

LA MUSICA EN LOS SALONES Y TERTULIAS DEL SIGLO XIX

En la ciudad de México del siglo XIX la división del espacio no está diferenciada de acuerdo con las clases sociales... ello nos ayuda a entender el alcance que pudieran tener ciertas prácticas o costumbres que marcaban las diferencias entre clases y grupos de manera sutil, pero no por ello menos discriminatoria, que la división de espacios. Entre estas prácticas sociales ocupa un lugar destacado la velada o tertulia.



FOTOGRAFÍAS: FOTOTECA DEL INAH

INTRODUCCION

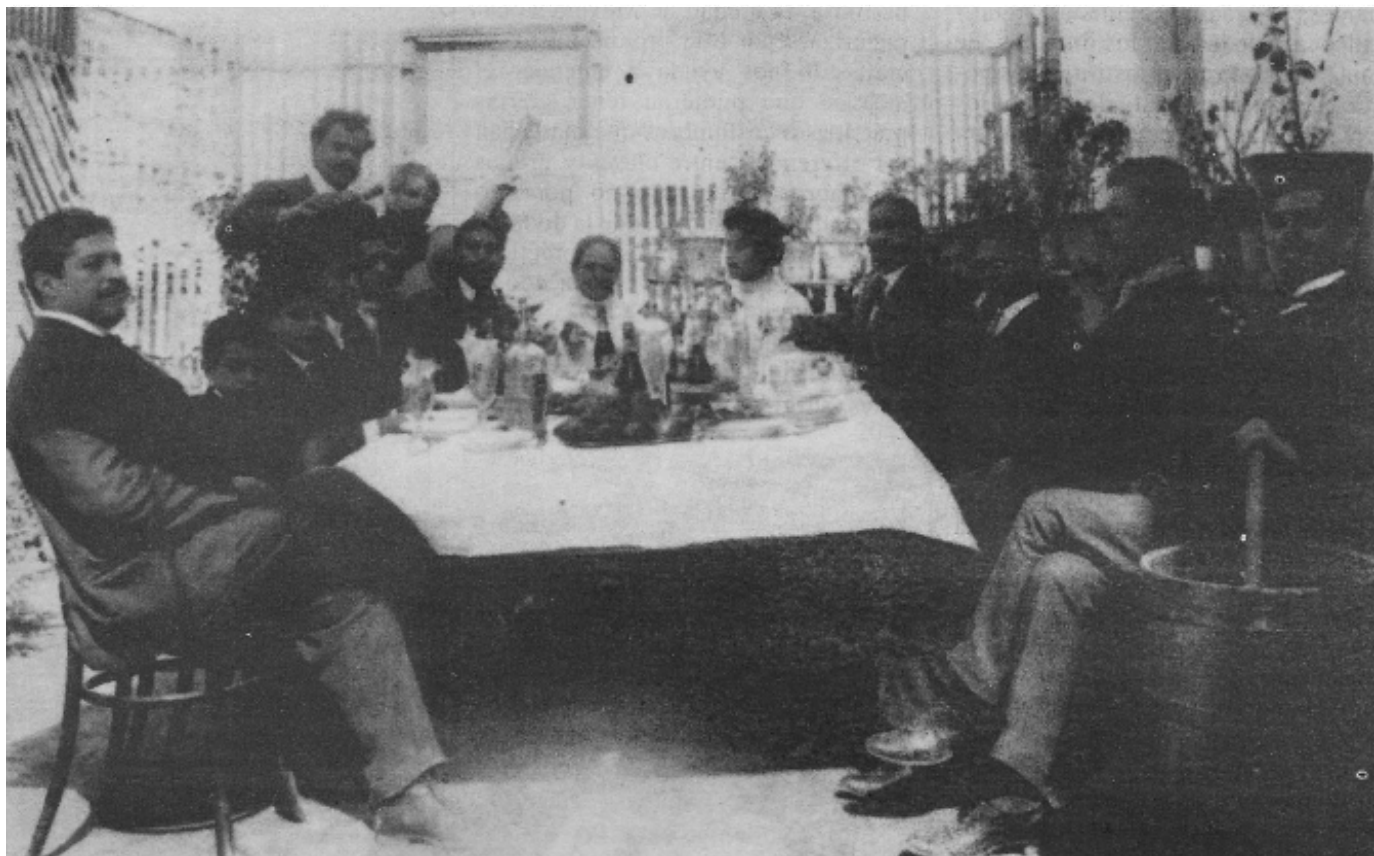
Este trabajo forma parte de una investigación más amplia sobre el romanticismo en México, sin embargo creemos pertinente su publicación por separado ya que aborda un tema con unos límites muy precisos: la función y significado de la música en la sociedad mexicana de mediados del siglo XIX.

La investigación utiliza dos fuentes; por un lado los relatos de personajes mexicanos del siglo pasado en los que se evocan las tertulias de la buena sociedad capitalina, y por el otro algunos cuentos de nuestros mejores escritores románticos. A partir de estos dos testimonios pretendemos entender qué era para nuestra burguesía romántica la música.

Aunque por necesidad se haga re-

Ponencia presentada en el 3er Encuentro Nacional de Etnomusicología celebrado en la ENAH . INAH, en julio de 1988.





ferencia a ejemplos europeos e incluso anteriores al siglo XIX, este trabajo quiere centrarse en las prácticas musicales de la sociedad mexicana urbana del siglo pasado que se orientaban principalmente al salón o a la tertulia, de ahí el título de este ensayo.

La primera sospecha acerca de la importancia de la música en estas reuniones vino de la lectura de la correspondencia de Manuel Vilar.¹ Sus observaciones coincidían con las de H.G. Schenk en su ensayo titulado *La redención por la música*, en donde se analiza el papel de la música en la sensibilidad romántica.² Pero la idea para el desarrollo de este trabajo me fue sugerida por la lectura del cuento

¹Manuel Vilar, escultor catalán formado en Barcelona y Roma, vino a México a dirigir la Academia de San Carlos en 1846. Su correspondencia se incluye en el libro de Salvador Moreno, *El escultor Manuel Vilar*. UNAM, 1969.

²H. G. Schenk, *El espíritu de los románticos europeos*, F.C.E., México 1983, uno de cuyos capítulos es el ensayo mencionado.

de J. Joyce titulado *Los muertos*,³ en el que la fuerza evocadora de una canción resulta ser un personaje principal del relato. En este cuento aparecen tres de los temas principales del romanticismo: música, amor y muerte, y a ellos nos referiremos nosotros también a lo largo de este artículo.

Los salones y tertulias decimonónicas derivaron de una práctica cortesana y aristocrática que desde finales del XVIII fue imitada por la burguesía en ascenso. En México estas reuniones tenían lugar en las casas de los grandes títulos de la nobleza, pero en especial en la corte del virrey, en donde sabemos que se practicaban la música, el teatro y la poesía. No está de más recordar que antes de imprimirse, todas las creaciones musicales y literarias se hacían públicas y eran sancionadas en las reuniones de la sociedad cortesana.

