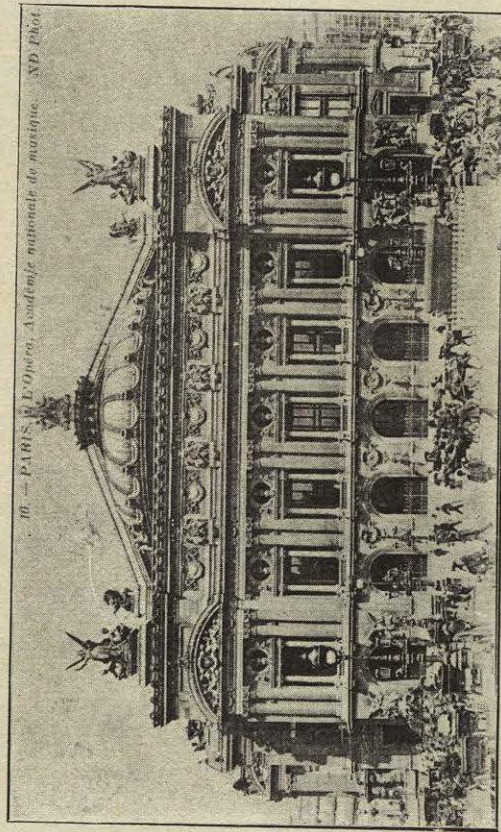


## CAPITULO VII.

### EL CONGRESO DE PARIS. (1900.)

Encontrábame en Leipzig, cuando leí en la prensa de dicha ciudad, que con motivo de la Exposición Universal que se preparaba en la gran metrópoli parisiense, habría un Congreso Internacional de Música. Inmediatamente me dirigí al Secretario de él, Sr. Román Rolando, preguntándole las condiciones en que eran admitidos los miembros de dicho Congreso, y me contestó, diciéndome que bastaba inscribirse y pagar la cuota respectiva. Ante esta contestación tan favorable, pensé inmediatamente presentar a la consideración de los maestros que seguramente acudirían al llamado del Comité, alguno de los problemas que de tiempo atrás me parecían de urgente resolución. Había observado, con verdadera pena, que músicos latinos eminentes, ignoraban los nombres de las notas usados en Alemania y viceversa, lo que además de ser inconveniente, parecía ridículo en grado superlativo. Mis esfuerzos se dirigieron a remediar aquella falta, nada más que, tomando en consideración el antagonismo que hay de pueblo a pueblo por asuntos políticos, ya se comprenderá cuán difícil era realizar semejante empresa. En efecto ¿quién iba a imponer a los franceses los nombres de las notas que usa-



OPERA DE PARIS, DONDE TUVIERON LUGAR LAS SESIONES DEL CONGRESO DE MUSICA DE 1900.

ban los alemanes?...nadie; y, por otra parte, tanto los nombres usados en los países latinos como los que emplean los sajones, anglosajones y eslavos, son notoriamente deficientes e ilógicos, como lo veremos en seguida; de suerte que el problema era de ardua resolución.

Los nombres de Do, Re, Mí, Fa, Sol, La, que tomó Guido de Arezzo del himno de San Juan, lo mismo que el Sí, que fué agregado después, bastaban perfectamente para los usos a que estaban destinados, entretanto no aparecieron los accidentes (bemoles y sostenidos); pues desde que nació el primer accidente, los mencionados nombres fueron ya insuficientes. ¿Por qué? La razón es sencillísima. Como son nombres monosilábicos, pueden cantarse perfectamente, pero desde que tuvimos necesidad de decir Sí—bemol o Fa—sostenido, ya no sirvió la reforma del monge aretino.

El nombre de la nota es de hecho un sustantivo, y recibe su calificativo, en las palabras bemol y sostenido. Al hablar están perfectamente bien porque decimos Sí—bemol, y pronunciamos el sustantivo con su correspondiente calificativo; pero como los nombres de las notas no son para hablarse, sino para solfearse, resulta que al cantar, decimos simplemente Sí, suprimiendo el calificativo, en lo que hacemos perfectamente mal. Este defecto se produjo al hacer notas con alteraciones simples. ¿Qué será lo que se produzca al hacer las dobles alteraciones?...Como alguna vez debía estar la lógica de parte nuestra, lo está en este caso, y al presentarse las dobles alteraciones...*hacemos dobles defectos*.....pues si malo es decir Sí simplemente al decir Sí—bemol y suprimir el adjetivo calificativo, peor es, sin duda, al decir Sí—doblebemol, suprimir un calificativo que de hecho es doble....Es imposible poder pronunciar de un solo sonido más de una sílaba, por lo que hemos necesitado, al solfear, suprimir de una manera bien pre-

