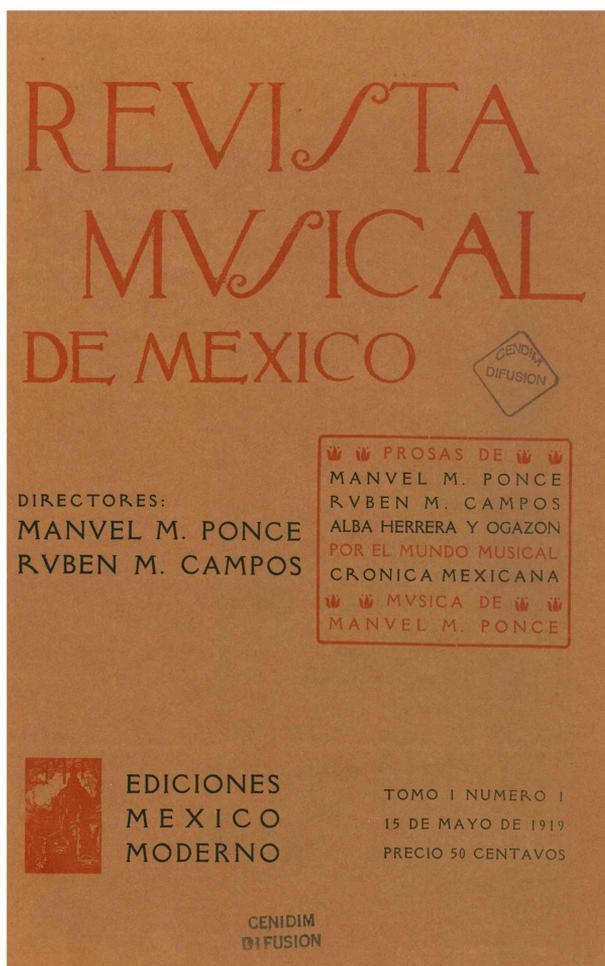


Repositorio de Investigación y Educación Artísticas  
del Instituto Nacional de Bellas Artes



[www.inbadigital.bellasartes.gob.mx](http://www.inbadigital.bellasartes.gob.mx)

Formato digital para uso educativo sin fines de lucro.

Cómo citar este documento:

Revista Musical de México, tomo I, número 1, reproducción facsimilar [mayo 1919],  
México: Ediciones México Moderno, Conaculta, INBA, Cenidim, 1991.

# REVISTA MUSICAL DE MEXICO



DIRECTORES:

MANVEL M. PONCE  
RVBEN M. CAMPOS

PROSAS DE

MANVEL M. PONCE

RVBEN M. CAMPOS

ALBA HERRERA Y OGAZON

POR EL MUNDO MUSICAL

CRONICA MEXICANA

MUSICA DE

MANVEL M. PONCE



EDICIONES  
MEXICO  
MODERNO

TOMO I NUMERO 1

15 DE MAYO DE 1919

PRECIO 50 CENTAVOS

CENIDIM  
DIFUSION

**GRAN**  
**TEATRO ESPERANZA IRIS**

Empresa Mexicana de Opera, S. A. Gerente, José del Rivero.

**GRAN COMPAÑIA DE OPERA ITALIANA**

Director Artístico, Cav. GIORGIO POLACCO

**JUEVES 15 DE MAYO**

A las 8.45 p. m. Séptima Función de Abono del Turno Impar

**NORMA**

ADMIRABLE CREACION DE ROSA RAISA

Tomando parte

Gabriella Besanzoni, Alessandro Dolci y Virgilio Lazzari

**VIERNES 16**

Octava de Abono Turno Par. Tercera del Abono Especial de TITTA RUFFO, Turno Par.

¡El Acontecimiento de la Temporada!

**TITTA RUFFO**

En su Estupenda Creación

**HAMLET**

**SABADO 17**

Novena de Abono Turno Par. Gran Exito

de la

**NORMA**

por

ROSA RAISA.

Gabriella Besanzoni, Alessandro Dolci y Virgilio Lazzari.

**DOMINGO 18**

EL COLOSO TITTA RUFFO EN LA PLAZA "EL TOREO"

**LOS PAYASOS**

GENIDIM  
DIFUSION

**EDITORIAL MEXICO MODERNO, S. A.**

Presidente: ENRIQUE GONZALEZ MARTINEZ. Director-Gerente: AGUSTIN LOERA Y CHAVEZ

1er. Vicepresidente, Antonio Caso, 2o. Vicepresidente, Julio Torri. Vocales: 1o. Ramón López Velarde. 2o. Efrén Rebolledo. 3o. Alberto Garduño. 4o. Jesús González. Comisario, Alejandro Quijano. Secretario, Manuel A. Chávez.

DIRECTORES DE PUBLICACIONES  
*De la Biblioteca de Autores Mexicanos Modernos:* el Comité Directivo. *Cultura:* Agustín Loera y Chávez. *La Novela Quincenal:* Carlos González Peña. *Revista Musical:* Manuel M. Ponce y Rubén Campos. *Folleto Semanal:* el Comité Directivo. *Revista de Libros:* Manuel Toussaint.

**DIRECTORIO MUSICAL DE MEXICO**



**HORACIO AVILA**  
Prof. de Violoncello  
Clases par. y en Academia:  
8a. del Naranjo 223. Dep. 8.



**MANUEL BARAJAS**  
Academia de Fiano "Chopin".  
Avenida Madero, 30.



**SRA. PILAR G. ROCHE**  
¡Profesora de Canto  
Arista, No. 9



**PROF. CARLOS R. HUERTA**  
Academia de Piano.  
2ª Cocheras, 62.



**ACADEMIA DE MUSICA**  
Prof. Francisco Nava  
6a. N. Méx. 118. Méx. 7673 Rojo



**JOSE ROCABRUNA**  
Profesor de Violín  
Priv. Mascota 17. Tel. Eric. 7896



**ORQUESTA TORREBLANCA**  
2ª Nuevo México No. 30.



**GUADALUPE U. DE SAENZ**  
Profesora de Canto  
Flora No. 20, Colonia Roma.



**JOSE F. VELAZQUEZ**  
Pianista Mexicano  
Prof. del Conserv. N. de Mús.

**AURELIO VILLANUEVA**  
Orquesta y Quinteto  
2ª Dr. R. Lucio, 27. Eric. 7954.



**CARLOS CHAVEZ RAMIREZ**  
(Del Estudio de Pedro L. Ogazón)  
4a. Chihuahua, 172.

**ANTONIO GOMEZ ANDA**  
¡Profesor de Piano  
Privada Naranjo, 7.

**SALVADOR ORDOÑEZ**  
Profesor de Piano  
Carlos Pacheco, 13. Puebla.

**SRITA. ASUNCION PARRA**  
Profesora de Piano  
3a. del 5 de Febrero, 27

**MANUEL M. PONCE**  
Profesor de Piano  
Avenida Juárez, 46 (altos).

**ACADEMIA BEETHOVEN**  
Daniel Zambrano y Antonio Ortiz  
Dr. Mier 94 (altos). Monterrey, N. L.

**ACADEMIA DE MUSICA**  
José Rolón  
Guadalajara, Jal.

**REPERTORIOS:**

**CASA ALEMANA DE MUSICA**  
Esq. San Juan de Letrán y Nuevo México  
Apartado 2563.

**DE LA PEÑA GIL HERMANOS**  
Avenida Juárez. 46. Apartado 1014.

**ANGEL M. DIEZ**  
Avenida Madero y Gante  
Tels. Ericsson 92c6 Mexicana 1688 Neri.

**OTTO Y ARZOS**  
5 de Mayo, 57 y 61. Apartado 14.

**A. WAGNER Y LEVIEN**  
1ª Capuchinas, 21.

**REVISTA MUSICAL DE MEXICO**

Adminstración General: 1a. Jesús Carranza núm. 3.—Apartado postal 4527. México, D. F. Teléfonos Eric. 5610, Mex. 6532 rojo.  
Suscripción por 6 meses \$3.25. Publicación mensual.

ACADEMIA DE MUSICA  
"BEETHOVEN"

Dr. Mier, 94 (altos.)      teléfono, 437.

MONTERREY, N. L.

LOCAL PERFECTAMENTE ACONDICIONADO

CLASES DIURNAS Y NOCTURNAS

DE

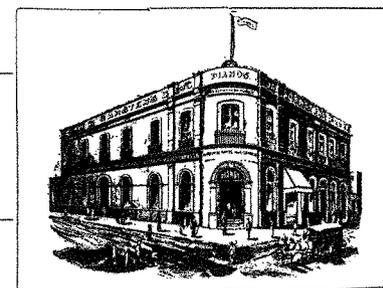
Piano, Violín, Canto, Italiano, Solfeo,  
Teoría, Todas las Materias Correspon-  
dientes a la Composición e instrumen-  
tación para Banda y Orquesta Sinfónica.

CLASE ESPECIAL PARA NIÑOS.      MATRICULA PERMANENTE.

DIRECTORES Y PROPIETARIOS:  
DANIEL ZAMBRANO.    ANTONIO ORTIZ.

PARA PIANOS

CASA ALEMANA  
DE MUSICA, S. A.



Tiene los mejores y el mayor  
surtido de pianos nuevos y  
de segunda mano. - - - -

GRAN  
Repertorio de Música.

Fonógrafos e Instrumentos  
Musicales.

ESQUINA SAN JUAN DE LETRAN Y NUEVO MEXICO.  
México, D. F.      Apartado 2563.

OBRAS DE VENTA EN LA  
LIBRERIA Y PAPELERIA

# CVLTVRA

1a. Jesús Carranza, 3.

Teléfonos: Ericsson 56-10      Mexicana 65-32 Rojo

Apartado Postal 4527.

MEXICO, D. F.

BÉLGICA EN LA PAZ, por Francisco Orozco Muñoz. (La Escuela.—La Ciudad y el Amor.—El año en Lovaina.) Con una carta de Mauricio Maeterlinck y prólogo de Antonio Caso.—\$3.00 tomo con dibujos de Alfaro Siqueiroz, encuadernado en tela oriental.

EL DESENCANTO DE DULCINEA, por Efrén Rebolledo. Nueva Edición. 50 centavos ejemplar.

ANÁHUAC. Poema épico por Manuel A. Chávez. 3 cantos \$1.50. Cada canto 60 centavos.

LOS SONETOS HERÁLDICOS, de Rodrigo Gamio. \$1.50 volumen.

EL PÁJARO AZUL, de Maeterlinck, bellísima edición de lujo en tela oriental. 1 volumen \$1.50.