Durante los años de lucha por la

³Último cuento de la serie *Dublineses*, Premiá Editora, México, 1981.

Independencia no se interrumpieron las veladas en las grandes casas y en ellas se seguía practicando la música y la poesía; sin embargo la creación intelectual y artística sufrió una fuerte sacudida al resultar obsoletos los modelos y pautas culturales heredados de la metrópoli. Liberales y conservadores coincidían en la necesidad de crear una cultura "nacional".⁴

No será sino hasta los años 40, cuando México entra en una relativa normalización de su vida institucional, que se observan indicios de recuperación y vitalidad en la esfera cultural. Burócratas, militares, comer-

⁴Esta necesidad no era exclusiva de los países como México que acababan de lograr su independencia política sino que es una exigencia común a todas las naciones modernas. Quizá la principal diferencia entre conservadores y liberales en la primera mitad del siglo XIX en México sea que los primeros no renunciaban a su pasado cultural hispano, mientras que los segundos tendían a tomar como ejemplo a los países avanzados del momento, Francia e Inglaterra, y a su cultura.



ciantes, abogados y rentistas, aglutinados alrededor de los intentos de Santa Anna de crear instituciones políticas y culturales estables, serán los protagonistas principales de nuestra historia. El marco cronológico: desde la época santanista hasta los inicios del porfiriato. Antes de pasar a caracterizar a este grupo en lo social y político, creemos necesario insistir en dos aspectos complementarios: el nuevo tipo de familia y su entorno espacial y el uso del tiempo, es decir las coordenadas espaciales y temporales que determinan el desarrollo de sus veladas musicales y artísticas.

En la ciudad de México del siglo XIX la división del espacio no está diferenciada de acuerdo con las clases sociales. La buena sociedad vive en el centro de la urbe. Las casas de señores y aun los palacios tenían rentadas la planta baja, los patios y las azoteas. Talleres de artesanos, tiendas y todo tipo de negocios ocupaban generalmente los zaguanes y habitaciones de la planta baja, raras veces el primer patio. En los patios traseros y en las azoteas se hacinaban desde estudiantes y artistas pobres, llegados de las provincias en busca de acomodo en la "ciudad de los palacios", hasta pelados de dudosa vida y procedencia, pasando por familias cargadas de hijos que medraban al amparo de las migajas de la buena sociedad capitalina con la esperanza de algún empleo estable. Así describe Guillermo Prieto la casa donde vivía su enamorada:

La casa de respeto en que en unos perseguidos amores solía ver a la señora de mis pensamientos...era una casa amplia y decente, con dos patios. El primero habitado por la familia de mi conocimiento y el segundo por numerosa vecindad de viviendas interiores y cuartos bajos, tenderos con ropa, casera entrometida y regañona y estorbos sin clasificación sembrados por todas partes.⁵

Hasta que a finales de siglo no se creen las colonias residenciales de la

⁵Guillermo Prieto, *Memorias de mis tiempos*, Editorial Patria, México, 1969, p. 254.

periferia, la ciudad de México se caracterizará por esta promiscuidad social; ello nos ayuda a entender el alcance que pudieran tener ciertas prácticas o costumbres que marcaban las diferencias entre clases y grupos de manera sutil, pero no por ello menos discriminatoria, que la división de los espacios. Entre estas prácticas sociales ocupa un lugar destacado la velada o tertulia.

Así, aunque pudiera parecer extraño, en el siglo XIX los estados nacionales surgidos de los movimientos



posteriores a la Revolución Francesa, vinieron a consumir el divorcio entre cultura popular y cultura elitista. En el Antiguo Régimen las cortes organizaban fiestas y actos públicos en los que pueblo y nobleza compartían todavía unas pautas artísticas. A partir del siglo XIX las familias "decentes" se abandonarán a la práctica de un arte cada vez más sofisticado y autosuficiente. Para distinguirse del lépero que vive en la azotea o en el patio trasero, las familias, y en especial las criollas, crearán formas de vida, ritos sociales y suntuarios que los separan,



simbólica pero tajantemente, de los indios, castas y gentes de medio pelo.

¿De qué familias estamos hablando? Por su actividad o profesión los cabezas de estas familias son fáciles de identificar: comerciantes adinerados, abogados de prestigio, médicos, militares o propietarios rentistas. En menor número, pero en igual importancia, industriales y socios empresas mineras. Poco a poco se incorporarán miembros de la nueva burocracia e intelectuales, en especial periodistas y escritores.



Para que tengamos una idea del número de individuos que pudieran pertenecer a esta sociedad privilegiada, me permito incluir un texto que hace referencia a los propietarios en la ciudad de México en los albores de la Independencia:

Excluyendo a las corporaciones religiosas, que concentraban el 50% de toda propiedad urbana solamente 2 066 individuos (o familias) de los 120 mil habitantes de la ciudad de México eran propietarios de algún inmueble. Seis mayorazgos, doce títulos de Castilla, algunos grandes mineros y comerciantes, cada uno con un promedio de once propiedades, formaban el grupo de los 41 grandes propietarios urbanos. Otros 370 individuos —dueños de dos casas en promedio— formarían el grupo de medianos propietarios. Los 1 655 restantes, dueños de la casa que habitan, son modestos propietarios de un jacal o de una casa de adobe en los barrios; en el censo de 1813 ni siquiera registran apellido... las cifras son aplastantes: el 98.6% de la población urbana no tiene acceso a la propiedad de su vivienda.⁶

Se trataría por lo tanto de unas 430 a 500 familias "decentes", es decir económicamente holgadas y por lo tanto propietarias, por lo menos, de la casa que habitan. Si bien es cierto que la capital mexicana casi duplicó su población entre 1790 y 1860, sus límites permanecieron idénticos, lo cual quiere decir que se construyeron pocas viviendas y en cambio aumentó la densidad de población. El número de buenas familias no creció mucho y en cambio, siguiendo el fenómeno general en los países capitalistas, aumentó el número de desplazados y desclasados que se instalaban en las grandes ciudades en busca de trabajo.

La mayor parte de estos propietarios descendían de respetables familias criollas, aunque algunos miembros de nuestras tertulias fueron considerados directamente "ga-

⁶María Dolores Morales, "Estructura urbana y distribución de la propiedad en la ciudad de México en 1813", en *Historia Mexicana*, vol. XXV, n. 3, enero-marzo 1976, pp. 363-402.



chupines", como el Conde de la Cortina, quien encabezó la lista de españoles expulsados en 1827. José Gómez de la Cortina merece un ensayo aparte, pero vale la pena recordar aquí que durante su exilio en Madrid mantuvo un famoso salón literario en aquella capital que se considera básico para el desarrollo del romanticismo español.⁷ Una vez de vuelta a México sus tertulias se contarán entre las más prestigiosas de nuestra ciudad, no sólo por los títulos de nobleza del anfitrión sino porque la erudición y buen gusto del Conde y de sus contertulios fue de gran importancia para la constitución de la cultura mexicana de la primera mitad del siglo XIX.⁸

Para ser más precisos daremos otros nombres. Entre los organizadores

⁷Allison Peers, *Historia del movimiento romántico español*, tomo I, Editorial Gredos, Madrid, 1973, pp. 292, 293.

