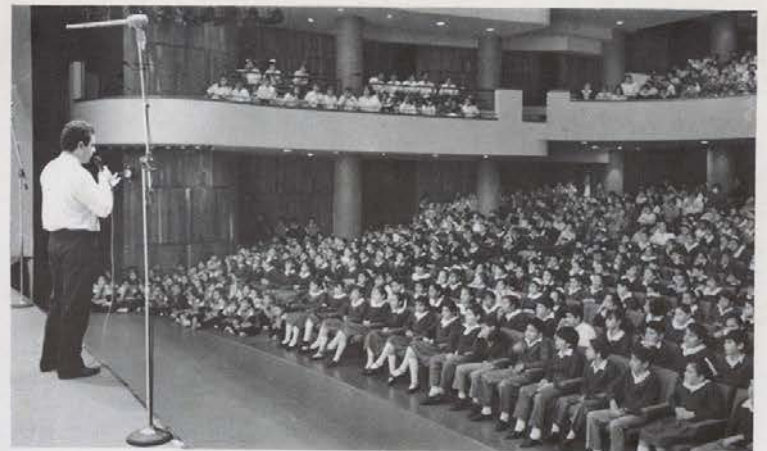




PA  
Alabra  
de pel

*Tema y Variaciones*



*José Luis Pariente S.*

JOSÉ LUIS PARIENTE FRAGOSO

# *Tema y Variaciones*

Concierto simbólico en seis movimientos

**CONSEJO ESTATAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES DE TAMAULIPAS**

MÉXICO 1995

Diseño y fotografías de portada: José Luis Pariente F.

Ilustraciones: ERI

Portada: Sergio Cárdenas durante uno de sus conciertos didácticos en el Teatro Amalia  
González C., del Centro Cultural Tamaulipas.

D.R. © José Luis Pariente F.

ISBN-970-91095-2-9

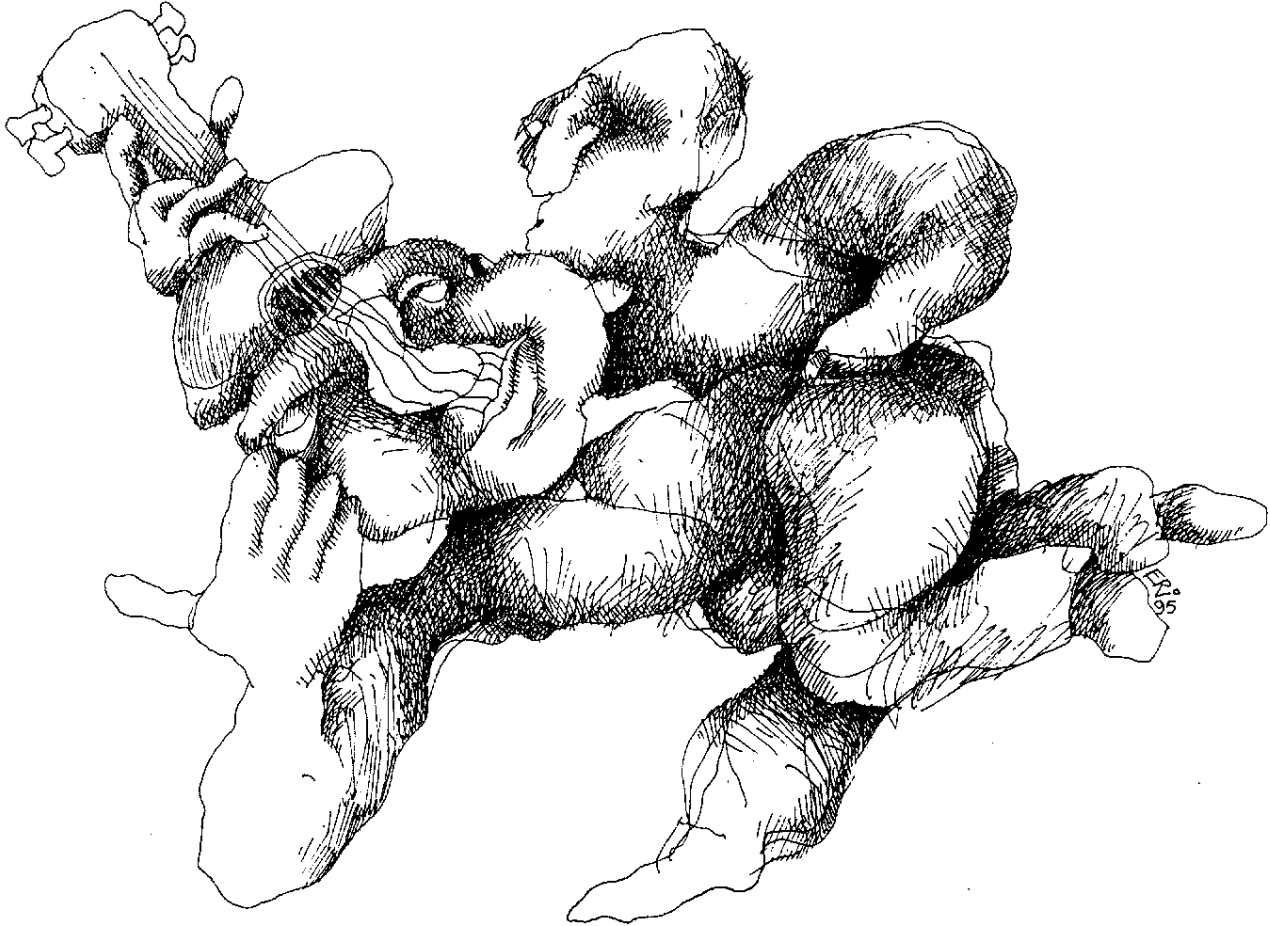
Primera edición: 1995

Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Tamaulipas

Cd. Victoria, Tamaulipas

Impreso y hecho en México

*A mi amada Cristina,  
porque la música siempre será el puente,  
la chispa que encienda el recuerdo  
y nos haga estar presentes,  
a través de la distancia y el tiempo.*



# Índice

Antefacto / 7

Preludio / 9

Obertura / 11

## Primer movimiento

### **Remembranza**

La música y los recuerdos / 15

La música y la Navidad / 17

La música y la Epifanía / 19

La música y la amistad / 21

### **Variatione I-III**

La música y el humor / 23

La música y el conocimiento / 25

La música y la poesía / 27

## Segundo movimiento

### **Sempre sostenuto**

La música y lo clásico / 31

La música y el opus / 33

La música y la ópera / 35

La música y el réquiem / 37

La música y la zarzuela / 39

La música y el huapango / 41

La música y las mandolinas / 43

## Tercer movimiento

### **Vivace**

La música y los genios / 47

La música y von Karajan / 49

La música y Verdi / 51

La música y Soler / 53

La música y Frescobaldi / 55

La música y Wagner / 57

### **Réquiem**

La música y Rubinstein / 59

## *Quarto movimiento*

### ***Col legno, senza espressione***

La música y la ciudad / 63

La música y la radio / 65

La música y el cine / 67

La música y la tecnología / 69

## *Quinto movimiento*

### ***Maestoso***

La música y Fonapás / 73

La música y el ITBA / 75

La música y los recitales / 77

La música y el Trío de Budapest / 79

La música y la Sinfónica de la UAT / 81

La música y Swingle Singers / 83

La música y Las Leandras / 85

## *Sexto movimiento*

### ***Tema e Variazione ad libitum***

La música y lo nacional / 89

La música y la mitología / 91

La música y la pintura / 93

La música y el Mesías / 95

La música y la musa / 97

La música y los niños / 99

La música y la filatelia / 101

La música y los lujos / 103

La música y los ángeles / 105

La música y ... / 107

## *Bis*

La música y la Filarmónica del Bajío / 111

Índice onomástico / 113

Cuando el lector abra este libro y lea la primera página escrita por José Luis Pariente, quedará atrapado en la fluidez del estilo, de la palabra directa y sencilla, aunque no por ello menos profunda. El libro contiene alrededor de diez años de textos que fueron publicados en periódicos de Ciudad Victoria: de principios de los ochenta al noventa y dos. Y todos ellos son un homenaje a la música. Pero es la apreciación musical a partir del hombre, es decir, del contacto que uno tiene con ella y todo lo que puede generar a su alrededor. Es la música que se disfruta aún más cuando estamos acompañados, es la música con humor y la que nos habla al corazón, la que nos conmueve, pero también la que se dirige a la razón y nos obliga a pensar.

José Luis posee una trayectoria brillante, no sólo en el campo de la música, sino en la arquitectura, el diseño editorial, la administración pública, en la promotoría cultural, en la docencia universitaria y en la fotografía. La idea de publicar ahora estos artículos en forma de libro obedece a una necesidad vital: evitar que se pierdan. Como cualquiera sabe, el texto que se publica en un periódico suele hacerse viejo casi de inmediato. Y eso no es justo. No lo es, sobre todo, cuando son reflexiones que no están sujetas a la veleidad de las modas. A la inversa: son reflexiones que invitan al diálogo, a la amistad con la música en todas sus formas y al recuerdo, porque en las palabras que desfilan por estas ciento y pico de páginas está presente la ciudad, el programa radiofónico, el concierto de Sergio Cárdenas, la biblioteca pública, el mito, la poesía.

La Colección Palabra de Papel pretende unir bajo la forma de libro aquello que forme parte de la memoria tamaulipeca: la crónica, el periodismo cultural, la entrevista con el artista, la colección de relatos populares, el viejo álbum fotográfico de familia. Ahora, con este volumen, el Gobierno de Tamaulipas recoge y pone a disposición del lector un punto de vista singular y destacado, es el punto de vista de un artista —José Luis Pariente—, que recoge los rastros sembrados cotidianamente en las labores culturales y, particularmente, los que se imprimen en el oído: la música.

*Guillermo Lavín*

Secretario Técnico del

Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Tamaulipas.



## *Buscando oportunidades para la música*

por Sergio Cárdenas <sup>1</sup>

Mirando en retrospectiva hacia mi niñez, puedo decir que en cuanto se refiere a la música, crecí bastante “desnutrido”. No podía ser de otra manera, por varias razones: primero, gracias a nuestro puntual centralismo, que ha concentrado las ofertas artísticas y culturales en la ciudad de México; segundo, gracias a nuestro sistema (¿ lo será ?) educativo que, según datos oficiales recientes, garantiza una educación musical básica de algo así como tres minutos ¡ al año !; y tercero, porque la situación económica del hogar no lo permitía.

Por supuesto que este panorama no era exclusivo de Ciudad Victoria y, por lo que veo, tampoco lo es el día de hoy. De hecho, quien en el mundo contemporáneo aspire a garantizarse un contacto continuo y cualitativo con las artes y la cultura, deberá sortear toda clase de escollos pues, para empezar, nuestra Constitución Política no garantiza al ciudadano de manera expresa su derecho a la cultura y a las artes; y el “libre mercado” en el que nos han metido apuesta sólo a la rentabilidad económica de lo que se emprenda. Así las cosas, estamos todos contribuyendo a la deshumanización del hombre al permitir, de manera consciente o inconsciente, que los valores del alma y pensamiento humanos se vayan perdiendo.

Ante la incapacidad de nuestro sistema educativo, los medios electrónicos de comunicación masiva toman la delantera para destruir nuestra identidad como individuos y meternos a todos en el cajón de la uniformidad automatizada. Para recobrar la propiedad sobre nosotros mismos, y para que dejemos de ser objetos de trabajo al servicio del consumismo masivo, sólo hay un camino: el de la cultura y las artes.

Por expresarse con el más universal de los lenguajes y porque está más allá de los conceptos, la música es uno de

---

1 / Director Artístico y General de la Filarmónica de Querétaro.

los mejores senderos de entre el espectro que ofrecen la cultura y las artes. El poeta argentino nos ilustra al respecto: *“La música es un gesto hacia la luz; la música no rompe el silencio, sino que lo abre como a un fruto maduro; la música completa lo invisible.”* Esto que nos dice Roberto Juarroz lo sabe bien José Luis Pariente, músico él mismo, quien entre sus muchas virtudes tiene la de ser una especie de misionero de la música, tarea que en Ciudad Victoria se agradece, amén de ser necesaria.

En los escritos que aquí se incluyen podemos corroborar la genuina aspiración de su autor por “acercar” la música a un público cada vez mayor, convencido de lo que María Zambrano expresara tan bien al apuntar que... *“la música no tiene dueño, pues los que van a ella no la poseen nunca: han sido primero por ella poseídos, después iniciados.”* Así, los testimonios que encontramos en estos artículos de José Luis Pariente dan prueba de su generosidad, de esa vehemencia con la que busca compartir la maravillosa sensación de ser poseído por la música, estado de gracia cuya única condición es que se le dé a la música una oportunidad; lo demás corre por cuenta de ella.

Estoy convencido de que estos testimonios que documentan parte del devenir cultural victorense en años recientes (devenir en el que José Luis ha tenido una participación muy activa), enriquecen también la información correspondiente a la crónica cultural local y constituyen un reto a ser superado.

Confío en que muchos victorenses y de otros lares apreciarán la publicación de estos escritos organizados en “forma sinfónica”. Confío también en que ello generará la demanda necesaria para continuar ascendiendo en el bendito camino de la cultura y las artes.

*Querétaro, Qro., 12 de marzo de 1995*

Los presentes escritos ven la luz, por segunda ocasión, gracias a la generosidad del Consejo para la Cultura y las Artes de Tamaulipas, y a los buenos oficios de su Secretario Técnico, mi buen amigo de muchos años, Guillermo Lavín Santos del Prado.

Y digo por segunda ocasión porque, a excepción del último, todos ellos fueron publicados en dos conocidos periódicos de la localidad: *El Mercurio* y *El Diario de Ciudad Victoria*.

Los del *Mercurio* aparecieron de octubre a diciembre de 1982, en la sección cultural **arquitrabe**, que coordinaba mi siempre inquieto amigo Alejandro Rosales Lugo.

El afecto del licenciado Juan Guerrero Villarreal, en aquel entonces director de *El Diario*, permitió que mi propuesta de publicar un artículo semanal sobre temas musicales tuviera cabida en la primera plana de ese periódico, y así, mi columna “Tema y Variaciones” se escribió todos los domingos, de diciembre de 1982 a octubre de 1993. La mayoría de estos escritos, reproducidos también en el suplemento cultural **Maratín** y algunas revistas del mismo corte, pertenecen a esta etapa, por lo que me pareció justo retomar, para el libro, el nombre de la columna.

Lamento que en aquellas épocas aún no hubiera podido disfrutar de los encuentros, con seres tan ligados a la música, con los que el destino me deparó relacionarme años después; primero, durante mi estancia como alumno y maestro —no muy buen alumno; aunque confío en haber sido mejor maestro— en la Escuela de Música de la Universidad de Guadalajara, y después, como Director General del Centro Cultural Tamaulipas, institución a la que tuve el honor de dirigir durante sus primeros seis años de vida, y en donde pude conocer y tratar a destacadas personalidades de la música y la escena nacional e internacional.

El último artículo data de esta época, cuando el entusiasmo de los amantes del buen canto en Victoria, el interés desapasionado y generoso de Sergio Cárdenas por todo lo que tenga relación con la música, y la energía siempre contagiosa de Revo Tamez, nos llevó a fundar el Coro del Noreste Mexicano, junto con los maestros Donaciano de la Cruz y Celina Barrón de Ramos. Para la presentación inicial

del Coro nos acompañó la Orquesta Filarmónica del Bajío, y esas breves notas fueron escritas un par de años después, en circunstancias de especial dificultad para esta última agrupación, como parte del programa de mano para el concierto que presentó la Filarmónica en el Teatro Amalia G. de Castillo Ledón, con motivo del quinto aniversario del Centro Cultural Tamaulipas.

Debo confesar que la idea de agrupar los diversos artículos en forma de libro dista mucho de ser novedosa; sin embargo, el hecho de que algunos de ellos hubieran sido ilustrados por ERI —que en aquel entonces también publicaba sus primeras caricaturas en nuestras páginas culturales—, me animó a abusar del tiempo de mi colega para pedirle que, juntos, armáramos este “concierto” músico-visual para poder compartir con los lectores algunas vivencias del acontecer cultural en Ciudad Victoria.

Los escritos originales tuvieron que ser capturados por la magia del ordenador. Agradezco a María de los Ángeles Montelongo su auxilio en esta tediosa labor. Como en anteriores ocasiones, la meticulosa revisión de mi distinguida amiga Altaír Tejeda, y su indefectible amor por las letras, permitieron que con mi desmañado estilo no haya incurrido en mayores faltas. Las que hayan sobrevivido, no obstante lo anterior, sólo se deben a mi persistente tozudez.

Y puesto a agradecer, no puedo dejar de recordar a quienes, de una u otra forma, me han acompañado por los senderos de la música. Desde mis compañeros de grupo, con quienes interpretaba la *bossa nova*, allá por Monterrey, mis alumnos en la antigua Escuela de Música en Tampico o en las clases de apreciación musical en Ciudad Victoria y en Guadalajara, hasta mis maestros y amigos entrañables, en esta última y bella ciudad. A Roberto Febre, Rodrigo Maffioli, Gregorio Tamez, Juan José Lozano, Benigno Estrada, mis hermanos Antonio y María Jesús, Jorge Gallegos, Juan José Maldonado, Ramón y Margarita Navarro, Elena y Friedeman Kessler, Patricia Sandoval, Martha Cristina Delgadillo, Víctor M. Amaral y Roberto Gutiérrez, mi cariño invariable.

*Ciudad Victoria, marzo de 1995*

*Primer Movimiento*

---

**Remembranza**

**Variatione I-III**

## *La música y los recuerdos*

---

*“Por haber acompañado alguna peripecia de mi vida, ciertos temas musicales se imponen a mi memoria, de modo obsesionante, quedando unidos, para siempre, al recuerdo de una fecha o de una etapa importante de mi propia historia.”*

Las palabras anteriores, que pertenecen a la pluma de Alejo Carpentier, ese genial musicólogo cubano que usó el lenguaje como instrumento orquestal, describen bellamente otra de las innumerables virtudes de la música: la de evocar recuerdos, sentimientos, ideas no necesariamente musicales.

No hay duda de que el avance de la comunicación visual, a través de la fotografía en movimiento, ha hecho que la imagen mental, siempre individual y cambiante, ceda un mucho el paso a la imagen colectiva, estática y no siempre tan rica en posibilidades creativas.

Es así como el *Danubio Azul* o el *Zaratustra*, de los diferentes Strauss, han quedado indisolublemente ligados a la *Odisea Espacial* de Kubrick. Imágenes colectivas que han hecho que música tan romántica como el *Concierto para Oboe* de Marcello se relacione de inmediato con la nostálgica Venecia, o el *Concierto No. 21* de Mozart con el tema de la película *Elvira Madigan*.

En mi caso particular, y con referencia a este último tema, como no vi la película, es otra la imagen que desencadena la línea melódica del concierto de Mozart cada vez que puedo escucharlo.

No cabe duda de que en todos nosotros, a semejanza de Carpentier, no uno, sino muchos temas musicales propician o provocan el transcurrir de los recuerdos, arrebatándonos del diario acontecer, aunque sea por breves momentos, para llevarnos de la mano a una memoria feliz.

La zarzuela, por ejemplo, no ha dejado nunca de evocar en mi memoria la señera figura de mi padre; lo mismo que la *Heroica* siempre me depositaba, de niño, en los brazos de mi abuelo.

Existen sin embargo otras obras, aún no encajonadas por la imagen fija visual, que aparte de su título ya de por sí descriptivo, pintan admirablemente el lugar referido; caso concreto es la bellísima obra de Tárrega: *Recuerdos de la*

*Alhambra.* Pieza de prueba para cualquier guitarrista que se precie de serlo. No creo que nadie que haya recorrido los jardines del Generalife, aunque sólo sea a través de los cuentos de Washington Irving, pueda dejar de posar la mente, al escucharla, en los tranquilos arrullos de las fuentes, que por doquier salpican el colorido paisaje granadino de jazmines y arrayanes. Paisaje de encaje, bordado por el Darro, que lánguido discurre bajo la vetusta vigilancia de las Torres Bermejas.

Y es que la música, al hablarle a otras dimensiones del humano sentir, desarrolla la mágica capacidad de ver, con los ojos del alma, lo que quizás no percibamos con los sentidos del cuerpo. La capacidad de emocionarnos con algo que ya fue o con algo que aún puede ser, sin que las barreras del tiempo o de la distancia logren impedirlo. Porque la música siempre será el puente, la chispa que encienda el recuerdo y nos haga estar presentes, a través de la distancia y el tiempo.

*3 de julio de 1983*



# La música y la Navidad

---

*¡A Belén, pastores! ¡A Belén, chiquitos!, que ha nacido el  
Rey de los angelitos...*

Es tiempo de Navidad, y la música se viste de villancico al ritmo de la zambomba; de los sistros hechos en casa con corcholatas aplanadas; del güiro improvisado con la botella de Anís del Mono; de las extrañas castañuelas que con ingenio casero improvisaba mi padre con cuchara, cuchillo y tenedor, al calor del brasero. Nostalgia de Navidad, cuando todavía era nuestra Navidad.

Cuando los niños salían a la calle entonando villancicos, y no nos había invadido el anglo-germano Santa Claus; cuando el nacimiento de pastores de barro se cobijaba al pie de la refulgente estrella, y no del pino de plástico adornado con bobadas de importación; cuando esperábamos con ansiedad la llegada de Melchor, Gaspar y Baltasar —con ese, no con zeta—, Reyes Magos venidos de Oriente, que traían regalos un seis de enero a los niños que se habían portado bien: oro, incienso y mirra, transmutados por la magia de la ilusión en juguetes infantiles, o carbón de dulce para los mal portados; cuando la Navidad era para departir en casa, con la familia y los más cercanos amigos, en vez de ahuyentarnos de ella en recorridos lejanos.

¡Qué lástima que la Navidad ya no es igual! Nos hemos dejado invadir, y el consumismo ha pintado su cara de ilusión con los tintes de otras tierras. La Navidad es sólo para comprar, para gastar. Se ha desfigurado, como el día de las madres, y se ha vuelto mercantil.

El pino sustituye a la gruta con la estrella de Belén, Santa Claus a los Reyes Magos, el Nacimiento con los pastorcillos cedió su lugar a las carpetas de fieltro o a las botas de celofán, y la fiesta y el baile trasmutaron la íntima cena de Navidad.

El villancico, expresión genuina y fervorosa de nuestra tradición, que desde el *Cancionero de Palacio* desempolvava Barbieri en 1870, se ha escondido, y surge sólo avergonzado en las versiones desfiguradas de los Pitufos o los Parchís.

Culturalmente aplastados por ajenas costumbres, todavía podemos volver los oídos a la música, que como lenguaje universal sigue acumulando, a través de los siglos, no la



moda, no lo que es pasajero o banal, sino sólo lo que ha perdurado porque vale, porque sigue preservando en nosotros la esperanza de que..."en un portal de Belén ha nacido el niño Dios..."

Y las notas se descuelgan de la mano, trayendo hasta esta Ciudad Victoria el *Concierto de Navidad* de Corelli; de ese creador del violín moderno, nativo de Fusignano, a quien la mayoría de los autores consideran el padre del *concerto grosso*; o el concierto de Manfredini, o el de Torelli.

Notas que se vuelven trinos en las gargantas de Monserrat o de las numerosas Escolanías y que, en piadoso recogimiento, se ordenan matemáticamente al conjuro del *Oratorio de Navidad* de Juan Sebastián Bach.

Notas que estallan jubilosas en el coral: "Y he aquí que nos ha nacido un niño", para inmediatamente transformarse en el encanto de la "Sinfonía Pastoral", del *Mesías* de Händel. O ya, con ánimos de acercarse a nuestra época, mostrarse acurrucadas en el *Pesebre* de Casals.

Buen tiempo para oír música; buen tiempo para recordar. Tiempo para buenos deseos, tiempo para amar. Tiempo para volver a nosotros, para tratar de cantar; para inculcar en jóvenes corazones que también hay música de Navidad.

19 de diciembre de 1982



# La música y la Epifanía

---

“Melchor, Gaspar y Baltasar son los Reyes Magos de la ilusión...” expresa la letra de un popular bolero. Y la ilusión se asoma con cara de niño la madrugada del seis de enero, cuando furtivos y menudos pasos recorren mi casa en busca del juguete anhelado y dibujado en garrapateadas cartas de pequeña edad.

Ilusión de poner un zapato a la puerta de la alcoba, para que amanezca endulzado y desbordante de infantiles diversiones. Ilusión de unos mágicos reyes del lejano Oriente, que convierten en realidad fantasías de muñecas, de robots y naves espaciales; de juguetes musicales, de veleros para armar.

Y los reyes llegaron a mi casa, prematuramente, como celosos del gordo usurpador; pero no me engañaron con el disfraz de Santa Claus: yo sé que eran los tres, que adelantaron su viaje para mí.

Llegaron en forma musical, avalados con tarjetas de presentación de amigos queridos, aunque no lograron ocultar su identidad. Porque yo sé quiénes son, yo sé que son los portadores de la ilusión. Y la ilusión comparte con la amistad ese poderse dar, ese también soñar.

Melchor fue el portador de una exquisita joya de cámara: en un mismo envoltorio a Franck y a Brahms. A ese francés injustamente relegado, salvo por su *Sinfonía en Re*, que con su *Quinteto en Fa para piano y cuerdas*—escrito en 1878/9 y estrenado en la *Société Nationale de Musique*, con Saint-Saëns al piano—, acompaña al *Sexteto en Sol mayor* de Brahms. Pero esta vez Saint-Saëns se transmutó en Pennario, acompañado de un selectísimo grupo de intérpretes; de los de leyenda: Heifetz al violín, Primrose a la viola y Piatigorsky al cello.

Gaspar vistió sus mejores galas orientales y redescubrió el Japón en la flauta de Jean Pierre Rampal. Un Rampal que lo mismo interpreta a Vivaldi que a Kachaturian, y que incursiona en el jazz, apenas desembozado de los abalorios barrocos. Marsellés de nacimiento, Rampal ha sido aclamado uno de los más grandes virtuosos del momento, y en este ramillete de melodías folklóricas japonesas demuestra sobradamente el porqué.

Baltasar se hizo presente a través de Haydn, en el etéreo cuarteto *La Alondra* —uno de mis favoritos— interpretado por el Cuarteto de Cleveland. *La Alondra* fue compuesto en 1790, el último año que Haydn estuvo al servicio del príncipe Nicholas Esterházy, y probablemente deba su nombre a los efectos que bordan la melodía del primer violín. Hermanado electrónicamente a este cuarteto —no sé por qué repetitiva costumbre de edición— figura también en la grabación su *Op. 76, No.2*, denominado *Quintas*, con clara referencia a los intervalos del primer movimiento.

El oro de Franck y Schubert, el incienso de las melodías japonesas y la mirra de Haydn me han hecho patente, una vez más, la ilusión de la Epifanía. Ilusión que a todos deseo y que, en especial, a los niños del mundo no debería faltar. Ilusión que no se pierde con la edad, pero sí con la imaginación. Ilusión que es creatividad. Ilusión que es anhelar, que en este nuevo ochenta y tres, los Reyes Magos nos traigan un año más de paz, de amor y de bondad.

9 de enero de 1983



## *La música y la amistad*

---

Las artes poseen, de entre sus características comunes, una, singularmente notable: me refiero a su capacidad de generar amistad. A diferencia de otras actividades del ser humano, las artes, y en especial la música, pueden producir empatía, pueden acercar a seres extraños. Pueden, y en eso estriba su mayor valor, producir felicidad.

Largo e invariablemente lleno de satisfacciones ha sido mi contacto con la música. Contacto iniciado desde mis recuerdos; desde muy temprana edad, cuando de la mano de mi abuelo escuché, en un primer concierto, al Beethoven de la Heroica, que grabó, con majestuosa imponencia, mi indefectible amor hacia su obra. Obra combinada eclécticamente con la de Bretón, la de Chapí, la de Moreno Torroba: zarzuelas que amorosamente aprendíamos de memoria en dúos con mi padre... “caballero del alto plumero”.

Activado y reforzado por mis primeras incursiones en la ejecución escolar, en una época en la que robábamos tiempo a todo para sumergirnos en el jazz, en la *bossa nova*, en los conciertos y ballets de la SAT, allá en la culturalmente controvertida ciudad de Monterrey, bajo la inapreciable guía del erudito Manuel Rodríguez Vizcarra, maestro y amigo, o la incisiva pero siempre positiva dirección y crítica de Gerardo Maldonado.

Porque la música me ha brindado por muchos años la oportunidad de conocer, o re-conocer, a muchos seres valiosos. Porque si bien es cierto, como afirma Jomi García Ascot en su delicioso libro *Con la música por dentro*, que la música puede ser una inmejorable compañera en la soledad, luce sus mejores galas cuando podemos compartirla con alguien más; cuando con su pretexto podemos disfrutar la amistad de quienes sienten como nosotros esa forma sonora de la felicidad.

