



TRANS 19 (2015)
ARTÍCULOS/ARTICLES

Lo europeo frente a lo mexicano en la música:
el caso de Euterpe, revista de música, literatura y variedades, 1892-1894

Alejandro Mercado Villalobos (Universidad de Guanajuato, México)

Resumen En el artículo que aquí presento muestro la manera en que, por medio de una revista de carácter musical: <i>Euterpe</i> , la élite social de Morelia, ciudad capital del estado de Michoacán, México, impulsó un proyecto de difusión de la música europea, a la que se propuso como el paradigma a seguir. Lo particular del caso, es que la época en que esto sucede, <i>El porfiriato</i> (1876-1911), en México se estaba dando un proceso de consolidación de una identidad preciada de nacionalista, y aun a pesar de que existía ya la música propiamente mexicana, el Estado y las élites urbanas, favorecieron proyectos de difusión para vincular la sociedad con las formas musicales europeas y proponerlas como el modelo a seguir, esto es, con las obras de los más preclaros compositores del viejo continente.	Abstract The article presented here shows how, through a magazine musical character: <i>Euterpe</i> , the social elite of Morelia, capital of Michoacan, Mexico City, drove an outreach project of European music, the was proposed as a paradigm to follow. This particular case is that the time when this happens, the Porfiriato (1876-1911) in Mexico was undergoing a process of consolidation of a nationalist identity prized, and even though there was proper and Mexican music the State and the urban elites favored broadcast projects to link the company with European musical forms and propose them as the role model, that is, with the works of the most illustrious composers from Europe.
Palabras clave música, fiesta, tradiciones, espacios festivos	Keywords music, party, traditions, festival spaces
Fecha de recepción: octubre 2014 Fecha de aceptación: mayo 2015 Fecha de publicación: octubre 2015	Received: October 2014 Acceptance Date: May 2015 Release Date: October 2015

Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (TRANS-Revista Transcultural de Música), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: www.sibetrans.com/trans. No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en http://creativecommons.org/choose/?lang=es_ES

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International license. You can copy, distribute, and transmit the work, provided that you mention the author and the source of the material, either by adding the URL address of the article and/or a link to the web page: www.sibetrans.com/trans. It is not allowed to use the work for commercial purposes and you may not alter, transform, or build upon this work. You can check the complete license agreement in the following link: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Lo europeo frente a lo mexicano en la música: *el caso de Euterpe, revista de música, literatura y variedades, 1892-1894*

Alejandro Mercado Villalobos (Universidad de Guanajuato, México)

También en la cultura el porfiriato fue importante. Puede decirse que durante el periodo que va de 1876 a 1911, en México se consolidó el carácter festivo de los mexicanos, lo que se comprueba al observar el ceremonial colectivo. Y es que se hacía fiesta social por casi todo: por amor a la patria —el festejo cívico—, lo que derivaba en desfiles, audiciones y serenatas, todos con acompañamiento musical, bailes —llamados *jamaicas*— o corridas de toros, o por festejar fechas locales importantes como el aniversario de una ciudad, o por el festejo religioso —manteniendo la tradición colonial con algunas modificaciones—, o simplemente porque era necesario organizar eventos para fomentar la sociabilidad y garantizar, mediante conciertos y veladas literarias, que el desarrollo civilizatorio que entonces se había alcanzado se mantuviera; hablo del estado positivo —siguiendo a Comte— acorde a la filosofía del régimen de Porfirio Díaz.

Resulta interesante la manera en que la sociedad mexicana se organizó para divertirse, apretujándose los fines de semana y días de descanso en plazas y jardines, espacios públicos que se convirtieron en salas de concierto donde las bandas de música adquirieron mayor importancia, sobre todo, por la sonoridad de los instrumentos que la componían: de viento-metales, sin olvidar a las orquestas, que combinaron cuerdas: violines, chelos y contrabajos, con alientos-maderas y alientos-metales, y percusión, que también hicieron lo suyo en aquél entramado festivo, especialmente en el espacio cerrado, como los teatros por ejemplo.¹

Ya Moisés Gonzáles Navarro, en la ambiciosa obra dirigida por Daniel Cosío Villegas, *Historia moderna de México* (1957), daba cuenta de la vida social reseñando de forma por demás interesante, las maneras festivas de los mexicanos durante el porfiriato, y aunque el trabajo se relaciona mayormente a lo sucedido al respecto en la capital del país, al examinar algunas particularidades provincianas, puede verse que lo festivo porfirista ocurrió también al interior aunque con ciertas peculiaridades, pero siguiendo la pauta del centro, que muchas veces fue ejemplo a seguir.

Precisamente, en Morelia porfirista existe un entramado festivo extraordinario, donde sin embargo, por ser un espacio urbano, se favoreció el desarrollo de un tipo de fiesta donde la música propuesta no fue la nacional, la propiamente mexicana, sino la europea. De esta manera, me propongo examinar un proyecto musical de élite, encaminado a imponer la música europea como el modelo a seguir en la construcción de las “buenas costumbres” de los mexicanos. Tomo para el análisis, el caso de *Euterpe*, una *revista quincenal de música, literatura y variedades*, que se publicó entre 1892 y 1894 gracias al apoyo del Estado y de un grupo de particulares quienes, asociados, trabajaron en favor del desarrollo de la música siguiendo las directrices señaladas.

La premisa de la que parto para el análisis, es que *Euterpe* se genera a partir de una necesidad de clase, de la élite que hace suya la música para legitimarse y legitimar lo que ocurre en su entorno, urbano, en lo tocante a la cultura musical. Me interesa mostrar el uso de ejemplos didácticos, ofrecidos a lo largo de la publicación, que tienen por objeto el imponer la idea de que la

¹ El panorama mexicano al respecto no es diferente del resto de Latinoamérica. Diversos estudios sobre la cultura musical dan prueba de ello. Así, Ellie Anne Duque (1996) hizo lo propio tomando como ejemplo la ciudad de Bogotá, Colombia, y sobre Medellín, hay que ver el trabajo de Juan Fernando Velásquez Ospina (2011); María Clara Vargas Cullell (2004) estudió —y con suma profundidad— la música en Costa Rica; Juan Pablo González y Claudio Rolle (2006) abordaron el caso chileno; Juan de Dios López Maya (2010) vinculó el papel de los masones en Venezuela en tanto a la difusión y uso de la música; y Diana Fernández Calvo (s./f.) ha abordado el papel de la música militar en Argentina. Pero sin duda, el trabajo de consulta obligada es el de Consuelo Carredano y Victoria Eli (2010) y su *Historia de la música en Hispanoamérica en el siglo XIX*.

música europea era el modelo o el ideal a seguir, incluso, se percibe la tendencia señalada en la elección de la *orquesta* como el grupo musical elegido para la misma sociedad, puesto que era el conjunto *ad hoc* para ejecutar, con la maestría suficiente, las obras de los eminentes compositores del viejo continente, a los cuales se les cita de continuo y con preponderancia sobre los locales — se les desdeña de hecho—, dando énfasis a sus vidas y obras. En este contexto, se verá que a lo popular, con relación a los gustos musicales de las mayorías, se le da poca importancia incluso a la banda de música de viento, que es por mucho el grupo musical con mayor aceptación colectiva durante el porfiriato. Como sea, *Euterpe* es una revista que muestra la música como una forma de construir una realidad social, donde los valores colectivos se proponen como elementales, siguiéndose sin embargo, parámetros de legitimación de clase.