⁸José Gómez de la Cortina espera un trabajo que restituya su importancia en la cultura mexicana de la primera mitad de siglo. En 1832 regresa a México, tras su expulsión y exilio en Madrid, y en 1833 presenta al gobierno un proyecto para establecer cátedras de historia y literatura, que terminaron impartiéndose en su casa.

de famosas veladas se encontraban los Fagoaga y los marqueses de Terreros; pero además D. Octaviano Muñoz Ledo, D. Andrés Quintana Roo, D. Cayetano Rubio, D. Lucas Alamán, D. Francisco Javier Echeverría, los Mier y Terán, los Flores, Reygadas, Escandón y D. Ignacio Cumplido, editor importantísimo, además de otros personajes que irán apareciendo en nuestras páginas. Todos ellos mantenían reuniones, pero además participaban algunos días de la semana en las de más arraigo y prestigio.

Estas familias eran el meollo de la vida social, política y cultural de la capital mexicana a mediados del siglo pasado. Todas eran protectores de la Academia de San Carlos y algunos de sus miembros llegaron a ser académicos y aun directivos de la misma; la mayoría de ellas participaron en la fundación de sociedades filarmónicas y por supuesto eran asiduas de los teatros de la ciudad. Pero también estaban en las ferias campestres elegantes y en las meriendas de Tlalpan y Tacubaya, en los bailes encopetados y en los paseos por la Viga; nunca faltaban a las novenas y misas de las iglesias de

buen tono y por supuesto se disputaban los primeros puestos en los *Te Deums* en la catedral, tan frecuentes en la época de Santa Anna... pero estaban también en las continuas asonadas y cuartelazos y pasaban por los cientos de gabinetes que conoció el país durante estos años turbulentos de su historia. Algunos de los citados, en una semana podían recorrer hasta dos o tres ministerios, para encontrarse la semana siguiente en la oposición y hasta en la cárcel, aunque esto no solía durar mucho.

Cabe señalar que hasta 1858 tampoco se hicieron grandes diferencias entre liberales y conservadores, por lo menos no eran tan claras y tajantes como solemos imaginar los historiadores actuales. Personajes como el poeta J. J. Pesado nunca fueron claramente identificados por sus contemporáneos, al punto de encontrar autores que lo consideran conservador y otros liberal moderado. El mismo Conde de la Cortina fue colaborador de un periódico reputado de liberal, siendo él supuestamente conservador. Así las cosas, no podemos distinguir entre tertulias liberales y conservado-





ras hasta llegar a los tiempos de la Reforma; lo más importante era pertenecer a una familia decente.

A esta nueva sociedad nacional corresponde un nuevo tipo de familia. La familia romántica sustituye a la familia estamental. De la misma manera que en el Antiguo Régimen se habían dado relaciones sociales y políticas rígidamente jerarquizadas, la familia estamental era de tipo jerárquico y autoritario. Con la difusión de las ideas de J. J. Rousseau, y en general del sentimentalismo romántico, las relaciones afectivas entre los miembros de una familia, y en especial entre madre e hijos, se irán transformando. El eje de las relaciones familiares ya no será el principio de autoridad sino el afecto y los sentimientos. A este fenómeno añadiremos la irrupción del amor romántico en las relaciones conyugales y tendremos ya las bases de la familia moderna. En ella el niño cobra una importancia inusitada, ocupando la atención de concienzudos pedagogos, mientras que se creará posible realizar las aspiraciones amorosas y eróticas en el matrimonio.

Todo ello ayuda a la creación de un tipo de familia que busca preservar su intimidad, en la que podrá dar rienda suelta a todo tipo de manifestaciones sentimentales. La casa, como espacio de este nuevo estilo de vida familiar, adoptará una decoración en consonancia. Pero este nuevo tipo de ambientación familiar no es sólo el resultado de una nueva mentalidad sino la consecuencia del crecimiento urbano y la división, cada vez más tajante, de las actividades humanas: trabajo, política, ocios, vida familiar...

En la sociedad estamental, la burguesía, al participar más en actividades comerciales racionales, empezó a subrayar la intimidad de la familia como espacio compensatorio...La sociedad burguesa consolidó la intimidad de la familia...Promovió la separación del lugar de trabajo y el hogar...La diferenciación de los papeles sexuales corrió paralela a la separación del lugar de trabajo y la familia privada. El varón se iba a trabajar, mientras la hembra quedaba en el hogar.⁹

Y el hogar se convierte en el reino de la mujer; de un nuevo tipo de mujer que expresa en un estilo particular de decoración el reinado del sentimiento y de las emociones. Las casas se llenan de muebles y objetos: jarrones, tapetitos y mantelitos, bordados y tapices, flores de porcelana y tela, miniaturas, figuras de bronce y porcelana, óleos y litografías, retratos de los miembros de la familia, espejos, relojes, cornucopias, esculturas, tibores y *bibelots*. Todos estos elementos —sello definitivo del gusto y sensibilidad de la señora de la casa, pero también señal de su status económico— constituyen el marco de la velada decimonónica. Este es el ambiente, la escenografía, y sin ella no es comprensible la velada, en la que implícita o explícitamente, reina la mujer. “El hogar burgués se convirtió en el lugar del sentimiento feminizado así como de la hembra sentimentalizada”.¹⁰

⁹Donald M. Lowie, *Historia de la percepción burguesa*, F.C.E., México, 1986, pp. 138-139.

¹⁰*Ibid.*, p. 140.



Las citas de Guillermo Prieto a continuación comprueban la existencia de este fenómeno en México:

Cambiaron mucho esas decoraciones con la independencia; el sofá y los sillones tomaron posesión de las salas, cobraron grandes proporciones los espejos, los floreros en grandes capelos y los relojes de mesa anunciaron el lujo y los hermosos cuadros constituyeron un adorno de buen gusto y riqueza.¹¹... El buen gusto comenzaba a manifestarse en muebles y trajes, servicios de banquetes y útiles usuales en el interior de las casas; contribuían a ese perfeccionamiento, además del contacto con el extranjero y una que otra publicación de modas, las reformas introducidas en el teatro y sobre todo en la ópera.¹²

La mujer no se limitaba a ser la organizadora, sino que frecuentemente imprimía el sello a la reunión; a menudo era la musa e inspiradora de músicos y poetas y en no pocas ocasiones la velada era el único foro en donde la mujer con dotes artísticas o intelectuales podía dar a conocer y difundir sus creaciones. En todo caso, en México, como en Europa, la mujer jugó un papel relevante en las veladas y tertulias. He aquí un texto elocuente:

Frecuentemente concurría a la casa de su tía la señora María de los A. de Zozaya, hermosa matrona cuya tertulia se componía de notabilidades artísticas y literarias, lumbreras del foro y personajes eminentes en la política. El Sr. Zozaya ocupaba rica posición y tenía bastante influencia como letrado. Su esposa era su idolatría; era ésta alegre, expansiva, accesible a los más tiernos afectos, voluble y caritativa, con recursos de magia irresistible para los hombres y seducciones para las jóvenes y las amigas.¹³

¹¹ Guillermo Prieto. *op. cit.*, p. 229.

