



Cuando empiezo a componer, olvido que sé música, decía Gluck.... Nada se produce en arte sin entusiasmo, escribió Schumann. La imaginación más pobre, puede inspirarse en la soledad del campo, decía el inmortal autor de Don Quijote. Wágner fué a construir su Teatro-Templo, en la poética soledad campestre de Báyreuth....; la regia mansión del titán, autor de Parsifal, el célebre Wahnfried, está en medio de un lujurioso jardín; a la sombra de frondosos árboles, reposa el cuerpo del incomparable Ricardo.... Beethoven, era un apasionado de la naturaleza.... y los poetas todos de la culta Europa, corren a los campos a ver brotar las primeras hojas de los árboles, cuando se despoja el suelo de su inmaculada túnica: la nieve.... Weber, el noble caballero autor de Freischutz, se recreaba en las inmensas soledades de la selva negra... Lutero, fué a vivir a Wartburg, hermosa montaña que semeja un nido de águilas vecino al cielo.... el rey Enrique de Alemania nos aparece en el divino Lohengrin, impartiendo justicia bajo una encina a orillas del Escalda....; para que seguir recordando los santos placeres de los genios!..... El Conservatorio de Música de México, no es poético, necesitamos darle el lugar que le corresponde.....

El antiguo edificio de la Universidad, no estaba apropiado seguramente para Conservatorio, pero era, no obstante, incomparablemente mejor que donde estamos instalados en la actualidad. Cuando he sentido el inmenso placer de contemplar un bello panorama (las copas de los árboles bañadas tenuemente por los débiles rayos de un sol crepuscular), he lamentado con pena infinita, no poder llamar a mis compañeros de arte a la delectación de aquel incomparable espectáculo; en cambio, qué inmenso desconsuelo se apodera de mí, al advertir que un artista no se conmueve, ni parece darse cuenta de la feracidad de nuestra tierra, de la nitidez de nues-

tro cielo, de lo inmensamente azul de nuestras montañas, de la blancura incomparable de nuestros volcanes. . . . para qué seguir enumerando las bellezas sin fin que como privilegio inestimable nos ha dado la santa madre naturaleza? . . . .

¿Cómo no ambicionar noblemente, llevar hacia nuestros campos a la juventud música, para que al estudiar la historia del arte en plena naturaleza, vivan en el ambiente que los conservará sanos de cuerpo y de espíritu? . . . La primera vez que expuse esta idea a uno de mis compañeros, fué recibida y saludada con la más prosaica de las carcajadas. . . . ¿El Conservatorio en el campo? . . . Si, maestro, en el campo verdaderamente lejos del mundanal ruido. . . . Empecé ya a propagar la idea; he hablado con cuantas personas pueden ayudar a su realización. Un gran artista, nuestro cultísimo ingeniero Don Carlos Herrera, se sirvió acoger con tal interés el proyecto que, según sé, aconsejó a uno de sus discípulos que lo desarrollara como tema para su tesis profesional en la Escuela de Bellas Artes. Naturalmente que no todo va por el mejor camino, pues se han presentado serios obstáculos para la realización de mi sueño, pero felizmente he sufrido poco, porque sé que las dificultades son inherentes a la vida . . . . cuando caminamos tranquilamente por la calle, hasta el viento que nos hace vivir . . . . nos ofrece continuamente resistencia. . . . y sé, por desgracia, que hay resistencias menos inocentes que los vientos, menos francas, más materiales, infinitamente prosaicas. . . .

Los grandes nos legan ejemplos que sirven de norma a nuestros actos. "Has lo que haces" reza el proverbio latino. "Hago lo que hago" y no me desanima lo que pueda decirse en contra de un ideal que persigo. . . .