Las intenciones de élite por mostrar sus preferencias artísticas, y en este caso, también pretender influir en el resto de la sociedad, puede entenderse desde las interesantes reflexiones que Elie Siegmeister hace en *Música y sociedad* (2011). El trabajo apunta a una propuesta interesante, donde el arte tiene una relación estricta mayormente con quien la consume que con quien la produce, la propone o busca su imposición. Para Siegmeister, es la sociedad en general, la que se encarga de determinar el éxito de un compositor u obra musical a partir de sus preferencias al respecto. Bajo este principio, solo sobrevive y se desarrolla la música que es apropiada por el público, que la hace suya, aunque ello implique que existan, empero, preferencias mayores y menores con respecto a determinadas propuestas musicales. Para el caso de *Euterpe*, se busca difundir la música europea por considerarla un producto adecuado y en referencia a la élite, puesto que se ajusta a sus intenciones de clase, lo que Siegmeister vincula con las funciones sociales de la música. En efecto, el arte tiene un significado especial cuando se la considera como un elemento de prestigio, como una manera de diferenciarse de “las masas” (Siegmeister 2011: 34-35). Esto toma relevancia en el sentido de que *Euterpe* pertenece a la élite y es auspiciada por el Estado, incluso, en el mismo proyecto se mantiene una orquesta, denominada *Santa Cecilia*, que promueve precisamente la música de la cual estamos hablando, convirtiéndose en un vehículo de las intenciones de clase señaladas.

La música difundida a través de *Euterpe* es principalmente aquella que Theodor Adorno (2000: 268-279) llamó “la música de lo plenitud de lo humano”, esto es, la producida en Europa entre los siglos XVIII y XIX; es la música de Haydn, Mozart y Beethoven, representativos de aquella revolución musical europea; genéricamente llamada clásica, al menos en México. En efecto, en *Euterpe* se destacan estos y otros autores de su misma época, a los que se tiene como preferidos por representar los ideales burgueses europeos, y la legitimación de sus aspiraciones. Por otra parte, resultan interesantes las intenciones educativas de la revista, al pretender mostrar las virtudes de la música en cuestión. En cada entrega, puede verse un esmero constante por instruir sobre cómo escuchar ese particular tipo de música, incluyéndose ejemplos concretos además de definiciones apropiadas con la pretensión de encausar al lector a comprender el mensaje del compositor a partir del lenguaje musical, que tiene para la época, siguiendo a Adorno (2000: 18), “un carácter afirmativo”, esto es, que se trata de un lenguaje sin palabras, sin imágenes e incluso, sin contenido, es por esto que había que educar para comprender las obras de los eminentes compositores europeos. Esto coincide con el tercer plano de escucha propuesto por Aaron Copland (2013: 32-33), definido como *el plano puramente musical*, donde: “Además del sonido deleitoso de la música y el sentimiento expresivo por ella emitido, la música existe verdaderamente en cuanto a las notas mismas y su manipulación”. Esto significa que para comprender en todo su valor la música europea, debía hacerse entender al lector de *Euterpe* los modos de esta, sus particularidades y su alcance en tanto a su significado, lo que en otras palabras correspondía a la adquisición de conocimiento suficiente para entender lo que el compositor

pretendía compartir con los oyentes.

Es evidente que *Euterpe* se concibe para difundir un ideal de clase en una sociedad urbana, y en cierta medida logró el cometido, pues si bien predominó lo popular en los distintos espacios de actuación musical en Morelia, en estos se dieron programas musicales que incluían piezas de corte europeo, y aunque de formas simples (oberturas, fantasías, valsos, entre otros), fueron referentes del tipo de música impuesto. Veamos ahora, las particularidades del caso.

El porfiriato (1876-1911)

Porfirio Díaz Mori se hizo del poder como otros de su tiempo, a partir de un movimiento armado. México había transitado por un doloroso proceso de construcción nacional iniciado en 1810, enmarcado en continuos conflictos políticos que muchas veces resultaron en asonadas, motines y en no pocos casos, guerras civiles, sin olvidar al menos dos invasiones extranjeras. En este entorno, la llegada del general Díaz al poder, en 1876, significó el comienzo de un periodo de estabilidad política y económica, lo que a su vez favoreció un amplio desarrollo de la cultura: la música fue una de las artes mayormente favorecidas por el régimen. Entre otras cosas, Díaz creó el Conservatorio Nacional de Música, que provino de una asociación cuyos antecedentes están en 1825, cuando el músico moreliano Mariano Elízaga organizó la sociedad “amigos de la música” (Romero 1934). La institución se convirtió desde entonces, en un referente del desarrollo del arte en México y en un modelo de inspiración para las provincias; de ahí surgieron los mejores músicos mexicanos en años subsecuentes. Pero el apoyo al desarrollo musical respondió a la creciente necesidad social por divertirse. En efecto, fue durante el porfiriato que en México se afianzaron los lazos de sociabilidad construyéndose con ello, con solidez por primera ocasión durante el siglo XIX, las nociones de identidad ligadas a un concepto de la mexicanidad que, sin embargo, se fue construyendo dando pie a influencias externas; se puso de moda en el porfiriato todo lo francés. La música en este caso, se convirtió en el nodo de unión de las intenciones de sociabilidad, y fungió incluso, como elemento de igualdad, pues a la hora de una serenata musical en la Plaza Mayor de una ciudad determinada, lo mismo acudían los miembros de las élites urbanas, que campesinos y obreros. La música habría servir entonces, siguiendo a Octavio Paz (2013), también para disimular las diferencias sociales.

Desde la época anterior a Porfirio Díaz, denominada en México *República Restaurada* (1867-1876), se habían llevado a cabo importantes progresos en la regeneración del país también en el plano cultural. Y un apoyo importante recibió la música en tanto a su desarrollo hacia y para la sociedad, en coincidencia esto con diversos proyectos de “embellecimiento urbano”, llevados a cabo por el Estado como verdaderos programas de atención de los espacios ciudadanos, mismos que se remodelaron y ajustaron en medida necesaria, a las necesidades sociales. Esto tuvo implicaciones importantes en las ciudades mexicanas, pues se proyectó convertir los espacios públicos en lugares de reunión social, un elemento propio distintivo del siglo XIX mexicano, que dio paso a lo que bien podría llamarse el espectáculo moderno. Esto ocurrió precisamente en Morelia.

La ciudad se fundó en 1541 como una morada de españoles con el nombre de Valladolid. En 1828, ya consumada la independencia, se cambió el nombre en honor al héroe insurgente José María Morelos, y hacia la segunda mitad del siglo XIX, se llevó a cabo un proceso de transformación de los espacios ajustándolos a la nueva corriente de pensamiento impulsado por el lema *orden y progreso*. Esto redundó en una apropiación por parte de la sociedad, que literalmente salió a las calles a divertirse, iniciándose con ello un proceso de creación en algunos casos, y de consolidación en otros, de costumbres festivas que aún hoy, son referentes de identidad y significan para el Estado actual, el producto cultural que se presume y se difunde para

su consumo. Por aquellos años del porfiriato, el apoyo a la música se dio en todos sentidos. Se abrieron espacios de instrucción musical cultivándose el estudio de instrumentos de aliento-metales, cuerdas-maderas, y percusiones, y se favoreció la formación de grupos musicales variados, destacando la banda de música de viento y la orquesta. Se crearon entonces, la música del Primer Batallón de las Fuerzas del Estado, la banda de música de la Escuela de Artes y Oficios —compuesta por jóvenes de no más de 17 años de edad—, una estudiantina de mujeres en la Academia de Niñas y diversos grupos de cuerda, destacando la orquesta “Santa Cecilia”, cuyos antecedentes están en la década de 1860 pero con evidente desarrollo extraordinario durante el porfiriato (*Vid.* Mercado 2007); en estos casos, el Estado fue un importante marco de apoyo al desarrollo de estos grupos, aunque en la ciudad de hecho, funcionaban otros, como las bandas militares que venían con batallones de seguridad acantonados en la ciudad, y que pertenecían al gobierno de la República.

