

**FERNANDO
CALLEJO
FERRER**

MÚSICA Y MÚSICOS
PORTORRIQUEÑOS

Fernando Callejo Ferrer
Música y Músicos Portorriqueños

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=24181076

Música y Músicos Portorriqueños:

Содержание

CONSEJO A MARGARITA	4
EL POR QUÉ DE ESTE LIBRO	6
INTRODUCCIÓN	10
SECCIÓN PRIMERA.	15
CAPÍTULO I.	15
CAPÍTULO II.	22
CAPÍTULO III.	35
CAPÍTULO IV.	57
SECCIÓN SEGUNDA.	73
CAPÍTULO V	73
CAPÍTULO VI	80
Конец ознакомительного фрагмента.	85

Música y Músicos Portorriqueños

CONSEJO A MARGARITA

¡Dichosos los que saben agradecer!

Si en el divino mármol de la gloria,
tu humilde nombre se esculpiese un día,
deberás a tu patria la alegría
de obtener tan brillante ejecutoria.

A la patria rriqueña, en cuya historia
sobresalen los rasgos de hidalguía,
qué, viéndote luchar con gallardía,
la senda te allanó de la victoria.

¡Quiera Dios se realicen tus ensueños!
Y si logras triunfar en tus empeños
alcanzando tu voz fama y honores.

Con el culto a la patria por enseña,
ofréndale a tu cuna borinqueña
el soñado laurel de tus amores.

Fernando CALLEJO.

EL POR QUÉ DE ESTE LIBRO

En la gigantesca lucha que, hace cuatro años, vengo sosteniendo, con la ayuda de Dios y del generoso pueblo portorriqueño, para ver si las facultades artístico-vocales de mi hija Margarita, podían, por medio del estudio y de la buena escuela, adquirir el desarrollo y finalidad, presagiada por la profesora que en St. Aloysius Academy de New Lexington, Ohio, descubriera aquellas, este libro viene a ser como la campaña final que habrá de decidir la realización o pérdida definitiva del ideal perseguido.

Si entonces estuve vacilante para trazar los planes, pues temía que los espejismos del amor paternal me hiciesen concebir ilusiones y esperanzas sin base o causas que las justificaran; cuando, después de un maduro y severo examen, llegué a la conclusión de que, por lo menos, la materia prima existía en la garganta, temperamento y vocación de mi hija, me lancé al combate con valor decidido, llevando la fé por divisa, el deber por escudo, y, como única arma, mi tenaz voluntad.

Todo Puerto Rico debe recordar la forma como obtuve los recursos para llevar a Margarita a Milán y los medios lícitos de que me he valido para sostenerla allí hasta el presente.

Ella – y al decirlo no pretendo hacer vaticinio – ha correspondido a los sacrificios del hogar y a la generosidad del país, sintetizada por las subvenciones que le otorgara

la Legislatura y ofrendas delicadas de algunos amigos, consagrándose al estudio con verdadero ahinco.

Sufriendo privaciones y venciendo dificultades, cada vez mayores a medida que avanza por la escabrosa senda de la carrera artística, si algún acontecimiento imprevisto no le intercepta el paso, estará en condiciones para debutar, en la primavera de 1916.

Si el *debut* será un éxito o un fracaso, no puedo predecirlo; tan solo Dios conoce lo porvenir. Pero sí puedo afirmar que Margarita necesitará recursos extraordinarios además de haber requerido ya mi presencia, para entonces, en Milán.

No por falta de fé ni de entusiasmos sino por las especiales condiciones del presente, otra vez la vacilación ha venido a torturar mi ánimo al pensar sobre la manera de llevar a la práctica lo que considero deber ineludible.

Cuando más perplejo estaba para seleccionar medio adecuado, un hecho, realizado sin otra pretensión que la de aportar mi grano de arena a la obra grandiosa de la cultura patria, vino a darme la solución.

Me refiero a la conferencia que sobre el tema *El Arte Musical en Puerto Rico* diera en la Biblioteca Insular el 14 de marzo último y que, publicada por *El Tiempo*, diario de San Juan, fué leída con interés y juzgada con simpatías, pidiéndoseme, después, que la ampliara y editara.

Esa petición despejó la incógnita en el problema indicado, decidiéndome a publicar este libro que tendrá dos objetivos,

dentro de una sola finalidad artística, a saber: ampliar el bosquejo histórico de la disertación citada y adquirir, si el público no le niega sus favores, recursos económicos para que Margarita pueda hacer el examen final de la carrera, que no otra cosa es el Debut de una artista.

Cuando regrese a su país, se presentará tal cual sea, para que los moradores de esta hidalga tierra borincana, sin prejuicios favorables o adversos, confirmen o rectifiquen el fallo que, al rendir los estudios, obtenga en el extranjero.

Yo juro ante Dios que, desde Milán, diré la verdad a Puerto Rico.

Si el éxito coronase los sacrificios realizados, los laureles serán para la patria. Pero, si desgraciadamente el fracaso fuese inevitable, con la tranquilidad de conciencia del que ha cumplido todo lo que el deber exige, lo expondré sinceramente, retirándonos al hogar.

Explicado el por qué de este libro, réstame decir que, en realidad, no tendrá precio determinado; el que lo acepte, dará lo que buenamente pueda o quiera.

Sin tener para nada en cuenta el resultado financiero, puedo asegurar que, si con este humilde trabajo coopero al engrandecimiento del nombre portorriqueño, me sentiré altamente retribuido.

Esto no es óbice para que exteriorice, una vez más, mi eterna gratitud hacia todos los que me han ayudado en la obra magna de la educación artística de Margarita.

Fernando CALLEJO.

Manatí, P. R., agosto de 1915.

INTRODUCCIÓN

Aunque el tema de este libro sea el mismo de la disertación que diera ha pocos meses en la Biblioteca Insular, la forma de exposición tiene que ser distinta.

La idea fundamental de la conferencia, fué la de establecer un paralelo entre el pasado y el presente del arte musical, en Puerto Rico, (considerando sus tres aspectos principales: educativo, creador y de interpretación) para deducir si había progreso, estancamiento o decadencia.

La del libro, es recopilar los datos dispersos que he podido adquirir acerca del desenvolvimiento artístico en la isla; exponer juicios más o menos extensos sobre los artistas músicos que el país ha producido; y catalogar, hasta donde posible sea, las obras de los compositores nativos, como punto de partida para los que en el mañana, con mejores títulos, se decidan a hacer la historia del arte musical portorriqueño, que permanece inédita.

El relato histórico adolecerá, en muchos puntos, de falta de prueba documental que la acredite ante la crítica severa. Esta documentación ha sido imposible obtenerla debido a la carencia de archivos e indiferencia con que, hasta hace poco tiempo, se han tratado todos los asuntos musicales. Por lo tanto, mis afirmaciones se basarán, unas veces, en referencias tradicionales; algunas, en documentación examinada; y otras, serán las resultantes de hechos conocidos personalmente.

Sin galanura de estilo, que no poseo, pero con dicción clara, concisa, y, a veces, técnica, expondré mis juicios sobre los artistas y sus obras, teniendo en cuenta el medio ambiente en que se produjeron, pues, de no hacerlo así, tal vez el libro holgaría.

En los rubros de las secciones así como en los juicios que emita sobre cosas y personas, seguiré el orden alfabético. Las biografías serán unas veces extensas y otras limitadas, no porque desee establecer preferencias y sí por no haber obtenido datos que solicité tenazmente.

Como la crítica semeja un arrecife en el que, arrastrados por el oleaje pasional o por defectuosa orientación, van a estrellarse, casi siempre, los buenos deseos del que la ejerce, paréceme oportuno reproducir aquí, lo que hace algunos años publicara en un periódico musical que se editaba en San Juan, bajo la competente dirección del Maestro Arteaga, como introducción a la biografía crítica de músicos portorriqueños fallecidos, sección que había sido encomendada a mi impericia.

Entonces decía: "Si en países acostumbrados al juicio de la sana crítica resultan siempre escabrosos para escritores competentes estos trabajos, ¿qué no lo serán para quien como yo, carece, en absoluto, de condiciones y tiene que escribir para un público que en su mayor parte desconoce los fundamentos de la crítica y beneficios que de la misma se derivan?"

"Criticar no es censurar por capricho o apasionamiento: no es tampoco emitir juicios, más o menos extensos, más o menos razonados, acerca de una producción o de un artista

determinado."

"El fundamento principal de la crítica es la enseñanza, y su saludable influencia ostenta verdadero alcance, como dijo el crítico español Peña y Goñi, 'cuando tiende a penetrar en el fondo de la existencia misma del arte, señala los pasos de éste, investiga las causas de su marcha, de sus evoluciones, de sus tendencias y lo consigue con el atento estudio del estilo de cada compositor, de las influencias que le rodean o medio ambiente en que se desenvuelve.'"