El Conservatorio de Música de México, debe estar en pleno campo. Lugar adecuado será el que mejor se preste para contemplar el hermoso valle nues-

tro, y la extensión puede ser de sesenta a setenta y cinco mil metros cuadrados. Tendrá pabellones aislados, que se destinarán para las clases de los diversos instrumentos musicales que se estudian en el establecimiento: Un pabellón que ostente en su fachada una Walkyria, será el dedicado a los cantantes; otro, igual en forma interna o parecido al Whanfried de Ricardo Wágner, será dedicado a los compositores; Cuauhtémoc con su caracol en actitud guerrera, será el que ostente el pabellón dedicado a los instrumentos de viento metal; Apolo con su lira, estará en el recinto dedicado a los que estudien instrumentos de cuerda; el Dios Pan contemplará el Oriente, mostrando la flauta de su nombre, a los modernos pobladores del Anáhuac. En el centro del lujurioso parque que tendrá el Conservatorio, se levantará el pabellón de la Calma, que será representada por una alegoría del silencio y la contemplación; se dedicará a las conferencias de Historia, al salón de lectura, a la Dirección, al teatro y a la vigilancia, tendrán sus teléfonos para comunicarse con los pabellones, tanto para transmitir las disposiciones superiores, como para cuidar de que el orden sea perfecto. Cada pabellón tendrá una biblioteca con las obras de consulta que puedan necesitar los profesores para sus respectivas clases y habrá además como anexo, un salón de estudio para los alumnos. Habrá pequeños kioscos, dedicados para la lectura de los alumnos y profesores, destinándose los de la ala derecha del establecimiento, para las damas y los de la izquierda para los caballeros. . . .

A la entrada, habrá una fuente monumental, con una estatua de Júpiter o Neptuno y se tendrá especial empeño en que los prados estén cubiertos de hermosas flores. . . .

Tal es, a grandes rasgos, el proyecto para Conservatorio de México. . . .

La forma práctica para la realización de la idea,

es la siguiente: El terreno que ocupa el antiguo Conservatorio, según informes que me han sido proporcionados, vale aproximadamente UN MILLÓN Y MEDIO de pesos. Como en caso de reedificarse el Conservatorio, sería necesario agregar a esta suma, otro millón de pesos para la construcción, tendríamos un total de dos millones y medio de pesos. Ahora bien, haciendo el Conservatorio en el campo, podemos tener terreno y edificio ADECUADO por un poco más de medio millón de pesos, de donde resulta, que habrá para el Erario, una economía de muy cerca de dos millones de pesos, y a esta economía debemos agregar, UN MIL pesos que se pagan mensualmente, por el local que sirve en la actualidad para Conservatorio, con su ridículo Teatro anexo.

Oficiosamente tomé muchos datos que podían servir para la realización de esta idea, y encontré un encantador sitio para él, en uno de los lugares más hermosos de México; medía poco más o menos SETENTA MIL metros cuadrados, tenía hermosas calzadas, y si la memoria no me es infiel, unas SETENTA habitaciones en magnífico estado, que podían haberse aprovechado para Conservatorio, entretanto se procedía a la construcción del nuevo edificio. Fuí informado por un alto empleado de los tranvías, que se podía poner un servicio especial de trenes para el Conservatorio, por una cantidad insignificante. Si logro ver a la ciudad de México, dotada de un Conservatorio como el que he bosquejado a grandes rasgos, seré verdaderamente feliz; no por vano egoísmo, sino por ver que de esta manera los estudiantes músicos, antes que aprender los sonidos, sabrán admirar las bellezas de la santa madre Naturaleza.

### CAPITULO XIII.

#### EL TRITONO.

Para formarse una idea de lo que este intervalo significa en la historia de la música, bastará pensar que en la Edad Media era llamado "el Diablo en Música." La palabra Diablo, no se tomaba entonces con el poco respeto que inspira en nuestros días, no, pues muy al contrario, en aquella remota época, tal nombre inspiraba positivo terror, como que era la personificación del enemigo de Dios.

Profunda huella ha dejado este intervalo en la historia del arte, y muy bien podemos exclamar de él: ¡Oh feliz intervalo, que has producido nuestra música actual!...