Las pruebas de lo festivo de los morelianos pueden verse en la prensa. Es en esos extraordinarios espacios donde es posible percibir las fiestas y la música que se hacía, ya que mediante esos medios se difundía el carácter que el Estado pretendía dar a la sociedad, y es aquí, precisamente, donde se ubica la revista objeto de estas líneas.

Sobre *Euterpe*

La revista se inscribe en un panorama periodístico bastante amplio para la época en cuestión. En efecto, en el México del siglo XIX, la prensa fue el medio de difusión del acontecer social por excelencia, y en prácticamente todo el país —especialmente en las ciudades según ha descubierto Adriana Pineda (2003) —, aparecieron publicaciones periódicas en las cuales se vertía, entre otras cosas, la vida cultural-musical mexicana, un elemento distintivo de aquellas sociedades, cosa que es incluso, común en otras realidades en Latinoamérica.²

Increíblemente, en Morelia se editaron alrededor de 213 publicaciones periódicas durante el porfiriato (Pineda 2004), algunas de forma semanal o en cada quincena, aunque las hubo también mensuales. Una gran mayoría de ellas recibió el auspicio del *Estado*, lo cual puede interpretarse como una manera de control de contenido. Esto se hizo de dos maneras: con el sufragio total del costo de la publicación, lo que determinaba al periódico como *oficial*, o con el aporte parcial del gobierno, a partir de lo cual la gaceta se denominaba *semioficial*; en este caso, como sucedió con *Euterpe*, fueron “particulares” los responsables en general, de la edición y contenido. Existían también los periódicos de carácter totalmente *independiente*, desde los que se vertía la mayor parte de la crítica al Estado, pero podían no durar mucho en circulación. Por cierto, la prensa de entonces solía tener una efímera vida, y aparecían en ocasiones por algunas semanas o meses; solo el periódico oficial del gobierno fue perenne.

Las temáticas eran también variadas, siendo la política el asunto predominante. Sin embargo, hubo periódicos de carácter educativo, religioso, social, comercial, jurídico, obrero, científico, algunos dedicados a mujeres, satíricos y hasta alguno con el epígrafe de “jocoso y festivo”, y por supuesto, literarios y musicales. Era común que sin importar la temática abordada, cada publicación incluyera notas varias en una sección denominada *gacetilla*, destacando en esto las literarias y musicales, lo que refleja el interés en temas culturales.

Ejemplos extraordinarios son el del *Periódico Oficial -o Gaceta Oficial-*, órgano del gobierno michoacano, y *La Libertad*, una publicación semioficial donde puede verse la vida musical y literaria de los michoacanos. Precisamente, en literatura, el polígrafo Mariano de Jesús Torres editó *La Lira Michoacana* durante el año de 1894, la que es el único periódico exclusivamente literario.

² Es interesante el trabajo al respecto, que ha hecho Juan Fernando Velázquez Ospina (2011) en el caso colombiano.

En música hay mayor variedad, pues aparecieron *El pensamiento*, en 1892, *Euterpe*, entre 1892 y 1894, y *El Odeón Michoacano*, de 1899 a 1901; éste último también de Mariano de Jesús Torres.

En el caso de *Euterpe*, se edita en correspondencia a esta tradición moreliana de verter, mediante las letras, la descripción del devenir social, y a veces, con un cierto contenido crítico. La revista se define como de música, literatura y variedades y su contenido se dedica al “bello sexo michoacano”,³ asumiendo a la mujer como una neta aficionada a la música. La revista fue quincenal y su difusión y venta se daba no solo en diversos lugares de Michoacán, pues también se hacía llegar al centro del país e incluso, a Estados Unidos, concretamente en Texas (*Euterpe* 1892: 8 de junio). Esto se consiguió mediante “corresponsales” que, para el caso de México, los hubo en Guadalajara, Guanajuato (Salvatierra y Celaya en concreto), Monterrey y Zacatecas.

Es importante señalar que *Euterpe* era el órgano de difusión de la *Sociedad Filarmónica Santa Cecilia*, *Socorros Mutuos*, organizada en Morelia bajo la dirección del abogado y extraordinario músico-compositor, periodista y director de orquesta, Ramón Martínez Avilés (*Vid. Mercado* 2007: 255-274.). Formada en parte por músicos, de dicha asociación derivó una orquesta, decía antes, que cumplió con los oficios musicales durante gran parte del porfiriato en Morelia.

Resulta interesante el hecho de que era a partir de una “sociedad” o “asociación filarmónica” como también se les llamó a dichos grupos, que la música encontró un importante desarrollo, no solo en Morelia sino en el resto del país, e incluso, en Latinoamérica; en Colombia, en 1846 se organizó *La Sociedad Filarmónica* (Duque 1996), y en Costa Rica funcionó la *Sociedad Santa Cecilia* en 1902, y en 1911, la *Sociedad Musical de Costa Rica* (*Vid. Vargas* 2004).⁴ Para el caso de México, además de la capital —donde funcionaron al menos una docena de ellas—, hubo agrupaciones musicales en diversas ciudades mexicanas, como Monterrey, Guadalajara, Puebla, Campeche, Córdoba, Orizaba y Xalapa, Oaxaca, Morelia y Guanajuato (Miranda 2013: 19-23), y de ellas se derivaron esfuerzos por publicitar el arte por medios diversos, entre estos las publicaciones periódicas.

Volviendo a *Euterpe*, su estructura corresponde a las de su época. Al inicio se presenta un texto breve casi siempre, donde el editor explica el contenido, y puede darse en este espacio un ejercicio de crítica a cierto tema de la realidad. He encontrado en este espacio en *Euterpe*, reiteradas muestras de aprecio y agradecimiento sobre todo, al gobernador del estado de Michoacán, Aristeo Mercado, por su apoyo en económico, lo que determina la revista en el círculo de publicaciones bajo el control estatal, no obstante, sus editores hablaban de su total independencia (*Euterpe* 1892: 8 de diciembre).

En la sección central se incluyó prácticamente todo lo relacionado con la música. Historia de la música en notas variadas, biografías de músicos, análisis de sus obras y examen poético, lo cual se presentaba por lo regular en artículos que en ocasiones eran extensos, por lo que se dividían en partes y se publicaban en varios números. Resulta importante recordar, que los temas señalados se refieren, prácticamente en su totalidad, a la música y músicos europeos. A lo largo de la revista, encontramos referencias a una veintena de los más excelsos compositores del viejo continente, a los cuales se biografíó. Entre ellos aparecen Guido de Arezzo, a quien se debe la notación musical moderna, a Palestrina, Mozart, Beethoven, Haydn, Rossini, Wagner, Liszt, Chopin, Ground, Verdi, Rubinstein y muchos otros. Y en ese entramado, solo caben Ángela Peralta, famosa

³ En México, *Euterpe* no fue la única revista con carácter de musical, ya que en diversos lugares del país se dieron publicaciones “musicales y literarias”, por ejemplo *El Arte Musical*, que apareció en la ciudad de México a finales del porfiriato (*Vid. Miranda y Tello* 2013), o *La Revista Literaria*, de importante contenido musical que se publicó en la década de 1880 en León, Guanajuato. Ampliando la perspectiva, se sabe que esto fue común también en otras latitudes del continente, en Colombia por ejemplo, se difundió *La Lira Antioqueña* hacia 1886 y una *Revista Musical* entre los años de 1900 y 1901, además de *Lectura y Arte*, gaceta publicada en 1903 (Sánchez 2011).

