

HONORIO ALARCON

En defensa

de una Escuela (No de Leipzig)

Artículos publicados en «El Liberal», seguidos de algunas opiniones de la Prensa y de uno inédito « En defensa personal.»



1012
Casa editorial de 'El liberal'
BOGOTÁ

HONORIO ALARCON

En defensa

de una Escuela

Artículos publicados en «El Liberal» seguidos de algunas opiniones de la Prensa y de uno inédito « En defensa personal.»

UNIVERSIDAD
EAFIT®

Sala de Patrimonio Documental



1912
Casa editorial de «El Liberal»
BOGOTÁ



00
12

Varias personas nos han manifestado el deseo de que publiquemos nuestras impresiones y opinión sobre el movimiento musical de actualidad en Europa, sobre la Escuela del Sr. d'Indy, sobre música moderna, etc. Gustosos atendemos esta petición, que está muy lejos de ser una simple curiosidad, en la esperanza de lograr disipar la confusión y el desaliento que reinan en una parte de los que aquí en la capital cultivan el divino arte.

Ante todo, debemos manifestar nuestro agradecimiento al Sr. Director de *EL LIBERAL*, por la galante acogida que ha querido darnos en las columnas de su importante periódico.

Comenzaremos por hacer observar que la Escuela d'Indy y la llamada « Música moderna » son cosas muy distintas, si bien al fin vienen a tener sus puntos de contacto. Veamos qué es la primera, es decir,



I

La Schola Cantorum

Carlos Bordes, su verdadero fundador, nació el 12 de mayo de 1863 en Roche-Corbon, cerca a Vouvray, Francia; murió en Toulón, el 8 de noviembre de 1909. Fue discípulo de Marmontel, en el piano, y de César Frank, en la composición. Organista luégo en Nogent-sur-Marne, de 1887 a 1890, tomó una afición muy grande a la música religiosa; el estudio constante de las obras de los sublimes maestros de la época llamada palestriniana, su amistad con el abate Perruchot, organista de Blancs-Manteaux, y un viaje que hizo al país de los vascos (Pirineos), contribuyeron de un modo decisivo a que fijara su atención en las bellezas, elevación y pureza del canto gregoriano, de la música litúrgica, en su estrecha relación con las canciones populares antiguas, en su influencia sobre las obras consideradas como clásicas; y resolvió consagrarse de lleno al cultivo científico de esta clase de música. Hizo publicaciones muy notables sobre la materia; aprovechando los favores y protección de que gozaba como organista—desde 1890—de la iglesia de Saint Gervais, en París, organizó ejecuciones públicas de su música predilecta, al principio con elementos heterogéneos tomados al acaso, que fueron disciplinándose rápidamente hasta formar la famosa sociedad llamada *Cantores de Saint Gervais*, » que de tan merecido renombre ha gozado y goza aún en Francia.

Pero eso sólo no bastaba para dejar cumplida la misión que Bordes se había impuesto: se necesitaba una

escuela de enseñanza y propaganda para formar adeptos que lo fueran no ya por simpatía o por fe en el maestro, sino por convicción, efecto de un estudio profundo y bien meditado. Al cabo de grandes esfuerzos, luchando contra corrientes opuestas y contra la escasez de recursos, logró Bordes ver realizado su ideal: el 15 de octubre de 1896 quedó inaugurada en París una escuela de música que se llamó *Schola Cantorum*, con la misión especial de trabajar por: «1.º, la vuelta a la tradición gregoriana, por medio de la ejecución del canto llano; 2.º, la restitución de la música llamada palestriniana al puesto de honor que le corresponde; 3.º, la creación de una música religiosa moderna, respetuosa de los textos y de las leyes de la liturgia; y 4.º, el mejoramiento del repertorio de los organistas.»

La *Schola* iba, pues, a trabajar únicamente por la mayor gloria de Dios, por expulsar de sus templos la profanación disfrazada con el nombre de arte, y por establecer la música verdaderamente religiosa, única digna de hacerse oír en la casa del Señor. En el santuario sublime de esa escuela no debían, no podían tener cabida las pasiones humanas, por más que quisiesen disfrazarse también con el ropaje del arte.

Después veremos si la *Schola*, al desviarse del camino que se había trazado, invadiendo el campo de lo profano, ha sabido inculcar a sus discípulos, y practicar ella misma, los mismos sentimientos religiosos que la ennoblecieron en su primera época.



II

Evolución de la Schola cantorum

El 2 de noviembre de 1900 se trasladó la *Schola cantorum*, bajo la dirección del Sr. Vicente d'Indy, a la calle de San Jacofo, en París, número 269, y allí sufrió una gran transformación: de escuela especial de canto lutúrgico y música religiosa, como funcionó en la calle Estanislao, pasó a la categoría de verdadero Conservatorio. Pero París tenía ya el suyo, de los más antiguos y de más renombre que existen en Europa; al talento y actividad del Sr. d'Indy no cuadraba bien la dirección de una escuela de segundo orden, tributaria del Conservatorio nacional; tenía que pensar en algo más grande, que presentar cosas nuevas, sensacionales; la secular escuela del *Faubourg Poissonniere*, bajo cuyo techo hospitalario ocupó puesto distinguido como profesor *le Pére Franck*, en cuya atmósfera de arte verdadero nutrieron sus cerebros el mismo Sr. d'Indy y la mayor parte de sus distinguidos colaboradores, como también ese lucido grupo de compositores y de intérpretes que han llevado el arte en Francia a la altura en que hoy se encuentra, adolecía, sin embargo, de defectos. Corregirlos, llenar los vacíos que se notaran, tanto en su parte científica como en la de organización, eran razones que justificaban plenamente la fundación de una *Escuela reformista*. La ocasión no podía ser más propicia.... y se aprovechó: la *Schola* abrió las puertas de su nuevo edificio, engalanada

con el hermoso título de *Escuela de arte ideal*, como la llamó su eminente Director. Ideal irrealizable, por desgracia.

Pablo María Teodoro Vicente d'Indy nació en París el 27 de marzo de 1851; primero hizo estudios de Derecho y luego se dedicó a la música, contra la voluntad de sus padres. En el Conservatorio de su ciudad natal fue discípulo de César Franck, en el órgano, el contrapunto y la composición; sirvió durante cinco años en los conciertos *Colonne* como timbalero y director de coros; pasó dos meses al lado de Lizst, en Weimar; fue asiduo asistente a los renombrados festivales de Bayreuth, y finalmente se dedicó a la composición, campo en que ha producido obras de mérito indiscutible; pero su fuerte es, sin duda, el género sinfónico, en el cual ha podido lucir sus extraordinarias dotes de contrapuntista y el conocimiento íntimo de los recursos de cada instrumento, que adquiriera en sus cinco años de permanencia al lado de Colonne.

En musicología es una de las primeras ilustraciones que tiene Francia. Si a todos estos méritos agregamos una fisonomía apacible, una benevolencia sostenida y una modestia que a veces semeja timidez, quedará explicado el por qué del respeto, de la sumisión y del cariño que despierta en todos los que tienen el honor de tratarle.

En el discurso de inauguración del Sr. d'Indy encontramos las tendencias de la *Schola* en su nueva organización; de dicho discurso copiaremos textualmente los párrafos más importantes, para ser más fieles.

«*El arte no es un oficio. Una escuela de arte no puede, no debe ser una escuela profesional.*»

Tal es la verdad que el Sr. d'Indy se propone desarrollar.

«Hay en el arte —dice él—una parte de oficio que es necesario, indispensa-

ble poseer a fondo cuando alguno se cree llamado a la carrera artística. Todo instrumentista, todo cantor, todo compositor debe, ante todas las cosas, hacerse dueño absoluto de la técnica de su instrumento, de su voz, de su escritura musical.»

Cuando se ha llegado a ese punto, ha terminado la parte-oficio y comienza el arte. La primera enseñanza la llama de primer grado; la segunda, de segundo grado. *Esta última no se dará sino a los que hayan terminado la primera.*

«Lo que debemos buscar en nuestros trabajos de arte—dice d'Indy—no es el provecho; dejemos este negocio a los semitas, harto numerosos, que invaden la música desde que es susceptible de convertirse en empresa lucrativa; no es tampoco la gloria personal, resultado efímero y sin alcance alguno; nó: debemos fijar nuestra mirada más alto, debemos ver más lejos; el verdadero fin del arte es enseñar, elevar gradualmente el espíritu de la humanidad....»

«Y no creo—agrega—que exista en el mundo una misión más bella, más grande, más reconfortante que la del artista que comprende de este modo el papel que está llamado a desempeñar en este mundo. No será, pues, solamente una instrucción artística, sino también una verdadera educación espiritual la que los discípulos vendrán a recibir en esta segunda faz, la más importante de sus estudios.»

El modo que ha creído más eficaz para realizar su ideal es iniciando metódicamente a sus alumnos en la marcha constante del arte, estudiando y analizando sus distintas formas y transformaciones desde su origen hasta nuestros días; es decir, agregamos nosotros, estudiando el árbol desde sus raíces, pasando luego al tronco y de ahí a las ramas en que ha ido dividiéndose, hasta llegar, por último, al estado de vida y lozanía en que hoy se encuentra, sin descuidar en sus investigaciones el análisis de las parásitas que se han adherido a ese árbol, entorpeciendo a veces su desarrollo natural.

El discurso del Sr. d'Indy contiene estos otros conceptos, que conviene conocer:

«César Franck, cuya ingenua adoración por el arte verdadero, sin hablar de su genio, inspiraba a todos respeto, había sabido crear en torno de él una atmósfera de amor, que rodeaba estrechamente a todos los discípulos que comulgaban en su enseñanza. Este amor mutuo, este espíritu de unión de que nosotros estábamos animados, quisiera verlo revivir en nuestros discípulos, y el mejor modo de conseguir este fin, es el desprecio de (s) que se llama el éxito inmediato, el éxito de público.

«Es ésta la razón para que nosotros repudiemos aquí el sistema de los concursos, que muy raras veces produce un resultado satisfactorio; lo más frecuente es que sea la consagración oficial de la mediocridad. Vosotros saldréis de esta Escuela con un certificado en que conste el punto hasta donde habréis llevado vuestros estudios, mas no esperéis de nosotros recompensas o distinciones, pues nuestra intención es producir artistas y no primeros premios.

«Se notará, además, que todos, cantantes e instrumentistas, así como compositores, deberán estudiar de un modo más o menos profundo, o a lo menos, conocer el canto gregoriano, las melodías litúrgicas de la Edad media y las obras religiosas de la época de la polifonía vocal; yo estimo que ningún artista tiene derecho de ignorar el modo de formación de su arte, y como está absolutamente reconocido que el principio de todo arte, tanto de la pintura y de la escultura como de la música, es de orden religioso, los discípulos no tendrán nada que perder y sí mucho que ganar, frecuentando las bellas obras de esa época de creencia, cuyo conjunto será para su espíritu como la capa primitiva sobre la cual vendrán más tarde a adherirse las ramas del arte social moderno,

«Otra medida general es la obligación para todos los discípulos, sin distinción, estén o nó dotados en el punto de vista vocal, de hacer parte del curso de aplicación oral, que les permitirá conocer por la práctica las obras de que acabo de hablar. Por lo demás, esta medida no es una innovación; ella se viene aplicando corrientemente y desde hace largo tiempo en todos los conservatorios extranjeros. En fin, la creación de un curso especial de dirección de orquesta, curso que no existe en Francia, que yo sepa, daría por resultado, a lo menos así lo espero, la fundación entre nosotros de un plantel de Jefes de orquesta, provistos

de una sólida educación musical y que podrán ser llamados a levantar el nivel artístico de las sociedades de provincia, tan inútiles en la actualidad porque están siempre mal dirigidas.»

El plan de estudios que propuso y que está siguiendo d'Indy en su Escuela de arte ideal es muy vasto. En lo que se refiere a la enseñanza que llama de primer grado, no difiere en nada de la que nosotros conocemos; ejercicios mecánicos, estudios, etc., para todos los alumnos; música italiana de los siglos XVIII y XIX, para el canto; conciertos, etc., para los instrumentos. La parte más extensa es la relativa a la enseñanza de segundo grado. Consecuente con su idea de estudiar el arte desde sus primeras manifestaciones hasta el estado en que hoy se encuentra, está escribiendo un Tratado de composición, del cual han visto la luz pública dos grandes volúmenes que alcanzan hasta la sonata y la variación. Hay en esa obra tal minuciosidad en los análisis, tanta erudición, tal abundancia de datos históricos y biográficos—todo ello salpicado de una dosis tan grande de pasión—que de su lectura han salido los *scho'istas*, armados caballeros, a acometer a todo lo que se les presente por delante. En París los ataques van contra su Conservatorio; aquí, naturalmente, tenían que dirigirlos contra la escuela de Leipzig, una vez que el Conservatorio cayó en sus manos. Sólo existe una diferencia entre las dos campañas, y es ésta: que los de allá siguen tranquilos su camino, sin preocuparse de los ataques enemigos, en tanto que los de aquí se han entregado con armas y bagajes, sin disparar siquiera un tiro, aceptando así, de un modo implícito, el estado de ignorancia en que los apóstoles d'indistas los han declarado.



III

Paralelo entre la Escuela de Leipzig y la Scho'a Cantorum

Por más que digan los discípulos de la *Schola*, las ideas del Sr. d'Indy, las susceptibles de realización, no son nuevas en el mundo musical. No hablamos de las otras, de esos sueños de genio enamorado de su arte, porque, al cabo, sueños son.

No basta frecuentar las obras de los sublimes maestros que respiraron el ambiente de creencia de los siglos XV a XVII, para hacerse uno creyente como ellos. A esa época de creencia pertenecen también las obras inmortales de Rafael y Miguel Angel, y tampoco han podido ser imitadas, por más estudios que de ellas se hayan hecho. Esas creencias no las aprendieron en libros aquellos hombres: nacieron con el germen de ellas, y la atmósfera de entonces fue propicia para su desarrollo. Hoy los vientos que soplan son otros, desgraciadamente, y querer imitar cosas que no sentimos, que no están en nuestro temperamento, es exponernos a un remedo ridículo.

Todo lo que el Sr. d'Indy está haciendo ahora en su escuela, se viene practicando desde hace muchísimos años en Alemania; verdad es que sin *bombo* ni alardes de erudición por parte de los estudiantes: cuestión de temperamento. Podemos afirmar que no ha encontrado «revelación» alguna en los trabajos del Sr. d'Indy, «la vieja escuela de Leipzig,» esa escuela que

ha sido declarada «muerta desde hace treinta años» por un caballero de esta ciudad, cuyo modo de pensar en cuestiones de arte, no tomaríamos en cuenta, si no fuera porque, según se asegura, bajo las iniciales con que acostumbra firmar, se esconden otras que corresponden a las del verdadero autor de sus escritos, persona, ésta, de elevada posición en las esferas musicales de la capital. En comprobación de lo que acabamos de afirmar, nos permitimos insertar el cuadro de nuestras lecciones en el Real Conservatorio de Música de Leipzig, en los años de 1883 a 1885:

Armonía.....	Lunes y jueves,	8-9
Composición, ejercicios de instrumentación, análisis de composiciones, etc.	Sábado,	10-11
	Viernes,	3-4
Piano.....	Lunes y jueves,	9-10
Solos con acompañamiento de orquesta.....	Martes, miércoles, jueves y sábado,	4-6
Partituras, cuartetos, etc., dirección de orquesta.....	Lunes,	4-6
Canto en coro....	Lunes y miércoles,	6-7
Soirées musicales,	Viernes,	4-6
Historia y estética de la Música....	Miércoles,	12-1

Y sépase que la que por ahí llaman de un modo desdeñoso «la vieja escuela de Leipzig,» es nada menos que la escuela universal, la de toda Alemania, la de Rusia, la de Francia, la de Bélgica, la que acogen todos los gobiernos (menos el de Colombia) para sus Conservatorios, porque es consecuente con las prácticas establecidas, porque no acepta innovaciones inconsultas, porque no se deja influir por reformistas fogosos y, en fin, porque tiene en su abono los resultados obtenidos hasta hoy.

En el Conservatorio de Leipzig no existen los concursos ni se dan títulos; los premios que concede son debidos a fundaciones de particulares y se ganan, nó en un mo-

mento de suerte, como pasa con los concursos, sino como recompensa al comportamiento y al resultado de los estudios, en el punto de vista artístico. Los discípulos reciben, al salir, un certificado en que consta hasta dónde han llevado sus estudios y los hechos que los hayan distinguido.

En musicología, campo que cultiva con cariño la *Schola*, tampoco ha habido «revelaciones» para la vieja escuela; eso sólo lo aseguran los novicios, por candidez o por mala inspiración. La literatura musical ha tenido un movimiento muy activo en Alemania desde tiempos bien antiguos, con la seriedad y talento que caracterizan y distinguen a esa gran Nación, en todos los ramos del saber humano. Sin ir muy lejos, ahí está la labor de Hugo Riemann, mucho más vasta y más profunda que todo cuanto la escuela francesa ha presentado en el mismo campo. Las obras de Riemann han sido consultadas por d'Indy, y algunas de sus teorías aceptadas por él.

