

EL ESTADIO NACIONAL Y JOSÉ VASCONCELOS EN MÉXICO Y EN EUROPA: NACIONALISMO, MÚSICA BUENA Y MÚSICA POPULAR

HUGO FERNÁNDEZ DE CASTRO



Archivo Casasola

Festival escolar en el Estadio Nacional (hacia 1925)

Cuando por los rumbos de la colonia Roma y de la calzada de la Piedad –ahora mala, corrupta y perversamente rebautizada como avenida Cuauhtémoc– se efectuó la inauguración del gran recinto llamado estadio nacional, por supuesto construido por el brillante y excelso secretario de Educación José Vasconcelos y con

el auspicio del admirado y convencido presidente Álvaro Obregón, la cancha del estadio se llenó con numerosos grupos corales de infantes y adolescentes de las escuelas primarias y secundarias de la capital, ataviados con gran sencillez –de blanco– los varoncitos y ellas, las jovencitas, con vestidos albos y vaporosos,

coronas de flores en las cabezas y guirnalda en las manos.

Y todos juntos, durante la hermosa ceremonia, entonaron canciones como *Adiós Mariquita linda* (1), *Adiós mi chaparrita* (2), *La china* (3) y otras composiciones de la época muy agradables y con gran musicalidad, ofreciendo un espectáculo con gran belleza estética y calidad artística que embelesó a los concurrentes y marcó una pauta que ¡Oh desdicha! se interrumpió y ahora ha sido substituida por esa tergiversación e infamia extranjerizante conocida como rock cuyos rasgos principales son: falsedad; ruido frenético, insolente, atronador e insoportable acompañado de luces enceguecedoras; anonimia; vulgaridad; ansia puramente comercial y crematística y carencia absoluta de arte y de valores estéticos.

¡Qué tristeza y qué desesperanza!

Insisto, señor lector de *Conservatorianos*: pare usted mientes en que en la dizque canción moderna la línea melódica es vulgar o comercial, cuando no patética, al tiempo que su armonía es detestable y ruidosa pues son puros tamborazos en movimiento perpetuo acompañados de guitarras sin fin y, el contrapunto... no existe o es deleznable.

La fatídica costumbre mexicana del ruido en los lugares públicos

En el México de los años noventa y comienzo del siglo XXI, igual que en Madrid, París o Nueva York, es imposible estar en un restaurante, café, tienda, supermercado y hasta en la más humilde fonda, miscelánea, tendajón, taquería, puesto callejero de dulces, cajón de limpiabotas, metro, taxi, coche familiar, camión de pasajeros, trolebús y ¡hasta en las estaciones del metro! sin que haya por todos lados una o más bocinas que producen un ruido muy intenso –que cierta gente llama música– no pedido ni solicitado pero de todos modos presente.

Vaya, el colmo es que ahora ya llegó a las librerías, donde lo deseable es quietud y silencio para que la mente esté activa y absorbiendo lo que toca y lee, cuando no deleitándose, soñando o especulando.

Mucha gente hay que quisiera platicar,

meditar, dormir, leer, tener la mente en blanco o acordarse de algo cuando va en un vehículo o está haciendo sus compras, incluyendo alguna melodía de su agrado, pero no puede hacerlo porque el dueño del lugar o los empleados y dependientes han decretado que todo mundo debe oír el ruido que a ellos les gusta.

¿Y los reglamentos municipales contra el ruido y las comisiones de derechos humanos? Bien, gracias.

También es frecuente que la gente ya no esté a salvo en su casa, pues en el barrio algún vecino o algún vivales que es propietario de un salón de baile o de fiestas (ahora llamado bárbaramente de eventos sociales), comete la imprudencia, abuso y grosería de poner su tocadiscos y sus bocinas a toda intensidad (la naquiza le dice *volumen*, al estilo gringo).

Pero es peor para los asistentes a un baile de quince años, primera comunión, graduación, cumpleaños o boda: los dueños del lugar hacen que el ruido producido por las orquestas alquiladas o por los aparatos reproductores de discos o casetes suene tan intensamente, que es imposible toda conversación o plática entre los asistentes.