⁴ En Venezuela, la música se difundió también a partir de las llamadas “sociedades secretas”, las logias masónicas pues, según ha estudiado Juan de Dios López Maya (2010).

cantante de ópera mexicana,⁵ y algunos compositores locales morelianos, entre ellos el director del *Euterpe*, Ramón Martínez Avilés, destacando algunas noticias breves, como la publicación de alguna pieza o, para citar un caso en particular, para difundir el *Tratado de composición* de Melesio Morales (*Euterpe* 1892: 22 de mayo).

Lo anterior forma parte de la argumentación sobre el carácter elitista de *Euterpe*, y de la intención por mostrar como modelo a seguir lo europeo en la música. En este sentido, el discurso incluye un sinnúmero de anécdotas musicales, incitando con esto, la reflexión sobre la importancia de la música del viejo continente.

En *El arco del violinista Fiorillo*, una de las historias incluidas en la revista, se cuenta la historia del Barón de Bayge, que por más que quiso ser músico no lo logró por la falta de dotes musicales. Aquél buscó entre los violinistas más famosos y encontró al italiano Fiorillo, quien intentó hacer del Barón un músico extraordinario sin conseguirlo. Lo que más se le dificultaba eran los bemoles, notas que aparecen entre dos tonos enteros y que forman parte indispensable de la escala musical. Tratando de motivarse, el Barón se dispuso ejecutar una obra de Handel, por demás complicada para el violín, y presentarla en público y con gran orquesta pese a las suplicas de disuasión del maestro Fiorillo. Se llegó el día y el Barón se presentó y tocó con maestría, alegrando al público y sorprendiendo a los propios músicos, quienes sabían de la pobreza musical del ejecutante; él mismo quedó sorprendido. Al dejar el foro del teatro, el Barón notó que las cuerdas del violín estaban llenas de cebo así como el arco, por lo que era imposible que del instrumento saliera alguna nota. Al fin supo lo sucedido: mientras “ejecutaba” en el escenario, el maestro Fiorillo tocaba en realidad, escondido, tras bambalinas (*Euterpe* 1892: 8 de junio).

Lo anterior es una muestra de las múltiples historias que los editores de *Euterpe* tejieron para mostrar, en este caso, y de forma por demás curiosa, el interés por la música y el afán de cultivar el arte, aún por parte de un lego. Podría decirse entonces, que el mensaje estaba en que la gente del común podía dedicarse a hacer música sin ser virtuosos.

Euterpe también incluía una sección de noticias variadas, que podían ser locales, con relación al onomástico de alguna persona del selecto grupo social de élite moreliano, noticias musicales de conciertos en el Teatro Ocampo,⁶ y en general, las fiestas morelianas, en este caso, sin mostrar mayores detalles salvo unas cuantas notas de la fiesta cívica, alguna serenata o audición, un baile –Jamaica-, o corrida de toros; hay una sola mención, y sin hacer referencia al caso moreliano, a la fiesta brava. De lo que sí existe y con mayor detalle, son noticias acerca de los matrimonios entre hijos de las familias selectas, especialmente de los miembros de la sociedad Santa Cecilia, lo cual responde a una necesidad de clase, de mostrarse al resto en tanto a su posición social. El 8 de febrero de 1892 se publicó por ejemplo, la noticia de la boda de la hija de María Martínez Cabrera, hija del editor de *Euterpe*, para lo cual se hizo una reseña de la misa, los invitados a la misma, el baile y la música que amenizó tanto en la liturgia como la recepción; esto se convierte, desde luego, para el investigador musical, en fuentes de información preciosas.

Las tertulias también se publicitaron con especial agrado en la sección de variedades. Eran famosas por representar, desde la época de Miguel Hidalgo —el iniciador del movimiento de independencia en 1810—, la fiesta de las élites pues se llevaban a cabo en casonas de las familias ricas, que se publicitaban en la prensa, como la que aquí analizamos, para mostrar su posición en la sociedad, lo cual forma parte del discurso de los que estaban en el poder entonces, respecto al resto. Fue común en este sentido, la difusión de tertulias que muchas veces eran presididas por el

⁵ En el 2014, Ingrid Bivian se tituló como Licenciada en Historia en la Universidad Nacional Autónoma de México, con la tesis *El ruiseñor mexicano. La ópera en México durante la segunda mitad del siglo XIX a través de la vida de Ángela Peralta Castera*. El trabajo es el único que existe, con amplitud suficiente, para conocer la vida musical de Ángela Peralta.

⁶ Fue construido en 1828 pero descuidado a lo largo del siglo XIX por los continuos conflictos de los cuales se habló antes. Un proyecto de mejoras materiales durante la década de 1870 incluyó su remodelación, por lo que para el porfiriato, el Teatro Ocampo vio sus mejores años (Arreola 2001).

governador del estado, destacándose sobre todo, la participación femenina. La revista estaba dedicada al “bello sexo michoacano”, por lo que puede verse el esfuerzo por mostrar la participación de la mujer en la música, lo cual se hacía propicio en el ambiente privado como la tertulia, lo que se explica por la posición que aquella tenía entonces, en la sociedad mexicana. Hablando de mujeres, continuamente se hace mención al género y su relación con la música, ya fuera ejecutando al piano o al violín en cierta reunión privada —tertulia—, como la que se llevó a cabo en la casa de la señora Ibarrola en enero de 1893 (*Euterpe*: 22 de enero), o en grupo, es por esto que se habla de la existencia de una “Orquesta de señoritas en Zacatecas”, y otra al interior del Conservatorio Nacional de Música.⁷

Como se observa, las noticias musicales publicadas por *Euterpe* trascienden los límites de Michoacán, y se hace alusión a la actividad artística en otros lugares del país, especialmente en la ciudad de México, que era ya entonces, el punto central también, del desarrollo artístico. Las menciones se relacionan en este caso con noticias extraordinarias, como la organización de la *Sociedad armónica de conciertos* o de las actividades en el *Gran Teatro Nacional*, sin olvidar otros puntos de la geografía mexicana y noticias importantes, como la inauguración de un órgano con carácter de monumental en la Catedral de Guadalajara.

Pero las noticias de variedades también incluían de otras latitudes del continente. Se destacó en alguna ocasión, un “desafío pianístico” en Nueva York entre dos músicos para ver quien tocaba por un tiempo mayor (*Euterpe* 1892: 27 de febrero), una noticia banal si se quiere aunque indica la intención de los editores de mostrar realidades artísticas distintas. Está también un artículo sobre el “Teatro en Europa”, que reseña las maneras en que se ponían obras allende el Atlántico (*Euterpe* 1892: 22 de septiembre), o el de un “Barítono mexicano en Madrid”, que cuenta las andanzas de un cantante y sus presentaciones en España y otros países de Europa, un tema digno a destacarse en una época donde el viajar era toda una hazaña, y mucho más el figurar en el arte de la música en Occidente, donde esta había nacido; en *Euterpe* se hace un seguimiento de este hecho, y se publicita en varias entregas entre noviembre y diciembre de 1892.

En *Euterpe* se tiene entonces, a una revista periódica de la que puede inferirse el devenir de la música en Morelia y con claridad suficiente la que se da en el país, sobre todo para el centro. Como era el órgano de la *Sociedad de Socorros Mutuos Santa Cecilia*, por supuesto que se publicó el acta de instalación, estatutos, reuniones y en general, el devenir del grupo durante los meses que estuvo vigente, lo cual, insisto, responde a un asunto de legitimación de clase y apropiación de lo europeo, vinculado con lo que entonces se decía, eran “las buenas costumbres”.

La música según *Euterpe*

La cuestión quizás más importante abordada en la revista sea la función social de la música. Las notas al respecto revelan lo que para los editores significaba la música en sí y su práctica, asumiendo además una posición particular de lo que debía ser el arte para la propia sociedad mexicana.