En cuanto a análisis de las grandes obras musicales, curioso sería que los alemanes esperaran que los de fuera se los hicieran, tratándose, sobre todo, de genios como Bach, Beethoven y Wagner, fundadores de la verdadera música universal, pero alemanes por cuna y por temperamento. El análisis de esas obras es el que sirve en la escuela como guía para los estudios de la composición. La diferencia entre el análisis de la vieja escuela y el del Sr. d'Indy, consiste en que la primera se ha concretado a las grandes líneas de la composición, dejando los detalles accesorios a la inventiva y talento de cada cual, mientras que el segundo ha profundizado más sus investigaciones, tal vez en perjuicio del arte.

Exento de egoísmo, ha querido el Sr. d'Indy transmitir a sus alumnos todos sus conocimientos, el resultado de todas sus investigaciones, soñando con la fundación de una es-

cuela de sabios. «Que el cielo nos preserve—ha dicho—de los artistas a medias como de los sabios a medias; valdría más para ellos..... y para el arte, que jamás hubieran nacido.» Brillante arranque de entusiasmo, digno de una proclama al empeñar una acción de armas, pero inconveniente al abrir un plantel de educación artística. El artista no se *hace*, ni la sabiduría es el premio obligado que obtiene todo el que estudia, quienquiera que asista a buenos colegios. La ciencia es un alimento pesado que no todos los cerebros pueden digerir, y al que no le hace provecho suele hacerle daño, si la modestia no es la compañera inseparable de los estudios. Los discípulos de la *Schola* los que no conocen esta virtud, tienen que haberse hecho esta reflexión: «nuestro maestro dice que los sabios a medias no deben vivir; él nos deja vivir, luego somos sabios enteros».... o vamos en ese camino, agregarán tímidamente los que están todavía en las invenciones de Bach.

Ahora bien, suponiendo que, debido a la bondad de los métodos, a la excelencia de la enseñanza, a la elocuencia irresistible del maestro, lograra el Sr. d'Indy, como resultado extraordinario, sacar de entre sus discípulos el diez por ciento de sabios, tendríamos que de los trescientos alumnos de la *Schola* sólo treinta lo serían, y los doscientos setenta restantes pasarían a la categoría de medio-sabios; es decir, a la misma plaga que la *Schola* quiere extirpar, plaga más dañina hoy que en otras épocas, porque se hallan iniciados en todos los *misterios* de la composición y de la literatura musical. El Sr. d'Indy, en su paternal interés de instruirlos bien, los ha puesto en posesión de la receta exacta para hacer *sonatas*, la gran forma musical que ha venido a ser el caballo de batalla de los *scholistas*. Todos sus componentes se los ha presentado analizados hasta una parte infinitesimal que llama *célula*.

Las células, los temas, las modulaciones, los puentes o períodos de transición, todo ha sido medido y pesado con una precisión matemática; para la *hechura* de la melodía misma les presenta patrones. Y así, dueños de tales elementos, cualquiera de los doscientos setenta semi-sabios puede ponerse a preparar sonatas con la misma pulcritud, con la misma seguridad con que el farmacéutico despacha una ordenanza médica. No faltarán quienes duden de las condiciones artísticas de tales *productos*; pero en todo caso, si son *cuerpos* que resisten el examen anatómico más minucioso. Si a estos conocimientos se agregan los de un poco de Historia, una larga lista de autores antiguos, con sus correspondientes biografías, y un repertorio bien nutrido de términos que suministran las obras del gran maestro, se comprenderá cuán pesados pueden llegar a ser esos sabios a medias, perfectamente autorizados para estimarse a sí mismos como superiores a Verdi y a Massenet, a Chopin y a Lizst, por ejemplo, quienes no escribieron sonatas, y si lo hicieron, no llenaron los requisitos exigidos.... mientras ellos sí.



VI

Psicología de la Schola cantorum

Por las obras del Sr. d'Indy y por las publicaciones que diariamente hacen sus discípulos, se ve que las tendencias principales de la *Schola* han sido:

Vulgarizar la instrucción científica musical, llevada a su más alto grado;

Acompañar esa instrucción de una verdadera educación espiritual;

Crear una atmósfera de amor, que úna estrechamente a sus alumnos, y establecer, como resultado, un verdadero apostolado, indispensable para la propaganda de la Schola;

Quitarle su merecido prestigio al Conservatorio de París, exagerando y haciendo públicos sus defectos;

Declarar una guerra encarnizada a los solistas; y

Cambiar casi totalmente el repertorio musical de las obras teatrales y de conciertos, despreciando el deseo y opinión (y el dinero también?) del público, con pretexto de educarlo (por el sistema antiguo de la férula).

Qué triunfos ha obtenido hasta ahora la *Schola* en su campaña?

No dudamos de que el público opinará como nosotros, que la *vulgarización* de la ciencia musical, llevada a su más alto grado, es impracticable, mucho menos acompañada de una verdadera educación espiritual religiosa. Ese hermoso ideal sólo podría llevarse a la práctica en una esfera muy limitada, escogiendo un personal de alumnos reducido, que reuniera las condiciones necesarias de inteligencia, madurez de juicio, temperamento ar-

tístico y sentimientos piadosos; es decir, renunciando a la vulgarización.

Los muros del Conservatorio de París no han cedido en lo más mínimo al empuje furibundo de la escuela enemiga (la vieja Escuela de Leipzig no sabe siquiera que ha muerto); el Conservatorio de París acaba de desocupar su vetusto edificio del *Faubourg Poissonnière*, para instalarse en un suntuoso palacio, edificado expresamente, en la calle de Madrid. Y, hecho significativo, que no parece demostrar decadencia: como aspirantes a unos pocos puestos vacantes en las clases de canto, se presentaron a concurso el año pasado cerca de trescientas señoritas; los señores del Jurado tuvieron trabajo para varios días.

La atmósfera de amor resultó de odio a todo lo que no pertenece a la *Schola*, ni se encierra en el círculo estrechísimo que ella ha querido trazar al arte musical. En cuanto a los apóstoles, los hemos visto de varios matices: no faltan unos pocos convencidos, pero la mayor parte lo son en teoría solamente y aceptan la misión con condiciones; convienen en la inmolación de víctimas inocentes, pero no van hasta el martirio; para sus discípulos, Pachelbel y Buxtehude, Froberger y Frescobaldi; para ellos, Grieg y Lalo, Chopin y Paganini. Hay que convenir en que el éxito de público, de ese público despreciable para la *Schola*, siempre tiene sus atractivos.

Con respecto a los solistas, sensible es que no puedan prescindir de ellos; los necesitan, les son indispensables, y cuando ocurren a ellos desean que sean *virtuosos*. Lástima que los compositores de música, que tan mal los quieren, no se hubieran dedicado de preferencia a la pintura.

Del cambio del repertorio musical nos ocuparemos en otra ocasión.

Ahora, refiriéndonos a la educación espiritual, preguntamos: ha conseguido la sincera edificación del Sr. d'Indy formar esos discípu-

los altamente instruídos, que amen el arte por el arte mismo, que participen de sus creencias religiosas, que ejerzan la caridad *bien entendida*, que hayan hecho renuncia formal de su *yo*, que desprecien el lucro, que rechacen indignados los aplausos del público? ¿Ha logrado tan sólo que en las capitales europeas, comenzando por París, se niegue apoyo y admiración a los compositores y a los ejecutantes que no han comprendido las bellezas del canto gregoriano, que no han encerrado su inspiración en las formas musicales preconizadas por la *Schola*? El público de Bogotá se halla, nos parece, en condiciones de contestar a estas preguntas, sin que tengamos nosotros que hacerlo.

UNIVERSIDAD

EAFIT®

Sala de Patrimonio Documental





V

Aplicación de las doctrinas
de la Schola cantorum
en Colombia

Aceptando que la escuela del Sr. d'Indy sea lo más perfecto, racional y practicable del mundo, quedaría todavía por probar que ella tiene aplicación de un modo uniforme en toda escuela de música, cualesquiera que sean las circunstancias en que se encuentren los países a donde dirijan sus pasos los sectarios *scholistas*.

Cuando leímos en Bruselas, en el primer número de la *Revista del Conservatorio* de Bogotá, correspondiente a diciembre de 1910, el *Plan* que el nuevo Director de ese instituto pensaba poner en práctica en los estudios de la escuela a su cargo, nos causó positiva tristeza ver tan bonito programa, tanta buena voluntad unidos a una ignorancia tan completa de las condiciones del centro en el cual debían ser desarrollados. Entre el discurso y obras didácticas del Sr. d'Indy y el *Plan* del Director de nuestro Conservatorio, no hay diferencia alguna: ni en programa ni en *ideales* ni en tecnología y casi ni en redacción. Por lo demás, todos los discípulos de la *Schola* vacian sus ideas y su erudición en el molde del gran Maestro. A pesar de esa igualdad, el un programa puede ser bueno y el otro es malo: la labor del Sr. d'Indy va encaminada a la fundación *en París* de una escuela de música que responda a las necesidades modernas, mientras que la del Sr. Director tendrá por teatro nuestro humilde Conservato-

rio. Seis meses después, nuestro Director confesaba al Gobierno su error, sin darse cuenta de ello, ni tratar hasta ahora de corregirlo; estarán de acuerdo con nosotros todas aquellas personas que hayan leído el informe que dicha entidad pasó al Ministerio de Instrucción pública, con fecha 1.º de junio último. A pesar del cuidado con que se elaboró ese interesante documento, para evitar toda mala impresión, no fue posible ocultar la verdad. La escasez de profesores y de alumnos en algunas clases importantísimas, es lamentable; las de instrumentos de cobre y alguna de los de madera son las menos concurridas; pide que se abra cuanto antes una clase de arpa, para confiársela a algún *aficionado*; la misma medida parece que ha tenido que adoptarse en las clases de canto, porque el profesor que pidió a Europa, con autorización del Ministerio, no pudo conseguirse y —hecho admirable!— la clase en donde debía el Director lucir sus extraordinarios conocimientos, en donde tenían que formarse los sabios de aquende el océano, la clase de composición, en fin, «está por hoy casi desierta y el profesor de ella llena con lecciones de armonía todo el tiempo sobrante de la clase de composición.»

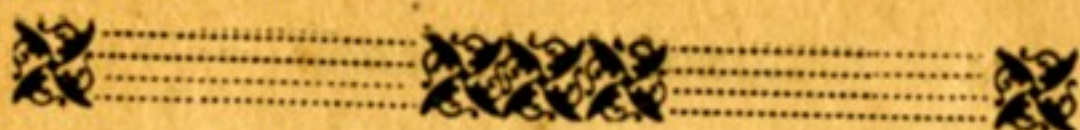
De estas flaquezas no es responsable el Director; pero sí lo es de no querer adoptar, por razones que todos conocemos, el *plan* que conviene al país, dados esa situación y sus recursos, como lo será también del trastorno que ha de sobrevenir en las clases de cuerda, maderas y cobres, por no hacerlas seguir un sistema de estudio metódico, racional y progresivo, a lo cual se opone su afán de formar orquesta para grandes conciertos, con niños obligados a emplear todo su tiempo en el estudio de sus papeles en las partituras, con frecuencia superiores a sus fuerzas.

Dice d'Indy: «El arte, en su marcha a través de las edades, puede reducirse a la teoría del *microcosmos*.

Como el mundo, como los pueblos, como las civilizaciones, como el hombre mismo, atraviesa períodos sucesivos de juventud, de edad madura, de vejez....» Por qué se echan en olvido estas palabras del gran Maestro? Apenas nos iniciamos en la vida musical, estamos en la niñez del arte, y ya quieren que pasemos a la vejez; que—*mutatis mutandis*—dejemos el primer libro de lectura para seguir con el álgebra y los logaritmos. Qué dirían los profanos en música si el Gobierno enviara a un joven dotado de excelentes disposiciones, a estudiar ingeniería en Europa y, a su regreso al país, quisiera probarnos sus conocimientos y su espíritu progresista, emprendiendo la construcción de ferrocarriles elevados y subterráneos en las calles de Bogotá, porque eso es lo más moderno que se ve en Nueva York, París y Londres?

Pero los sectarios de la *Schola* no entran en esta clase de razonamientos: su misión es decir y hacer todo lo que el gran Maestro dice y hace, caiga bien o caiga mal, sin variar ni una coma.

Y a los Gobiernos que quieren sentir la satisfacción de haber empleado bien su dinero, no les queda más camino que apoyar la construcción de ferrocarriles elevados y subterráneos en las calles de Bogotá.



VII

Música moderna

Qué cosa es música moderna? preguntan con interés los aficionados al divino arte, quienes no se conforman con sentir los efectos incomprensibles que ella produce, sino que quieren también, para mejor criterio, indagar sus leyes y su razón de ser; pero su curiosidad no es fácil de satisfacer en este caso, porque, precisamente, eso que desean conocer no existe: la tal música no obedece a ley alguna, ni tiene razón de ser, considerada desde el punto de vista artístico.

«Música moderna es la escrita por compositores modernos,» parece que debiera ser la contestación lógica y natural a esa pregunta. Sin embargo, entre los compositores del día tenemos unos que escriben música *moderna* y otros que escriben música *antigua*. También los hay que ponen en práctica en sus obras todas las extravagancias y excen- tricidades de que hace alarde la nueva *eseuela*, pero cubriéndolas con el velo de las formas clásicas, para ocultar sus inconsecuencias con las teorías que predicán.

En vano sería buscar las bases estables, perfectamente delineadas, la tendencia lógica y plausible de esa innovación musical, que pretende convertirse en escuela. En el fondo y en la forma no se ve otra cosa que la tendencia de sus cultivadores a singularizarse, presentando descubrimientos y hallazgos (*trouvailles*) armónicos (?) inesperados, que ninguna relación tengan con lo conocido hasta hoy, con el fin único de producir en los nervios de sus oyentes sensaciones nuevas para ellos,

mas o menos intensas. De ahí la razón para que no les falten partidarios, pues son muchas en el mundo las personas aficionadas a las emociones fuertes.

Los medios de que se valen son de lo más infantil que pueda imaginarse: ponen en juego combinaciones y procedimientos que nada de *trouvaile* tienen, pero que sorprenden, por lo mismo que ningún compositor serio y respetuoso de las leyes del arte y de la razón natural los emplearía. Los modernistas nó: ni aceptan leyes ni respetan límites; no hay para ellos más ley que el capricho, ni más fronteras que las que fijen el talento y la voluntad de cada cual.

La armonía, el contrapunto a la antigua y, en cierto modo, la melodía misma, han ido a ocupar puesto en el museo de antigüedades. Para los modernistas se acabó todo aquello de leyes que rigen el encadenamiento de los acordes, la preparación y resolución de ciertas disonancias, las relaciones de las tonalidades, las cadencias, todo aquello, en fin, que considerábamos como factores importantes de la estética musical.

El modernismo en música son los caballos morados, los términos y frases rimbombantes, de fabricación especial, trasladados al pentagrama; el decadentismo aplicado a los sonidos.

Como pudiera tacharse de desautorizada nuestra opinión, vamos a terminar insertando una parte del importantísimo artículo *La anarquía musical*, publicado en *Le Courrier musical* de París, de enero 1.º de 1911. Su autor es Camilo Saint-Saëns, la figura más notable que tiene Francia en las regiones del divino arte:

«Sea de ello lo que fuere, él (refiriéndose a Fetis), había estudiado y comprendido muy bien, en sus grandes líneas, la evolución musical, hasta eso que llamó muy justamente el *Sistema omnitónico*, realizado más tarde por Ricardo Wagner; después, decía él, no veo más nada.

No podía prever el *Sistema atónico*.

Sin embargo, es en ese punto en donde nos hallamos.

Ya no se trata de agregar a las reglas antiguas formaciones naturales del tiempo y de la experiencia, reglas nuevas; se trata de la supresión de toda regla, de toda sujeción.

Cada cual debe fabricar reglas para sí mismo. La música es libre, con una libertad sin límites; ya no hay acordes perfectos ni acordes disonantes; tampoco los hay falsos; toda agregación de notas es legítima.

Y eso se llama, quién lo creyera! el *desarrollo de la sensibilidad*.

Así, el desarrollo de la sensibilidad no lo posee aquel que, al probar un vino, pueda decir el terreno de su producción y el año, sino el que absorba indistintamente gran vino, *Piquette*, coñac o whiskey, prefiriendo lo que más fuertemente le raspe la garganta.

No es el que aplica sobre el lienzo toques delicados, que se hacen valer recíprocamente, sino aquel que yuxtapone de un modo brutal el vermellón y el verde veronés, como puede verse en el Salón de Otoño.

No el que, pasando ingeniosamente de una tonalidad a otra, sabe darles aspectos nuevos e inesperados, como el gran Ricardo ha sabido hacerlo en toda la partición de los *Maestros cantores*, sino aquel que, rehusando toda tonalidad, amontonando sin cesar disonancias nunca preparadas, jamás resueltas, se lanza en el campo de la música a hacer estragos, a la manera de jabalí en un jardín florido

Pues bien: todavía se puede ir más lejos. Por qué detenerse en el camino de la libertad ilimitada? Por qué encerrarse en una gama? El imperio infinito de los sonidos está a nuestra disposición: aprovechemos.»