"En tales principios procuraré inspirar mis humildes trabajos. Y puesto que he exteriorizado mi apreciación sobre el concepto *crítica*, voy a hacer lo propio con los de *belleza* y *arte*."

"Dice el crítico germano, Bergman, que es imposible definir la belleza de un modo objetivo; que no puede ser percibida sino de un modo subjetivo, y, por consiguiente, que el problema de la estética consiste en definir lo que gusta a cada cual."

"Definición es ésta, completamente opuesta a la del escritor francés, Cousin, quien afirma que la belleza descansa siempre sobre una base moral, que puede ser definida objetivamente y es, por su esencia la variedad dentro de la unidad."

"Jouffroy veía en la belleza, la expresión de lo invisible. Mario Pila... el producto de nuestras impresiones físicas. Y Sar Paladán afirma, que la belleza es una de las manifestaciones de Dios."

"Prescindiendo, por no cansar a los lectores, de otras teorías, y ateniéndome a la afirmación de Sar Paladán, yo entiendo todo lo contrario: que el arte es una manifestación de Dios, siendo la

belleza una de las manifestaciones del arte."

"Así como Dios, teológicamente, es uno y trino, así también lo es el arte como manifestación divina, porque la *verdad*, la *bondad* y la *belleza*, sustancias inseparables que forman la esencia del arte, son las constitutivas de esa esencia creadora que llamamos Dios."

"La belleza, por sí sola, no existe, si no va precedida de la verdad y como secuela de la bondad; y toda obra de arte que no esté inspirada en esas tres cualidades esenciales, no puede ser considerada como tal, pues si solamente fuese bella por la impresión grata que produjera en los sentidos, no sería artística, toda vez que carecería de la verdad que es la que impresiona el sentido moral, y de la bondad, consecuencia que debe buscarse en los efectos que toda obra de arte produce."

"Dice el gran pensador Tolstoy, que el arte no debe ser otra cosa que la expresión de la conciencia religiosa de la sociedad, y que cuando las manifestaciones artísticas no responden a la conciencia religiosa de la época, no deben conceptuarse como tales, puesto que no obedecen a un fin determinado ni contribuyen a la marcha progresiva de la humanidad."

"De acuerdo con las manifestaciones del ilustre ruso, haré mis apreciaciones al estudiar las obras de los compositores nativos." Hasta ahí el artículo de referencia.

Se notará que, en los distintos capítulos de este libro, repito nombres y hechos ya citados. Lo hago, expresamente, para facilitar la búsqueda de un dato aislado, en caso de consulta.

El trabajo no es completo. La premura con que he practicado las últimas investigaciones para preparar, a tiempo, la edición, puede ser la causa de nuevos errores u omisiones y nunca el prejuicio pasional ni la envidia por méritos o éxitos extraños.

Prefiero pecar de indulgente antes que, por riguroso, se me califique de egoísta. Los que me sigan en esta labor, podrán rectificarme ya que, por lo menos, les presento una forma de fácil orientación, de la cual yo he carecido.

Y... como el mal camino debe andarse pronto, cerraré el *introito* para entrar en la *consumación* de lo que muy bien puede calificarse: OSADÍA DE LA IGNORANCIA.

El Autor.

Agosto 10 de 1915.

SECCIÓN PRIMERA.

Anotaciones Históricas

CAPÍTULO I.

1660-1800

El arte musical, en la forma en que ha llegado hasta nosotros, tuvo su origen en la Iglesia Católica, siendo, primeramente, San Ambrosio, poco después San Gregorio, más tarde, Guido D'Arezzo, y, últimamente, Cristóbal Morales y Juan de Palestrina, los verdaderos fundadores de la música religiosa, generadora ésta, a su vez, de las demás formas de la composición e interpretación musical.

San Ambrosio, Obispo de Milán, en el año 386, estableció la base del canto llano, formando los cuatro primeros tonos llamados *auténticos*, por los cuales se entonaban todos los cantos de la primitiva iglesia.

En el siglo VI, San Gregorio redujo los caracteres griegos de que se hacía uso por aquella época para indicar los sonidos, a sólo siete letras con las cuales indicó este Pontífice todos los sonidos de la música, fundando colegios y escuelas musicales para la enseñanza de los jóvenes y la primera capilla que fué llamada después pontificia. Desde entonces se le dió el nombre

de *canto gregoriano* al canto llano o religioso, que hoy consta de ocho tonos, para diferenciarlo del profano o figurado.

Guido D'Arezzo o Aretino, monje de la abadía de Pomposa, nacido en Arezzo, villa de la Toscana, a fines del siglo X, y al que se atribuyen muchas invenciones sobre el arte y su enseñanza, que no son del caso relatar, es indudable que fué el primero en establecer un método para la enseñanza del canto, cuyo estudio era asaz difícil y penoso, y dió a los siete sonidos musicales la denominación silábica que todos conocemos, tomándola de la primera sílaba de cada uno de los versos del himno de San Juan Bautista.

Cristóbal Morales, maestro compositor español, nacido en Sevilla a principios del siglo XVI, que en 1540 era cantor de la capilla pontificia, y, en 1545, maestro de capilla de la Iglesia primada de Toledo; con Juan de Palestrina, nacido en Roma en 1524, nombrado, a los veintisiete años, maestro de la capilla Giulia y en 1554 cantor de la pontificia, fueron los creadores de la actual música religiosa, a la que despojaron, en absoluto, del sentimiento profano de que estaba saturada, revistiéndola del misticismo, grandeza y severidad en la construcción que al presente conserva.

Siendo la Iglesia uno de los principales factores en el descubrimiento de América; asumiendo, casi por igual, con los conquistadores, los deberes y derechos de la colonización; y, estando en ella vinculadas, por aquella época, todas las manifestaciones del saber humano y más especialmente las

artísticas, es lógico suponer que fué también la Iglesia la cuna del arte musical portorriqueño.

Tal suposición la confirma el padre Manso, primer obispo de Puerto Rico, al establecer la organización interna de la iglesia catedral, en sus Letras Episcopales dadas en Sevilla, con carácter de documento público, ante el Notario García Fernández, con asistencia de los delegados regios, como testigos.¹

En dichas letras se instituían seis dignidades, dieciséis canongías, o prebendas, seis racioneros, tres medio racioneros, seis capellanes de coro y seis acólitos, además de los oficios de sacristán, *organista* y otros varios.

No pudo, el padre Manso, constituir la catedral, durante los primeros años de la colonización, con tan lujoso cabildo, pues ni estaba erigido el templo ni disponía de recursos para sostenerlo.

La desaparición, en 1625 (Invasión de los Holandeses) de los archivos eclesiásticos, no nos permite fijar la fecha de cuándo empezaron a efectuarse los servicios del organista y cantores en la Catedral. Por tal motivo es que tomamos, como punto de partida para estas anotaciones, la fecha de 1660.

En el tomo primero de las actas capitulares existentes en el Obispado, según notas certificadas que bondadosamente ha tenido a bien facilitarnos el señor Secretario del Obispo, Rev. Padre Hormachea a quien está encomendada la penosa labor de reorganizar el archivo, aparece, como primer acta, la fechada en 9 de enero de 1660. En ella se consignan los nombramientos,

¹ La Colonización de Puerto Rico. – S. Brau. 1908. P. R.

para dicho año, del presbítero Don Gerónimo de Ovando y Guerra, como organista, y de Juan Piñero, para sorchantre, donando (suponemos que en calidad de honorarios) 150 misas, valor de 15 reales de plata cada una, para el organista, y 50 para el sorchantre.

El Padre Ovando permaneció de organista hasta el año 1690,² quedando vacante la plaza durante todo el 1691, hasta que, en enero de 1692, fué nombrado el padre Don Juan de Morales quien la sirvió hasta diciembre del 1698.

Piñero, el sorchantre, fué reelecto, consecutivamente, hasta el año 1680 en que falleció. Durante el 1681, estuvo vacante el cargo, designándose al presbítero Don Fernando de Morales, en enero de 1682, siendo reelecto hasta el 1698, último del siglo XVII, en que se hicieron tales nombramientos.

Por primera vez, aparece en el acta de enero de 1672, la designación de maestro de capilla, a favor de Téllez Rodríguez, y la de Sebastián García Serrano, como cantor, asignándosele, al segundo, la cantidad de seiscientos reales de plata, como honorarios. Ambos permanecieron en sus oficios hasta el 1680, cesando, en esta fecha, esas designaciones y sin que se indiquen, en las actas, las causas.

Desde el 1698 hasta el 1756, no se encuentra, en las actas, ningún nombramiento de organista, sorchantre, maestro de capilla ni cantor.