¿Dónde están el principio y el derecho de libertad, hollados y –nunca hallados– por los *sonófilos*? Hasta donde la razón alcanza, señor lector, el ser humano tiene derecho a gozar del silencio.

En Barcelona, ya también en 1997 metieron el ruido o dizque música en el metro ¿Seguirán padeciendo –en este inhóspito 2001– los habitantes de la Ciudad Condal por causa de este abuso municipal en contra de la tranquilidad, la libertad y los derechos humanos?

La música popular

Es probable que no haya una persona que, haciendo uso de la razón o de su sensibilidad estética, se manifieste contraria a la belleza de muchas melodías –que no a su armonía ni contrapunto– de origen popular.

Es decir, no se trata de postular que sólo la gente que estudia teoría musical, canto o algún instrumento de la orquesta sinfónica o grupo cameral tiene capacidad para imaginar una

canción bonita, que agrade a tirtos y troyanos, porque entonces se estaría retorciendo la realidad y de inmediato habría un desmentido.

Asimismo, para gozar con la *música buena* no es necesario saber teoría musical, solfear, escribir música o tener habilidad para tocar un instrumento; muchos jóvenes y hartos adultos alegan que no oyen *música clásica* –así le llaman– porque no la entienden. Pues no es necesario entenderla, sino tan sólo escucharla –no nada más oírla– con alma, corazón, mente y espíritu abiertos y... sanseacabó, eso es todo.

Los niños, adolescentes, jóvenes, adultos y ancianos que se inicien en el arte de gozar con el arte, pueden empezar por escuchar piezas pequeñas muy armoniosas y melódicas, tocadas con uno o dos instrumentos únicamente, por ejemplo de Chopin, Mendelssohn, Schubert, Schumann, Liszt o Wagner y después, en forma paulatina y progresiva, ir elevando la complejidad sinfónica y artística de las composiciones hasta que ya les guste toda la música buena, sólo que hay que prevenirlos sobre algo que quizás van a perder: la mayoría, cuando ya haya sido conquistada por el arte, nunca más querrá volver a oír porquerías ni falsificaciones.



Franz Liszt

Pero tampoco se puede negar que la música originada en sonos populares que ha trascendido es la que fue plasmada por músicos profesionales que la oyeron en la calle, la arreglaron musicológicamente e hicieron la orquestación o arreglos necesarios; cinco o seis ejemplos, que van enseguida, quizás podrán dar idea clara de que esta vinculación entre arte e inspiración popular es un indicio certero de que, a pesar de los pesares, hay mucha gente del pueblo que ama la belleza y el arte:

El caso de Franz Liszt

El húngaro Franz Liszt (1811–1886) no fue únicamente un gran pianista sino, también, un compositor cuya fama y arte llenaron los teatros y las salas de la Europa de su época, con gran éxito artístico y monetario. Pero, hay que fijarse bien que las –todas hermosas– diecinueve *rapsodias húngaras* de Liszt fueron compuestas por el autor con base en melodías populares, factor que en parte explica su belleza y el favor público del cual gozaron.

Es probable que las *czardas* o baile nacional de Hungría y las danzas húngaras de Liszt con su música en compás binario, provengan de una *magyar* o de una antigua danza militar de reclutas, *verbunkos*, todo lo cual devino en bailes de salón que se popularizaron en esa parte de la Europa Central alrededor de 1840.

Claro, la otra parte de su atractivo y esplendor reside en que las partituras y la orquestación fueron hechas por alguien que sabía mucha música. ¿Por qué? Pues no fue porque el Espíritu Santo iluminó a Liszt, sino por la razón simple de que la había estudiado harto.

Rapsodia e inspiración popular

Pero ¿por qué se le llamó *rapsodia* a este género musical?