DE CARA AL MAR, ODAS CAMPESTRES Y OTROS POEMAS de Carlos Barrera, \$1.50 volumen.

SÍ, DE RUDYARD KIPLING, versión de Efrén Rebolledo. 15 centavos ejemplar.

5 UNICAS COLECCIONES COMPLETAS DE CVLTVRA. 56 volúmenes \$50.00.

COMO EN LA VIDA, de Jiménez Rueda. \$1.75 ejemplar.

Lea Ud. el Folletín Semanal

## LOS BANDIDOS DE RIO FRIO

La novela mexicana más sensacional y divertida con un estudio de Don Luis González Obregón descifrando el incógnito de los personajes.

# REVISTA MUSICAL

DE MEXICO

TOMO I      15 DE MAYO DE 1919      NUMERO I

## LA MUSICA DESPUES DE LA GUERRA

por Manuel M. Ponce

En la historia de la evolución del arte musical, encontramos frecuentemente largos períodos de estancamiento, siglos enteros de paralización en la tarea creadora de los músicos, etapas infecundas en las cuales no aparece ningún genio capaz de descubrir nuevos derroteros ni empujar, con su poder innovador, el carro del progreso.

La guerra, creadora de esos "bárbaros silencios"—según la frase de Carducci—al ocupar el pensamiento de los hombres en buscar los medios más eficaces para destruirse unos a otros, aleja a los artistas del noble ideal inspirador de las obras maestras, poniendo en su corazón, donde ántes anidaran el amor y el perdón, el odio y la venganza.

La musa de los músicos enmudece en medio del fragor de los combates y, apenas si en el encarnizamiento de las sangrientas batallas, suele aparecer algún inmortal canto guerrero. Pero la música verdaderamente espiritual que vivifica y eleva el espíritu, permanece muda ante el triunfo de los instintos bárbaros desencadenados, sin poder extender su armonioso dominio ni lograr su altísimo fin, que es ennoblecer la vida y encaminar a las almas hacia la Verdad eterna por el sendero de la Belleza.

La triste realidad nos demuestra que, mientras la Guerra espolea al inventor y al sabio, al obrero y al comerciante para que pongan a su servicio todas sus energías y conocimientos, al artista, al músico creador, lo detiene en su camino, le arrebatada—al arrebatarle la tranquilidad de su espíritu—su inspiración y su entusiasmo y lo constriñe a crear obra perecedera, indigna de su nombre.

¿Quién menciona, siquiera, la "Victoria de Wellington" de Beethoven?

Ante el empuje formidable de la bestia humana enfurecida, huyen las bellas artes y, en especial la música que es toda espiritualidad y misterio. Pero en el mundo, los acontecimientos más bárbaros llegan a tener su justificación ante la Historia y la Guerra, cortando el hilo natural de la evolución, sacudiendo a los pueblos en convulsiones sangrientas, cambiando fronteras, destruyendo reinos, matando millares de seres humanos y sembrando por doquiera la desolación y la muerte, es fúnebre mensajera de una nueva orien-

tación en la vida humana, es brutal destructora de muchas lacras de los pueblos envejecidos, es purificadora, es justiciera, es, en fin, el genio sangriento que modifica fundamentalmente la existencia de los seres y de las naciones.

La música, en estos tremendos cataclismos sufre, a su vez, en su desarrollo evolutivo; pero, se observa con frecuencia, que, después de las conmociones causadas por las guerras, la música sigue su marcha ascendente con más segura orientación, con más luz en sus horizontes.

Después de la guerra de Treinta Años, la música alemana alcanzó la excelstitud, volando—ave divina—con las poderosas alas del genio de Bach y de Haendel.

Si examinamos, aunque sea brevemente, las diferentes etapas de la evolución del arte musical, llegaremos a convencernos de que la música se transforma progresivamente de arte confuso y sencillo en arte distinto y complejo. Las danzas sagradas de los primitivos acompañadas por toscos instrumentos de percusión, transfórmanse en danzas guerreras, danzas de paz, danzas lúbricas, danzas todas indispensables en la vida social de esos pueblos. Los instrumentos musicales de los salvajes hechos con cráneos y huesos humanos, son substituídos por las arpas, los trógonos y las liras de los asirios y de los griegos. A la música pobre y monótona de éstos, sucede el lirismo religioso de la Edad Media, y, de los cantos litúrgicos nace la polifonía, balbuciente en el siglo décimo cuarto en los Rondós de Machault, perfeccionada más tarde por los maestros neerlandeses, elevada, finalmente, hasta la gloriosa aurora del Renacimiento por el genio soberano de Pierluigi Palestrina.

Al principiar el siglo XVII la música había conquistado ya su libertad, emancipándose de la tutela que ejercieron sobre ella durante largos siglos sus hermanas la danza y la poesía, y afirmando su independencia con las obras maestras de *música pura* compuestas para diversos instrumentos por los maestros del Renacimiento.

Un acontecimiento muy importante, la creación de la ópera, viene a determinar las dos grandes corrientes en que la música se divide, partiendo de la gran fuente, de la polifonía vocal del siglo XVI; la corriente de la música pura, enriquecida por Bach, Haydn y Mozart alcanza su plenitud en la obra soberana de Beethoven y la música dramática que, iniciada por Peri y Caccini y encauzada por Rameau y Gluck, llega a un esplendoroso desarrollo en la ópera sinfónica de Wagner.

Cuando se desencadenó la Gran Guerra que ha conmovido al mundo en los últimos años, la música encontrábase en un período de transición muy importante. Los compositores modernos, impotentes para superar las obras maestras de los grandes músicos de los siglos XVIII y XIX, buscaban ansiosos nuevas fuentes de originalidad.

El más genial de todos, Claudio Debussy, no sólo abandonó las formas usuales de la composición, no solo borró en sus obras la línea melódica tal como la tradición nos la impusiera, sino que destruyó esencialmente la base tonal aceptada universalmente, creando una música inquietante y desconcertadora. Era el "impresionismo" en música, análogo al impresionismo pictórico. En esta música nueva, las melodías se esfuman entre los arabescos y los

diseños secundarios de la armonía, como las figuras que se deslíen entre gasas vaporosas en algunas pinturas modernas. La exactitud en el detalle, la fuerza en la expresión, el colorido vigoroso, la concepción grandiosa tan frecuentes en Miguel Angel y en Beethoven, no se encuentran por ninguna parte en la obra definitiva de este genio rebelde, de este Luzbel de los sonidos.

Mas, en el fondo de tanta vaguedad, a través del Kaleidoscopio sonoro de disonancias irresolutas, en el oleaje de frases trucas, en la novedad, finalmente, del impulso lírico del compositor, asoma el genio del músico francés, indiscutible, avasallador, único.

Esta reacción contra el wagnerismo imperante, se efectuaba en Francia, al mismo tiempo que en Alemania otro compositor audaz, Ricardo Strauss, dueño de un poderoso temperamento reformador, desligándose de la ilustre tradición de los Bach y los Beethoven, acometía con ímpetu juvenil la difícil empresa de llevar a un límite extremo las modificaciones implantadas por Wagner.

La orquestación de Strauss es asombrosa: todos los instrumentos laboran activamente produciendo sonoridades nunca oídas. Acordes de la masa de *arcos* y *maderas* que chocan contra la resistencia de los *metales* y se desgranaban en mil notas, como las gotas de una ola rota; melodías fragmentarias que cruzan centellantes en la tempestad de la orquesta, grandes paréntesis de serenidad, trazos enormes de melodías extrañas sostenidas por armonías inesperadas; *fnales* tormentosos o vagos, con vaguedad de atardecer. Tal es la emoción que producen ciertas obras orquestales de Strauss.

Debussy y Strauss sólo tienen un punto de contacto: el afán, a veces morboso, de originalidad. Por lo demás, mientras el maestro francés en sus bocetos sinfónicos "La Mer" tiende a *impresionar* con verdaderas acuarelas musicales pintando "la hora del alba en el mar", los "juegos de olas", el "diálogo del viento y el mar", el músico alemán intenta *sugerir ideas* como en sus poemas sinfónicos "Muerte y transfiguración", "Así hablaba Zarathustra" y otros. Los procedimientos técnicos de ambos maestros difieren fundamentalmente, pues en tanto que Strauss realiza sus innovaciones dentro del sistema tonal conocido, Debussy crea una manera muy personal de combinar los sonidos, tomando como base las escalas omnitónicas y encadenando acordes no clasificados en los tratados de Armonía.

Los compositores rusos fueron evidentemente los precursores de esta importante faz evolutiva de la música, al producir obras poderosas e intensamente originales.

\* \* \*

Y bien, después de este ligerísimo bosquejo de la evolución del arte musical en el transcurso de largos siglos y habiendo comprobado que dicha evolución se efectúa al transformarse un ordenamiento disperso, uniforme e indeterminado en un ordenamiento concentrado, multiforme y decisivo, (1) pasemos a examinar la situación actual de la música, al finalizar la Gran Guerra.

(1) Chilesotti-L'Evoluzione nella música.

Desde luego, se nos presenta un hecho muy doloroso, por cierto y muy digno de tomarse en cuenta: los jóvenes músicos muertos en los combates. ¿Cuántos millares de talentos habrán desaparecido? ¿Qué cantidad de energías, de inspiración, de nobles propósitos se habrán perdido para siempre? Muy difícil sería precisarlo; pero la trascendencia de ese hecho, es innegable.

Rusia, devastada por la guerra y el bolshevismo, está muerta—al menos por ahora—para el arte. Los nombres de los ilustres *cinco* compositores que habían orientado el arte de su país hacia un futuro glorioso, quedarán, en las páginas de la Historia de la Música, sin continuadores, sin herederos que prosigan la noble labor empezada.

Alemania, destrozada y sangrante, con el fardo de la anarquía a cuestas, perdidas sus fuerzas vivas y su Juventud, arrastrando una existencia precaria, llorará en lúgubres trenos su derrota.

En las naciones vencedoras, indudablemente, se intentará un resurgimiento de las artes y, en especial, de la música. Mas, ¿los músicos representativos de esas naciones tendrán el poder necesario para señalar a los futuros compositores un camino racional, exento de exageraciones, libre de errores, basado en la sinceridad?