La amistad de un Alejandro Rosales —que me metió en estos berenjenales— todo música en su esencia (en el sentido poético del término, por supuesto); de una Altaír Tejada de Tamez, que me descubrió a Carpentier, a ese “músico que siempre llevó dentro” el genial escritor; de un Heriberto Zárate, canicólogo mayor de fluido trazo; de un Baldomero Zurita, que con su acelerado y franco entusiasmo me volvió hertziano; de una Celina Barrón de Ramos, que con su

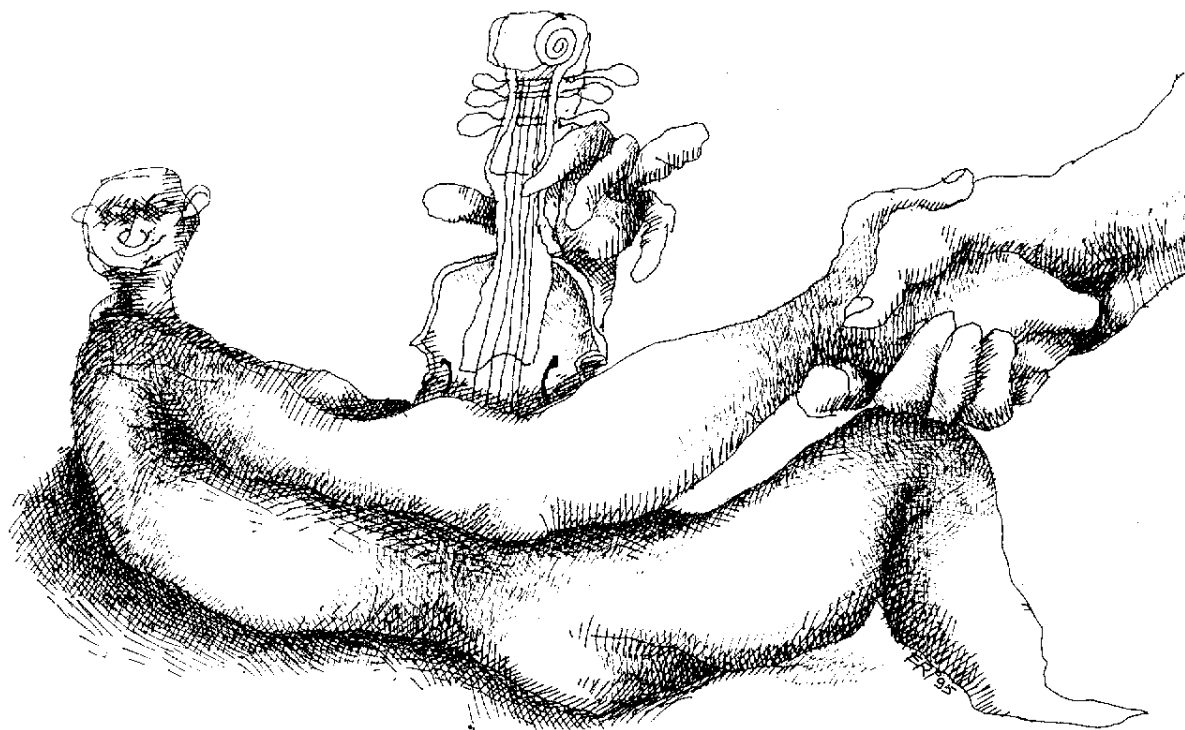
gentil sencillez didáctica me está enseñando a redescubrir a Bach, a desmenuzarlo en el teclado con mis todavía torpes y no adiestradas manos; de un Raúl Rodríguez Barocio, que como cuña del mismo palo se ha convertido en un constante acicate para profundizar mi musicalidad; de un Armando Cano, enamorado de Chopin.

En fin, de tantos otros que sería largo enumerar sin caer en la falta de no citarlos a todos, pero que me han acompañado, a través de Fonapás o del Instituto Tamaulipeco de Bellas Artes, por los hermosos senderos de la apreciación musical, aunque haya sido en lapsos tan desafortunadamente breves como los compartidos con Carlos González Salas, devoto azoriniano, quien a través del latín me acercó más a Guido d' Arezzo.

Y no es lo que antecede producto de mi particular visión. La música, de mucho tiempo atrás, ha ejercido ese embrujo de amistad hechizando a los que en forma sincera se entregan a sus reclamos; a los que, en palabras de Shakespeare, piensan como el personaje del *Mercader de Venecia*, que...

*"Aquél que no lleva la música dentro de sí mismo, a quien no conmueve la armonía de los gratos sonidos, se halla maduro para la traición, el robo y la perfidia. Su inteligencia es triste como la noche, sus aspiraciones oscuras como el Erebo: Desconfía de semejante hombre. Confía en la música."*

23 de enero de 1983



## La música y el humor

---

La medieval teoría de los humores rebasó al cotidiano tiempo para perdurar en nuestro idioma a través de la conocida expresión “sentido del humor”. Sentido que, como producto del carácter, como parte de nuestra humana condición, implica una particular percepción del mundo; una manera especial de ver las cosas, una *sui generis* concepción.

No podía el hombre sustraer sus productos más elaborados a los efectos del sentido del humor, entendido éste en nuestra actual acepción de componente del carácter. Las artes se han beneficiado desde siempre de él. Iniciando con el teatro, este particular sentido hizo presa fácil en las demás musas. Euterpe, por no ser menos que sus hermanas, no pudo sustraerse a sus encantos y se rindió a los hechizos del humor. Y el humor ha campeado por los siglos de la música, brincando de Mozart a Beethoven, de Satie a Berlioz.

Infinitos han sido los recursos utilizados por los músicos para dar rienda suelta a su contenida o desbordada humorística pasión. Desde la exageración de las características propias de un estilo compositivo o de una época en particular, que pueda ser tema para obras musicales de un especial humor, como es el caso de las *Variaciones sobre María tenía un corderito* de Edward Ballantine, (donde el autor imita, basado en un tema popular, el estilo de compositores como Bach, Strauss, Franck y otros), hasta el recurso —muy utilizado también en publicidad— de romper súbitamente una secuela esperada, los compositores no han tenido reparos en usar todo tipo de trampas y triquiñuelas para llamar la atención.

Este último caso, el de romper la secuela esperada, puede darse en la intensidad del sonido, como lo hace Haydn en su *Sinfonía No. 94* —denominada *Sorpresita* precisamente por eso— o utilizando notas que no corresponden lógicamente a la línea melódica desarrollada, como lo emplea magistralmente Mozart en su *Broma Musical*. La utilización de melodías conocidas, medianamente disimuladas, puede ser también fuente de incierto y refinado humor, como es el caso del *Dies Irae* de las misas de réquiem, utilizado por Berlioz en el último movimiento de la *Sinfonía Fantástica*, pasaje éste de un especial tinte diabólico.

Y hablando de música con cierto disfraz demoníaco, pero no por ello desprovista de humor, no podríamos dejar de

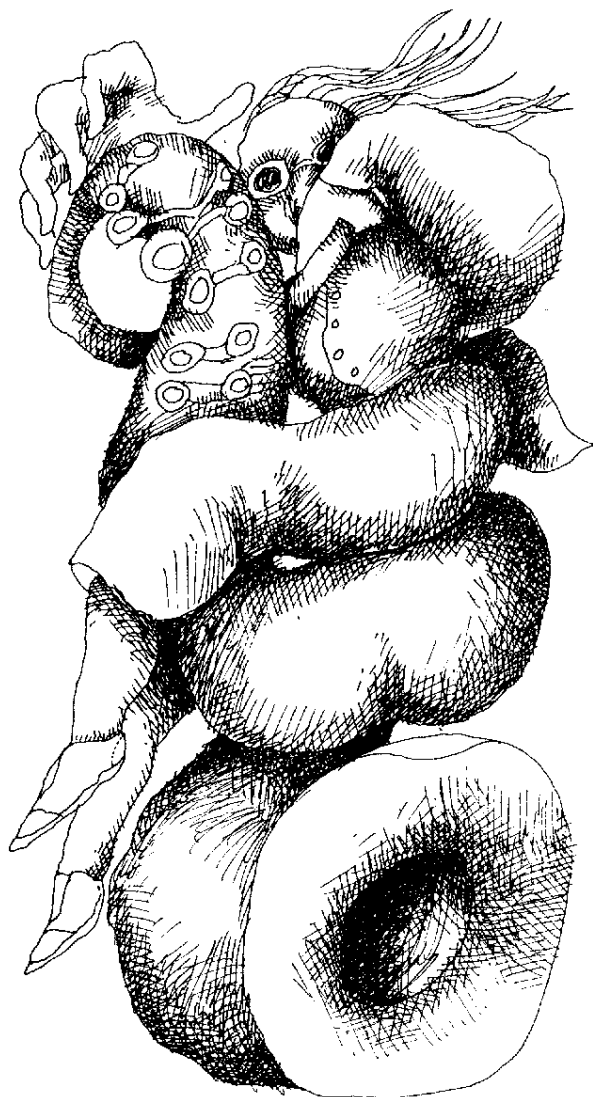
mencionar obras importantísimas, como pueden ser el *Aprendiz de Brujo* de Dukas, el *Vals Mephisto* de Liszt o la inigualable *Noche en la Árida Montaña* de Mussorgsky.

La crítica musical, satírica en muchos casos, ha sido empleada también magistralmente por compositores como Saint-Saëns, que en su *Carnaval de los Animales* arremetió sin piedad contra los músicos mediocres y los aprendices faltos de talento, cuando no de cerebro. En este grupo incluiría a quien, a mi parecer, ha sido el compositor con mayor sentido del humor musical, bastante ácido a veces; músico que, al lado de sus delicadas y nostálgicas *Gymnopédies*, no tuvo empacho en denominar sus piezas con nombre tan dadaístas como los de: *Tres Piezas en forma de Pera*, *Pensamientos de Anteayer*, *Embriones Desechados*, o la *Sonatina Burocrática*. Me refiero al genial Erik Satie.

Ni siquiera el adusto Beethoven escapó al encanto de musicalizar bromas a su amigo Mälzel, inventor del metrónomo, a quien dedicó un tema coral basado en el ritmo de este aparato, y que posteriormente utilizó en el segundo movimiento de su *Octava Sinfonía*.

Y es que el sentido del humor puede ser tan necesario para el hombre como la propia vida, pues sólo con una buena dosis de sus benéficos efectos se puede superar la medianía, la estulticia y la ausencia de otro popular sentido: el sentido común, que probablemente sea, como afirmara algún autor de cuyo nombre no quiero acordarme, el menos común de los sentidos.

12 de junio de 1983



# *La música y el conocimiento*

---

Señala el compositor Aaron Copland en su excelente libro *Cómo escuchar la música*, que existen tres planos de audición interrelacionados en el ser humano; a saber: el plano sensual, aquél en el que oímos la música por el puro placer que produce el sonido musical en sí mismo; el plano expresivo, o sea, aquél que nos relaciona la música con un sentimiento, aunque no podamos explicar con cuál; y por último, el plano puramente musical, el más cerebral de los tres, el que trata eminentemente de sus aspectos técnicos.

Es evidente que, cuando los tres niveles de audición se encuentran presentes, el disfrute de la música es pleno; nos proporciona mayor deleite, porque nos habla al corazón, pero también al intelecto y a la razón. En realidad, el proceso de la audición musical puede ir en un continuo, desde la indiferencia hasta la adicción, pasando por las etapas en donde la música se convierte (como puede hacerlo la filatelia) en un pretexto para aprender.

Para aprender a conocer la Edad Media, desmitificándola en un estudio sereno, al calor de un Guillaume de Machaut o de una misa de Dufay. Para disfrutar las *Cantigas* de Alfonso X el Sabio, resumen hispano de trovadores y troveros. Para, de la mano de Monteverdi, asistir a una reunión en Florencia y presenciar el nacimiento de la ópera, en los inicios del siglo XVII.

Porque cualquier pretexto es bueno para aprender; y si éste tiene el encanto de la música, se convierte en un pretexto doblemente placentero.

Escuchar música no significa sólo sentarse y dejar que el sonido envuelva nuestros sentidos; significa analizar, comparar, aceptar o rechazar, todo ello en función de nuestro sentir y de nuestros conocimientos. Es obvio que nuestra receptividad puede mejorar si nos encontramos armados con más herramientas culturales. Poco puede decirnos Wagner, si desconocemos la mitología germana o las condiciones económicas, políticas y sociales de la Europa de mediados del siglo XIX, cuando un edicto en Dresde reclama su captura por haber participado en movimientos revolucionarios.

Poco puede decirnos Mozart, si sólo nos dejamos impresionar por su genialidad, o nos sorprendemos por el



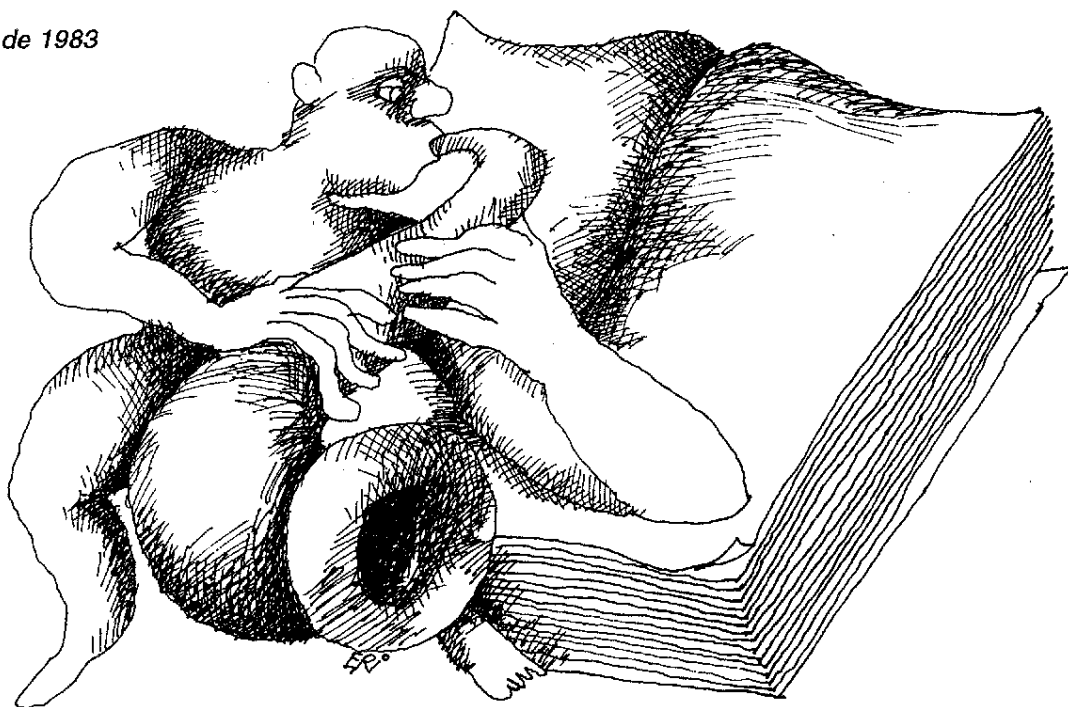
virtuosismo de su música. Hay que conocer de sus relaciones con el arzobispo conde de Colloredo y su rebelión contra ese amo déspota y altanero, para entender la sutil revancha musical que envuelve *Le nozze di Figaro* (Las bodas de Fígaro), donde el criado protagonista se burla de su patrón, el Conde de Almaviva: donde el héroe es un sirviente. Peligroso tema en su época, cuando la obra original de Beaumarchais fue suspendida durante tres años, después de su primera representación en París.

Por eso es necesario escuchar con detenimiento la música, porque nos obliga a enmarcarla en un momento social: porque nos sitúa en el nuestro; con la justa medida de su ubicación en el espacio y el tiempo. Porque nos propicia el conocer a otros seres, otras tierras, otras ideas. Porque nos fuerza a ser universales; a traspasar, con las alas doradas del pensamiento, como dijera Verdi, las barreras de nuestras restringidas creencias.

Porque no hay nada más limitante para el desarrollo de un ser humano que no poder rebasar su microcosmos, que no romper su provincialismo, que no ver más allá de las propias narices.

De ahí la importancia de la música como vehículo de conocimiento y de comunicación, como puente tendido en el sonido para acercar las ideas lejanas. Como milagroso crisol en donde pueden transmutarse las creencias hasta convertirse, cual piedra filosofal, en una sola: la que nos habla de todo lo bello y positivo que el hombre ha sido, es y siempre será capaz de hacer.

30 de enero de 1983



# La música y la poesía

"De músico, poeta y loco..."

... Todos tenemos un poco, dice el conocido refrán. Y lo anterior es particularmente cierto cuando de música y poesía se trata. Hermanadas desde sus inicios, la música y la poesía han recorrido de la mano gran parte de los caminos del arte.

La música comparte con la poesía su característica más importante: su temporalidad. La poesía, sonido al fin, se ha prestado desde muy antiguo para que la música hile sus notas en el tejido de las palabras.

Trovadores y troveros fueron músicos-poetas viajeros (también algo locos algunos de ellos), y los cantos franceses de un Thibaud de Champagne se mezclaron con los alemanes de Wolfram von Eschenbach.

Llegado el siglo XVI, los poetas se interesan mucho más por la canción; la mayor parte de los poemas de Ronsard están destinados a ser cantados. El madrigal hace su aparición, como feliz conjunción de música y poesía.

A partir de esa época, los nombres de algunos poetas y músicos quedan indisolublemente ligados: un Da Ponte con Mozart (*Don Giovanni*), un Byron con Berlioz (*Harold en Italia*), un Cervantes con Strauss (*Don Quixote*), un Petrarca con Liszt (*Sonetos*)... En fin, un Shakespeare con Berlioz (*Romeo y Julieta*), con Mendelssohn (*Sueño de una noche de verano*) o con Verdi (*Otelo, Falstaff*).

De esa conjunción han nacido muy diversos productos. Analizado en una dimensión lineal, el binomio música-poesía oscila desde la mera utilización de la poesía como un pretexto programático (Berlioz), hasta la real o supuesta armonía total de un Wagner, en donde el compositor se convierte en una especie de hombre araña, que aparte de ser músico, poeta y, por supuesto, algo loco, se transforma en arquitecto, escenógrafo, empresario y filósofo social.  
(Prefiero a Berlioz).

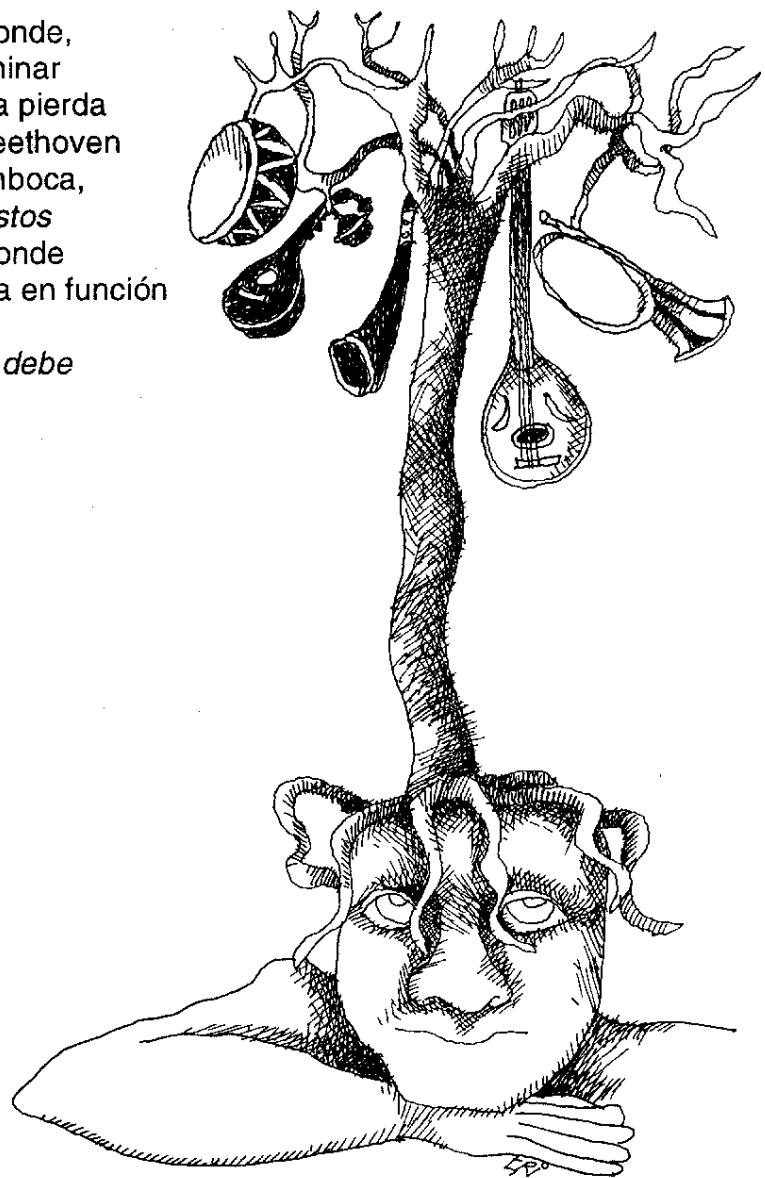
El binomio puede inclinarse hacia otro lado: la utilización de la música como un acompañamiento sutil y colorista de la palabra. Caso muy discutido todavía es el *Pelléas et Mélisande* de Debussy. Basado en una obra de Maeterlinck, se cita comúnmente como una de sus composiciones

maestras. No sé a ciencia cierta si se deba a un análisis desapasionado, o sea una mera continuación esnobista de la primera reacción a su presentación. Con todo, y a pesar de haberlo oído completo, disciplinadamente, en varias ocasiones, no me queda más que reconocer, con humildad, que mi primera opinión no ha variado en absoluto: es un perfecto ladrillo (óiganlo completo y platicamos).

Un último enfoque del maridaje, esta vez desde el punto de vista estético, nos lleva a reconocer y apreciar, cada vez más, la impecable unión de obras hermanadas en calidad, perfección técnica y belleza; en mensaje, al fin y al cabo. Un *lied* de Schubert, basado en obras de Goethe, o la majestuosa y vibrante "Oda a la Alegría" de la *Novena* de Beethoven, con textos de Schiller.

Es en obras como esta última en donde, citando a Vitruvio, no podemos eliminar absolutamente nada sin que la obra pierda valor. La intención manifiesta de Beethoven a lo largo de toda la sinfonía desemboca, después de un seco: "no más de estos sonidos", en un canto de alegría, donde la palabra y la música se hacen una en función del mensaje de amor y esperanza:  
*"¡Hermanos, más allá de los cielos debe habitar un padre amante!"*

14 de noviembre de 1982



*Segundo Movimiento*

---

**Sempre Sostenuto**

## *La música y lo clásico*

---

En estos tiempos, en que afortunadamente se están haciendo esfuerzos por difundir en forma masiva la buena música, tanto por medio de conciertos y recitales, como a través de la radio y la televisión (las excelentes series musicales de *México en la Cultura*, por ejemplo), no es de extrañar que algún comentarista se haya referido a esta expresión artística con el desafortunado término de “música culta”. Y digo desafortunado porque siendo la música —como las artes en general— un producto eminentemente cultural, no podría concebirse una música “inculta”.

Lo anterior viene a colación porque de un tiempo acá algunos pedantes se han empeñado en utilizar, con muy poca fortuna, otros términos que reemplacen al tradicional de “música clásica” para referirse a las obras que han rebasado los vaivenes de la moda, o del gusto poco desarrollado, para ocupar un sitio permanente en el registro histórico de la cultura.

De ese modo han surgido, como engendros idiomáticos, términos como el citado de música culta; o los de música fina, música seria y otras ridiculeces por el estilo.

En parte, algo de lo anterior ha derivado de la duplicidad de significados que inherentemente posee el término “clásico”. Es común que en la historia de las artes un período histórico determinado lleve ese nombre: la Grecia de Pericles, en los espacios de la arquitectura, o las obras de Haydn y Mozart, en los aspectos musicales.

Pero la palabra clásico también tiene otra acepción: aquélla que se refiere a los productos del ser humano que a través del tiempo han consolidado su valer en razón de su permanencia, en oposición a los que sólo han contado con una efímera presencia.

Desde este último punto de vista, tan clásica es la música de Bach como la de Bartók, aunque el húngaro no esté tan lejano en el tiempo como el genio de Eisenach. Sin embargo, la confusión entre las acepciones es común, y algunos puristas rechazarían indignados la clasificación de Bartók como clásico, si tuvieran sólo en mente el primer significado anotado.

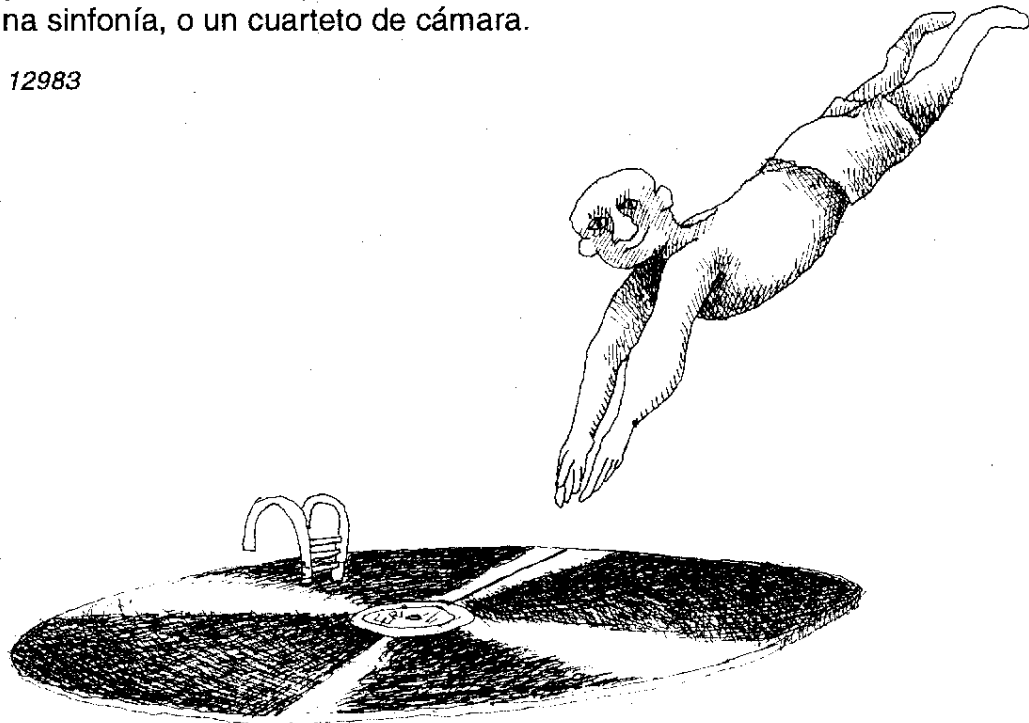
En realidad, el problema estriba en diferenciar algo que, como en todas las artes, no tiene más que una escala que

oscila entre dos simples términos: bueno y malo, o excelente y pésimo, si se prefiere. De este modo podemos hablar de pintura buena o mala, de literatura buena o mala, de música buena o mala, evidentemente con todas las gradaciones intermedias. En resumen: de obras que reúnen cierta calidad en sus elementos constitutivos, o que carecen de ella, con independencia del mensaje que puedan o no transmitir.

Pensar, por ejemplo, que los sonidos que producen algunos de los innumerables y mediocres grupos musicales con que nos bombardea a diario la televisión, es buena música, es tener una idea bastante primitiva de lo que constituye esta forma artística de expresión. Y cuando estos grupos toman la forma infantil con que ahora se nos aparecen, en un afán evidentemente mercantilista, la cosa se torna más grave. Confundir el negocio con el arte no es nada bueno, y por lo general sólo conduce a la decadencia.

Por todo lo anterior, y mientras no surja un vocablo más adecuado, preferimos seguir utilizando el de "clásicas" para denominar las obras importantes en la historia de la música; sin menoscabo de referirnos a ellas como obras pertenecientes a un determinado período histórico, o a la composición escrita para un conjunto instrumental específico, como puede ser un concierto, una sinfonía, o un cuarteto de cámara.

*10 de abril de 12983*



## La música y el opus

---

Quizás una de las barreras más importantes con la que se topan los divulgadores de algún arte, es el uso de términos técnicos que, por desgracia, a veces es inevitable emplear.

Tal es el caso en la música con la utilización del vocablo latino *opus*, (abreviado *op.*) que acompaña con frecuencia la denominación de una obra.

De hecho, el término *opus* significa, simple y llanamente, obra. El *opus* No. 1 de tal compositor es, por lo tanto, la obra número uno del autor citado, lo que no necesariamente significa que haya sido la primera que escribió.

La costumbre de designar las composiciones musicales en esa forma data del período barroco, utilizándose en las producciones de Corelli, Vivaldi o Albinoni, aunque hay que aclarar que no siempre era el propio autor quien las numeraba así, sino sus editores o compiladores, y se aplicaba en sus inicios, más que a una obra particular, a un conjunto de ellas. Tal es el caso del célebre *Op. 8* de Vivaldi, denominado *Il cimiento dell' armonia e dell' invenzione*, que consta de doce conciertos, de los cuales los cuatro primeros son conocidos con la famosa denominación de "Las Cuatro Estaciones".

Es común leer en la literatura musical que, de hecho, fue a partir de Beethoven que se popularizó la utilización del *opus* para enumerar obras individuales o grupos pequeños de ellas. La utilización de estas claves es comprensible si se piensa que un músico como Beethoven, por ejemplo, compuso 32 sonatas para piano, varias de ellas en la misma tonalidad, por lo que sería difícil identificarlas al referirse a alguna en particular sin la ayuda de algún sobrenombre o de su número de catálogo, por decirlo así, que es el *opus*.

Sin embargo, la utilización de esta numeración no siempre es tan clara y precisa como pudiera parecer a primera vista.

Como, de hecho, no existe una regla universalmente aceptada para su aplicación, pueden surgir algunas confusiones en su interpretación.

Aunque de manera general se aplican siguiendo un orden cronológico de composición, existen muchas excepciones, o la utilización deliberada del *opus* para otras producciones del compositor, como —por ejemplo— el *Op. 10* de Berlioz, que no es una pieza musical, sino un tratado de orquestación. En

otros casos se suprime algún número, como es el caso del *Op. 13* de Massenet, que de manera supersticiosa fue bautizado como *Op. 12b*, lo que no deja de causar dolores de cabeza a los melómanos que desconocen estas sutilezas de los tecnicismos.