Una primera explicación era que la música ofrecía la oportunidad de alejarse de la “monotonía de las diarias preocupaciones, particularmente de los que se consagran a la azarosa política” (*Euterpe* 1892: 26 de marzo). La frase tiene dos ideas. La primera se relaciona con algo,

⁷ *Euterpe* era una revista dedicada al “bello sexo michoacano” según he dicho, lo que representa la importante participación de la mujer en el ámbito musical como en efecto lo fue. Olivia Moreno (2009: 15-25) hace eco al respecto en su libro *Una cultura en movimiento. La prensa musical de la ciudad de México (1860-1910)*. Y de nuevo, es una tendencia continental en términos musicales la inclusión de la mujer en los movimientos del arte. En Costa Rica por ejemplo, incluso hubo escuelas de música para señoritas (Vargas 2004), y en Colombia, según ha estudiado Ellie Anne Duque (1996: 78), a partir de *La Sociedad Filarmónica* “Las señoritas del patriciado urbano participaron activamente en el desarrollo de los conciertos”.

digamos, lógico, pues es un hecho que la música distrae. Esto correspondería siguiendo a Copland (2013: 27), al plano sensual pues en este punto, “...se oye la música por el puro placer que produce el sonido musical mismo”. El asunto de la política es lo interesante en este caso. Como centro político en Michoacán, la lucha por el poder se había vivido en Morelia con vehemencia, sucediéndose en el entorno urbano conspiraciones, asonadas, motines y diversos enfrentamientos, ocasionados por la polarización social, prácticamente desde la época de las luchas entre federalistas y centralistas (1821-1850), y luego entre liberales y conservadores (1850-1867). Ya en el porfiriato, con menor intensidad pero con presencia, la política seguía siendo un elemento visible y visto como destabilizador social, de ahí la mención hecha en *Euterpe* del uso del arte para desviarse de los elementos disgregadores.⁸ Esto corresponde a una de las funciones de la música que Siegmeyer valora en su obra.

Los editores de *Euterpe* percibían también a la música de “muchísima utilidad” para conservar la sociedad en el estado de desarrollo al que había llegado, cosa que puede asumirse como el estado positivo acorde a la ideología seguida por el régimen. No solo en *Euterpe* sino en otras publicaciones, especialmente las dirigidas por el periodista moreliano Mariano de Jesús Torres, se habla de una sociedad moreliana civilizada, donde las artes jugaban un papel preponderante. Una de estas, la literatura, aparecía continuamente en conjunción con la música, lo que explica la organización cotidiana de las llamadas veladas literarias y musicales. Muchas de estas contaban con una parte musical, donde se ponían a efecto, piezas escogidas de autores europeos, contando con la participación en casi todos los eventos de este tipo, de distinguidas mujeres, ya fuera recitando un poema o tocando, al piano o al violín, alguna pieza interesante. Es por esto que se criticaban, por ejemplo, las corridas de toros o las peleas de gallos, o aquella costumbre que consistía en bailar un “toro de petate” previo a la cuaresma. De antecedentes africanos adoptados por indígenas de Tarímbaro, pueblo cercano a Morelia (Martínez 2001), tal costumbre se había arraigado sobre todo, en los sectores populares, que aprovechaban el carnaval para armar sus toritos, adornarlos con papeles de colores y bailar por las calles de los barrios pobres, al ritmo de chirimías –flautas de madera o barro-, y tambores. Esto por supuesto, no era bien visto por las élites, para quienes esta costumbre era inapropiada para una sociedad culta, precisamente, un miembro de ésta escribió de tal festejo popular: “Decididamente, merecemos todavía que nos conquisten...” (Hernández y Ochoa 1991: 155).

Otra mención interesante es el hecho de que la sociedad estaba “sometida” a la música, lo cual era cierto, y se comprueba en el auge que tuvieron varios y variados grupos musicales. He registrado también la existencia de un cuarteto y hasta un octeto de cuerdas que actuó en Morelia, y de múltiples ejemplos de festejos sociales, que tenían por centro el jardín principal de la ciudad, la Plaza de Armas, donde eran comunes las audiciones y serenatas, de banda de música principalmente, aunque la orquesta hacía lo propio en el portal Oriente de dicha plaza, donde habitualmente se realizaba el acto cívico conmemorativo a los aniversarios de la independencia de México, y donde aquél tenía una participación importante, incluso, llegaron a organizarse bailes, también en dicho portal, con la presencia de orquestas (Mercado 2009: 64-65). Este sometimiento a la música se ve también en los conciertos de ópera o zarzuela en el Teatro Ocampo, aunque no siempre con la concurrencia de aquella culta sociedad destacada en *Euterpe*. Según pude observar en mis investigaciones al respecto, en no pocas ocasiones, las gradas de menor precio del teatro en cuestión, esto es, las destinadas al “pueblo”, se llenaban, mostrando, sí, un apasionamiento de la música europea, a amplios sectores, se trata, siguiendo a Mariano de Jesús Torres, de sectores de clase media, pero también, de campesinos y obreros en cierta medida (*Ibíd.*: 88-89).

⁸ El 3 de septiembre de 1895, un grupo de jóvenes estudiantes del Colegio de San Nicolás, marcharon en protesta por la reelección del gobernador Aristeo Mercado. Era día de su cumpleaños y en pleno baile, debió dar la orden de arresto, entre otros, al joven Pascual Ortiz Rubio, quien sería a la postre, presidente de México (Arreola 1982: 305).

Siguiendo el mismo tenor, puede verse los efectos de la música sobre el ser humano y el grado de importancia del arte en el siguiente fragmento:

Cuando se dice que la música expresa los afectos del alma, no se pretende que sea capaz de dar cuenta de lo que experimenta tal o cual individuo; ella hace más; conmueve al que la oye, hace nacer a su voluntad impresiones de tristeza o de alegría y ejerce sobre él una especie de poder magnético por medio del cual lo pone en relación con los seres sensibles exteriores. La música no es pues, solamente un arte de expresión, es también un arte de conmover. Ella no expresa sino en tanto que conmueve, y esto es lo que la distingue de las lenguas que no pueden expresarse sino por la inteligencia (Euterpe 1892: 26 de marzo).

Hasta la fecha, no se ha descubierto por qué la música conmueve (Copland 2013: 60), y por qué un tipo de música es preferido por otro y esto varía de persona a persona, resolviendo esto en la idea de que en realidad no existe ni buena ni mala música, solo preferencias individuales y de grupo (Siegmeister 2011:3-4). Pero si cabe pensar, con base en el párrafo anterior, en el hecho de que la música tiene un fin social, lo que para los editores de *Euterpe* se relaciona con la construcción y afianzamiento de lazos de sociabilidad. Esto no se adjudica de ninguna manera para los miembros de la élite, a las valonas, las canciones rancheras, los sones y las jaranas, que son géneros que están en ciernes y con avance entre los sectores populares y principalmente en el entorno rural del México porfiriano (Vid. Moreno 1979). Así, la distinción queda hecha, entre la sociedad culta que escuchaba la música europea y que hace de ella una apropiación originada en intenciones de clase, y la música del pueblo, a quien sin embargo se pretende “educar” en los cánones musicales europeos para conseguir, como se afirma en ocasiones en *Euterpe* y otras fuentes de la época, la construcción de una sociedad enteramente civilizada. Es por esta razón que se hayan impulsado incluso, proyectos de enseñanza de la música por ejemplo, en la cárcel penitenciaria de Morelia a iniciativa del gobernador Aristeo Mercado, para quien “...la música no solo ocupa y divierte, sino que también moraliza, despertando en el corazón más duro, sentimientos dulces y delicados” (Apud. Mercado 2009: 57).