Muerto Debussy, han quedado en Francia los que se titulan continuadores de su obra, los cuales, sin el genio del músico revolucionario, recurren a las más groseras extravagancias para poner de relieve—o en ridículo—su personalidad artística. Erik Satie, en sus "Penúltimos Pensamientos", entiende la evolución al revés: retrograda, con sus procedimientos, a la olvidada diafonía del siglo undécimo, pasando de la brillante complejidad de nuestra música a la confusa sencillez de los primitivos. Grovlez, Ravel, Cyril Scott, Ornstein, Prokofieff, etc. ¿serán los apóstoles de una nueva doctrina musical? Y, en caso de serlo ¿a qué caos, a qué bolshevismo artístico nos conducen en su injustificable afán de destruir las leyes tonales, en su loca carrera hacia la negación de toda melodía y toda consonancia?

Lo más probable es que, pasada la actual desorientación, los compositores, aprovechando las conquistas razonables de los modernistas, inauguren una nueva era de *sinceridad* en la composición musical, dejando hablar libremente a su corazón, prodigando con generosidad la sávia de su espíritu que es la inspiración, sin prejuicios, sin trabas, con el alma abierta a toda emoción sana y fecunda.

Pero si somos optimistas en cuanto a la reacción saludable que esperamos se realice en los compositores del porvenir, no podemos serlo tratándose del porvenir de la música en general.

Hoy por hoy, el movimiento musical obedece más que a un alto ideal artístico, al utilitarismo. No se resigna el músico moderno a vivir en la pobreza tradicional de sus antepasados. El ambiente de frivolidad, de negocios, de riquezas en que tiene que actuar, lo lanza a la persecución del oro y del poder, le aleja del arte noble y desinteresado y le hace acreedor a la fulgurante frase de Leonardo de Vinci: "¡Miserables hombres, cómo os hacéis esclavos por el dinero!"

Por otra parte, la gravedad del problema obrero, las luchas del proleta-

riado contra la opresión del capital, los cambios ineludibles que han de efectuarse en la organización social del mundo, afectarán directamente el porvenir de la música. Los gobiernos plebeyos poco o nada se ocupan de cosas artísticas.

El populacho no sabe de Sinfonías ni de Cuartetos; entiende un poco de Marsellesa y de Himno de Laboradores; pero estos cantos, despojados de su significación política o patriótica, se perderían en el montón de melodías insignificantes, pues su valor no es precisamente musical, sino representativo.

Cuenta Strabón (citado por Combarie) que en los momentos en que un romano tañedor de cítara tocaba en público, acertó a pasar un vendedor de pescado. Oír la campanilla anunciadora del marino alimento y desaparecer el público que escuchaba al músico, todo fué uno. Con gran extrañeza vió el artista que sólo un espectador (que estaba medio sordo) había permanecido en su puesto.

—Gracias, señor, le dice el músico, por el honor que me hacéis! Vos, al menos, no os habéis conmovido con la campanilla del mercader de pescado

—¡Ah! ¿la campanilla del vendedor de pescado ha sonado? preguntó vivamente el espectador y, sin decir más, desapareció como los otros.

¿Cómo habla esta anécdota respecto a la indiferencia de las multitudes por el verdadero arte!

Y, sin embargo, no hay que perder la fe. La acción social de la música es profundamente civilizadora porque lleva el entusiasmo a las almas y, según un filósofo griego, el entusiasmo es una modificación absolutamente moral.

Moralizadora es en verdad la música. Y si hemos de creer en un porvenir en el que imperen la libertad y la justicia, debemos esperar que la música contribuirá poderosamente al mejoramiento moral de las sociedades futuras.



ANNA PAVLOWA. [Fot. Lupercio. Pose especial para esta Revista]

## LA EURITMIA DE ANNA PAVLOWA

por Rubén M. Campos

Semejante a Siringa, la cefirosa ninfa de los pies ligeros, rondadora del rondo de la alegría, Anna Pavlova ha tenido al tiempo maravilloso ante la gracia ebúrnea de su fragilidad tanagrina. Kronos la puso sobre la palma de su ancha mano, y sonrió al ver el pequeño bibelot de bisquit voltear como una perinola en una de sus piernas fusiformes, la espalda florecida de alas de libélula, presta a desprenderse en vuelo voluble para errar como una Hora o una Musa de Puvis de Chavannes de flor en flor, sobre las mieses doradas y las aguas pluviales.

Sonora como una churumbela que fuese lanzada en una parábola para caer en maravilloso vértigo de velocidad giratoria, no parece sino que la música sale de ella, de los élitros de la Andreída de Villiers de l'Isle Adam, creada en *La Eva Futura* con una docilidad de Annunziata, jubilosa como un cascabel, canora y rauda como un pájaro, amorosa como una paloma vénetas que viniese a picotear en la palma de la mano y alzase a ras el vuelo, y tornase otra vez, presa del hilo de oro de la realidad atado a uno de sus pies purpúreos.

Las bellas creaciones de los helenos artistas están atadas así a la realidad por hilos invisibles. Los Silfos ya se habrían incendiado en el esplendor de la aurora si hubiesen levantado el vuelo hacia el sol. Las Horas no tornarían más a recordarnos en perenne ritornelo la felicidad o el infortunio, si hubiesen escapado definitivamente en el temblor sonoro del bronce. Y las Ninfas y las Gracias ya habrían huído gozosas si sus talones alados no hubiesen estado sujetos al deseo humano por el hilo fatal. Hay predestinaciones dichas por las cuales un día Terpsícore vendrá a reencarnar en el frágil cuerpo de pescadito de plata de Anna Pavlova.

El secreto de su encanto está en la alegría. No busqueis en sus bailes complicaciones simbólicas ni pensamientos arcanos: buscad el ritmo, la medida y la cadencia, y hallareis la euritmia de su danza. Es una rima en acción. La consonancia de sus movimientos es la sucesión de los versos en una estrofa. Una danza suya es un poema. Pero no busqueis tampoco los antiguos ritmos griegos, anfibraicos, procatalécticos o théticos, pues dos mil años de cultura le han dado el secreto del moderno ritmo, que es a la música lo que el verso a la poesía; y si plastiza un baile griego, una evocación de Hellas, acude a un laendler de Brahms, que guarda el secreto del moderno ritmo como el corazón de un nardo el mismo aroma que aromó los cabellos de Magdalena cuando ungió los pies de Cristo. No quedan ni vestigios de la música griega; no hay más que reconstrucciones ideales de cantos órficos, del peán, de la danza pírrica; pero la intuición maravillosa de Anna Pavlova le ha su-

gerido cuáles ritmos se adunan a la concepción que ella tiene de la orquímica griega, merced a los movimientos petrificados en las estatuas de las danzarinas, en los relieves y en las esculturas mutiladas por los hombres impíos, no por el tiempo que guarda en los hipogeos hace diez mil años los huesos intactos de las momias, no obstante que son más deleznable que el mármol coralítico. De un movimiento sorprendido en una estatua, ella ha sorprendido la inducción de todo un período rítmico que la condujera a aquel movimiento; y por una consecuencia lógica, así como el clímax de un período rítmico va de la iniciación al paroxismo precursor de la cadencia, y de la cadencia al reposo, la danzarina, después de reconstruir el proceso creador de ese movimiento, culminante de una expresión, dedujo los movimientos cadenciosos que la llevarían al reposo final.

No nos referimos, por supuesto, a la danza clásica en que la danzarina borda más o menos sobre un clisé, y triunfa al sobrepujar a sus predecesoras en personalidad y originalidad reproductora, sino a las danzas que son creaciones suyas, sucesiones de movimientos propios suyos, concatenaciones idealizadas y luego plastizadas, que han sido sugeridas por los ritmos musicales bordadores de pensamientos que evocan una época, la poesía muerta de una raza que floreció en el tiempo y envolvió en un amplio movimiento orquímico la eclosión de alegría del alma colectiva. Precioso es el símbolo del autor del poema medioeval de la *Danza Macabra*, en la que todos, del rey al mendigo, vienen a danzar.

Si escogemos como ejemplo el ballet *Ondina*, uno de los más admirables entre las creaciones de Anna Pavlowa, vemos un feliz retorno a la salvaje y bella animalidad, a la poesía de la fauna panida, a los movimientos selváticos en la fuerte agilidad elástica del tarso del kanguro va adunada la fugaz radiación del pez volador que surge como un meteoro y cae en las aguas cabrilleantes. Vense refulgir en las sedas coruscantes, aletazos de sirenas perseguidas por tritones broncos, a nado tardo, entre oleajes verde-plata, como en Boecklin, cual si hubiesen encallado en una arenisca, en la marea baja de una marisma prepontida. Y el corretear casi reptatorio de los faunos tras de las hamadriadas recuerda la brama de los ciervos en las noches plenilunares. La selva virgen del fondo de la escena es cuaternaria, y el esplendor de los cuerpos desnudos, semivelados a girones como por vedijas de agnus que sirviesen de vellocinos, renueva la humanización de los dioses en las edades mitológicas, cuando los titanes y los monstruos prehistóricos se disputaban el dominio terrestre.