¿Serían suprimidos los servicios o dejarían de ser provistos los

² No dice el acta si Ovando murió o retornó a España.

cargos por el cabildo de la catedral?

Lo primero es inadmisibile después de un siglo de haberlos utilizado; cabe más bien suponer lo segundo, en vista de la cédula expedida en el Escorial, el 12 de junio de 1749, por el Rey Fernando VI, en la que se negaba a acceder a la petición del Cabildo para que se excluyesen los mulatos al designarse los cuatro músicos que constituían la capilla de la cofradía del Sacramento y fuese obligatorio, para dichos músicos, tocar en todas las festividades de 1ª y 2ª clase.

El Rey no consideraba depresivo para las solemnidades del culto la presencia de los mulatos músicos, ni en la capilla del Sacramento, ni en las procesiones y viáticos: por el contrario, recomendaba se les tratase con las consideraciones debidas a todo ser humano, si bien indicaba se cubriesen las vacantes con los más idóneos.

¿En qué forma estaba organizada esa capilla? ¿Qué funciones desempeñaban los cuatro músicos?

Sin documentación en que apoyar el aserto y sólo teniendo en cuenta cómo estaban organizadas, por aquella época, las capillas de las catedrales españolas, suponemos que el cuarteto estaría representado por el órgano, dos chirimías³ y un fagot.

El presbítero Don Francisco de Sotres, notario y secretario del Obispado, desempeñó la plaza de organista durante los años

³ La chirimía era un instrumento de madera muy semejante al *óboe*, y estuvo muy en uso en las iglesias españolas hasta la introducción de los violines. Su boquilla era igual a la que se emplea para el *óboe* y *fagot* modernos. La chirimía cantaba siempre al unísono con el tiple, y la segunda con el contralto o tenor.

1756 y 57; y la de sorchantre, en iguales fechas, Don Bernardino Lexes.

Desde 1758 hasta el 1761 en que falleció, fué organista Miguel Feliciano, permaneciendo la plaza vacante hasta el 31 de diciembre de 1769, en que fué nombrado Domingo de Andino quien continuó hasta 1800, fecha con que cerramos este capítulo.

Muerto el sorchantre Lexes, en 1758, hasta el 1761 no fué nombrado Miguel Bonilla, sucediéndole, desde 1762 hasta el 68, el Clérigo de menores, Don Pedro Martínez.

Don José de Torres fué sorchantre en el año 1769, y del 1770 al 74, José Vicente Muñoz.

En 1775, designóse al presbítero Don Antonio José Espeleta, reeligiéndosele para el 1776, y, desde 1777 hasta 1783, sirvió la plaza Don Leonardo del Toro y Quiñones, que falleció en este año. Le sucedió, interinamente, Don José María Ruiz hasta el 1785 en que fué nombrado, en propiedad, Don Pedro Level que la sirvió hasta el 1790.

Durante los años 1791 y 92 desempeñó el oficio, Nicolás Ruiz; del 1793 al 95, Don Pascual González; y, desde 1796 hasta el 1800, el Rev. Don Agustín Benito Valdejuli que ejercía, a la vez, las funciones de Secretario y Protonotario.

La frecuencia con que vacaba el oficio de sorchantre y el tiempo que permanecía sin cubrirse el cargo, hace suponer cuán escasos serían los apropiados para ejercerlo, hipótesis que confirma la Real Cédula de 18 de diciembre de 1792, incluyendo copia de un oficio del Obispo sobre: "la necesidad de un sujeto

instruído en el canto llano que tiene la Catedral para que se informe sobre lo que expresa." ⁴

Ya por estos mismos años, según dice otra cédula que, sin fecha ni encabezamiento, existe en el archivo, se solicitaba la asignación de \$50 para un profesor de solfeo y canto, a fin de instruir un número de niños que ayudasen a solemnizar las festividades.

Esto, unido a la carencia absoluta de bandas militares, pues al organizar el mariscal de campo, gobernador en 1765, Don Domingo de O'Reilly, el batallón denominado *El Fijo*, solamente lo dotó de dos pífanos y dos tambores, nos hace sostener la creencia de que el arte musical estaba completamente, en pañales, al finalizar el siglo XVIII, teniendo por únicas manifestaciones, la música religiosa (circunscrita a los servicios de la catedral, conventos de frailes y alguna que otra parroquia de la isla) y la de baile, sin que podamos informar la forma en que ésta se producía.

⁴ Boletín histórico de Puerto Rico. – Coll y Toste. – Tomo I, página 57.

CAPÍTULO II.

1800-1858

El grito de independencia lanzado por las colonias españolas de Centro y Sur América, al empezar el siglo XIX, hizo que el gobierno español reforzara la guarnición de Puerto Rico, destinando un regimiento de línea⁵ con banda de música, que debió arribar a San Juan en la primera década del siglo, ya que al verificarse, el 24 de julio de 1812, la proclamación de la Constitución de Cádiz, en la *Gaceta de Puerto Rico* del 29 de julio de 1812, No. 27, Vol. 7,⁶ se cita, por dos veces, a la música del regimiento de línea, solemnizando las fiestas.

Dicha banda, sin que estuviese constituida por artistas, ni la índole de sus trabajos formasen escuela, vino a ser un nuevo elemento en el desarrollo del arte musical.

Durante las guerras de las colonias, se estableció una gran corriente de inmigración hacia esta isla, que llegó a su mayor incremento cuando, en el año 1821, se emancipó Venezuela.

De Costa Firme, como se la llamaba también, vinieron a Puerto Rico un gran número de familias, muchas de ellas ricas, ilustradas y cultivadoras de la música; y un nuevo regimiento de línea, creo que el de *Granada*, con su música, constituyó, con

⁵ Según referencias, se denominaba "de Asturias."

⁶ Boletín histórico de Puerto Rico. 1er. cuaderno del tomo II. – Coll y Toste. – 1915.

el de Asturias, fijo de artillería, la compañía de caballería y las milicias, la guarnición militar de toda la isla.

Las bandas, entonces, estaban organizadas con el instrumental antiguo en que, el *figle* y el *serpentón*, ocupaban el puesto del *bombardino* y *bajo* modernos; las *trompas* y *clarines* eran "de manos", es decir, que la escala de sus sonidos se producía por la mayor o menor introducción de la mano en la campana del instrumento, lo que hacía muy difícil la ejecución; los *trombones* eran de barras en vez de pistones y el total de instrumentos no pasaba de 20 a 22, incluyendo los de percusión.

La música recreativa empezó a tener mayores exponentes que los del género bailable, pues las bandas que acostumbraban a solemnizar las *misas de tropa*, dejaban oír, durante ellas, trozos de música un poco más selecta que la, hasta entonces generalmente conocida.

Los bailables, cuya procedencia era completamente española, predominando la contradanza de figuras, se aumentaron con el danzón de ritmo monótono e insulsa melodía, que importado de Venezuela, tomó carta de naturaleza *riqueña*, siendo el origen de nuestra danza actual.

En la parte religiosa, no hubo notable modificación, pues, oficialmente, en la Catedral continuaba el cabildo haciendo los nombramientos de organista y sorchantres.

Como organista, siguió reeligéndose a Domingo de Andino (nombrado por primera vez en diciembre de 1769) hasta el año 1819, en que, según acta del 12 de diciembre de 1818, el cabildo

acordó "que, en atención a estar ya imposibilitado para ejercer la profesión (tenía 80 años) y haber pasado más de sesenta años en el servicio de la iglesia, se le jubilase con una pensión anual de 180 pesos, y que se le proporcionase otro músico de canto llano y figurado para que le asistiese a tocar el órgano en todas las misas de rúbrica y en las demás que hayan, consignándole, por estos servicios, 300 pesos anuales."

Los sorchantres fueron: en 1800, Francisco Rodríguez Colón; en 1801, Don Francisco Carbañón, interino hasta nuevo acuerdo, que recayó en el fraile dominico, Francisco Riesco al que se le aumentó el salario hasta completarlo en 100 pesos.⁷ En 1802, Don Juan Nepomuceno Xusién al que sucedió, en 1803, Don Emigdio de Torres, clérigo tonsurado, con obligación de ponerse de acuerdo con el canónigo Don Juan de Andino, para que le enseñase los tonos necesarios del canto llano y que no se cubriese la plaza hasta la partida de Xusién.

Vacante el cargo en 1804, el clérigo diácono Don Victoriano Martínez, fué nombrado en 1805, desempeñando el cargo hasta el 1810 en que designaron, interinamente, al tonsurado, Don Cayetano Pastrana, quien la sirvió hasta el 1811.

Aumentadas a dos, en 1812, las plazas de sorchantres, Don Juan Vicens ocupó la de 1º y Don José Matías Cuxach la de 2º, con 100 pesos de asignación.

