

ÁUREA MAYA ALCÁNTARA

CENIDIM-INBA

16



# Un Beethoven desconocido

## en el México del siglo XIX

Una investigación sobre la música que se escuchaba en teatros y casas de la alta sociedad de la ciudad de México permite comprobar que hacia 1870 el músico vienés era escasamente interpretado, aun y cuando ya se le ubicaba entre los genios de la época. Su obra musical llegó con mucha posterioridad a su fallecimiento en 1827.

17

**i** Julius Schmid, *Beethoven*, litografía, ca. 1910. Library of Congress, EUA.

Ludwig van Beethoven nació hace 250 años. Tanto en Bonn como en Viena, ciudades de nacimiento y muerte, se han realizado este año celebraciones y circuitos especiales para recordarlo. La mayoría de las orquestas del mundo, incluidas las mexicanas, organizaron temporadas con muchas de sus obras. La ocasión lo ameritaba. El compositor no sólo concluyó el periodo del clasicismo en la música, sino que abrió las puertas al romanticismo creando un legado que incluso hoy es motivo de nuevas interpretaciones. Pero ¿cuándo fue la primera vez que se nombró al compositor en México?, ¿qué tanto se interpretó en la capital durante el siglo XIX? Conozcamos la recepción de su música hasta la década de 1870, años en que se interpretaron dos de sus obras más importantes.

La fecha más antigua en que la prensa mexicana publicó el nombre de Beethoven fue 1826, un año antes de su fallecimiento. La librería de Bossange anunció, en el mes de septiembre, como parte de un suplemento del periódico *El Sol*, el cambio de domicilio de su establecimiento y la venta de varios artículos. Entre tinteros, papel y libros “en español, francés, italiano, inglés y latín” aparece un amplio surtido de partituras. Anunciadas bajo distintos rubros desde “a toda orquesta” y “música militar” hasta “pianoforte”, “violín”, “flauta” y “canto”, la tienda

ofreció “conciertos de piano con acompañamiento de toda orquesta de los mejores compositores como Beethoven”, además de “una numerosa y excelente colección de oberturas, sinfonías, entreaños y otras varias piezas de los autores más afamados como Rossini, Beethoven, Querubini [*sic*], Mozart, Haydn, y muchísimos otros”.

Tres años antes, el compositor michoacano José Mariano Elízaga hacía un reclamo en la introducción de sus *Elementos de música ordenados*, editados por la “Imprenta del Supremo Gobierno, en Palacio”. Por qué las obras de los compositores nacionales no se equiparaban al nivel de los “Mozares [*sic*] y Bethovenes [*sic*],” decía. Con el inicio del México independiente hubo proyectos (varios contrapuestos) que se encaminaron a fortalecer el sentir –o los intereses– de la nación. En el arte y la cultura, el modelo siempre fue Europa. La ópera se convirtió en un vehículo. Fue la manifestación artística más factible de establecer, pues bastó con contratar a un grupo de cantantes, uno o dos músicos, un director y un escenógrafo para comenzar las temporadas. Había teatros y música, de ahí que los compositores nacionales quisieran equipararse a los europeos. Sin embargo, las obras destacadas tendrían que esperar un poco, aunque encontramos algunas de gran factura artística, entre ellas del propio Elízaga. Ricardo Miranda apunta que “no cabe duda de que Elízaga encontró en Beethoven una fuente importante de recursos pianísticos” que están presentes en sus Últimas variaciones.

Y aquí es donde Beethoven cobra importancia, junto con Mozart y Haydn. Los tres, figuras principales de la escuela clásica vienesa. De todos modos, no se encuentran datos sobre programación de su música en conciertos públicos. Es probable que se interpretaran en el ámbito doméstico. Fueron el canon, junto con Rossini y Verdi en la ópera.

El nombre del músico de Bonn reapareció en la prensa hasta catorce años después. Ni siquiera mereció una nota necrológica, en marzo de 1827, con motivo de su fallecimiento.

## UNA REFERENCIA

En 1840, *El Semanario de las Señoritas* incluyó un texto sobre historia de la música en la que exaltaba las creaciones beethovenianas como las “que han producido en la orquesta los efectos más nuevos y maravillosos”. Curioso resulta que mencionara de forma particular a la orquesta cuando todavía no se establecía la costumbre de efectuar temporadas de conciertos en los teatros. La ópera era la máxima estrella y *Fidelio* –la única de Beethoven no trágica sino *opéra-comique*– habría de esperar varias décadas para escenificarse. Los mexicanos preferían el melodrama.