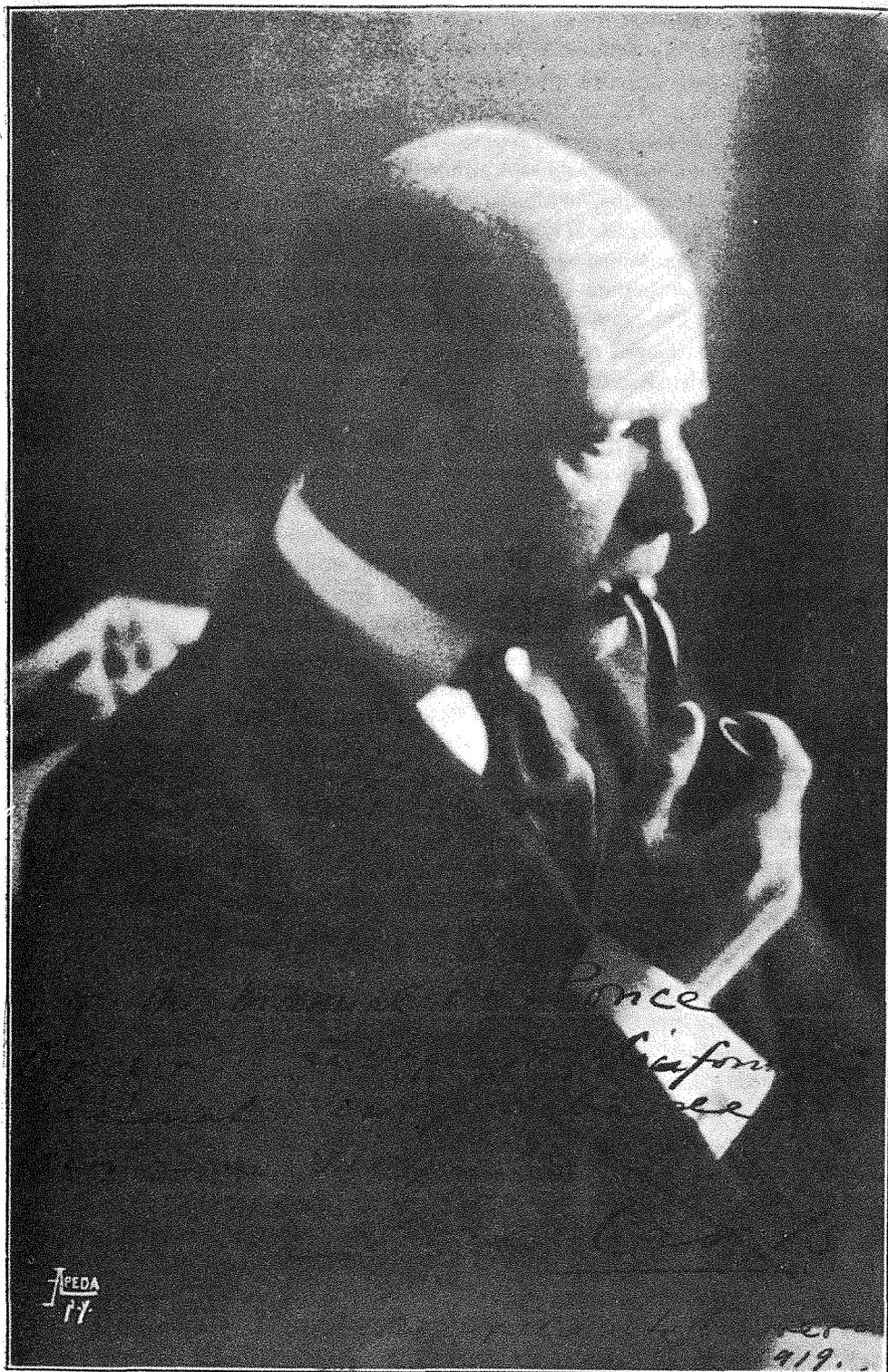
Entonces surge el alma del mar y de la tierra encarnada en un bello cuerpo desnudo, que según la concepción adamita es imagen y semejanza de Zeus, padre de los dioses; ¿y qué manifestación más natural que cantar el triunfo del movimiento y de la vida por medio del ritmo, de la suma poesía del gesto hecha danza? Los dioses y las diosas, dueños de una alma, vibran del placer de vivir, se mueven, saltan, se entrelazan, se cercioran de que existen, de que son ellos, y no un ensueño del arte que los ha creado; y convictos de su dichosa animalidad, de que florecen en la infancia del mundo cuando

todavía no ha surgido el lenguaje, van y vienen en movimientos alados, retozan y triscan por las praderas, brotan bañados de la espuma luminosa del mar, beben el vigor del aire que es ambrosía para sus organismos fluidos y corpóreos. Y en la fusión de los matices refrangibles de la luz sobre las sedas matizadoras de la hermosura de la fábula, semejan criaturas anadiomenas a cuyas desnudeces se hubiesen adherido, como placas vivas, medusas irisadas de matices morados, azulosos, verdiosos, en eclosiones de luz de berilos, de calcedonias, de zafiros y esmeraldas.

El conjunto armonioso es digno de los estatuarios helénidas. Y nadie que se precie de ser artista ha dejado ir esta ocasión única, en que el arte sumo de Anna Pavlowa vino a nosotros en una peregrinación insólita. La leyenda de nuestra tierra atrajo, acaso, a la egregia danzarina que pasó una breve primavera de su vida errante en el más bello florecer de nuestro clima. Y a las aclamaciones delirantes de una ciudad fascinada por su arte magnífico, respondió con la suntuosidad más ilustre, en las que los ritmólogos eximios, Rimsky-Korsakov, Borodine, Glazounov, colaboraron con su exquisita fantasía.

El ritmo y el matiz, la música y la línea, la plastización del movimiento armonioso, el esplendor de una desnudez de diosa realizado por la suntuosidad de los trajes creados por la imaginación de Léo Bakst y otros insignes recaudadores de estatuas, son los elementos puestos en las manos de esta juglaresa menudita y frágil como una hada, pero de nervios tensos como arco que se arquea y se dispara raudamente, y sirven de medio a su concepción arrebatadora del movimiento hecho poesía. Rara vez gusta de expresar el dolor, la desesperanza, o los movimientos crueles del alma. No nació para encarnar Ménades furiosas ni Bacantes poseídas de la locura de matar. Su euritmia se resentiría si diese predilección a estos movimientos bruscos y ardorosos que consumen como la hoguera el cuerpo de Herakles.

La poesía de Anna Pavlowa está en la idealización de la alegría, en la exultación de la vida, en la renovación de la juventud raudalosa de las edades aurorales del mundo.



PABLO CASALS el distinguido artista que últimamente nos visitó

## MUSICAS BARBARAS

por Oscar Wilde

....Otras veces dedicábase por entero a la música, y en una larga habitación enrejada, de techo bermellón y oro, de paredes de laca verde de olivo, daba extraños conciertos, en los que locas gitanas producían una ardiente música con citarillas; en los que graves tunecinos de tartanes gualdos arrancaban sonidos a las tirantes cuerdas de monstruosos laúdes, en tanto que unos negros burlones golpeaban con monotonía sobre tambores de cobre, y que sentados en clucillas sobre esteras escarlatas, unos indios delgados, cubiertos con turbantes, soplaban en largas pipas de caña o de bronce, encantando o simulando encantar a enormes serpientes de capuchón o a horribles víboras cornudas.

Las ásperas desigualdades y los disonantes agudos de esta música bárbara le reanimaban cuando la gracia de Schubert, las tristezas bellas de Chopin y las celestes armonías de Beethoven no conseguían emocionarle.

Recogió de todos los rincones del mundo los instrumentos más extraños que le fué posible encontrar, hasta en las tumbas de los pueblos muertos o entre las pocas tribus salvajes que han sobrevivido a la civilización del Oeste, y gustábase tocarlos y probarlos.

Poesía el misterioso 'juruparis' de los indios del río Negro que no está permitido reseñar a las mujeres y que sólo pueden contemplar los jóvenes después de haber sido sometidos al ayuno y a la flagelación; los jarros de barro de los peruanos, de los que sacan sonos semejantes a chillidos agudos de pájaros, las flautas hechas con huesos humanos, como las que Alfonso de Olvalle oyó en Chile, y los verdes jaspes sonoros que se encuentran cerca de Cuzco y que dan una nota de singular dulzura.

Tenía calabazas pintadas, llenas de pedrezuelas, que resonaban cuando se las sacudía, el largo clarín de los mexicanos, en el cual el músico no debe soplar sino aspirar el aire; el áspero "ture" de las tribus del Amazonas, en el que tocan los centinelas, encaramados todo el día en altísimos árboles, y que puede oírse, según dicen, a tres leguas de distancia; el "teponaztli", con sus dos lengüetas vibrantes de madera, que se golpea con unos juncos untados de goma elástica sacada del jugo lechoso de las plantas; las campanas aztecas llamadas "yotl", reunidas en racimos, y un gran tambor cilíndrico cubierto de pieles de grandes serpientes, parecido al que vió Bernal Díaz cuando entró con Cortés en el templo mexicano, y de cuyo sonido doliente nos ha dejado una descripción tan brillante.

El carácter fantástico de aquellos instrumentos encantábale, y experimentó una extraña alegría al pensar que el arte como la Naturaleza, tenía sus monstruos, objetos de formas bestiales, de voces horribles.

Sin embargo, al cabo de algún tiempo le aburrieron, e iba a su palco de la Opera, sólo o con lord Henry, a oír extasiado de dicha el "Tannhauser"; viendo en la obertura de esa obra maestra como el preludio de la tragedia de su propia alma.

(El retrato de Dorian Gray).

# LA ACTUAL TEMPORADA DE OPERA

por Manuel M. Ponce



El Maestro Polacco

Brillantemente se ha iniciado la temporada lírica de primavera. Un grupo de notables cantantes y un eminente maestro—el maestro Polacco—nos ha traído la empresa que regentea el Sr. del Rivero.

La función inaugural constituyó el primer triunfo de la compañía de ópera. Una suntuosa "Aida" nos dió las primicias de una serie de inolvidables momentos de goce estético.

Rosa Raisa es ya dueña y señora de nuestro público. Con los infinitos recursos que posee y emplea adecuada y oportunamente; con una voz cálida de excepcional extensión y bello timbre; con temperamento artístico de primer orden, esta eminente cantante arranca de las manos trémulas de emoción de los espectadores, las más estruendosas ovaciones.

Gabriella Besanzoni se presentó al público mexicano con la celebrada "Carmen" de Bizet, causando desde el primer momento excelente impresión.

En la "Dalila" de la ópera de Saints-Saens tuvo oportunidad de exhibir, además de su arrogante figura y una perfecta escuela de canto, su hermosa voz de contralto y un dominio completo de la escena.

En público se comentan favorable-



Rosa Raisa

mente los progresos tan importantes realizados por Edith Mason. Se ha

ALBUM DE LA

## Revista Musical de México

MANUEL M. PONCE

# ELEGIA DE LA AUSENCIA

EDICIONES MEXICO MODERNO

NUMERO 1

PROPIEDAD DEL AUTOR

TODOS LOS DERECHOS RESERVADOS

# Elegia de la Oyencia

Manuel M. Ponce

à Clema

Lento, non troppo.

pp.

o110

5

più forte

o110

cedendo

cresc ed accel poco a poco

cresc ancora

p come prima

notado que su voz es cada día más dúctil a las exigencias de obras modernas, su afinación perfecta y sus actitudes en la escena siempre artísticas.

traordinaria es única por su timbre, fuerza y extensión.

El magnífico barítono, ya más aclimatado que en los días en que cantó el "Barbero", obtuvo en "Rigoletto" un clamoroso éxito.

Dolci, Palet, Lazzari y Rimini son elementos muy valiosos para la interpretación perfecta de las obras.

El alma de la compañía, es sin duda alguna el maestro Polacco.

Dice un crítico de Chicago, que Polacco es el Napoleón de los directores de ópera.

Y tiene razón.

El gran director de orquesta atiende a todos los detalles, sugiere a sus músicos trasmitiéndoles el entusiasmo que se desborda de su corazón de artista, estimula a los cantantes y su batuta fulgurante, como un pincel milagroso va señalando con vivos colores o con discretos tonos el claro-oscuro en el soberbio cuadro polifónico.