Cuxach desempeñaba, a la vez, la plaza de organista, sustituto,

⁷ La minuta no dice si ese estipendio era anual o mensual. Antes tenía la asignación de 32 pesos.

pues como titular seguía apareciendo Domingo de Andino, honor especial que quiso conferirle el cabildo hasta su muerte acaecida en 1822.

Desde el 1813 hasta 1824, en que falleció, continuó de organista, sustituto y en propiedad, Don Matías Cuxach. Don Juan Vicens seguía siendo el primer sorchantre, teniendo por segundo, en 1824, a Miguel Sandoval.

Muerto Cuxach, en 1825 ocupó la plaza de organista Don José María Benigno Freijó. Era en este año sorchantre 2º Don Ramón Girona.

Don Juan Vicens sirvió el cargo de organista, en calidad de interino, a la muerte del anterior, nombrándosele en propiedad, hasta el 1830 en que falleció.

Desde 1826 hasta 1830, figuraron como sorchantres, Ramón de Soto, Don Isidoro Martí y Don Ramón Segné.

En la década del 40, el cultivo de la música debió de adquirir mayor impulso, pues así lo hace suponer la existencia de algunos pianos o clavicordios, en San Juan, y el haber sido terminado el teatro (el actual municipal en su estructura antigua) que empezó a edificarse en el 1823, a iniciativas de la Real Sociedad Económica de Amigos del País,⁸ organismo que contribuyó poderosamente al desarrollo económico, social e intelectual de Puerto Rico. Los músicos mayores y partes principales de las bandas de música contribuyeron mucho al fomento de la

⁸ La Real Orden, aprobando los estatutos, tiene fecha 2 de julio de 1814. – Coll y Toste. —*Boletín Histórico*.— 1914.

enseñanza musical.

Entre aquéllos, figuró, en primera línea, Don José Álvarez, músico mayor del Regimiento de Granada, y que después pasó con igual cargo, al de Cataluña, cuando éste y el de Antequera, relevaron a los de Asturias y Granada.

Don José Álvarez debió poseer buenos conocimientos de música, a juzgar por los discípulos que obtuvo, entre los que sobresalieron sus hijos Mauricio y Hermógenes, Don Felipe Gutiérrez y Juan Inés Ramos.

Además de Álvarez, por entonces ya figuraban como profesores de violín, Don Victoriano Juárez (1838) y Mr. Wainet, violinista y compositor francés, que, del 40 al 50, vivió en San Juan.

Como organistas, fueron nombrados: de 1831 al 32, Don Manuel Benigno Freijó, y, en 1833, Don Isidro Martí, (interinamente) que era uno de los sorchantes. Después fué designado Don José Bermejo Iturriaga (1834) quien sirvió el oficio hasta su muerte, acaecida en 1848, sustituyéndole, desde entonces, hasta el 1858, en que termina este capítulo, Don Domingo Delgado, compositor de música religiosa de mucho mérito, que desde 1846 venía sirviendo la plaza de segundo sorchante y la de organista sustituto, con la sola retribución de 25 pesos por mes y sin ovenciones. Tan escasa retribución motivó una petición que hiciera el padre Delgado, al cabildo, en que manifestaba: "que, haciendo diez años que venía sirviendo dos cargos sin más estipendios que los de 25 pesos, suplicaba se le

umentase el sueldo o le señalasen ovenciones", petición que fué atendida aunque no consta en el acta en qué forma.

Desde el 1831 hasta el 36, Don Isidro Martí era el primer sorchante y Don Ramón Segné, el segundo. Muerto Martí, en 1836, Segné ocupó el primer puesto, designándose a Don Domingo Delgado para el segundo, siendo éste sustituido, en 1848, por Don Domingo de Villanueva, al que sucedió José Bey, desde 1851 hasta el 54 en que la ocupó Vicente Martínez, permaneciendo como tal hasta 1858.

Desde el 1840, el cultivo de la música se extendió considerablemente, predominando la afición al estudio de los instrumentos de cuerda, incluso el arpa, aumentándose la importación de pianos. Los músicos mayores de los regimientos de Antequera, Granada e Iberia (este último fué agregado a la guarnición) así como el del batallón de Artillería, (este organizó su banda, según referencias, en 1849) que después fueron sustituidos por los de Cádiz, Madrid y Valladolid, eran músicos de gran competencia, algunos extranjeros como Luigini, concertista de cornetín, que murió en la guerra de Santo Domingo; Don Carlos Allard, flautista afamado y hermano de Don Delfín, director, entonces, del Conservatorio de París, cuya escuela de violín todavía se enseña en la Isla, y Don Rosario Aruti, buen armonista y compositor.⁹

⁹ Aunque al reorganizarse en 1841 el cuerpo de Artillería, en el cuadro de oficiales y demás clases del batallón, no figuraban más que un cabo y ocho tambores, más cuatro soldados aprendices de tambor. —*Boletín histórico de Puerto Rico*. Pág. 163 del tomo II. — Coll y Toste. — 1915. — por referencias de buen origen podemos afirmar, que al

El modo de ser político-social de la época, hacía que las clases más elevadas de la sociedad no desdeñasen el cultivo de la música, pudiéndose decir, que en ellas estaban vinculadas la mayor parte de las manifestaciones del arte. Familias enteras, como las de Santaella, Oller, Paniagua, Montilla, Cabrera, Martínez Aparicio, Martorell, Vassallo, Ginorio, Otero, Lago, Dueño, Geigel y otras más de toda la Isla, al arte dedicaban su más preferente atención.

Desde el año 42, empezaron a visitar el país artistas de mérito y algunas compañías de ópera, siendo la primera, la que trajo el señor Stefano Busatti, en la que figuraba como soprano, la señora Giovanini y como tenor, Don Félix Astol autor de la *Borinquen*, danza que por el pueblo es considerada como el himno portorriqueño, por haber hecho su aparición en la época de la insurrecta de Lares y haberse adaptado a la música una letra con pensamientos separatistas.

No era solamente en San Juan en donde progresaba el arte; también en la Isla tenía buenos cultivadores.

En Arecibo se estableció en 1840, como profesor de música, Juan Inés Ramos, clarinete que fué de la banda del batallón de Cataluña, obteniendo alumnos aventajados, como lo fueron sus hijos Heraclio y Federico, y el diletante Don José María Lago, que como clarinetista alcanzó gran renombre.

poco tiempo se organizó, con fondos del cuerpo, la banda de música, siendo Don Felipe Costas el primer músico mayor, sustituyéndole poco después Don Rosario Aruti, que había llegado a la Isla como maestro director y concertador de una compañía de Opera.

En Aguadilla, el pianista, compositor alemán, Mr. Mello; en Mayagüez el farmacéutico Don Rufino Ramírez (discípulo en París, del gran maestro de violín Mr. Beriot, profesor del Conservatorio); en Ponce, Don Antonio Egipciano; Don Ignacio Otero en Humacao; Don José Álvarez (ex-músico mayor del Regimiento de Cataluña) en Caguas, donde fijara su residencia; en Manatí, Don Pedro José Vega, músico principal que fué de la banda del Regimiento de Antequera, fueron, entre otros, los que encauzaron el temperamento artístico de los portorriqueños por las sendas del estudio y del buen gusto.

La influencia del sentimiento religioso que entonces predominaba, hizo que este género atrayese más principalmente, la atención artística y, tal vez, por eso mismo fué que el arte alcanzó después tanto desarrollo, pues no hay nada como la *fé*, como el *ideal* y el cultivo de los nobles sentimientos humanos para impulsar las artes.

El organista de Catedral, presbítero Don Domingo Delgado, fué el primer maestro compositor que creó, en el país, un bellissimo repertorio de música *sacra*, que en su mayor parte poseemos. A él sigue, y suponemos fuera su discípulo de composición, el que después ha sido el mejor maestro compositor sagrado que ha producido el país, Don Felipe Gutiérrez y Espinosa, que fué músico mayor del Regimiento de Iberia, y, más tarde, Maestro fundador de la Orquesta de Capilla de la Iglesia Catedral.

Al finalizar los lustros de que venimos hablando, siendo

Gobernador de la Isla el General señor Conde de Mirasol, se constituyó, en la capital, una sociedad titulada *La Filarmónica* de la que fueron los más entusiastas sostenedores, D. Martín Salavarría, D. Martín Travieso y la familia Montilla. Su principal objetivo era fomentar las artes y, especialmente, la música. Tenía su domicilio en la calle de la Cruz, casa en donde se encuentra hoy establecido el Colmado Central y la que todavía se designa con el nombre *La Filarmonía*.

Dicha sociedad puso en escena, en el Teatro, a los pocos meses de haberse estrenado en Madrid, la bella zarzuela del maestro Arrieta, *El Dominó Azul*, con tan buen éxito, que después acometió obras de mayor empeño.