Punto y coma

Mientras este Diario inserta nuestro artículo titulado *Punto final*, queremos complacer á la parte de público que desea conocer algo de la polémica que le granjeó al Sr. Guillermo Uribe H. «la simpatía de medio París musical.»

El Sr. Marnold, notable crítico francés, fue de los partidarios más entusiastas que tuvo la *Schola cantorum*, cuando se fundó; unos años después, al ver que ella no había dado el fruto que se esperaba, que el hermoso ideal resultó irrealizable, la combatió en sus artículos, con la misma sinceridad con que la había ensalzado al principio. Uno de esos artículos sirvió de fundamento al Sr. Guillermo Uribe H. para enfrentársele al Sr. Marnold, en defensa de la *Schola*. Marnold no hizo caso alguno de la publicación de Uribe; pero Vuillermoz, otro escritor de mérito, creyó que no debían dejarse pasar inadvertidas algunas confesiones de un discípulo de la *Schola*, y publicó el artículo que vamos a insertar, no sólo con el objeto indicado, sino también con el de que el público se convenza de que en nuestros escritos no hay nada original, ni hijo de nuestra imaginación, como con espíritu justiciero se anticipó a afirmarlo el Sr. Uribe.

No sabemos que posteriormente a su artículo, Vuillermoz contestara nada a otros varios que publicó Uribe, de modo que, en rigor, lo que hubo fue una media polémica, al estilo de aquella media correspondencia que cierto individuo se jactaba de haber sostenido con una señorita: le escribía, pero ella no le contestaba.

Hé aquí el artículo, tomado de *Les Marges*, de octubre de 1909:

« El Discípulo »

El *Mercure de France* acaba de ofrecer su campo cerrado para un pequeño torneo musical muy significativo. El valiente crítico de la Casa, Juan Marnold, cuya independendencia y lealtad todos los artistas están de acuerdo en reconocer, se permitió expresar sus sentimientos sobre el primer tomo del *Curso de composición* del Sr. Vincent d'Indy, y eso le acarreó una viva censura de parte de un discípulo del Maestro, misivista prolijo pero instructivo, que responde al nombre de G. Uribe H.

Este prosador excesivo, de quien una simple carta suministra ciento cincuenta líneas de tipo menudo, es eminentemente representativo: es el *Discípulo*, en el sentido más conmovedor de la palabra. Tiene de la Casa el espíritu, el estilo y la manera; como su patrón, procede por afirmaciones, sentencias y apotegmas; desdeña todo razonamiento; se contenta con enunciar autoritariamente lo que le parece útil a su tesis, y en su convicción pone algo de ternura. Por lo demás, los alumnos todos de la *Schola* tienen esa fe carbonera que transporta las montañas y pulveriza los silogismos; para ellos la verdad es una, y la infalibilidad d'indista un dogma intangible.

No hay que sonreír ante esa singular psicología; es ella la que hasta aquí ha constituido toda la fuerza de esa sectica trabajadora y obstinada; lo único deplorable es que tales virtudes se pongan al servicio de una causa tan estéril y que tan valerosos esfuerzos se encaminen a un fin tan vano.

El proceso de la *Schola* no está por hacer. La vida, que pone en su punto todas las cosas, ha comenzado ya para la *Schola* su obra de equidad, registrando alguna de sus felices iniciativas y desautorizando varias de sus inadmisibles ambiciones. Por lo pronto, contentémonos con hacer notar en la profesión de fe del buen alumno los artículos particularmente reveladores.

Desde luego, hallamos allí esa ironía prudente, secreta y característica, en presencia de nombres irremediablemente sospechosos como los de Ravel y Debussy. En la Calle San Jacobo no se ataca jamás abiertamente al autor de *Los Espejos*, y no se teme discernir algunos elogios al de *Pelleas*; pero cuán

inquieta y reservada es esa simpatía! Ese modernismo de razón ya no engaña a nadie. Con qué complacencia se cita en seguida una frase de Pedro Lalo, llena de un sonriente desprecio de gran señor: «*Debussismo o ravelismo? Como gustéis: no sé distinguir bien entre uno y otro.*» Y con qué furia se insulta a los jóvenes compositores que escucharon y retuvieron bien los *Nocturnos*. Sin embargo, el debussismo no es una enfermedad vergonzosa: es una de esas fiebres eruptivas, inevitables y aun bienhechoras, que se declaran periódicamente en los centros musicales y que se curan sin ningún cuidado, con la sola mudanza de aires.

Jamás pensámos en tomar a lo trágico el sarampión wagneriano o la viruela massenética, que por tan largo tiempo atacaron a nuestro teatro. La debussytis no es más peligrosa; quienes con ella se alarman revelan sencillamente su rencor inconfesado contra el fundador de la inocente y efímera dinastía de los ajustadores de novenas y los cinceladores de apoyaturas no resueltas. La fórmula de Debussy ha venido a ser un clisé catalogado; está muy bien, pero ese clisé es uno de los más encantadores y perfeccionados que actualmente sea posible conseguir en la industria de la composición. No hay, pues, que manifestar una indignación de mal gusto, al verlo utilizado por nuestros jóvenes compositores de buena voluntad. Nada de loco orgullo: ningún músico crea su lengua. Un siglo entero puede vivir con los hallazgos de un inventor genial, y no podría pasar por vil tarea la explotación de las riquezas técnicas descubiertas en su legado. Las otras artes no conocen esa hipocresía. Cuando Jorge Auriol creó sus modelos tipográficos, su elegante alfabeto, sus cuadros y sus filetes, con un arte tan personal, a nadie se le ocurrió despreciar a los artistas tipográficos que se ingeniaron por hacerlos entrar en sus composiciones y por sacar de ellos el máximum de efecto decorativo; al contrario, se les clasificó entre las gentes de buen gusto. En vez de injuriarlos, demos, pues, las gracias a los valientes músicos que aprenden a servirse de los mascarones de Debussy, mientras aprenden a manejar los *ex-libris* de Ravel. A lo menos, nuestros oídos se complacen en ello. Hay que proclamar una vez por todas, el derecho a la técnica debussista, desde que vino a ser del dominio público. Ese derecho es tan legítimo como la práctica del estilo

contrapúntico o el uso de la forma fugada; encadenar dos terceras mayores no es un plagio, como no lo es confiar un dibujo orquéstal a un celesta o a un sarrusófono, instrumentos nuevos. En todo caso, eso vale más que imitar las últimas sonatas de d'Indy. Mínima de males.

Otra preocupación característica de los *scholistas* aparece en la carta del Sr. G. Uribe H. Esos austeros jóvenes se envanecen con la severa disciplina intelectual y moral, con la educación fuerte, con el método vigoroso de enseñanza de que se jacta su Instituto. Muy bien; pero por qué ceden a una pueril necesidad de proclamar al mismo tiempo un espíritu de independencia que, en buena lógica, debería horrorizarlos? Si una es la verdad y uno el camino que a ella lleva, por qué oh! vosotros que avanzáis con pie tan resuelto, bien alineados y a paso regular por esa ancha carretera, por qué nos dejáis sospechar que ramoneáis en los desechos solitarios? Abandonad, por favor, una coquetería que os sienta tan mal y continuad marcando el paso enérgicamente en vuestro batallón, cuya fuerza principal es la disciplina. Pero lo que ocurre es que cuesta trabajo confesar que se lleva un yugo. Los perros de Lafontaine cambiaron de conversación cuando los lobos se informaron afectuosamente de las razones misteriosas por las cuales llevaban peladuras en el pescuezo. No hay que exigir al hombre un heroísmo inaccesible a nuestros mejores amigos.

Hay, pues, que contentarse con sonreír al ver a nuestro Discípulo felicitarse por «la diversidad que reina en las obras de los alumnos de la *Schola*.» Eso no pasa de ser una chanza. De todos los cargos hechos al método de enseñanza d'indysta, el más indiscutible es el que estigmatiza el sistema de recorte al sacabocado de series de compositores, exactamente semejantes las unas a las otras. Una es la verdad. Todos los buenos alumnos de d'Indy tienen un mismo ideal y hacen eternamente un mismo ejercicio de contrapunto. Desafío a un músico despreocupado para que distinga entre una composición de Coindreau y una obra de Castera o de Marcelo Labey; todos tienen un mismo vocabulario, unos mismos hábitos de oído, unos mismos procedimientos de escritura; sus trabajos lucen todas las bellezas reglamentarias de la Casa, hasta el punto de ser imposible establecer diferencias.

De otro lado, si hemos de creer al Sr. G. Uribe H., la corrección de los ejercicios de composición es en la *Schola* una cosa infinitamente perturbadora. «Jamás, afirma con noble orgullo, jamás en la *Schola* una composición será mal calificada porque tal o cuál idea sea más o menos bella.» Habré leído mal? Cómo puede suceder que se desprecie hasta ese punto lo que es esencial en la obra de arte? «Tampoco se echa en cara alí a los alumnos la elección de sus armonías,» continúa con ingenuidad. Confieso mi estupor. Puesto que la idea musical no se tiene en cuenta y puesto que la invención armónica es una cantidad descuidable, qué queda de importancia en la música? Esto: «el plan y la forma,» proclama tranquilamente el Discípulo, al anunciar que las correcciones no se refieren a otra cosa.

Habemus confitentem! Hé aquí la queja de todos los artistas libres, contra la *Schola*: el desdén de la idea, la ignorancia de la armonía, y la superstición de la forma! Vincent d'Indy educa arquitectos y sólo admite la nobleza del trabajo intelectual. La sensibilidad es despreciable, el sentimiento es infame; únicamente las construcciones del espíritu son dignas de respeto. Qué importa el valor musical de un tema, siempre que sea cíclico y generador, y que sus fragmentos atómicos, pacientemente disociados y reasociados, comulguen en la divina belleza de la forma-sonata?

Y el Discípulo continúa ingenuamente su alegato, que comprende todos los elementos de una implacable requisitoria contra el querido Instituto que defiende. Celo imprudente de un joven levita que traiciona su comunidad, queriendo vengarla!

Ciertamente no he pretendido defender la causa del arte moderno contra este débil agresor. Juan Marnold, al desdeñar responder a G. Uribe H., dio prueba de una filosofía un poco altanera: la carta de su adversario valía más que la publicidad precaria de un número estival de Revista; da en qué pensar e impone el comentario. Que su autor no se sorprenda al ver salir de ahí el viento y la tempestad. Si bastan tres líneas de escritura para arriesgar la horca, es natural que la publicación de una carta tan larga lo exponga a acabar con la cuerda al cuello.

EMILIO VUILLERMOZ



Punto final

El asunto escuelas de música Para muestra, un botón

Tuvo el Sr. Director de EL LIBERAL la bondad de publicar en las columnas de su interesante periódico un ligero estudio mío, de aplicación en nuestro país, sobre escuelas de música, y quiso también, con espíritu imparcial, que sus numerosos lectores conocieran la réplica del Sr. Guillermo Uribe Holguín; con ese fin publicó los artículos de dicho señor, en seguida de los míos. Algunas personas han creído que ahora vendría mi contrarréplica; pero no sucederá así: entre el estilo que gasta para con el público el Sr. Uribe, Director de un establecimiento oficial de respetabilidad, como debe serlo el Conservatorio nacional de Música, y el que emplea un simple particular como yo, hay una distancia infranqueable, porque ni él puede venir a mi terreno, ni yo debo ir al suyo.

El público dirá si quitando de los artículos del Sr. Uribe los insultos personales, con pretensiones de *esprit*, y las *flores* que él mismo se dedica, queda algo de significación, digno de ocupar la Prensa periódica seria.

Sin embargo, como en esos artículos se hacen afirmaciones que pudieran desviar el criterio del público, voy a contradecir una sola, la que él considera de más peso, porque significa una inconsecuencia de mi parte y una gran responsabili-

dad para él, que jamás le perdonará d'Indy, y es: mi entrada como discípulo a la *Schola cantorum*—ese templo masónico, según parece, cuyos secretos hay que guardar bajo juramento solemne—presentado, recomendado y llevado por Uribe.

Poco tiempo después de mi llegada a París, me vi con el Sr. Uribe y le manifesté el deseo de estudiar en clases particulares con algún profesor de la *Schola*, el método del Sr. d'Indy, del cual sólo se había publicado el primer tomo; me indicó que bien podía hacer ese estudio en la *Schola*, que mi edad no era un inconveniente, puesto que en ella había varios alumnos de más años que yo. Entonces quedó convenido que él iniciaría mi entrada al Instituto. Como pasaran varios meses sin que el Sr. Uribe se ocupara del asunto, a pesar de recordárselo cada vez que nos veíamos, resolví hacer mis diligencias personalmente, sin intervención de tercero. Al efecto, ocurri a la Secretaría de la *Schola*, tomé la dirección del Profesor del primer curso de composición y me fui directamente a su casa; en ausencia de él, me recibió su señora, quien me indicó que volviera al día siguiente a las cuatro de la tarde, hora a la cual lo encontraría. Ese día siguiente muy temprano recibí una tarjeta del Profesor diciéndome que a la hora indicada no estaría él libre, pero que me esperaba a las seis p. m., del mismo día. Como es de suponer, no falté a la cita. Le manifesté el deseo de que me diera clases privadas para conocer el método del Sr. d'Indy, del cual había aparecido entretanto el segundo volumen, y me contestó que tenía mucho gusto en darme las clases en la forma que yo deseaba, pero que, en beneficio mío, me aconsejaba que ingresara como alumno a la *Schola*, porque así aprovecharía mejor el tiempo, pudiendo estudiar simultáneamente los dos cursos publicados. El mismo se ofreció para hacer las diligencias del caso con el Sr. d'Indy. Transcurridos uno ocho días, recibí de él la siguiente esquela,

que no creo hacer mal en publicar, porque no tiene nada de confidencial, para que sepa el público cómo debe entender las afirmaciones del Sr. Uribe:

« Enero 1.º de 1910

Sr. Alarcón:

Hablé de usted al Sr. d'Indy, como se lo había prometido, y es asunto arreglado la presencia de usted en las clases de composición de la *Schola*. El curso de fuga (segundo año) comienza *el martes próximo 4 de enero, a las 2*. Bastará que usted se presente allí, recordando al Sr. d'Indy que yo le pedí tuviera la bondad de recibirlo en su clase. Sírvase también, para la regularidad, hacerse inscribir en la Secretaría de la Escuela. En cuanto a mi clase, se verificará el jueves 6 a las 2, igualmente, y está de más decirle que en ella lo espero. Para los otros cursos que usted seguirá en calidad de *auditor*, sírvase hablarle usted mismo al Sr. d'Indy, por ejemplo, después de la clase del martes.... o antes.

Reciba usted, señor, junto con mis mejores deseos de un feliz año nuevo, la expresión de mi sincero aprecio.

(Firmado) SERIEYX »

Después de ocurrido todo esto, se lo conté al Sr. Uribe un día que nos encontramos en la Sala Gaveau, en un ensayo de la orquesta de la *Schola*. El debió afanarse con la noticia, pues quiso presentarme inmediatamente al Sr. d'Indy, presentación que se verificó en el salón de los artistas y que no pasó de un simple apretón de manos.

Este fue el modo como el Sr. D. Guillermo Uribe Holguín me presentó al Sr. d'Indy, me recomendó a él y me llevó a la *Schola cantorum*.

Para muestra, un botón.



Opiniones de la Prensa



Sea bienvenido

Aunque un poco tarde, nos es singularmente grato enviar nuestro cordial saludo de bienvenida al maestro Honorio Alarcón, quien, después de una larga y fructuosa permanencia en el extranjero, ha regresado a Bogotá, donde por él se tiene tan profunda y merecida admiración. Como bien lo saben todos, este esclarecido artista ha conquistado para él y para Colombia glorias muy altas. Cuando en época anterior, con admirable acierto, se le confió la Dirección de nuestra Academia, el maestro Alarcón obtuvo allí, como era natural, éxitos valiosos que se recuerdan cada día más. Puede decirse, sin hipérbole, que aquella época fue de verdadero esplendor para la Academia.

Sea bienvenido el maestro Alarcón y séale grata la tierra santafereña.

(*Comentarios*, febrero 5 de 1912)

El maestro Alarcón

Hace ya varios días se encuentra en esta ciudad el Maestro Honorio Alarcón, sin que el Gobierno haya hecho la menor manifestación de querer aprovechar los conocimientos del eminente artista, en pro del adelanto musical de la República.

Un profesor que, como el Sr. Alarcón, ha hecho estudios completísimos en los principales centros europeos y que con sus triunfos ha hon-

rado a Colombia, no puede quedar en segundo lugar mientras haya el menor interés por el mejoramiento artístico de nuestra patria.

Hace algún tiempo, cuando el Gobierno nombró Director de la Academia a D. Jorge Price, insigne fundador de ese Instituto, en ausencia del Sr. Alarcón, un grupo de profesores se pronunció abiertamente contra tal nombramiento, porque decían que el Sr. Alarcón en ningún caso se debía quitar de ese puesto. Sin embargo, después fue nombrado en reemplazo del Sr. Price el Sr. Uribe, y ninguno de los citados profesores protestó; y ahora no se han acordado de levantar la voz sabiendo que se encuentra en esta ciudad el maestro a quien defendían ausente.