La asiduidad del público para concurrir a la ópera, traerá como consecuencia feliz la aclimatación del culto espectáculo entre nosotros.

Así lo deseamos.



Gabriella Besanzoni

Nuestra compatriota la señora de Castro, completa el cuadro de figuras salientes en la compañía de ópera.

Las amantes del lírico espectáculo, han escuchado, por fin, a Titta Ruffo, el artista incomparable cuya voz ex-



Titta Ruffo

[Fots. Lup. Poses especiales para esta Revista]

## LAS FUENTES DEL FOLKLORE MEXICANO

por Rubén M. Campos

Cuando en la primavera de 1915 abrí el curso preparatorio de literatura mexicana, una alegría insólita ardía en la mirada de un centenar de espíritus juveniles que veían levantarse, al conjuro de la tradición, el espectro radiante de un raza. La tradición había sido recogida piadosamente por Sahagún, Ixtlilxóchitl, Tezozomoc, Veytia, los reconstructores del alma azteca, del alma de nuestros antepasados sacrificada sobre las ruinas de su imperio humeante. Y veíanla surgir ahora, rutilante y vívida, evocado por mi amor de artista. Porque la tradición es poesía pura, es cabaleresca y romancesca, es la infancia de los pueblos que aun no saben leer porque aun no han aprendido a escribir, y que en el lenguaje pintoresco de los niños dicen por imágenes el pensamiento. La tradición no es el cuento ni es la fábula. El cuento es la creación monstruosa de la imaginación en la que todo dislocamiento lógico es permitido. La fábula es la parábola sagaz en la que el oprimido se oculta para decir la verdad. La tradición es la fe en lo que nuestros padres nos dicen para que lo trasmitamos con la misma fe a nuestros hijos. Y por tanto es sagrada. El arqueólogo y el historiador pueden fantasear sobre las aventuras novelescas de las peregrinaciones de los antiguos mexicanos, zumbando en torno de las mudas páginas de piedra como una abeja ante el abandonado panal celular. La tradición dice sencillamente que los aztecas vinieron de Aztlán y se detuvieron en etapas durante su larga peregrinación, hasta quedar definitivamente en los lagos de Anáhuac cuando vieron un águila que parada en un nopal devoraba una serpiente. Y nadie ha osado dudar de nuestra primera tradición, la leyenda del Águila, y tan sagrada y cara es para nosotros, que simboliza el emblema de la Patria.

A partir de esta leyenda consagrada por la tradición, el alma mexicana ha surgido, existe, crece, pasa de la niñez a la adolescencia, de la juventud a la plenitud; y la tradición va transmitiendo de padres a hijos y de hijos a nietos los fastos, las crisis, los fenómenos del crecimiento y de la aparición de la conciencia, del fijamiento ególatra, del expandimiento de la fuerza al repeler los choques de fuerzas circundantes vencidas; y por último, el imperalismo conquistador de una raza que, arraigada en el limo de los lagos de Anáhuac, aventó sus ramas locas de poderío y de rapiña, al norte, hasta la remota región de Aztlán de donde vino, y al sur, hasta el corazón de las misteriosas civilizaciones ístmicas que dejaron sus estelas portentosas de arte y sabiduría para tormento de nuestros ojos ciegos que no saben leerlas.

Entonces, el glifo, el hieroglifo, el núcleo, la atadura, el aguzamiento gráfico expresivo para simbolizar, representar, enumerar, exultar, hallaron su eflorescencia, su salida a la luz, en el relieve de la piedra esculpida, en el asa del ánfora modelada, en el reguero policromado del papyrus extraídos de la planta preciosa por excelencia, el maguey, que es sustento, abrigo, calor, alegría, dulzura y vida. El azteca halló la exteriorización de su pesadilla

cruel de puma carnicero, sediento de sangre, en sus figuras monstruosas, siempre en actitud de combatir, como en los combates milenarios de daimios y samurais de los remotos japonitas, y en la integración demoníaca, amasamiento de cráneos, garras, dientes, serpientes emplumadas, anudamientos de ofidios en brama, fauces de carnívoros abiertas en bostezo de hambre y odio, músculos, la fuerza aplastante, de furor y muerte, de sus formidables deidades. Para signar su era de poderío y dominación tuvo los símbolos tributarios y exultantes; y para regular su vida doméstica, patriarcal y primitiva, contrastante con su vida pública de pelea y botín y exterminio sacrificador, tuvo sus lares bienhechores y familiares en los signos de su zodiaco, la casa protectora, el conejo triscador de los musgos pluviales, la caña pregonera de la mazorca cuajada en perlas nutritoras, el pedernal, corazón del fuego.

En este instante de su vida fugaz y espléndida de meteoro, el azteca legará a los siglos el portentoso enigma de su disco solar, de su Piedra del Sol. Esculpirá el granito sin la mordedura del hierro cincelador; modelará el oro cual cera blanda, sin el milagro del crisol; tallará las facetas de la esmeralda sin que sus magos lapidarios despierten hoy para mostrarnos la maravilla de su procedimiento. Dejará huellas, vestigios de sus artes plásticas, de orfebrería y plumaria al descubrirse, todavía hoy, una cabeza enorme de serpiente o un fresco cuya película policroma caiga hecha polvo al contacto del aire.

¿Pero de su poesía, de su música, de su orquímica, qué nos queda? De su poesía nos quedan dos cantos del rey Nezahualcóyotl, recogidos por el príncipe texcocano Fernando de Alva Ixtlilxóchitl; algunos cantares llenos de esa salvaje poesía en honor de sus deidades protectoras y destructoras, tomados por Brinton del manuscrito de Sahagún; y buen acopio de sus discursos altisonantes en todos los actos de su vida pública y privada, transcritos pacientemente por el venerable Fray Bernardino de Sahagún. De su música nos queda el eco de sus danzas interminables en el ritmo de la sonaja y el tambor, aún vivientes, y en la melodía de las flautas y las chirimías. De su orquímica nos quedan las danzas hasta hace poco danzadas en honor de Cuauhtémoc, ante la estatua del héroe, y que son un primor de elegancia armoniosa en el movimiento rítmico del conjunto. ¿Qué fidelidad y qué amor a la tradición se necesita para conservar a través de cuatro siglos el culto al Emperador en la manifestación más infaltil!

Para reconstruir una de las fiestas aztecas más famosas, la fiesta de Macuilxóchitl (cinco flores), dios de la música, de la danza, de las fiestas y las flores, sería necesario trasportarnos a la antigua Tenochtitlán, a la fastuosa ciudad lacustre que era el núcleo de Anáhuac y cuya fuerza radicaba en su imperialismo dominador y escuchar la llamada del huéhuetl (tambor) que era un cilindro oblongo de madera, hueco, cubierto por una do lejano y grave, y del teponaztli (xilófono) de sonido seco y melancólico. restirada piel de ciervo en la extremidad superior y que producía un sonido. Los aztecas distinguían perfectamente el sonido del huéhuetl, la invitación

a la danza, del sonido del tlapahuéhuatl, instrumento musical de guerra, o del teohuéhuatl, terrible instrumento del teocalli, voz de alarma y grito de guerra de la imperial ciudad carnífera. Y la llamada a la alegre fiesta popular era seguida de la ruidosa música de los ayacaxtli, sonajas hechas de acocotes o de barro llenas de pedrezuelas para hacerlas sonar, y que eran sacudidas al danzar; los caracoles, las cornamusas griegas, que producían un sonido ronco, cual si el Anáhuac estuviese poblado de tritones; los chichahauztli y los omiechichahuaztli (omitl, hueso, y chichahua, raspar sonoramente), que eran los viejos güiros jacarandosos que producían su alharaca frotando los dientes transversales con un pequeño caracol. Y una vez llegados a la fiesta, oíase el sonido de los tlapizalli (flautas) de cuatro agujeros y con estrangul de oboe (verbo pitzoa, soplar, genérico para instrumentos de aliento) y de las dobles flautas con una sola boquilla como el plagiaulos griego; así como el de los tlatzozonalli (verbo tzotzona, pellizcar con los dedos, genérico para los instrumentos de cuerda), que más tarde serían los salterios mexicanos. Al sonido sonoro de los huéhuets y al sonido vibrante de los teponaztli, que más tarde serían nuestras marimbas acordadas en escala de clavier, fusión del tímpano y del xilófono, uníase el repiquetear de los cascabeles de oro que llenaban con su gorgo aquella fiesta de Macuilxóchitl que era el centro familiar de la ciudad en la antigua plaza del Volador. La danza daba principio, y su magnitud era tal, que para dar una idea del grado que alcanzó la orquestrica entre los antiguos mexicanos bastará citar al historiador Chavero: "El baile grande o Coatepantli, al que los cronistas llaman areyto, se formaba por dos o más ruedas concéntricas de los señores y sacerdotes de edad, y dejando un cierto espacio seguían varias ruedas de jóvenes; como cada rueda tenía que hacer su evolución en el mismo tiempo de la música, los danzantes de los interiores bailaban lenta y gravemente, mientras que la velocidad iba aumentando en los exteriores hasta alcanzar una rapidez vertiginosa".

De la poesía de los antiguos mexicanos no nos quedan, pues, más que los cantos de Nezahualcóyotl y los cantares publicados por Brinton y vertidos al español por Vigil, y en los cuales hay notas encantadoras como estas, que pudieran ser versos salomónicos:

"Me reconcentro a meditar profundamente dónde podré recoger algunas bellas y fragantes flores. ¿A quién preguntar? Imaginaos que interrogo al brillante pájaro zumbador, trémula esmeralda; imaginaos que interrogo a la amarilla mariposa; ellos me dirán que saben dónde se producen las bellas y fragantes flores, si quiero recogerlas aquí en los bosques de laurel, donde habita el tzinitzcan, o si quiero tomarlas en la verde selva donde mora el tlaquechotl. Allí pueden ser cortadas brillantes de rocío, allí llegan a su perfecto desarrollo. Tal vez podré verlas si han aparecido ya, ponerlas en mi cuexantli, y saludar con ellas a los niños y alegrar a los nobles".

"Al pasar oigo como si verdaderamente las rocas respondiesen a los dulces cantos de las flores; responden las lucientes y murmuradoras aguas; la fuente azulada canta, se estrella y vuelve a cantar; el zentzontle contesta,

el coyoltótotl suele acompañalos, muchos pájaros canoros esparcen en derredor sus gorgeos como una música. Ellos bendicen la tierra haciendo escuchar sus dulces voces".