Fué el tritono, según el sentir de los historiadores, la causa de que Guido d'Arezzo, no diera nombre al séptimo grado de la escala; fué por el tritono, por lo que se inventó y puso en práctica el procedimiento de los exacordios; fué el tritono el que dió origen a las famosas mutaciones que tantas dificultades ocasionaron! y fué el tritono, ¡Bendito sea él! el que dió motivo para que se aguzara el ingenio y se inventaran los accidentes.... Una vez que se empleó el bemol para evitar la cuarta aumentada Fa—Si, nuestra música actual estaba iniciada. Lo que debe lamentarse y mucho, es,

que no hayamos aprovechado esta imponderable ventaja para enriquecer los elementos musicales, pues por una causa que francamente no alcanzo a comprender, hemos seguido usando las mutaciones que se trataba de evitar desde hace tantos siglos..... A primera vista, parece una anomalía mi afirmación, pero meditando un poco, se llega seguramente a pensar como yo. El objeto de la mutación era evitar el tritono y con tal motivo se leía en esta forma: do, re, mí, fa, sol, la; se tomaban luego los grados principales (quinto y cuarto); se formaban sobre ellos otros exacordios: sobre Sol, quedaba en esta forma: sol, la, sí, do, re, mí; se solfeaban, como si fueran: do, re, mí, fa, sol, la, sin que sufriera cambio alguno en su entonación, pues sólo eran modificados los nombres, y por último, sobre la nota Fa, quedaba formando el exacordio privilegiado que ocasionó el nacimiento del bemol, para evitar el tritono que se producía de Fa a Sí; una vez alterado el Sí, descendientemente, desaparecía del tritono y se llamaba Do al Fa, quedando el exacordio con los nombres de los otros, pues hay que notar que todos los exacordios se cantaban como si fueran do, re, mí, fa, sol, la. Todos creímos de la mejor buena fe, que habíamos evitado las mutaciones con el empleo de los accidentes para todas las notas, tanto en bemoles como en sostenidos, pero no hubo tal cosa; pues como suprimimos desgraciadamente la riqueza inagotable de los modos gregorianos, lo único que hicimos fué reducir nuestros elementos a un *mínimum*..... un modo mayor y un menor..... Pongamos los nombres de do, re, mí, fa, sol, la, sí, do, sobre cualesquiera de las notas actuales y encontraremos que más alto o más bajo, se puede solfear perfectamente cualquiera escala, con los nombres del tono de Do. Y ¿qué otra cosa eran las mutaciones, que poner los seis primeros nombres de la escala de Do sobre distintos grados de diversos tonos?.....

¿No es el sistema de mutaciones lo que estamos practicando actualmente?..... No, se me contestará con toda seguridad; pero, ya estoy acostumbrado a que se diga no, a todo aquello que no se ha entendido.

¿Quién podrá decirme en qué se diferencian nuestras tonalidades uniformes de los exacordios?.... (Hago la salvedad, que se comprendería sin necesidad de mencionarla, de que los exacordios no tenían más que seis notas y nuestra música actual tiene siete)..... Lo que no esté en mayor, estará en menor, y no hay medio posible de variedad.... ¿No hubiera sido infinitamente mejor, que hubiéramos seguido usando los modos gregorianos, con sus características tan notables y que hoy, después de CATORCE SIGLOS, nos parecen tan novedosos? Hemos viciado nuestro oído; nos parece insoportable o al menos sumamente desagradable, que haya un tono en el cual los semitonos no estén dispuestos de acuerdo con nuestra escala mayor y con las menores (melódica y armónica). Re, mí, fa, sol, la, sí, do, re, que es primer tono de la Iglesia, tiene sus semitonos del segundo grado al tercero y del sexto al séptimo; el segundo tono: la, sí, do, re, mí, fa, sol, la, los tiene del segundo al tercero y del quinto al sexto; el tercero: mí, fa, sol, la, sí, do, re, mí, tiene sus semitonos, del primero al segundo y del quinto al sexto; el cuarto tono de la Iglesia: sí, do, re, mí, fa, sol, la, sí, tiene sus semitonos del primero al segundo y del cuarto al quinto; fa, sol, la, sí, do, re, mí, fa, los tiene del cuarto al quinto y del séptimo al octavo; el sexto, do, re, mí, fa, sol, la, sí, do, los tiene como es bien sabido, del tercero al cuarto y del séptimo al octavo; el séptimo tono: sol, la, sí, do, re, mí, fa, sol, tiene dichos medios tonos del tercero al cuarto y del sexto al séptimo. El tono octavo: re, mí, fa, sol, la, sí, do, re, tiene sus semitonos como el primero.