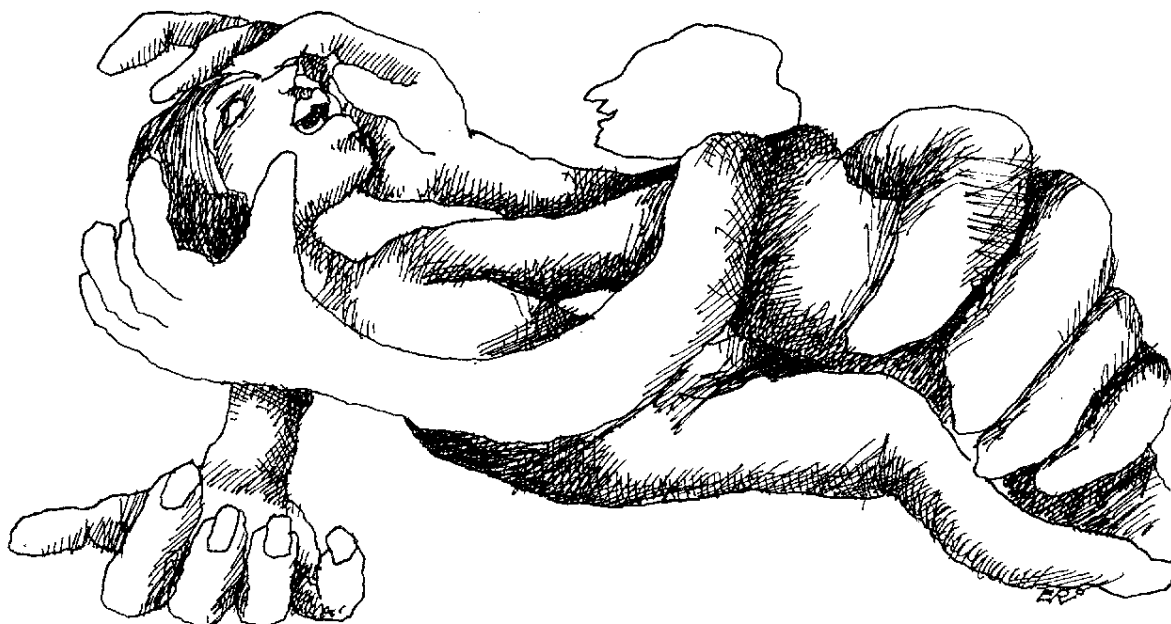
Y hablando de tecnicismos, más confusa se vuelve la cuestión cuando encontramos en otros compositores siglas que acompañan sus obras y que no son el *opus*. Quizás el caso más conocido sea el de Mozart, a cuyas obras se encuentran siempre ligadas las iniciales KV. Estas siglas corresponden a la abreviatura del catálogo de Köchel (pronunciado Kéjel), quien fuera el compilador de las obras del compositor.

De igual manera, es común encontrar otras siglas ligadas a compositores barrocos. En el caso de Bach pueden ser BWV (de *Bach Werke Verzeichnis*), S (de Schmieder) o W (de Wotquenne). Con Vivaldi pueden figurar hasta cuatro o cinco diferentes, aunque las más comunes son la F (de Antonio Fanna, fundador del Instituto Vivaldi), o la P (de Marc Pincherle).

Por si todo lo anterior fuera poco, en algunas ocasiones el *opus* puede presentarse abreviado como *op. post.*, lo que sólo significa "obra póstuma"; o sea, editada después de la muerte del compositor.

Y como esto ya se volvió demasiado técnico, considero prudente dejarlo hasta aquí, no sin antes recordar que, curiosamente, el plural de *opus* es ópera, nombre con el que se designa también a este conocido género específico de la composición musical.

31 de julio de 1983





## *La música y la ópera*

---

Nos encontramos en el Palacio Pitti, en la Florencia del 1600. Es la boda de María de Médicis con Enrique IV de Francia. Si bien los esponsales son, por sí solos, motivo de registro histórico, en la cronología de la música marcan un hito importante por el nacimiento que los acompaña. Me refiero a la representación de *Eurídice*, considerada como la primera ópera que recibe formalmente tal nombre, y que se estrena de manera solemne, para recrear el banquete nupcial, en los salones del ahora célebre museo y pinacoteca florentina.

La ocasión es propicia para recordar a *Eurídice* y a la ópera en general, ya que en este 1983 se cumplen trescientos cincuenta años del fallecimiento de su creador: Jacopo Peri.

Peri nació en 1561, en Roma, y falleció en ese museo viviente que es Florencia, donde pasó una buena parte de su terrena estancia, en 1633. Formó parte de la *Camerata* del conde Bardi, germen del género operístico, y aunque su primera ópera fue *Dafné*, con textos de Rinuccini, ha sido *Eurídice* la que ha hecho perdurar su memoria hasta nuestros días.

La figura de Peri, considerada pionera en el acontecer operístico, fue imitada prontamente, y aunque proliferaron las realizaciones en el nuevo estilo de hacer música, no todas alcanzaron, para su poca fortuna, la calidad de la obra del romano.

Hay que esperar hasta la figura de Monteverdi, en la misma Italia, o la de Gluck, en Francia, para que la incipiente manifestación artística sea reformada y empiece a tomar la estructura con la que nos ha llegado al presente siglo.

Para los que no se han adentrado en la ópera, es conveniente aclarar un par de puntos importantes: el primero de ellos es que la ópera es —sin duda— una de las manifestaciones artísticas más completas, ya que combina literatura, teatro, música, canto, danza y artes visuales y escenográficas (sin olvidar el mensaje netamente sociológico implícito en algunas obras de carácter costumbrista), por no citar más que las principales. El segundo punto, más delicado que el primero, es que la ópera es siempre una abstracción de la realidad, y como tal tiene sus propias reglas y su muy especial lenguaje. ¡A cuántas personas les

parece totalmente ilógico que la heroína envenenada, y a punto de fallecer, tenga la energía suficiente para entonar un aria de más de tres minutos de duración antes de caer muerta en brazos de su amado!

Y es que la realidad de la ópera se da sólo en el escenario y en la mente del espectador. Sólo entendiendo su código y aceptando su simbolismo puede disfrutarse plenamente una ópera, a despecho de algunos compositores y otros tantos melómanos, que se niegan a aceptar algo que no consideran música "pura", como si la pureza musical estuviera divorciada de las imágenes plásticas y de la intrínseca musicalidad del lenguaje.

La historia de la ópera, hasta nuestros días, se encuentra jalonada por grandes figuras que le han dado un lugar privilegiado en las expresiones artísticas de valor universal; durante el siglo XVII, la ópera buffa de Paisiello y Cimarosa, así como la francesa de Lully y Rameau; durante el XVIII, las producciones de Pergolesi y del genio más grande de esa época: Wolfgang Amadeus Mozart, cuyo *Don Giovanni* marca un punto y aparte en este género.

La ópera en el siglo XIX, en Italia, ofrece varias etapas claramente diferenciadas. La primera de ellas, con la producción de Rossini, Bellini y Donizetti; la segunda, que se ve totalmente rebasada por la extraordinaria personalidad de Verdi; y la tercera, denominada "verista", con las obras de Mascagni, Leoncavallo y Puccini.

Sería difícil, en tan corto espacio, profundizar más en nombres ilustres; consciente estoy de que se me quedan en el tintero figuras como Beethoven (con su única ópera: *Fidelio*), Wagner, ese gran reformador; Mussorgsky, Bizet, Debussy (sigo sin entender su *Pelléas*), Bartók, Falla o Menotti, por citar sólo unos cuantos. Pero no trato de hacer una cronología, sino simplemente destacar la importancia del género, recordando a las figuras universales que le han dedicado parte de su producción.

Y aunque no las tengamos a mano en nuestra ciudad, los medios tecnológicos han venido una vez más en nuestra ayuda, y hoy día, gracias a la televisión, la ópera se ha puesto al alcance de cualquier receptor detrás del que haya un enamorado de la música, dispuesto a sacrificar un mucho de la brillantez de una ejecución en vivo, con tal de disfrutar uno de los espectáculos más llenos de significación y belleza que haya podido producir la mente humana: La Ópera.

*17 de julio de 1983*

# La música y el réquiem

---

Las misas de muertos han ocupado siempre un lugar preponderante en la liturgia cristiana. La iglesia católica incorporó el ritual para los difuntos desde los inicios de sus prácticas ceremoniales, consciente del importantísimo papel que el culto a los muertos representa para el hombre desde los tiempos más remotos.

Los primitivos lamentos, convertidos posteriormente en cánticos de homenaje a los seres que abandonaron este lugar en el espacio y en el tiempo, fueron tomando forma musical hasta organizarse, durante el auge de la polifonía vocal, en estructura sonora para las misas que se celebraban en su honor.

Los grandes maestros polifónicos comenzaron a componer obras musicales destinadas a ser cantadas en el Día de los Difuntos. Esas misas iniciaban con el texto *Requiem aeternam dona eis Domine* (¡Señor, dadles el descanso eterno!), por lo que se fue haciendo costumbre denominarlas Misas de Réquiem; o sencillamente, Réquiem.

Los cantos del ordinario de la misa fueron sustituidos por fragmentos musicales que reflejaran, en una forma más acorde con la concepción judeocristiana, los sentimientos de tristeza y dolor adecuados a la circunstancia. Fue así como el *Gloria*, el *Credo* y el *Aleluya* fueron reemplazados por el *Libera me* y el *Dies Irae*.

Los réquiem que empezaron a escribirse fueron convirtiéndose, gracias a las posibilidades dramáticas de la forma, en obras cada vez más alejadas de la severidad litúrgica que los caracterizaba, hasta llegar al *Réquiem* de Mozart, quizás uno de los más conocidos y famosos, debido a la leyenda del misterioso emisario que visitara al compositor, en su lecho de muerte, para encargárselo. Este réquiem, una de las más bellas y profundas páginas de Mozart, no pudo ser terminado por él mismo, quedando en manos de su discípulo Süßmayer la conclusión de la obra.

El *Réquiem* de Berlioz comparte con el de Mozart este carácter cada vez menos litúrgico y más musical. Un maestro orquestador, de la talla del francés, no podía encerrar su obra en las limitadas paredes del acto litúrgico. Su propio nombre: *Gran Misa de Muertos, para tenor, coro mixto, orquesta y cuatro orquestas de metal*, rebasa los

límites de la tradicional misa. “Si hubieran de ser destruidas todas mis obras y yo pudiera salvar sólo una de ellas, sería por mi Réquiem por el que pediría misericordia”, sentenció alguna vez el maestro.

Sin embargo, es con el *Réquiem* de Verdi que esta forma musical se aleja definitivamente del ámbito clerical para que, teñida con los encantos operísticos tan caros al autor de *Aída*, se convierta en homenaje público a un personaje famoso en algún campo de la ciencia, de las artes o de la política. (Recuérdese la *Misa* compuesta por Leonard Bernstein en honor del desaparecido presidente John F. Kennedy). En el caso del *Réquiem* de Verdi, ese personaje fue el poeta Alessandro Manzoni.

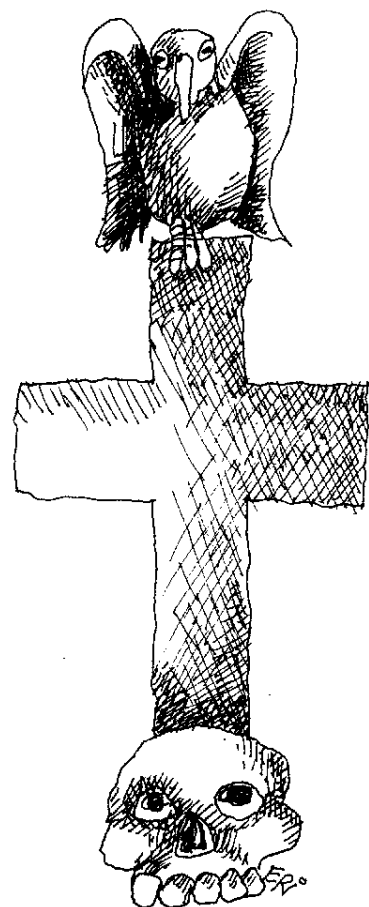
No puedo evitar la cita, junto con las anteriores obras, del hermoso y delicado *Réquiem* de Fauré, compositor francés discípulo de Saint-Saëns, cuyo “*Sanctus*” no deja de remontarme a otra dimensión cada vez que tengo la oportunidad de oírlo.

Aunque litúrgicamente la misa de réquiem tiene su lugar en los funerales y en los servicios del Día de los Difuntos, ciertas obras, también denominadas así, no son propiamente misas de muertos. A esta categoría pertenece el famoso *Réquiem Alemán* de Brahms, que es una composición para solistas, coros y orquesta, en la que el texto no tiene ninguna relación con la misa de difuntos; de hecho, se basa en pasajes de la Biblia, interpretados en alemán.

La composición de este tipo de obras tiende a reducirse cada vez más. Profundamente alteradas las condiciones socio-económicas que las motivaron, su creación se vuelve objeto, más de estudio y de experimentación (cuando no de mero encargo comercial), que de respuesta del artista a su entorno o a sus motivaciones personales.

Quedan, sin embargo, como monolitos de un tiempo que ya fue, obras como las citadas, que nos hablan de los muertos en un lenguaje con el que aún podemos —aligerados de las terrenas y egoístas cadenas que nos anclan en la mezquindad de nuestros prejuicios y creencias— comunicarnos en el arcón de los recuerdos: el lenguaje de la Música.

31 de octubre de 1982



# La música y la zarzuela

---

La zarzuela es un género musical ligado indisolublemente a España. Representa para la Península lo que el *Singspiel* para Alemania, la Opereta para Viena o la Ópera Cómica para Francia.

La zarzuela debe su nombre al palacio que se mandó edificar, durante la época de Felipe IV, en los bosquedillos cercanos a El Pardo, y donde ya, desde comienzos del siglo XVII, se representaban obras basadas en libretos debidos a plumas tan prestigiadas como la de Calderón de la Barca.

La zarzuela ha recorrido, con su grácil paso musical, toda la extensión ibérica. Desde una asturiana *Pícara Molinera*, hasta la sevillanísima *Tempranica*, ha paseado su estampa y concentrado su garbo en la ciudad de Madrid, donde una *Verbena de la Paloma* se ha visto atiborrada de *Agua*, *Azucarillos* y *Aguardiente* para después salir a pasear del brazo de la *Revoltosa*. Trilogía señera del género en la que, para mi gusto, sustituiría la segunda por *Luisa Fernanda*, del maestro Moreno Torroba, aunque esté en el tiempo más cercana a nuestros días que las anteriores.

*La Gran Vía*, *La Calesera*, *Pan y Toros...* Nombres que nos marcan clara referencia a sus temas, o inclusive a sus regiones, cuando tan localistamente se llaman *Maruxa* o *Mendi Mendiyan* (debidas, la primera, al gallego Soutullo, y la segunda, al donostiarra Usandizaga).

Difícil de oír por estos lares, la zarzuela cuenta con un gran número de adeptos, ubicados en su mayoría en el centro del país: el Distrito Federal o, en mucha menor escala, Guadalajara. Su puesta en escena la hace poco accesible a ciudades pequeñas en donde no se ha desarrollado, por desgracia, el gusto por esa expresión musical.

Aunque francamente inaccesibles, dados los actuales precios, y por ser en su mayoría productos de importación, nos queda todavía el recurso de las grabaciones.

En este campo, las opciones se dividen entre las grabaciones de Alhambra (indiscutiblemente las mejores, por sus intérpretes y por la brillante dirección de ese apasionado zarzuelista que fue Ataúlfo Argenta), las editadas en México por Diana, las Montilla —bastante malas, en general— algunas Ángel y las más recientes grabaciones de EMI para las versiones realizadas por la televisión española (TVE).

Y puesto en el trance de recomendar interpretaciones me inclino, casi sin excepción, por las señaladas con anterioridad bajo la dirección de Argenta, acompañado de Ana María Iriarte, Manuel Ausensi o Carlos Munguía. Y digo casi porque hay excepciones evidentes; por ejemplo, las grabaciones de Plácido Domingo, esa voz que lleva la zarzuela en la sangre, acompañado nada menos que de Teresa Berganza (*La Dolorosa* y *Los Claveles*), o las de Alfredo Krauss; o en el caso de directores, algunas ejecutadas bajo la batuta de Rafael Frühbek de Burgos.

Hay mucho para escuchar en la zarzuela, género denominado chico, aunque no precisamente por su calidad musical. De ello puede hablarnos altivamente el prelude de *La Revoltosa*, obra maestra en su tipo, o una *Leyenda del Beso*, popularizada en una canción del más reciente disco grabado por el excelente grupo Mocedades.

Hay mucho para escuchar y para aprender, pues la zarzuela es una placentera y siempre genuina embajadora de un país que, con ese pretexto musical, ha volcado en ella lo mejor de su casticismo, de su espíritu, de su esencia.

5 de febrero de 1983



# *La música y el huapango*

---

El huapango se está extinguiendo. Al igual que tantas otras manifestaciones musicalmente genuinas, que pierden su capacidad para ser un vehículo de comunicación cuando las condiciones socio-culturales se transforman en un pueblo, el huapango está dejando de ser el medio de expresión adecuado para manifestar los sentimientos de la gente de la huasteca.

Profundamente preocupados por esta lenta, pero inexorable declinación de una bella música folklórica, diversas instituciones y aisladas pero representativas voces, se han alzado para tratar de revitalizar estos versos ingenuos y llenos de sabiduría popular, bordados en notas de violín y destemplados en agudos falsetes.

El indeclinable entusiasmo de Carlos Adrián Avilés no ha cejado en su empeño de sensibilizar a cuantos nos interesamos por la música, para que, en la medida de nuestras posibilidades, rescatemos del olvido y demos nuevas alternativas al sincerísimo huapango.

Es por esto loable el esfuerzo que la Dirección General de Asuntos Culturales del Gobierno del Estado, en colaboración con la Sociedad Mexicana de Musicología, ha llevado a cabo, al editar un disco que ya conserva para la posteridad los dos concursos nacionales de huapango que se celebraron aquí, en Ciudad Victoria, en 1959 y en 1961.

Vistosamente presentada (corrió con mejor suerte en su portada que la interesante antología de relatos y poesía, también editada por la misma dependencia, a la que le encasquetaron un desafortunado pastiche muy apropiado para algún boletín de divulgación política, pero no para una obra literaria), la edición consta de un disco LP con trece huapangos de los de antología, interpretados por conjuntos originarios de diversas poblaciones huastecas. Acompañado de un acucioso libreto explicativo, permite apreciar, en toda su original fidelidad, la frescura y la raigambre de este género musical.

El huapango, derivado según algunos autores del fandango español, destaca musicalmente por su marcado ritmo, acompañado por el violín, la jarana y la guitarra de dobles cuerdas. La bronca voz del cantante desarrolla los versos rimados, que intempestivamente se

desfasan a la región del falsete, o se pliegan en alabanzas al personaje homenajeado.

De humilde origen, ha pasado, de acompañante de festejos, a escalar las vertientes de la música sinfónica, hasta llegar, en la versión del jalisciense Pablo Moncayo, a convertirse en El *Huapango*, universalmente conocido y apreciado por su brillante y atractiva sonoridad.

Es por eso que debemos secundar las voces; debemos insistir para que algo más se haga. No podemos dejar que se extinga el huapango.

No sé cuál sea la acción más adecuada, pero sí estoy convencido de que en algo ayudaría la difusión del mismo y, sobre todo, la enseñanza a las jóvenes generaciones. Tenemos un Instituto Tamaulipeco de Bellas Artes, en donde algunos viejos huapangueros podrían enseñar los secretos de los sones a su cada día creciente población escolar, deseosa de adentrarse en los recovecos del arte. Tenemos una Dirección General de Asuntos Culturales, que está demostrando su interés por el tema. Tenemos promotores como Carlos Adrián Avilés.

Tenemos, en fin, un público que aprecia esa música porque les llega al tuétano, porque aunque no acostumbren hacerlo en público, como un Fernando Méndez, desamarran sus falsetes cuando el agudo sonido del violín se mezcla con el azote de la guitarra, y la bravía voz reclama con arrogancia:

*“La huasteca está de luto, se murió su huapanguero; ya no se oye aquel falsete que era el alma del trovero.”*

27 de febrero de 1983





## *La música y las mandolinas*

---

El pasado lunes se presentó en la Biblioteca Marte R. Gómez de esta ciudad el grupo denominado Camerata de Mandolinas Melódicas.

Fundada en 1973, por el maestro Santiago Morales Macedo, la Camerata está formada por jóvenes músicos mexicanos que han sustituido los instrumentos clásicos de cámara por la mandolina, el laúd y la guitarra, interpretando con ellos un repertorio que abarca todo tipo de música.

Con un público que escasamente rebasaba el número de ejecutantes, y después de casi una hora de retraso sobre lo especificado en las invitaciones (esto último debido a causas ajenas a su voluntad, como cortésmente explicó el director), dio principio el concierto anunciado.

Bueno, en realidad principió otro concierto, ya que el primer punto del programa consistió, precisamente, en cambiar el programa.

Esta desafortunada práctica de algunos grupos que viajan a provincia, produce entre el auditorio, en muchas ocasiones, más confusión que otra cosa, como pudimos comprobar una vez más. Al no tener una guía para la audición de composiciones poco conocidas, como en este caso, el público aplaude al azar, donde buenamente supone que se terminó una obra, interrumpiendo, la mayoría de las veces, la ejecución de algún movimiento.

El programa se dividió en dos partes: la primera de ellas con obras de corte popular, populachero diríamos, en un par de casos. En contraste, la segunda parte se destinó a obras del período barroco y clásico, no muy conocidas por el público asistente que, sin embargo, respetuosamente soportó el cambio, casi brutal, de mensaje sonoro. Oír una *suite* de Telemann, inmediatamente después de *La Bikina*, es como para dejar helado al más dispuesto de los auditorios.

Esta segunda parte, decíamos, se compuso de tres obras: la citada *suite* de Telemann (en La menor, ya que no se especificó cuál era), la *Sinfonía del Jugete*, de Leopold Mozart (aunque en el programa se la sigan atribuyendo a Haydn) y un hermoso *Concertino para clarinete y orquesta*, de Giuseppe Tartini.

Si bien la alegre y juguetona sinfonía de Leopold Mozart avivó un poco el ambiente, el *Concertino*

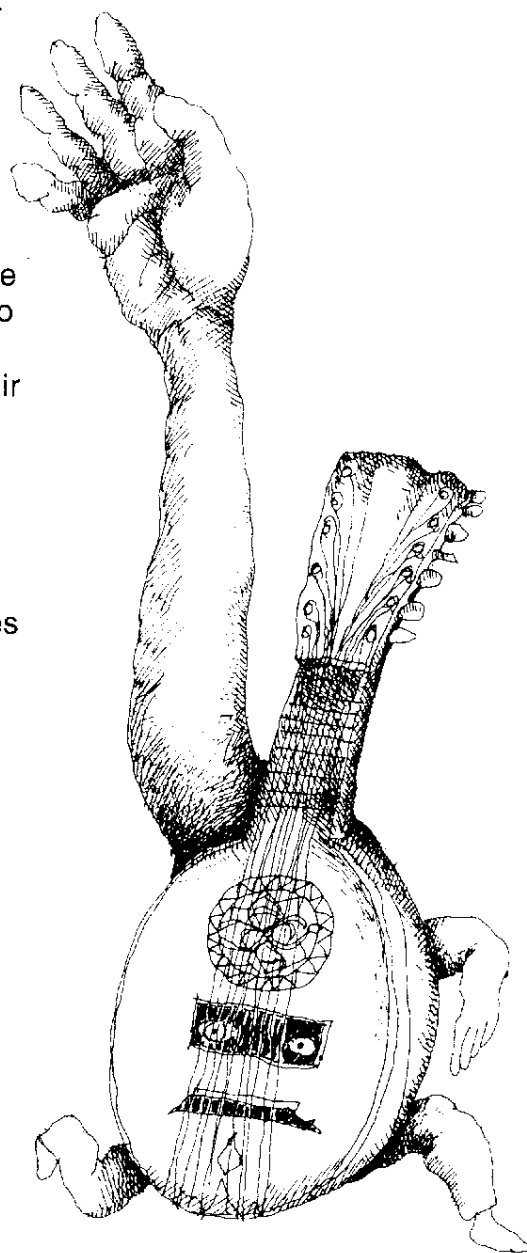
terminó por desesperar a los más favorablemente dispuestos espectadores. Una iluminación errática, no diseñada para la adecuada lectura de las partituras, el nerviosismo natural de la ejecutante solista, y un defecto mecánico en su instrumento, contribuyeron a que el disfrute de una bella obra se convirtiera en una especie de suplicio de Tántalo.

A estas alturas el lector se preguntará: ¿Y que pasó con las mandolinas? Pues bien, lo curioso del caso es que de la Camerata de Mandolinas lo que menos oímos fueron obras para esos instrumentos. A pesar de que en el programa figuraba uno de los conciertos de Vivaldi para mandolina, fue olímpicamente sustraído del mismo, y del sonido de este hermoso instrumento, llevado a la orquesta por obras de Mozart, Paisiello, Beethoven y Vivaldi, entre otros, sólo escuchamos una mera función de acompañamiento.

Es lamentable que el esfuerzo de estos jóvenes músicos no haya lucido como debiera. Pensamos que mucho tuvo que ver el hecho de que el espectáculo se haya anunciado como un concierto presentado por el ITBA, ya que la mayoría del público, como pudimos constatar por comentarios posteriores, creyó que el concierto estaría a cargo de alumnos del Instituto. Lo anterior, derivado del hecho de no haberse hecho todavía oficial que el ITBA (léase FONAPAS) vaya a ser el conducto para seguir presentando los programas que anteriormente manejaba la difunta institución citada entre paréntesis.

Esperemos que con la reciente inauguración oficial del Instituto, el apoyo decidido del Gobierno del Estado y la canalización de las actividades que antes manejaba FONAPAS, el público de Victoria pueda seguir disfrutando de los espectáculos de calidad a los que ya nos estábamos acostumbrando, sin que detalles tan insignificantes como los aquí comentados opaquen la labor de los grupos que, como la Camerata de Mandolinas Melódicas, hacen el esfuerzo por llegar hasta estas cuerudas tierras para compartir con nosotros su notorio, pero boicoteado, amor por la música.

*20 de marzo de 1983*



*Tercer Movimiento*

---

**Vivace-Requiem**

## *La música y los genios*

---

El problema con los genios es que su genialidad opaca, obnubila, todas las demás facetas de su diario vivir, sean éstas de orden social, doméstico, amoroso, o de cualquier otra índole. En el caso de Mozart, por ejemplo, su refulgente y meteórica existencia dejó tanto a la música, que hasta el presente se siguen analizando, comentando y discutiendo otros aspectos importantes de su vida.

Lo anterior viene a estas líneas porque, en fechas pasadas, *El Diario de Ciudad Victoria* reprodujo una información, proveniente de Londres, en la que se comentaba que una sesuda Comisión de Investigación Judicial británica, apoyada en el veredicto de un jurado compuesto por espectadores, dictaminó que la muerte de Johann Grisostomus Wolfgangus Theophilus Mozart (pues tal era el nombre completo de nuestro genio) se debió a un vulgar asesinato, planeado y ejecutado nada menos que por su esposa Constanza, su discípulo Süßmayer y el marido de una de sus alumnas.

Independientemente de la validez del dictamen de la Comisión, lo cierto es que la muerte del compositor estuvo siempre rodeada de una serie de acontecimientos extraños, citados con frecuencia en la literatura musical: su comportamiento afiebrado en los últimos días, reforzado por el encargo del *Réquiem* que, como dijimos en otra ocasión, terminó el mismísimo Süßmayer; su entierro precipitado y sin mayor acompañamiento de amigos o familiares; el desconocimiento del lugar preciso donde fue sepultado; la ausencia de su esposa en los funerales (hay que recordar que el verdadero amor de Mozart no fue Constanza, sino su hermana Aloysia); el suicidio de algunos personajes involucrados, y la sospechosa huida de su discípulo, son elementos que se prestan de manera admirable para el tejido confeccionado por los juristas británicos.

A casi doscientos años de su muerte, no deja de ser significativo que aún se discuta este espinoso asunto, lo que viene a reforzar nuestra tesis de que la genialidad de su capacidad musical, opacó una gran cantidad de aspectos relevantes de su breve presencia en nuestro mundo.