"Condujéronme entonces al fértil sitio de un valle, sitio floreciente, donde el rocío se difunde con brillante esplendor; donde vi varias dulces y perfumadas flores cubiertas de rocío, esparcidas en derredor a manera de arcoiris, y me dijeron: "Arranca las flores que deseas, oh cantor, ojalá te alegres, y dalas a tus amigos, que puedan regocijarse en la tierra".

La estructura de la música azteca de conjunto, sonora y rítmica, imitada de los rumores de la naturaleza, se ha perdido, y de ella no podemos recoger sino ecos lejanos y melancólicos, perdidos en las regiones distantes hasta donde fué aventada la raza vencida por sus conquistadores, y que se conservan gracias a la supervivencia de la danza, pues la orquestrica fué sin duda el arte más popular, más nacional entre los antiguos mexicanos. La música era solamente guiadora del ritmo de la danza.

Ahora bien, subsiste algo del espíritu de la poesía y la música de los antiguos mexicanos en nuestro arte popular? Indudablemente. La fusión de las viejas melodías precolombinas y de los antiguos cantares aztecas en el arte medioeval español (pues los conquistadores eran incultos en poesía y en música y solamente pudieron traer el arte popular español de la Edad Media y por consiguiente el arte de los moros dominadores y artistas), dió por fruto el arte popular nuestro, que afinado después de trescientos años, brotó en la primera mitad del siglo XIX en la canción mexicana y en el jarabe criollo, vivo grito de libertad. La melodía antigua ritmadora de la danza mesurada y ritual, desapareció de las ciudades, aunque no del indio rural y errante, donde subsiste, y fué sustituida en la clase popular de las ciudades por la melodía de estructura cuadrada a dos partes, la segunda resultante de la primera, necesaria para la expresión completa del pensamiento musical, que casi siempre termina con la frase inicial. Pero donde radica sin duda el mayor interés original de la música popular mexicana es en el jarabe, el aire nacional. La canción es regional; no traspasa montes ni muda de clima sino raras veces; pero el jarabe va donde quiera, y del uno al otro confín del país se escucharán todavía por muchos años, gracias al resurgimiento del arte patrio fuertemente impulsado hoy, esos bellos cantos que son nuestro orgullo, *Las mañanitas*, *El durazno*, *El palomo*, y tantos otros, hechos arte. El jarabe es la expresión genuina del sentimiento mexicano. Es preciso que el pueblo cante las coplas de sus poetas populares en los aires musicales de sus músicos populares. Si el verso fuese recitado solamente, moriría pronto; y si al jarabe le faltara el verso, no habría vivido para ser expresión del alma popular. Reunid la bella música de *Las mañanitas* a las bellas coplas:

Amapolita morada  
de los llanos de Tepí,  
si no estás enamorada  
enamórate de mí.

Despierta, mi bien, despierta,  
mira que ya amaneció,  
que amanece, que amanece,  
rosita de Jericó

y tendreis un canto viviente de la patria. Y esa alma popular no ha muerto.

A principios de 1915 venía yo de Veracruz en un tren lleno de soldados; todos cantaban en grupos, al caer la tarde, aires musicales de sus regiones distantes a las cuales sin duda soñaban volver. Y poco a poco fueron callando para dejar oír a un grupo solo, en el que cantaban a dos voces un aire que tiene la antigua poesía musical mexicana y en el que decían:

Las naranjas y las limas en el árbol se maduran; los ojitos que se quieren desde lejos se saludan.	Todos los astros del cielo tiene la Virgen María; donde están los mexicanos siempre reina la alegría.
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Y un sueño mecía el pensamiento de los soldados fatigados...

¿En qué consiste esta poesía popular? En que dice las cosas más tiernas en un lenguaje infantil. Luis González Obregón guarda un librito autógrafa de José Rosas Moreno, en el que el exquisito poeta anotó muchos cantares populares hace medio siglo. Copio de ese joyero algunos, que me parecieron de los más bellos:

Al ver en la mañanita los ojos que tanto quiero, mi corazón alborea como al salir el lucero.	No hay cielo como mi cielo ni tierra como la mía, ni amor como amor de madre ni luz cual la luz del día.
-------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Corazón, ¿por qué estás triste? La ausencia todo lo borra: hallarás quien te socorra mejor que lo que perdiste.	Una naranja madura le dijo a otra verde verde: ah qué ojitos tiene usted, parece que ya se duerme.
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Ay qué feliz clavelito tiene en su huerto mi bien, pues siempre que pasa cerca le da un besito en la sien.	Cuando vayas por el agua no pases por el nopal, que allí está mi corazón y te puedes espinar.
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------

Ya no llores, trigueñita, que tus lágrimas me llevo derechito a Guanajuato que las engarce un platero.	¿No ves cómo corre el agua por las pencas del maguey? Pues así corre mi vida el momento que me ves.
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------

La poesía palpita en esos cantares como en el huevecillo empollado el ave que espera la luz para salir a piar. Después vendrá el gorgojo. Primero los músicos populares musicarán esas coplas y otras que guarda la tradición piadosamente o que inventa la poesía popular. Después vendrá el arte que las vista con el ropaje de oro de la polifonía y el contrapunto para ir a brillar en la música universal un día.

Ese arte ha surgido ya. Un grupo de compositores acaudillado por Manuel M. Ponce ha embellecido los cantos populares mexicanos, fielmente transcritos, o parafraseados en todas las formas musicales rapsódicas, la sonata, la balada, la leyenda, la rapsodia, la fantasía. A Miguel Lerdo de Tejada corresponde el honor de haber hecho la apoteosis de la música popular mexicana con su Orquesta Típica en las audiciones del bosque de Chapultepec, con un numeroso personal en el que estaban representados todos los instrumentos musicales mexicanos, y con cantantes que entonaban nuestras canciones.

A partir de entonces, la música mexicana quedaba consagrada; y las canciones, los aires regionales, los jarabes, han sido buscados en todos los ámbitos de la República, así en la costa veracruzana, donde hay orquestas de guitarras de todos tamaños, desde el bajo de cuerda hasta la jaranita que se pierde en las manos, como en la orquesta de la región michoacana, en la que los instrumentos son fabricados por los músicos mismos, que tienen a orgullo no afinarse juntos, sino presentarse con los instrumentos ya afinados.

El espíritu de la raza, por tanto, no ha muerto. El alma de los antepasados vive en el ritmo melancólico que marca el tambor y comenta el pifano plañendo a la evocación del espectro rutilante del azteca en las danzas sagradas. El alma de la raza vive en la canción doliente que oí hace más de veinte años en el Sur, en las montañas hasta hoy abruptas al cosmopolitismo, acostado en el zacatal, bajo las palmas y de cara al cielo azul, mientras un pastorcito cantaba:

“Cada vez que cae la tarde mis ojos se me adormecen...”

acabando la frase final no en la tónica, sino con un portamento de ésta a la tercera invertida, lo que llenaba mi alma de ensueño. La poesía mexicana está en esos bellos cantos que nadie sabe de dónde vienen ni a dónde van, ni quién los hizo, ni por qué encantaron nuestra adolescencia como encantaron la adolescencia de nuestros padres, a quienes sus padres se los habían transmitido en su amor sagrado a la tradición. La ola arrolladora del impersonalismo que amenazaba derruir los últimos vestigios de nuestra personalidad de pueblo libre, fué deshecha a cañonazos. Y en esta reconquista de lo nuestro, lo más sagrado es la poesía que nutre nuestros recuerdos, que nos hace amar la sangre mexicana que hincha ya las yemas de las ramas nuevas que brotan con pujante vigor, la juventud indestructible de una raza joven, que, adolescente, ha sufrido ya las terribles pruebas de las que tan sólo saben salir ilesos los pueblos resueltos a cumplir con sus altos destinos.

## AL MARGEN DE LAS SONATAS DE BEETHOVEN

por Alba Herrera y Ogazón

En el tesoro inagotable de la producción beethoviana las sonatas para piano y violín son valores cuya importancia no es apreciada entre nosotros por la razón poderosísima de que falta, para ello, la familiaridad necesaria. Empero, forman por sí solas un mundo musical que ningún espíritu selecto puede explorar sin arrobamiento y gratitud íntimos. Desde las tres primeras, dedicadas a Salieri, todavía perfumadas por un vago encanto mozartino, como una aromática estela de flores disecadas, hasta la epopeya en tres partes que llamamos "la Kreutzer", estas sonatas encierran bellezas y perfecciones en grado máximo; en ellas se admira, una vez más, la variedad estu-penda de Beethoven, don que ha quedado por encima de los calificativos más hiperbólicos de la crítica, probando la ineficacia del esfuerzo literario para definir y ensalzar las excelencias del genio musical cuando alcanza toda su augusta grandeza.

Nunca, o rarísimamente, ocurre un pensamiento dos veces en la música del maestro bonés; hasta sus acompañamientos son siempre nuevos, pero ese lenguaje libre, audaz y vigoroso como ninguno, es noble en todos sus aspectos, espléndido, por igual, en todos sus cambios y combinaciones. Realmente la originalidad de sus obras es de esa calidad misteriosa que identifica las creaciones humanas con las divinas; la música de Beethoven tiene un carácter perenne que la asimila a las cordilleras o a los mares eternos. Bien ha dicho Romain Rolland:

"Parece que en su comunión de todos los instantes con la Naturaleza acabó por asimilarse sus energías profundas". Grillparzer, que admiraba a Beethoven con una especie de temor, dijo de él: "Llegó hasta el límite temible en que el arte se funde con los elementos salvajes y caprichosos". También Schindler, su confidente, dijo: "Se apoderó del espíritu de la Naturaleza".

En su primera época productora la influencia de Haydn y Mozart no fué tan poderosa que sometiese por entero las impetuosidades de su individualidad prepotente; los moldes exquisitos legados por sus maestros eran insuficientes para el sobreabundante material que él vertía. Los *andantes* de las tres primeras sonatas (Op. 12), no podían ser escritos sino por Beethoven; y en los tiempos restantes de las mismas obras ya está fijada indeleblemente la personalidad de este genio por medio de rasgos abundantísimos, sobre todo de rítmica; y bien sabido es que la rítmica beethoviana apenas empieza a ser comprendida por el público.