Como se ve, aquí tenemos siete tonos, los que tienen que causar necesariamente impresiones muy diversas a las que causan nuestros modos mayor o menor. ¡Cuánto mejor hubiera sido seguir usando los tonos gregorianos, que nos hubieran permitido enriquecer nuestra música, en vez de concretarnos a un modo mayor y otro menor!.... Durante el pontificado de San Gregorio, se redujo la notación a las siete primeras letras, A. B. C. D. E. F. G. No nos hemos dado cuenta de la importancia y trascendencia de la reforma gregoriana, tanto en lo que respecta a los tonos de la iglesia, como en lo referente a los nombres de las notas. Los alemanes, que han conservado a través de los tiempos las letras como nombres de las notas, se han evitado un sinnúmero de dificultades enteramente inútiles.

¿A dónde hubieran llegado los compositores, empleando los siete tonos de la iglesia?... (No menciono el octavo, porque es, en cuanto a la colocación de sus semitonos, enteramente igual al primero). Si con un sólo modo mayor, se han escrito maravillas, ¿qué se hubiera hecho con siete escalas diversas, amén de las modificaciones que pudieron haberse introducido en ellas?... Quizá no esté lejano el día, en que los compositores se den cuenta del tesoro inagotable que han olvidado injustamente! El tritono, en la música moderna, ocupa un lugar enteramente secundario, pues los grandes compositores, según la opinión de maestros respetables, **NUNCA HAN OBSERVADO RIGUROSAMENTE** las reglas prescritas para usarlo. Ya en las composiciones palestrinianas, se usaba a cada momento. Sólo unos cuantos autores de libros de armonía, siguen insistiendo en un sinnúmero de requisitos para emplearlo. Tengo la convicción profunda de que los estudiantes músicos, deben hacer caso, preferentemente, a los grandes maestros, y después, a los autores de libros de armonía. Naturalmente que, lo que digo de los estudiantes de armonía y los trata-

distas que han escrito sobre la materia, se puede aplicar a los ejecutantes, pues con frecuencia se prohíbe a los estudiantes que empleen procedimientos que ven usar constantemente por los grandes intérpretes, y natural es que esa diferencia de opiniones, y lo que es peor la disparidad que notan entre lo que se les enseña en la escuela y lo que deben hacer en la práctica, produzca en sus espíritus dudas y vacilaciones que no tienen razón de ser. ¡Ojalá y estas consideraciones, hagan pensar a los compositores, en la ventaja inmensa que resultaría para nuestro hermoso arte de la música, con que se estudiaran detenidamente procedimientos que se han abandonado, sin razón alguna que justifique el extraño olvido a que se les ha relegado! Se argüirá, seguramente, que los tonos gregorianos no tienen la dulzura de nuestros modos mayor y menor, pero sería este argumento tan falso de base, que bastaría recordar lo que se ha hecho en otros tiempos, para convencernos de que carece de fuerza tal observación. Pocas cosas hay para nosotros tan desagradables, como las series de cuartas o quintas diatónicamente, lo que no impidió que en la antigüedad se dijera al hablar de dichas sucesiones: "*las series de cuartas y quintas, llamadas sinfonías, son un dulce acorde de sonidos diversos, reunidos entre sí.*"... De este modo se expresaba el célebre monge Hucbaldo en el siglo IX, y este no era un modo especial de pensar de él, sino de **TODOS** los músicos de su época..... Los nombres actuales de las notas, formados de las sílabas tomadas del himno de San Juan, y que a nosotros nos parecen ahora tan naturales, deben haber causado en un principio efecto desagradable (aunque por otra parte, no está perfectamente claro, que Guido de Arezzo haya querido que sirvieran de nombres de las notas fuera del culto cristiano). Nos bastará recordar los diversos nombres usados para las notas en diversas épocas, para convencernos de lo que he-