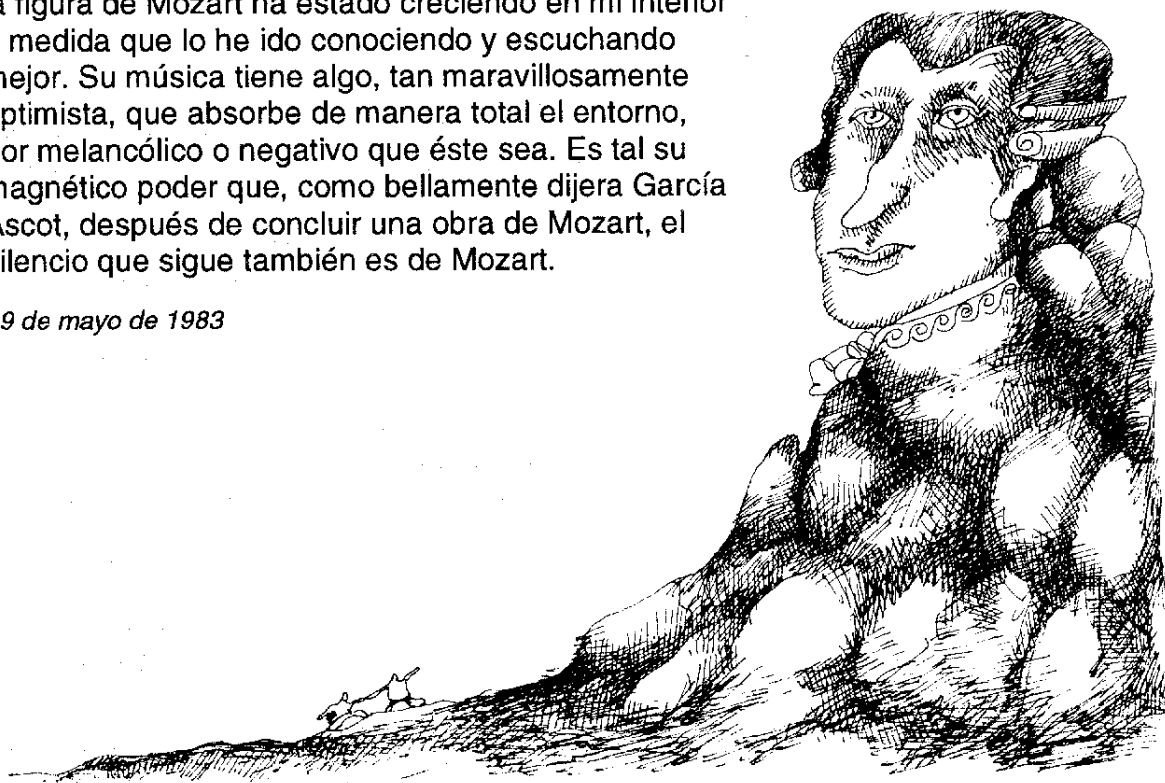
Ya mencioné en otra ocasión su valiente actitud de rebeldía contra el servilismo al que los músicos estaban

comúnmente sometidos en su época. Si su música no refleja estos rasgos del carácter, como lo hace espléndidamente la de Beethoven, puede deberse quizás a que para Mozart la música fue siempre un acto amoroso, un placer, no una válvula de escape; un algo en qué volcar su exquisita e inigualable sensibilidad artística. Y como para muestra basta un botón, no hay más que escuchar su deslumbrante y optimista *Concierto para clarinete (K.622)*, escrito al final de su vida, en uno de sus períodos más angustiosos, física y anímicamente hablando.

La abundante correspondencia de Mozart, editada en varias ocasiones, permite formarse una idea bastante aceptable de las satisfacciones y desventuras del compositor. De ella se deduce el indudable amor que le profesó a su esposa —a pesar de sus conocidos devaneos—, aunque, en los escasos diez años que duró su matrimonio, es probable que Constanza nunca hubiera aquilatado, de manera cabal, la estatura universal de su esposo; estatura que opacó, sin sombra de duda, sus diarios acontecimientos.

Hasta donde alcanzan los recuerdos, la imagen de Beethoven ha sido para mí el hito de mayor importancia en la historia de la música. Sin embargo, y sin menoscabo de lo anterior, debo reconocer que la figura de Mozart ha estado creciendo en mi interior a medida que lo he ido conociendo y escuchando mejor. Su música tiene algo, tan maravillosamente optimista, que absorbe de manera total el entorno, por melancólico o negativo que éste sea. Es tal su magnético poder que, como bellamente dijera García Ascot, después de concluir una obra de Mozart, el silencio que sigue también es de Mozart.

29 de mayo de 1983



## *La música y von Karajan*

---

El pasado 5 de este mes cumplió setenta y cinco años de edad uno de los hombres más famosos del mundo, y no sólo dentro de la esfera musical. Me refiero a Herbert von Karajan, director vitalicio de la Filarmónica de Berlín, y una de las personalidades que más premios a sus interpretaciones, distinciones, grados académicos honorarios, elogios, y también críticas (como era lógico), ha recibido a lo largo de su fructífera vida profesional.

No pretendo en estas breves líneas tratar siquiera de enumerar sus logros. Siendo uno de mis directores de orquesta predilectos, me limitaré, a guisa de reconocimiento, a externar algunas opiniones sobre su persona.

Mi contacto con von Karajan no ha sido, desafortunadamente, más que a través del disco. De hecho, un elevado porcentaje de las grabaciones con las que cuento, se deben a su batuta. Sólo una vez logré rozar su paso musical en vivo, y nada menos que en un festival de Lucerna; pero la Wagons Lits no es muy considerada con los calendarios musicales en sus itinerarios, y un día antes de su aparición tuve que poner pies en polvorosa, rumbo a Innsbruck, dejando tras de mí la única oportunidad que he tenido hasta el momento de disfrutar su magnética presencia. Su más reciente anunciada presentación en México —segunda oportunidad que no hubiera desaprovechado— tuvo que ser cancelada por motivos nada agradables de comentar, y no me quedó como recuerdo más que una pésima entrevista para televisión, congelada en un videocasete, con un mediocre reportero que no estuvo, ni remotamente, a la altura de la circunstancia.

Por fortuna, ha sido la misma televisión la que nos ha traído hasta esta Ciudad Victoria, que empieza a desperezarse de su letargo cultural, imágenes musicales de su poderosa presencia: ejecuciones de conciertos y óperas grabadas en los más renombrados rincones del planeta.

Magia electrónica cotidiana, que ha contribuido a que perdamos, como bien decía mi padre —que por cierto, no se impresionaba fácilmente—, nuestra humana capacidad de asombro. Electrónica, ya sin magia, que ha puesto a nuestro alcance una variedad de espectáculos musicales de primer orden, a través de la interesante serie *México en la Cultura*.

Muchas cosas le han criticado a von Karajan a lo largo de su impecable carrera: que es muy frío, que no sirve dirigiendo a Tchaikovsky, que es elitista (esto último sí es cierto, pero no es necesariamente criticable, y menos aún en una figura de su categoría) y algunas otras estupideces por el estilo. Pero para juzgar a una persona con sus dotes basta y sobra con ver su obra, oír su obra, en este caso; y el resultado con von Karajan siempre es impresionante, inclusive con Tchaikovsky. Si bien algunas de sus interpretaciones de este compositor no están a la altura de las de Beethoven o Mozart, por ejemplo, escuchen ustedes su reciente grabación de la *Serenata para Cuerdas*, y luego hablamos.

El sonido Karajan, como bien podríamos denominarlo, es siempre puro, brillante, de una impecable y matemática precisión, pero no por ello exento de sentimiento y pasión. Sentimiento concebido de manera diferente a nuestra extrovertida concepción latina, pero no por ello con menos pasión.

El escuchar con atención —y cito sólo un ejemplo— su ejecución de la *Sinfonía No. 40* de Mozart, grabada en 1978 con el sello de la DGG, en el nuevo edificio de la Filarmónica, es una especie de encantamiento que materialmente nos arranca de las terrenas preocupaciones para compartir, en sus escasos —son muy pocos para mí— minutos de duración, el pensamiento y la obra de un genio, transportados en el tiempo y desencantados, en un brillante arco iris de sonidos, por la magia de las manos de quien es, sin lugar a dudas, la personalidad musical más discutida y distinguida del momento: Herbert von Karajan.<sup>2</sup>

1 de mayo de 1983



---

2 / Herbert von Karajan falleció el 16 de julio de 1989.

## La música y Verdi

---

La figura de Giuseppe Verdi, notable no sólo por su valor musical, sino por lo que representó en la política de su país durante la segunda mitad del pasado siglo, está cobrando nueva proyección mundial debido a las importantes producciones que, tanto en el cine como en la televisión, recién se han llevado a cabo: la versión de Zefirelli sobre *La Traviata* y la realización televisiva sobre la vida del compositor.

La primera de ellas, filmada con Plácido Domingo interpretando el papel de Alfredo y la soprano canadiense Teresa Stratas el de Violeta, proporcionará a los amantes de la ópera una magnífica oportunidad de disfrutar, hasta en lugares como el nuestro en los que aún no existe la más remota posibilidad de verla montada en vivo, una de las obras de Verdi que más éxitos ha cosechado desde que se estrenó en Venecia, en 1953, descontando, por supuesto, la primera representación, en donde la rolliza constitución de la soprano estaba muy lejos de encarnar al personaje etéreo y diezmado por la enfermedad de *La Dama de las Camelias*.

De hecho, la ópera es un ramillete de hermosas melodías que rebosan, hasta en los momentos más trágicos, de esa alegría del vivir tan cara al compositor. Desde el desenfadado "*Libiamo*" del acto primero, hasta la nostálgica "*Di Provenza il mar, il suol*", la obra no tiene un solo compás de desperdicio melódico. Notables son las arias de Violeta: "*¡Ah! for'se lui!*", por ejemplo, o el inigualable dúo con Alfredo: "*Un di felice, eterea*". La obra ya se estrenó con mucho éxito en París, hace un par de meses, y esperamos pronto tener la oportunidad de disfrutarla por estos lares.

La otra producción a la que hacíamos referencia, la relacionada con la vida de Verdi, es una serie de diez horas de duración, que cinco países en coproducción han puesto en marcha para llevar a la pantalla chica la imagen de este compositor privilegiado, querido y respetado en su patria y fuera de ella, como pocas figuras universales.

Giuseppe Verdi, nacido en la aldea Le Roncole, en 1813, no perdió en ningún momento de su vida ese amor apasionado por una tierra invadida desde su nacimiento, y a la que cantó en cuanta oportunidad le dieron sus obras, hasta verla nuevamente en libertad. Desde el "coro de los desterrados", de *Nabuco*, hasta la "*Celeste Aida*", de la ópera



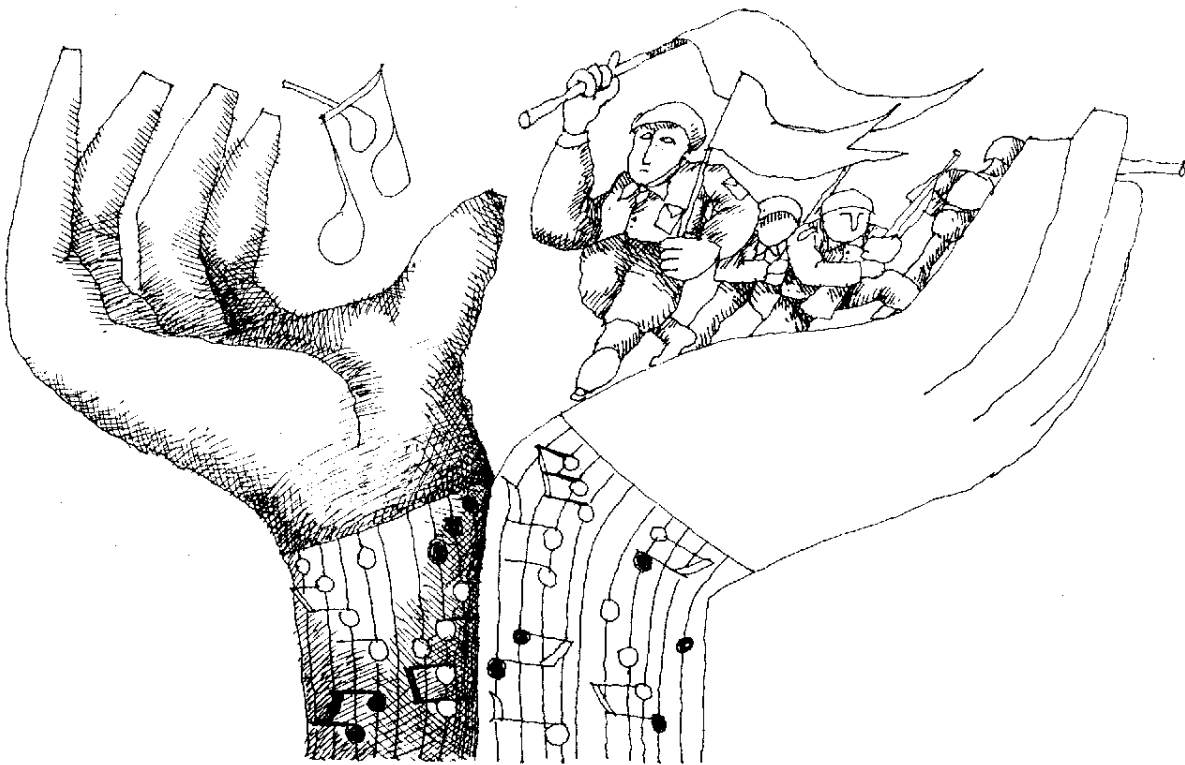
del mismo nombre, sus páginas desbordan el cariño por el suelo, el aire, el sol de su patria perdida.

Sus obras marcaron un hito en la producción operística, desde *Nabuco*, en 1842, hasta *Falstaff*, estrenado cuando el compositor había cumplido ya los ochenta años; obras que incluyen las óperas quizás más oídas en el último siglo: *Rigoletto*, *La Traviata*, *El Trovador*, *Un Baile de Máscaras*, *Don Carlos*, *Aída*, *Otelo*, y esa ópera disfrazada de misa que es su *Réquiem*.

Es realmente un privilegio para cualquier país haber dado al mundo hombres de la talla de un Verdi. Hombre que con sólo el poder de su música levantó a un pueblo contra el invasor. Figura a emular en estos momentos de dudosos valores y falsos nacionalismos. Hombre que hasta en su nombre, en forma de acróstico, tuvo la dicha de ser un símbolo patrio. Noble hombre, en fin, que donó todas sus propiedades en bien de los compositores desvalidos, y que puso en boca de toda una nación las palabras del coro de *Nabuco*:

*¡ Vé, pensamiento, sobre alas doradas; vé, pósate en las praderas, sobre las colinas, donde está la fragancia cálida y suave del suelo natal !*

10 de julio de 1983



## La música y Soler

---

La música, como todas las artes, tiene también sus grandes olvidados. Figuras resplandecientes, que por haber nacido en épocas en las que existían estrellas aún más radiantes, por la geografía de su nacimiento, o porque el ejercicio de su más íntima vocación no les permitió el mundanal roce y la difusión adecuada de sus obras, no han alcanzado todavía el justo valor que les corresponde.

Una de estas figuras es, sin duda, la del padre Antonio Soler y Ramos. A doscientos años de su muerte (falleció en El Escorial, un frío diciembre de 1783), y aunque su obra es de sobra conocida por los amantes de la música, no ha recibido todavía, a nuestro juicio, el destacado lugar que se merece.

Vástago de Mateo Soler, músico del Regimiento de Numancia, el padre Soler fue organista y clavecinista, maestro de capilla y teórico. Nacido en la gerundense Villa de Olot, al pie de los Pirineos, a la edad de seis años ingresó a la Escolanía de Monserrat, en la que estudió durante siete años, inmerso en la paz de la célebre e innovadora abadía. Al salir de ésta, y a pesar de no haber cumplido todavía los veinte, se convierte en maestro de capilla de la Catedral de Lérida.

La visión del Superior de San Lorenzo del Escorial, lo hace invitarlo como organista y maestro de capilla del famoso monasterio, edificado por Felipe II para conmemorar la victoria de San Quintín, en el que permaneció hasta la fecha de su muerte.

Es realmente motivo de asombro el pensar que un cenobita, que tenía la obligación de cumplir escrupulosamente los preceptos de su orden, pudiera robar a su observancia las migajas de tiempo necesarias para proporcionarnos su extraordinario *Fandango*, pieza única en la literatura del clavecín; sus villancicos, sus misas, sus salmos, sus conciertos, sus quintetos y sus más de cien sonatas para clave. Y no sólo eso, sino que todavía pudo estructurar su obra: *Llave de la modulación y antigüedades de la música*, impresa en 1762, y que levantó polémicas en la Península por lo avanzado de sus concepciones, similares a las de la escuela de Mannheim.

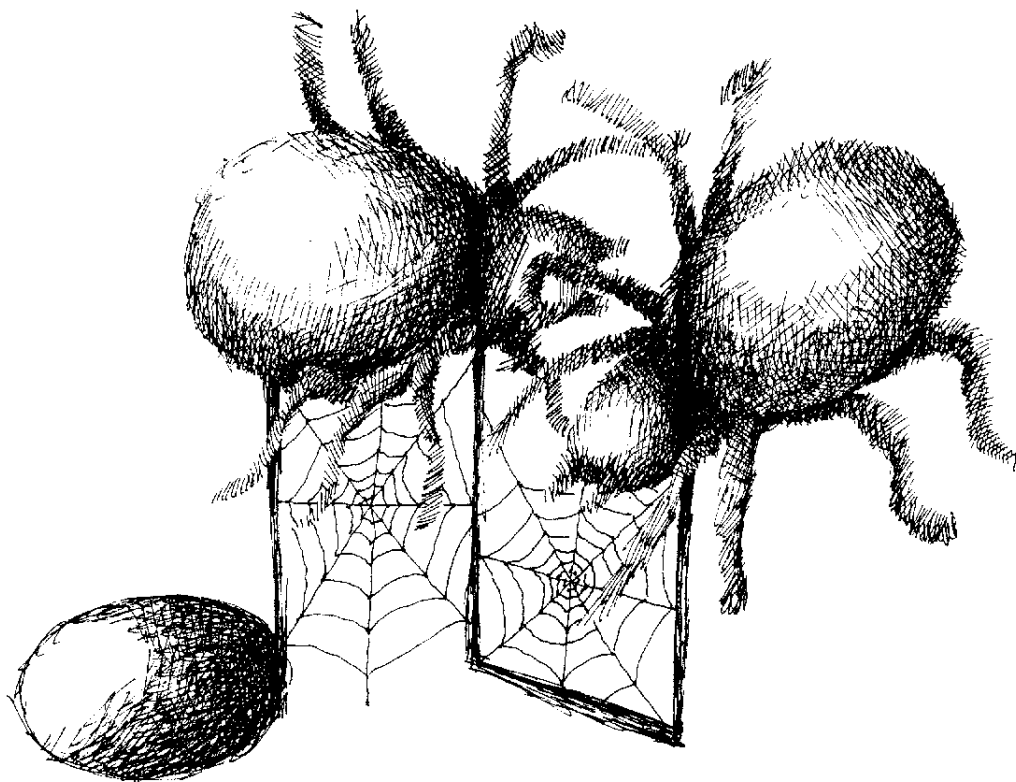
Discípulo de una de las glorias de la música italiana, Domenico Scarlatti, fue también maestro de los infantes de España, Don Antonio y Don Gabriel de Borbón.

La señera figura del Padre Soler fue reconocida en su época, tanto por reyes, príncipes, infantes y nobles, como por músicos notables, divos e incluso los pobres mendigos que recibieron su inagotable caridad cristiana.

No obstante lo anterior, Soler llevó una vida religiosa retirada y austera, como lo señalan sus biógrafos. Vida que, quizás aislada del mundanal ruido —que dijera Fray Luis de León— le permitió volcarse en su interior musicalidad para producir las obras que son modelo en su género. Obras que reflejan un profundo orgullo de solar; obras que son de Soler, que se deben a su terruño, que no copian el estilo italianizante de la época, a pesar de la influencia de su maestro.

Sepultado bajo el claustro de los enterramientos en la “octava maravilla del mundo”, su tumba permaneció anónima hasta el año de 1969 en que, a sugerencia de D. Luis Manuel Auberson, publicada en el madrileñísimo ABC, Patrimonio Nacional rescató el lugar de su último descanso y lo cubrió con hermosa y berroqueña losa, en donde, con delicada inscripción, figuran sus datos y el reconocimiento a la memoria y sabiduría de un hombre que combinó sus dos vocaciones para que, en sus propias palabras, “... tengamos parte y seamos admitidos a cantar y modular entre los coros de los ángeles.”

*24 de abril de 1983*



## La música y Frescobaldi

---

Este pasado primero de marzo se cumplieron trescientos cuarenta años de la muerte de un compositor del que, por coincidencia, también se festeja en el presente año el cuadrigentésimo aniversario de su nacimiento.

Nos referimos a Girolamo Frescobaldi, músico italiano al que muchos autores se refieren como el “Bach italiano”, aunque en realidad ambos compositores ni siquiera fueron contemporáneos, pues el genio alemán nació cuarenta y dos años después de la muerte de Girolamo.

Famosísimo organista en su época, nació en la italiana ciudad de Ferrara, en el año de 1583. Por esa época, Europa se encontraba regida en gran parte por la corona de Felipe II, quien falleciera en El Escorial cuando Frescobaldi contaba apenas con quince años de edad.

La juventud del compositor transcurrió en un continente diezmado por la guerra de los treinta años; guerra que finalizó poco después de su muerte, con la paz de Westfalia.

Los primeros pasos de su presencia musical se dejan sentir en Roma, hacia los inicios del siglo XVII. Ejecutante en diferentes cortes ducales, como las de Mantua y Florencia, es nombrado organista de San Pedro en 1608. Cuentan las crónicas que tal era su fama en ese entonces, que más de 30,000 personas se dieron cita en la basílica para oír su primer concierto.

El legado de Frescobaldi no es muy extenso, pero lo que no tiene en cantidad lo rebasa en calidad. La catalogación de sus obras permite agruparlas en siete grandes apartados, entre los que destacan sus *Fiori Musicali* (Flores Musicales), publicadas en Venecia en 1635, y que contienen tres “*Messes d’orgue*” y dos “*Caprices*”. El mismo Juan Sebastián Bach ponderó sus excelencias al copiarlas a mano y rendirle un homenaje musical con una canzona, la BWV 588.

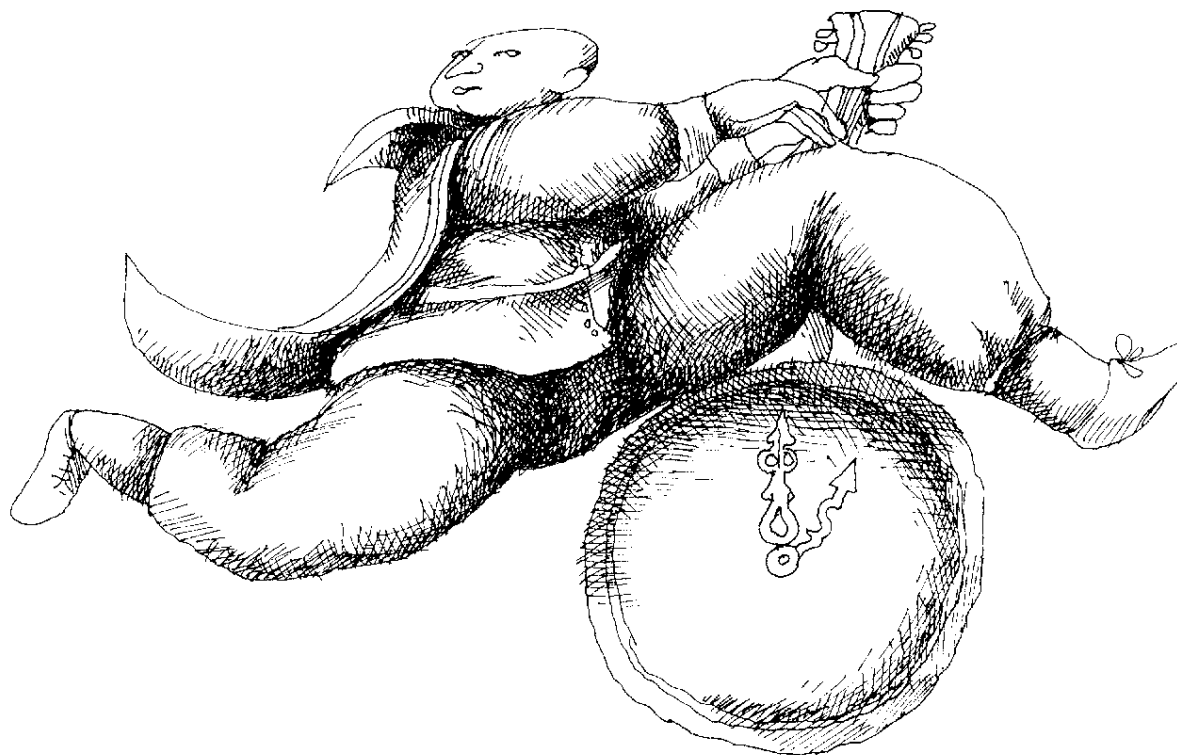
En términos generales, Frescobaldi compuso dos libros de *tocatas*, dos de *caprichos*, las citadas *Flores Musicales*, y diversas *canzonas*, *fantasías*, *madrigales* y *ricercars*. En la actualidad, pueden conseguirse excelentes grabaciones de algunas de las composiciones citadas, siendo sus intérpretes más connotados Gustav Leonhardt y Blandine Verlet al clavicémbalo, así como E. Power Biggs al órgano.

Frescobaldi fue para la música instrumental italiana de su época, lo que Claudio Monteverdi, considerado el padre de la ópera, lo fue para la vocal. A cuatrocientos años de su muerte, es grato constatar que el paso del tiempo no borra las huellas de los seres que dan lo mejor de sí mismos para los demás. Lo anterior, que en general es válido para todas las actividades del ser humano, cobra especial importancia en la música, donde el transcurrir del tiempo produce el mismo efecto que en un buen vino: sólo perdura lo que vale, lo que tiene consistencia, lo que no es producto de un gusto pasajero o circunstancial.

Porque siendo la música un arte por excelencia temporal, rebasa generaciones con el único poder que le da el tocar las fibras sensibles del intelecto humano, y dejar en ellas las chispas que amorosamente se siguen transmitiendo, formadas en un haz, para iluminar nuestro transitorio paso por esta mundanal etapa.

Es placentero pues, para los que amamos la música, tener la oportunidad de rendir un modesto homenaje a una de esas chispas, a un extraordinario músico italiano, que hace ya cuatrocientos años iniciara su terrenal recorrido existencial, desde la lejana villa de Ferrara.

*6 de marzo de 1983*



# La música y Wagner

---

Las conmemoraciones de hombres ilustres siempre dan pie para alguna celebración, y en el caso de los compositores, las celebraciones se convierten en pretextos musicales para organizar festivales, audiciones y conciertos con la obra del homenajeado. A este respecto, el año que comienza es pródigo en fechas importantes para la música, y la primera de ellas no podía ser más notoria.

En un 13 de este acuariano febrero loco, y en la hermosa y melancólica ciudad de Venecia, falleció, hace cien años, uno de los más grandes compositores de todos los tiempos:  
Richard Wagner.

Pocos autores han desatado tantas controversias, o propiciado más escritos, que esta especie de torbellino mitológico que vino a convulsionar el mundo de la ópera, armado de una profunda convicción en sus ideales y de un irreverente eslogan musical con el que, por cierto, estamos en completa sintonía: "Creo en Dios, en Mozart y en Beethoven"...

Indiscutiblemente, Wagner es un diamante de muchas facetas. Pero cada vez más clara, decantada por el tiempo, una sola de ellas es la que concentra todo el brillo de su obra: la música. Porque antes que filósofo, escritor, poeta, empresario o revolucionario, Wagner es músico; músico que transformó una concepción de época y viró ciento ochenta grados el teatro lírico.

Su pangermanismo y el perjudicial uso que después de él hicieran otros intereses, se empequeñece, se reduce a nada, desaparece, al contrastarlo con su música. Su obra sólo puede ser comparada con la de los grandes que le antecedieron, o que están ya más cercanos a nosotros.

Difícil de escuchar y de interpretar, Wagner no ha llegado todavía al gran público más que en fragmentos aislados de sus óperas, como el coro de los peregrinos del *Tannhauser*; el idilio del *Sigfrido*; la cabalgata de la *Walkiria*; la obertura de *Los Maestros Cantores* o la conocidísima marcha nupcial de *Lohengrin*.

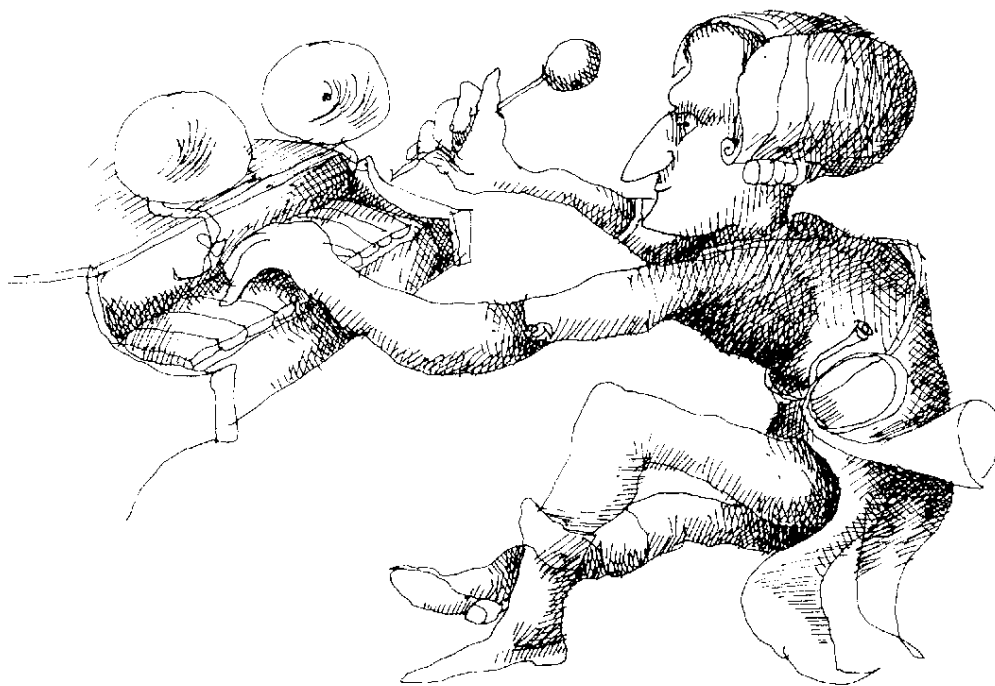
Nacido en Leipzig, un 22 de mayo de 1813, Wagner probó, tanto en su vida personal como en su profesión, las hieles y las mieles del diario acontecer: desde la indigencia, el fracaso y la persecución política, hasta la opulencia y la

gloria bajo la protección de Luis II de Baviera. Este real admirador le financió el teatro de Bayreuth, monumento a su genio, lugar de su reposo eterno y en donde periódicamente se llevan a cabo los famosos festivales en su nombre. Lugar donde este año se vestirán de gala sus mejores obras, al hermanarse con las representaciones que alrededor del mundo se harán en su honor.