En 1849, cuando llegó al país el renombrado pianista Henri Herz, el repertorio beethoveniano no se programó en ninguno de sus conciertos públicos, ni aparentemente en alguna casa. Siempre interpretó paráfrasis o variaciones sobre temas de óperas, con piano solo o acompañado por la orquesta. Eso sí, en las biografías que se publicaron en diarios como *El Monitor Republicano* se decía que Beethoven le había dado algunos consejos (aspecto que no aparece en las biografías oficiales del músico austriaco). En el imaginario, la figura de Beethoven tenía mucho peso y Herz de alguna manera lo percibió e hizo que lo mencionaran en las notas que lo presentaban.

Así, Beethoven siguió en el ambiente. Su nombre se convirtió en un referente y punto de partida para señalarlo como autor de piezas de excelencia, pero no se lo interpretaba (al menos en conciertos públicos). En 1852 se publicó por entregas (también en *El Monitor Republicano*), la novela *Águeda y Cecilia*, de Alfonso Karr. La pieza literaria contribuye a mostrar la verdadera recepción del compositor hasta ese momento:

En poco tiempo se ha hecho mucho de moda la música de Beethoven [...]. Desde ese tiempo, basta hacer resonar en el piano cualquier cosa bajo el nombre de Beethoven, para hacer pasmar y gritar a los *dilettanti*, y que nos dicen a nosotros: ¿Conoce usted a Beethoven? ¿Le gusta a usted la música de Beethoven? ¿Comprende usted a Beethoven?

¿Qué tanto “se comprendía” a Beethoven al iniciar la segunda mitad del siglo XIX mexicano?, ¿qué tanto hoy, en pleno 2020, lo apreciamos?, ¿lo estimamos por sus contribuciones a la música de concierto o porque sigue siendo, en el museo de la música, uno de los “infaltables”? Cuando escogemos un disco compacto o abrimos Spotify

o YouTube, ¿qué preferimos?, ¿Beethoven?, pero ¿cuál Beethoven?, ¿el clásico, el romántico?, ¿el de las sonatas, las sinfonías o la ópera?, ¿conocemos la novena sinfonía completa?, ¿identificamos sus cuatro movimientos o sólo preferimos la parte del llamado “Himno a la alegría”? Tal vez no estemos tan alejados del siglo XIX mexicano. Tal vez en aquella época lo conocieron más que nosotros. Todo indica que lo interpretaban en las salas de casas particulares.

En varios acervos musicales encontramos arreglos a cuatro manos de sus sonatas y sinfonías. Fernanda Nava señala, en su tesis sobre Tomás León, que estas partituras resultaban más fáciles de interpretar para las señoritas y, sin duda, eso fomentaba la convivencia.

Pudiera pensarse que con la llegada de Maximiliano y Carlota se incluyeran obras del artista alemán en los conciertos organizados en palacio, pero no. Sólo se incluyó la obertura de *Fidelio* en dos eventos organizados en abril y julio de 1865, pero en un arreglo “para música militar”, práctica también muy común de la época. Tampoco se tocaron en las serenatas en las plazas públicas. La ópera siguió con el dominio absoluto de la escena. No sólo se conservó en el teatro, sino que también se extendió a la residencia oficial de los emperadores.