¹² *Ibid.*, p. 304.

¹³ *Ibid.*, p. 146.

LA MUSICA EN LAS TERTULIAS

Tenemos numerosos testimonios de la enorme afición de la burguesía mexicana por la música. Nos interesan en particular los comentarios del escultor Manuel Vilar, no sólo porque como artista era más sensible a este tipo de fenómenos, sino porque cuando describía la vida en México acababa de llegar de Europa y por lo tanto tenía puntos de referencia externos a la sociedad mexicana que le permitían medir el grado de afición musical de nuestros antepasados.

Comentando con su hermano residente en Barcelona la vida que lleva en la capital mexicana, escribe:

En dicha casa no podemos estar mejor en cuanto a la gente, pues es una familia muy educada y conocida de toda la ciudad. Esta se compone de la ama de casa, señora llamada Villa, viuda de dos meses de un médico, de dos hermanas con una hija y un sobrino y una sobrina, que entre todos sumarán 230 años. La hija toca el piano y canta, así pasamos algún rato divertido, y lo necesitamos, pues México es muy triste por haber poca o ninguna sociedad.¹⁴

Meses después, en las cartas que siguen, Vilar demuestra su integración a la ciudad y a su ambiente social y cultural; y si bien considera la vida cultural mexicana pobre en comparación a la de Roma —ciudad en donde Vilar había vivido antes de trasladarse a México— en el aspecto musical reconoce que los mexicanos no tienen nada que envidiar a los europeos. Ahora escribe a un amigo:

Por lo referido supongo que habrás quedado admirado por la pasión que tengo por la música, mas no lo has de extrañar pues me he vuelto un completo filarmónico a causa de que como en

¹⁴ Manuel Vilar, *op. cit.*, p. 134. Carta del año 1846 a su hermano José.



ésta casi no hay ninguna diversión y para no pasar las horas que sobran de noche, después de la Academia tan fastidiadas, es que Clavé y yo nos hemos entregado en la Musa Euterpe. Es decir, que Clavé canta de tenor, teniendo una expresión y voz bastante buena, y yo de barítono. Así con la niña de la casa donde vivimos, que es nuestra maestra y una célebre filarmónica en el canto y piano, pasamos ratos muy agradables. Tuvimos tiempo atrás en casa, por espacio de seis meses y todos los martes, conciertos donde han concurrido los más distinguidos filarmónicos de ésta. También nos divertimos con la dicha música en muchísimas casas pues *casi no hay una familia que no cante o toque*, y quedarías admirado por tanta afición y buena disposición como hay, en particular entre las señoritas, pues hay algunas de tanta habilidad como cualquiera de las de Europa, hasta decirte que tres de estas han cantado al teatro con muy buen éxito, lo mismo que algunos hombres.¹⁵

Estos fragmentos de la correspondencia de Vilar con sus familiares y amigos de Barcelona ilustran cabalmente el papel de la música en las relaciones sociales del México decimonónico. Al leer las memorias o la correspondencia de nuestros antepasados nos damos cuenta de inmediato de

que el tiempo transcurría a otro ritmo: la gente se levantaba temprano, comía temprano y después de una larga siesta, consagraban las tardes a las visitas, veladas y tertulias. Las mujeres solían dedicar una parte de la mañana a la iglesia y a las oraciones; los hombres trabajaban durante la mañana, y sólo los comerciantes o burócratas regresaban a sus labores en las tardes; los demás podían dedicarse a las relaciones sociales o al estudio.

Las veladas y reuniones sociales tenían lugar en días fijos. Ya vimos, por ejemplo, como en la casa donde vivían Vilar y el pintor Clavé, las veladas musicales se organizaron to-

dos los martes durante seis meses. La invitación solía hacerse por escrito y los sirvientes la entregaban personalmente, aunque a veces algún familiar o amigo era el encargado de introducir a un nuevo invitado. En algunos casos no era fácil lograr una invitación, sobre todo si se era forastero, o de clase social inferior, o cuando el aspirante manifestaba alguna intención amorosa.

Había rangos y categorías de veladas, no sólo de acuerdo con el status económico y social, sino también según el nivel cultural de los asistentes; tener un buen músico, un declamador versátil o un poeta inspirado daba mucho tono. Ya vimos cómo una anfitriona culta y atractiva también podía dar calidad a la tertulia. En el texto de G. Prieto citado anteriormente, los encantos de la Sra. Zozaya eran muy importantes para el prestigio de su tertulia, pero cuando había jovencitas atractivas y versadas en la música y en la poesía, entonces la velada podía ser de enorme interés para los jóvenes que empezaban su vida pública o su carrera política. No olvidemos que una de las funciones más importantes de estas veladas era la de establecer lazos entre las familias "bien",



¹⁵ *Ibid.*, p. 152. Carta a su amigo el pintor catalán Claudio Lorenzale.



con miras no sólo a hacer negocios o política sino también a lograr alianzas matrimoniales. El cortejo, el noviazgo, pero muchas veces también la simple aventura amorosa, se daban en este marco, y la música tenía un papel de primer orden en este juego amoroso:

Efectivamente, hicimos nuestra visita, y como la noche anterior, fuí recibido cordialmente.

Pero encontramos mayor concurrencia; había varias señoras a quienes fuí presentado. Atenea tocó el piano admirablemente y en diversas ocasiones; el banquero, que parece ser un aficionado, estuvo cerca de ella, volteando las hojas del papel de música.

¡Oh! que odio me inspiró la música. Al fin Atenea me consagró unos instantes.¹⁶

El texto que acabamos de citar pertenece a un cuento de I.M. Altamirano. En él se nos muestra el juego sutil entre Atenea y sus dos pretendientes a propósito de la música: el banquero cerca de ella voltea las páginas, mientras el otro pretendiente, lejos, llega a odiar la música que permite a su rival la cercanía con el objeto amoroso.

Dejemos el cuento para volver a las memorias de don Guillermo Prieto, quien evoca aquí una velada mexicana tradicional:

La tertulia típica, la de buen tono por excelencia, la concurrida por toda clase de personas distinguidas, era la de la casa de D. Bibiano Beltrán, calle de la Caja.