Aunque en menor escala, el INBA mexicano se sumará a estos festejos centenarios, y si por fin se nos cumple la tan ansiada ruta aérea de Mexicana para el próximo abril, la temporada de primavera de la Orquesta Sinfónica Nacional se pondrá al alcance de los victorenses bolsillos que puedan costear el boleto respectivo.

La citada agrupación sinfónica, bajo la batuta del cuerudo Sergio Cárdenas, interpretará obras de Wagner, y ya que no podemos ir hasta Bayreuth (no por falta de ganas, por supuesto), cuando menos haremos el intento de una escapada musical a la ciudad de los grises palacios, para disfrutar la obra de un romántico que dedicó todas sus energías a la realización de un sueño y que recibió, como última prenda de amor, la recién cortada cabellera de su esposa Cósima —que ella misma depositó en su pecho— al remontar el vuelo para descansar, parafraseando su credo, en compañía de Dios, de Mozart y de Beethoven.

*20 de febrero de 1983*



# *La música y Rubinstein*

---

Polonia y el mundo están de luto. Uno de sus hijos predilectos se ha ido. A los noventa y cinco años de edad, Artur Rubinstein pasó a formar junto a los luceros.

No tuve el privilegio de asistir a ninguno de sus conciertos, pero la magia electrónica me recreó muchas veces con su imagen, y parte de su obra está presente, al alcance de la mano, reposando en mi discoteca. De ella extraigo una de sus extraordinarias interpretaciones del músico idolatrado: Chopin. El diamante reposa con suavidad y se desencadena, después de los cuatro compases iniciales, el brillante y agitado "*allegro*" de la *Sonata No. 2, en Si bemol menor*.

Bajo el conjuro de su melodía, dejo que las ideas surjan de mi interior y se arremolinen en torno a ese binomio que se da pocas veces en el arte musical: la conjunción perfecta entre un compositor y su intérprete; el binomio Rubinstein-Chopin.

Los acompasados acordes graves inician la famosa "Marcha Fúnebre"; acordes que acompañaron el corazón del compositor de regreso a su tierra, mientras su cuerpo reposaba en el parisino cementerio del Père Lachaise, cerca de Bellini y de Cherubini.

Con Rubinstein se cierra un ciclo de brillantes pianistas nacidos en los finales del siglo XIX. Ciclo iniciado quizás con Alfred Cortot (integrante del célebre trío Cortot-Thibaud-Casals) y en el que figuran nombres como el de Arthur Schnabel, Walter Gieseking, Alexander Brailowsky o Wilhelm Kempff.

Alumno de otro gran pianista polaco, Ignaz Paderewsky, desde los once años se presentó formalmente como pianista, interpretando el *Concierto en La para piano y orquesta* de Mozart (por cierto, el compositor más admirado por Chopin), bajo la batuta de su cuñado y célebre violinista Joachim.

*Bon-vivant*, políglota y músico de un virtuosismo deslumbrante, interpretó en el transcurso de su larga vida a la mayoría de los compositores afamados, entre los que destacaron —aparte de Chopin— Brahms, Beethoven, Mozart, Grieg, Tchaikovsky, Listz, Schumann, Rachmaninoff y Falla.

Las interpretaciones de sus obras pueden encontrarse con facilidad en el mercado, a pesar de que desde 1976 se retiró



de los escenarios. Artista para una sola marca disquera, nos ofrece su producción bajo las siglas de la RCA .

Radicado en los Estados Unidos desde finales de los treinta, intervino en un sinnúmero de presentaciones y conciertos, llegando inclusive a figurar en más de doce películas cinematográficas (una de ellas biográfica), entre las que destacan: *Carnegie Hall* y *Of Man and Music*, ambas de 1950.

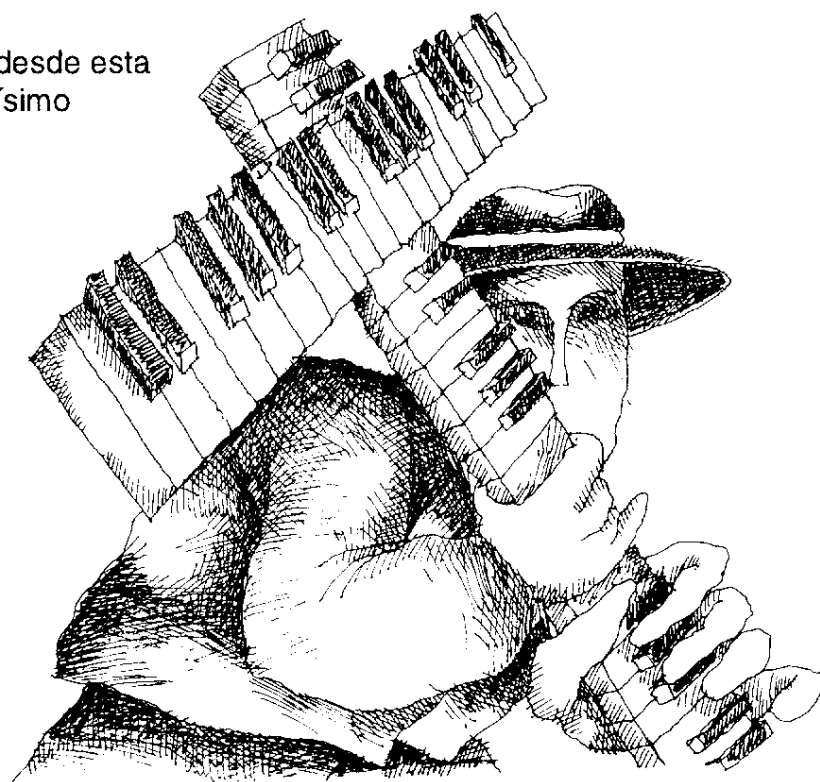
Escritor y conferenciante dejó, aparte de su autobiografía, diversos escritos. Doctor *honoris causa* por varias universidades norteamericanas, fue condecorado con órdenes de los principales países europeos, entre ellas la Legión de Honor francesa y la de Alfonso X el Sabio, de España.

Considerado uno de los más grandes pianistas del presente siglo, se le ha querido enmarcar en el estilo romántico de interpretación, aunque él mismo dio muchas veces a entender que el romanticismo cursi, representado como melcochosa expresión de puro corazón y nada de cerebro, estaba muy lejos de ser su ideal en la música. En realidad, como el mismo Chopin, estaba más cerca de Bach o de Mozart que de Schumann.

Empeñado en renovar siempre su interpretación de la música, llegó a afirmar: "La música no es un hobby, ni siquiera una pasión para mí. ¡Yo soy la música!" Y la música se fundió con Rubinstein para entrar en el recuerdo y transmutar su esencia en sonidos.

En este atardecer de diciembre, y desde esta lejana Ciudad Victoria, un modestísimo homenaje al maestro:  
¡Rubinstein no ha muerto!  
¡Viva la Música!

*25 de diciembre de 1982*



*Quarto Movimento*

---

**Col legno, senza espressione**

## La ciudad y la música

---

La música es un fenómeno eminentemente urbano. Sin negar que fuera de las ciudades se den manifestaciones musicales, quiero afirmar con lo anterior que la música, como cualquier otra manifestación cultural, requiere para su plena realización de una serie de condiciones que sólo la ciudad puede propiciar.

Desde los albores de las primeras civilizaciones, cuando el hombre se ancló a la tierra y diversificó su quehacer en actividades que, aparte del sustento material, le proporcionarían otras razones por las cuales existir, la ciudad destinó alguno de sus mejores espacios a las manifestaciones del arte.

Durante el período medieval, la música se vuelve un poco transhumante; de castillo en castillo, y de burgo en burgo, va cantando las hazañas de sus héroes, de sus paladines, relatando sus peripecias, o pregonando los amores por sus damas.

Se refugia en los oscuros transeptos de las catedrales góticas, y al conjuro de la “música hecha piedra” (no recuerdo ahora de quién es la frase), afilligra su expresión y acompaña los actos del poder rector de la sociedad en ese momento: La Iglesia.

Es con el Renacimiento, sin embargo, cuando la ciudad viste sus mejores galas para atraer al *homo urbanus* a los espectáculos que, al conjuro de los mitos y sueños de la ópera, proliferan por doquier. Surgen los primeros teatros, y los dioses del Olimpo —que no los del Vaticano— descienden en musical cascada a compartir con los espectadores sus terrenas y vanas complicaciones.

Complicaciones que se visten de pompa y circunstancia al anidarse en los jardines de Versalles, o recorrer el Támesis acompañadas de fuegos artificiales. La música barroca congela un momento histórico y con precisión cronométrica lo teje en la dorada red de los *mordentes*, los *trinos* y las *appoggiaturas*.

Música de un tiempo que ya fue, y que vuelve hoy a resurgir en medio de la zozobra y la inquietud del que ahora es; quizás como un paréntesis espiritual, o como una añoranza del más lento transcurrir de la sociedad de pasados siglos.

Pero no todo es precisión. Surgen los inconformes: un Mozart, que se rebela contra un arzobispo fastidioso, o un Beethoven, que tilda de puercos a nobles y reyes. La ciudad tiene ahora espacios confortables destinados a la audición de la música: un Burgtheater, una Gewanhaus, una Ópera de París.

La música se subdivide, se multiplica, se nacionaliza, se prostituye; trata de describir cosas que no puede, porque no están en su esencia. Se pierde, se agota: se vuelve lugar común.

Siguen los inconformes, los que por reforzar su expresión hacen de la orquesta un poderoso medio comunicador. La ciudad se congrega para asistir a los conciertos, que ahora ya poseen, aparte de edificio, una estructura definida con un centro de gravedad: el director.

Y la ciudad se industrializa, se convierte en la máquina de habitar de Le Corbusier. La tecnología invade la música, la comercializa y la pone a disposición de todos; contamina con ella el aire y la hace flotar sobre la urbe. La música se pone al alcance de un interruptor.

Se experimenta. Surge una dicotomía: por un lado el público que asiste a conciertos, que gregariamente quiere compartir un placer común. Por otro, el que impedido o limitado por el pobre desarrollo de su ciudad, se refugia en la tecnología y descongela el sonido empaquetado en celofán, para restablecer el fluir armónico de los sonidos.

Curiosa paradoja: la ciudad, suma de individuos, aísla a los melómanos cuando no puede proporcionarles el lugar común de reunión: el teatro, la sala de conciertos, el parque público. El individuo se refugia en sí mismo y limita la más maravillosa de sus capacidades: la de compartir sus emociones y sus ideas.

Es imperioso restablecer el contacto, y la ciudad puede ayudarnos a hacerlo. Ahora más que nunca puede el arte, y en especial la música, convertirse en el eslabón que ligue el pasado con el futuro, el creer con el hacer, el sentir con el decir. De nosotros y de la ciudad depende.

*7 de noviembre de 1982*



# La música y la radio

---

En días pasados, y motivados por el entusiasmo, tanto de la gente que labora en la Organización Radiofónica Tamaulipeca —Baldomero Zurita y de su siempre fiel Eleno Vogel—, como de la que de una u otra forma realiza o promueve las actividades artísticas y culturales en el Gobierno del Estado, nos embarcamos, con más ganas que experiencia, en la tarea de armar todos los sábados un programa radiofónico que combinara la audición de buena música con comentarios, entrevistas, o avisos sobre los eventos culturales de trascendencia, tanto a nivel local como mundial.

En recuerdo de una obra de Elgar, que nos sirve como tema musical de identificación (las *Variaciones Enigma*), y a similitud de estas esporádicas líneas, lo bautizamos con el nombre de “Variaciones”.

Con este término se denomina en música a una forma que consiste en la repetición, con distintas transformaciones, de un tema o idea musical. Las variaciones pueden presentarse de diferentes modos, principalmente como *basso ostinato*, como *passacaglia* y *chacona*, o como *tema y variaciones*.

En esta última modalidad se han escrito algunas de las más bellas páginas musicales. Podemos citar entre ellas las *Variaciones Goldberg* de Bach; los *Estudios Sinfónicos* de Schumann; las *Variaciones sobre un tema de Haydn* de Brahms; las *Variaciones sobre un Vals de Diabelli* de Beethoven; las *Variaciones Sinfónicas* de Franck; las *Variaciones sobre un tema rococó* de Tchaikovsky; las *Variaciones y Fuga sobre un tema de Purcell* de Britten (denominadas también *Guía orquestal para los jóvenes*), y las ya citadas *Variaciones Enigma* de Elgar (nuestro tema musical corresponde a la variación número 9, denominada “Nimrod”), por no citar más que algunas de las más conocidas.

Como todos los programas de radio, el nuestro corría un grave riesgo: brindar al auditorio sólo lo que a nosotros nos parecía adecuado, así que optamos por solicitar opiniones, comentarios y crítica constructiva sobre lo que pasáramos al aire. La respuesta no se ha hecho esperar, y por fortuna, en el segundo de ellos, transmitido este sábado pasado, pudimos incluir dos obras musicales solicitadas directamente por el público radioescucha.

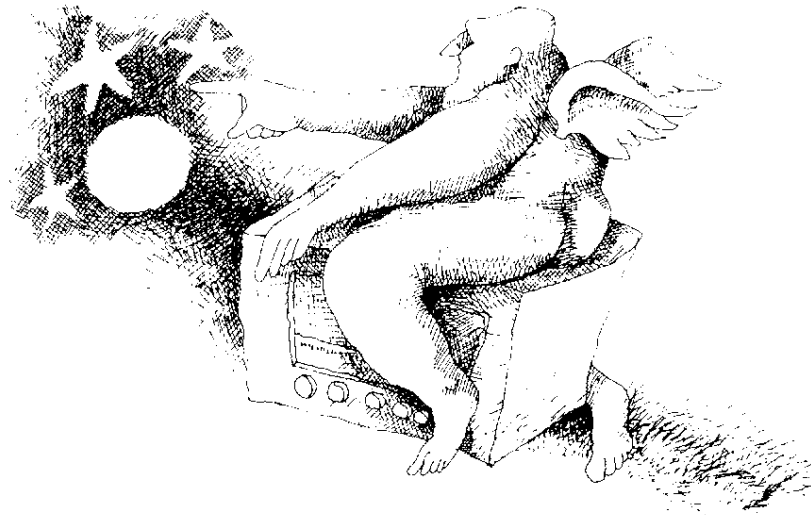
Lo anterior nos permite comprobar, una vez más, que en Victoria hay público para todo. Que existe mucha gente a la que le gusta oír buena música y que, por falta de medios o por un provincialismo mal entendido, no podía disfrutar de obras importantes en este campo artístico.

En otras ocasiones hemos insistido en que, dadas las condiciones económicas actuales y nuestra ubicación física, muy alejada de los centros importantes de actividad artística en el país, uno de los caminos válidos para reducir esa brecha entre la población y la utilización de los bienes no materiales de la cultura es, precisamente, la radio.

Aliada incondicional de la música desde sus inicios, la radio ha llevado al éter el pensamiento musical de prácticamente todos los compositores importantes, desde las legendarias transmisiones de la BBC de Londres, hasta las señales musicales de sintonía que emiten o han emitido las principales emisoras del mundo (fragmentos de *Fidelio*, en Alemania; *La Quinta*, en Inglaterra; una polonesa, en la Polonia anterior a ésta, o la *Internacional*, en Yugoslavia). En los cielos, en las montañas, desiertos o llanuras, y aun en la mar, la radio nos proporciona música de una clase u otra, al alcance de un simple interruptor.

Sin embargo, y a pesar de lo anterior, se da la curiosa paradoja de que entre más radios se encienden, menos se escuchan. Sepultado por las cotidianas actividades, el ser humano se ha rodeado a sí mismo de sonidos, a pocos de los cuales presta siquiera atención. Esperamos, con sinceridad, que el programa "Variaciones" sea un remanso en ese diario bregar y que, por lo menos el sábado, a las siete de la noche, por la XEBJ de Ciudad Victoria, nos ponga en contacto con uno de los lados más amables y placenteros de nuestro cotidiano producir: La Música.

13 de marzo de 1983



# La música y el cine

---

En nuestros pasados programas de "Variaciones", que sábado a sábado transmite la Organización Radiofónica Tamaulipeca por su estación XEBJ, abordamos el tema de las grandes obras musicales que se han utilizado como eje sonoro en algunas películas importantes de las últimas décadas.

En parte por las limitaciones de tiempo, y, por qué no decirlo, también debido a nuestra eterna ignorancia, omitimos algunos pilares de la producción cinematográfica en la que la música clásica llevó el papel estelar. Es por eso que en este espacio quisiéramos repasar, de nuevo con brevedad, la evolución que ha tenido en el celuloide la utilización de obras inmortales de la música.

La alianza de la imagen y el sonido data de los inicios del cinematógrafo. Si bien, las primeras películas carecían de la voz hablada, con frecuencia se acompañaban de música interpretada al piano, o con grupos orquestales de relativo gran tamaño.

En 1927, con *El Cantor de Jazz*, se produjo la primera película con diálogo y música sincronizados. A partir de ella, las realizaciones musicales cobraron auge, y en la década de los cuarenta, renombrados compositores escribieron música para películas, como *Dangerous Moonlight* (1941), para la que Addinsell creó su famoso *Concierto de Varsovia*.

Gentes de la talla de un Arthur Bliss, de un William Walton o de un Vaughan Williams compusieron para el cine, y se realizaron versiones cinematográficas sobre la vida de grandes compositores e intérpretes: *Eroica* (1948), sobre la vida de Beethoven; *The Gilbert and Sullivan Story* (1953); *The great Mr. Händel* (1942); *The Magic Bow* (1945), sobre la vida de Paganini; *Song of Love* (1947), basada en la historia de amor de Clara y Robert Schumann; *Song of my Heart* (1950) y *Song to Remember* (1944), basadas respectivamente en las vidas de Tchaikovsky y Chopin, o *The Great Caruso* (1951), protagonizada por Mario Lanza, por no citar más que unas cuantas.

Pero, independientemente de estas biografías cinematográficas, o de las versiones a la pantalla de óperas y operetas famosas, la película que marcó un punto y aparte

en esa época fue, sin duda, la espléndida realización de Disney-Stokovski que llevó por título *Fantasia* (1946).

Gracias a ella, la música de Stravinsky, difícil en aquel entonces, se popularizó para el gran público, asociada con dinosaurios y erupciones de lava ardiente. ¿Quién, habiéndola visto, puede olvidar la “Danza de las Horas”, de la *Gioconda* de Ponchielli, interpretada por hipopótamos en zapatillas de ballet? ¿O los horrores de *Una Noche en la Árida Montaña* de Mussorgsky ? ¿O la extraordinaria visualización del *Aprendiz de Brujo* de Dukas?

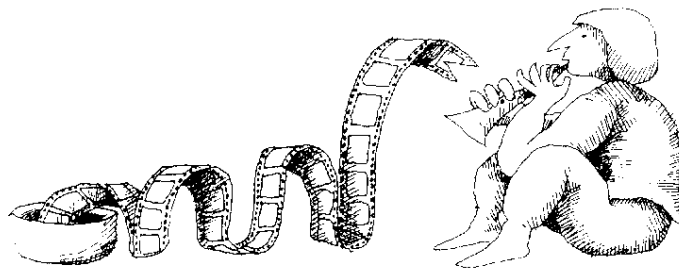
Creo, sinceramente, que después de esta cinta tuvieron que transcurrir un par de décadas, hasta que el genio de Stanley Kubrik hiciera volar nuestra imaginación a términos insospechados con su *2001*, que no sólo fue una odisea espacial, sino toda una aventura mental que abrió las puertas para las guerras de las galaxias y producciones similares.

Pero no se detuvo ahí el genio de Kubrik; con la *Naranja Mecánica* (música de Beethoven, principalmente) y con ese extraordinario cromatismo visual que fue *Barry Lyndon*, en donde utilizó música de Händel, de Bach, de Mozart, de Schubert, de Paisiello y de Vivaldi, la música clásica tomó por asalto al cine y hasta nuestros días no ha dejado de hacerse presente en obras como *Apocalypse Now* (música de Wagner), *Excalibur* (música de Wagner y Orff), *Muerte en Venecia* (música de Marcello), *Kramer Vs Kramer* (música de Vivaldi), *Ordinary People* (música de Pachelbel), o *Diez* (música de Ravel).

Ni siquiera los Beatles, esos genios musicales de las dos últimas décadas, escaparon al influjo de Wagner, y utilizaron uno de sus temas en su segunda película: *Help*.

Y es que la música, como bien lo entendieron los griegos, puede, con su rítmico hechizo, transformar el impacto visual y transportarlo a las regiones del sentimiento, donde, por sí sólo, no siempre lo plástico puede llegar. Porque la música encuentra en cada quien su propia caja de resonancia, acurrucándose en el alma para avivar, con su desperezo, la imagen única, individual, que el cine, con su obviedad, no podrá nunca despertar.

24 de julio de 1983





# *La música y la tecnología*

---

La música es, en esencia, sonidos y silencios. Sonidos y silencios que se reducen a presencia o ausencia de energía. Energía que, sin embargo, debe vestir un ropaje instrumental para hacerse audible.

Desde la utilización de su propio cuerpo, hasta los más modernos y sofisticados generadores de ondas, el hombre ha buscado en la tecnología una aliada para la producción de los sonidos, que en unión de los silencios, dibujan en el tiempo la música.

Tecnología simple en un principio, mera aplicación de posibles descubrimientos al azar: la caña agujereada por la que discurre el viento; el hueco caparazón de tortuga que amplifica las resonancias del vibrar de cuerdas; el tronco vaciado del árbol que marca acompasado el nacimiento del ritmo.

La ciencia, como madre protectora de la tecnología, aporta sus relaciones pitagóricas para que los instrumentos se proporcionen, se unifiquen, se acomoden en el árbol genealógico musical. Maestros violeros desarrollan sus técnicas y, cual piedra filosofal, la transmiten de padres a hijos, esfumándose en la niebla de los siglos las medidas y proporciones de un Amati o de un Guarneri.

Las posibilidades técnicas, aunadas al desarrollo de la digitalización, comienzan a darle a los productores de sonidos caras conocidas. Los antiguos instrumentos se duermen en polvosas habitaciones y van quedando catalogados en el olvido. Surgen nuevos retoños, algunos un poco deformes, productos de una combinación tecnológica de familiares muy cercanos que, como en el caso de los faraones, degeneran algunas células. Sin embargo, la gran familia sonora se va integrando.

Se requiere, no obstante, el contacto cálido del hombre; la pulsación, que cual caricia amorosa debe producir el efecto deseado en el momento conveniente.

Pero la tecnología no conoce este toque; la tecnología es impersonal, tiene ojos de metal que no reflejan el mundo interior. Y al conjuro de diodos y transistores, la música empieza a sonar a metal; deja su calidez, porque comienza a hablarle más al cerebro que al corazón.

La Minerva tecnológica surge armada de ondas Martenot, de guitarras eléctricas, de sintetizadores y de baterías, que ahogan con su volumen el íntimo sonido de las cuerdas, en ese persistente y compulsivo afán del hombre por romper las estructuras que apenas acaba de crear y comprender.

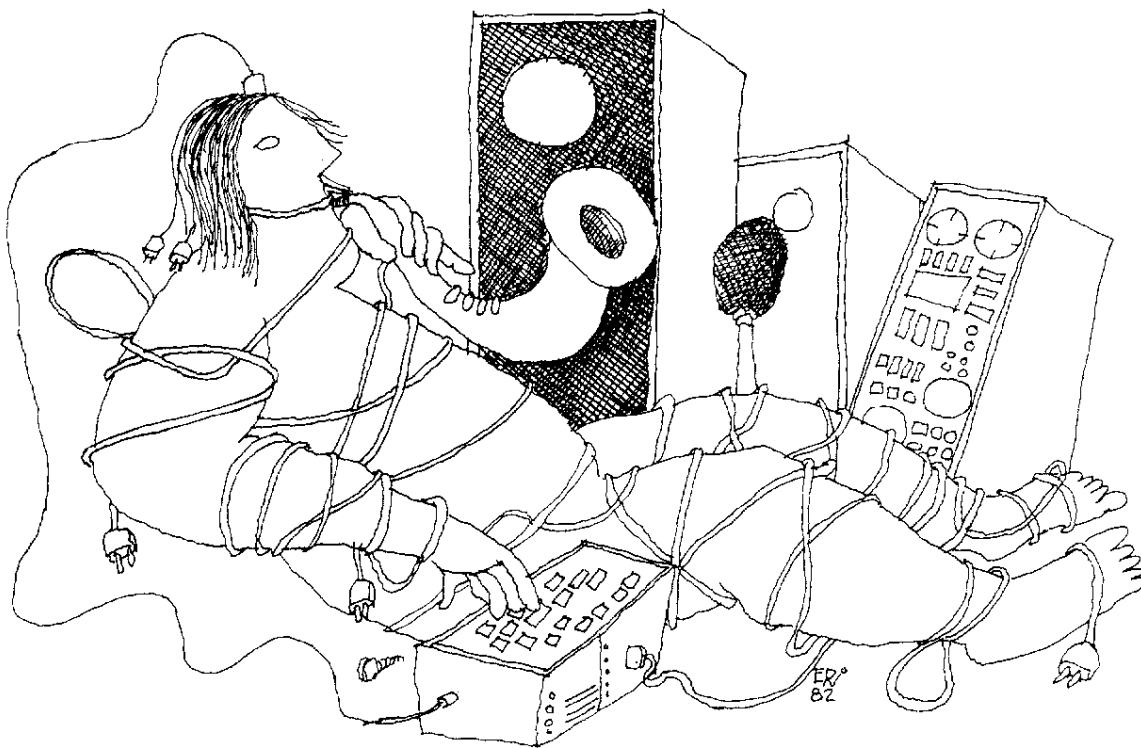
La tecnología arranca la música de la sala de conciertos y la envuelve en celofán para llevarla a la casa del oyente. En pulcro orden alfabético, desde Albinoni hasta Weber, se pone al alcance de un anaquel y espera pacientemente su turno, para despezarse en los surcos del diamante.

Y la misma tecnología que separó los instrumentos los vuelve a unir en la magia de la reproducción. Al lado del sintetizador despunta el violín, y la flauta barroca se enrosca en un saxofón.

Maravillosa tecnología, que permite disfrutar a Caruso al mismo tiempo que a Plácido Domingo. Que nos transporta en un parpadeo de televisión a Viena, para oír la *Novena*, con Bernstein, o que a través de la lente nos despliega la vida de Chopin.

Maravillosa tecnología, en fin, que nos permite oír a Bach, en grabación digital, pero usando instrumentos originales para su interpretación.

5 de diciembre de 1982



*Quinto Movimiento*

---

**Maestoso**

# La música y Fonapás

---

¡Fonapás ha muerto! Descanse en paz, Fonapás.

Flor de sexenio, como otras tantas desafortunadas instituciones en nuestro país, deshoja sus pasos sigilosamente por el panorama cultural de México, no sin habernos dejado, por lo que toca a Tamaulipas, un grato perfume musical durante su tránsito por nuestro territorio.

Es de sobra conocido que este norteño rincón del país en general, y Ciudad Victoria en particular, ha carecido en forma por demás ostentosa, de un ambiente cultural ya no digamos de vanguardia, sino tan siquiera del que pudiera disponer una localidad de provincia con menores recursos y población que la nuestra. Curiosa situación, en una ciudad donde la actividad preponderante, aparte de las gubernamentales, es la educación universitaria. Curiosa situación, en un lugar en donde existen tres instituciones de educación superior con diferentes facultades y divisiones de estudios de posgrado.

Sin embargo, el hecho es que apenas recién empiezan a sentirse algunos brotes, todavía aislados e inconexos, de incipientes manifestaciones artísticas de nivel. Y esto último pensamos que, en cierta medida, fue propiciado por la actividad de Fonapás.

Si bien es cierto que nos habían visitado en algunas ocasiones un Sergio Cárdenas o un Enrique Bátiz, figuras ambas de reconocida talla mundial, el esfuerzo no había sido continuo; se limitaba a presentaciones esporádicas, o con objeto de algún homenaje (merecidísimo, en el caso del primero de los citados directores). Pero fue sólo con la creación de Fonapás que hubo un programa definido de trabajo, una calendarización de eventos; un intento, en suma, de poner al alcance de los que no pueden buscarlos fuera del Estado, espectáculos de calidad, ejecuciones musicales de buen tono.

Del buen tono, insuperable tono, que le supo imprimir la actuación de un Ruggiero Ricci, magistral intérprete de Paganini. Del buen tono de los grupos que, como el Allegro Ensemble de Cámara, de Checoslovaquia, o el Cuarteto con Piano, de Israel, invadieron musicalmente la Biblioteca Marte R. Gómez, ese extraño engendro arquitectónico con semblante de *toilette*. Grupos que se individualizaron en un

Kurt Groenewold, en un Leopoldo Téllez, o ya vueltos más populares, en un Oswaldo Pugliese, o en la indiscutible calidad de un Armando Manzanero.

Tonos multiplicados polifónicamente en las infantiles voces de los Niños Cantores de Puebla, o del Estado de México. Tonos que perdieron su solemnidad para, alegremente, divertirnos con la musica de la Camerata Punta del Este.