## CONSOLIDACIÓN

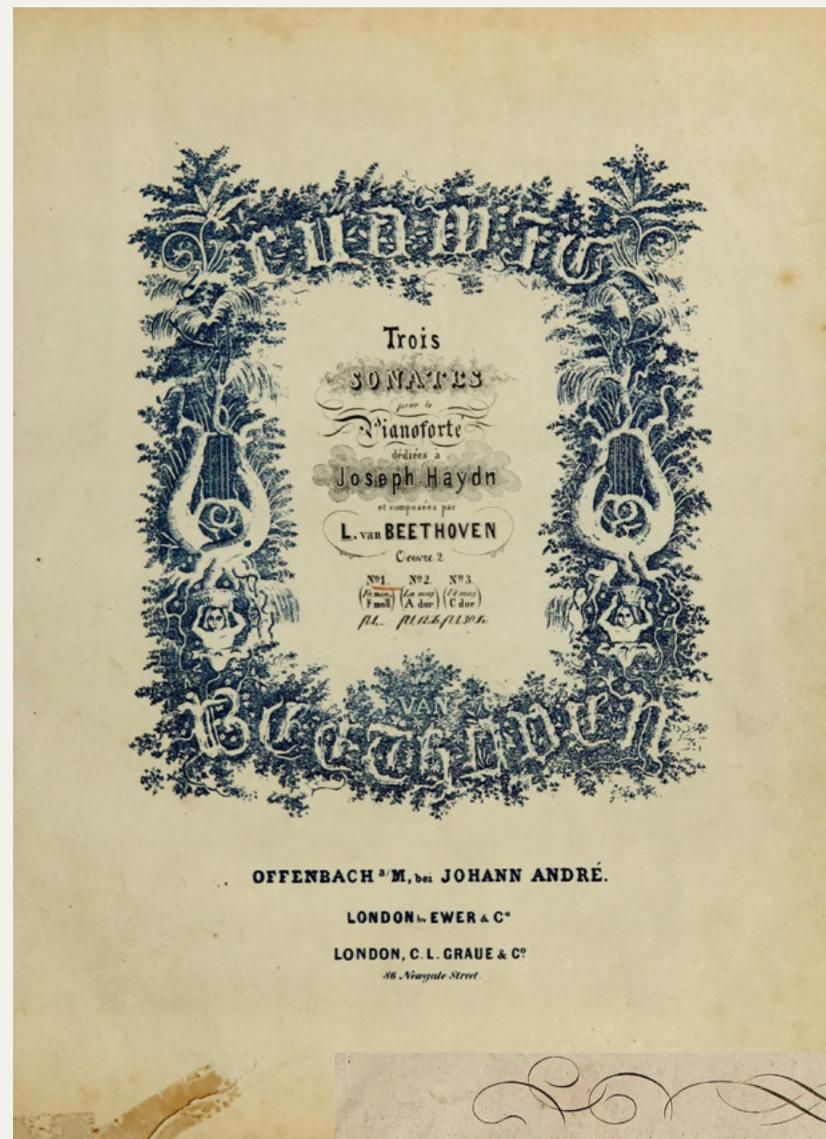
El cambio vino con la fundación de la Sociedad Filarmonica Mexicana en enero de 1866. Encabezada por los compositores Tomás León y Aniceto Ortega (prestigioso obstetra), la agrupación fue responsable del impulso de la obra de Beethoven desde varios frentes. El origen se remonta, de acuerdo con las crónicas, a las tertulias musicales organizadas en casa de León. Algunos textos señalan que el pianista mexicano convocaba a reuniones desde la década de 1850. Antonio García Cubas menciona en *El libro de mis recuerdos* (1904) que “cuantos artistas llegaban a la capital eran acogidos con beneplácito en la casa del hábil pianista, quien les proporcionaba idóneos oyentes”.

Confiados en la memoria de García Cubas, pudimos comprobar que Tomás León se presentó en sendos conciertos en el Teatro Nacional, en febrero de 1854 y marzo de 1856, acompañando, con una pieza a cuatro manos, a los músicos europeos Ernst Lübeck y Óscar Pfeiffer. En ambas ocasiones interpretó paráfrasis sobre temas de

19



ii  
L. Van Beethoven, *Sonata for the piano forte. Op. 26*, Londres, [s. ed.] 1815. Boston Public Library.



iii

L. Van Beethoven, *Trois sonates pour le piano forte dédiées à Joseph Haydn*, Londres, Offenbach a/M: Johann André, 1805. Harold B. Lee Library.

iv

L. Van Beethoven, *Six grandes sonates pour la Piano Forte*, Francia, Á Bonn chez N. Simrock, 1806. University of Western Ontario.



## Ricardo Miranda apunta que “no cabe duda de que Elizaga encontró en Beethoven una fuente importante de recursos pianísticos” que están presentes en sus Últimas variaciones.