mos expuesto. Bo, ce, di, ga, lo, ma, ni, fueron los nombres que dieron origen a lo que se llamó BOBOSACION, da, me, ni, po, tu, la, be, fueron otros nombres que se conocen en la historia con el nombre de DAMENISACION y por último citaremos la BEBISACION que era: la, be, ce, de, me, fe, ge. Después de lo expuesto, se verá que todo lo que pueda decirse acerca de lo raro que nos serían los tonos de la iglesia, sería cuestión de costumbre y nada más.

Por si quedare alguna duda de la influencia enorme que ejerce la costumbre en nuestros gustos, mencionaré un caso curiosísimo que narra Fetis en su historia de la música. "He dicho—dice Fetis—algunas palabras de las escalas tonales de los árabes, divididas por tercios de tono: se ha creído que se trataba de una música en la cual los cantos no habrían tenido más que intervalos de tercios de tono; pero jamás, en ningún tiempo, y en ningún país, ha habido cantos de esta especie. No se conocen tampoco ningunos que sean compuestos de cuartos de tono, por más que la escala de los persas y de los turcos sea dividida por este intervalo. Lo que hay en la música árabe, es "una multitud de modos" en los cuales *los medios tonos menores de nuestras escalas ascendentes son reemplazados por cuartos de tono*: en cuanto a las otras notas del canto, son, como las nuestras, de distintos intervalos. Toda la diferencia consiste, en consecuencia, entre dos intervalos de tercios de tono, reemplazando los semitonos menores, lo que da para cada uno la diferencia de una coma o novena para un tono. Cada vez que se deja oír esta diferencia, nos parece un defecto de entonación, de la misma manera que el oído de un árabe es herido por nuestro semitono, colocado en lugar de un tercio de tono. "USTED CANTA DESAFINADO," decía Villoteau a un músico Egipcio (del Cairo) que le dictaba un aire popular para transcribirlo; cuando la

melodía fué escrita, Villoteau la canta: "ES USTED QUIEN SE DESAFINA, DIJO EL EGIPCIO! Los dos tenían razón: Villoteau había escrito semitonos en vez de tercios de tonos y el músico egipcio no encontró sus entonaciones. Dos razas distintas no pueden tener el mismo sentimiento de relación de los sonidos. Pasa frecuentemente que, para combatir lo que he dicho de la escala árabe por cuartos de tono, se me combate con el "hecho brutal de nuestra escala" siguiendo la expresión del crítico, se supone que todos los pueblos tienen la misma organización, y se cae en el más grande error antropológico que sea posible imaginar. Creo que después de los casos citados, no quedará duda alguna acerca de que la costumbre, es la que hace que un procedimiento sea agradable o ingrato al oído.

¡Volvamos a los tonos gregorianos, y haremos una obra bella y noble!

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN  
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

"ALFONSO REYES"

No. 1625 MONTERREY, MEXICO

BIBLIOTECA PARTICULAR

DE LA

*Soñta. Felicitas Lozano*

PROFESORA DE CANTO

#### CAPITULO XIV.

##### EL CONSERVATORIO. NECESIDAD DE QUE LOS ALUMNOS ELIJAN PROFESOR.

Desde mi ingreso al Conservatorio, el año de 1895, me llamó la atención que había un grupo de alumnos que se destacaban en el plantel, por su laboriosidad, el cariño que le tenían a su maestro y el excepcional aprovechamiento de sus estudios.