meditada, todos los adjetivos calificativos, llegando por este camino a una tremenda anomalía, como lo es, sin duda alguna, dar el mismo nombre a CINCO SONIDOS DIFERENTES. Al Do doble bemol, lo llamamos al solfear, simplemente Do; al Do bemol, idem; al Do natural o becuadro, lo mismo; idem al Do sostenido y, al Do doblesostenido, lo llamamos también Do a secas, y, como enharmónicamente el Do doble bemol es Sí bemol y el Re becuadro es Do doble sostenido, tenemos, como resultado de nuestra falta de lógica, que al solfear DESDE SI BEMOL HASTA RE NATURAL LLAMAMOS SIMPLEMENTE DO.... Los alemanes y anglosajones que no han aceptado nunca la reforma del monje Aretino (conservan las letras Gregorianas, A. B. C. D. E. F. G. H.), procedieron con una lógica perfecta, cuando aparecieron las alteraciones, pues simplemente agregaron unas partículas a sus letras y las conservaron, usando la partícula IS para los sostenidos y ES para los bemoles, quedando sus nombres como sigue: Do, (C); Do—sostenido (Cis) y Do—bemol (Ces). Con este procedimiento resolvieron el problema de una manera verdaderamente genial, pues siguieron sus nombres con todo y la alteración, monosilábicos (excepto en la A y en la E que les resultaron disílabos). Al aparecer las dobles alteraciones, procedieron de la misma manera, pero esta vez no tuvieron la misma fortuna, pues cayeron en la anomalía nuestra, es decir, que tenían nombres que contenían más de una sílaba, lo que es irremediabilmente ilógico.

La modificación que hicieron los alemanes en los nombres de las notas, cuando llevan alteraciones simples, hizo que tuvieran imitadores en Francia, pero desgraciadamente de la manera más torpe que imaginarse pueda; pues oyeron vocablos tales como Cis, Fes, Fis, etc., etc., y sin saber cómo ni por qué, empezaron a hacer unos nombres que no pueden ser ni más ridículos ni más ilógicos. Do, te

(Do-sostenido!!) Sol, geu, (Sol-bemol!!) Se habrá visto sin esfuerzo, que ninguna relación tienen las modificaciones con los nombres que podemos llamar radicales, cosa que los alemanes observaron rigurosamente. A llenar este vacío tendió la disertación que presenté ante el Congreso Internacional de Música de París. Escribí al Sr. Rolando, diciéndole que le rogaba se sirviera informarme de lo que había de hacer para que una disertación mía fuera admitida a discusión en las sesiones del Congreso, y me contestó que la mandara desde luego, pues ya estaba nombrado un comité técnico que sería quien decidiera si los trabajos eran o no admitidos. Remité a la mayor brevedad mi disertación. Cuando me contestó el Secretario General, diciéndome que mi tesis sería discutida, debo confesar francamente, que cierto malestar que quizá pudiera confundirse con el miedo, se apoderó de mí; pero pensé luego en lo ridículo que sería que no acudiera al llamado que me hacía el Secretario General, y me resolví a ir. Como no podía abandonar Leipzig sin las licencias necesarias, escribí nuevamente a mi bondadoso amigo Rolando, suplicándole me dijera si en el caso de que me fuese imposible presentarme en París en la indicada fecha, sería discutido mi trabajo; me contestó que seguramente sí se discutiría, pero que no habría quien lo defendiera en caso de un ataque, como lo podía hacer el autor, y decidí salir inmediatamente para París. No narraré muchas cosas de las que pasaron en dicho Congreso, sino que me referiré especialmente a los nombres que propuse para las notas, y que fueron el motivo principal de mi viaje a aquella ciudad.

Las sesiones tuvieron lugar el mes de Julio,—cuando la atmósfera en París es verdaderamente candente—y se celebraron en la Biblioteca de la grande Opera. No puedo resistir el deseo de reseñar hasta donde mis recuerdos pueden ayudarme, después