El término y concepto *rapsodia* no es casual ni gratuito: derivado de las palabras griegas raptó, **unir**, y odé, **canto**, significa trozo de un poema y, por eso, al hacedor o trovero de cantos populares –como Homero– recogidos de aquí y de allá en diversas comarcas y épocas e hilvanados con primor hasta formar un todo coherente, se le llamó *rapsoda*.

Asimismo, curiosamente, la palabra española *rapto* (robado) proviene del latín *raptus* -a. ¿Tendrá esta voz latina origen también en la lengua griega, en cuyo caso se estaría refiriendo a lo común que ha sido en todos los tiempos y latitudes el plagio, es decir, apropiarse de trabajos ajenos y registrarlos, exhibirlos o publicarlos, ostentarlos y presumirlos como propios, tal fue el caso de la sustracción que le hizo Lope de Vega al novohispano Juan de Ruiz de Alarcón en el siglo XVII? Claro, el vocablo *rato* -que perdió la **p** cuando el romanceamiento y significa un espacio corto de tiempo que se aísla artificialmente o **desune** de otro-, también proviene de la misma raíz y, entonces, es probable que se refiera al lapso invertido en oír o escribir un poema, canto o *rapsodia*.

Grieg y la música noruega

En Escandinavia, sobresale el gran músico noruego Edvard-Hagerup Grieg, quien incorporó a sus composiciones el *folclorismo* de su tierra, por ejemplo en sus *Danzas noruegas* y en sus *Piezas líricas*, series -ambas- ideadas para piano, en tanto que son símbolo nacional de su patria las melodías *Canción de Solveig* (de la suite de orquesta *Peer Gynt*, concebidas por Grieg para la obra teatral de Ibsen que lleva el mismo nombre) y su última obra: las *Slaatter*, también para piano.

También en Escandinavia el sueco Hugo Alfven compuso varias rapsodias, entre ellas la *Rapsodia sueca* número 1 y *Vigilia estival* (1904), simultáneamente poema y rapsodia que celebra una fiesta anual memorable -el solsticio de verano- para los habitantes de esas tierras gélidas, la noche del 21 al 22 de junio.

Belleza de la música rumana e irlandesa

En Rumania, la misión de forjar música nacionalista y rapsódica estuvo a cargo de Georges Enescu, quien en 1908 compuso las dos *rapsodias rumanas*, *opus* 11, influidas más por canciones típicas indias y egipcias, entonadas por gitanos, que por acentos eslavos.

Quizás uno de los casos más notables sea el del músico irlandés -violonchelista y compositor- Victor Herbert, que fue a acercarse a la Urbe de Hierro en 1886 y luego trabajó en Pittsburgh:

compuso varias operetas que fueron grandes éxitos teatrales y musicales pero luego, por encargo de la Sociedad Gaélica de Nueva York, estrenó en 1892 una de sus mejores obras sinfónicas, la *Rapsodia Irlandesa*, fundada en siete canciones gaélicas tradicionales que escogió de las que el poeta Thomas Moore había recopilado a principios del siglo XVIII y a las cuales éste les escribió la letra, hija de su inspiración romántica: *We may roam through this world, Believe me if all those endearing young charms, The rocky road to Dublin, To ladie's eyes, Erin, O Erin, Rich and rare were the gems she wore, Saint Patrick's Day*.

Claro, los críticos jamás faltan y lo menos que le dijeron a Herbert fue que su rapsodia era un *pot-pourri* orquestado con cierto oficio.

Tchaikowsky es palabra mayor

Otro caso ilustrativo es el de Piotr Illich Tchaikowsky quien, con claros tintes del romanticismo sinfónico ruso, compuso su música incorporándole melodías populares. Sí, tiene el defecto Tchaikowsky de tener una fantasía muy voluble que dispersa los temas propios -de gran cantabilidad- y los aísla en vez de vincularlos haciendo que las diversas partes de varias de sus obras sean desiguales, pero de ningún modo ese factor es obstáculo para que se deje de apreciar el deleite que, a más de cien años de su muerte, sigue proporcionando su música: dos conciertos de piano, un concierto para violín (uno solo, como Beethoven), sinfonías, sus tres famosos ballet (*Cascanueces*, *El lago de los cisnes* y *La bella durmiente*) y otras piezas de gran valor estético y artístico, por ejemplo sus *óperas Eugene Oneguín* y *La dame de pique* o los poemas sinfónicos *Hamlet* y *Romero y Julieta*.