Debo decir en honra del Profesor que había logrado todo esto, que el cariño, la dedicación y magníficos resultados que se obtenían, eran debidos en grandísima parte a él: me refiero al maestro Don Carlos Meneses. Observé también, que muchos de los que estudiaban con los otros profesores, hacían los mayores esfuerzos porque se las pasara a estudiar con el Sr. Meneses, y el que llegaba a lograrlo creía con justicia, que se había sacado una verdadera lotería. ¿No os parece enteramente injusto, que los alumnos de una escuela sostenida con los fondos públicos, no puedan estudiar con el Profesor que está demostrando ser más empeñoso, más inteligente y que da a sus discípulos el mejor trato? ¿Por qué debe haber unos alumnos que sean privilegiados y otros que sean señalados desventajosamente entre sus mismos compañeros? Recuerdo todavía que en aquella época, ser discípulo del maes-

tro Meneses, era motivo de grandísima satisfacción y para las personas ajenas al arte, un discípulo de Meneses era garantía de lo que podía valer el pianista. Por el contrario, cuando se preguntaba a un estudiante de piano en el Conservatorio quién era su profesor, y mencionaba a otro que no fuera Meneses, ya aquello bastaba para que se le tuviera en poco. ¡Cuántas veces oí mentir a algunos pianistas, diciendo que eran discípulos de Meneses, porque bastaba esto para que se les guardaran mayores consideraciones! Naturalmente que no me di cuenta de cómo se podría corregir aquello y tal vez no tuve la suficiente perspicacia para ver hasta el fondo de la cuestión. Ya que he empezado a tratar este tema, debo manifestar que la influencia de un profesor llega a ser grande no sólo para el número de sus discípulos; esto lo menciono especialmente en lo que se refiere al Sr. Meneses. Cuando por dificultades que no supimos los alumnos, se separó dicho profesor del Conservatorio, sentimos tal pena, aun los que nada teníamos que ver con él, que procedí desde luego a organizar una manifestación pública en su honor; di los pasos necesarios para ello y no la pudimos llevar a efecto, por la oposición que encontramos entre sus discípulos, lo que nos pareció sumamente raro y desistimos de nuestra idea.

Años más tarde, cuando ingresé como Profesor al Conservatorio, observé que seguía presentándose el mismo fenómeno; es decir, que los alumnos de determinados profesores, parecían privilegiados, entre tanto que los de otros, se figuraban estar verdaderamente postergados.

Pensé entonces en el funesto resultado que los alumnos obtenían. La tendencia de ellos a cambiar de Profesor, no era un simple capricho, no, pues seguramente que había algo muy grave en el fondo; empecé a observar y me di cuenta de que siempre o casi siempre, eran los alumnos de deter-

minados profesores los que deseaban ser cambiados. Intervine en muchos de esos cambios porque me parecía que eran enteramente justos, y busqué la manera de reglamentar el caso debidamente, para que ya los alumnos no estuvieran expuestos a las naturales contingencias que puede ocasionar el cambio de Profesor. El resultado a donde había que llegar, era, que el alumno estudiara con el Profesor que quisiera, pues nadie puede tener el mayor empeño en el resultado de una carrera que el estudiante mismo, de manera que había que dejarle la libertad de que eligiera Profesor. Hablando con una respetabilísima persona, cuyo nombre callo porque ya falleció, me dijo, que estaba en completo desacuerdo conmigo, pues la libertad de elegir profesor podían tenerla los estudiantes cuando pagaran ellos o sus padres la enseñanza, pero no en este caso, en que se les daba gratuitamente. Con todo respeto contesté que tenía la pena de no ser de la misma opinión. Pues yo creía que la enseñanza era gratuita sólo aparentemente; si los profesores no cobrarán honorarios que les son pagados de los fondos públicos.....y, si los fondos de la Nación no fueran de la comunidad....y que yo creía que el Gobierno era, en el caso, el administrador de los bienes de la colectividad, de manera que todos los ciudadanos contribuíamos, proporcionalmente, para PAGAR la educación de la juventud.

Naturalmente que esta manera de interpretar en uno u otro sentido, no varía en nada absolutamente el fondo del asunto.