Y, en efecto, a los pocos meses estrenábase la ópera en tres actos, letra de Don Alejandro Tapia y música de Don Felipe Gutiérrez, titulada *Guarionex*, con el siguiente reparto:

Loarina, (Tiple)	Srta. Dña. Antonia Montilla.
Anona, (Tiple)	Srta. Dña. Isabel Oller.
El Español, (Tenor)	Sr. D. Manuel Paniagua.
<i>Guarionex</i> , (Baritono)	Sr. D. Antero Adzuar.
El indio Taboa (Bajo Cantante)	Sr. D. Francisco Oller.

Los coros y partiquinos estaban desempeñados por jóvenes aficionados, de la mejor sociedad, alcanzando un gran éxito dicha obra y repitiéndose, por varias veces, su representación.

La Filarmónica tuvo, por largo tiempo, vida robusta, dando

a conocer obras de autores y asuntos nativos, como *El Amor de un Pescador*, ópera en dos actos del maestro Gutiérrez, hasta que después, el General la Pezuela, al fundar la Academia de Buenas Letras, la hizo incorporar a esta Institución.

El géneroailable que, a principios del siglo, tenía poco sabor criollo, con motivo de las *típicas* fiestas de San Juan, fué tomando tintes más regionalistas, pues venían de los pueblos comarcanos, orquestas jíbaras constituídas por trovadores y afamados tocadores de *tiple*, *cuatro* y *bordonúa*, que hicieron conocer y apreciar las bellezas de sus cantos titulados *Décimas*, *Caballos*, *Coplas*, así como del característico *Vals Jíbaro* y *Seis Chorreao*.¹⁰

Caguas era el pueblo en donde el canto regional estaba mejor integrado, no tan sólo por la pureza del género, en cuanto a la inspiración y variedad, sí que también por contar con los mejores tocadores de tiple y cuatro. El jíbaro Calderín, nos ha referido don Mauricio Álvarez, era un concertista en el tiple y la bordonúa. En 1851, ya había en Caguas una magnífica orquesta dirigida por Don José Álvarez y de la que formaban parte, entre otros, Don José Ildefonso Latorre, 1er. violín, y como voces, el escribano Don Jesús Calderón, Don Saturnino Colón y Don Fulgencio Mercado; la orquesta tenía dos trompas.

Después de la Compañía de Busatti, vino un cuadro de ópera

¹⁰ Según el doctor Don Cayetano Coll y Toste, el nombre de *Seis Chorreao* procede de que, siendo la sexta figura de la contradanza la única en que las parejas se enlazaban para dar vueltas vertiginosas, de ahí aplicaron los jíbaros el nombre a su característico baile.

que dirigía el barítono Vita, y, poco después la gran Compañía de Stefanelli.

La primer compañía de Zarzuela que visitó la Isla fué la de Blen, siendo su Maestro Concertador el señor Conde, dando a conocer (en 1858) las zarzuelas *Los Madgiares*, *Juramento*, *Jugar con fuego* y *Los Diamantes de la Corona*. Esta compañía fué la que inauguró el teatro *La Perla* de Ponce.

Además, venían con frecuencia, como hemos dicho antes, artistas de fama que recorrían la Isla dando conciertos. En 1852, la célebre *diva* Adelina Patti, que aún vive, y el no menos afamado pianista Goltschalk, dieron una serie de recitales en los que tomaban partes elementos artísticos de la alta sociedad, como la señora Kortright, de Manatí, que era una buena arpista, y la señorita Isabel Oller, de San Juan, cuya bien timbrada voz de soprano ligera, en nada desmerecía a la de la Patti, en aquella época, cuando cantaban a dúo trozos de ópera.

La música *di camera*, tenía también sus cultivadores. En algunas casas particulares, como las de Don Aurelio Dueño, Don Manuel Martínez Aparicio, Don Felipe Hecht y otros extranjeros, se rendía culto al cuarteto clásico.

El pueblo tenía como expresión musical, las canciones a una y dos voces y la danza o danzón al que casi siempre le aplicaban letra, si bien ésta era más bien adaptada a la música, después de oírse esta, y los temas carecían de interés.

La cultura general del país, a la mitad del siglo XIX, se manifestaba ya de una manera tan satisfactoria, considerando el

corto número de años de haber sido iniciada, que el Gobierno fué el primero que se interesó para darla a conocer.

Dos hechos importantísimos vinieron a patentizar el desarrollo que el arte iba adquiriendo.

Fué el uno, la celebración, en 1854, siendo capitán general de la Isla, Don Fernando de Norzagaray, de la primer Feria-Exposición. Entre los muchos premios consignados para las exhibiciones agrícolas, industriales y profesionales, los había también para las artísticas, habiendo obtenido la medalla de plata, premio de música, el joven pianista arecibeño (sólo contaba 18 años) Adolfo Heraclio Ramos, por una fantasía con variaciones para piano sobre *La Polka Favorita de Jenny Lind*.¹¹

El otro lo constituyó la creación, por el Rev. Obispo de la Diócesis, Fray Pablo Benigno Carrión, de la orquesta de Capilla de Catedral, en el año de 1858, con la siguiente organización:

¹¹ *Jenny Lind* fué una famosa cantante inglesa. – F. C.

Maestro director	D. Felipe Gutiérrez.
Tenor	D. J. Salavet.
Barítono	D. Rafael Fatjó.
1er. Violín	D. Claudio Grandi.
2do. Violín	D. Aniceto Andino.
3er. Violín	D. Francisco Martínez Aparicio.
Flauta	D. Eduardo Martorell.
Clarinete	D. Salvador Laloma.
Clarinete 2º	D. José Belén Tizol.
Trompa 1ª	D. Juan Noriega.
Trompa 2ª	D. Juan F. Borrás.
Bombardino	D. Jaime Bastard.
Violoncello	D. Manuel Martínez Aparicio.
Contrabajo	D. Aurelio Dueño.

Para la inauguración compuso Don Felipe Gutiérrez una misa en *Do*, que todavía se toca en algunas iglesias.

CAPÍTULO III.

1858-1898

A partir del año 1858 en que termina el relato del capítulo anterior, el arte musical siguió evolucionando en *crescendo*.

La enseñanza del piano tenía carácter de escuela determinada, contando con buenos profesores, en su mayor parte catalanes, que en distintas poblaciones de la Isla iban obteniendo discípulos de mérito.

Don Juan Cabrizas, en San Juan, que trasmitía con propiedad sus amplios conocimientos, aunque, como todos los de la época y hasta poco después de la venida de Tavárez, y Toledo, seguía la escuela francesa, e italiana en los métodos de enseñanza, obtuvo muy buenos discípulos como entre otros Tavárez, Gonzalo Núñez, Gerardo Soler y la Srta. Inocencia Caparrós.

En Mayagüez, que por entonces, era una de las poblaciones de mayor cultura intelectual y social, pues su riqueza, no vinculada como hoy en pocas manos, permitía a muchas familias viajar por el extranjero y España, en cuyas principales capitales quedábanse educando muchos jóvenes, tenía la música muy buenos cultivadores, no solamente entre las clases más altas, si que también en el pueblo, de cuyas aptitudes logró obtener, el connotado maestro de música, Don José Antonio Gaudier, catalán, alumnos de mérito, que como los Nadal, Ramírez, Freyre, Casanova, Defilló, Brito, Mesorana y otros,

ocuparon, ya como diletantes, ya como profesionales, puestos de honor artístico. Todos los hijos del Sr. Gaudier poseyeron conocimientos no superficiales de música, aunque no los utilizaron como profesión por haberles podido dar su Sr. padre, carreras literarias o científicas, cosa imposible hoy para quien solamente tenga por entradas los estipendios de la profesión.

En Aguadilla, el maestro alemán Mr. Mello, cimentó la afición a la buena música y estudio del piano, a juzgar por sus discípulos meritísimos, como los Amell, Méndez, Carvaná y otros.

En Ponce, Egipciano, Pedro Gabriel Carreras, Ernesto del Castillo, Forns, Pasarell y otros que no recordamos. En Arecibo, Heraclio Ramos; y Guillen, Felipa Andino, Eduardo Cuebas, Ignacio Otero, la familia Tizol, más principalmente los hermanos Manuel, José Belén y Eusebio, Gutiérrez, Callejo, Montón, Aruti, Arcas, Valero y algunos de mayor o menor talla, se dedicaban, con ahinco y provecho, a la enseñanza en San Juan y pueblos de la isla.

Las Ferias-Exposiciones continuaban y aunque nos ha sido imposible, a pesar del interés con que los hemos solicitado, obtener datos oficiales a ellas referentes, el Dr. D. Cayetano Coll y Toste, actual historiador de Puerto Rico, nos afirma, que en la de 1860 obtuvo Heraclio Ramos, medalla de oro por unas *Variaciones para Piano* sobre motivos del Carnaval de Venecia.