En cambio nosotros, que no tenemos el menor interés personal, respetuosamente llamamos la atención del Gobierno hacia la necesidad de aprovechar los indiscutibles méritos del Sr. Alarcón. El decadentismo amenaza invadirnos también en la música y es necesario oponerse a ello con todo vigor. En nuestro humilde concepto, el Sr. Alarcón es uno de los representantes más auténticos del clasicismo en el divino arte de Beethoven y de Lizst.

Es de esperarse que el Sr. Ministro de Instrucción pública, quien tanto interés ha mostrado por ese importante ramo, atienda nuestra respetuosa indicación.

(*La Sociedad*, febrero 6 de 1912)

El maestro Alarcón

De un suelto que publica nuestro estimable colega *La Sociedad* en su edición de ayer, recortamos las siguientes frases encaminadas a rendir culto a un artista de verdad:

«Hace ya varios días se encuentra en esta ciudad el maestro Honorio Alarcón, sin que el Gobierno haya hecho la menor manifestación de querer aprovechar los conocimientos del eminente artista, en pro del adelanto musical de la República.

Un profesor que, como el Sr. Alarcón, ha hecho estudios completísimos en los principales centros europeos y que con sus triunfos ha honrado a Colombia, no puede quedar en segundo lugar mientras haya el menor interés por el mejoramiento artístico de nuestra patria.»

Estamos en un todo de acuerdo con el ilustrado colega: maestros como Alarcón son los llamados a dar un rumbo acertado a la enseñanza musical en nuestro país. Precisa, pues, que el Gobierno llame a servir en alguna forma a este eminente artista que es una verdadera gloria nacional; necesidad tanto más apremiante cuanto que últimamente se ha pretendido hacer innovaciones peligrosas en nuestros métodos de educación artística.

Aguardamos que el Sr. Ministro de Instrucción pública se servirá atender este reclamo de la Prensa, que obedece a un sentimiento de justicia, no menos que a un alto interés por nuestro adelanto artístico.

(La Unidad, febrero 7 de 1912)

Academia de música

Sabemos que la mayor parte de los artistas musicales de esta capital, trabajan activamente a fin de que el Ministerio de Instrucción pública nombre al maestro Honorio Alarcón, Director de la Academia nacional.

La labor emprendida en favor del maestro Alarcón es digna del mayor elogio, no sólo porque tiende a compensar los esfuerzos y a reconocer el mérito del hombre que sabe, sino porque quiere arrancar la Dirección de un centro educacionista, de manos inexpertas.

Los lauros conquistados en los Conservatorios más sobresalientes de Europa y los muchos conocimientos que adornan al Sr. Alarcón, hacen indispensable su presencia al frente de la Academia nacional de Música.

Tratándose de asunto tan importante en el Ramo de la Instrucción

pública, no dudamos que el Sr. Ministro echará a un lado las intrigas, y escogerá, para elegir, los méritos de cada cual.

X. Y.

(*El Republicano*, febrero 15 de 1912).

Si el progresista

Ministro de Instrucción pública volviese la vista al año de 1905 cuando gracias a sus esfuerzos restableció la extinguida Academia nacional de Música, recordaría que, al nombrar al maestro Alarcón Director de ese redivivo plantel, se apresuraron a colaborar bajo tan prestigiosa Dirección, nuestras más auténticas e indiscutibles personalidades musicales: tales fueron, Presbítero Dr. Carlos Umaña, Sras. D.^a Teresa Tanco de Herrera, D.^a Rosa Calancha de Herrera, Srita. Sofía Páez, Sres. William Zinkeisen, Eliseo Hernández, Federico Corrales y José Antonio Murcia. Si al hoy Conservatorio de Música volviera a ocupar su puesto el prestigioso Maestro, estamos ciertos de que, no solamente los artistas citados cooperarían gustosos al avance musical, sino que ese grupo se engrosaría con las no menos doctas artistas Sras. D.^a María Umaña de Pardo, María Ester Ponce de Schlesinger y Srita. Margarita Casas, quienes anhelan propender por el progreso del arte en el país.

(*El Republicano*, febrero 20 de 1912).

Por el arte

El maestro Honorio Alarcón, quien supo aprovechar positivamente su larga permanencia en el extranjero, principia hoy a prestarle un muy valioso servicio al Arte con la publicación en uno de nuestros más respetables Diarios—*El Liberal*—de sus artículos *En defensa de una Escuela*.

En estos rincones se ignora, generalmente, por dónde van las últimas corrientes musicales en el mundo civilizado, y qué es, en ese campo, bueno y malo, trigo y cizaña.

Quizás por eso prospera la charlatanería y tal vez, por tan lamentable razón, el arte musical entre nosotros puede, hoy o mañana, sufrir graves desvíos.

Es, por tanto, labor muy laudable la de quienes, como el maestro Alarcón, procuran en esa forma difundir los amplios conocimientos que han adquirido, para mejor orientación de profesionales y de profanos.

Felicitemos cordialmente al maestro Alarcón.

(*Comentarios*, febrero 23 de 1912)

Una publicación del maestro Alarcón

En *El Liberal* de ayer aparece la primera parte de un notable estudio que ha preparado el maestro Honorio Alarcón, para demostrar científicamente que en Colombia no puede darse insólitamente la misma enseñanza artística que se da en Europa.

Las palabras del maestro Alarcón tienen toda la autoridad que les comunica una larga y meritoria vida puesta al servicio del Arte. El maestro acaba de llegar de Europa y trae acreditado suficientemente su acervo de conocimientos en el arte divino; por eso hemos leído con legítimo interés el primer capítulo de su estudio. Conocemos todos los demás que lo componen y podemos plenamente decir que en todos ellos ha dejado nuestro gran pianista un destello ferviente de su pasión artística.

Nos proponemos analizar las palabras del Sr. Alarcón y procurar interés mayor de esta manera al debate artístico que al rededor de ellas se inicie.

(*El Republicano*, febrero 23 de 1912)

El maestro Alarcón

Ya está entre nosotros el maestro Alarcón, la estrella más alta de nuestro arte nacional.

Por delicadeza, por elemental deber de justicia, el Ministro del ramo debería haberlo situado en su puesto.

Esperamos—para bién del divino arte en Colombia—que se aprovechen los conocimientos del virtuoso cuyo nombre es orgullo de todos los colombianos—E.

(*El Republicano*, enero 23 de 1912.)

*
* *

Artista de maravillosa disciplina; consagrado al estudio como un benedictino; ejecutante genial y conocedor profundo del desarrollo de la música, para quien este arte divino no tiene reconditeces ni secretos—el Profesor Honorio Alarcón, ha principiado a publicar una serie de estudios sobre el renacimiento de la música religiosa llamada gregoriana—renacimiento que, sin abandonar la tradición, el texto clásico por decirlo así, tiene en cuenta el natural desarrollo de las artes humanas.

.....
Felicitamos a Alarcón, cuyos interesantes estudios leeremos con la atención que merecen.

Pero nos asalta una pregunta: ¿por qué motivo un artista como Alarcón, un hombre de sus ejecutorias no está al frente de la Academia nacional de Música?

Nadie con mejores títulos.

(*La Crónica*, febrero 24 de 1912)

En defensa de una Escuela

El maestro Honorio Alarcón ha hecho al rededor de la obra del gran Profesor d'Indy, un estudio, el cual anunciamos ya y ha venido publicándose en *El Liberal*; dijimos también que añadiríamos comentarios a dicho estudio, y por eso escribimos ahora sobre el capítulo 2.º de él.

En un párrafo de bastardilla quiere el Profesor Alarcón demostrar que la escuela d'Indy no ha penetrado en el criterio oficial que rige nuestras bellas artes. Así al menos

lo entendemos sin que claramente lo exponga nuestro espléndido pianista.

«El arte no es un oficio. Una escuela de arte no puede, no debe ser profesional.»

Es esta una verdad de importancia directa, y vemos que si no la hubiera transcrito tan hábilmente Alarcón, a la hora presente no hubiera penetrado todavía entre los gremios de amantes que acompañan a los encargados de dar educación artística a nuestros compatriotas.

Dice d'Indy :

«Hay en el arte una parte de oficio que es necesario, indispensable, poseer a fondo, cuando uno se cree llamado a la carrera artística. Todo instrumentista, todo cantor, todo compositor debe, ante todas las cosas, hacerse dueño absoluto de la técnica de su instrumento, de su voz y de su escritura musical.»

Con quien tan sabias palabras expone se encuentra hoy el maestro Alarcón, como que ha estado al lado suyo en los últimos tiempos. Y acaso sea esta la razón por la cual se halle discrepancia muy notoria entre el criterio del popular maestro y el que aparece traducido en algún número de la *Revista del Conservatorio*, en la cual se preconiza dogmáticamente una enseñanza que no nos resulta, esta es la de que el oficio mecánico—indispensable como preliminar en la enseñanza artística—sobra en la cátedra nacional.

Hay que tener lógica para poder desempeñar altos destinos en el arte nacional: oficio no es arte, pero para ser artista de verdad tiene que conocer la mecánica del arte.

(*El Republicano*, febrero 26 de 1912)

Un paralelo magistral
El estudio del Sr. Alarcón
La dictadura del
Conservatorio
Lo que son las
inconsecuencias
en el arte

El sábado pasado publicó el maestro Honorio Alarcón el tercer capítulo de su admirable estudio en defensa «de la vieja escuela de Leipzig,» declarada muerta por un afortunado músico que ha querido demostrar con razones bien poco sólidas, que el modernismo puede penetrar, por medio de sus métodos, a la Academia nacional.

Dice el maestro Alarcón que las ideas realizables del Director de la *Schola cantorum*, son precisamente unas que carecen de la novedad de que quiere aquí revestírselas.

El arte nacional debe ennoblecerse siempre; por esto no puede ser bien mirado el hombre que le desdigna y quiere contagiar la genuina expresión clásica de la raza con la implantación de ciertas teorías que en vez de artistas, hacen rastacuecos pedantes. En nuestra organización étnica no caben los elementos que facilitan la adaptación de ciertas teorías procedimentales que actualmente están en boga. Nosotros necesitamos que la educación artística sea gradual y ofrezca solidez plena y deseamos ver salir de nuestro Conservatorio una pléyade de artistas conscientes. Por eso hemos seguido con tanto interés el magnífico estudio del maestro Alarcón, en el cual este notable artista discurre tan hábilmente sobre las escuelas de arte y demuestra que se halla afiliado a la escuela del sentido común, en cuyas aulas, por desgracia, no han cursado todos los músicos colombianos.

El Maestro compatriota quiere que el arte triunfe sin apelar a hibridaciones dañinas que inhabilitan la tarea de enseñar música y hacer artistas.

«La atmósfera resultó de odio a todo lo que no pertenece a la *Schola* ni se encierra en el círculo estrechísimo que ella ha querido trazar al arte musical. En cuanto a los Apóstoles, los hemos visto de varios matices; no faltan unos pocos convencidos, pero la mayor parte lo son en teoría solamente y aceptan la misión con condiciones; convienen en la inmolación de víctimas inocentes, pero no van hasta el martirio: para sus discípulos Pachelbel y Buxtehude, Froberger y Frascobaldi; para ellos Grieg y Lalo, Chopin y Paganini. Hay que convenir en que el éxito del público, de ese público despreciable para la *Schola*, siempre tiene sus atractivos.»

Nos recuerda este párrafo del maestro Alarcón la guerra odiosa que el actual Director de nuestro Conservatorio (*Schola*) le hizo a los Directores del *Brahms Verein*, criticándoles el tocar música efectista y de éxito (Brahms, Chopin, Goltermán); en su favor llegó a inmolar ante el público un discípulo (?) con una sonata, que si muy bien ejecutada, era ardua e incomprensible para el respetable y, oh, rarezas! el Sr. Uribe escogió para presentarse en público una transcripción para violín de una rapsodia de Lizst. Amarga censura recibió el Sr. Hernández en otra ocasión por haber ejecutado en público un estudio de Chopin y, coincidencia rara, merecidísima ovación recibió una discípula de la *Schola* en el segundo Concierto sinfónico del Conservatorio nacional de Música, con el mismo estudio. Hay que convenir en que el éxito del público tiene sus atractivos.

Nos ha hecho recordar esto el penúltimo artículo del maestro Alarcón, con el cual este benemérito artista ha conseguido probar su tesis. Sabemos plenamente ahora que nuestro Conservatorio es un cenáculo original del cual sale el aplauso como salen las preparaciones farmacéuticas de las boticas, esto es, teniendo para tal manifestación el

requisito vulgar de la receta que viene de los facultativos.

Y los facultativos musicales no han podido diagnosticar todavía certeramente acerca de nuestras dolencias artísticas.

El maestro Alarcón no tiene pretensiones de tál. El únicamente viene a exponer ideas y es considerado como hombre que no admite dogmas infalibles en materia de arte.

(*El Republicano*, febrero 28 de 1912)

Sr. Ministro, oído a la caja

Después de hacer un brillantísimo análisis de lo que es y significa en Europa la *Schola cantorum*, el maestro Alarcón ha demostrado, de manera terminante, que aquella Escuela musical, si buena en el medio donde nació y vive, es de un todo inadecuada y por tanto de un todo nociva para el medio nuestro donde inconsultamente se la ha querido plantar.

Hé aquí lo que dice el maestro Alarcón:

«Apenas nos iniciamos en la vida musical, estamos en la niñez del arte, y ya quieren que pasemos a la vejez; que—*mutatis mutandis*—dejemos el primer libro de lectura para seguir con el álgebra y los logaritmos. ¿Qué dirían los profanos en música si el Gobierno enviara a un joven dotado de excelentes disposiciones a estudiar ingeniería en Europa y, a su regreso al país, quisiera probarnos sus conocimientos y su espíritu progresista, emprendiendo la construcción de ferrocarriles elevados y subterráneos en las calles de Bogotá, porque eso es lo más moderno que se ve en Nueva York, París y Londres?»

Eso, Sr. Ministro de Instrucción, es hablar en doblones. Eso es sacar a luz una verdad purísima. Es necesario, Dr. Cuervo, que usted oiga la caja. Que usted pese las valiosas reflexiones del maestro Alarcón, y que para evitar que invadan yerbajos nocivos los campos del arte, ponga usted el remedio que está indicado para esta dolencia.

Usted sabe bien que ésta no es cuestión de personalidades, y que a un hombre como Alarcón no lo mueve, en casos como el presente, sino su amor por el arte.

Cuando una voz así se alza a defender una causa tan noble, hay que oírla muy atentamente, Dr. Cuervo.

(*Comentarios*, marzo 1.º de 1912)

El duelo musical

Uribe-Alarcón

Como lo esperábamos, no bien hubo acabado el maestro Alarcón de publicar sus artículos sobre la *Schola cantorum* en *El Liberal*, se produjo el actual Director del Conservatorio, Sr. Uribe Holguín, en un par de artículos, en el primero de los cuales empieza por lanzar la insinuación de que el fin perseguido por aquél es hacerse de nuevo a la Dirección de dicho Instituto.

Por lo que respecta al maestro Alarcón, pierda cuidado el Sr. Uribe, pues todo Bogotá conoce el desinterés del disínguido pianista y sabe qué trabajo costó que aceptara el puesto de Director de la entonces Academia nacional de Música.

El peligro, pues, no está ahí, sino en el público que, dado el grado de incipiencia musical en que se encuentra, no comprende, no puede comprender a un artista de tan gigantesca talla como el Sr. Uribe. Eso está bien para el *medio París musical* cuya simpatía se granjeó este señor, según él mismo declara. En cambio, nuestro público comprende y admira y, es más, quiere al frente del Conservatorio al maestro Alarcón, quien goza de las simpatías de la Nación entera, lo cual tiene mayor importancia, en el presente caso.

Si bien en el primer artículo del Sr. Uribe sólo vimos clara la insinuación de que arriba tratamos y el sulfuramiento de un falso apóstol descubierto, en el segundo encontramos la benevolencia del Sr. Uribe al juzgar a nuestros artistas y la pasión con que trata de ridiculizar

la representación—no presenciada por él—de la Flauta encantada con aquello de los «trajes de percal» y «escenario sin decoraciones.»

A este respecto, sabido es que el proceso del aprendizaje de los que se dedican a la Opera, requiere previas representaciones en el Conservatorio donde estudian; y si bien aquí no se trataba de formar artistas de esta índole, sino de reunir (para exponer en conjunto el grado de adelanto alcanzado), los elementos componentes del Instituto: orquesta y cantores, el procedimiento adoptado para tal representación fue el mismo de todos los conservatorios del mundo.

Finalmente, de los artículos del Sr. Uribe se desprende que los del maestro Alarcón han dado donde dolía, pues de lo contrario, un artista que está seguro de su saber, hubiera contestado con razones en vez de hacerlo con frases apasionadas e hirientes, reveladoras de una terrible *calentura*.

FLORAL

(*Gil Blas*, marzo 2 de 1912)

Un poquito de más....

