bemol, ¿lo haríais natural?...¿por qué?...¿quién os ha dicho que el bemol haga alguna vez efectos de becuadro?....¿Verdad, querido lector, que tuve razón?....¿Verdad, que en justicia, no merecía ser reprobado por protestar contra algo que mucho se parece a un desatino?....; Dios haya perdonado al autor de estas famosas alteraciones mixtas!