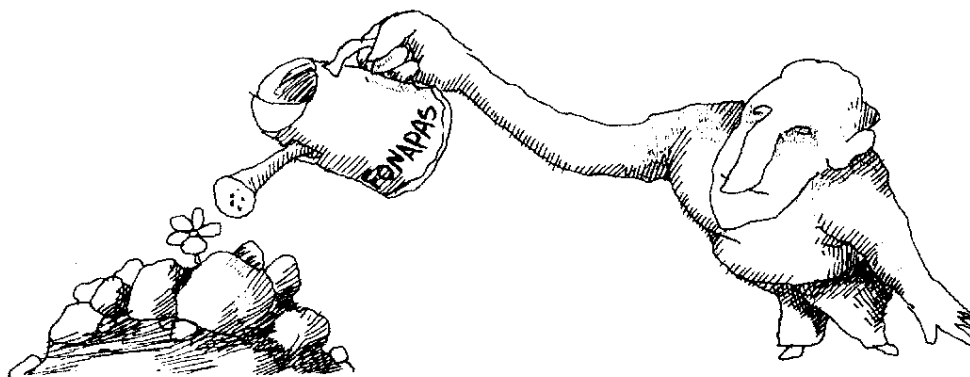
¡Que lástima que duró tan poco! ¡Que lástima que ya se acabó!

Y la pregunta de los que vemos en el arte algo por lo que vale la pena luchar, queda en el aire: ¿Qué se va a hacer ahora con lo que era en el estado Fonapás? Se nos antojan dos posibles alternativas: la primera de ellas sería la creación de una institución a nivel local, que absorbiera sus funciones, bajo un nuevo esquema de organización, patrocinado no sólo por el Estado. La segunda, que las funciones fueran reagrupadas en los otros organismos que actualmente comparten las responsabilidades de promover y difundir la cultura.

Tomando en consideración que las condiciones económicas no son muy boyantes, que en estos momentos la tónica nacional es la de no propiciar nuevos aparatos burocráticos, y que en realidad ya existe una Dirección General de Asuntos Culturales y un Instituto Tamaulipeco de Bellas Artes, nos inclinamos a pensar que la segunda alternativa sería la más viable, y la que de seguro seleccionarán las autoridades responsables.

De cualquier modo, lo importante es que la actividad no decaiga, y que sigamos contando con los elementos que permitan, si ya no un desarrollo destacado de las actividades culturales en Tamaulipas, por lo menos la disponibilidad de la infraestructura necesaria para canalizar las inquietudes no materiales de la población, y llevarlas a su plena realización en un marco artísticamente decoroso.

*13 de febrero de 1983*



# La música y el ITBA

---

En días pasados asistimos a la inauguración oficial del remodelado edificio que cobijara la antigua Escuela Normal y Preparatoria del Estado de Tamaulipas.

Convertido desde hace tiempo en albergue para las Bellas Artes, y con algunos ligeros cambios en su envoltura externa, en la actualidad el inmueble es la sede del Instituto Tamaulipeco de Bellas Artes.

La música fue la invitada de honor en la ceremonia de inauguración. Bajo la batuta del maestro Bernal Matus, y con la juvenil orquesta de Cámara de la Ciudad de México, el claustro victorense se pobló con los vibrantes sonidos de las cuerdas.

A pesar del poco condescendiente aire, que se empeñó en dificultar la lectura de las obras, pudimos disfrutar de un programa bien equilibrado y de ligera asimilación para todos los oyentes.

Con excepción de las obras para solistas, en especial la intrincada *Habanera* de Saint-Saëns, la ejecución fue bastante buena, tomando en cuenta las difíciles condiciones ambientales en que fueron interpretadas.

Hicimos una excepción con las obras para solistas, dos en este caso, porque realmente los ejecutantes no estuvieron, ni siquiera con medianía, a la altura del grupo. La obra de Saint-Saëns requiere de una habilidad técnica que ni remotamente posee todavía el joven solista que la interpretó. Es lógico suponer que se aprovechan las salidas a provincia para el fogueo de estos muchachos que, de seguro, en otras audiciones no se atreverían a tomar el papel protagónico que aquí se les confió.

A pesar de lo anterior, y como expresábamos líneas atrás, el concierto lució. En especial, la transcripción del *Huapango* de Moncayo y las ejecuciones del *Canon* de Pachelbel y el *Op. 8, No. 1* de Vivaldi. Tuvimos la oportunidad de conversar con el maestro Matus y felicitarlo por su labor, así como por el mensaje, no sólo musical, que nos dirigió durante el acto.

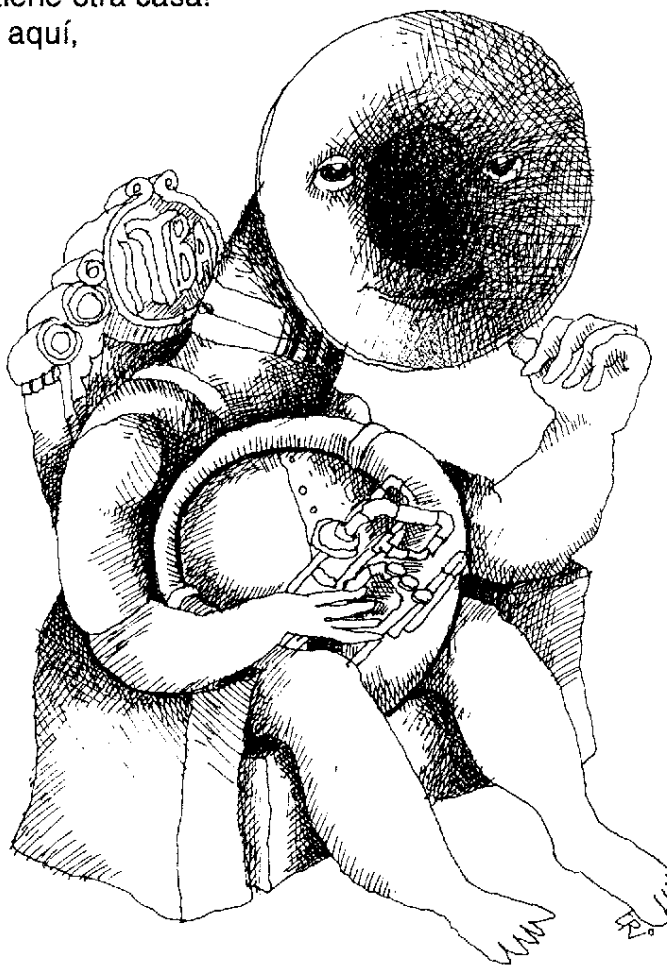
Fue en verdad satisfactorio constatar, con este acto, que las artes en general, y la música en particular, ya tienen casa permanente en Victoria. Casa que tiene abiertas sus múltiples estancias para que, desde las clases de canto del maestro Juan de la Rosa, hasta las de piano de la gentil

maestra Celina Barrón de Ramos, la música pueda transmutar sus formas, cobijándose en los recovecos de las flautas, en las encordaduras de violines y guitarras de un Francisco Flores, una Antonia Flores de Saldívar, un Clemente Álvarez, o ya, rítmicamente tensionada por la danza, pasar a las clases folklóricas de Jesús Cardoza. Incluso, en su forma muda, volverse pantomima con Carlos Valdez, o desmenuzarse en partituras, grabaciones y biografías, para una mejor apreciación musical.

Y porqué no, también diluirse en la palabra y convertirse en poesía, para que los poetas, que ya salieron de la Concha,<sup>3</sup> puedan, con sus musicales estrofas, cantar sus querencias, sus ansias, sus vivencias todas.

¡Qué bueno que la música ya tiene otra casa!  
Y qué bueno que esta vez sea aquí,  
en Ciudad Victoria.

*27 de marzo de 1983*



---

3/ Alusión a la Concha Acústica del Paseo Méndez, en Cd. Victoria, donde las autoridades municipales y estatales acostumbraban presentar espectáculos populares.

## *La música y los recitales*

---

No hay mayor satisfacción, para un maestro, que recibir de sus alumnos un elogio por su desempeño; ni mayor agrado, para un alumno, que el tener la pública oportunidad de ponderar las virtudes de sus maestros. Y cuando ese maestro es un artista, un trabajador dedicado al arte por la interna satisfacción de compartir lo trascendente del quehacer humano, con mayor placer se escriben las líneas dedicadas a reconocer el esfuerzo cotidiano, dedicado y delicado, de una persona tan valiosa para la música como lo es la profesora Celina Barrón de Ramos.

Celina presentó el domingo pasado, en la ecléctica Biblioteca Marte R. Gómez,<sup>4</sup> un recital de piano con sus alumnos del Instituto Tamaulipeco de Bellas Artes. El evento tuvo las características comunes en esta clase de actividades: alumnos nerviosos; padres y familiares expectantes; un público reducido, curioso y un poco extrañado de lo que estaba pasando y, sobre todo, una maestra más nerviosa que sus propios alumnos, solfeando entre dientes todas las obras y sufriendo en carne propia el Re sostenido que debería haber sido natural.

Fueron diecisiete alumnos y alumnas los que ejecutaron obras que iban, desde aires populares, hasta obras de Beethoven y Paderevsky, pasando por los barrocos y llegando hasta el intrincado estudio japonés de Poldini, ejecutado por Ma. Hilda Sámano. Piezas de método muchas de ellas, o de partituras sin arreglos para facilitarlas, como las que interpretaron las alumnas más avanzadas.

Desde una Sonia Saleh, que promete, si mantiene el ritmo de estudio, hasta una Ariadne Contreras Chío, que está ya lista para poder empezar una carrera formal, pudimos oír interpretaciones pulcras y bien ejecutadas por todos los alumnos del ITBA.

Quizás sea interesante destacar que la mayoría de esos muchachos no cuentan con un piano en su casa, por lo que sólo pueden practicar en las instalaciones del Instituto y en las horas que les quedan libres después de su trabajo o

---

4 / Considero importante aclarar que todas mis observaciones sobre la Biblioteca Marte R. Gómez se refieren al edificio en sí, y de ninguna manera a la institución que éste alberga.



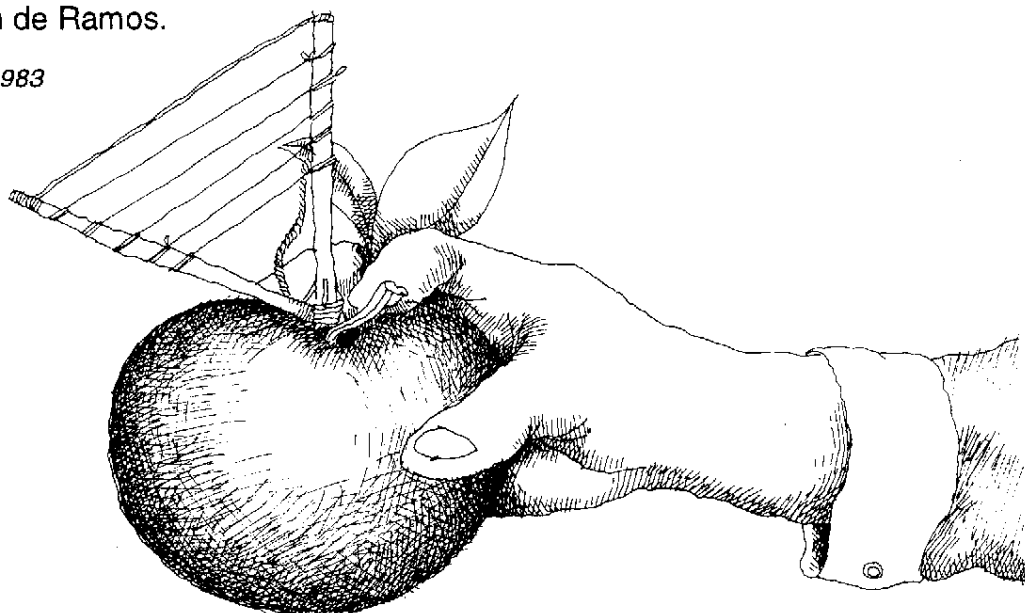
estudio, lo que hace más valioso el esfuerzo realizado por personas como Estéfana Ramírez, que de humilde extracción se convirtió en maestra, y no ha dudado en dedicarle cotidianamente a Mozart el resto de sus jornadas.

Hacía mucho que no asistía a un recital de esta naturaleza. La costumbre de oír grabaciones, y la ausencia casi completa de estos eventos en la ciudad, hace que uno se aisle de las ejecuciones en vivo, por lo que mi asistencia se debió, más que a otra cosa, al deseo de acompañar a mi maestra en un acto que era importante para ella.

Y en realidad quedé gratamente sorprendido; no tanto de los resultados, lo que garantizaba la calidad técnica y humana de Celina, sino del evento en sí, que podría convertirse, si el Instituto lo manejara así, en una actividad dominical grata para las personas que quisieran escuchar música en vivo, partiendo del hecho comprobado de que hay estudiantes de buen nivel para brindar pequeñas audiciones al público, con lo que se acostumbrarían, al mismo tiempo, a desenvolverse en presencia de alguien más que sus maestros y discípulos.

En un reciente programa de televisión, decía un connotado director de orquesta mexicano, a propósito de la figura de Novelo, que por desgracia, en este país, somos más difíciles que en otros lares para reconocer —en su debido momento— a la gente que vale. No considero justo que esto suceda con personas de la calidad humana de la maestra Celina. Por eso hoy me atreví, en nombre de todos sus alumnos —que estoy seguro comparten este sentir— a ponderar en estas breves líneas la dedicación, la paciencia y, sobre todo, el genuino calor humano de una persona, tan valiosa para nuestra niñez, como lo es la profesora Celina Barrón de Ramos.

*20 de junio de 1983*



# *La música y el Trío de Budapest*

---

A finales del siglo diecisiete, antes que los conciertos públicos democratizaran en cierta forma la audición musical, las ejecuciones de obras de este género se llevaban a cabo en tres espacios claramente diferenciados, tanto por su uso como por el tipo de música que en ellos se escuchaba; me refiero a la iglesia, al teatro y a los salones de la realeza y la aristocracia.

Era en estos últimos recintos donde se llevaban a cabo las interpretaciones musicales que, por ese motivo, comenzaron a denominarse "de cámara". La música de cámara surge así de un espacio íntimo que se presta para la utilización de grupos musicales de reducido tamaño y de sonoridad delicada.

En la actualidad, bajo este término se agrupan las composiciones creadas para grupos de instrumentos que van, desde los duetos, hasta la pequeña orquesta de cuerdas y alientos. Sin embargo, los soberanos indiscutibles de estas agrupaciones siguen siendo el cuarteto (de cuerdas o con piano) y el trío (de cuerdas o con piano).

Este último grupo, cuando está compuesto por instrumentos de cuerdas, adopta la combinación de un violín, una viola y un violoncelo.

El largo preámbulo anterior se hace necesario para poder referirnos a la actuación que en días pasados presentara en esta ciudad, patrocinado por el Instituto Tamaulipeco de Bellas Artes, el Trío de Budapest. Formado en 1978, el Trío está integrado por músicos que han ocupado los primeros afiles en las orquestas del sur de Alemania.

Ferenc Kiss al violín, Tivadar Popa en la viola y Peter Wopke en el violoncelo ofrecieron un programa ligero y bien equilibrado, de la mejor música para este tipo de grupos. Es importante señalar que los tres instrumentistas han sido alumnos de destacadísimos maestros, o integrantes de otros grupos importantes. En el caso de Kiss, fue alumno de Sandor Végh, uno de los más prestigiados maestros de música de cámara, y en el caso de Wopke, su maestro fue nada menos que el extraordinario virtuoso del cello Mitislav

Rostropovich. Popa estudió, por su parte, en la Academia Liszt y con el Cuarteto Húngaro.

Con esta calidad de intérpretes, el programa estaba obligado a tener la altura que en realidad demostró, a pesar de que algunos factores no contribuyeron a que hubiera sido todavía mejor.

Es difícil, lo sabemos, reunir un público para oír música de este tipo; sin embargo, el número de asistentes, comparado con lo que hemos visto en otras ocasiones, fue suficiente como para que no se sintiera un ambiente desairado.

Quizás lo menos adecuado fue el local. La antifuncional Biblioteca Marte R. Gómez no es, ni remotamente, el lugar propicio para disfrutar de este tipo de música. Desde los aspectos visuales —hay que sortear un buen número de columnas para observar a los intérpretes, sin mencionar la falta de isóptica— hasta los auditivos, el recinto reúne todas las características necesarias para estropear cualquier ejecución por buena que ésta sea. (Omito las consideraciones de tipo estético, por ser demasiado obvias). A pesar de lo anterior, decíamos que el programa lució, definitivamente, gracias a la calidad del Trío, que interpretó obras de Haydn, Schubert, Kodály y Mozart, para un público atento y respetuoso, pero sensiblemente frío.

Una buena interpretación musical requiere de muchos ingredientes, y uno de ellos, aunque no necesariamente el más importante, es la comunicación espiritual del público con el artista. Esto último es difícil de pedir cuando por vez primera en más de diez años —si no me falla la memoria—, se presenta en la ciudad un grupo que interprete música de cámara con calidad.

Para lograr esta comunicación, este pleno disfrute de la música, es necesario que estos eventos se repitan con muchísima mayor frecuencia. Que se respalden con una promoción adecuada y sostenida, y que se presenten en locales apropiados. Sólo de esa manera el Instituto Tamaulipeco de Bellas Artes podrá contar, en un futuro no muy lejano, con un público entusiasta y conocedor que disfrute, convencido, de lo que la música de cámara, en la sensibilidad de un trío como el de Budapest, puede ofrecernos en esta ciudad.

*28 de agosto de 1983*

# *La música y la Sinfónica de la UAT*

---

Si pudieran resumirse en una sola las tareas de la Universidad, es indiscutible que ésta sería la de generar y transmitir el conocimiento; es decir, la cultura. Por eso, cuando una Universidad como la Autónoma de Tamaulipas se decide a promover actividades tan caras a la cultura como son las musicales, es importante reconocer el esfuerzo y aplaudir la decisión.

Lo anterior viene a colación porque en días pasados, en una actividad conjunta de la UAT y el ITBA, se presentó, en el adefesio arquitectónico que es la Biblioteca Marte R. Gómez, de esta ciudad, una actuación de la Orquesta Sinfónica de nuestra Universidad.

Esta agrupación musical, que tuvo sus orígenes en la orquesta de cámara que durante el rectorado del Lic. Eduardo Garza Rivas se formó en la recién creada Escuela Superior de Música, ha dependido, en su todavía cortísima existencia, de dos diferentes áreas administrativas. Adscrita en principio a la propia Escuela Superior de Música, en la actualidad depende de la Dirección General de Extensión Universitaria, con sede en Tampico.

No es mi propósito central referirme en estas líneas a su actuación en la Biblioteca: me anima otro impulso. Sin embargo, es conveniente destacar, con el más sano interés, que salvo la actuación de la solista Lupita Campos, de agradable y bien timbrada voz —en la interpretación del aria de la cantata secular *Was mir behagt* de J.S Bach— la Srta.

Ma. Teresa Cortinas, directora del conjunto sinfónico, sólo logró obtener, con su grácil y bien llevada dirección, lo que la orquesta está en posibilidad de dar en este momento; o sea, bien poco. Como atinadamente comentara el doctor Héctor Capello (que entre paréntesis conoce bastante de música, entre otras cosas), la orquesta carece de verdaderos líderes en sus diferentes secciones. La sección de cuerdas, en especial, dejó mucho que desear.

Aunque parezca un detalle nimio, no está por demás insistir que en estos espectáculos hay que cuidar la impresión de los programas. Sin mencionar las faltas de ortografía en los nombres de los compositores, Haydn debe haberse sentido

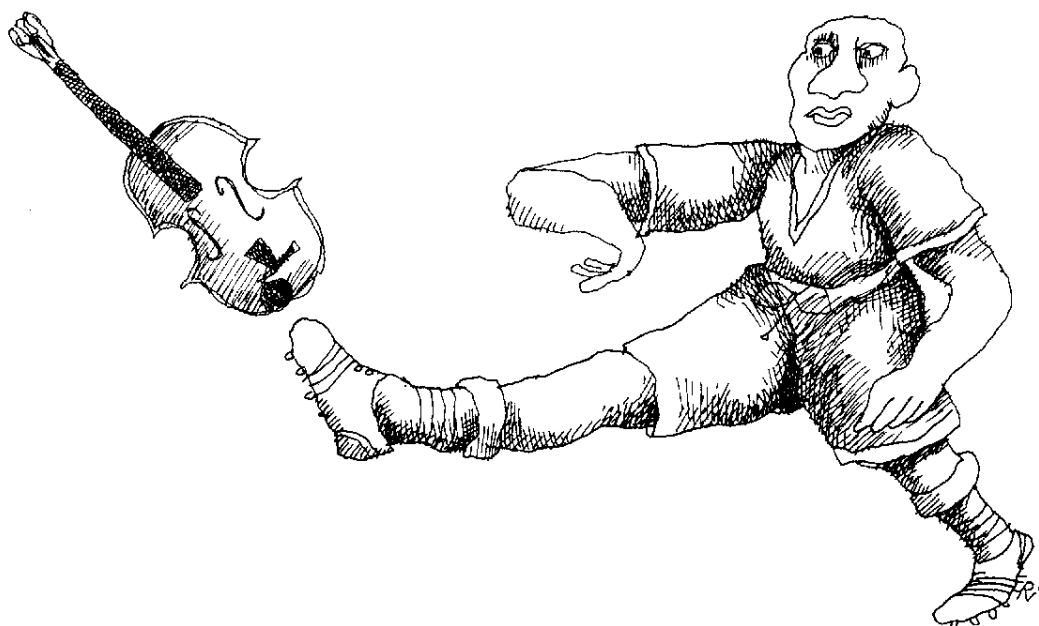
bastante molesto en la tumba por el robo del cuarto movimiento en su sinfonía denominada *El Reloj*, que recibe ese sobrenombre debido al marcado ritmo del segundo movimiento, similar al tic-tac de estos mecanismos.

Decía líneas atrás que no era mi propósito central el comentar la actuación de esta agrupación sinfónica, sino más bien insistir en la importancia que tiene para la comunidad, y para la propia Universidad, que se promuevan estas actividades. Sólo en esa forma, con muchas actuaciones, con el innegable deseo de superarse, y sobre todo, con el decidido apoyo del actual rector, podrá contar nuestra casa de estudios con una orquesta a la altura del público que puede ir a disfrutar sus interpretaciones.

Durante años se han promovido intensamente las actividades deportivas en la Universidad; qué bueno que se haya hecho así. Aunque muy alejado del deporte, estoy convencido de lo positivo de la acción. Sin embargo, también es un hecho que las manifestaciones eminentemente culturales, salvo las estrictamente educativas, no han encontrado todavía, en la UAT, el campo fértil para su adecuado desarrollo y promoción. Ojalá exista esta vez el propósito y la decisión de lograrlo.

De algo estoy seguro: si de manera proporcional se le dedica a este grupo sinfónico la atención y los recursos que se le han prodigado a un buen equipo deportivo, como es el Correcaminos, en breve podremos contar en nuestro Estado con una orquesta de calidad, aunque sea en una segunda división sinfónica.

*22 de mayo de 1983*



# La música y los Swingle Singers

---

En días pasados, el Instituto Tamaulipeco de Bellas Artes, en un boletín de prensa, dio a conocer un paquete de eventos culturales y artísticos, a celebrarse durante el presente mes en nuestra capital.

La noticia no hubiera sido de mayor importancia si entre los grupos que incluye el programa no figurara uno de los conjuntos vocales de mayor renombre internacional: Los Swingle Singers.

La música posee el maravilloso don de provocar evocación, y los recuerdos se agolparon, saltando años y desempeños, para traer a mi memoria el primer álbum del grupo: *Jazz Sebastian Bach*, que como un meteoro irrumpió en la escena musical norteamericana arrebatando prácticamente, con su novedoso estilo, dos *Grammies* a la *National Academy of Recording Arts and Sciences*.

En un maravilloso recorrido musical, los Swingle Singers pasaron de Bach a Händel, a Vivaldi y a Mozart. Su peculiar estilo de cantar sin palabras, *bebopeando*, como dicen los amantes del jazz, es inconfundible para los que alguna vez los han oído.

Los Swingle Singers iniciaron sus actividades en 1960, cuando Ward Swingle, originario de Alabama y alma del grupo, tuvo la idea de interpretar a los compositores barrocos sustituyendo los instrumentos musicales por voces humanas que produjeran sonidos monosilábicos.

El primer conjunto, formado en París, se desintegró en 1973. Ward Swingle se trasladó entonces a Inglaterra y creó un nuevo equipo, ampliando su repertorio. En 1978 retornaron a la escena musical norteamericana, ya con el nombre que actualmente ostentan: The New Swingle Singers.

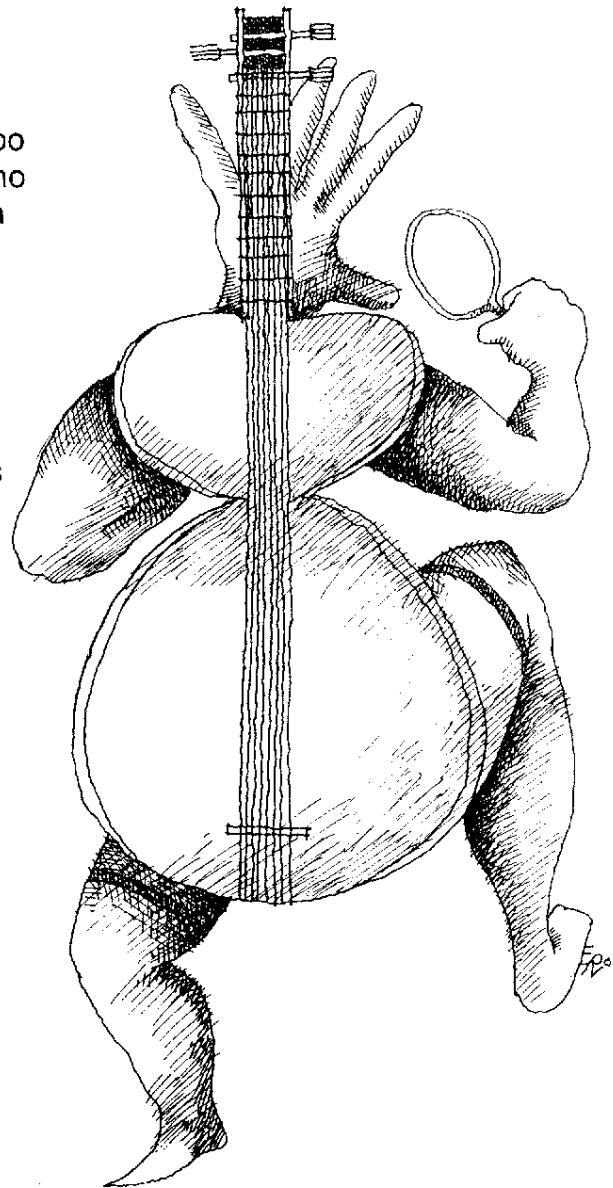
Hablar de estos singulares cantantes no es tarea fácil. Ganadores de innumerables premios, se han presentado ante las personalidades más renombradas del orbe. Sus grabaciones se encuentran en las más importantes firmas disqueras (EMI, CBC, RCA, Phillips, DECCA/ London, entre otras) y su ejecución abarca desde los barrocos, con los que se lanzaron en su aventura musical, hasta el repertorio

orquestal, pasando por los músicos clásicos y modernos más connotados, así como por los intrincados vericuetos del jazz. Por si fuera poco, han recorrido con sus actuaciones casi todos los países de Europa, así como Israel, el Medio Oriente, Australia, Nueva Zelanda y por supuesto, Norte América, donde debutaron con la Orquesta Sinfónica de Chicago.

Con estos antecedentes, es realmente un privilegio musical para esta ciudad, que el día 25 del presente mes los Swingle Singers se presenten en el Auditorio de la Unidad Gubernamental. Disfrutar en vivo a estos extraordinarios artistas es una oportunidad única, y si aparte de eso nos los traen prácticamente a casa, sería imperdonable no asistir a compartir con ellos una experiencia que, estoy seguro, será imborrable.

En pasadas ocasiones me he referido al magnífico esfuerzo que hizo Fonapás, y que ahora está llevando a cabo el Instituto Tamaulipeco de Bellas Artes, por traer hasta nuestra ciudad espectáculos de primera categoría. Sólo me resta añadir que este grupo es una excepción: su calidad y profesionalismo harán, sin lugar a dudas, que su actuación en Ciudad Victoria sea uno de los eventos musicales más importantes —junto con la actuación de Ruggiero Ricci—, que haya presenciado en los últimos años en esta cueruda ciudad que poco a poco, pero con paso seguro, se está incorporando al mundo del arte y de las manifestaciones importantes del humano crear.

*8 de mayo de 1983*



## *La música y Las Leandras*

---

La semana pasada tuvimos la oportunidad de asistir a uno de los pocos espectáculos musicales de calidad que se han presentado en esta ciudad, desde hace bastante tiempo.

Precedida por la fama, más de sus intérpretes —populares artistas la mayoría de ellos— que de la obra en sí (poco conocida en nuestro medio); de la indiscutible penetración que tuvieron los anuncios que la televisión se encargó de difundir a nivel nacional; y del bajísimo costo de los boletos (sabemos, de buena fuente, que se rebajaron para hacer la obra más accesible a un mayor número de personas), *Las Leandras* provocaron que se abarrotara el auditorio donde se presentó.

La obra en sí resultó lucida. La actuación de los intérpretes, gente con tablas todos ellos, fue bastante buena, destacando en forma especial los papeles del tío Francisco y de Concha, éste último interpretado por la austríaco-iraní-española-mexicana Irán Eori, que, cosa rarísima en las *vedettes* de nuestro México, aparte de sus dotes de actriz, su presencia y su belleza... ¡Sabe cantar!