Después de que el maestro Honorio Alarcón, con la severidad y el aplomo de quien sabe dónde pone el pie, trató en sus brillantes artículos, publicados por *El Liberal*, este asunto de las escuelas musicales, ha tomado la batuta—que diremos en términos del oficio—el Sr. Uribe Holguín, actualmente Director de la Academia nacional de Música, por ausencia del mismo Sr. Alarcón.

Muy bien que las ideas se saquen a la plaza, que las teorías se discutan, que las opiniones de cada uno vean la luz del sol. Pero nos parece a nosotros que si no se guardan ciertas formas, que si no se va por cierto cauce, que si no es absolutamente sereno y absolutamente culto, la polémica provechosa se hace feo pugilato.

El Sr. Uribe Holguín nos perdone si consignamos que su pluma no

ha sabido tenerse en ciertos límites, que en su tintero más hay bilis que tinta, y que en su cartuchera de polemista, más abundan los guijarros que las razones.

El maestro Alarcón expuso sus ideas sin herir a nadie, sin descomponerse, sin dar gritos, sin llevar más tópico que el bien del arte y el bien de su Patria.

El Sr. Uribe habla con rabia, a grandes voces, manoteando, desmenándose. A cada tres líneas, salta de las ideas a la indirecta agresiva, se desvía de la opinión hacia la burla poco distinguida. De lejos se ve que más lo preocupan intereses de bajo calibre que el alto y puro interés del arte.

Lástima grande, en verdad!

El buen amigo Uribe—cuyo claro talento reconocemos gustosos—ha olvidado en este caso, dos cosas muy importantes: que quien tiene la razón, ni grita, ni golpea, y que su contrincante, el maestro Alarcón, es, pertenezca a la Escuela a que pertenezciere, opine como opinare, diga lo que dijere, una auténtica gloria nacional, a la cual deben llegar, siempre, con el chambergo en la mano, todos aquellos cuya sandalia no pisó aún el templo de la Gloria.

Y perdón si hemos metido la cuchara en plato ajeno.

(*Comentarios*, marzo 5 de 1912)

La controversia musical

De una manera magistral como era de esperarse, ha terminado el maestro Honorio Alarcón, la serie de artículos que venía publicando en *El Liberal*, los cuales forman su excelente estudio *En defensa de una escuela*.

En corroboración de una de las varias conclusiones demostradas con lógicas comprobaciones por el Maestro, transcribe, para finalizar, las autorizadas palabras del eminente compositor y musicógrafo francés, Camilo Saint Saens.

(*El Republicano*, marzo 6 de 1912)

La Schola Violinorum magnum de Bogotá

EL PRELUDIO

Varias personas me han manifestado el deseo de que yo publique mis impresiones acerca de los bonitos y edificantes artículos que, con referencia a músicas del pasado y del porvenir adaptables a Bogotá, están dando a luz los Sres. Honorio Alarcón y Guillermo Uribe H., en *El Liberal* de esta ciudad.

A grandes pinceladas, me apresuro a satisfacer tal deseo, el que está muy lejos de ser una simple curiosidad, naturalmente. Y lo hago en la esperanza de que ello contribuya a disipar la confusión que ha invadido el ánimo de no pocos de aquellos que en la capital rinden culto al Divino arte.

Doy las más expresivas gracias al Sr. Director de *Comentarios* por la cabida que me da en las columnas de su distinguido Diario, y dejo constancia de lo mucho que me place esto de que haya Directores de periódicos como *Comentarios* y *El Liberal* que abran campo neutral a los ingenios musicógrafos y musicómanos, para golpes de autobombo y otros muchos menos mortales.

Dicho.

I

LOS CONTENDORES

I OS GÉNEROS

Honorio Alarcón. Nacido a orillas del Caribe. Pianista *número uno*. Director numeroso, de innumerables prendas personales y ejecutables: *género extraordinario*.

Guillermo Uribe H. No sé si nacido en Bogotá o en París o en Lieja (Bélgica). Violinista de pocas cuerdas y mucha cerda. Director indiano o *d'indyano* de muchos pies y de pocas libras. Redactor y crítico musical del *Mercure de France*, del *Comediæ*, *Le Courrier musical*,

L' Occident y otros muérganos de publicidad, de París. Polemista y tautaturgo: *género de mucha trama*. Ejecución: no lo asustan los *medios*. Una vez, dice él mismo, tuvo a *medio* París musical de su *arco*, que le resultó un *Arco* del Triunfo.

II

LOS ARTICULOS

Los del Sr. Alarcón: mucho caldo y poca pimienta. Material suficiente para tres tomos *in folio*. Pero jugosos y bien pensados y sin nada de requilorios. Si en vez de musicógrafo, el Sr. Alarcón fuera pintor, sus *figuras* resultarían en los puros huesos. Sin una hilacha de carne.

Escuela antigua.

Los del Sr. Uribe H.: mucha pimienta y poco caldo. Tres tomos *in folio* y.... ni una idea para un agua. Si en vez de musicómano, el Sr. Uribe H. fuera pastelero, nos serviría los pasteles calientes.... y embutidos de viento.

Escuela moderna.

III

OPINIONES

La del Sr. Alarcón, Jefe de la «Escuela de Leipzig de Bogotá.» La implantación de los procedimientos musicales de la *Schola cantorum* de París, en Santafé, equivaldría a la construcción de ferrocarriles elevados y subterráneos en las calles de esta pobre villa, por la sola razón de «ser eso lo más moderno que se ve en Nueva York, París y Londres.»

La del Sr. Uribe H., Director de la *Schola cantorum* de Bogotá: La Escuela de Leipzig, o sea lo que se enseña en el Conservatorio real de Leipzig, es una filfa vieja y piltrafuda; cosa ñoña y sin valor, que fue, pero que dejó de ser para pasar rediviva, nuevecita, aplanchada y estiradita, como para primera comunión, a los dominios de la *Schola cantorum* del Sr. d'Indy.

Mi opinión: siendo así que el Sr. Uribe H. estudió ciencia musical infusa tres años en la *Schola* del Sr. d'Indy, y que el Sr. Alarcón estudió música y piano catorce años en el Conservatorio de Leipzig; y siendo así que para Bogotá es muy viejo Leipzig y demasiado moderno el Sr. d'Indy, siendo necesario resolver cuanto antes este conflicto, al mismo tiempo que nuestro misérrimo país no ha producido otros colosos musicales que los Sres. Alarcón y Uribe H.—y eso gracias a Leipzig y a d'Indy—colosos que «se destruyen»—opino que al Sr. Ministro de Instrucción pública no le queda más camino en esta terrible emergencia, que el de cerrar ese *Conservatorio*, que no *conserva* nada, o abrir otro, sin cerrar éste, donde puedan implantarse los procedimientos de Leipzig.

En tal caso, yo propondría que el nombre de *Conservatorio* se le adjudicase a este último y que al otro se le bautizase con el muy acertado y sugestivo de *Schola Violinorum Magnum de Bogotá*.

IV

LA ENJUNDIA DE LA CUESTIÓN

Leídos los artículos publicados en *El Liberal*, de la enjundia de ellos he sacado en consecuencia, únicamente, la necesidad de la reforma que dejo apuntada, y otra cosa: que D. Honorio Alarcón es un pobre hombre, llegado a la suprema consagración de *scholista*, gracias a la peregrina y bienandante protección del Sr. Uribe H., quien tendió en París misericordiosamente la mano a este chapucero de la música y, como Luis II de Baviera a Compradhonatti, le salvó la vida, y con la vida, el honor y la gloria! Porque el Sr. Uribe H. era en París, por aquella época, árbitro de la armonía y la segunda persona del Padre Eterno. En el mismísimo cerebro del globo terráqueo *epataba* burgueses que era un gusto y echaba en las bocas abiertas de los círcu-

los científicos, musicales y técnicos, asombradoras granizadas de doctrinas nuevas, mientras los grandes críticos y compositores franceses le cedían el puesto allí donde él se presentaba, ya con un *in folio* como éste que nos tiene ahora *epatados*, ya con una *Sonia* o una *Sinfonata* como aquella cuyos períodos inmortales pasean aún sus vibraciones por Europa, tras franquear las puertas de la *Société nationale de musique*, introducirse en Bruselas y pasar por Comités y más Comités y Corporaciones y más Corporaciones de Admisión, sentenciadoras, celulatorias y atónicas, con el *Visto Bueno* de *Schola* y el *fase* autobómbico de la *Gazzete*, dispuesta *ad hoc*.

No es raro, pues, que el Sr. Uribe H. protegiese tan generosamente al pobre Sr. Alarcón, y que éste llegase a valer algo en las regiones musicales de por allá.

Ascendió, de simple remendón en música, a *scholista*, es decir, a *mediosabio*, que sabios *enteros* no hay sino el Dr. Uribe H. y el Sr. d'Indy. Los sabios *a medias* no alcanzan, por más que se empinen, a las medias en las cuales «no entra el muslo» del Sr. Director de la futura *Schola Violinorum Magnum de Bogotá*.

V

REFLEXIONES

Ya me las había hecho en público. Ustedes recordarán:

«Por qué se vino de París el Sr. Uribe H?»

Caprichos y abnegaciones del genio!.....

Y termino haciendo votos por que «estas impresiones mías» no paren en «impresiones ajenas» traducibles a ataques callejeros.

Que así sea!

EL POLLO TEJADA

(Comentarios, marzo 6 de 1912)

Música y músicos

(De *La Crónica*)

Desde hace algunos días hemos visto en la Prensa periódica de esta capital expresando el deseo de que el maestro Honorio Alarcón vuelva a ocupar su puesto como Director del Conservatorio nacional de Música.

Muy justo es el deseo, pues según aparece en las razones alegadas para conseguir el fin propuesto, que el maestro Alarcón es hoy por hoy la persona a quien compete ese puesto, no ya solamente por sus méritos artísticos que están fuera de discusión, sino atendiendo a la circunstancia de que el maestro se separó del puesto y se marchó a Europa únicamente para comprar allí, por orden del Gobierno, los instrumentos y demás enseres necesarios para el Instituto, y estudiar las innovaciones y adelantos del arte en los Conservatorios de esos países.

Los profesores de nuestro Conservatorio tenían entendido que el sustituto del maestro Alarcón sólo lo reemplazaría mientras durase su ausencia; y una vez que el maestro ha regresado, esperan verlo nuevamente en este plantel.

Si a esto se agrega que el mismo interés han manifestado los más connotados artistas de la capital, creemos, que tanto el Excmo. Sr. Presidente de la República como el Sr. Ministro de Instrucción pública, que se preocupan seriamente por el adelanto del Arte en Colombia, harán tan anhelado nombramiento, satisfaciendo así el querer de la opinión general y propendiendo por el desarrollo de la educación en este ramo.

(*La Unidad*, marzo 7 de 1912)

El maestro Alarcón

y el Sr. Uribe H.

Si antes de que se llevara a cabo la polémica suscitada entre el Sr. Alarcón y el Sr. Uribe H., estaba en la conciencia y en el común sen-

tir de la gente sensata, que nuestro Conservatorio debía estar dirigido por el primero de estos señores, está fuera de toda duda, y ha venido a afianzar más este convencimiento la polémica efectuada.

En ella se dejan ver de parte del Sr. Alarcón las verdaderas dotes científicas que posee en la materia, la firmeza y seguridad de sus doctrinas musicales; en una palabra, en sus escritos se deja traslucir el Maestro concienzudo y veterano.

No pasa lo propio, ni mucho menos, al examinar los artículos del Sr. Uribe H. No se sitúa éste, como aquél, en el campo preciso de la ciencia. Sus razones van envueltas en una autoadulación y seguridad de su valor personal.

No lo negamos, el Sr. Uribe H. es un artista, pero tenemos que confesar que no es un maestro ni puede ser el Director de un Conservatorio.

(*La Sociedad*, marzo 8 de 1912)

Solfa!

Lo dicho por nosotros en ediciones anteriores sobre la polémica de los maestros Alarcón y Uribe, empieza a ser confirmado por los demás órganos de la Prensa.

Es cosa evidente, es cosa que salta a las pupilas, que lo escrito y publicado por el maestro Alarcón, es la voz de un hombre sereno, concienzudo, inteligente, poseedor de la materia, que ama al Arte de veras y que de veras quiere el bien de su Patria, no vanos elogios ni pomposas dignidades, ni muelles gangas. Alarcón ha sabido aislar de la polémica su personalidad y nunca dejó caer de su pluma una agresión ni una frase áspera para nadie.

En cambio el Sr. Uribe Holguín—quizá porque la sangre joven es impetuosa—ha dado un carácter agrio al asunto y ha tenido para Alarcón—figura digna de respeto como la que más—ciertas agresiones, ora veladas, ora francas. Además, han abundado mucho las pa-

labras en aquellos escritos pero han escaseado las ideas lamentablemente.

En resumen, que Uribe no ha hecho sino afianzar el éxito de Alarcón y darle más relieve a ese nombre que ungió la Gloria tantas veces.

Véase lo que, con justicia plena, dice ayer nuestro colega *La Sociedad*:

«Si antes de que se llevara a cabo la polémica suscitada entre el Sr. Alarcón y el Sr. Uribe H., estaba en la conciencia y en el común sentir de la gente sensata, que nuestro Conservatorio debía estar dirigido por el primero de estos señores, está fuera de toda duda, y ha venido a afianzar más este convencimiento la polémica efectuada.

En ella se dejan ver de parte del Sr. Alarcón las verdaderas dotes científicas que posee en la materia, la firmeza de sus doctrinas musicales, en una palabra, en sus escritos se deja traslucir el maestro concienzudo y veterano.

No pasa lo propio, ni mucho menos, al examinar los artículos del Sr. Uribe H. No se sitúa éste, como aquél, en el campo preciso de la ciencia. Sus razones van envueltas en una autoadulación y seguridad de su valor personal.

No lo negamos: el Sr. Uribe H. es un artista, pero tenemos que confesar que no es un maestro ni puede ser el Director de un Conservatorio.»

Parar el oído, Sr. Cuervo Márquez:

«Uribe H. no es un maestro ni puede ser el Director de un Conservatorio.»

(Comentarios, marzo 9 de 1912)

La pelea es peleando

Los artistas en solfa

La controversia musical que se inició con la publicación del estudio que en defensa de la Escuela de Leipzig hizo el maestro Alarcón, está tomando trazas de alargarse por los siglos de los siglos. D. Guillermo Uribe atiza todas las noches el fuego a su candileja mental y se desata en párrafos que tienen la

ventaja muy admirable de dejarse leer; ya lleva escritos diez capítulos, y si continúa gastándose de esta manera el fosfóro cerebral tendrá que salir por la tangente y evacuar el puesto que actualmente desempeña. En cuanto a D. Honorio, vemos que ha resuelto quedarse tan tranquilo. Publicó su estudio y dejó que al rededor de él se levantara la turbonada de la crítica. Cuando un hombre vale, bástale para producir ruido un sólo golpe en el teclado de la opinión pública, y el maestro Alarcón, que entre otras cosas entiende en este asunto de las teclas, ha sido capaz de provocar por tan sencillo medio toda la marejada de notas falsas que está dando D. Guillermo Uribe Holguín.

Los periódicos están de acuerdo en que el hombre que ha de ponerse al frente de nuestra Academia es D. Honorio Alarcón. *La Sociedad* de ayer dice, refiriéndose a la polémica musical:

«En ella se dejan ver de parte del Sr. Alarcón las verdaderas dotes científicas que posee en la materia, la firmeza y seguridad de sus doctrinas musicales, en una palabra, en sus escritos se deja traslucir el maestro concienzudo y veterano.

No pasa lo propio, ni mucho menos, al examinar los artículos del Sr. Uribe H. No se sitúa éste, como aquél, en el campo preciso de la ciencia. Sus razones van envueltas en una autoadulación y seguridad de su valor personal.»

Cómo está *La Sociedad* ahora sí de acuerdo con nosotros. El arte triunfa por encima de los odios políticos.

A D. Guillermo Uribe lo que le conviene es que el río Magdalena baje cada día siquiera veinte centímetros; de esta manera—como no puede venir el papel de imprenta—logrará él que no se escriba contra él porque no hay en qué hacerlo; pero mientras haya papel de imprenta y tipos y tinta, la lleva perdida.

A él no le queda otro camino que el de París. Desde allá apreciará

mejor la anomalía que hoy estamos viendo. Cuando *medio París* lo aclama, Bogotá se ríe de él.

(*El Republicano*, marzo 9 de 1912)

Más piano

Anda por ahí el curioso decir de que la Prensa está realizando una campaña contra el Sr. Uribe Holguín, Director hoy del Conservatorio nacional de Música.

Jamás se viera tan impropia-mente empleada la palabra *contra*. Jamás una versión tuviera menos fundamento.

Nadie, nos parece a nosotros, está trabajando contra el Sr. Uribe Holguín. La Prensa—de ambos colores políticos—no ha hecho sino seguir la polémica Alarcón-Uribe y consignar honradamente lo que de ella se desprende: que el maestro Alarcón es superior en concimientos al Sr. Uribe, que sus tendencias e ideas están más de acuerdo con nuestro medio, que las de su contendor. En esta deducción acompaña a los periodistas el mismo Sr. Uribe H.—pensamos nosotros—pues él, a quien la vanidad no ciega ni el amor propio desvía, tiene que reconocer la superioridad indiscutible de Alarcón, quien era ya un músico de alta nombradía, cuando apenas Uribe empezaba a saber cómo se le pone pez al arco. De modo que en eso la Prensa no opina *contra* Uribe, sino *con* Uribe.