Salones variados, con lujosos muebles, espejos, alfombras, biblioteca magnífica, comedor extenso y alegre. Todo perfectamente alumbrado... Todos se confundían y clasificaban, en sí mismos, en mesas de malilla y tresillo, en grupos de filarmónicos o bailarines, en ruedas de muchachos jugueteros, en retirados asientos de señores graves... los criados atravesaban en todas direcciones, llevando en las manos charolas con chocolates y bizcochos, copas con licores y refrescos, cuando el tiempo lo exigía.¹⁷

¹⁶ Ignacio Manuel Altamirano, *Atenea*, en *Cuentos románticos*, antología de David Huerta, B.E.U., UNAM, 1973, p. 195.

¹⁷ Guillermo Prieto, *op. cit.*, p. 322.



Se trataba en este caso de una velada familiar en donde todos los gustos y edades encontraban cabida. Pero las hubo con un marcado carácter pedagógico, como las reuniones de jóvenes en la casa de los Ortega. Era esta una de las familias más destacadas de la capital. Una de las hijas casará con el renombrado Doctor Lucio, médico y filántropo además de ser caballero de una enorme cultura y gran afición musical. Uno de los varones Ortega, Aniceto, dedicado como su cuñado a la medicina, no sólo destacará en este campo sino también como melómano conocedor y exigente.

El Sr. Ortega y la señora su esposa se habían consagrado con religioso empeño a la educación de sus hijos, y para crearles atractivos dentro de su casa misma, les había procurado una mesita de billar y otras distracciones, como la música. Con sagacidad benéfica había atraído a su casa jóvenes que cultivaban con aprovechamiento las letras y, por último, había establecido una imprenta en los bajos de la casa, para que sus hijos aprendieran ese arte; de suerte que desterrado el ocio, con encantos el trabajo, la amistad con su pureza, la música con sus seducciones, y con la amabilidad y sabiduría, la señora y el Sr. Ortega, concurrían con el mejor éxito al perfeccionamiento de la educación de sus hijos.¹⁸

No todas las reuniones tenían un carácter juvenil y pedagógico. Las

¹⁸ *Ibid.*, p. 93.

había con un nivel más profesional y casi podríamos decir, especializado, como la de la casa del empresario Gorostiza, que atraía a los críticos y conocedores del teatro, o como la del Dr. Gustavo Fischer, formada por músicos y melómanos tan exigentes que no resulta exagerado compararla con las célebres *schubertiadas*.¹⁹

Pero quizá la más importante para lo que a la música y la ópera se refiere, fue la de don Tomás León. Figuraba este personaje entre los más destacados intérpretes mexicanos de mediados de siglo. En su casa acogía a cuanto artista llegara a la capital y con gran generosidad lo introducía en el ambiente musical mexicano. Antonio García Cubas en sus memorias le dedica algunos textos que testimonian no sólo de la calidad artística y humana de Don Tomás sino también la importancia de las veladas que organizaba en su casa:

Tan delirante era León por el divino arte, que no desperdiciaba la ocasión para recrear su ánimo, en unión de sus amigos que por aquél mostraban igual afición, ejecutando en el piano esas sublimes obras de la música clásica, en

¹⁹ Se conoce con este nombre las veladas musicales organizadas por Schubert y sus amigos. En palabras de García Cubas, reuníanse en la casa del Dr. Fischer "para gozar de la ejecución de las mejores composiciones del repertorio clásico, verdaderos artistas y ameritados aficionados", *El libro de mis recuerdos*, Editorial Patria, México, 1945, p. 531.



la que el fino oído percibe inefables melodías, medio veladas por la riqueza de las combinaciones sinfónicas. Sebastián Bach, Mozart, Beethoven, Haydn y Mendelssohn eran los maestros favoritos, en cuyas obras alternaban con las de Rossini, Meyerbeer, Verdi, Gounod, Chopin y otros de relevante mérito. Casi siempre acompañaba a León, Aniceto Ortega, el gran filarmónico por intuición, el médico hábil por sus profundos conocimientos... Otras veces poníase al piano Melesio Morales para darnos a conocer diversos trozos de su ópera *Ildegonda*...²⁰ Aniceto, con un ligero movimiento del hombro derecho para apoyar su mano en el teclado, hacía cantar o suspirar al instrumento... Los más asíduos concurrentes a tan gratas tertulias eran el Dr. Aniceto Ortega, Francisco Villalobos, Melesio Morales, Lulio Ituarte, aventajado discípulo de León, D. José Ignacio Durán, Director de la Escuela de Medicina, D. José Urbano Fonseca, abogado distinguido, D. Antonio Siliceo, el Dr. Eduardo Liceaga, D. Ramón Terreros, D. Jesús Dueñas y el que esto escribe.²¹

En estas veladas dominaba sin lugar a dudas el sentimiento romántico de la música. Basta leer el recuerdo que guardaba García Cubas de una tarde en la casa de León, en donde se mezclan varios de los aspectos que caracterizan la vivencia estético-musical del romanticismo: el espectáculo de la naturaleza, como manifestación divina, asociado a la capacidad evocadora de la música:

Nunca olvidaré los entretenimientos musicales en la casa de Tomás León y,

²⁰ *Ildegonda* es la segunda ópera de Melesio Morales (1838-1856) fue estrenada en la ciudad de México en 1866. Morales fue becado por los señores Martínez de la Torre, Escandón y Dueñas —protectores también de la Academia de San Carlos— para que se perfeccionara en Florencia, en donde también presentó *Ildegonda* (1869).

Resulta interesante saber que ya en aquellos años la música de Bach era altamente apreciada en las veladas mexicanas. Recordemos que por aquellos mismos años Clara Wieck, esposa de Schumann, se lamentaba de que el público europeo era reacto a la obra de Bach y que a través de sus recitales trataba de imponerla poco a poco.

²¹ García Cubas, *op. cit.*, p. 519.

sobre todo, el de una tarde en que la naturaleza, por una feliz coincidencia, asoció a una de las más hermosas concepciones musicales, una de sus manifestaciones más sublimes. Ejecutábase a cuatro manos la bella *Pastoral* de Beethoven, esa excelsa sinfonía, en la que las graciosas escenas campestres se desarrollan en la florida vega de un arroyo murmurante y son interrumpidas por las primeras ráfagas del huracán, precursoras de una tempestad deshecha.