de trece años, una controversia que tuvimos el gran Guillmant y yo; poco después de que habló un profesor de Franckfort, acerca de la interpretación de las notas de adorno, manifesté que con el fin de evitar la incertidumbre que resulta de escribir dichas notas, con signos tan imprecisos como los que usamos actualmente y que no son interpretados por la misma manera ni por los artistas eminentes, me permitía proponer y con el fin de evitar los perjuicios graves a que se refería el mencionado profesor alemán, que se dirigiese atento oficio a los editores de música de Alemania, Francia e Italia, para que, al hacer nuevas ediciones de las obras antiguas, especialmente, se pusiera entre renglones, en notación moderna, la manera de interpretar lo que habían escrito abreviado los grandes maestros, sugiriendo a la vez la idea de que el Congreso allí reunido, nombrara una comisión respetable, formada por cinco de los mejores artistas europeos, para que fueran ellos los que dirigieran, conforme a la historia y el buen sentido artístico, como debían ejecutarse las mencionadas notas de adorno, comprendiendo los grupetos, etc., etc. No había terminado de hacer esta proposición, cuando se dejó oír la voz de uno de los miembros del Congreso, pronunciando con una excitación visible, estas palabras: ¡Profanación! ¡Profanación! ¡Profanación!... Poco acostumbrado como estaba a los arranques tan vivos de los franceses, confieso que llevé una gran sorpresa, pero siguiendo el consejo que me diera mi sabio maestro Jadassohn, cuando supo que iba al Congreso, procuré permanecer tranquilo y no dar por terminado el incidente, hasta que llegáramos a pronunciar la sacramental palabra: Sí o No, sin admitir digresión alguna. Contesté a la persona que de manera tal me interrumpía, manifestándole que desgraciadamente no éramos de la misma opinión, pues que a mi juicio la profanación no podía consistir nunca en poner junto a lo escri-

to por los autores la manera de ejecutarlo, como se practicaba ya para ciertas obras, citando lo hecho por Reinecke, en las composiciones mozartinas.

Contestó en seguida mi ilustre contradictor, diciendo que había que dejar a los artistas la libertad de interpretación que les era tan necesaria, y que nos dejáramos de alterar los textos de los grandes maestros, que para los artistas deberían ser sagrados. Manifesté la pena que me causaba tener que replicar una vez más para manifestar mi inconformidad, pues que yo insistía en que la profanación no podía producirse aclarando las interpretaciones únicamente, sin tocar los originales, tanto más, cuanto que yo proponía que esas aclaraciones fueran hechas por cinco maestros de los más reputados que hubiera en Europa, por parecerme sumamente peligroso que se fuera dejando a cada artista la libertad de interpretar las notas de adorno a su manera, tanto más, cuanto que a este respecto, había un desacuerdo grandísimo entre los autores de teorías y los virtuosos, que era de quienes se tenían que recibir las enseñanzas; pero que como lo que ambos queríamos era sin duda alguna, que no sufrieran alteraciones las obras de los clásicos, suplicaba al Sr. Presidente del Congreso se sirviera someter mi proposición al alto criterio de la asamblea; pues yo creía que ofrecían mayor garantía para la debida interpretación de las obras, cinco músicos eminentes que formarían la comisión propuesta por mí, que los que ejecutarán dichas composiciones, según su propia voluntad. Me contestó el Presidente que sentía mucho no poder complacerme y no se resolvió nada sobre el particular. Cuando terminó la sesión, la persona con quien había discutido, se dirigió a mí, diciéndome que era de lamentarse que no hubiéramos estado de acuerdo en nuestras ideas, lo que, por otra parte, pasaba frecuentemente cuando se discutían asuntos científicos o artísticos, pero que era de celebrarse que nos

hubiéramos tratado como dos viejos colegas, invitándome desde luego a una recepción que daba al día siguiente en su residencia de Meudon. Agradecí mucho sus atenciones y no fué poca mi sorpresa, cuando ví en la tarjeta que se sirvió presentarme, que mi ilustre contrincante, era nada menos que el célebre maestro Guilmant. Aquella discusión que tuvimos en el Congreso, se supo en todos los círculos musicales de París, según me refirió pocos días después un organista mexicano que estaba en la gran metrópoli en aquella época.

Llegada la fecha indicada en los programas del Congreso, para que se discutiera mi disertación, tomé parte en otra controversia que se suscitó, ocasionada por una iniciativa presentada por Julio Combariau que era a la sazón crítico musical del periódico "El Figaro." Propuso que se castigara a los mutiladores de las obras de arte, con todo el rigor que señalaba para el caso el Código Francés; pues dijo, que era verdaderamente escandaloso lo que se hacía en los conciertos del Conservatorio de París, haciendo lo que en lenguaje músico se entiende por "cortes" y diciéndonos que a algunas de las obras de Bach, entre otras a su monumental Misa en Sí menor, se llegaba hasta agregarle acordes, etc., etc. . . . Tomaron la palabra, unos a favor y otros en contra, como era natural, y se produjo una escena un tanto desagradable, en vista de que Combariau, manifestó que antes de aceptar modificación alguna a su proposición, se retiraba del Congreso. Pedí la palabra para manifestar que, a juicio mío, era enteramente impropio la proposición de nuestro colega; pues quizá, sin intención alguna, nos habíamos olvidados de que estábamos en Congreso Internacional y no en una Asamblea Local; que así considerado el caso, creía que, o nos absteníamos los extranjeros de tomar parte en algo que sólo a los franceses incumbía, o se daba a la moción un carácter más amplio, de acuerdo con la índole del Con-