Ahora con esto de que Alarcón merece el puesto que está ocupando Uribe, la Prensa formula una verdad colosal que indudablemente es Uribe el primero en reconocer. Imaginar lo contrario, es decir, pensar que Uribe H. se cree superior a maestro de tan alto mérito, sería sencillamente acusar de una necia vanidad al Sr. Uribe. Lejos de nuestra pluma tal idea. Uribe, clara inteligencia, ha de poseer, sin duda, la alta virtud de conocerse a sí mismo, y por tanto, no puede haberle la tonta idea de creerse más meritorio que Alarcón. Todo lo contrario. Nosotros damos como cosa evi-

dentísima que Uribe H. está de acuerdo, completamente de acuerdo con nosotros, en que el puesto por él desempeñado con tan buena voluntad, corresponde al maestro Alarcón desde todo punto de vista.

Y si estamos de un todo acordes con Uribe, por qué decir eso de *contra Uribe?*

Acaso él está en ese puesto movido por vanos intereses? Acaso él no está interesado en el progreso verdadero del Arte? Acaso él no está—noble e inteligente—dispuesto a cederle el paso a quien vale más que él?

Conque, ver claro, señores opinantes.

(*Comentarios*, marzo 13 de 1912)

Apoyaturas

En días anteriores los alumnos de la Academia nacional de Música, se presentaron en el Palacio de la Carrera con el objeto de pedir al Sr. Presidente que conservase en su puesto a D. Guillermo Uribe Holguín.

Parece que el Dr. Restrepo, anticipando aquel decir antioqueño de «yo no sé hacer empanadas, pero sé dónde las hacen buenas»—frase un poquito fuerte para dicha en un salón de Palacio—expresó a los manifestantes que el Sr. Uribe no sería molestado.

A nuestro humilde entender, el Sr. Jefe del Estado, en cosas de música, ni frita, ni sabe dónde las fritan. Prueba al canto: entre un maestro como Alarcón, de fama cimentada, cuya labor en la Academia de Música fue tan provechosa, y el Sr. Holguín, un simple discípulo inteligente, ha prevalecido el Sr. Holguín.

El Sr. Restrepo, que no sabe—con perdón sea dicho—cómo se tiempla un tiple, no puede, en absoluto, decir: «sostengo a Uribe,» porque musicalmente hablando valga más que otros, puesto que nada puede saber directamente a ese respecto. Si ofrece sostenerlo, será por simpatías o por ir en contra de la

opinión o por ciertas *apoyaturas* políticas. Nada más.

Ahora, pensamos nosotros: qué es eso de una manifestación al Presidente, pasando por sobre el Ministro de Instrucción pública? Acaso el Sr. Cuervo es un mequetrefe sin valor que pueda ser tirado a un rincón? Y qué es eso de que el Presidente ofrezca sostener, por su cuenta y riesgo, a un empleado, como el Sr. Uribe? Dónde está entonces la tal autonomía ministerial?

Los alumnos del Sr. Uribe, salvo la equivocación de frenos, han procedido honradamente. El Sr. Uribe H. les satisface. Muy bien. Nadie dijo que nó. El Sr. Uribe es un buen maestro, pero Alarcón es mil veces mejor. Les satisface a ellos pero más les satisfaría Alarcón, naturalmente. Nadie dijo que Uribe es mal músico. Se dijo que Alarcón es superiorísimo y se anotó que entre bueno y mejor, siempre fue conveniente escoger lo mejor.

(Comentarios, marzo 15 de 1912)

Por qué se acaba una polémica

Ha terminado la polémica entre el maestro Alarcón y el Sr. Guillermo Uribe H.

Según lo consigna el primero, aquello se debe, por su parte, a que el Sr. Uribe no supo conservarse dentro de los límites debidos.

De tal polémica se puede sacar en resumen:

1.º Que la *Schola cantorum* y su sistema educacionista, si buenos en el medio donde nacieron, son inadecuados para Bogotá, razón por la cual si tales sistemas siguen prosperando, probaremos pronto sus amargas consecuencias;

2.º Que el Sr. Uribe Holguín tiene un como desmedido afán de que su puesto peligre y que por ello no sabe bien dónde pone la planta en caso como éste; y

3.º Que el maestro Alarcón ha crecido mucho en prestigio y ha hecho resaltar más su gloria po-

niéndose al lado del Sr. Uribe Holguín por un momento.

Esto ha concluído, pues. Hoy en *El Liberal*, el Sr. Uribe Holguín asoma su cabeza roja por entre las cortinas y dice el *La comedia é finita* del payaso de Leoncavallo. El sabrá por qué se adjudicó ese papel. Buenas noches.

(*Comentarios*, marzo 18 de 1912).

Una representación sin representados

Con motivo de los recientes ataques de la Prensa bogotana contra el actual Director del Conservatorio nacional de Música, Sr. Uribe Holguín, se encaminaron a Palacio, en uno de estos últimos días los estudiantes Leudo, Añez, Arenas, Carreño y Gómez Barbosa (otros), a solicitar del Sr. Presidente la ratificación del nombramiento hecho en el Sr. Uribe.

Ignoramos el efecto de la conferencia habida entre aquel grupo de estudiantes y el Sr. Restrepo.

(*La Unidad*, marzo 20 de 1912)

Terminó

al fin la polémica entre el maestro Honorio Alarcón y el Sr. Guillermo Uribe. Toda la Prensa bogotana ha estado absolutamente de acuerdo en que el primero de los nombrados tiene la razón, la autoridad y el saber en su pro. Rara vez habíamos presenciado unanimidad más placentera en asunto de Arte.

(*El Domingo*, marzo 24 de 1912)

La Schola en Colombia

Con este título trae un Diario de ayer la inserción de un pequeño suelto, tomado de *Les Tablettes de la Schola*, de París, laudatorio de la labor de D. Guillermito, como Director de nuestro Conservatorio. A leguas se ve la mano que tal publicación hiciera.

Tomando informes, resulta que la tableta en referencia, es de abril de

1911 y que el párrafo que allí sigue a lo publicado aquí, indica claramente quién es el corresponsal de las tabletas en Bogotá. Agua pasó por aquí.... Adivinen quién será. No nos explicamos esta inserción trasnochada e inoportuna de un suelto que ya un periódico de aquí nos hizo conocer hace muy cerca de un año y que no podemos aceptar como artículo de consumo; hay que dejarlo para la exportación. Aquí sabemos a qué atenernos; sabemos que la Revista del Conservatorio, una de las glorias de D. Guillermo, se suspendió por enfermedad grave de los suscriptores; que el festival Bach se dice que se dará pronto, pero que aún no se ha dado, a pesar de tenerlo suspendido sobre nuestras cabezas, como la espada de Damocles, desde hace año y medio; que están viendo a qué solistas y a qué *Santos* lo encomiendan; que también, por motivo de salud del público, ha habido que dar cabida en los programas a los excomulgados de la *Schola*, a la música efectista, que ocurrir a *virtuosos* que nada tienen que ver con la *Schola* de Bogotá y cuyo merecido renombre tendría por sí sólo el prestigio suficiente para llenar de auditores entusiastas la hermosa sala del Colón, sin necesidad de D. Guillermo, ni de su orquesta; que, como si no bastara eso no más, se ha buscado amparo bajo el sublime manto de la Caridad.

Qué puede significar, pues, la tal inserción a estas horas? Será que se ha secado la tinta en el tintero del joven Director, para mal de las tabletas? Será que el largo verano ha hecho estragos en su jardín y por eso ha tenido que ocurrir a las flores de su cosecha pasada? Será que él no confía de un modo absoluto en las *apoyaturas* de que habló este periódico en alguna ocasión y quiere emplear la *doblés*? Será que el público le ha pedido al joven Director un *bis* de este solo de bombo? Será que.... Qué será?

(Comentarios, mayo 14 de 1912)

Con la música a otra parte

Como que ya son muchos los que han resuelto irse con su música a otra parte, pues aquí no se oye sino la que a cada triquitraque nos endilga el Conservatorio del maestro Uriviolín.

Ya hasta conciertos sinfónicos de banda, al aire libre, como que nos piensa obsequiar. Parece que el dicho Conservatorio se hará cargo de reorganizar las llamadas Armonías del Ejército, convertir éstas en una para tales conciertos solamente y dejar para las funciones y paseos de aquél únicamente lo que llaman *fanfarrias*.

Con este motivo, y sabedores los maquetas bogotanos de que los conciertos a beneficio de los *tocones* dejan buenos reales, pues son muy concurridos—díganlo si no los verificados hasta el 20 de julio último—se apresuran a alistarse en calidad de clarinetes, de cornetines, de fagots y de bombos—sobre todo de bombos—en actividad, a fin de autodesenmaquetarse mediante tan providencial y despampanante ingreso en la despampanante y providencial reorganización bandálica, según dicen, llevada a término por el ilustre maestro y Director Sr. Uriviolín.

A desencascararse y.... a poner una pica en el pico del clarinete o en el del bombo, amigos maquetas....

Id con la música *id* de vuestros bostezos a otra parte, es decir, al Conserva Torio. En él encontraréis *id*....eas y pez....etas. *Id*.

(*El Contemporáneo*, mayo 7 de 1912)



En defensa personal

Al terminar su primer artículo sobre Escuelas de música, lanzó el Sr. Guillermo Uribe Holguín este cargo de ingratitud y deslealtad terrible contra mí:

«A d'Indy presenté yo al Sr. Alarcón. A d'Indy se lo recomendé. No sólo puse en manos de mi contendor futuro los originales franceses a que me he referido, sino que lo introduje en la *Schola*, a la que perteneció por pocos días, y le procuré el medio de hacer uso de su incomparable bistori en ese cadáver. Tengo, por lo mismo, responsabilidad en este último golpe, golpe de muerte para la *Schola cantorum* de París; soy, a lo menos, cómplice. Tal vez no me lo perdone d'Indy, su Director.»

En mi artículo *Punto final*, aquí inserto, probé al Sr. Uribe, con documento fehaciente, la inexactitud de sus raras afirmaciones, y saben ustedes lo que contestó? Esto:

«Si mal no recuerdo, el Sr. Alarcón no fue franco conmigo en un principio, respecto a sus deseos de estudiar en la *Schola*. Luégo me refirió el consejo que le dio Serieyx, de entrar en ese establecimiento, consejo que procuré siguiera. (No habría sido más solícito un padre para con su hijo!) Cuando me habló por primera vez, no estaban aún abiertos los cursos que él deseaba seguir; (se abrieron en octubre y yo ingresé a la *Schola* el 2 de enero siguiente) mal podía, por lo mismo, prestarle mayor colaboración. De otro lado, me ausentaba de París, por entonces (estuvo en Spa y Bruselas, de fines de agosto a principios de septiembre). Cuando regresé (en enero?), una vez en su casa, Serieyx me habló del Sr. Alarcón. No pude expresarme en mejores términos de él, ni recomendarle con mayor interés (cuánta bondad!) Para ver de hacerme aparecer como poco hidalgo, dice el Sr. Alarcón que me limité a presentarlo a d'Indy, y que la presentación 'no pasó de un

simple apretón de manos.' No alcanzo a comprender cómo hubiera podido pasar de tal cosa!»

Y agrega:

«Qué más esperaba el Sr. Alarcón?»

El Sr. Alarcón esperaba sencillamente que, si no hubo otra cosa, como él mismo declara ahora, no se dejara dominar de su imaginación soñadara de grandes alturas en su «medio París musical,» viniendo a contarnos todo lo que refiere en su primer párrafo citado: esperaba que fuera más respetuoso de la exactitud de los hechos, si quería que sus lectores tuvieran fe en sus afirmaciones.

Todavía, *en estas circunstancias,* encuentra el Sr. Uribe ocasión para hacer chistes: el tema se lo proporcionan los detalles sobre mi entrevista con Serieyx, detalles que di con el fin de precisar mejor los hechos y cerrar salidas falsas.

El Sr. Uribe hace notar, por encima de todo, su noble propósito, enteramente espontáneo y desinteresado, de tomarme bajo su protección y amparo. Aquí sí cabe preguntar: Qué más podía esperar el Sr. Alarcón? Llegar solo, a mi edad, a una ciudad tan grande y tan desconocida para mí como París, sin más bagaje artístico que mi ignorancia y mi gran deseo de aprender, y encontrarme un protector, un tutor de la talla del Sr. Uribe (un poco más alto de cuerpo que d'Indy), dueño de medio París musical! Si parece un sueño! Desgraciadamente, y a pesar de su buen deseo, el Sr. Uribe siempre llega tarde (por ahí ha dicho algún crítico que lo mismo le pasa en la entonación); en efecto, le tocó presentarme a d'Indy cuando ya mi entrada a la *Schola* era un hecho consumado, y no podía esperar otra cosa que un simple apretón de manos; resolvió entonces hacer viaje expreso, sin prevenirme, a casa de Serieyx, para recomendarme, y se encontró con que ya había allí cierta atmósfera de estimación por mí: Uribe me contó que el Profesor citado le había dicho que, por

mi porte y por el estilo de mi correspondencia, había visto que yo sí era *gente* (ignoro qué palabra francesa sería la que empleó el Profesor).

Por qué causa se le quiere dar tanta importancia a mi entrada a la *Schola*? Simplemente por ésta: porque el Sr. Uribe no acepta que mi determinación obedeciera únicamente al deseo de conocer métodos nuevos y nuevas organizaciones de escuelas de música, como en realidad era. Antes de mi regreso a Bogotá, decía el Sr. Uribe—así me lo han contado—que yo había llegado a París en un estado tan lastimoso de atraso, que él, condolido, me había llevado a la *Schola* para que aprendiera algo. Ese atraso me lo conoció el Sr. Uribe sin examen previo, por los signos de la mano.

Para Uribe tiene que ser señal de atraso el hecho de que, después de haber obtenido diploma de primera clase en el Conservatorio de Leipzig, ingresara de nuevo, cinco años después, como alumno, a ese mismo establecimiento; y que, habiendo hecho allí todo el curso de composición, solicitara más tarde clases de *armonía* del Sr. Dubois. Por lo mismo, mi entrada a la *Schola* ha sido para él la confesión más ingenua de mi ignorancia.

Cuáles fueron esos famosos originales franceses que puso en mis manos el Sr. Uribe? Dos artículos suyos, traducidos al francés por un notable literato colombiano, quien ha pasado la mayor parte de su vida en Francia: uno contra Marnold y otro contra Vuillermoz. Con dichos artículos se prometía el Sr. Uribe armar una polémica sensacional y un desafío ídem, que lo llevarían a un puesto culminante en los centros musicales europeos. La polémica no resultó, ni el duelo tampoco; la primera la evadieron aquellos señores, por temor de que les cayeran encima Lalo, Rolland, Willey, etc., y el segundo no lo intentaron siquiera, porque supieron que las armas por aquí sí matan; este miedo a los trabucos colombianos

se hace más patente al considerar que poco después Marnold se batía en dos ocasiones consecutivas, saliendo herido en ambas. A pesar de tantas contrariedades, el Sr. Uribe siempre fue al puesto culminante tan anhelado; nada menos que como jefe de medio París musical.

A esos artículos del Sr. Uribe, una vez publicados, como lo fueron, podría yo referirme, sin dar lugar a cargos.

Después de esta *pequeña contradicción* del Sr. Uribe, la que resulta entre sus dos artículos primeramente citados; después de haberse publicado sus escritos y los míos en el periódico de más circulación en el país; después de dar, tanto él como yo, por terminado este enojoso asunto, era natural suponer que no se volvería a tratar de él. He sido, sin embargo, sorprendido con la aparición de su folleto, y ello me obliga a publicar también el mío, agregando este nuevo artículo, que ha de servir como de clave para entender mejor los del Sr. Uribe, ya que antes no quise contestar sus ataques y que sé que mi natural repugnancia en pasar al terreno en que él situó la cuestión ha sido interpretada por sus amigos como señal de derrota.

Explotaré también el campo de de las autobiografías y *autobombos*. Daré cuenta de mis estudios en Europa y de mi labor en la antigua Academia, no precisamente con intención de hacerme elogios, sino porque veo que de ese modo puedo hacer más palpable lo trivial que se ha demostrado el Sr. Uribe al formular este diluvio de cargos:

Que no comuniqué mi *gran saber* a los alumnos de la Academia, cuando tuve en mis manos no solamente la Dirección sino también las clases más importantes. Que no les enseñé historia de la música, partituras, música de cámara, etc. Que en vez de servirme del método de armonía *en alemán* (!) que estudié en Leipzig, empleaba el de Durand (que estu-

dié en París), traducido al *castellano*. Que llevaba a las clases las realizaciones de Durand, para, con clave en mano, corregir los trabajos (enteramente elementales). Que abandoné la orquesta que él organizó. Que me puse a dar grados, cosa que en Leipzig no se hace. Que las tres partes de un concierto las hice ejecutar por tres pianistas distintos. Que presenté la audición de *La flauta encantada* con cantantes disfrazados con trajes de percal, y gesticulando en un teatro *sin decoraciones*, con los movimientos de los tiempos aminorados, y la orquesta interpretando *a voluntad*, sin la menor indicación de acento, ni de matiz, ni de colorido, etc. etc.