Los relámpagos se suceden y los truenos, a veces intermitentes y a veces continuados, arrecian por momentos, hasta que los elementos desencadenados dan lugar a la espantosa tempestad. Ejecutaban León y Ortega esa sublime parte de la sinfonía, con el vigor que ella requiere, en los momentos en que la naturaleza se manifestaba terrible y majestuosa; el agua caía a torrentes, azotando con estrépito las vidrieras de las ventanas, y una atronadora descarga eléctrica en el cercano templo de Santo Domingo nos hizo estremecer y poder apreciar doblemente las enérgicas frases musicales del gran compositor. La tempestad verdadera, a la vez que la imitativa, fué calmándose poco a poco, hasta volver aquéllo su completa tranquilidad al tiempo y permitiéndonos esta escuchar con deleite el canto religioso, tierno y melancólico que, al retirarse los campesinos, elevaban al Ser Supremo, en acción de gracias por haberlos liberado de la pasada tormenta.²²

Otra tertulia célebre por el prestigio intelectual de los que la formaban era la que encabezaba I.M. Altamirano, conocida bajo el nombre de *Bohemia Literaria*. Figuraba entre sus miembros, además de Altamirano, el poeta Manuel Acuña, Justo Sierra, Alfredo Chavero, Francisco Sosa y Enrique de Olavarría. Dice de ellas García Cubas que "brillaban las letras, resonaban los alegres acordes de la música y los acentos de una recitación perfecta".²³ Según recuerda el mismo autor, las veladas navideñas eran famosas: "Convertíase la sala en el templo del arte para la recitación de las composiciones en prosa y verso y

²² *Ibid.*, p. 681.

²³ *Ibid.*, p. 527.

para la ejecución de piezas de canto e instrumentales..."²⁴ Es de notar que para estas veladas navideñas el dibujante Villasana hacía escenografías especiales.

Ya vimos cuáles eran los compositores favoritos en las veladas de músicos y melómanos cultivados, como sería el caso de un Dr. Aniceto Ortega. Pero no en todas las casas se podía interpretar a Beethoven a cuatro manos y podemos suponer que Bach no era el preferido de las jóvenes casaderas. En general la música interpretada en las reuniones sociales se resumiría en dos géneros: la canción (*lied*) y las piezas cortas para piano. En segundo lugar piezas para piano y violín. Pero lo más significativo es que se trataba de música viva interpretada por aficionados. Notemos que el concepto de "aficionado" en el siglo XIX implica-

²⁴ *Ibid.*





ba, por lo regular, un buen nivel de ejecución.

Manuel Vilar narra en su correspondencia:

Anteayer se dio en el teatro un concierto vocal e instrumental ejecutado por aficionados de ésta en beneficio de la guerra [invasión norteamericana]. Cantaron veinte señoritas y veinticinco hombres. Salió brillantísimo por el buen aparato del teatro que fue costado por la comisión, y por la buena ejecución de las piezas, que fueron diecisiete. Yo y Clavé fuimos convidados a cantar, pues nos hemos vuelto filarmónicos, pero pudimos excusarnos. Habrán reunido unos cuatro mil pesos.²⁵

De la enorme afición a la música en aquellos años nos da testimonio otra vez el escultor Vilar cuando relata la fiesta celebrada en la Academia de San Carlos con motivo de su reinauguración en enero de 1847. Como dato interesante recordaremos que en aquel momento el país estaba invadido por los norteamericanos y que su ejército estaba a punto de ocupar la capital; sin

embargo las buenas familias protectoras de la Academia no perdían ocasión de reunirse, oír música y bailar.

En el patio tocó por varias horas la música del batallón de milicias de Victoria... La función empezó con una Sinfonía tocada por la orquesta del teatro... Después uno de los señores de la Junta [de la Academia] hizo un discurso análogo al asunto y un poeta recitó una oda. Entre el discurso y ésta varios aficionados cantaron, acompañados de piano, el dúo de la Vestal, para tiple y contralto; el duo del Marino Zarliero, para dos bajos, y la aria de la Sonámbula para tenor. Después ocho niñas bailaron la polka, y la demás gente siguió bailando hasta las tres de la mañana y hubo refresco.²⁶

Aunque nuestro objetivo no es estudiar los géneros musicales preferidos en las veladas y tertulias mexicanas, nos parece importante conocerlos, de la misma manera que resulta significativo saber que el instrumento más generalizado era el piano. Este, a diferencia del clavecín, todavía dominante en el siglo XVIII,

no requería de sus constantes reparaciones y afinaciones. El piano se perfeccionó rápidamente y casi no daba problemas de mantenimiento a la vez que era más versátil que el clavecín, por lo que se convirtió en el instrumento doméstico por excelencia. Todavía bien entrado el siglo XX, no había hogar que se preciara sin piano. No olvidemos que mucha de la música compuesta por Mozart, Schumann o Schubert para piano —por citar a compositores famosos— se concibió para intérpretes domésticos, para no profesionales. A. J. B. Hutchings nos recuerda que durante el siglo XIX:

...de Clementi en adelante, los pianistas aumentaron sus ingresos principalmente enseñando al sexo femenino, cuyas familias consideraban el arte de tocar el piano, junto con el canto, el dibujo, el bordado y el francés elemental, como cualificación para el matrimonio.²⁷

Acerca de los gustos y los géneros cultivados en estas reuniones nos dice Otto Mayer Serra:

Así, la música de salón explotó, hasta el hastío, el lenguaje armónico del clasicismo, basado en la fórmula cadencial tónica-dominante-tónica y sus grados intermedios más próximos; la periodicidad de sus estructuras formales... la melodía predominante, con su acompañamiento confiado a la mano izquierda, de un esquematismo invariable; el virtuosismo pianístico estereotipado de escalas rápidas, acordes arpegiados, repeticiones de una y la misma nota, pasajes cromáticos de terceras y sextas, trinos de larga duración, etc.,... Las formas más gustadas: diferentes tipos de danzas (polkas, mazurcas, valeses, cuadrillas); popurrí y fantasías sobre temas de óperas conocidas: piezas de carácter (romanzas, caprichos, nocturnos, serenatas, idilios) y piezas de colorido exótico y marchas militares.²⁸

²⁷ A. J. B. Hutchings, *Historia general de la música*, tomo III, Ediciones Istmo, Madrid, 1972, p. 195.

²⁸ Otto Mayer Serra, *Panorama de la música mexicana*. El Colegio de México, México, 1941, pp. 72, 73.

²⁵ Manuel Vilar, *op. cit.*, p. 140.

²⁶ *Ibid.*, p. 141.





MUSICA Y SENTIMIENTO EN LA SENSIBILIDAD MEXICANA DEL SIGLO XIX

Las citas y testimonios aportados en esta segunda parte del ensayo, nos permiten afirmar que el concepto, valor y función de la música en las prácticas sociales del México decimonónico son de carácter netamente romántico. Las relaciones entre el espíritu romántico y la música son muy estrechas y han sido objeto de trabajos tan exhaustivos y profundos que cualquier reflexión al respecto sería ociosa y redundante.

Es por ello que preferimos orientar nuestro discurso hacia un aspecto particular, a saber, el papel de la música como vehículo —e incluso como fermento— de la pasión amorosa concebida en términos del romanticismo del siglo pasado. Para ello nos basaremos no en documentos de tipo “histórico” documental —aunque sean cartas o memorias— sino en la literatura que, siendo también un documento histórico, es mucho más rica en estos asuntos por el hecho de potenciar la imaginación y revolver en el subconsciente.