El Gobierno, cuando dedica determinada suma para el Conservatorio, quiere que esa cantidad se emplee en Profesores que enseñen a los estudiantes de música, y siendo el fin que se persigue en esta escuela como en cualquiera otra "que se enseñe", se desprende desde luego que no hay que distraer ni en el fondo ni en la forma estos capitales del fin exclusivo, único a que fueron dedicados. Si un pro-

fesor está dando pruebas prácticas de que enseña y otro está demostrando prácticamente "que no enseña", ¿cómo explicarse, que sin escrúpulo, se manden los jóvenes estudiantes con los profesores que están demostrando que no enseñan?....No quiero culpar de este grave perjuicio a los Directores que ha tenido el Conservatorio, no, culpo a un estado de cosas que se ha sostenido años tras años, sin pensar en el perjuicio positivo que sufren los estudiantes. El alumno que va a estudiar con un profesor que está demostrando que no enseña, perderá el tiempo lamentablemente, y lo que es peor, perderá los mejores años de su juventud, y, al salir del establecimiento donde creyó formarse un porvenir, no habrá conseguido más que su ruína y la de sus familias.....Exageraciones de Carrillo....me parece escuchar por ahí.....;Ojalá, señores, y que esta vez estuviera equivocado totalmente!.....Se ha dicho que este defecto no es local, sino general, lo que hace más grave el caso y pone de relieve su trascendencia. ¿Cuántos compañeros han perdido el tiempo por esta causa en el Conservatorio y después de pasar en él seis, ocho o más años, han visto que no han aprendido nada?.. ..Id buscando las causas de estos fracasos y encontraréis casi siempre, que esas pobres víctimas, estudiaron con profesores que no les enseñaban....

El remedio me parece enteramente fácil, y así lo he estado predicando aunque sin resultado alguno, desgraciadamente, desde hace años. Ha habido una ley, que ordena al Director del Conservatorio, que cuando haya varios profesores para la misma materia, se subdivida el número de alumnos entre los diversos profesores y así se hace.

El Director seguramente sabe que de alguna materia para la cual hay diez profesores (pongamos por caso) entre esos diez, hay uno que se distingue y que los demás no logran buenos resultados. Pues bien, si hay cien alumnos para esa materia, el Di-

rector, de acuerdo con las prescripciones reglamentarias, manda diez alumnos a cada profesor....y los que hayan tenido mala suerte R. I. P....¿Cuando un Profesor da pruebas de ser competente para alcanzar grandes resultados prácticos y por otra parte los más de los alumnos de una misma materia quieren estudiar con él, no es enteramente lógico que se les conceda lo que desean, ya que prácticamente se ve que con los profesores que se les asignan, pierden lastimosamente el tiempo y la juventud?.....

Si desde la remota fecha de 1895, todos los alumnos de piano querían ir a estudiar con el Sr. Meneses, ¿no era enteramente lógico, que se mandarían cincuenta o sesenta alumnos con este maestro?.... No, se me ha contestado ya, porque no sería justo que el Sr. Meneses trabajara tanto, ni le bastarían las dos horas de clase que tiene asignadas para atender a todos los alumnos que se le mandaran.... Pero ¿quién ha dicho a ustedes que el Sr. Meneses no puede dedicar seis u ocho horas en vez de dos?.... Seguramente que podría dedicar todo este tiempo, pero no sería justo, por el poco sueldo de que disfruta.... Pues esto querrá decir, que si el Sr. Meneses tiene sesenta alumnos, se le pagarán seiscientos pesos, y que si tiene tiempo para dar clases a ochenta alumnos, tendrá ochocientos, etc., y ahora se me dirá, ¿qué vamos a hacer con los profesores que no tengan alumnos?.... Nada difícil sería la contestación, pero no la daré, sino que antes buscaré la manera de remediar el mal.