La obra, decíamos, lució. Quizás perdió un poco de agilidad al final; “se colgó”, como se dice en el medio, pero no perdió en ningún momento la frescura y el cuidado en su presentación. Si bien es cierto que se alteraron en gran medida los diálogos originales, rozando lo vulgar un par de veces, también lo es que muchas situaciones hubieran perdido su primitiva intención si los giros y las palabras no se hubieran adaptado al lenguaje de uso común en México.

Preparada para ser montada en cualquier tipo de escenario, la producción de la zarzuela fue del estilo quita y pon; una ligera escenografía, sencilla pero bien diseñada, pulcros vestuarios de fácil intercambio y, desgraciadamente, el inevitable *play-back* (o sea, que los números musicales estaban previamente grabados). Esto último como consecuencia lógica de la pobreza de nuestra provincia en aspectos de locales y orquestas. Situaciones como ésta, aunadas al desconocimiento de la obra que se va a ver, provocan reacciones del público como la que se dio durante la ejecución del preludio. Concebido como un número musical que resume la obra, escrito para el lucimiento de la orquesta en el foso, con telón bajo, su ejecución grabada

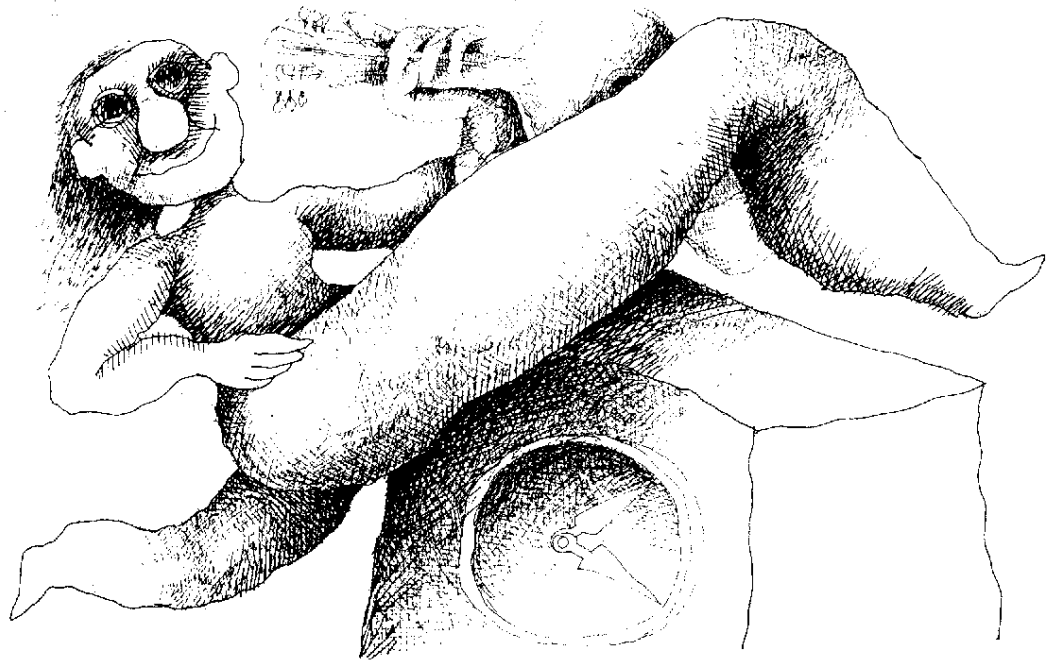


desconcertó por completo a un auditorio —no conocedor en su mayoría— que atestaba un salón caluroso y con las luces apagadas.

No obstante, lo anotado no fue de peso como para restarle méritos a la obra, o para impedir que la disfrutáramos después de mucho tiempo de no haberla escuchado más que en producciones disqueras.

Los comentarios que oímos al finalizar fueron muy favorables, y creemos que los organizadores deben sentirse satisfechos, tanto de la calidad del espectáculo como de la respuesta del público, respuesta que confirma una vez más que Victoria ya es una población con gente para todo. Quizás lo único que se necesita para darle el adecuado realce a espectáculos de esta naturaleza, es un teatro a la altura de la ciudad. Aunque ya hemos insistido mucho sobre el punto, y estamos conscientes de que en las actuales condiciones va a ser difícil que se logre, es necesario no quitar el dedo del renglón, porque no obstante las prioridades materiales, el hombre necesita cultivar otras cosas, aparte de los campos.

*17 de abril de 1983*



*Sesto Movimento*

---

**Tema e variazione ad libitum**

## *La música y lo nacional*

---

En días pasados volví a escuchar una de mis obras favoritas: el oratorio *La Canción de los Bosques*, del compositor soviético Dmitri Shostakovich. Composición con profundo mensaje político, me hizo reflexionar en el papel de la música, y de las artes en general, como instrumento para transmitir una idea a un pueblo.

La utilización de las artes por el Estado, con fines extraestéticos, no es nada nuevo. Desde los sones militares que "...en el fragor del combate encienden y animan los valerosos pechos", como dijera Don Quijote, hasta las encartabonadas obras de propaganda política, pasando por los musicalmente aburridísimos y obvios himnos nacionales (salvo honrosas excepciones, por supuesto), la música se ha puesto, a veces, al servicio de ideas ajenas a su esencia, perdiendo en muchos casos su valor, mediatizándose; vendiéndose al mejor postor.

No es el caso de *La Canción de los Bosques*. Obra viril, de enorme fuerza; que aunque expresa claramente el mensaje que necesitaba un pueblo diezmado y agobiado por una guerra recién sufrida, posee ese algo indescriptible que separa la obra de arte del común musical. Obra que trasciende, aunque se empeñen en ocultarla y ni siquiera —por supuesto— se catalogue en el Schwann; obra que aladamente sobrepasa el tiempo y los continentes, porque la única frontera válida para el arte es su congruencia: su calidad.

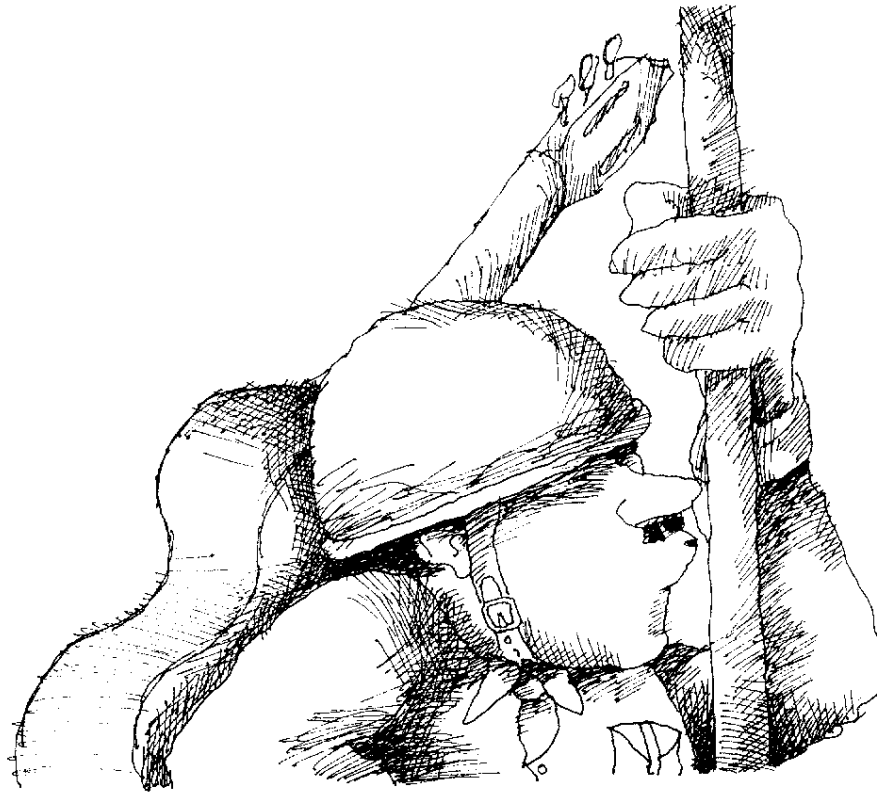
Escuchando este hermoso oratorio, y en un lógico encadenamiento de ideas, pensé que en estos tiempos de necesario y común esfuerzo —no me gusta la palabra crisis— por retomar lo nuestro, bien valdría la pena volver los oídos a la música mexicana; sin falsos nacionalismos, sin chauvinismos, reconociendo sólo lo que tiene calidad. Porque hay mucha tela de donde cortar: desde un Antonio de Salazar o un Manuel de Sumaya, que engalanaron la música virreinal, hasta un Carlos Chávez, un Silvestre Revueltas o un Pablo Moncayo, del que —por ejemplo— la mayoría sólo conocemos el popular *Huapango*, la mejor de las veces a través de detestables versiones, que nada favorecen su luminosa y polícroma estructura musical.

Podríamos descubrir, a lo mejor con asombro, que hay un gran número de jóvenes músicos que se esfuerzan por

producir buena música; música mexicana, no mexicanista. Música que no necesita vestirse de charro o de cumbanchera para llegarle al pueblo; música que no requiere del sonsonete idiotizante de los ritmos de actualidad. Música que, cual efecto Pigmalión, pueda hacernos enfrentar una realidad nacional con ánimo mejor, con la convicción de que si todo lo vemos con optimismo, podremos lograr, en buena medida, positivamente cambiar.

Shostakovich recibió el repudio de un gran número de críticos cuando puso su arte al servicio del Estado. Podemos estar o no de acuerdo con sus ideas, pero lo que es innegable es que, de escoger entre la música huera y con mensaje trivial —cuando no francamente diseñado para lento aprendizaje— que nos endilgan los baladistas del momento, y *La Canción de los Bosques*, es definitivo: me quedo con Shostakovich.

16 de enero de 1983



# *La música y la mitología*

---

Las crónicas de nuestra efímera presencia, en este minúsculo planeta, se encuentran repletas con los repetitivos intentos por achacar a los dioses todo lo que escapa a nuestra humana comprensión.

Los dioses nos acompañan desde los albores de la historia, y nos sobreviven en su crepúsculo. Dadores de vida y emprendedores de muerte, resumen con su existencia los aconteceres de la cultura.

No podía la música, como entramado sonoro de este humano producir, escapar a la mágica obsesión. Desde los primitivos cantos imploradores de buenaventura o de áureas cosechas, hasta el rito electrónico de la actualidad, la música ha sido considerada, en su prístina esencia, mensaje de dioses.

Las musas del Parnaso, presididas por Apolo Musageta (remembrado por la obra de Stravinsky, del mismo nombre), ya advocaban la Música a su hermana Euterpe, y la lira, ese musical atributo apolíneo de helénicas relaciones solares, servía de conductor en el sonoro consenso.

La mitología griega se encuentra plagada de musicales referencias: Hermes (el Mercurio romano) y su hijo Pan, se disputan la paternidad de la flauta; si bien, en salomónica decisión, los griegos acabaron por achacar a Hermes la creación de la cítara, otro instrumento similar a la lira.

Cítaras, liras y flautas eran pastoriles productores de sonidos, pues las trompetas estaban reservadas a más belicosos númenes, ya que sus vibraciones se utilizaban para la guerra. La percusión, asiática, forma musical demasiado estrepitosa para los delicados oídos griegos, se destinaba para cultos y ceremonias orgiásticas, presididas, como era lógico, por su correspondiente deidad.

Pragmáticos, y poco dados a consideraciones filosóficas en comparación con los griegos, los romanos se contentaron con traducir los nombres de sus dioses y asignarles los mismos deberes y responsabilidades musicales en su Panteón, y cuando estas responsabilidades se hicieron descender a humanos hombros, la lira de Apolo cayó en manos de Nerón. Manos que ya no pudieron contener un brioso y naciente canto. Canto de esperanza y amor que se

yergue todavía triunfante, sobre las cenizas mitológicas, para habernos de un nuevo Dios.

Y la música se refugió en conventos y catedrales para cantar, en una mezcla de tonos y ritmos, hasta reducirse a su más pura expresión: el canto gregoriano. Canto de fe, donde la música se inmola en aras de las creencias y evoluciona lenta, pero con brillantez, para concebir nuestra occidental tradición sonora. Tradición que se aparta cada vez más de los dioses, para tratar de acercarse cada vez más a la comprensión.

Tradición que, en cíclicos devaneos, ha oscilado entre la razón y el sentimiento, sin caer en cuenta que la música, como extensión humana, sólo necesita del humano para su realización. Del hombre que la usa, eso sí, para comunicarse con sus dioses; del hombre que en su peregrinar sigue buscando dioses, para encontrar, a través de la música, otro lenguaje, otra comunicación con el hombre mismo, con su extraordinaria y nada mitológica creación.

*15 de mayo de 1983*



## *La música y la pintura*

---

Abundan en la Historia del Arte las pinturas que, de una forma u otra, tienen a la música o a sus hacedores como tema central.

Desde las primitivas manifestaciones rupestres, hasta el arte pictórico semitransistorizado de hoy en día, la expresión plástica ha hecho gala de amplios devaneos con virginales y sacabuches, pífanos y timbales, cítaras y laúdes, por no citar las ocasiones en que el pintor se ha centrado en el intérprete o en el propio compositor.

Desde la gracia rococó de Duplessis, enroscada en la figura de Gluck, hasta la ininterrumpida y sensual línea de un Picasso, en las formas de Falla y Stravinsky, sin olvidar sus dos cuadros de *Los Tres Músicos* (unas de mis pinturas favoritas), la paleta de innumerables artistas se ha fundido con la música para traer hasta nosotros la imagen, hecha mensaje del alma, de las almas que han lanzado al tiempo su mensaje.

Es así como un Gainsborough recrea su verde paleta en uno de los vástagos de Bach: Johann Christian; o ese extraordinario Delacroix nos da su etérea impresión de Chopin; o ya más cercanos a nosotros, la ironía de Cocteau nos plasma la sutileza de dardo de Satie, o la gracia melódica de Poulenc. Y cuando la música, como cansada de la tríada fundamental, rompe y distorsiona los clásicos esquemas, surge un Kokoschka, que disgrega su croma para pintar la Escuela Vienesa, descansando en los hombros de Schönberg y Webern.

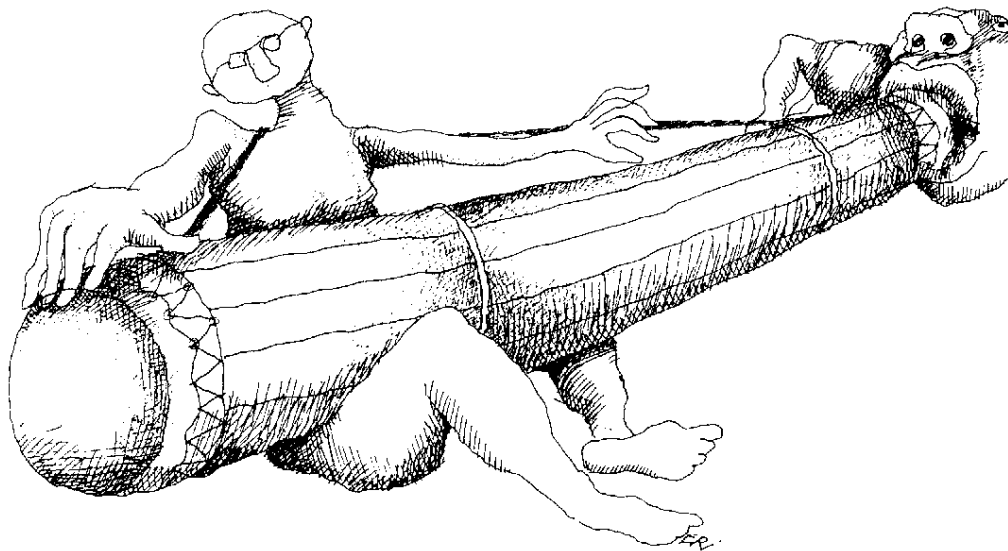
Sin embargo, la música no ha correspondido en igual forma a los reclamos de la pintura. Si bien es cierto que existen muchas obras musicales basadas o inspiradas en cuadros famosos, son pocas las que permanecen frescas en la mente de los aficionados.

Por citar sólo dos, no dejo de recordar los *Cuadros en una Exposición*, del genial y malogrado Mussorgsky, basada en la exhibición conmemorativa de la obra de su amigo Viktor Hartmann, y la ópera y sinfonía *Mathis der Maler* (Matías, el pintor) de Hindemith, basada en el *Retablo de Issenheim*, del extraño y anticipado surrealista Mathias Grünewald, pintor alemán del gótico tardío y contemporáneo de Durero.

Y es que quizás sea más fácil para la pintura representar los objetos o sujetos musicales, que para la música traducir el mensaje del pintor, de por sí etéreo, aunque más fácilmente apreciable a través de la visión, fijando, por medio de sonidos, las imágenes plásticas de la pintura. Porque la música proporciona a cada quien su propia imagen mental, cuando la hay. Porque la música, lo mismo que la conducta humana, puede oscilar por la ancha vereda que nos lleva del sentimiento a la razón; por el camino que discurre entre el cerebro y el corazón.

Claridad y penumbra de nuestras de nuestras decisiones, incertidumbre entre el lógico y estructurado *Arte de la Fuga* y el sensual y emotivo *Concierto para violín y oboe*, ambos del mismo Bach. Porque, a fin de cuentas, en eso estriba el arte que es la vida: en escoger entre los dictados del corazón o de la inteligencia. Y la música y la pintura, como artes siempre vivas, han mantenido oscilando a lo largo de su histórico devenir la duda eterna del hombre; duda traducida, parafraseando a Romain Rolland, en música, que arroja al viento sus anhelos y aspiraciones, en este mundo siempre cambiante.

11 de septiembre de 1983





## La música y el Mesías

---

Si de alguna manera pudiera describir la religiosidad, la definiría diciendo que es un estado del alma que nos habla de los sentimientos acerca del orden natural del Universo; de la creencia de que, por encima de las terrenas preocupaciones, existe un destino superior en el hombre, que poco tiene que ver con la liturgia o con las manifestaciones rituales establecidas por tal o cual religión formal.

En ese sentido, la mayoría de los músicos son gente religiosa, aunque no hayan compuesto en su vida música sacra. Tan religiosa puede ser la *Consagración de la Primavera* de Stravinsky, como una obra coral de Bach. Y tanto o más cercano a ese sentimiento de inmaterialidad se hallan las composiciones que, a pesar de estar basadas en pasajes bíblicos, rebasan la mera descripción ritualista, para desbordar el contenido formal y estallar en la mística exaltación de una creencia en la innata bondad del hombre, así como en su capacidad de fundirse con el infinito.

Tal es el caso de la obra cumbre de Händel: *El Mesías*. Compuesto en un estado febril, por estas mismas fechas septembrinas, pero del año 1741, este extenso oratorio se compone de tres partes, que bordean, cronológicamente, la vida de Cristo, centrando su mensaje de amor en la esperanza de un más allá.

A pesar de no haber sido un hombre religioso, por lo menos en el sentido que lo fue Bach, Händel estuvo materialmente poseído por la divinidad mientras compuso su obra cumbre.

La música de sus recitativos, arias y coros, traducen la emoción más que lo que pueden hacer las connotaciones dramáticas de las palabras, y lo anterior es particularmente notorio en los fragmentos puramente instrumentales, como son la "Obertura", escrita en un majestuoso estilo francés, o la bellísima y delicada "Sinfonía Pastoral". Desde el coro triunfante: "*For unto us a Child is born*" (Pues para nosotros ha nacido un Niño), hasta el vibrante y exaltado "Aleluya", los más de cincuenta fragmentos que componen la partitura, serpentean por la vida del *Mesías*, alternando los sentimientos de gozo y alegría con los de pena y esperanza. Durante un período increíblemente corto, de veinticinco días, Händel trabajó en un estado casi místico en su obra

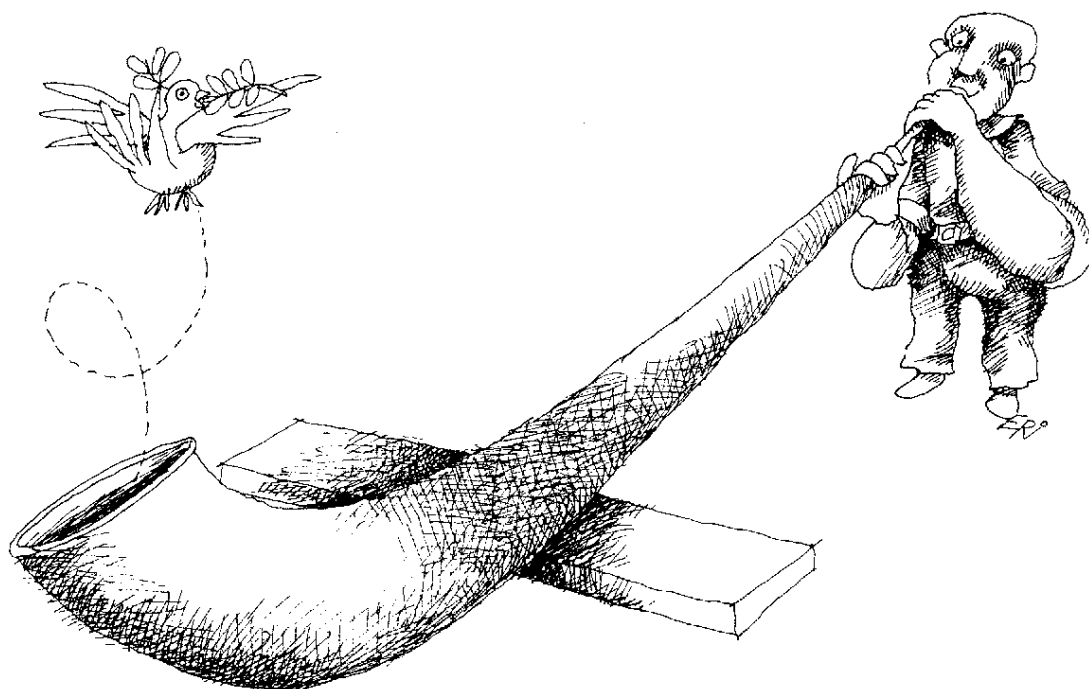
maestra. Estrenada el 13 de Abril de 1742, en Dublín, para un concierto benéfico, el compositor la dirigió todos los años, hasta su muerte, a beneficio del *Foundling Hospital* de Londres, al cual hizo entrega también del manuscrito original. Fue inclusive, durante una de sus audiciones, cuando, de súbito, se sintió mal, falleciendo poco después. Enterrado en la abadía de Westminster, figura sobre su tumba una escultura de Roubiliac que lo representa ante la mesa de trabajo; en ella están sus plumas y la partitura del *Mesías*, abierta en el aria para soprano que inicia la tercera parte de la obra: "*I know my Redeemer liveth*" (Sé que mi redentor está vivo).

Y si en alguna parte de la obra pueden reflejarse con claridad los conceptos que anoté al inicio de este escrito, es en el coro final de la misma: el "Amén".

Stefan Zweig ha expresado, infinitamente mejor de lo que mi torpe pluma pudiera hacerlo, ese sentimiento de lo religioso que engloba y totaliza este maravilloso oratorio:

*"Estas dos brascas y cortas sílabas deberían estar grabadas en un monumento que llegara hasta el cielo. Una voz las lanza a otra, las sílabas se alargan y se enciman, entrelazándose, para luego separarse violentamente con más brillo. Semejante al soplo divino, la inspiración de Händel resuena en la última palabra de la sublime oración, que se ensancha y se multiplica como el Universo."*

4 de septiembre de 1983



## *La música y la musa*

---

¡Que extraño!, pero no me viene a la mente el nombre de ninguna mujer que haya sido compositora. Me refiero, por supuesto, a compositoras de la talla de un Vivaldi, un Schubert o un Mahler.

Pudiera pensarse inicialmente que las condiciones socio-culturales, que han evolucionado a paso cansado desde la Edad Media en favor de la mujer, no permitieron que éstas se dedicaran a la creación musical; sin embargo, el hecho de que nombres de trovadoras, como el de la condesa de Die figuren en los registros de la época, nos hace rechazar la hipótesis. En el devenir de la historia se dan más casos: una Sor Juana Inés (que también compuso música), o una Clara Wieck (la esposa de Schumann). Sin embargo, ninguna de ellas fue una gran compositora.

Pudiera pensarse, adoptando una postura desgraciadamente aún no superada en amplios sectores, que no son las condiciones sociales, sino más bien las de tipo fisiológico, o de estructura mental, las que originan esta ausencia de nombres femeninos en la composición musical. Pero para que esta segunda opción fuera válida, habría que descartar a las magníficas ejecutantes que se desgranaban en el tiempo: una Nannerl Mozart, la misma Clara Wieck (mejor pianista que su esposo), y más próximas en el tiempo, una Wanda Landowska, una Martha Argerich o una Anne-Sophie Mutter; por no hablar de cantantes, pues ahí el horizonte se dilata una enormidad: Flagstad, Schwarzkopf, Sutherland, Callas, Berganza, De los Ángeles, etc., etc.

La presencia de la mujer en ese confluente de artes que es el ballet, nos hace descartar su incapacidad en los aspectos rítmicos o espacio-temporales. El arte de una Taglioni, una Elssler, una Pavlova o una Duncan, nos demuestra que en ese campo, como en muchos otros, la mujer no tiene nada que pedirle al hombre.

En los aspectos de tesón, empeño, o capacidad de aprendizaje, ¡ni hablar!; largos años de cátedra me han demostrado, de manera invariable, que, en general, las mujeres son estudiantes más aplicadas que los hombres —por lo menos durante el período universitario—.

Inclusive, en los aspectos de leyenda, se atribuye el descubrimiento del órgano a la patrona de los músicos: Santa Cecilia; de nuevo una mujer.

¿Qué será, entonces, ese algo misterioso que tiene la música, y que no ha permitido que la mujer haya hecho de ella un vehículo de comunicación y de expresión para sus riquísimos sentimientos? Algo me hace sospechar en una extraña relación con otra área del conocimiento en la que, por desgracia, tampoco recuerdo nombres de mujer: las matemáticas. Esa diosa del universo, ese lenguaje esotérico que rige la melodía de las estrellas, tampoco ha encontrado en la mujer un receptáculo propicio en donde anidar.

La música y las matemáticas comparten ciertas propiedades que desde Aristóteles despertaron la curiosidad, cuando no el asombro y la incredulidad. De hecho, hasta nuestros días, son objeto de los más refinados análisis; máxime, en una época en que la tecnología, a través del computador, ha roto prácticamente las barreras creadas por los tradicionales medios de producción del sonido.

Me gustaría encontrar más opciones, desarrollar otras tesis, pero invariablemente llego a la misma conclusión: no encuentro nada objetivo que impida a una mujer llegar a componer como Brahms o Stravinsky. Sin embargo, el hecho es que después de más de mil años de música occidental, no me viene a la mente el nombre de ninguna compositora en verdad importante. ¡Que extraño!

*20 de noviembre de 1982*



## La música y los niños

---

La educación musical en los pequeños ha sufrido curiosas transformaciones, oscilando entre el mero afán mercantilista de explotación de un don maravilloso, hasta la preocupación sincera y desinteresada de inculcar, en los más jóvenes, la semilla de uno de los pocos y apacibles reductos que aún nos quedan en este mundo de contrastes y de cotidiana zozobra.

El *Libro de Ana Magdalena*, escrito por Juan Sebastián Bach para su segunda esposa, fue sin duda uno de los primeros conjuntos de piezas instrumentales que aún hoy en día sirven para que los pequeños (y los que ya no lo son), practiquen sus hermosos *preludios, marchas o musettes*; todos ellos diminutas y exquisitas joyas musicales.

No sólo en el campo de la composición, sino en el de la audición musical, se han creado obras que llaman poderosamente la atención de los niños. Un conocido ejemplo es la *Sinfonía del juguete*, atribuida durante mucho tiempo a Haydn, y que probablemente sea obra de Leopold Mozart, un padre-maestro que, si bien es cierto que paseó a sus hijos (Wolfgang y Nannerl) por toda Europa con fines no muy altruistas, no fue tampoco el ogro despiadado que muchos autores se han empeñado en dibujar. Su mismo hijo reconoció sus dotes como maestro, y no hay que olvidar que incluso fue autor de un conocido método para violín.

Más cercano a nosotros en el tiempo, Sergei Prokofiev escribió una de sus obras maestras dedicada a los niños: *Pedro y el lobo*. Esta composición asigna un instrumento específico para cada uno de los personajes de un cuento y "relata" de manera musical las aventuras de Pedro, en un lenguaje orquestal de primerísima categoría.

Con la mayor concientización del positivo papel que la música puede desempeñar en el desarrollo mental y anímico de los niños, compositores contemporáneos de la talla de un Carl Orff (autor de los *Carmina Burana*) o de un Zoltan Kodály (autor de *Háry János*), han desarrollado métodos de enseñanza musical adaptados a las muy particulares necesidades de los pequeños. Los sistemas mencionados, basados en gran parte en planteamientos rítmicos, son una poderosa herramienta pedagógica para que, desde temprana edad, se desarrolle el gusto y la apreciación por la música.

La receptividad de los niños, su maravillosa capacidad de asombro (totalmente perdida por los adultos en este mundo de hoy) y su innata curiosidad, pueden ser aprovechadas de manera formidable por los educadores para ir creando una tradición de cultura musical de la que, para nuestra mala fortuna, estamos muy faltos en nuestro medio.

Los raquíticos y mal estructurados cursos que sobre el tema se proporcionan durante la educación secundaria (cuando se dan), no dejan la menor huella en los jóvenes. Menos aún las obligatorias y socorridas clases de piano que las mamás fuerzan a llevar a niños y niñas de "sociedad", y que la mayoría de las veces acaban por provocar una enconada reacción en contra de la música ambiguamente denominada "clásica".