La música podía entonces, ser un vehículo de fortalecimiento de la moral del individuo, y despertar los más puros sentimientos; esto fue argumentado con ejemplos por los editores de *Euterpe*, a partir de casos concretos. En *Dos inmortales*, se reseña y de una manera por demás curiosa intentando generar el afecto a la música, la forma en que Mozart y Haydn se conocieron. El segundo había visitado la ciudad de Praga en ocasión de “grandes jubileos musicales”, y al llegar a un posadero y mientras estaba listo el “cuarto” que había rentado para dormir, le conminaron a esperar en una habitación; Haydn apagó la luz para descansar. En un momento dado oyó la puerta abrirse y una silueta entrar, y enseguida se escucharon las “majestuosas” notas de un piano que se encontraba en la habitación. Haydn no dijo nada y se dedicó a disfrutar el impresionante acto hasta el final, sin que el ejecutante le hubiese visto. Al terminar la pieza, el hombre misterioso se dejó caer en un sillón —la habitación seguía en penumbras—, por lo que Haydn caminó con sigilo al piano y comenzó a tocar con la maestría que le acostumbraba. El visitante había respetado la ejecución y al final, a la luz ya de la luna que entraba por la ventana, un anciano hombre exclamó, ¡Mozart! Contestándole el joven ¡Haydn! (Euterpe 1892: 8 de julio).

La historia está contada con la sencillez de la escritura romántica decimonónica, pero las notas sobresalientes están ocultas en el mismo relato. Cuando Mozart inició a tocar, escribe el editor de *Euterpe*:

¡Cuán radiante de estática alegría estaban todos los rasgos de su noble fisonomía! [De Haydn]
Aquella improvisación celestial pacería transportarlo a otra esfera más elevada. Solo había un

hombre, solo uno que fuera capaz de producir aquella armonía [...] El final fue divino y maravilloso; tuvo el joven entusiasta suspenso bajo el dominio de su mágica armonía hasta que el maestro mismo lo sacó de su arrobamiento.

Y cuando tocó Haydn:

¡Cuán puros sonidos brotaron bajo aquella mano maestra! [...] Las alegrías e ilusiones de un corazón joven parecían surgir de los primeros acordes del joven músico. Después, gradualmente fueron los sonidos más severos; las pasiones y penalidades de la vida, la naturaleza en lucha, hablaba en aquellos llenos y poderosos acordes hasta que al fin se convirtieron en el eco de la más desgarradora desesperación.

De tal magnitud es el carácter de los textos publicados, que mostraban no solo la importancia de la música por lo común de su práctica, es decir, como pasatiempo y diversión, sino el ejemplo de la sensibilidad que aquella podía provocar. En otro caso similar está un artículo titulado *Liszt y Chopin*.

Se trata del encuentro entre estos dos músicos extraordinarios en cierta reunión, donde el primero tocó “un nocturno” del segundo. El asunto está en que Liszt modificó la pieza de Chopin improvisando algunos pasajes a su antojo, lo que provocó un comentario crítico de éste pues era dado en aquellos tiempos respetar la obra original. Chopin se puso al piano y tocó su obra con maestría, poniendo a Liszt en una posición complicada. Un tiempo después en una reunión similar y con los mismos invitados, Liszt pidió a Chopin que tocara la misma pieza, pero esta vez apagaron la luz y fue primero él quien tocó sin que la concurrencia pudiese darse cuenta. Al final se prendió la luz y todos supieron que no era el compositor quien tocaba sino Liszt y nadie se había dado cuenta. Éste comento entonces: “Liszt puede ser Chopin cuando quiere pero Chopin ¿podrá ser Liszt?” (Euterpe 1892: 22 de julio).

Como en el ejemplo anterior, lo que aparece entre líneas es un discurso propuesto por los editores de *Euterpe* para hacer ver que la música “clásica” generaba sentimientos diversos. Estando Chopin al piano:

Empezó a tocar....tocó una hora entera; pero de qué manera es imposible describirlo: hay emociones que se sienten, pero que no pueden explicarse. Los ruiseñores se callan para escuchar; las flores bebían con su divino rocío aquellas notas venidas del cielo, el auditorio en un mudo éxtasis no se atrevía ni a respirar, y cuando concluyó, todos los ojos estaban bañados de lágrimas, especialmente los de Liszt quien estrechó a Chopin entre sus brazos...

Carácter similar ocurrió con el otro virtuoso:

Liszt se puso a tocar, y lo hizo con toda su alma y toda su voluntad, manifestándose en el auditorio otro género de emoción. Se lloró; sí, pero no con las lágrimas dulces que Chopin había hecho derramar, sino con las lágrimas crueles de que nos habla Otelo; la melodía del segundo artista no se insinuaba con dulzura en el corazón sino que entraba dolorosamente como un puñal; no era una elegía, era un drama.

No hay duda, los editores enviaban la señal de que la música generaba sentimientos en el ser humano, ya fueran estos de alegría o de pesar, lo que podía darse en función del ánimo del artista o del contexto y, desde luego, del tipo de pieza ejecutada.

El por qué la música europea era la preferida de la sociedad mexicana en lo general es una pregunta interesante, que no podría responderse a partir de la evidente preferencia del régimen

porfirista por todo lo francés. El asunto viene, me parece, desde la herencia hispano-musical impregnada durante el periodo virreinal, dotando en este caso, de música e instrumentos occidentales europeos a los novohispanos, tal y como ocurrió en otras regiones continentales de dominio español.⁹ El reto está en explicar los motivos por los cuales se aceptó con mayor peso a la música europea, en tanto que desde el siglo XVIII se venían desarrollando formas que bien podrían decirse propiamente mexicanas, y que para el porfiriato eran maneras musicales sumamente desarrolladas (*Vid.* Mendoza 1956). La respuesta es posible al pensar en los dos ámbitos del México decimonónico: el rural por una parte, donde las últimas formas tuvieron éxito; y el urbano, donde se mantuvo mayormente la tradición europea en la música. En esto está también el tema de los instrumentos musicales, pues resultaba más complicado conseguir alientos-metales ya que eran traídos desde Europa vía algunos comerciantes, principalmente franceses y alemanes vecinados en el país (Ruiz 2002: 181), que de cuerda, de posible manufactura artesanal y local.

Como sea, las músicas interpretaron también piezas de autores locales, quienes, para el caso de las ciudades, ejemplo es Morelia, siguieron las formas clásicas europeas, aunque sin embargo, componiendo desde lo sencillo, un vals o una canción, a oberturas y fantasías.

***Euterpe* y la vida musical en Morelia**

Como toda publicación periódica, *Euterpe* contenía noticias de variedades, por supuesto, con relación a la vida artística moreliana, por lo que se percibe a lo largo de la vida del bisemanario, como ya se citó antes, alusiones respecto a tertulias, enlaces matrimoniales —con fiesta incluida— o bien, conciertos en teatro o bailes de gala en el portal denominado Matamoros.¹⁰ También se incluían citas sobre las entregas de premios a estudiantes destacados, ceremonias cívicas, audiciones, serenatas, sobre una festividad muy especial titulada “día de árboles”, y hasta de corridas de toros. Pero las notas son en suma breves en comparación con otras publicaciones periódicas morelianas, por lo que veo una actitud de minimizar la fiesta de las mayorías —del pueblo— pues no se hace reseña de las mismas a detalle, como era la costumbre periodística de la época, verbigracia el *Periódico Oficial* o *La Libertad* por citar algunos.