Por lo demás, la división de las tres épocas creadoras que hizo Herr von Lenz respecto de Beethoven, aunque muy correcta y justificada, pues el progreso del músico bonés no es discutible, adolece necesariamente de la insuficiencia propia de este género de clasificaciones. Así, por ejemplo, la tercera sonata para piano y violín, impecable en cuanto a clasicismo formal, es ya una exhibición del Beethoven típico, tumultuoso, apasionado, lleno de osadías maravillosas, sublime en la serenidad, arrebatador en la alegría, límpi-

## AL MARGEN DE LAS SONATAS DE BEETHOVEN

do y tempestuoso a la vez. En cuanto a las sonatas séptima, octava y novena (Kreutzer), publicadas entre 1802 y 1803, y por consiguiente, excluidas de la zona de la asombrosa "tercera época", solamente el accidente de las fechas respectivas puede dividir las, en la apreciación de los conocedores, de las obras de este último período. La "Apassionata", producción de la tercera época, tiene puntos de analogía evidentes con la hermosa sonata séptima para piano y violín, no sólo en sus detalles de factura sino en lo que respecta a la esencia misma de su inspiración.

Además de que la influencia de sus predecesores fué fugaz e imperfecta hasta en los primeros tiempos, la madurez vino muy pronto para el genio de Beethoven y con ella se acentuó, ya, de manera inequívoca, su originalidad colosal. Data de 1801 la publicación de la segunda serie de estas admirables sonatas para piano y violín, (cuarta, quinta y sexta de la colección actual) y en dicha serie se encuentra esa exquisita joya de brillos raros y engaste único, la quinta, especie de presagio chopiniano por el carácter dulcemente apasionado de sus melodías y la filigrana delicadísima de sus bordados. ¡Y las que siguen...!

A medida que pasaba el tiempo los desbordamientos ideacionales y emotivos de Beethoven se volvían más potentes y grandiosos; sus obras se elevaban gradualmente una unidad de sentimiento, espiritual y plástica, que sus predecesores no alcanzaron jamás. Su absorción, su deleite en el escrutinio de una idea o de un sentimiento llegaban a lo insaciable. El resultado es que no tiene fondo su inspiración; después de cada explosión apasionada viene otra aun más rica, aun más profunda.

El compositor había pasado de la prodigalidad exuberante de sus primeros años a la creación lenta, descontentadiza, meditada, torturada por crecientes exigencias de perfección, por escrúpulos de un refinamiento artístico cada vez más sublimado. Refiriéndose a esta fase del desarrollo que siguió la individualidad del inmenso genio, escribió Chantavoine:

"Poco a poco todo cambia: a la facilidad primera sucede una gestación más larga y más penosa, un alumbramiento más doloroso. Beethoven se arranca del corazón la música; canta, grita; imita los rugidos de la orquesta, lleva el compás con los pies y con los puños, acciona su obra en una especie de febril alucinación. Parece poseído por un demonio o por un dios; el conserje y los vecinos lo toman por loco. Zelter escribe a Goethe: "Sus obras parecen causarle un secreto horror".

Se ha dicho que, si algo faltó a Beethoven, fué la ingenuidad deliciosa de Haydn. El cargo no carece de justicia, pero, francamente, esa inocencia siempre fresca y risueña, no se compadece con la expresión del alma humana en toda su vasta escala pasional. Nos encantan las florestas de un parque Watteau, sin que esto quiera decir que el mismo paisaje ha de contentarnos para siempre; en medio del bienestar que sentimos allí, punza la nostalgia de las divinas cumbres o de los abismos misteriosos cuya simple evocación deja el espíritu estremecido de terror y veneración ciega. Y es que ya perdimos la clave de ese lindo mundo que tenía el ritmo y la amplitud de un minueto de corte.

Oh, Haydn, *lieber papa!*..... como le llamó cierto día el incorregible rebelde Luis van Beethoven.... No encontraré fácilmente quien me aventaje en devoción por la radiante finura de tu música; todos los pajarillos de la tierra gorjean en tus arabescas, en tono mayor.. en el *do* alegre y argentino de una inmarcesible primavera musical!.... Pero esos pajarillos que cantaron también—sólo que en menor—, dentro del alma de Mozart, no dan toda la compleja e intensa música de la vida!....

Beethoven no oyó a los ruiseñores de la tierra; su cerebro solitario y atormentado, insensible a la matutina estrofa de la alondra y al dulce caramillo pastoril, percibía únicamente los sonidos de un plano de existencia superior, la música inefable que no alcanzan los oídos humanos, atronados por la estrepitosa y degradante baráunda mundana. Y esa misteriosa existencia en que se olvidaba un poco más cada día, en que se abstraía extáticamente, como en la única verdad, como en la beatitud única, le dió extrañas videncias y adivinaciones. Porque lo supo todo lo expresó; sombras y luz, risas y llanto, el dolor febril y la alegría sin límites, la desesperada vehemencia del infortunio más tenebroso y la apoteosis deslumbradora de la gloria más refulgente, fantástica e inconmensurable.

Ante el prodigio de su propia inspiración Beethoven *no podía menos* que sentir la supremacía del arte que cultivaba; en uno de esos momentos de exaltación lúcida fué cuando dijo. “Yo renuncio gozosamente al mundo que no tiene presentimiento alguno de que la música es una revelación mucho más elevada que todos los conocimientos y toda la filosofía terrestres”.

Su ciencia consumada le hubiera conducido sobre las huellas mismas de Juan Sebastián Bach en la senda del contrapunto estricto; pero ese camino no le tentó; su instinto de iniciador de una era nueva le vedó el sacrificio comparativamente estéril de su insuperable vena imaginativa. Beethoven iba hacia la humanidad constantemente, satisfecho de sondear su corazón profundo; su genio debía centralizar sus actividades en el elemento subjetivo; las abstracciones intelectuales por excelencia no tenían para Beethoven el interés ingénito y permanente que hizo de Bach una especie de semidiós de la mentalidad pura en la esfera musical!

La sonata X para piano y violín, terminada a fines de 1812 y tocada por primera vez por el Archiduque Rodolfo y el violinista Rode en la casa del príncipe Lobkowitz, es, a pesar de su innegable mérito, bastante menos importante que las tres anteriores,—sobre todo, la novena (Kreutzer), cuya celebridad ha contribuido a acrecentar la famosa novela de Tolstoi.

Me aventuro a creer que los músicos siempre encontrarán motivos de sorpresa en las observaciones que arrancó dicha obra al gran psicólogo ruso. Ciertamente casi toda la música tomaba significaciones morbosas para ese temperamento de nihilista ideal, un poco desequilibrado por singularidades y fanatismos irreducibles; el novelista, a pesar de ser un conocedor asaz competente, carecía del sentido técnico y estético del músico profesional, que permite respecto de la obra una apreciación acertada de su verdadero carácter y de su filosofía peculiar. Desprovisto de un firme criterio musical, Tolstoi

interpretó la nobilísima sonata a Kreutzer con la arbitrariedad del escritor preocupado hondamente por sus intereses literarios. Con la mejor buena fe del mundo falseó el espíritu de la música; juzgó siniestro y atentatorio contra la moral (!) el borrascoso primer tiempo, tuvo desdenes para las divinas variaciones del “adagio” divino, encontró muy flojo ese final cintilante y arrebatador, que parece despedir llamaradas de energía.... Ante estas apreciaciones que, cuando menos, son sinceras, la sorpresa del músico,—vuelvo a decirlo,—es también sincera.

De la obra maestra beethoviana—tocada por primera vez el 17 de mayo de 1803—, nos dice Ries lo siguiente: “La célebre sonata en *la* menor con violín concertante dedicada a Kreutzer, había sido escrita originalmente para Bridgetower, un ejecutante inglés”... (Beethoven prometió al violinista la obra citada para uno de sus conciertos)... “Bridgetower instaba al maestro a terminar la sonata cuanto antes, pues ya estaba anunciado su concierto y tenía empeño en estudiar su parte. Beethoven me llamó una mañana a las cuatro y media y me dijo: “Escribe a toda prisa esta parte de violín del primer allegro” Su copista habitual ya estaba muy atareado. Beethoven había esbozado apenas la parte de piano y Bridgetower en su concierto en el “Augarten”, a las 8 p. m., leyó el precioso tema con variaciones en *fa mayor* del mismo manuscrito, pues no hubo tiempo de copiarlo”...

¿Qué pensar de esas interpretaciones públicas en que se leían *a primera vista* unas obras tan serias, difíciles e importantes? Con todo, parece que la ejecución de Beethoven en el “adagio” fué tan sublime que el número hubo de repetirse... a pesar de Bridgetower.

Esos “andantes,” esos “adagios” beethovianos, bañados verdaderamente por una luz inmortal, por un fulgor de apoteosis, contienen algo como la solución de los misterios más angustiosos de la vida; mientras se desenvuelve la sagrada urdimbre de sonidos nos parece que podemos ver hasta el fondo de todas las cosas, que comprendemos por fin su belleza, su tristeza adorable, su destino, su razón de ser, su altísima y patética significación; diríase una vaga visión cósmica que se desvanece al evaporarse la música, pero dejando, siempre, una benéfica e imperecedera reminiscencia de haber existido. Es como si el Maestro nos exhortase desde la cima de la serenidad alcanzada a través de la miseria.

“Ved cómo todo conduce al mismo desenlace divino.... Héme aquí: soy sordo, no puedo oír una sola nota de lo que escribo, mas, cuando lloro no es por eso.... Al principio mi infortunio parecióme terrible, sí.... pero vale la pena de ensordecer para escuchar todo lo que escucho. Y esto es lo que canto para vuestro bien,—esto es lo que ningún lenguaje humano puede decirnos.... ni siquiera el de Platón, ni el de Marco Aurelio, ni el de Shakespeare.... ni aun el de Cristo, que os habla por mi conducto; precisamente porque no puedo oír las incoherentes palabras de los hombres—, fórmulas mezquinas, expresivas de tantas cosas a la vez que nada significan al fin... ¡es la más lamentable Torre de Babel!.... Cerrad vuestros oídos y escuchadme con el alma para llegar a las únicas realidades que existen...”

## POR EL MUNDO MUSICAL

La nueva ópera de Messager "Monsieur Beaucaire" se estrenó en Londres el pasado mes de marzo.

Monsieur Messager era director de la Orquesta del Conservatorio de París que hace poco tiempo efectuó una brillante tournée por los Estados Unidos.

En el Metropolitan de Nueva York, subieron a escena tres nuevas óperas de Puccini. Este tríptico lo forman las óperas en un acto: "Il Tabarro" "Suor Angelica" y "Gino Sécchi". Los diarios neoyorkinos opinan que la última de las mencionadas óperas es la mejor.