¡No es ese el camino! Es necesario que la educación musical esté precedida por una orientación previa, por un programa sistemático y a largo plazo de apreciación y audición musical, que permita llevar las obras maestras a un mayor número de auditorios, empezando evidentemente por los más pequeños. Es en el jardín de niños, en la escuela primaria, en donde hay que iniciar si queremos que algún día la música pueda encontrar, en nuestro medio, el terreno abonado para florecer como una de las más altas creaciones del espíritu humano.

Es con intentos como el reciente Taller Múltiple que el Instituto Tamaulipeco de Bellas Artes ha implementado en nuestra ciudad, con los conciertos que ha propiciado FONAPAS Tamaulipas, o con la labor que podría desarrollar la Universidad en este campo (existe una Escuela Superior de Música<sup>5</sup> en el Estado, por si usted no lo sabía), que la cultura musical podría sacudirse de los estantes y salir orgullosamente a la calle de la mano de los niños. Nuevamente, de nosotros y de nadie más depende.



*28 de noviembre de 1982*

---

5 / En la actualidad, Facultad de Música, de la UAT, en Tampico.

## *La música y los lujos*

---

Un buen disco de música sinfónica, o de cámara, cuesta en estos días de setecientos a ochocientos pesos. Con los aumentos de esperarse el año que está en puerta, más IVA, por supuesto, es probable que dentro de unas horas no pueda conseguirse música grabada de calidad por menos de mil pesos el disco. Lo anterior tomando en cuenta sólo los ejemplares actuales, puesto que los comercios del ramo no han podido reponer sus existencias desde hace varios meses, ya que prácticamente el cien por ciento de las grabaciones tienen que importarse. Me refiero, por supuesto, a marcas de la calidad de la DGG, Ángel, RCA, Phillips, Telefunken, London, etc., etc. Suponiendo que el año entrante puedan reanudar sus pedidos, si logran desenredar la maraña burocrática correspondiente, los tendrán que hacer pagándolos en dólares de 150 pesos, pues la música no es artículo preferencial. Por lo tanto, un buen disco de música clásica costará la friolera de dos mil quinientos pesos. ¡Cinco veces el salario mínimo!

Ante esta aterradora panorámica para los adictos a la música, es evidente que las obras grabadas se convertirán en un artículo de lujo, reservado sólo a aquéllos que ya tienen una buena discoteca, o a los muy ricos, que por lo general, o tienen otras preferencias, o poseen los recursos necesarios para asistir a donde se ofrezcan los conciertos en vivo.

Hago referencia a los discos porque en lugares donde no es posible estar en contacto con el arte más que a través de las extensiones del hombre, como las denominara Mc Luhan, el panorama cultural se tiñe de tono desolador. Si a lo anterior añadimos el estratosférico precio de los libros especializados, o las partituras, el tono anterior vira ostensiblemente hacia el negro.

De las partituras, casi ni me atrevo a hablar. Es ilusorio pensar en lectura musical cuando todavía grandes grupos de la población, incluyendo algunos con estudios superiores, no manejan siquiera su propio idioma. Aparte de eso, y a diferencia de los libros, las partituras ya pagaban IVA. Es evidente que algún genio hacendario pensó que, como no podía leer lo que estaba ahí escrito, no tenía porqué considerarlo como la expresión gráfica de otro tipo de lenguaje.

Pero eso no es todo. Para ponernos al parejo con las partituras, ahora tenemos la novedad de que los libros también pagarán IVA —es definitivo, alguien se está empeñando en hacer de la cultura un artículo de lujo—. Lo anterior, aunado a los incrementos generales, hará que una buena historia de la música, la de Roland de Candé, por ejemplo, rebase ampliamente los cuatro dígitos en su costo.

Así la situación, sólo algunas organizaciones decididas estarían en posibilidad de poner la música al alcance de los que no puedan pagar las cifras anteriores, y aprovechar la coyuntura para desarrollar programas culturales, inteligentemente planeados para lograr una adecuada penetración y permanencia. Me refiero, básicamente, a la Universidad y a las organizaciones radiofónicas.

La primera de ellas, porque siendo uno de sus objetivos la promoción y difusión de la cultura en todas sus manifestaciones (y no únicamente en las deportivas, como parece ser que se ha entendido esto último), podría aprovechar el gran número de jóvenes con inquietud y talento artístico que pueblan sus aulas, proporcionándoles la orientación y los medios necesarios para que desarrollen sus aptitudes y las brinden a los demás.

La segunda, porque como afortunadamente ya lo han entendido algunos de sus mejores elementos, puede ser el vehículo idóneo para la difusión de una música que en nuestro medio ya no va a ser accesible, desde el punto de vista económico, al gran público. Público que si no cuenta con estas opciones quedará irremisiblemente marginado de un producto del intelecto humano que, aunque las condiciones imperantes así se empeñen en etiquetarlo en sus presentaciones materiales, no podrá ser nunca considerado en su esencia, y por el bien de la humanidad, un artículo de lujo.

*1 de enero de 1983*





## *La música y los ángeles*

---

Los ángeles han sido siempre fieles acompañantes de la música.

La iconografía judeocristiana rebosa de ángeles, arcángeles y serafines que tañen arpas y laúdes, portan trompetas o entonan cánticos de alabanza. Desde un apocalíptico Gabriel, hasta el famosísimo tríptico de Van Eyck, las aladas figuras serpentean al ritmo de la música por frescos y catedrales.

Sin embargo, los ángeles no sólo han sido intérpretes musicales, sino que han prestado su nombre y su significado a otras cuestiones que, de una u otra forma, se relacionan con la música.

Numerosos músicos han tenido su “ángel” cuidándole las espaldas, velando por sus preocupaciones cotidianas, o proporcionándoles los elementos indispensables para el desarrollo de sus actividades, como el ángel Waldstein, que le obsequió un piano a Beethoven, en sustitución de su desvencijado instrumento.

Otros ángeles han apoyado desde los más remotos tiempos las actividades culturales en la mayoría de los países, desde particulares filántropos hasta organismos privados, como pueden ser las compañías petroleras en el vecino país del norte, o nuestra Secretaría de Hacienda y Crédito Público, al patrocinar la serie *México en la Cultura*, que de nuevo reaparece en la televisión con su horario normal, en el remanso propiciado por el cese de la reciente avalancha futbolística.

El término “ángel” también ha servido para asociarse con la voz humana, o con la de los instrumentos. En el primer caso, es bien conocida la expresión: “canta como los ángeles”, expresión que se vuelve pleonasma en el caso de la extraordinaria soprano de ese mismo nombre: Victoria de los Ángeles. En el segundo caso, a uno de los registros del órgano se le da el nombre de “voz angélica”. Y no sólo eso, sino que con esa misma palabra, “angélica”, se denominó en los siglos XVII y XVIII a un instrumento parecido al laúd.

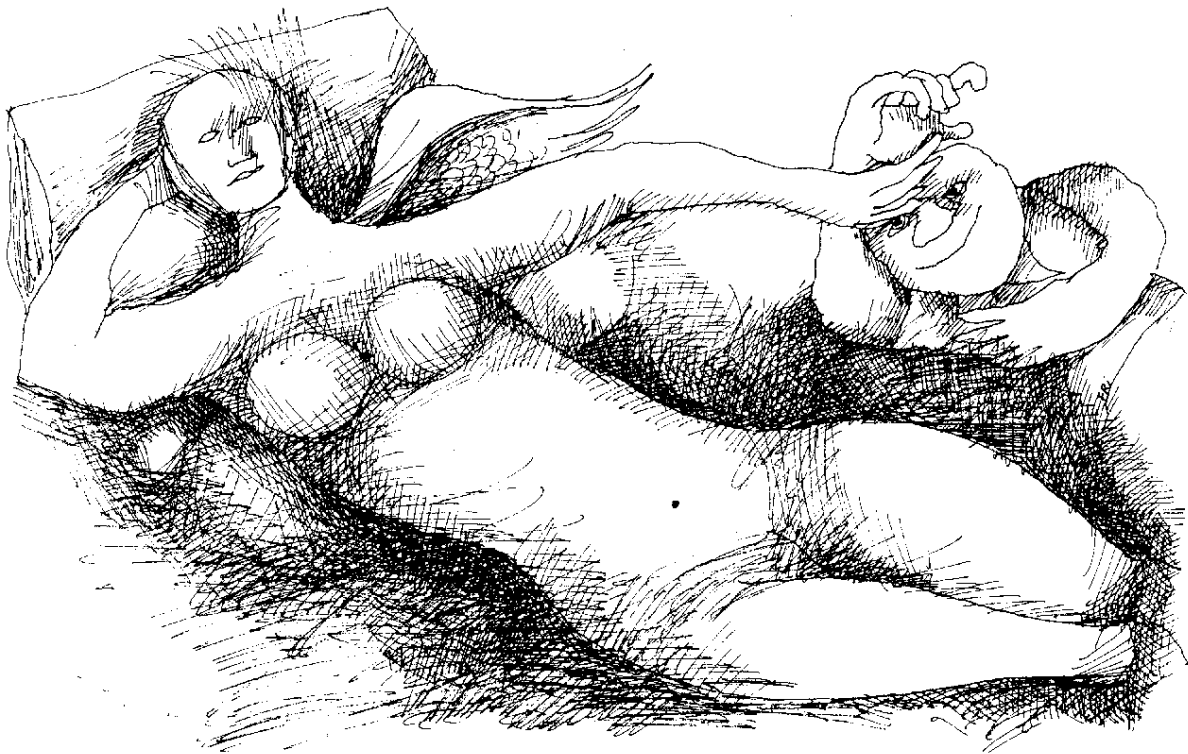
Si nos vamos a los nombres propios no podríamos menos que citar, aparte de la soprano ya referida, a un par de compositores italianos de apellido de Angelis, así como a un barítono de la misma nacionalidad; todo esto sin mencionar

a los Angeles y Arcangelos connotados de la música, y sin incluir, por supuesto, al Ángel que orgulloso campea en el membrete de la conocida firma de discos.

Existen, inclusive, músicos con "ángel". Lo anterior, en el muy sevillano sentido, entendido y catalogado por Lorca, de gracia y simpatía: de "duende". Quizás alguien le pueda quitar algunos adjetivos a Mozart, pero nadie que sienta verdaderamente la música podrá afirmar que no tenía "ángel"; como tampoco se lo podrían quitar a Bach, o a Beethoven, en alguna de sus etapas.

Y es que los ángeles, como míticos guardianes de lo bello y hermoso, cobran peregrinas formas para acercarnos al mundo de la música. O quizás sea al revés; quizás sea que algún ángel nos acerca más a la música, para que con ese lenguaje, a veces mudo, pero nunca sin palabras, podamos descubrir nuestras verdaderas emociones y desarrollemos la capacidad de sentir y transmitir lo mucho, o poco, que de ángel todos llevamos dentro.

*26 de junio de 1983*



## La música y ...

---

No encontré, por esta ocasión, la palabra adecuada para la variación de la semana. Si bien el tema sigue siendo la música, sucede a veces que el lenguaje es pobre, y no puede cubrir con su manto la espesura de los sentimientos.

Tema eterno. Música que me acompaña en los momentos de alegría, en las honduras del dolor, en los galopes agitados de un órgano que, de simple bomba, hemos convertido en asiento del amor. En la *saudade* del recuerdo, en la evocación de instantes que deberían multiplicarse al infinito; en las horas o semanas de desesperación.

Sonidos que descienden del ayer y que acompañan en los repiqueteos de un clavecín las horas de decisión, los silencios de un quehacer, o los quebrantos de un no hacer. No hacer por los demás; quehacer por uno mismo. Hacer, no hacer: sinfonía de alternativas que modifican el ritmo de una vida.

Surgen vibrantes las notas del primer *Concierto para clave y orquesta* de Juan Sebastián Bach. Adelante, el mundo sólo se mueve cuando se cambian las circunstancias; aunque bien lo decía Maquiavelo: nada hay más difícil de tener a mano, más peligroso de conducir, o más incierto en su éxito, que tomar la iniciativa para empezar un nuevo orden de cosas.

Contrastes, sonidos, silencios. Melodía que amorosamente se entrelaza con los acordes que la sustentan. Hacer, dejar de hacer. Vuelta a empezar. Promesa de no pensar en más allá; deseo ferviente de resolver.

Y finaliza el primer concierto. El espíritu de Bach se concentra y continúa con el número dos. De nuevo el clavecín: tríos continuos, dulzura de un violín. Esperanza, impulso de tocar los dinteles de un mañana evocador. Mañana condicionado por el hoy, mañana que se apoya en la certidumbre del ayer y que no sólo se descorre con el desear que pueda ser.

Pero en eso estriba nuestra humana condición; línea ondulante del pensar; sentir que discurre entre los meandros del vivir para desembocar, como dijera Jorge Manrique, siempre en la mar que es el morir. Y no un morir sólo de la carne, sino del espíritu; porque es más triste morir de

conformidad, de adocenamiento, que vivir de incertidumbre, de deseos.

Tres acordes: tónica, tónica, tónica. Comienza el *Concierto en Re mayor*. Se acentúa lo fundamental, el punto de partida; se borda sobre el tono, se revolotea, se circunda: se vuelve a empezar.

La música es como la vida: inicia, transcurre en el tiempo —porque sólo el tiempo le da sustento y comprensión— termina en el tiempo y vuelve a empezar. Pero el transcurso es lo importante; lanzada al tiempo que la cobija, discurre por los múltiples caminos que se le plantean a su hacedor. Teje sus altas y bajas.

Tónica, tónica, tónica. Volvemos a empezar. No quedan más que dos caminos: resolver o acostumbrarse a oscilar.

*“Adagio e piano sempre”*. No me gusta la indicación de este movimiento. Paso el *“adagio”*, la calma es necesaria en el cansante fragor, pero no me gusta el *“piano sempre”*: no me va. Hijo de militar y descendiente de marineros, mi quilla no está acostumbrada a estar en el dique sin la esperanza de la vuelta a navegar. Alejado por convicción de la campirana tranquilidad, me atraen las olas, me llama la mar.

*“Allegro”*, mi movimiento favorito. Renace la esperanza, cobra fuerza la fe. Bach se filtra en mi mente hasta fundirse con Händel, y los ojos del pensar se posan en el *Mesías* y la abadía de Westminster: “Sé que mi Redentor vive”.

El rumbo está trazado, mi Redentor gobierna los elementos; el arribo no está lejano. Pero no sólo el timonel mantiene el curso: en el arte de navegar, como en la música, se necesita del concierto de las estrellas. Sólo cuando éstas mantienen brillando la esperanza, se llega seguro a puerto.

2 de octubre de 1983



*Bis*

---



# *La música y la Filarmónica del Bajío*

---

Los integrantes de la Orquesta Filarmónica del Bajío, a quienes tenemos de nuevo la fortuna de presentar en el Teatro Amalia G. de Castillo Ledón, bajo la batuta de nuestro coterráneo, el maestro Sergio Cárdenas Tamez, son la cuerda sensible de la institución musical con la que más en deuda nos sentimos los victorenses.

Con esta agrupación se presentó el concierto inaugural del Centro Cultural Tamaulipas, en enero de 1987, y nos embrujamos de gala vienesa en otoño del mismo año. Con ella vio la luz nuestro Coro del Noreste Mexicano, en abril de 1990. Y con ella quisimos festejar, como era lógico, nuestro quinto aniversario.

Y las vicisitudes por la que ahora atraviesa la orquesta no han impedido que en esta especial ocasión, con el apoyo de la ciudad para uno de sus hijos más distinguidos, con el tesonero empeño del maestro Cárdenas, y con la compañía de una de las pianistas más destacadas de nuestro país, la maestra Guadalupe Parrondo, podamos refrendar nuestro cariño y respaldo incondicional a una institución cultural que se ha ganado, concierto a concierto, compás a compás, el reconocimiento de propios y ajenos en el reducido panorama orquestal de nuestro México.

Porque una orquesta que ha recorrido no sólo los caminos de Guanajuato con sus sones, sino que ha esparcido por numerosos rincones de la patria sus arias y melodías, no puede desaparecer de un plumazo. Porque la Filarmónica del Bajío aún suena, y tiene mucho trecho por caminar.

Porque cuando una orquesta suena es que está viva.

Y sobre todo, porque las orquestas no mueren por decreto; sólo se desvanecen, cuando dejan de sonar.

*Febrero de 1992*<sup>6</sup>

---

6/ A tres años de distancia, la Orquesta Filarmónica del Bajío, hoy transmutada en la Orquesta Filarmónica de Querétaro, y bajo la batuta de nuestro coterráneo Sergio Cárdenas, aún vive, porque no ha dejado de sonar.





# Índice onomástico

## A

- Addinsell, Richard / 67  
Adrián Avilés, Carlos / 41, 42  
Albinoni, Tomaso / 32, 70  
Alfonso X el Sabio / 25, 59  
Álvarez, Clemente / 76  
Amaral, Víctor / 12  
Amati, familia / 69  
Ángeles, Victoria de los / 97, 105  
Arezzo, Guido d' / 22  
Argenta, Ataúlfo / 39, 40  
Argerich, Martha / 97  
Aristóteles / 98  
Auberson, Luis Manuel / 54  
Ausensi, Manuel / 40

## B

- Bach, Johann Sebastian / 18, 22, 23, 31, 33, 55, 60, 65,  
68, 70, 81, 83, 94, 95, 99, 106, 107, 108  
Bach, Johann Christian / 93  
Ballantine, Edward / 23  
Barbieri, Francisco Asenjo / 17  
Bardi, conde / 35  
Barrón de Ramos, Celina / 11, 21, 76, 77, 78  
Barry Lyndon / 68  
Bartók, Béla / 31, 36  
Bátiz, Enrique / 73  
Beatles, Los / 68  
Beaumarchais, Pierre-Augustin Caron de / 26  
Beethoven, Ludwig van / 21, 23, 24, 28, 33, 36, 44, 48,  
50, 57, 58, 59, 64, 67, 68, 77, 105, 106  
Bellini, Vincenzo / 36, 59  
Berganza, Teresa / 40, 97  
Berlioz, Hector / 23, 27, 33, 37, 101, 102  
Bernstein, Leonard / 38, 70  
Bizet, Georges / 36  
Bliss, Arthur / 67  
Borbón, Antonio de / 53  
Borbón, Gabriel de / 53  
Brahms, Johannes / 19, 38, 59, 65, 98  
Brailowsky, Alexander / 59  
Bretón, Tomás<sup>21</sup>  
Britten, Benjamin / 65

## C

- Calderón de la Barca, Pedro / 39

Callas, María / 97  
 Campos, María Guadalupe / 81  
 Camarena de Kessler, Elena / 12  
 Candé, Roland de / 104  
 Cano, Armando / 22  
 Capello, Héctor / 81  
 Cárdenas Tamez, Sergio / 9, 12, 58, 73, 111  
 Cardoza, Jesús / 76  
 Carpentier, Alejo / 15, 21  
 Caruso, Enrico / 67, 70  
 Casals, Pau / 18, 59  
 Cervantes, Miguel de / 27  
 Champagne, Thibaud de / 27  
 Chapí, Ruperto / 21  
 Chávez, Carlos / 89  
 Cherubini, Luigi / 59  
 Chopin, Frédéric / 22, 59, 60, 67, 70, 93  
 Cimarosa, Domenico / 36  
 Cocteau, Jean / 93  
 Colloredo, arzobispo-conde de / 26  
 Contreras Chío, Ariadne / 77  
 Copland, Aaron / 25  
 Corbusier, Le / 64  
 Corelli, Arcangelo / 18, 33  
 Cortinas, María Teresa / 81  
 Cortot, Alfred / 59  
 Cruz, Donaciano de la / 11



Debussy, Claude / 27, 36  
 Delacroix, Eugene / 93  
 Delgadillo, Martha Cristina / 12  
 Diabelli, Anton / 65  
 Disney, Walt / 67  
 Domingo, Plácido / 40, 51, 70  
 Donizetti, Gaetano / 36  
 Dufay, Guillaume / 25  
 Dukas, Paul / 24, 68  
 Duncan, Isaidora / 97  
 Duplessis, Joseph-Siffried / 93  
 Durero, Alberto / 93



Elgar, Edward / 65  
 Elssler, Fanny / 97  
 Enesco, Georges / 101  
 Enrique IV de Francia / 35  
 Eori, Irán / 85  
 ERI / 12  
 Eschenbach, Christoph / 27  
 Esterházy, familia / 20  
 Estrada, Benigno / 12



Falla, Manuel de / 36, 59, 93  
Fanna, Antonio / 34  
Fauré, Gabriel / 38  
Febre del Valle, Roberto / 12  
Felipe II / 53, 55  
Felipe IV / 39  
Flagstad, Kirsten / 97  
Flores de Saldívar, Antonia / 76  
Flores, Francisco / 76  
Franck, Cesar / 19, 20, 23, 65  
Fray Luis de León / 54  
Frescobaldi, Girolamo / 55-56  
Frühbek de Burgos, Rafael / 40



Gainsborough, Thomas / 93  
Gallegos, Jorge / 12  
García Ascot, Jomi / 21, 48  
García Lorca, Federico / 106  
Garza Rivas, Eduardo / 81  
Giesecking, Walter / 59  
Gilbert and Sullivan / 67  
Gluck, Christoph Willibald / 35, 93  
Goethe, Johann Wolfgang / 28  
Gómez, Marte R. / 43, 73, 80, 81  
González Salas, Carlos / 22  
Gounod, Charles / 101  
Grieg, Edward / 59  
Groenewold, Kurt / 73  
Grünewald, Mathias / 93  
Guarneri, familia / 69  
Guerrero Villarreal, Juan / 11  
Gutiérrez, Roberto / 12  
Guzzio, George T. / 101



Händel, George Frideric / 18, 67, 68, 83, 95, 96, 108  
Hartmann, Viktor / 93  
Haydn, Franz Joseph / 20, 23, 31, 65, 80, 81, 99  
Heifetz, Jascha / 91  
Hill, Sir Rowland / 101  
Hindemith, Paul / 93



Iriarte, Ana María / 40  
Irving, Washington / 16



Joachim, Josef / 59  
Juarroz, Roberto / 10



Kachaturian, Aram / 19  
Karajan, Herbert von / 49-50  
Kempff, Wilhelm / 59  
Kennedy, John F. / 38  
Kessler, Friedeman / 12  
Keverich, Ana Magdalena / 99  
Kiss, Ferenc / 79  
Kodály, Zoltan / 80, 99, 102  
Köchel, Ludwig von / 34  
Kokoschka, Oskar / 93  
Krauss, Alfredo / 40  
Kubric, Stanley / 15, 68



Lachaise, Père / 59  
Landowska, Wanda / 97  
Lanza, Mario / 67  
Lavín, Guillermo / 11  
Leoncavallo, Ruggero / 36  
Leonhardt, Gustav / 55  
Liszt, Franz / 24, 27, 80  
Lozano, Juan José / 12  
Luis II de Baviera / 58  
Lully, Jean Baptiste / 36



Machaut, Guillaume de / 25  
Maeterlinck, Maurice / 27  
Maffioli, Rodrigo / 12  
Mahler, Gustav / 101  
Maldonado, Gerardo / 21  
Mälzel, Johann Nepomuk / 24  
Manfredini, Francesco / 18  
Manrique, Jorge / 107  
Manzanero, Armando / 74  
Manzoni, Alessandro / 38  
Maquiavelo, Niccolò / 107  
Marcello, Alessandro / 15  
Martenot, Maurice / 70  
Mascagni, Pietro / 36  
Massenet, Jules / 34  
Matus, Bernal / 75  
Mc Luhan, Marshall / 103  
Médicis, María de / 35

Mendelssohn, Félix / 27  
Méndez, Fernando / 42  
Menotti, Gian Carlo / 36  
Moncayo, Pablo / 42, 75, 89  
Montelongo, María de los Ángeles / 12  
Monteverdi, Claudio / 25, 35, 56  
Morales Macedo, Santiago / 43  
Moreno Torroba, Federico / 21, 39  
Mozart, Wolfgang Amadeus / 15, 23, 25, 31, 34, 36, 37,  
44, 47, 48, 50, 57, 58, 59, 60, 64, 68, 77, 80, 83, 99  
Mozart, Leopold / 43, 99  
Mozart, Nannerl / 97, 99  
Munguía, Carlos / 40  
Mussorgsky, Modest / 24, 36, 68, 93  
Mutter, Ann-Sophie / 97



Navarro, Ramón y Margarita / 12  
Nerón / 91



Orff, Carl / 68, 99



Pachelbel, Johann / 68, 75  
Paderewsky, Ignace Jan / 59, 77  
Paganini, Niccolò / 67, 102  
Paisiello, Giovanni / 36, 44, 68  
Pariante F., Antonio / 12  
Pariante F., María Jesús / 12  
Parrondo, Guadalupe / 111  
Pavlova, Ana / 97  
Pennario, Leonard / 19  
Pergolesi, Giovanni Battista / 36  
Peri, Jacopo / 35  
Pericles / 31  
Petrarca, Francesco / 27  
Piatigorsky, Gregor / 19  
Picasso, Pablo / 93  
Pincherle, Marc / 34  
Poldini, Edward / 77  
Ponchielli, Amilcare / 68  
Ponte, Lorenzo da / 27  
Popa, Tividar / 79  
Poulenc, Francis / 93  
Power Biggs, E. / 55  
Primrose, William / 19  
Prokofiev, Sergei / 99  
Puccini, Giacomo / 36  
Purcell, Henry / 65

R

Rachmaninoff, Sergei / 59  
 Rameau, Jean Philippe / 36  
 Ramírez, Estéfana / 77  
 Rampal, Jean Pierre / 19  
 Ravel, Maurice / 68  
 Revueltas, Silvestre / 89  
 Ricci, Ruggiero / 73, 84  
 Rinuccini, Ottavio / 35  
 Rodríguez Barocio, Raúl / 22  
 Rodríguez Vizcarra, Manuel / 21  
 Rolland, Romain / 94  
 Ronsard, Pierre de / 27  
 Rosales, Alejandro / 11, 21  
 Rossini, Gioacchino / 36  
 Rostropovich, Mstislav / 80  
 Roubiliac, Louis-François / 96  
 Rubinstein, Artur / 59, 60

S

Saint-Saëns, Camille / 19, 24, 38, 75  
 Salazar, Antonio de / 89  
 Saleh, Sonia / 77  
 Sámano, María Hilda / 77  
 Sandoval, Patricia / 12  
 Santa Cecilia / 97  
 Satie, Erik / 23, 24, 93  
 Scarlatti, Domenico / 53  
 Schiller, Johann Christoph Friedrich von / 28  
 Schmieder, Wolfgang / 34  
 Schnabel, Arthur / 59  
 Schönberg, Arnold / 93  
 Schubert, Franz / 20, 28, 68, 80, 97, 102  
 Schumann, Robert / 59, 60, 65, 97, 102  
 Schwarzkopf, Elisabeth / 97  
 Shakespeare, William / 22, 27  
 Shostakovich, Dmitri / 89, 90  
 Sibelius, Jean / 101  
 Soler y Ramos, Antonio / 53-54  
 Soler, Mateo / 53  
 Sor Juana Inés de la Cruz / 97  
 Soutullo, Reveriano / 39  
 Steinway, Theodore E. / 101  
 Stokovski, Leopold / 67  
 Stratas, Teresa / 51  
 Strauss, Johann / 15  
 Strauss, Richard / 15, 23, 27  
 Stravinsky, Igor / 68, 91, 93, 95, 98, 102  
 Sumaya, Manuel de / 89  
 Süßmayer, Franz Xaver / 47  
 Sutherland, Joan / 97  
 Swingle, Ward / 83

## T

Taglioni, Maria / 97  
Tamez, Gregorio / 12  
Tamez, Revo / 11  
Tárrega, Francisco / 15  
Tartini, Giuseppe / 43  
Tchaikovsky, Peter Ilyitch / 50, 59, 65, 67  
Tejeda de Tamez, Altair / 12, 21  
Telemann, Georg Philipp / 43  
Téllez, Leopoldo / 73  
Thibaud, Jacques / 59  
Torelli, Giuseppe / 18

## U

Usandizaga, José María / 39

## V

Valdez, Carlos / 76  
Van Eyck, Jan / 105  
Végh, Sandor / 79  
Verdi, Giuseppe / 26, 27, 51-52  
Verlet, Blandine / 55  
Vitruvio, Marco / 28  
Vivaldi, Antonio / 19, 32, 33, 44, 68, 75, 83, 97  
Vogel, Eleno / 65

## W

Wagner, Richard / 27, 36, 57-58, 68, 101  
Wagner, Cósima / 58  
Waldstein, conde / 105  
Walton, William / 67  
Weber, Aloysia / 47  
Weber, Carl María von / 70  
Weber, Constanza / 47, 48  
Webern, Anton / 93  
Williams, Vaughan / 67  
Wopke, Peter / 79  
Wotquenne, Alfred / 34

## Z

Zambrano, María / 10  
Zárate, Heriberto / 21  
Zefirelli, Franco / 51  
Zorrilla de Pariente, Cristina / 3  
Zurita, Baldomero / 21, 65  
Zweig, Stefan / 96

Siendo el C. Manuel Cavazos Lerma Gobernador Constitucional del Estado de Tamaulipas, se terminó de imprimir este libro el 1 de mayo de 1995 en PROGRAF, Imprenta y Diseño, 12 y 13 Hidalgo No. 547, CP 87000, Ciudad Victoria, Tamaulipas. Se utilizaron tipos Arial y Vivaldi sobre papel Cultural en interiores y Couché en portada. La edición, de 1,000 ejemplares más sobrantes, estuvo al cuidado del autor.