Sin embargo, una noticia llama la atención: la gira que la banda de música del 8vo. Regimiento hizo a España, en motivo del 4º centenario del descubrimiento de América. En este caso y pese a la ausencia en *Euterpe* de alusiones a las bandas de música de viento, se dedican varios números a reseñar la gira de tal agrupación, iniciando con el concierto ofrecido, en la ciudad de México, a la esposa del presidente Díaz, Carmen Romero, y culminando con la noticia del regreso de la música, triunfal, a la ciudad de Morelia.

El origen que atribuyo a tal mención es la importancia del director de la música, me refiero al capitán Encarnación Payen. Oriundo de la ciudad de México, donde nació en 1843, se había construido una merecida fama como músico, ejecutante y director de bandas de música militares, llegando a Morelia, precisamente, con un grupo de ese tipo en la época de la República Restaurada; murió de hecho en la ciudad y ahí fue enterrado. Payen se había encargado de varias músicas como profesor, pero con la del 8vo. Regimiento construyó su mayor trayectoria, y fue con dicho grupo que hizo la gira a España.

El señalamiento a la música dirigida por Payen entonces, es la única en toda la revista dedicada a las bandas de viento, lo que refuerza una vez más, la tentativa de mirar solo a la música de corte europeo, vinculada con el sector de poder, por lo que el tema de la mención al capitán es

⁹ Resulta interesante la forma en que el proceso se dio en Argentina por ejemplo, en la conformación de las músicas militares según ha estudiado Diana Fernández (s./f.).

¹⁰ Denominados también *jamaicas*, eran eventos donde una orquesta generalmente, ejecutaba música que podía bailarse, como el vals, las marchas, las polkas y canciones.

por una razón: solo los directores de las músicas u orquestas, y los compositores o solistas destacados, solían ser aceptados en la cúpula de la élite, y los mejores ejemplos de esto lo ofrece el hecho de que en la tertulias llevadas a cabo en casonas de familias ricas, entre los invitados de honor figuraban músicos, sí, pero solo aquellos que tenían cargos de director y que generalmente fungían como acompañantes, al piano por lo regular, de las hijas del anfitrión de la casa.

En la medida señalada, en *Euterpe* pueden verse las noticias musicales de la ciudad como las ceremonias cívicas, que es el festejo quizás más importante para la sociedad moreliana y en general en el México decimonónico. Éste incluía un acto protocolario del cual dimos noticia antes, en el que participaba una orquesta por lo regular, seguido esto por un desfile por la avenida principal, este sí, presidido por la banda de música de viento. Era costumbre que por la tarde se llevara a cabo una audición en diversas plazas de la ciudad y por la noche una serenata; ambos eventos también con banda de viento. Ha sido curioso encontrar en la revista, una mención a una corrida de toros, festejo que acompañaba también las festividades cívicas por lo regular, y es común ver en la prensa en general citas al respecto, sorprende verlas en *Euterpe*. La llamada fiesta brava era costumbre en México desde la época colonial, por lo que no era extraño que durante el porfiriato siguieran llevándose a cabo los festejos. El asunto es que en Morelia porfirista habían surgido expresiones diversas en contra de tal actividad por considerarla perversa y contraria a toda lógica humana, al grado de que durante el gobierno de Mariano Jiménez las corridas de toros habían sido prohibidas aunque solo por algún tiempo;¹¹ algo parecido ocurrió en la ciudad de México por aquellos años (González 1957). La mayor crítica era por la barbarie que representaba la muerte, en público, de un ser vivo, y la postura de entonces provino del sector de la élite moreliana. Pues en este caso, los editores de *Euterpe* citaron el caso de un tipo de corridas de toros que se celebraban en Chicago, donde sin embargo, no se mataba a los animales:

Los cuernos de los toros estarán embolados, para que no hagan daño; todo el cuerpo del animal será cubierto con una especie de maya, a fin de que las banderillas ni las picas puedan causarle daño alguno: la espada del matador será de resorte, para que sólo marque la estocada, causando la ilusión de que se mata al toro (*Euterpe* 1892: 22 de diciembre).

La posición de *Euterpe* en este caso es evidente, y corre a la par de las opiniones en contra de la muerte de los toros presentando un ejemplo de la manera en que podían seguirse llevando los festejos, sí, pero sin el elemento criticado.

De esta manera, los editores se encargaron de reseñar la vida musical de Morelia pero lo hicieron desde su muy particular percepción de clase. Por supuesto, se ve aparecer alguna nota sobre una *Jamaica* –baile-, organizada en el patio del Colegio de San Nicolás (*Euterpe* 1893: 22 de septiembre), pero no se mencionan aquellas que con mayor popularidad se realizaban en el salón del hotel Oseguera, ubicado al costado Oriente de la catedral de Morelia. En dicho espacio se buscaba que una o dos orquestas tocaran músicaailable —que bien podía ser un, vals, una marcha, alguna polka o una canción— y se cobraba un boleto de entrada. Tampoco se hace mención de las fiestas en la loma de Santa María aunque sí se cita el día de árboles y sobre todo, la fiesta religiosa. El de árboles bien podría llamarse el día del gobernador Mercado, pues fue a iniciativa suya y bajo un pretexto político que se llevaba a cabo el evento. El discurso oficial era que, producto de la deforestación, había que fomentar el plantío de árboles en los entornos de Morelia, es por esto que se organizaba, un día de julio cuando las lluvias se hubiesen regularizado lo suficiente, que salía el gobernador con la gente a plantar árboles a algún paraje previamente designado. El asunto era que se ponía generalmente a la Banda del Estado, a tocar por horas para

¹¹ Las corridas de toros se llevaban a cabo regularmente en una plaza llamada *Hipódromo*. El punto era que, según algunas estimaciones, podía albergar hasta tres mil espectadores (Cortés 1989: 327), lo que habla de la aceptación social a tal “festejo”.

incitar a la gente, y luego acompañaba la comitiva también.

Quiero terminar señalando que el festejo con mayores citas de todos es el religioso. Se nota en *Euterpe* un tono conservador y se reseña la fiesta católica solo en su parte, digamos, formal. Es bien sabido que los festejos en honor a santos y vírgenes del calendario católico proviene de la herencia virreinal, pero lo que importa en este caso, es que para el siglo XIX se seguía respetando dicho calendario pero además, se incluyeron nuevos elementos a la fiesta, como lo es el hecho de que durante el porfiriato ocurrieron dos festejos: al interior del recinto religioso donde la música que se ejecuta seguía la línea de lo sacro, y otro en las afueras, en el atrio contiguo a templos y capillas, donde la fiesta se hacía en grande, con banda de música, es la fiesta profana; este modelo se mantiene actualmente.

Para la visión de los editores de *Euterpe*, se destaca lo que sucede al interior, incluso en la mayor fecha religiosa para el músico: el día de Santa Cecilia, el 22 de noviembre. Al respecto, hay menciones que reseñan, en esto sí con cierto detalle, las bodas de plata del arzobispo, publicada el 8 de julio de 1892, donde la misa fue presidida por la Orquesta Santa Cecilia, dando un banquete musical, y lo mismo se dijo en la función que tuvo lugar en el templo de Capuchinas en agosto siguiente. De esta forma, todo lo religioso era motivo de nota pero por significar para los editores, un elemento de clase, pues pese a la reforma liberal impulsada a mediados del siglo XIX por Benito Juárez y compañía, y haber sido el mismo Porfirio Díaz un liberal, la Iglesia se mantenía como un referente de la identidad del mexicano, y todo lo que se hiciera en su beneficio o en el del culto en general, se atendía como un síntoma de prestigio social.