A principios de 1865, los señores Gutiérrez, Callejo y Meléndez constituyeron en la Capital una sociedad artística que

fué muy beneficiosa para el arte y para los músicos.

Lo fué para el arte, porque integrada la orquesta por los mejores instrumentistas de entonces y dotada, aunque en proporción relativa, del personal requerido para la gran orquesta, estaba en condiciones para servir, sin elementos de afuera, a las compañías de ópera que con frecuencia visitaban la Isla, ensayándose, a la vez, en la interpretación de algunas obras clásicas, ya que, entre el lote de partituras que tocara a nuestro padre cuando se disolvió la sociedad, y que todavía conservamos, estaban las sinfonías de Beethoven, impresas y orquestadas en París, para gran orquesta. Además fué un acicate para que el genio musical de Gutiérrez se produjera en todos los géneros, pero más especialmente en el religioso y sinfónico.

Para los músicos fué utilísima la sociedad, porque con la selección y competencia, el estímulo les hacía estudiar, a parte de que con la sección benéfica de aquella, obtuvieron, en más de una ocasión, eficaz auxilio, cuando las enfermedades o desgracias de la vida, afligían sus hogares.

Uno de los actos en que la sociedad tomó parte activa fué al secundar la iniciativa de D. Aurelio Dueño, para celebrar en 1865 la festividad de Santa Cecilia, patrona del arte dentro de las creencias católicas.

Dicha festividad, más artística que religiosa, fué un gran exponente del estado de progreso en que se encontraba el arte en toda la Isla, pues de la mayor parte de los pueblos acudieron los mejores músicos para integrar la orquesta que debía solemnizar

los números del programa.

Este se componía, entre otros, de: Gran Retreta militar en la noche del 21 de noviembre; Misa solemne, el día 22, en la Iglesia de San José, y en la noche de ese día, Certámen Musical en el Teatro, seguido de un concierto vocal-instrumental.

Del Certámen nos ocupamos en la sección correspondiente, y en cuanto a la festividad religiosa, en ella se estrenó la Gran Misa compuesta para el certámen por Gutiérrez, y que obtuvo el primer premio, cuya partitura ponemos a la disposición de los peritos que deseen examinarla; la que, según Braulio Dueño Colón, que la oyó ejecutar, es una de las mejores obras del maestro Gutiérrez, sobre todo el *Credo*, que después de haber sido ensayado con esmero no pudo ejecutarse, por cuestiones de rúbrica en la liturgia de la Iglesia.

Las bandas militares de la guarnición constituídas por los batallones de Cádiz, Madrid, Valladolid y Artillería, así como la del de Puerto Rico que se organizó al final de esta década, daban semanalmente, jueves y domingos, retretas en la plaza de armas, en las que ejecutaban los mejores números de las óperas italianas y francesas, más en boga por entonces, no en forma de selecciones, como ahora, sino tal como aparecían en las partituras originales.

En muchas casas particulares continuaba el culto por la música *di camera*, como en las de Hecht, Martínez y Arricruz.

En Bayamón, Don Sandalio Callejo estableció en 1870, una academia de música, en la que se daban estudios severos y

completos de teoría, solfeo y mecanismo elemental de los instrumentos. De ella salieron, entre otros, Pedro Arcélagos que después ha figurado y figura aún, prestigiosamente, en el extranjero.

Las orquestas de Iglesia y de baile más renombradas y que continuamente eran solicitadas de la Isla para solemnizar las fiestas patronales, eran las de Callejo, Esturio, (Damián) y Segné. (De ésta formaba parte el popular barbero Rufo Mojica). Por entonces fué que Julián Andino, compuso la danza "La Margarita" en la que sustituyó el antiguo tango del acompañamiento por el de tresillos, que aunque grandemente reformado, todavía se estila.

Del 1870 al 1880, nuevas manifestaciones artísticas contribuyeron a los progresos del arte.

Fué una de las primeras, la Academia de Música creada por el Municipio, en 1871, por iniciativa de Don Felipe Gutiérrez.

Algo laboriosa fué la tramitación del expediente, del que vamos a hacer lijera reseña por datos documentados.¹²

En 26 de enero de 1871, Don Felipe Gutiérrez, cumplimentando las leyes de entonces, solicitó del Gobierno General permiso para establecer una academia de música. La petición fué favorablemente endosada por el Secretario del Gobierno y remitida al Ayuntamiento, que concedió la autorización.

Posteriormente, en mayo 16 del mismo año, elevó Gutiérrez

¹² Legajo 57. – Expediente No. 33, del archivo Municipal de San Juan. 1871-1877.

otra instancia al Gobierno, para que se le señalase una subvención, siquiera para cubrir los alquileres de casa y material artístico, ya que la academia contaba con más de 360 alumnos y como local, utilizaba el de la Academia de pintura, subvencionada por el Municipio, y que generosamente le cedía de noche, su buen amigo, el director de aquella, y afamado pintor Frasquito Oller.

El secretario del Gobierno General, Don Francisco Izquierdo, el 19 de mayo remitía la instancia al Ayuntamiento, recomendando la subvención, y este en su primer sesión designó a los regidores Don J. Eustaquio Cabrera y Don Pedro de Menchaca, para que, en comisión, informasen.

El Secretario Municipal, Don Federico Asenjo, mandó la copia del acuerdo a los comisionados, con fecha 7 de junio, y éstos lo devolvieron, informado de acuerdo con la petición, el 11 de septiembre. Al siguiente día, 12 de septiembre el Municipio, reunido en sesión ordinaria, denegó la recomendación que los comisionados hacían, de pagarse lo pedido con cargo al fondo de loterías, por estar ya agotados los mismos, acordando, sin embargo, que se aplazase la resolución, hasta que se encontrase la forma de poder incluir la partida en el presupuesto general de gastos para 1872. Así lo hicieron, comunicando al Maestro Gutiérrez, que desde enero de 1872 se le concedía la subvención de 50 pesos mensuales para casa y 10 pesos para material, los que percibiría del fondo de loterías, señalándosele un mínimum de 60 alumnos y que las matrículas serían hechas por el Secretario del

Municipio.

Así continuó la academia hasta el 30 de marzo de 1874, en que hubo de cerrarse, porque la subvención fué retirada, a causa de haber pasado la lotería a poder, y como renta propia, de la Diputación Provincial.

En 1877 varios vecinos de San Juan elevaron al Ayuntamiento distintas peticiones para que se restableciese la Academia, pero fueron todas denegadas por falta de fondos.

En 1876, el Municipio y la Diputación subvencionaron con 1,000 pesos al Maestro Gutiérrez para que se trasladase a Europa a visitar la exposición de Viena, y después a París con el fin de que a la par que se diese a conocer, ampliase sus conocimientos artísticos. El viaje fué de poco provecho, pues el temperamento artístico del maestro estaba desarrollado y saturado de un ambiente completamente distinto, y su edad y dolencias no le permitían dedicarse a nuevos estudios. De todos modos fué una especie de premio que tácitamente quiso darle el Gobierno por su labor incesante y fecunda como maestro compositor.

La Diputación Provincial estableció en 1875 una clase de música en el asilo de Beneficencia designando como profesor al maestro italiano Don Rosario Aruti. Muerto éste en 1878 le sucedió en el cargo Don Sandalio Callejo hasta su muerte, acaecida en 1883 (16 de junio). Obtuvo el cargo Don Jaime Bastard Tizol, joven músico, que prometía y que a los pocos meses, también murió, nombrándose entonces a Don Francisco

Verar quien lo desempeñó hasta el cambio de nacionalidad, 1898.

Don Sandalio Callejo fué el primer director que en la clase de música del Asilo estableció la enseñanza de los instrumentos de cuerda, organizando una orquesta para los cultos de la Capilla del establecimiento, llevando, asimismo, a muchos asilados músicos, a la Banda del 1er Batallón de Voluntarios, de la que era músico mayor, para que practicasen en ella, algunos de los que después han ocupado puestos de honor en las bandas y orquestas de la Isla.

Durante esta década tres buenas orquestas religiosas se disputaban la supremacía. La de Catedral, dirigida por Gutiérrez; la que bajo la dirección del competente maestro, compositor y organista, Don Gregorio Ledesma, establecieron los PP. Jesuitas en la Iglesia de San José; y la de la parroquia de San Francisco que dirigía Callejo.

Ellas no solamente interpretaban las obras religiosas de Delgado, Gutiérrez, Dueño, Ledesma, Callejo y otros, sino que dieron a conocer muchas de Mercadante, Miné, Miller, Calahorra, Caballero, Solis y otros autores españoles y extranjeros, de música sagrada. Y como era costumbre finalizar las grandes salves y misas, tocando música sinfónica, las mejores oberturas de ópera y algunos tiempos de sinfonías clásicas eran también interpretados por dichas orquestas.