Al priorizar este papel erótico-sentimental de la música no olvidamos otras funciones, desde la de mero pasatiempo hasta la de servir de sordina a las voces de los señores envueltos en algún proyecto conspirativo.

Los románticos consideraron que la música era, de todas las artes, la más

capacitada para traducir emociones y estados de ánimo. George Sand, en cuyo célebre salón parisino brillaba el genio musical de Chopin, escribió acerca de ella:

Con razón se ha dicho, que el objeto de la música es despertar la emoción. Ningún otro arte puede despertar tan sublimemente sentimientos humanos en lo más profundo del corazón del hombre. Ningún otro arte puede pintar ante los ojos del alma los esplendores de la naturaleza, los deleites de la contemplación, el carácter de las naciones, el tumulto de sus pasiones y la languidez de sus sufrimientos. Arrepentimiento, esperanza, terror, meditación, consternación, entusiasmo, fe, duda, gloria, tranquilidad: todo esto y mucho más se nos da y se toma de nosotros gracias a su genio y de acuerdo con nuestras propias inclinaciones.²⁹

Podríamos reproducir muchas citas de este tipo, ya que escritores y artistas románticos se manifestaron con frecuencia acerca de la relación entre música y sentimientos, pero la cita de George Sand creemos que resume de manera muy precisa nuestra propia idea acerca de lo que representaba la música en la época romántica, a la vez que nos permite introducirnos en la parte final de este ensayo.

En su cuento *El amor frustrado*, el poeta J. Joaquín Pesado (1801-1861), nos relata el amor de dos jóvenes al amparo de unas clases de música:

Empecé a instruirme en la música, cuyos acentos se hermanaban en mí con las más tiernas sensaciones. Por eso he mirado este arte con un afecto particular, considerando en él, no la expresión de una melodía caprichosa, ni el empeño pueril de vencer dificultades, sino el lenguaje armonioso del alma, y la íntima revelación. Adelantaba en la música, pero también adelantaba en mi pasión. Unas veces me mantenía ella en un vago delirio; otras me llenaba de esperanzas, y muchas me sepultaba en el desconsuelo y la desesperación. Yo sé, por propia experiencia, que la música y la poesía son las más fieles compañeras que tiene el corazón

²⁹ H. G. Schenk, *op. cit.*, p. 257.



humano cuando recorre el laberinto de sus pasiones, y las únicas que pueden expresar lo que él goza y lo que padece.³⁰

Pero la música no sólo es vehículo de sentimientos y anhelos, lenguaje en el que se expresa la pasión, sino que ella misma, por sus cualidades y su fuerza evocadora es capaz de provocar el amor. No es casual, pues, que la gente considere que la mejor manera de enamorar está en llevar serenata a la pretendida. Un ejemplo extremo de esta creencia lo encontramos en el cuento de Juan Díaz Covarrubias (1837-1859) titulado *La sensitiva*, en el que la música por sí sola logra el milagro del amor:

Una tarde, que adormida en sus meditaciones se hallaba reclinada bajo uno de los sauces cercanos a las tapias de su huerto, interrumpieron instantáneamente la calma de aquellas soledades las dulces vibraciones de una arpa, y se confundieron con el murmullo de las hojas que el viento del otoño arrancaba de los árboles.

Después una voz dulce y armoniosa moduló estas estrofas que Luisa escuchó con avidez:

*Abre las rejas de tus balcones,
oye los ecos de mi cantar,
y de mi lira los dulces sonos
ven un momento, ven a escuchar.*

*¡Nívea paloma de mi cariño!
por quien suspiro lánguida hurí,
con talle de hada y alma de niño,
no sé qué siento desde que te ví.*

*Yo soy el bardo de los festines,
canto las glorias, canto el amor,
recorro a veces bellos jardines
con mi arpa dulce de trovador.*

*¡Dírete niña cosas tan bellas!
lánguidas trovas de mi pasión,
oirás los ecos de mis querellas
tristes suspiros del corazón.*

Aquellas dulces vibraciones perdidas por la vaga extensión del aire, y que parecían salir de entre los árboles, alumbrados débilmente por los últimos reflejos de la luz crepuscular, sumergieron a la joven en uno de estos éxtasis

que nos transportan en alas de la fantasía hasta esos espacios de mundos donde todo es luz.

Y hacía tiempo que el canto había cesado, cuando la joven volvió en sí de su meditación, y emprendió el camino de su habitación, cuando la luna tímida y dudosa, medio oculta entre nubes argentaba dulcemente las copas de los sauces y de

los sicómoros del jardín. Aquella noche, sin saber por qué, Luisa no pudo conciliar el sueño... A la tarde siguiente, instintivamente la niña se dirigió al mismo sitio que el día anterior, y a la misma hora y de la misma manera se dejaron oír las vibraciones del laúd acompañadas de la voz dulce y armoniosa.³¹

Por supuesto la atracción de la joven hacia el trovador es instantánea. Ya lo ama sin conocerlo; esto que puede parecernos un desvarío está totalmente de acuerdo con el romanticismo, es más, es su quintaesencia, ya que como todo aquello que es esencial en el ser humano, el amor no es el resultado del conocimiento o de la razón sino de los sentimientos y de la intuición. No es casualidad, entonces, el título del cuento.

Este éxtasis que la música puede lograr hace que sea comparable a los arrebatos místicos de la religión. De tal manera que la música no sólo es comparable a la religión sino incluso su sustituto. Es frecuente en la literatura romántica que a los lugares en donde se practica o ejerce algún arte se les denomine *templo*, y el artista romántico se encuentra investido de un carácter semejante al del sacerdote. Ello deriva de la idea romántica de que el artista no se hace sino que nace tocado del genio, es decir, de dones especiales, divinos. Wagner consideraba al arte una forma de religión y él era su sacerdote.

La música nos aproxima a la idea

³¹ Juan Díaz Covarrubias, *La sensitiva*, pp. 214, 215.





de Absoluto y es, como la misma creación, una expresión de la divinidad. Algunos románticos tienden a un claro panteísmo y muchos utilizan un lenguaje pitagórico, como nuestro Pedro Castera en un cuento muy interesante intitulado *Un viaje celeste*. En él el personaje tiene un extraño sueño y en el paroxismo de su visión cósmica exclama:

Los soles cantando con su voz luminosa y los mundos elevando himnos formaban el concierto sublime, divino de la armonía universal.³²

Para algunos románticos la música, como la religión, puede llenar el vacío del alma; de esta manera la música se convierte en un nuevo culto. Liszt,

³² Pedro Castera, *Un viaje celeste*, p. 238. El cuento de Castera es notable en muchos aspectos, pero destaca sobre todo por ser un relato de ciencia ficción.

prototipo del músico romántico declaraba: "La música ciertamente no es un arte grato para mí, pero llena un vacío que sin ella queda abierto en mi alma".