Quiero decir que de todos modos la música de Tchaikowsky me parece muy bella aunque, en contra de lo que se cree y se dice, carece de reminiscencias orientales pero no porque el compositor no las apreciara ni conociera, sino porque su alma rusa y el espíritu eslavo lo llenan y colman de tal modo el ámbito total de su mundo, que hacen que no se necesite más.

Por último, en lo que se refiere a Tchaikowsky, escúchelo quien quiera tener una

imagen de Rusia –y su pueblo– muy exacta y amena, pero no de cualquier etapa sino nada más la Rusia zarista de fines del siglo XIX con su ambiente melancólico, tradicional, religioso, monárquico, de desigualdad social-económica y de resignación.

Sin la música y la literatura ¿cómo conocer a un pueblo o introducirse en lo pretérito?

Rimsky, Borodin, Ivanov

Y para quien quiera oír otra música rusa hermosa, que incluya los aires de Asia Menor, puede voltear con toda seguridad hacia Nicolai Rimsky-Korsakov, Alexander Borodin o Mikhail Ippolitov-Ivanov, con siquiera tres de sus obras: respectivamente *Scherzade*, *El príncipe Igor* (sobre todo sus *Danzas polovetsianas*) o *En las estepas del Asia Central*, *Escenas caucásicas* (*opus 101*) que consta de cuatro partes, todas ellas llenas del sabor oriental y de la esencia de los cantos populares del Cáucaso: *En el paso de la montaña*, *En la aldea*, *En la mezquita*, coloridas como lo es también su último movimiento, la célebre, bella y ritual *Procesión del Sardar*.

Tolstoi, Tchaikowsky y Dvorák

Y si al mismo tiempo –y para estar más ambientado y a gusto– se quiere leer algo, tórnense los cuentos de Lev (León) Nicolaevich Tolstoi o alguna de sus novelas y, entonces, la inmersión en la Rusia zarista de finales de la centuria decimonónica y principios del siglo XX será total y muy placentera.

Un buen dúo: Tchaikowsky-Tolstoi.

Pero si se quiere variar un poco, alternese con Tchaikowsky el músico checo Antonin Dvorák y sus *Danzas eslavas*, de quien se dice que también utilizó algunos temas musicales populares, en este caso de los negros del sureste estadounidense, incorporados con gran belleza y arte a su sinfonía 9, *Desde el Nuevo Mundo*.

¿Habrá hecho algo similar para su precioso cuarteto *El americano*? Quizás sí.

La música de Ponce, modernista, verdadera música nacionalista

La música para guitarra, piano, orquesta o violín de Manuel María Ponce, mexicano de finales del siglo XIX y primera mitad del XX, es muy hermosa,



Antonin Dvorák

por ejemplo *Balada mexicana*, *Concierto para guitarra*, *Concierto para violín*, *Gavota*, *Intermezzo número 1*, *Scherzino* y algunas canciones de alta manufactura para soprano, como *Marchita el alma* y *Estrellita*. Y algunas más que no viene al caso –por el momento– entrar en pormenores, pero que son equivalentes en belleza y virtuosidad al *Lied* de Schubert y Schumann o a las treinta y seis *romanzas* –o canciones– *sin palabras*, de Félix Mendelssohn.

Curiosamente –sobre todo en lo que se refiere a inclinación extranjera por los temas españoles– un músico austríaco, Hugo Wolf, compuso en 1890 una serie de *lieder*, el *Spanisches Liederbuch*, sobre la base de cuarenta y cuatro poemas españoles traducidos a la lengua alemana.