La Isla fué visitada en esta época por un buen número de compañías de ópera y zarzuela, recordando, entre las primeras

a la de Petrilli (1877) en la que figuraba como soprano la señora D'Aponte; Tenor, Sr. Baccei; Barítono, Petrilli y Bajo, La Torre; otra en que venía de maestro, el señor Frenchel, 1879, y entre los artistas principales, Ida Visconti, soprano. La Mercanti, contralto; Baccei, tenor; Mari, barítono, aunque en algunas ocasiones, como en el "*Fausto*" hacía el papel de *Mefistófeles*, bajo; y la que en 1880 se organizó en Ponce, siendo el empresario Don Alfredo Casals, en la que vino de Soprano la que después ha sido artista mundial, la célebre Eva Tetrazzini; de tenores, Rosnati y Varoncelli, Viganotti de barítono, no pudiendo recordar el nombre del bajo. Entre las de zarzuela la memoria nos recuerda a la de Carratalá, que fué muy aplaudida y otra en que venía de tiple la afamada Hueto.

Después de la muerte, (en 1856) del organista de Catedral Don Domingo Delgado, la plaza fué servida, interinamente, por los sacerdotes músicos, señores Herrera, cubano y Cabrera, portorriqueño, hasta que con motivo de la creación de la orquesta de Capilla, se acordó por el Cabildo, que la plaza de organista se cubriese por oposición, siendo el primero, que así la obtuvo, Don Gregorio Ledesma, aragonés, músico compositor de mérito, que habiendo sido desterrado de España, por causas políticas (era carlista) aquí constituyó definitivamente su hogar, después de haber cumplido en el ejército, el castigo impuesto, y del que fué indultado al poco tiempo. Sus hijos, Matías y Pepe, han sido portorriqueños, cuya memoria (pues ambos han fallecido) se recuerda honrosamente.

Al morir Ledesma, fué nombrado Don Luís Rengel, en calidad de interino, sirviéndola así por más de ocho años, hasta que al verificarse las oposiciones, la obtuvo, en buena lid, el connotado maestro Agulló, que permaneció como tal hasta el cambio de nacionalidad. Las plazas de sorchantres que habían sido aumentadas a cuatro, las cubría, por designación, el Cabildo. Uno de los que recordamos, que sirvió la plaza hasta que la Iglesia fué separada del estado con el cambio de régimen, fué Manuel Jordán, que todavía vive dedicado a la profesión de cantor e instrumentista.

En la misma forma de oposición fueron cubriéndose las vacantes de la orquesta de Capilla, aunque de momento se nombraban algunos interinamente, ocupando las plazas con ese carácter hasta que se llamaba a oposiciones.

En las celebradas en 1880, cuyo jurado lo formaban los maestros Gutiérrez, Toledo y Valero, (Don José), más dos canónigos y el Dean como Presidente, fueron adjudicadas las siguientes plazas:

Violín 1°	Julián Andino. Servía interinamente.
Violín 2°	José Rendón. Servía interinamente.
Violín 3°	Sergio Lecompte. ¹³
Flauta	Braulio Dueño Colón.
Clarinete	Francisco Verar.
Trompa 1ª	José Bey.
Trompa 2ª	Vicente Jordán.
Contrabajo	Eusebio Tizol, q. la venía sirviendo.

Примечание 1¹³

Después en otras oposiciones, muerto Rendón, pasó Lecompte al puesto de 2º violín, y fueron nombrados, Pepe París, trompa, y José Laza, Bombardino. Las demás designaciones no las recordamos.

La enseñanza del piano adquirió nuevos rumbos, con el retorno, primeramente, de Tavárez, y después con la llegada a la Isla de varios maestros, siendo entre éstos el más connotado y al que se debe la implantación en San Juan de la escuela moderna, Don Fermín Toledo.

Tavárez se estableció primeramente en San Juan, después en Caguas y últimamente escogió, como domicilio definitivo, la ciudad de Ponce. La llegada de Tavárez a esta ciudad coincidió con la de muchos jóvenes ponceños que retornaban de Europa con títulos académicos y bastante cultura general, en la que la música ocupaba puesto prominente, así como otros *amateurs* del arte, también de título y posición económica desahogada, que allí fueron a ejercer sus profesiones.

Entre éstos figuraba el doctor Don Martín Corchado, que

¹³ En esta designación se cometió una gran injusticia, pues Sergio Lecompte era un violinista de la talla artística de Andino, y muy superior, musicalmente, a Rendón, que como violinista estaba conceptuado como el mejor, *para ocupar la cabecera de los segundos violines* en una orquesta y que solamente pudo presentar ante el jurado, como méritos superiores a los de Lecompte, el haber servido la plaza interinamente durante largos años. El mismo Rendón reconocía la superioridad de Lecompte como violinista. – F. C.

poseía y cultivaba, como dilettante, una hermosa voz de tenor, Don Olimpio Otero, persona cultísima y de gran influencia en la ciudad del Sur, y otros tantos, como los Marín, Biaggi, Cabrera, Salazar y otros más, que fueron los iniciadores, por decirlo así, del renacimiento social, intelectual, artístico y político de aquella Ciudad, que desde 1870 hasta poco antes de ocurrir el cambio de nacionalidad, figuraba a la portada del progreso portorriqueño.

En San Juan, Ramón Sarriera, G. de Aranzamendi, Carlos Geigel, Galván, Pedro Delgado, continuaban la enseñanza de la escuela brillante en el piano. Sarriera era el más connotado, pues además de haber obtenido discípulas tan distinguidas como Dolores Iriarte, Josefa y Ramona Sicardó, Matilde Girona y Erma Montoto, dirigía una sociedad de cuartetos, vocal e instrumental, dando frecuentes audiciones en las que se distinguían los cantantes-aficionados, señorita Damiana Ferrer, Sras. Llopis de Goded y Emilia T. de Cortés, y los caballeros Pomar, Todd (el actual alcalde de San Juan), Aranda, y San Juan, así como sus discípulas de piano.

En Arecibo, Heraclio Ramos; su hermano Federico, en Utuado; Alejandro Romero, en Manatí; José María Schwartzkoff, en Cayey; Otero y Lino Rendón, en Humacao; Mauricio y Hermógenes Álvarez, en Caguas; Canales y Carvaná, en Aguadilla; Espada, en San Germán, fueron, entre otros más, los encargados de fomentar el arte en los pueblos de la Isla.

La fundación del Ateneo, el 30 de Abril de 1876, sesión preliminar, y, definitivamente, el 29 de junio del mismo

año, inauguración oficial,¹⁴ de cuyo centro fué *el alma*, Don Manuel de Elzaburo, abogado distinguidísimo, vino a contribuir, poderosamente, al desarrollo del arte musical portorriqueño, puesto que, desde el siguiente año de 1877, empezó a celebrar, periódicamente, certámenes artístico-literarios, en los que, seleccionando la clasificación de temas y géneros para las convocatorias, y escogiendo jurados imparciales y competentes, logró fomentar el cultivo de la composición musical, haciendo que los artistas, a los que acogía cariñosamente en su seno, y que, por falta de estímulo, permanecían negligentes o sumidos en la oscuridad, sacudiendo la especie de parálisis que les atrofiaba, y poniendo en ejercicio sus facultades creadoras, aspirasen a ceñir sus frentes con laureles de glorias. La historia del Ateneo portorriqueño, sobre todo en las páginas correspondientes a los años del 1876 hasta 1898, es una de las más honrosas que puede presentar a las generaciones futuras, el archivo cultural del país.

Don Fermín Toledo, connotado maestro de piano y música, procedente del Conservatorio de Madrid, al trasladar su residencia desde Guayama a San Juan, fué un valiosísimo elemento que adquirió la Capital, y, sobre todo, el arte.

Toledo, que además de su cultura musical, poseíala también social e intelectual, aparte de su carácter, altamente simpático, tenía una actividad grandísima para todo.

Desde que se estableciera como maestro de piano, se adueñó

¹⁴ *Boletín Histórico de Puerto Rico.*— Año II. — No. 3. — Página 41. — C. Coll y Toste. — San Juan, P. R.

de las mejores lecciones de la alta sociedad. Implantó, como ya hemos dicho antes, la escuela del conservatorio de Madrid, en el que, a pesar de que alguien lo ha calificado de escuela adocenada, se siguen, estudios, completamente similares a los de París, Roma, Milán y demás de Europa, y del cual han salido artistas proclamados como tales, por los mejores centros musicales del mundo, aunque muchos vayan a estudiar a otras escuelas en el extranjero, pues el mero hecho de obtener un diploma o premio en un conservatorio, si el titulado no sigue estudiando, no le permitirá escalar mayores alturas.