El director de la ópera Cómica de París, M. Carré, se propone dar gran impulso a su teatro en el próximo invierno.

Se representarán, entre otras obras, "Ariadne et Barbe-Bleue" de Paul Dukas, "Penélope" de Gabriel Faure, "Fervaal", "L'Etranger" y la "Légende de Saint Christophe" de Vincent D'Yndy, "Salambó" de Reyer y "Helène" de Saint-Saens.

Cincuenta voces cantaron en Shanghai, China, la obra "For the Fallen" de Elgar. No se sabe la impresión que causaría la música europea en los celestiales oídos de los hijos de Confucio.

A 274 asciende el número de músicos americanos muertos o heridos en la guerra europea. Entre los muertos aparecen los nombres de seis directores de bandas.

Sergio Prokofieff, compositor y pianista ruso ha suscitado grandes discusiones en la prensa de Nueva York con su música futurista.

Un crítico opina que las composiciones de Prokofieff son un brebaje confectionado con un poco de Debussy, algo de Ornstein, sus gotas de Schönberg y una

buena dosis de Cyril Scott, todo mixturado y servido en el plato de su propio estilo futurista.

Otro cronista pedía con urgencia, después de oír a Prokofieff, una invención a dos partes, de Bach, para calmar sus nervios destrozados por tantas disonancias.

Pero el compositor ruso no se ha declarado vencido e insiste en su tarea de conquistar al público norteamericano.

Después de sus primeras tentativas se ha presentado nuevamente en Aeolian Hall, tocando su "Sonata IV" y sus "Visiones fugitivas". En esta vez, los críticos confiesan que un público numeroso aparentemente satisfecho, ovacionó al joven compositor.

Nos escriben de la Habana:

"Arturo Rubinstein, el brillante pianista, maravilloso intérprete de Albeniz, dió en el Teatro Nacional varios conciertos con éxito completo".

"Posteriormente nos visitó Yolanda Meroe, pianista de gran delicadeza y de notable temperamento. Fué objeto, por parte de nuestro público y especialmente de nuestras damas, de merecidos homenajes a que la hacen acreedora su talento y su atrayente simpatía".

"Maurice Dumesnil prepara tres conciertos en el Casino Español, en los cuales interpretará obras de Beethoven, Chopin y Albeniz. La señora Laura G de Zayas Bazán, el Dr. Luis Baralt jr. y el Dr. Isidoro Corzo, pronunciarán pequeñas conferencias sobre las obras de esos inmortales maestros".

"Se anuncia la *reprisse* de "Después de un beso" opereta premiada por el Ayuntamiento de la Habana, libro de Tomás Juliá y música del eminente maestro cubano Eduardo Sánchez de Fuentes.

## CRONICA MEXICANA

En la Academia de música de Guadaluajara, se celebró recientemente el interesante Recital de piano de la Sta. Elisa de la Cueva, discípula del distinguido maestro D. José Rolón, director de ese floreciente centro de educación musical.

He aquí el sugestivo programa:

Beethoven.—Sonata Op. 27 No. 2; Schu-

mann.—8a. Novelle; Chopin.—Valse Op. 42, Berceuse, Etude Op. 10 No. 8, Scherzo No. 4; Zanella.—Tempo Di Minuetto; Rolón.—Berceuse; Debussy.—La Terrasse des Audiences du Clair de Lune; Liszt.—Légende No. 1, St. Francois d'Assise, La Predication aux oiseaux, Rhapsodie Hongroise No. XI.

Reservado para la Compañía  
Internacional de Pianos.

Fanghänel y Kuntze

1a. Iturbide. México, D. F.

PIANOS Y AFINACIONES.

ACADEMIA DE MUSICA M. M. PONCE.

AVENIDA JUAREZ 46.  
ALTOS.

CLASES DE PIANO, VIOLIN, CANTO, ETC.  
PRECIOS ECONOMICOS.

ERICSSON 21-74.

MEXICANA 1876 NERI.



PIANOS AUTOMATICOS, ELECTRICOS, REPRODUCTORES.

AL COMPRAR UN PIANO AUTOMATICO FIJESE UD. EN QUE  
SU MECANISMO SEA EL MEJOR.

VISITE NUESTRA CASA Y VERA LO MAS NUEVO Y FINO EN CUESTION  
DE PIANOS ELECTRICOS.

DE LA PEÑA GIL HERMANOS.

AVE. JUAREZ 46.

APARTADO POSTAL 1014.

MEXICO, D. F.

GRAN REPERTORIO DE MUSICA Y ALMACEN DE PIANOS  
Y ORGANOS DE

**OTTO Y ARZOZ**

LA CASA MEJOR SURTIDA DE LA REPUBLICA Y LA QUE VENDE MAS BARATO

Métodos de Pianos. Música de Salón. Accesorios para todos los instrumentos.  
Cuerdas de todas clases. Papel pautado.

Ultimas novedades musicales, Couplets, Fox-Trots y One-Steps.

Especialidad en Música Religiosa. Zarzuelas y libretos. Sección especial de Fonógrafos y Discos.

Fonogramas Edison y Máquinas para aprender Idiomas.

Ultimos discos de los grandes Artistas Titta Ruffo, Constantino, Lázaro, etc., etc.

Ultimas creaciones de Consuelo Mayendia.

**OTTO Y ARZOZ**

AVENIDA 5 DE MAYO, 57 Y 61

APARTADO NUM. 14

A petición de muchos de nuestros favorecedores, nos he-  
mos resuelto a reanudar las

## AUDICIONES MUSICALES

en nuestra SALA DE CONCIERTOS, bajo la dirección de los  
maestros

**José Rocabruna y Manuel M. Ponce**

SEGUNDO CONCIERTO

SABADO 17 DE MAYO A LAS 4½ P. M.

Entrada libre para las honorables familias

**A. Wagner & Levien Sucrs.**

1a. Calle de Capuchinas, 21

ACADEMIA DE PIANO "CHOPIN"

Av. Madero, 30. México, D. F.

La más céntrica; la mejor atendida; la más seria.

Cursos: Preparatorio, Medio,  
Superior y Perfeccionamiento

Director,  
M. BARAJAS

METODOS RAPIDOS

Secretario,  
M. H. LOMELI

**JOS LUP.**

ESTUDIO DE ARTE FOTOGRAFICO.

AVENIDA FRANCISCO I. MADERO, 42. TELEFONO ERICSSON 23-09.

RECIBO ORDENES EN MI TALLER  
PARA TRABAJOS A DOMICILIO.  
MEXICO.

(FOTOGRAFO DE ESTA REVISTA.)

Reservado para la  
ACADEMIA DE MUSICA  
.. DE GUADALAJARA ..

Director, José Rolón.

LOS ULTIMOS ACONTECIMIENTOS DE  
== LA LITERATURA MEXICANA. ==

LA EXISTENCIA COMO ECONOMIA.  
COMO DESINTERES Y COMO CARIDAD.

POR ANTONIO CASO

EDICION MEXICO MODERNO.

2 PESOS EJEMPLAR.

==  
BELGICA EN LA PAZ,

POR

FRANCISCO OROZCO MUÑOZ.

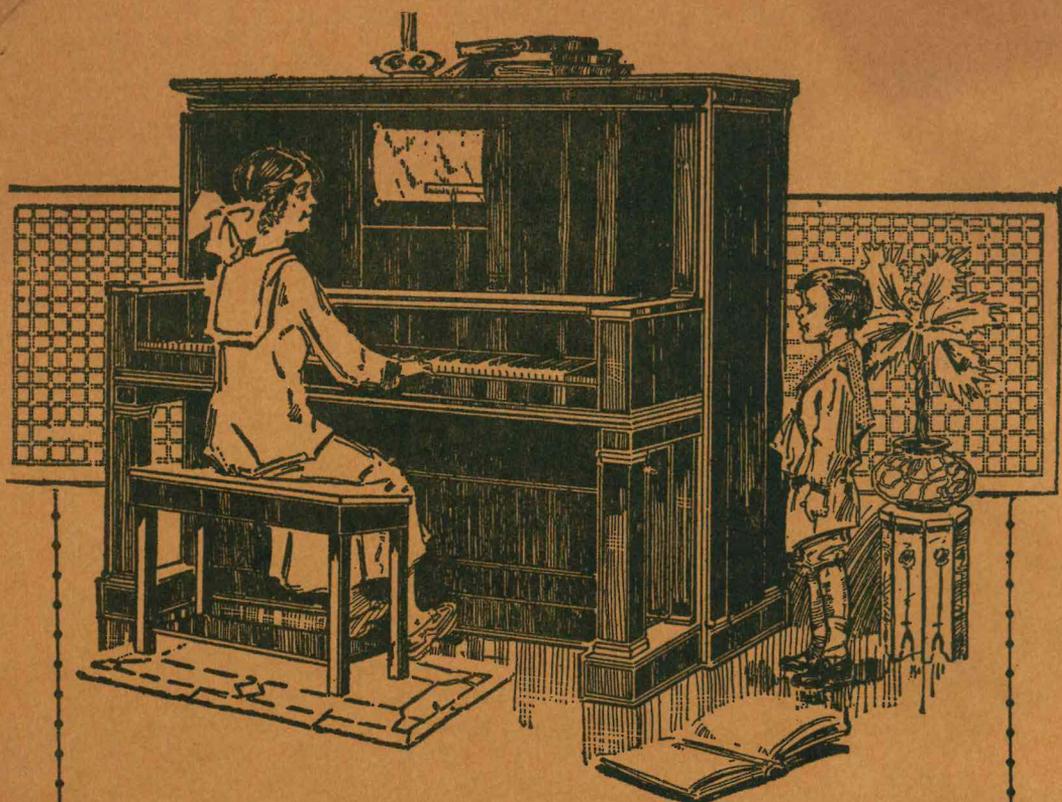
ELEGANTE VOLUMEN ENCUADERNADO  
EN TELA ORIENTAL Y CON MAGNIFICA  
ORNAMENTACION. -- \$3.00 EJEMPLAR.

==  
AGENCIA GENERAL:

"LIBRERIA CULTURA"

1A. JESUS CARRANZA, 3.

APARTADO 4527.



La felicidad en el hogar es  
completa, cuando se posee  
UN PIANO AUTOMATICO  
"WURLITZER"

ANGEL M. DIEZ

Agente Exclusivo

Av. MADERO Y GANTE.

Eric. 92-06.

Mex. 16-88 Neri.

Ultimas Novedades en Rollos Americanos.

IMP. FRANCO-MEXICANA S. A. - LA ACADEMIA 10