greso. Vacilé mucho antes de intervenir en esta forma, pues me parecía el momento sumamente delicado, y me resolví a hacerlo, cuando hube consultado el caso con el maestro Sachetti, Director del Conservatorio de San Petersburgo y con el delegado de su Majestad Guillermo II de Alemania. No acepto modificación alguna, dijo sumamente excitado Combariau. . . . Me permito insistir, contesté, porque no creo sea de aceptarse la proposición del Sr. Combariau en esa forma, no obstante que la creo justísima en el fondo. Me excusé en seguida de tener que mencionar la causa por la cual creía inaceptable la proposición. Dice el Sr. Combariau, que hay que pedir al Ministro de Bellas Artes de Francia que se apliquen a los que mutilan las obras de arte, los artículos relativos del Código Francés, sin pensar que la aplicación de dicha ley es imposible más allá de las fronteras de Francia y que como, a juzgar por lo que se había hablado en las discusiones, este no era un defecto local, sino desgraciadamente aparecía con proposiciones netamente mundiales, la modificación que yo proponía, era que se suprimiera lo referente a la ley francesa; diciéndose en cambio, que se suplicara a los Ministros de Bellas Artes de los diversos países ahí representados, que se aplicaran las leyes relativas a los que de alguna manera mutilaran las obras de arte. Tuve la fortuna de que se tomara en consideración mi enmienda, con lo que terminó el incidente.

Tomé la palabra en seguida para presentar mi disertación sobre los nombres de las notas, y que a juicio mío, llenan los requisitos requeridos, es decir, que son monosilábicos en su totalidad, con sólo una excepción, tanto en los países de habla española, como en Francia, Bélgica, Alemania, Inglaterra, Rusia, Estados Unidos, Portugal, Austria, Italia, Holanda, etc., etc. Cuando estaba leyendo mi discurso, pidió la palabra para hacer una aclaración un abate italiano, manifestando que él tenía

unos nombres para las notas, mucho más claros y prácticos que los que yo proponía....se comprenderá la sorpresa que recibí con la inesperada noticia, y creí indispensable suplicarle que tuviera la bondad de decirnos cuáles eran esos hombres, para que el Congreso fallara en definitiva acerca de la bondad de ellos....Contestó diciendo que todavía no los terminaba....ante aquella declaración tan peregrina como sorprendente, le dije que, esperando tener la fortuna de elogiar su trabajo, me permitiera por el momento alabar su modestia....Algunos de los Sres. congresistas, no pudieron contener un gesto de hilaridad.

Seguí inmediatamente la lectura de la disertación y, como al terminar advertí que algunos de los miembros del Congreso manifestaban su aprobación, pedí al Sr. Presidente que tuviera la bondad de someter mi tesis a la aprobación del Congreso, con el fin de que fuera discutida ampliamente, pues yo no quería por ningún motivo lanzar a la publicidad lo que no hubiera podido sostenerse en una discusión razonada e imparcial. Se me contestó que no se podía acceder a lo solicitado por mí, en vista de que podría conseguirse un voto por sorpresa, pues que él creía que la mayor parte de los congresistas, al ver que en el programa se decía únicamente que sería presentada por mí una disertación sobre los nombres de las notas, nunca se habrían supuesto que fuera una modificación radical lo que proponía. Que había un comité técnico formado por personas respetabilísimas, que sería el que fallara en definitiva; que si dicho comité desechaba mis teorías, me serían devueltos mis originales, y que en el caso contrario, se publicarían en los Anales del Congreso, bajo la responsabilidad del comité ejecutivo. Creí que aquella contestación era una manera cortés, de mandarme con mi música a otra parte, lo que me ocasionó un profundo desconsuelo; pero grandísima fué mi satisfacción, cuando recibí a los

tres o cuatro meses los Anales del Congreso, con mi disertación publicada, conteniendo mis palabras finales:....“si el Congreso no aprueba mi tesis, no daré publicidad a los nombres de las notas propuestos por mí, porque no habrán podido resistir una discusión razonada e imparcial.” Con la debida oportunidad, remití a la Secretaría de Instrucción Pública de México, un detallado informe de este Congreso.