Pero la música no sólo se relaciona con las formas del conocimiento intuitivo, de ahí su analogía con la religión, sino que la música es también vehículo del alma hacia los abismos del horror y la perdición. En los cuentos citados hasta ahora la música tenía un papel de primer orden en la conquista amorosa y el galanteo. Los textos de José Joaquín Pesado y de Díaz Covarrubias, con una carga más o menos sensual, se refieren sin embargo a amores castos o sublimados. Pero en el concepto romántico del amor, como en todo el pensamiento romántico en general, hallamos una doble vertiente: la música puede acercarnos al objeto deseado, puede ser vehículo de felicidad, incluso de redención del alma atormentada o por lo menos bálsamo de las tribulaciones amorosas, pero también puede ser agonía, sentimiento cercano a la experiencia de la muerte o voluptuosidad que nos lleva a la perdición. Estos elementos del romanticismo constituyen lo que se ha denominado la vertiente satánica, cultivada en especial por los poetas ingleses pero también por la literatura alemana. No es tan frecuente este tipo de romanticismo en las letras hispanas, pero en la narrativa mexicana contamos con un cuento verdaderamente notable en donde se mezclan con crudeza todos estos rasgos antes mencionados: voluptuosidad, muerte, vértigo ante lo efímero, pecado, perdición. He aquí un fragmento de este cuento de Alberto Leduc (1867-1908) que lleva el nombre de *Plenilunio*: para mayor comprensión del texto diremos que se trata de "viñeta literaria" más que de un relato, en la que una joven que acaba de descubrir el amor oye la música del pobre alcohólico que vive en la azotea.³³

³³ El concepto de "viñeta literaria" se toma de la nota introductoria de David Huerta que consideramos muy acertada ya que en la obra de Leduc no hay propiamente acción ni siquiera una trama desarrollada.

Decíase que una mujer casada se fugó con él, y había muerto en sus brazos después de algunos años de vida marital... desde entonces el musiquillo se embriagaba todas las tardes, y por las noches, a hora muy avanzada, abría su piano viejo, que con la cama, una mesa, dos sillas y un retrato de la difunta, completaba el mobiliario; y a esa hora avanzada pasábase deliciosos y largos ratos en apasionado contacto con las teclas.

Sucio, manoseado, oliendo a tabaco y alcohol, encontrábase sobre otros, un libro de música con este nombre en gruesos caracteres negros: "Beethoven".

Y como único adorno de los muros, el citado retrato de la difunta, con algunas flores viejas en un ángulo.

—¡Cuanto se parece!— solía decir el músico al contemplar el retrato de su ex amada cuando veía entrar a Susana.

Y aquella noche de plenilunio el ebrio artista sentóse al piano, mientras Susana sentía su corazón despertarse al amor.

La cristalina oleada de sonidos hizo suspirar a la virgen; su cuerpo todo sintió como si le envolviera un soplo tibio y acariciador, y pensando en las negras pupilas del galán perfumado, se le mojaron a ella las suyas transparentemente azules con el llanto castísimo del primer deseo.

La sonata divina del divino alemán brotaba en electrizador raudal de sonidos, y cuando el borrachín artista hubo terminado, quedóse estático contemplando la fotográfica efigie de la difunta adúltera; pero las lágrimas empañáronle los ojos y le empaparon las mejillas, enclavó la cabeza entre ambas manos; y como si contemplase palpable el derrumbe de sus esperanzas todas y las polvosas ruinas de su corazón, lloró mucho, como niño caprichoso a quien destrozan vistoso juguete.

También Susana lloraba a intervalos, excitada por la sonata; las cosas de la tierra parecíanle tristes, hubiera querido que siempre fuera noche de plenilunio y que su galán la mirase de lejos, a la misteriosa luz del pálido satélite...

El músico siguió sollozando y mirando a través de sus lágrimas el retrato de la amada difunta, y también habría deseado que nunca saliese el sol, con su séquito de visiones hostiles, de sufrimientos y de esfuerzos... ¡Oh, no! Que no volviese a salir el sol, sino que siempre fuera noche de plenilunio para que,



en alas de la divina sonata, pudiese volar a través de los espacios siderales, sin más compañera que la difunta amada y el rostro femenino del astro muerto.

Y desde el cielo tranquilo, el femenino rostro del astro muerto, con las manchas de sus cráteres, circos y mares, parecía grotesca cara de Pierrot, que lanzaba burlesca carcajada eterna, ante el placer frágil de Susana y ante la efímera amargura del músico borracho.³⁴

La capacidad evocadora y comunicativa de la música justifica todo el texto. Su estructura narrativa, en la que el autor va pasando simultáneamente del pianista alcohólico a la joven Susana, contribuye a darnos la idea de un flujo musical que va despertando distintos sentimientos y sensaciones, no desprovistos de ambigüedad erótica.

Al dar este panorama de la música en la sociedad mexicana del siglo XIX hemos querido también descubrir las raíces de nuestra propia actitud ante el llamado "divino" arte. Aunque nuestras experiencias musicales se den

³⁴ Alberto Leduc, *Plenilunio*, pp. 255, 256.

preferentemente a través de aparatos e instrumentos electrónicos y que cada vez sean menos las personas capaces de tocar un instrumento, nuestro concepto de la música sigue siendo básicamente romántico; música y sentimentalismo siguen unidos, lo que ha cambiado es el carácter del sentimentalismo.

Quisiera terminar con un texto del año 1917, en el que la autora, nacida en la época en que veladas y tertulias estaban en su máximo esplendor, comenta precisamente la extrañeza que hoy día nos producen los supuestos excesos del romanticismo musical. Sus palabras expresan con exactitud lo que representaba la música en sus años de infancia.

¡Que extraños nos parecen hoy esos entusiasmos, ese afán desinteresado de la naciente afición musical de México...! La practicidad de nuestra época se burla de los lirismos románticos; mira con sarcástica superioridad el ardor y la agitación de aquellas fantasías calenturientas que daban a todos los acontecimientos de la vida un énfasis novelesco y un tinte legendario... desbordamientos de imaginaciones excesivas... embriaguez heroica... noblezas épicas y arranques redentores.

Aquella generación pálida, turbada por la honda miseria del *Weltschmerz* fue cuando menos pródiga en ideales, rica en poesía, fecunda en salutarios fervores de la mente y del espíritu... tuvo el don taumatúrgico de comunicar a la vulgar y cotidiana existencia el interés palpitante, la elevación mitigadora de una odisea fantástica y fue capaz de convertirla, por la virtud de una desenfrenada poesía en el campo experimental del ensueño y del arte.³⁵

Sirvan estas nostálgicas y románticas frases para confirmar lo dicho.

³⁵Alba Herrera y Ogazón, *El Arte Musical en México*, Dirección General de Bellas Artes, México, 1917, pp. 42, 44.