ópera. Ello nos lleva a inferir que León invitaba a tocar a su casa a todo aquel músico llegado al país. ¿Qué repertorio se escuchaba? Se desconoce con detalle lo que sucedía en esas veladas, por lo cual no podemos afirmar que Beethoven estuviera presente. Incluso Enrique de Olavarría y Ferrari, en su obra *Reseña histórica del teatro en México*, tampoco menciona la interpretación de sus piezas.

Nava refiere un dato revelador: Tomás León poseía “todas las sonatas para piano, las nueve sinfonías a cuatro manos y algunas otras piezas sueltas”. Lo sabemos gracias al archivo personal del compositor que fue conservado por su bisnieta Guadalupe Lozada. Al escudriñar en las portadas de estas, se observa que las sonatas eran también arreglos para cuatro manos, casi todos realizados por Carl Czerny, uno de los discípulos más avanzados del propio Beethoven. Esta práctica era común en Europa ante la imposibilidad de contar con una orquesta. Para conocer dichas obras se hizo costumbre que se escucharan a través de adaptaciones para cuatro manos, dos pianos o pequeños conjuntos instrumentales. Sin duda, resultaba más asequible tocar una sonata entre dos señoritas que una sola persona (lo mismo sucedía con las sinfonías).

En el caso mexicano también se adaptó esa costumbre. Fomentaba la sociabilidad y por supuesto el estatus. Tocar un fragmento de Beethoven a la par que las piezas dedicadas por sus maestros a las aprendices de pianistas, nos muestra Nava, brindaba un lugar especial en la sociedad. León, con su vocación por la educación y la difusión de la música, las incorporó como parte esencial del repertorio de sus estudiantes y, por supuesto, como uno de los platos fuertes de las tertulias de las que hablaba

el geógrafo mexicano. La “casa” se convirtió en el espacio destinado a Beethoven. No sabemos qué tan presente estuvo en ese momento, pero el mismo García Cubas contribuye en la pesquisa:

Ejecutábase a cuatro manos la bella Pastoral de Beethoven, esa excelsa sinfonía –la sexta–, en la que las graciosas escenas campestres se desarrollan en la florida vega de un arroyo murmurante y son interrumpidas por las primeras ráfagas del huracán, precursoras de una tempestad deshecha. [...] Ejecutaban León y Ortega esa sublime parte de la sinfonía, con el vigor que ella requiere, en los momentos en que la naturaleza se manifestaba terrible y majestuosa; el agua caía a torrentes, azotando con estrépito las vidrieras de las ventanas.

La dinámica de las tertulias se incorporó como parte de las actividades de la Sociedad Filarmónica Mexicana. Les llamaron “conciertos privados” y fueron realizados en el Salón de actos del Colegio de San Juan de Letrán. Sólo para socios y familiares, en retribución de las cuotas que otorgaban a la agrupación. El primero que se efectuó fue el 31 de marzo de 1866, de acuerdo con una nota de junio de ese año en el periódico *La Sociedad*, aunque no se conservó el programa. También hubo conciertos públicos, pero fueron más esporádicos.

Para noviembre de ese año, *La Armonía*, periódico editado por ellos, incluyó el programa del “tercer concierto privado”. La ópera siguió reinando: números de coros y transcripciones para piano de las arias más conocidas.

¿En qué momento se incorporaron las obras de Beethoven en sus conciertos? Hubo de pasar un año para que la “comisión de conciertos”, encabezada por el mismo León y algunos compañeros de tertulia, las incluyera. Su majestad, la ópera, cedía un poco de terreno, muy poco. Alfredo Bablot lo resumió en su crónica publicada con motivo de estas funciones, en *La Armonía* y luego replicada por *El Diario del Imperio*, en marzo de 1867:

La música clásica está poco cultivada en México; es de deplorarse; [...]. La comisión de conciertos con el laudable objeto de ir familiarizando a sus consocios con esa clase de música, ha acordado que cada sábado se ejecute, cuando menos, una pieza de los inmortales maestro Haendel, Bach, Haydn, Clementi, Mozart, Dussek, Beethoven o Mendelsohn.

Si tomamos al pie de la letra lo dicho por el también compositor francés –un conocedor en todos los sentidos–, podríamos afirmar que Beethoven, hasta la década de 1860, solamente fue una mención en el imaginario del ambiente musical del siglo XIX mexicano. Y no tomaría en cuenta las tertulias en casa de León, aunque también es una confirmación de que Beethoven no era interpretado en conciertos.