Soy el primero en oponerme a que algunos profesores vayan a resentir perjuicios materiales, pues, aunque es verdad que si se trata de hacer justicia hay que dejar aparte consideraciones de orden material, para fijarse únicamente en las del orden intelectual y moral, creo, sin embargo, que a algunos de ellos que por su edad merezcan la jubilación, debe jubilárseles, y para los que se hallen capaces de

prestar sus servicios, hay varios establecimientos escolares donde pueden trabajar decorosamente, en el caso de que renuncien sus empleos en el Conservatorio. Ahí están las clases de las escuelas nocturnas, por ejemplo, donde podrían ejercer su profesión ventajosamente para ellos y para sus discípulos, pues en ningún caso sería la responsabilidad tan grande cuando van a enseñar rudimentos de música, que cuando se va a un Conservatorio, en el que se forman profesionistas. He creído que con este sistema lograríamos elevar el nivel social del Conservatorio pues, entonces, las altas clases sociales sabrían que si no iban a él, no encontrarían los maestros que deseaban; sería también para los profesores del Conservatorio un positivo orgullo, ocupar un puesto en el establecimiento y se podría, además, hacer una selección de alumnos tan necesaria para el mejor resultado de lo que la Nación persigue, al dedicar suma tan respetable para el Conservatorio.

La reforma se podrá llevar a la práctica, con unas cuantas palabras agregadas a la ley relativa.

Artículo I.—Los alumnos tienen derecho de elegir Profesor, de la lista que les será presentada antes de su inscripción.

Artículo II.—Queda estrictamente prohibido al Director y al Secretario del Conservatorio, coartar la libertad de los alumnos para que hagan la elección de sus profesores.

Artículo III.—Los emolumentos de los señores profesores, estarán en razón directa con el número de alumnos que tengan.

Artículo IV.—No se admitirán durante el año escolar, cambios de Profesor.

La selección de alumnos, también necesaria, sería sumamente fácil. Se inscribirían todas las personas que lo desearan (siempre que llenaran los requisitos debidos y exigidos por el reglamento para ser inscriptos), supongamos que se inscribie-

ron quinientos: en ese caso procederemos a un examen de admisión y quedarán como alumnos del establecimiento, los cien o ciento cincuenta mejores. Lograríamos en un corto tiempo este hermoso resultado: alumnos distinguidos con profesores seleccionados y viceversa; alumnos medianos, con profesores modestos. ¿Nos imaginamos qué profesorado tendríamos entonces?.....Y ¿hemos pensado, qué alumnos presentaríamos en los exámenes?....Posible es que a este esquema de reforma para el Conservatorio, hecho a grandes rasgos, le falte algún o algunos detalles, pero será cuestión de estudio serio y juicioso, y estoy seguro de que el día que logremos que los alumnos elijan Profesor, habremos hecho una obra patriótica y útil.

Ya para entrar en prensa este libro, he leído en un autor alemán, Junemann, que al insigne Fray Luis de León, le fueron adjudicadas varias cátedras teológicas en la célebre Universidad de Salamanca, por el voto de los estudiantes, según la *sabía costumbre observada en aquellos tiempos*. Siento por lo mismo, que la idea propuesta por mí no sea nueva, aunque celebro mucho, por otra parte que a los estudiantes se deba, el haber honrado a Fray Luis de León, el inmortal autor de la legendaria frase: "COMO DECIAMOS AYER".....

---

## CAPITULO XV.

### SINFONIA Y OPERA.

Este capítulo fué publicado en "El Heraldó" de la ciudad de México, el 30 de Junio de 1909. Suprimí únicamente el nombre de la persona a quien iba dirigido, para evitar que se personalice, en un asunto que me parece de interés general.

Decía yo en aquella época:

"En la polémica que sostuve últimamente con un Profesor italiano, a propósito de si había o no tiempo para escribir una ópera para el Centenario de nuestra Independencia, dije que la ópera, género de música infinitamente inferior a la sinfonía, se podía escribir sin temor, cuando se había cultivado la música pura. La contestación que se dió entonces a mis palabras, fué: "que era cuestión de opiniones." Pasó todo así, y a últimas fechas publicó un periódico metropolitano, una carta firmada por el Sr... (suprimo el nombre por la causa antedicha) en la que dice que está de acuerdo conmigo en que hay tiempo para escribir una ópera para el