En el primer viaje que hice a Europa, con el fin de continuar mis estudios de piano, llegué a París a principios de 1881; regresé a Colombia a fines de 1885. Durante el verano de 1881 trabajé con los profesores españoles Calado y Torrent, primeros premios del Conservatorio de París; en este Instituto permanecí dos años, como alumno de piano, en la clase del Sr. Georges Mathias, y recibí, durante el segundo, lecciones particulares de armonía del Sr. N. Barthe, Profesor en el mismo Conservatorio. En busca de una instrucción musical más general que la que allí se daba, resolví, previos informes, seguir a Leipzig. En el verano de 1883 estudié armonía, en clases privadas, con el Dr. Jadassohn, Profesor en el Real Conservatorio de aquella ciudad; en este plantel permanecí dos años como alumno, estudiando las materias de que trata el cuadro inserto en la página 13 de este folleto. Que trabajé con provecho lo atestiguan los certificados que reposan en mi poder. Al serme entregado el de Leipzig se me dijo: «puede usted estar seguro de que este Conservatorio, en ningún tiempo ha expedido certificado mejor que el que usted recibe ahora.» Ya con fecha 6 de septiembre de 1883, me escribía

5

me fueron donados por Mrs. Harcón, su hija.

y los
Harcón
de papel
que llevo
con ejercicios
y que

mi maestro Barthe lo siguiente: «.... Usted está dotado de excelentes disposiciones y le convendría un profesor que lo hiciera llegar pronto al fin. Usted sabe cuánto me intereso en sus trabajos; estoy convencido de que con un año de labor usted será un armonista muy hábil.» En el certificado de Leipzig se lee: «En la teoría de la música (que comprende toda la enseñanza teórica, composición, etc.), posee el Sr. Alarcón, como lo ha demostrado con excelentes trabajos de diferentes clases, conocimientos y práctica extraordinarios.»

Volví a Europa en 1890; permanecí allá hasta 1892. El primer invierno lo pasé en Leipzig; ingresé nuevamente al Conservatorio, como alumno; luego, después de una correría por Italia, me instalé en París y allí conseguí tener clases de armonía con el Sr. Dubois, Director del Conservatorio (una nulidad ese Sr. Dubois, según Uribe); trabajé por el método Reber-Dubois. Dicho Director no se ocupaba entonces en dar clases particulares; pero, visto mi empeño, me pidió que le llevara algunos trabajos míos; le presenté un *Scherzo* en forma de Canon, una fuga a cuatro voces y una romanza; no debieron parecerle muy malos, cuando convino en hacerme las clases que yo solicitaba.

Mi tercer viaje se efectuó en 1896; permanecí ese año solamente en Europa, y es de suponer que algo me ocuparía de música. Pasé un mes en Leipzig, al lado de mis antiguos maestros.

El cuarto viaje es el que acabo de hacer; mi permanencia en el Viejo mundo fue de casi tres años, tiempo igual al que pasó el Sr. Uribe en la *Schola*.

En los intermedios entre esos viajes seguí con interés el movimiento musical europeo, por medio de la lectura de periódicos extranjeros y de obras sobre la materia, que recibía constantemente. Eso lo hacía por propia satisfacción, sin imaginarme siquiera que, no obstante haber hecho mis estudios sin el auxi-

lio de fondos públicos, hubiera más tarde quien se creyera con derecho para inspeccionar el empleo de mi tiempo, por el sólo hecho de haberme ocupado en un asunto de mi profesión y de interés general en el país, como es mi derecho y tal vez también mi deber.

En 1905 me comisionó el Gobierno para revivir la Academia nacional de Música, cerrada hacía ya algunos años, y para ello me nombró su Director; me entregó un piano y algunos instrumentos, en su mayor parte en mal estado, un repertorio musical casi inservible y algunos muebles. No había local; pero el entonces Ministro de Instrucción pública (caballero que no elogio ahora como merece, porque no faltaría quien lo interpretara maliciosamente), tomó especial interés, como en todo lo relacionado con la Academia, en allanar este inconveniente de un modo ventajoso. Del Gobierno no podía obtenerse más auxilio que el pago de sueldos y una pequeña suma para material; tenía que limitar la enseñanza a un reducido número de alumnos; se me ocurrió entonces crear las clases de *bensionistas*, que tan del agrado han sido de los Directores que me han sucedido, y con los recursos que éstas proporcionaron, pudo dotarse en abundancia la escuela de los elementos necesarios para su buena marcha, tales como: 7 u 8 pianos, tres de ellos de media cola y uno de gran cola de conciertos, instrumentos de cuerda, de madera y de cobre para la orquesta, un arpa de pedales, muebles, algún repertorio de música impresa, almacén de lo mismo, etc.

Se fundó un establecimiento para estudios serios, que funcionaba todo el día y una parte de la noche, con unos trescientos alumnos de ambos sexos. Se formaron ideas nuevas en nuestro país, respecto a la asistencia a esta clase de escuelas.

Quise que en aquel Instituto prestaran su contingente de luces y de

simpatías todos los buenos elementos del país, profesionales o nó; que allí se depusieran los resentimientos y rivalidades de fuera, para trabajar en común por la prosperidad del arte en Colombia; quise, como creo haber dicho en otra ocasión, que la Academia fuera la casa de todos los que aquí cultivamos el arte de Bach y de Beethoven. Tuve la satisfacción de que nadie faltara a mi llamamiento. La empresa no era fácil, porque sabida es la desunión que existe en esta capital entre los amantes de la música. Había personas distinguidas que, por su posición o por sus ocupaciones, vivían alejadas del esfuerzo colectivo; había sociedades musicales enemigas las unas de las otras; había, sobre todo, elementos dispersos, intransigentes, reñidos con todos los círculos, que no podían pertenecer a ninguno que no fuera encabezado por ellos. Tuve que promover algunas reconciliaciones. Desgraciadamente para la realización de mi idea, al poco tiempo de instalada la escuela tuve que seguir a la Costa, por asuntos de comercio, y allá supe que siete profesores distinguidos se habían retirado, algunos de ellos debido a las intransigencias de que hablo; aun estuvo a punto de haber desafío entre un profesor que quedó y otro que se retiró.

A mi regreso, año y medio después, no quise desautorizar lo hecho, llamándolos nuevamente, a pesar de la falta tan notable que su colaboración hacía. Me dediqué a dar vida estable al Instituto; a hacer patente su importancia, tanto al Gobierno como a la sociedad; a que no se le siguiera considerando como una escuela de lujo—como sucedió en otros tiempos—que podía suprimirse en cada dificultad del Tesoro público. De ahí esas frecuentes audiciones de *alumnos*, sin el concurso de profesores ni de *elementos de fuera*, destinados a demostrar los adelantos y a despertar entusiasmo en los discípulos y en sus familias. De ahí también la repre-

sentación de *La flauta encantada*, en la que tomaron parte 150 estudiantes. No fue mi intención, con esta representación, exhibir ricos vestidos, ni decoraciones fantásticas, como convienen a la pieza, ni dotes teatrales, ni intenté siquiera acometer la interpretación correcta de un autor como Mozart, que el eminente crítico musical de *Le Temps* ha analizado en el punto de vista de su presentación por artistas y no por estudiantes. (No creo que las orquestas de principiantes que en alguna escuela de música han ejecutado obras de Mozart, Beethoven, Schubert, Weber, Glinka, Haendel, Wagner, etc., puedan jactarse de haber interpretado correctamente a estos autores). Mi idea fue exponer en conjunto, como examen de fin de año, el grado de adelanto de las clases de instrumentos, de canto y de solfeo que se estudiaban y, sobre todo, hacer comprender al Gobierno, que debía prestar un apoyo sostenido y más eficaz a ese Instituto, único que, en un tiempo relativamente corto, podría suministrar los elementos necesarios para la fundación, en Bogotá, de un teatro de ópera permanente, siendo posible formar allí la orquesta completa (que todavía no se ha oído aquí en ninguna compañía de ópera), los coros y, quizá también, algunas voces para papeles principales. Esa idea no me parece descabellada; sin embargo, cuando el espíritu de rivalidad ciega, no es posible encontrar personas que analicen con criterio sereno el móvil de ciertos actos de los demás; es más sencillo y de más efecto lucir espiritualidad, contemplándolo por el lado que más se preste al chiste.

Para llevar a la práctica la representación citada, se dispuso de poco tiempo, relativamente; en tres meses se hizo todo, habiendo tenido el abnegado bibliotecario que copiar a mano *todos* los papeles.

Para la escogencia de la obra hubo varias razones: 1.^a Que era una de las que yo tenía en mi biblioteca particular, en partitura completa;

2.^a Que su división en números sueltos de canto facilitaba el estudio y favorecía la mejor apreciación de las facultades de cada solista; 3.^a Su argumento sencillo, casi infantil, propio para una representación en que debían tomar parte niños de poca edad; y 4.^a La opinión de Wagner en favor de las obras de Mozart, para esta clase de ejercicios, manifestada en 1882, cuando asistió a la representación que dieron los alumnos del Colegio de música de Nápoles; allí, como aquí, se trataba de fomentar el gusto y el estilo en los ejecutantes, más que de hacer valer los méritos de la composición. En todo caso, parece más bien digno de alabanza que de crítica de mal gusto el esfuerzo que hicieron para la representación los Profesores, los alumnos y el Director de la Academia. Terminaré este asunto diciendo que en el Conservatorio de Leipzig sí sea costumbraban ejercicios anuales de esta especie; y aun puedo agregar que asistí a uno de ellos y que el de nuestra escuela no fue inferior a aquél, debido al entusiasmo con que todos trabajaron en su preparación.

Tuve a mi cargo la clase de armonía. Estudios superiores a éste no podía haberlos en un instituto de fundación reciente. Con excepción de la señorita que presentó examen completo en esa materia, los demás discípulos iban, los muy adelantados, en acorde de séptima de dominante. En ocasiones llevé a las clases el libro de realizaciones, para que se viera el modo como el autor había trabajado sus lecciones; eso mismo hacía conmigo mi maestro en París. Qué otro objeto podía tener este libro, prohibido, según algunos, para discípulos y para maestros? Suponer que eso lo hacía yo para ayudarme en las correcciones, equivale a decir esto otro: que un profesor de matemáticas, imaginémoslo muy atrasado, necesita llevar a sus clases las tablas de la multiplicación para poder corregir operaciones de esta especie, por un número dígito. Si tan pobre en cono-

cimientos me hubiera sentido, tal vez se me habría ocurrido el sistema que observa d'Indy: llevar a la casa las tareas, para hacer allá las correcciones. Conviene consignar este hecho, que no deja de ser curioso: mi severo censor, quien me niega conocimientos en armonía *elemental*, fue dispensado en la *Schola* de hacer ese curso y el de contrapunto; el único maestro que tuvo en esas materias fue el Sr. Cifuentes, quien no salió de Bogotá a estudiar lo que Uribe aprendió de él.

Establecí en la Academia los diplomas de capacidad, aun cuando no se acostumbra en Leipzig, porque, a mi entender, es lo que conviene actualmente en este país. Es preferible que, cuando el Gobierno o las escuelas particulares necesiten un buen profesor de música tengan la facultad de escogerlo entre varios diplomados, a ocurrir al ridículo sistema de los concursos, que se ha implantado después; concursos de una sola persona, como se ha visto el caso, y en los que se quiere juzgar por la ejecución de una pieza, de las capacidades para la enseñanza.... Dadas las condiciones artísticas y económicas en que nos encontramos, no sería mal pensado que nuestro pobre Tesoro público exigiera, como compensación de sus sacrificios para sostener el Conservatorio de Música, que en él se diera a sus alumnos una profesión independiente y honrada, aunque modestamente lucrativa; lo cual no impediría que también se formaran verdaderos artistas, si la materia prima se presentara. El Conservatorio debe ser, por ahora, una escuela profesional, como todas las demás que sostiene el Gobierno, dejando para más tarde su transformación en escuela de arte, al estilo de la que, *apenas ahora*, se ha formado en París. Los *profesionales* de hoy serán los grandes auxiliares para la fundación de la escuela de arte de mañana. Es esa, a lo menos, mi opinión personal.

Las tres señoritas diplomadas, cuando fui Director, debían ejecu-

tar una pieza de conjunto, y en vez de escoger números sueltos de tres conciertos distintos para piano, resolvieron presentar entre las tres una obra completa de Chopin. Ni ellas ni yo nos imaginámos que aquello pudiera prestarse a censura alguna. En los exámenes de grado del Conservatorio de Bruselas he visto que presentan como número de programa una parte de un concierto. En la *Schola cantorum* de París observé en cierta audición, que sólo ejecutaron una parte de la sonata para violín y piano del Sr. G. Uribe H. Me imagino que el autor no habría visto con malos ojos el que se diera su obra completa, aun cuando para ello hubiera sido preciso cambiar los intérpretes.

Durante mi dirección no se abandonó la orquesta; se la conservó, eso sí, con el carácter de clase de conjunto que le correspondía. El Sr. Uribe me critica precisamente actos en los cuales tomó ella parte, hasta vísperas de mi viaje a Europa, con piezas de gran trabajo, que no estudiaron con su antiguo Director: *La flauta encantada*, el concierto de Chopin, la invitación al valse, de Weber, etc. La orquesta se desmembró, se acabó, casi, con la salida del Director que quedó en mi reemplazo.

Nadie ignora en Bogotá mi labor, en sólo dos años y medio, como Director de la Academia nacional de Música; todo el mundo sabe cómo la recibí y en qué estado la dejé. Las personas verdaderamente sensatas y desprovistas de pasión insana no serían capaces de pretender que, en tan corto tiempo, hiciera yo todo cuanto es posible hacer en un establecimiento de esa clase.

No sé si esté en un error, pero creo que el Sr. Uribe, en su calidad de Director de un establecimiento oficial, está en la obligación de respetar y atender las opiniones que, en relación con la marcha de ese establecimiento, emitan sus sostenedores, es decir, los contribuyentes;

contestando, cuando sea el caso, los cargos comedidos que se le hagan, con razones y no con agresiones, ni con análisis, de dudosa imparcialidad, de las personas que se los formulen. Ese sistema de acallar con ofensas toda censura y de considerar como cosa propia e invulnerable lo que es de todos, es hermano gemelo de aquel otro sistema que han querido implantar ciertos solistas, de atacar, garrote en mano, a los revisteros que no les escriben crónicas como ellos desean. Los que no se sientan con la sumisión necesaria para desempeñar ciertos puestos, debieran renunciarlos.

Veo desde aquí la sonrisa característica del Sr. Uribe, al leer esto de la renuncia. El fantasma que tenazmente le persegue de mi aspiración a la Dirección del Conservatorio, se le presenta nuevamente, no ya en forma velada, como él dice, sino palpable y de cuerpo entero. Esa idea es la generadora de todos sus escritos, de todos sus actos; es la que figura en cabeza de sus artículos, cual si fuera el tema que quiere combatir en ellos.

Para luchar contra ese fantasma —lucha que sería aceptable, si en el campo del arte no vinieran las finanzas a asomar su silueta— no le bastaba al Sr. Uribe recordar cómo fui a la Dirección de la antigua Academia; los empeños que hubo para que aceptara el empleo; que en dos años y medio que duré en él, presenté cuatro veces mi renuncia; que la última la hice con carácter de irrevocable y, no obstante eso, no me fue aceptada; que dejé el puesto cuando estaba en pleno goce del sueldo, *sin recibir ni exigir del Gobierno nada en compensación* (caso parecido a éste me atrevo a asegurar que no volverá a presentarse en muchos años en el Conservatorio); que apenas llegué a Europa, escribí a un profesor del Instituto, diciéndole que no renovara la licencia que espontáneamente me concedió el Ministro, para, de ese modo, perder el empleo, sin que

nadie lo advirtiera; que en París hablámos muchas veces en el sentido de que él sería el Director; que en la hoja suelta que allá hice imprimir inserté párrafos destinados a prepararle buena acogida en Bogotá (y que él ha tomado en serio); que cuando tuve noticia de su nombramiento, escribí una carta entusiasta al profesor que me la comunicó, llegando hasta ofrecer mis servicios «como soldado raso,» aun a riesgo de que esa oferta se estimara como solicitud mía de empleo en el Conservatorio.

De París se vino el Sr. Uribe en la mejor armonía conmigo; pero es un caballero sumamente inteligente y suspicaz y le gusta curarse en salud. El fantasma continuaba persiguiéndolo implacable. Yo podía, a mi regreso, haber cambiado de parecer y tratar de arrebatarse su Dirección, que tantos esfuerzos le había costado obtener. Los momentos eran preciosos; había que proceder con actividad. Un medio se le ocurrió, sencillo, inocente y eficaz: enajenarme las simpatías y estimación de que yo pudiera gozar como artista en Bogotá, y a esa labor se dedicó con la reserva e interés del caso. Con un poco de reflexión, se habría evitado acometer una labor tan... penosa, pues habría visto que en las regiones oficiales nada tenía que temer; ni en las del círculo que le rodea tampoco, mientras pudiera contar con su gran ciencia, para unos, y estuviera en capacidad de ofrecer empleos y conceder becas, para otros.