Finalizo con una nota que revela, de acuerdo al juicio de los responsables de la revista, el estado de la música en Morelia. En el artículo *El arte musical entre nosotros* se hace la crítica al hecho de que en la ciudad se cultivaba, por mucho, el estudio del solfeo y del piano —no hay menciones de otros instrumentos, los de banda de viento—, aun con todo eso, no había escuela importante en canto superior, por tal motivo, en Morelia no existían buenos cantantes aun a pesar de los esfuerzos de profesores que daban clase en sus casas particulares. Quizás esto era producto de las rivalidades de los músicos, un tema que se aborda también, lo que habría de redundar, se dice tajantemente, en la ausencia de una buena orquesta en Morelia.

Conclusiones

Decía al principio que la intención del trabajo era examinar un proyecto de élite encaminado a difundir la música europea, la que se presentaba como la guía a seguir atendiendo el cultivo de “las buenas costumbres”. Pues bien, a lo largo del texto se ha visto que en efecto, *Euterpe* significó un plan bien concebido, de clase, para favorecer la construcción de un ideal de sociedad determinado en la observancia de los elementos de moda de Europa, teniendo sobre todo, simpatía por lo francés. Si bien, existen mayormente expresiones musicales donde aparece el predominio de lo europeo, y que esto es un síntoma del entorno festivo urbano, es cierto también que el México de finales del siglo XIX era uno muy particular en lo que se refiere a la construcción de una identidad nacional, y que, en la música, había elementos de lo que podría llamarse música mexicana, pero que esto se desarrollaba especialmente en el entorno rural. De esta forma, es posible concluir que el proyecto de *Euterpe* respondía a necesidades de un sector de la población que pretendía imponer la idea de una sociedad civilizada, a construirse a partir de un modelo musical copiado a Europa. A la par, sin embargo, la música propiamente mexicana, se desarrolla aun, en cierta medida, en el entorno urbano, lo cual puede verse, sobre todo, en los eventos públicos colectivos.

BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, Theodor W. 2000. *Sobre la música*. España: Paidós.
- Arreola Cortés, Raúl. 1982. *Historia del Colegio de San Nicolás*. Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.
- _____. 2001. *Historia del Teatro Ocampo*. Morelia: Morevallado Editores.
- Bivian Carmona, Ingrid Saray. 2014. *El ruiseñor mexicano. La ópera en México durante la segunda mitad del siglo XIX a través de la vida de Ángela Peralta*. Tesis para obtener el título de Licenciado en Historia. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Carredano, Consuelo y Victoria, Eli (editoras). 2010. *Historia de la música en Hispanoamérica en el siglo XIX*. No. 6. México: Fondo de Cultura Económica.
- Copland, Aaron. 2008. *Cómo escuchar la música*. México: Breviarios, número 101: Fondo de Cultura Económica.
- Cortés Zavala, María Teresa. 1989. "La vida social y cultural de Michoacán durante el siglo XIX". En *Historia General de Michoacán*, ed. Enrique Florescano, 325-384. Volumen III, El siglo XIX. Morelia: Gobierno del Estado de Michoacán, Instituto Michoacano de Cultura.
- Euterpe. Revista quincenal de música, literatura y variedades*. 1892-1894. Morelia: Imprenta del gobierno en la Escuela de Artes.
- Fernández Calvo, Diana. S./f. "La música militar en la Argentina durante la primera mitad del siglo XIX", En: <http://www.ara.mil.ar/archivos/Docs/05.calvo.pdf>
- González, Juan Pablo y Rolle, Claudio. 2004. *Historia social de la música popular chilena, 1890-1950*. Santiago de Chile: Universidad Católica.
- González Navarro, Moisés, 1957. "El porfiriato. Vida social", En: *Historia moderna de México*, ed. Daniel Cosío Villegas. V. 1. México: Hermes.
- Hernández Luna, Juan y Ochoa Serrano, Álvaro (compilación y notas). 1991. *Costumbres y fiestas morelianas del pasado inmediato*. Morelia: UMSNH.
- López Maya, Juan de Dios. 2010. "Música y masonería en la Venezuela del siglo XIX". En *Música en clave. Revista venezolana de Música*. Vol. 4. Enero-abril.
- Martínez Ayala, Jorge Amós. 2001. *¡Epa! ¡Epa! ¡Epa! Toro prieto toro prieto. Los "toritos de petate", una tradición de origen africano traída a Valladolid por los esclavos de lengua bantú en el siglo XVII*. México: Instituto Michoacano de Cultura.
- Mendoza, Vicente T. 1956. *Panorama de la música tradicional de México*, México: Imprenta universitaria.
- Mercado Villalobos, Alejandro. 2007. "Ramón Martínez Avilés. Músico, director y periodista". En *Michoacán. Música y músicos*, ed. Álvaro Ochoa Serrano, 255-274. Zamora: El Colegio de Michoacán.
- _____. 2007. "El entorno musical en Morelia". En *Michoacán. Música y músicos*, ed. Álvaro Ochoa Serrano, 27-55. Zamora: El Colegio de Michoacán.
- _____. 2009. *Los músicos morelianos y sus espacios de actuación, 1880-1911*. Morelia, México: Gobierno de Michoacán.
- Miranda, Ricardo y Tello, Aurelio (coordinadores). 2013. *La música en los siglos XIX y XX*. Serie "El patrimonio Histórico y Cultural de México (1810-2010)". Tomo IV. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Moreno Gamboa, Olivia. 2009. *Una cultura en movimiento. La prensa musical de la ciudad de México 1860-1910*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Moreno Rivas, Yolanda. 1979. *Historia de la música popular mexicana*. México: Alianza.
- Pineda Soto, Adriana. 2003. *La prensa decimonónica en México: objeto y sujeto de la historia*. Morelia, México: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

- _____. 2004. *Catálogo hemerográfico michoacano, 1829-1950*. Guadalajara, México: CONACyT.
- Ruiz Torres, Rafael Antonio. 2002. *Historia de las bandas militares de música en México: 1767-1920*. México. Tesis de posgrado en humanidades: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Romero, Jesús C. 1934. *José Mariano Elízaga*. México: Ediciones del Palacio de Bellas Artes.
- Siegmeister, Elie. 2001. *Música y sociedad*. México: Siglo Veintiuno Editores.
- Tavera Alfaro, Xavier. 1988. *Morelia en la época de la República Restaurada, 1867-1876*. Morelia: Instituto Michoacano de Cultura, El Colegio de Michoacán, 2 vols.
- Torres, Mariano de Jesús. 1900. *El odeón michoacano. Periódico Exclusivamente Musical y Literario*. Morelia: Imprenta del Redactor Mariano de Jesús Torres.
- Vargas Cullelli, María Clara. 2004. *De las fanfarrias a las salas de concierto. Música en Costa Rica (1840-1940)*. Costa Rica: Universidad de Costa Rica.
- Velásquez Ospina, Juan Fernando. 2011. *La música en Medellín por medio del análisis de periódicos y revistas (1886-1903)*. Tesis presentada como requisito para optar por el título de Magister en Musicología Histórica. Medellín, Colombia: Departamento de Música, Universidad EAFIT.

Alejandro Mercado Villalobos es músico/trompetista por 28 años. Doctor en Historia de México. Profesor en el Departamento de Estudios Culturales, División de Ciencias Sociales y Humanidades, de la Universidad de Guanajuato, México. E-mail: bugletrumpet@gmail.com

Cita recomendada

Mercado Villalobos, Alejandro. 2015. "Lo europeo frente a lo mexicano en la música: el caso de Euterpe, revista de música, literatura y variedades, 1892-1894". *TRANS-Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review* 19 [Fecha de consulta: dd/mm/aa]



Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObrasDerivadas 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (TRANS-Revista Transcultural de Música), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: www.sibetrans.com/trans. No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en http://creativecommons.org/choose/?lang=es_ES