Así, la Sociedad Filarmónica Mexicana abrió sus ensayos al público. Cuatro programas se han conservado en la prensa que nos permiten asomarnos a la manera como Beethoven llegó a tocarse en la ciudad de México, en un momento de grave coyuntura política. Dos de ellos se hicieron durante el imperio mexicano (marzo de 1867) y los otros dos, a los pocos meses de restaurada la república (julio y agosto del mismo año). Es posible que se organizaran más eventos musicales, pero fueron los únicos cuyos programas se conservaron. El cambio de régimen no pareció importar para la selección musical.

Los programas incluyeron cuatro sinfonías de Beethoven en arreglos para piano a cuatro manos, interpretados por Tomás León alternando con Aniceto Ortega, Julio Ituarte y Agustín Balderas (una por cada concierto). Sin embargo, su audición no fue completa, ni siquiera por movimientos sino en fragmentos, lo que revela que las prácticas musicales eran distintas en el siglo XIX mexicano a diferencia de Europa, en donde solían interpretarse completas. Ya lo anunciaba Bablot: “la música clásica”, en contraposición con la ópera, no solía programarse.

▼  
Steinway & Sons, *Beethoven*, litografía, 1918. Library of Congress, EUA.

Un cambio importante vendría de la mano de Mellesio Morales, como cabeza de un festival organizado en el Teatro Nacional, con motivo del centenario del natalicio del músico alemán. El maestro dirigió la orquesta que interpretó, completas, la segunda y la quinta sinfonías. La propuesta, inicialmente planteada por Bablot al propio Morales, fue acogida por la Sociedad Filarmónica Mexicana en mayo de 1870. Los ensayos comenzaron en el Teatro del Conservatorio, localizado en el recinto que había pertenecido a la universidad. “Todo el edificio resuena cada noche con las poderosas armonías de Beethoven”, publicó *El Siglo Diez y Nueve*.

El concierto fue programado para el 17 diciembre de 1870, aunque se pospuso para enero del siguiente año. En su diario, Morales deja entrever los problemas que se suscitaron: “Había las orquestas divididas que se lograron unir, había la falta de música que se hizo traer de Europa [...]. Pero la constancia ¡superó todo! El festival tuvo lugar con la concurrencia de cuatrocientos ejecutantes y un auditorio respetable, habiendo tenido en esta vez un triunfo al arte mexicano.”

Morales –como todo lo que promovía– impulsó un cambio en la percepción de la música hasta ese momento. El compositor mexicano señaló que a partir de ese concierto se formaron “dos partidos”: los “clásicos”, seguidores de la música instrumental (música absoluta como suele hoy llamarse); y los “románticos”, que seguían privilegiando la ópera. La impronta de este festival está por estudiarse. Lo que sí queda claro es que la presencia de Ludwig van Beethoven fue paulatina en México, pero a partir de la década de 1870 se acomodaría entre el público mexicano para no irse nunca más.



#### PARA SABER MÁS

BEETHOVEN, LUDWIG VAN, *Sinfonía número 3, en mi bemol mayor, Op. 55 “Eroica”*. *Allegro con brio – Marcia funebre. Adagio assai – Scherzo. Allegro vivace – Finale. Allegro molto*. Daniel Barenboim, dir. West-Eastern Divan Orchestra. Royal Albert Hall de Londres, Inglaterra. BBV Proms 2012, en <https://cutt.ly/oiQoc2B>

BEETHOVEN, LUDWIG VAN, *Marcia funebre. Adagio assai* del segundo movimiento de la *Sinfonía número 3, en mi bemol mayor, Op. 55 “Eroica”*, arreglo para piano de F. L. Schubert. Carles & Sofia, piano dúo, Madrid, Fundación March, 2013, en <https://cutt.ly/riQ0Jc3>

MIRANDA, RICARDO, “A tocar señoritas” en *Ecos, alientos y sonidos: Ensayos sobre música mexicana*, México, FCE, 2001, pp. 91-136.

SADIE, STANLEY, “La época clásica. Beethoven” en *Guía Akal de la Música*, Madrid, Akal, 2009, pp. 262-281.