De qué modo inició su campaña contra mí el Sr. Uribe? Divulgando *en privado*, cuando aún éramos amigos, las mismas apreciaciones y los mismos cargos que más tarde consignó en sus artículos, cuando ya no lo éramos.

A mi regreso al país fui informado de lo que pasaba por varios amigos y resolví publicar los artículos que forman el presente folleto, para poner las cosas en su punto y acabar con pretensiones desmedidas y falsas amistades. Coincidió esta de-

terminación con el deseo manifestado por un sinnúmero de personas, descontentas del modo como el Sr. Uribe dirige nuestra gran escuela de música, de que yo volviera a ella. En la empresa de estos amigos no tomé parte (lo contrario de lo que hizo el Sr. Uribe, quien encabezó y dirigió en persona la campaña contra el Sr. Price), y aun les manifesté de antemano que su esfuerzo sería completamente estéril, dada la posición social y política del actual Director, de que habló el Sr. Santos Cifuentes, en una carta privada que el Sr. Uribe hizo publicar.

Fue, pues, la defensa de mi labor de cuarenta años, y no la aspiración a un empleo, que renuncié cuando estaba en mis manos conservarlo, la razón que me indujo a publicar opiniones que, en otras circunstancias, habría callado. Tengo conciencia de haberlo hecho sin pasión, sin descender al terreno de las personalidades y de un modo razonado. Al tratar de la *Schola* de París, le hice la justicia que merece, lo mismo que a su eminente Director; pero también apunté sus defectos, las pretensiones a que sus enseñanzas dan lugar, por parte de los discípulos, y eso no fue del agrado del Sr. Uribe, persona que, dicho sea de paso, no nombré siquiera. Dejé comprender que en esa Escuela, al lado de hombres verdaderamente eminentes y de ciencia, se forman también no pocos pedantes, «esos guardianes con privilegio de lo Bello y lo Verdadero,» como los llamó von Bullow. La división que hice, perfectamente lógica, de sabios y medios sabios, exasperó al Sr. Uribe: su habitual modestia no le permitía incluirse en la primera categoría, y a la segunda no quería él pertenecer. Conste que yo no lo clasifiqué.

El Sr. Uribe, para lanzar sus desahogos personales, toma como pretexto la defensa del Sr. d'Indy, persona a quien no ceso de hacer elogios en toda mi publicación. Con el fin de hacer conocer mejor los méritos de esta eminencia musical,

y los del Sr. Bordes, inserté algunos datos biográficos, que sirvieron a mi contendor para lucir su estilo jocoso. El Sr. Uribe quiere reservarse también el privilegio de las biografías y de la historia.

Mi primer artículo fue escrito bajo la impresión del más profundo respeto por la obra de Bordes, y Uribe dice que no encontré rama de qué prenderme para atacarlo. Dije que los cantores de Saint Gervais gozan de merecido renombre, y me pregunta: «Los oyó por suerte alguna vez? Quién sabe!» Pues el Sr. Uribe sabe que sí los oí, porque a él le comuniqué mis impresiones y, por si hubiere *en realidad* olvidado la fecha, se la recordaré: fue el 25 de diciembre de 1909, cuando dieron *Misa brevis*, a cuatro voces, de Palestrina, *O Magnum Misterium*, de Victoria, *Hodie Christus natus est*, de Nanjini y Noel Flamand del siglo XV. Esta pregunta del Sr. Uribe, en extremo pueril, al parecer, revela su grande independencia de criterio y la confianza absoluta que en el suyo propio tiene: para poder hablar del mérito de personas y entidades de reconocida fama universal, hay que conocerlas personalmente, según él.

Declara el Sr. Uribe que yo estudié el movimiento musical europeo desde una prudente distancia. Ojalá así hubiera sido! Este caballero me visitaba en París con bastante regularidad, lo menos una vez por semana; a sus visitas correspondí sólo en una ocasión, cuando él mismo me llevó a su cuarto de la calle Hamelin, para mostrarme las *cajonadas* de libros que tenía, y que le habían costado, según dijo, mucho dinero, y que a nosotros los analfabetas en música, nos han de costar muchos dolores de cabeza. En esas visitas tuvo él ocasión de convencerse de lo contrario de lo que hoy afirma; pudo ver que yo leía periódicos, que constantemente compraba y leía obras importantes sobre música, que asistía, lo menos, tres o cuatro veces por semana a conciertos y teatros—aun llegó a decir-

me que él hacía lo mismo al principio, pero que ya estaba cansado de eso—todo lo cual indicaba el deseo mío de seguir de cerca el movimiento artístico, objeto principal de mi viaje a Europa. Me faltó, eso sí, la condición indispensable para aprender, según Uribe: ser discípulo de la *Schola*, lo menos durante treinta años, para poder aproximarme a lo que él aprendió en tres. Esos estudios que se hicieron «hace la friolera de veintinueve años» no valen nada; se necesita que estén fresquitos, acabados de salir del molde. Qué harán los abogados, los médicos, los ingenieros con sus diplomas viejos, que han quedado sin valor ante los que actualmente expiden las Universidades?

Por lo visto, parece que las visitas del Sr. Uribe no eran para hacerme justicia, sino para retener confidencias mías que más tarde debían ver la luz pública, incompletas o adulteradas. Es así como ha venido ahora a contar nuestra conversación sobre el pianista barcelonés y que pasó como sigue: Cuando ese señor se hizo oír en Bogotá se notaron algunas novedades en la parte técnica de su ejecución, y de ahí que se formaran opiniones en pro y en contra de lo que yo había enseñado; como sus partidarios aseguraban que aquello era una escuela moderna, que había acabado con la antigua, quise saber lo cierto, siempre con el deseo de conocer lo mejor, y cometí la tontería de indicar al Sr. Uribe que aprovechara su viaje a Barcelona para informarse sobre el particular y sobre si aquella enseñanza la daban en el Conservatorio nacional, como aseguraban algunos, o en una escuela municipal de música, como decían otros; pero el Sr. Uribe no cuenta el resto de nuestra conversación, porque eso entorpecería su labor de crearme enemistades; no dice que cuando me pidió opinión sobre el pianista barcelonés se la di en tales términos, que me contestó: pues si es un buen elemento, hay que conservarlo.

El Sr. Uribe, con malicia refinada, confunde en una sola las distintas épocas de la Academia, y de ahí que el público pueda creer que son contra mí, cargos que, en realidad van dirigidos a algunos de mis amigos o de mis predecesores en los puestos del Instituto; con ese sistema aprovecha mejor sus tiros.

Llamo la atención de los profesores de canto que sirvieron durante mi Dirección, que gozaron de completa independendia para escoger sus repertorios y que, actualmente, prestan sus servicios en el Conservatorio, a las siguientes palabras del Sr. Uribe: «O estoy muy mal informado, o *jamás* se oyó aquí, en tiempos que ahora se lamentan, sino música de la malísima época italiana: Bellini, Donnizetti, etc., y canciones abominables de toda clase de procedencias.»

El lector de mis artículos habrá encontrado sobrado fundamento para el crédito que ha tenido a bien dispensar a mis reparos sobre *célula temática, fórmulas para hacer sonatas*, etc., al saber, por confesión del Sr. Uribe, que esas ideas no son originales mías, ni hijas de mi imaginación. Este es el único argumento que el Sr. Uribe ha presentado en contra de mis reparos. No he hecho, según eso, sino traer al conocimiento de mis compatriotas las opiniones de eminentes críticos europeos. Así está bien.

Cuando el Sr. Uribe se vino para Bogotá, como Agente de la *Schola cantorum* de París, papá d'Indy estuvo dándole muchos consejos, entre otros éste, el más importante: «Si quiere usted educar músicos y educar al público—nos aconsejaba d'Indy—haga tocar solamente a Bach por muchos años. La obra de Bach—dice este insigne educador—en el orden de la fuga es el *antiguo testamento*; el *nuevo* son las sonatas y los cuartetos de Beethoven. Estas palabras debió usarlas entre comillas d'Indy, pues ya habían sido dichas, con aplicación más limitada, por otro insigne educador alemán: «Aparte, quizá, (escribió von Bullow) de la

sonata en *fa sostenido menor* de Hummel—y, naturalmente, de las obras de un Chopin y de un Schumann—nada se ha escrito después de las sonatas de Beethoven, que valga la pena de llamar la atención. El *Clavecín bien temperé* es el antiguo testamento; las sonatas de Beethoven, el nuevo. Sólo en ellas debemos creer. (Véase Felipe Pedrell. *Músicos contemporáneos y de otros tiempos*).

Pues bien, armado de tan sabios consejos, se vino nuestro misionero a estas alturas, convencido de que sería él el verdadero introductor de la música de Bach en Colombia; pero se encontró, por ejemplo, con que las señoritas que obtuvieron diploma de profesoras de piano en la Academia, ejecutaron, como número obligatorio, fugas de Bach, y entonces se permite decir que eso lo aprendieron la víspera del grado, sin que en el recinto de su Conservatorio se haya levantado, que yo sepa, una voz que proteste contra tan infundada aseveración. El Sr. Uribe oyó, sin duda, hablar por primera vez de la obra de Bach en la *Schola*, y creyó que era allá donde se había hecho el *descubrimiento* de ese monumento arqueológico. El ignora, concretándonos a lo que nos interesa, que hace treinta años me presenté a concurso de admisión en el Conservatorio de París y que la pieza escogida por mí fue la *Fantasia cromática y fuga* de Bach; que en el mismo Conservatorio el ejercicio que teníamos para desarrollar la memoria era una fuga cada sábado (ejercicio que también se practicó aquí en nuestra Academia); que pasé algunos años en Leipzig, en donde el ambiente musical está saturado de Bach; que mis discípulos, desde que llegué por primera vez a Bogotá, estudiaron esa música y la enseñaron a los suyos. Pero el Sr. Uribe dice que los preludios y fugas no son la obra completa del gran Maestro: ya lo sabíamos. Sin embargo, Uribe des- empeña la Dirección del Conservatorio hace más de año y medio; ha dado cinco GRANDES Conciertos sinfónicos y, la única pieza del autor a

que nos referimos, que figura en sus programas, es el *Aria de la suite en ré, ejecutada dos veces*. Pregunta: cuántos siglos necesitará el Sr. Uribe para hacernos oír toda la obra de Bach? Quién ha hecho más por Bach en Colombia, él o nosotros (es decir, mis discípulos, los discípulos de ellos y yo)?

La entrada mía a la *Schola* ha suministrado al Sr. Uribe material para muchos apartes. A cada paso hace constar que estuve pocos días, que entré tarde, etc., y sé que al hablar de mi salida fue tan verídico como cuando explicó mi entrada. Ya conocen los lectores cómo cuenta ésta; ahora verán cómo narra la primera. Le dije un día en mi habitación que pensaba llevarle a d'Indy una *exposición* de fuga; que lo hacía con mucha desconfianza, porque, según Uribe, d'Indy era sumamente descontentadizo con los motivos y respuestas, en términos que sólo los de un alumno, de apellido Bach, y los de una señorita, casada hoy, le satisfacían. Le pedí alguna luz sobre las exigencias de d'Indy sobre este punto y no pronunció palabra; pero sí madrugó al siguiente día a informarse de cómo me había ido. Le dije que d'Indy había encontrado muy rítmico mi contrapunto, pues deseaba que introdujera algunas síncopas, cosa que no hice porque creí que habiéndolas en el motivo, debía evitarlas en el contramotivo, para establecer contraste; que una entrada le pareció un poco brusca; pero que había encontrado muy buenos mi tema y su respuesta. Es posible que entre mis papeles tenga yo esa lección, con las correcciones originales. Sin embargo, a Bogotá vino diciendo el Sr. Uribe, *siempre en privado*, que yo había presentado una mala lección y que por esa razón me había retirado de la *Schola*; como si no hubiera sido suficiente muestra de humildad el hecho de entrar de estudiante en aquel centro; como si no hubiera estado convencido de antemano de que el Sr. d'Indy encontraría correcciones que hacerme. Esa versión del Sr.

Uribe tenía que venir, a pesar de que sabía perfectamente que me retiré de la *Schola* por enfermedad grave de de uno mis hijos—lo cual se supo también en Bogotá—que me obligó a pasar varios días en Tours y a sacarlos del colegio, llevándolos después a Alemania.

Al Sr. Uribe lo llevé yo como profesor de violín a la Academia nacional de música; me pidió que le diera la dirección de la orquesta que iba a formarse con los alumnos, *para aprender ese ramo*, y convine en ello. De ese nombramiento, de lo que dijo un pariente suyo en una revista—que la orquesta había decaído desde que él se fue para Europa—de lo que dije yo en mi hoja de París y de los elogios que constantemente recibe de sus dirigidos, ha sacado en limpio que él es una eminencia en el ramo. Dejémosle esas glorias, que el público sabrá apreciar mejor que yo, que nada entiendo del asunto. Si en ocasiones manejé la batuta, fue tan sólo por no echar sobre los profesores esa carga pesada y sin remuneración. La ciencia del Sr. Uribe es en esta materia tan monumental, que a dos mil leguas de distancia pudo apreciar y criticar la ejecución de *La Flauta encantada*. En París le dije solamente que la obertura no había podido tomarse en su tiempo; lo demás lo adivinó él. Por cierto que si moderar los aires de una pieza de música, por deficiencia de mecanismo, fuera mengua, la buena reputación artística de muchos virtuosos y virtuosas se vendría abajo; con mayor razón la de los que apenas son estudiantes. Este dón de formar juicio a distancia parece ser una peculiaridad del Sr. Uribe: aquí escribía revistas de conciertos a los cuales no había asistido.

En mis artículos mencioné, entre comillas, la vieja Escuela de Leipzig, para combatir lo dicho y lo dejado traslucir, a ese respecto, por el defensor más ardiente del Sr. Uribe. Terminé diciendo que la escuela que por aquí designaban con ese

nombre era la Escuela universal; de modo que esa escuela *especial* no existía. El Sr. Uribe, después de someter a una gran prueba su extraordinario talento, ridiculizando hasta donde es posible el término, que quiere hacer pasar como original mío, acaba por decir que si fue lanzado por su amigo y no por él, y que la Escuela de Leipzig no existe. Lo mismo que yo afirmé. Bien entendido que el término tampoco se prestaba para tal derroche de espiritualidad. El diccionario de la Academia española, en una de sus definiciones de la palabra escuela, dice: «Método, estilo o gusto peculiar de cada maestro para enseñar.» Según eso, bien podía yo haber fundado una escuela de piano, con el nombre de *Escuela de Leipzig*, en recuerdo del país, en donde adquirí el método, el estilo y el gusto, materias de mi enseñanza.

Dice Uribe esto: «Lástima también que no ensayara su sabia pluma en el campo de una polémica en Europa, allá donde sí podrían apreciar todo el peso de sus argumentos.» Y dice esto otro: «Cuenta la leyenda que, en tiempos no muy lejanos, uno de nuestros Cabildos le declaró la guerra a Napoleón III. El Sr. Alarcón está siguiendo ese ejemplo: en pleno año de 1912, desde Bogotá, declara la guerra a la *Schola cantorum* y a Vincent d'Indy.» —Nunca he pensado en formar polémicas en Europa; qué pensarían allá de los colombianos si también yo hiciera lo que el Sr. Uribe hizo? Cuando menos creerían que esa enfermedad la da la tierra. No necesito entrar en ese campo para comprender que el otro medio París musical, el que no está con Uribe, está conmigo; mejor dicho, con mis ideas. Temo, eso sí, que con la fuerte remesa que ahora les ha ido del folleto del Sr. Uribe, objeto principal de su publicación, mi medio París se me quede reducido a un cuarto, a un octavo, tal vez a menos. No ha comprendido el Sr. Uribe la razón de mis escritos y debo aclarársela. No me preocupan, desde aquí, las consecuencias que

para el arte pueda tener la *Schola* en París; me he ocupado de ella por cuanto ha venido a echar raíces en nuestro suelo, enviando agentes, pica en mano, a demoler todo lo existente, por el solo motivo de que eso no fue fundado por ellos. La combato porque creo que nuestro país no está preparado para recibir sus enseñanzas, aceptándolas como muy buenas, y porque, francamente hablando, no creo ni en la autoridad ni en la convicción desinteresada de los encargados de traérnoslas. Si Napoleón III hubiera pretendido asentar los reales en Colombia y hacernos sentir el yugo de su dominio, la declaratoria del Cabildo de Tunja habría pasado de ridícula a sublime.

Para qué alargar más este artículo, ya demasiado extenso. Al Sr. Uribe no le bastó «para muestra un botón» y he tenido que completarle la docena. Podría despacharle la gruesa, pero no hay necesidad. El lector que se interese en el asunto, no tiene más sino poner a la vista los dos folletos, para convencerse de que el Sr. Guillermo Uribe Holguín no ha sabido siquiera leer mis artícu'os.



1000

UNIVERSIDAD
EAFIT®

Sala de Patrimonio Documental