El huapango y Moncayo

Pero no es sólo Europa o Estados Unidos, sino también México: ¿qué tal la belleza de *Huapango* (1941) del tapatío José P. Moncayo (1912–1958), quien estudió en el Conservatorio Nacional de Música y, luego, con Aaron Copland?

Es probable que la música original sea un huapango de la huasteca veracruzana o un son jarocho de la cuenca del río Papaloapan, una tonada muy popular, bonita y pegajosa que lleva el nombre de Balajú y cuya letra dice así, en

algunas de sus estrofas:

*Balajú se fue a la guerra
y no me quiso llevar,
Balajú se fue a la guerra
y no me quiso llevar.
Ariles y más ariles,
ariles del carrizal,
me picaron las avispas
pero me comí el panal.
Le dijo a su compañera,
vámonos a navegar,
pa'ver quien llega primero
al otro lado del mar.
Ariles y más ariles,
ariles de aquel que fue,
a darle agua a su caballo
y se le murió de sed.
Ariles y más ariles,
ariles de aquél que vino,
a darle agua a su caballo
(y) se le murió en el camino.
Ariles y más ariles,
ariles que así decía:
en tu boquita besaba
y en tus brazos me dormía.
Ariles y más ariles,
ariles que así decía:
ojalá fuera verdad
lo que el sueño me decía.*

El balajú

Balajú, para el curioso lector que no es mexicano ni jarocho (veracruzano) y conforme el criterio del investigador H. Gutiérrez Tinoco, es uno de los *sones de a montón* que, en el sotavento del estado federal de Veracruz, se bailan nada más en grupos de cuatro o más mujeres, emparejadas, pero, en tiempos virreinales, *balajú* fue –en el mar de las Antillas– el nombre de una goleta americana, en tanto que en las costas de Vizcaya se le llama *balahú* o *balajú* a una embarcación pequeña.

En cualesquiera de los casos, pareciera indudable la influencia negra afro-cubana y, mediante ella, la jamaicana o la dominicana.

Por su parte, *ariles* es la denominación de las coplas –picarescas– o aires musicales del balajú.

Llámesese ariles, balajú, huapango o son, esta música veracruzana y popular está compuesta de rítmica y giros melódicos muy agradables que son tocados exclusivamente por conjuntos de cuerdas que incluyen arpa, guitarra y requinto, además de un instrumento de percusión: la jarana. En el

caso particular del son conocido en lo particular como *Balajú*, se entablan un diálogo y un ritmo muy preciosos entre el arpa y el requinto, el cual fue identificado y reproducido con gran primor sinfónico por Moncayo, en su *Huapango*.

Es bellissimo el *Huapango*, en gran parte debido a su línea melódica orquestada debidamente y a su armonía. Pero hay más: hay por ahí una versión tocada con guitarras y... la belleza perdura y pone chinito el cuero por la emoción estética al escucharlo.

Los pajarillos: el manzanero y el barranqueño

¡Bendito huapanguero huasteco que oyó en su mente por vez primera el tema que Moncayo volvió sinfónico, y bendito Moncayo por su sabiduría, musicalidad, habilidad, oído y visión!

¡Qué lastima que Moncayo no haya parado mientes en otro son jarocho muy bonito aunque con un aire muy tristón, *El pájaro carpintero*:

*Pajarito manzanero,
por qué no comes manzanas,
pajarito manzanero,
cómo quieres que las coma
si no me acerqué a la rama;
pajarito manzanero,
por qué no comes manzanas.
De todos amigo soy
y deben darme la mano
de todos amigo soy,
en el lugar donde estoy
me consiento muy ufano,
yo les demuestro que soy
jarocho veracruzano.*

Hay otra canción bella y tristonera, de nadie menos que del aguascalentense Alfonso Esparza Oteo (4), que vale la pena recordar al señor lector de Conservatorianos: *Pájarillo barranqueño*

*Pajarito barranqueño,
mírame qué triste estoy;
se me fue mi compañera,
la única dueña de mi amor.*

Don Manuel Ponce y Carlos Chávez

Otro caso afín es el de Manuel Ponce quien, con temas salidos del numen popular compuso su *Preludio y fuga sobre un tema de Haendel* y *Rapsodia cubana número 1*.



Manuel María Ponce

También lo intentó –con no mucho éxito– Carlos Chávez en su *Sinfonía republicana* (constituida por tres composiciones populares mexicanas: la primera es bellísima, *Club verde*, la segunda es *La Adelita*, surgida de la entraña revolucionaria del pueblo mexicano en los años diez igual que –al último– la *Marcha Zacatecas*) además de un galimatías detestable por populachero y nacionalero, *Xochipili–Macuilxóchitl*, obra en la cual introduce en una orquesta sinfónica ¡instrumentos indígenas concebidos antes de la llegada de los españoles a América!

¡Qué horror! Es como si, en una pieza musical que fuera precolombina auténtica, monódica, antifonal y con sonidos de chirimías, cascabeles, *teponaztlis* (tambores), se introdujeran instrumentos y sonidos de orquesta sinfónica con el cromatismo propio de la escala diatónica de la música occidental. ¿A qué sonaría?

Copland y Chávez

Sí, indudablemente Chávez fue un hombre valioso que hizo estudios profesionales de música en México, Italia y Estados Unidos, pero mucha de su producción se vino abajo y la preparación salió sobrando cuando fue invadido por los afanes

nacionalistas y vanguardistas y se puso a componer obras que pensó que marcarían una diferencia con la música europea, resultando un fracaso que pudo haberse evitado, como es el caso de Aaron Copland, un músico estadounidense que fue amigo de él y que compartió sus anhelos independentistas, sólo que ¡qué diferencia!

Por ejemplo, los pasajes –y paisajes– bellísimos, brillantes y de gran calidad que el discípulo de Nadia Boulanger incluyó en su ballet *Rodeo* (1942).

Y no es que me ponga en contra de las culturas indígenas por sentimientos indigenófobos, de veras no, sino que me revienta la entraña la pretensión de querer falsificar lo pasado y que me quieran tomar el pelo.

¿Cómo componer música sin pentagrama, claves, tiempos, notas musicales, tonos ni silencios, es decir, sin escritura o lenguaje musical? ¿Cómo componer poesía sin alfabeto escrito?

¡Alerta, lector! Es algo imposible que sólo existe gracias a la proclividad por el mito y la falsificación, por ejemplo la obra supuestamente nahua lucubrada por Miguel L. Portilla.

Moraleja: sin pueblo no hay arte, pero también sin teoría, praxis o estudio no es posible que el arte florezca o sobreviva, igual que tampoco es posible que trascienda todo aquello que fue compuesto no por la emoción musical pura, sino con un *leit motiv* cuya única finalidad es la de satisfacer tintes políticos o ambiciones comerciales. ☘

- (1) Del nicolaíta y músico y letrista michoacano –de Tacámbaro– Marcos A. Jiménez, autor también de otras canciones bellísimas: *Mi Tierra*, *La borrachita*, *Alborada*.
- (2) Del oaxaqueño Ignacio Fernández Esperón, Tata Nacho, de quien también son: *Ya va cayendo*; *Nunca, nunca, nunca*; *Menudita*.
- (3) Del veracruzano –de Jalapa– Mario Talavera, Fray Mario, quien asimismo escribió –con poemas de Amado Nervo– *Gratia plena*, *Flor de mayo* y *El día que me quieras*, entre otras.
- (4) Otras composiciones de él son el fox-trot *Plenitud* y: *Un viejo amor*, *Golondrina mensajera*, *El adolorido*, *La rondalla*.

HUGO FERNÁNDEZ DE CASTRO

Profesor titular C de carrera por oposición, tiempo completo, de la UNAM: Escuela Nacional Preparatoria y Facultad de Medicina. Articulista de unomásuno y Excelsior y nivel B del CONACYT.