Como maestro de piano, Toledo obtuvo discípulas que, en y fuera de Puerto Rico, han sido después muy aplaudidas, como, entre otras, que aún viven honrando al maestro, María Medina de Vasconi, Trina Padilla de Sanz, Leonisa Rius y Asunción Bobadilla.

Pero además del piano, tenía grandes condiciones de organizador y director, como lo demostró cuando en la noche del 22 de noviembre de 1879, inaugurando la reconstrucción del teatro municipal que acababa de efectuar nuestro competentísimo ingeniero Don Tulio Larrínaga, actual consejero del Ejecutivo, presentó al público de San Juan la gran sociedad de conciertos que en menos de cuatro meses había organizado y que integrada por los instrumentistas más valiosos de San Juan, podía hacer acto de presencia musical en cualquier público inteligente. Los conciertos tuvieron gran aceptación y la sociedad tuvo vida, hasta poco después de haber obtenido la

medalla de Oro en la Feria-Exposición de Ponce, 1882. Toledo al poco tiempo trasladaba su domicilio a New York en donde estuvo por muchos años al frente de una gran fábrica de pianos y órganos, trasladándose después a París en cuya gran ciudad se abrió paso franco, rindiéndosele, a su muerte, el homenaje artístico que mereció.

El ambiente de libertad que empezaron a respirar los portorriqueños desde la célebre revolución española de 1869, sobre todo durante el tiempo en que fué regida la Isla por el sistema republicano implantado, aunque efímeramente en España; el relativo bienestar económico de que disfrutaba el país por esos años y la supresión, sino absoluta, por lo menos en gran proporción, del fanatismo político-religioso que hasta el 1869 imperaba, no dejaron de influir bastante en el desenvolvimiento del arte musical, pues los compositores, con excepción de Gutiérrez, que, a pesar de sus esfuerzos, no pudo cambiar el misticismo de sus concepciones, inspiraban sus producciones en obras completamente mundanas aunque con mayor preferencia en el géneroailable y regional.

De todos modos, en los certámenes del Ateneo y otros que convocaban distintas sociedades, se presentaban obras de género severo, que fueron encauzando el buen gusto y fomentando los estudios, bastante descuidados hasta entonces, de la armonía y composición.

Las bandas militares, mejoraron muchísimo en su organización y repertorio y las mismas orquestas de baile se

oían con sumo agrado. La danza, en su estructura musical, se elevó a gran altura con el nuevo estilo melódico-armónico que introdujera Tavárez, y en los campos, las típicas orquestas jíbaras constituídas por el alegre tiple, el bullicioso cuatro, la coquetuela bordonúa y el animoso *güiro* o *guícharo*, alegrando los *bateyes* de alturas y sabanas proporcionaban a nuestros pobres *pálidos*, innumerables horas de alegría y solaz, ya en los *ritornellos* de las faenas agrícolas, en las fiestas patronales, en velorios y rosarios, ya en los bailes, en los que el *seis chorraeo* era y es para ellos el *desideratum* de sus placeres coreográficos.

Aunque al morir Tavárez, en julio 1 de 1883, ya Campos era una gran figura musical, su triunfo en la Feria-Exposición le hizo, con pleno derecho, asumir la dirección general artística de Ponce, comenzando un período de creciente actividad, que después de su muerte fué descendiendo hasta casi llegar a un estado de postración, a pesar de los esfuerzos hechos por Arteaga y más principalmente por Chavier, Pasarell y Pericás.

En la década de 1880 a 1890 hay un período de tiempo del cual no podemos ocuparnos, por haber residido, desde julio de 1884 hasta fines de 1889, en Madrid y desconocer, en absoluto, el movimiento artístico de entonces, aunque por las referencias que se nos han hecho, nada de notable ocurrió que merezca citarse.

La llegada a San Juan, en 1887, de los distinguidos pianistas y profesores, Don Celio Rossy, portorriqueño y del señor Segura Villalba, español, fué motivo para que, después de haberse

apreciado sus altas condiciones artísticas, les secundasen los mejores profesionales de entonces y el público en general, para la instalación de un instituto de música que llegó a tener vida real durante un año con bastantes y buenos resultados, pero que, por no cubrir los gastos y no haber sido posible obtener una subvención oficial, tuvo que cerrarse definitivamente.

Por esa misma época se estableció en Mayagüez el maestro compositor, barcelonés, Don José Gotós, director que había sido de la orquesta del Liceo de Barcelona, el cual, nombrado Director artístico del Casino de Mayagüez, dió gran impulso a los actos musicales de dicho Centro.

Gotós ejerció como profesor de Canto, Composición, Piano y Violín, sobresaliendo como tal, en nuestro concepto, en la enseñanza de la composición y del violín. Uno de sus mejores discípulos de violín lo ha sido el joven Salvador Castro Casanova, que hasta hace poco tiempo ocupaba puesto prominente en la orquesta del Covent-Garden, de Londres, después de haber sido, por muchos años, violín concertino de la del Yate, de uno de los más linajudos Lores de Inglaterra.

Muchas fueron las composiciones que el maestro Gotós hiciera expresamente para el Casino de Mayagüez, sobre todo, overturas y coros. En 1897 falleció en San Juan.

En Arecibo, el joven Paco Cortés, que después adquirió gran renombre en París con su obra para la escena lírica titulada "*Le nuit du Noel*", ejerciendo la profesión en 1889 organizó una compañía infantil de zarzuela, que debutó con "*Los Sobrinos del*

Capitán Grant", obteniendo un gran éxito y algunos positivos beneficios que le hicieron realizar su soñado viaje a Barcelona, para proseguir estudios superiores. La Diputación Provincial le concedió, con tal objeto, una subvención durante dos años.

Al siguiente año regresaba de París y New York para establecerse en Ponce, el Maestro pianista Sr. Julio C. Arteaga, después de haber obtenido el primer premio de acompañamiento en el Gran Conservatorio francés. Al poco tiempo, ya era el maestro predilecto de la sociedad ponceña, obteniendo con su plan de enseñanza, aventajadas discípulas que en distintas audiciones públicas patentizaron sus grandes adelantos y su correcta escuela de piano. A la vez ocupaba las columnas de los periódicos de Ponce con artículos en pro de la cultura musical del país.

Por este tiempo un nuevo astro apareció en el cielo tropical del arte. Nos referimos a la pianista humacaeña Ana Otero, que recorrió en esmerada *tournee* artística las principales poblaciones de la Isla, para obtener recursos con que trasladarse a París a completar sus estudios. Los resultados, a la par que gloriosos, lo fueron satisfactoriamente económicos. Dos años de permanencia en París, bajo la dirección artística del maestro Mr. Fissot, la permitieron ceñir los laureles del triunfo, habiendo sido muy aplaudida en las audiciones que diera en la sala *Pleyel* de París y *Palacio de la Música*, de Barcelona.

Cuando retornó a la Isla, mostró al país sus grandes adelantos y se estableció en San Juan, abriendo una Academia de Piano

de la que salieron afamadas pianistas como Alicia Sicardó, Monsita Ferrer, Carmen Belén Barbosa y Rosa Galiñanes, quienes actualmente sostienen, en la enseñanza, la buena escuela de piano que les transmitiera su inolvidable preceptora.

El taller litográfico que desde 1877 había establecido la Imprenta del *Boletín Mercantil*, permitió a muchos compositores dar a conocer sus obras, sobre todo las de carácter regional. Asimismo, la casa mercantil ponceña de Olimpio Otero, hoy, Otero y Co., editaba en Barcelona todas las obras de Campos, Pasarell y otros compositores ponceños, siendo el primer establecimiento que, en Ponce, dedicó una sección especial para la venta de métodos y obras musicales para Piano, instrumentos y orquesta, lo que facilitó grandemente el conocimiento de las obras extranjeras.

La celebración del 4º Centenario del descubrimiento de esta Isla dió oportunidad a los compositores para ejercitar sus facultades, ya que en la exposición, por primera vez, se designaban premios para grupos de obras. El gran premio de composición lo obtuvo Juan Morell Campos por su sinfonía para gran orquesta, titulada *Puerto Rico*. Con motivo del Centenario, el ya citado señor Segura Villalba, trajo a la Isla una compañía de ópera española, bastante aceptable por la igualdad del conjunto en los elementos que la integraban. En ella figuraban los artistas, siguientes: soprano, Sra. Gay; tenor, Pedro Sotorra; barítono, Sr. Ventura; contralto, Srta. Virginia Ferranti; bajo, Sr. Gil Rey y maestro director y concertador, el que lo había sido de varios

teatros líricos de Barcelona y Lisboa, Sr. Mazzi.

En 1893, después de haber terminado sus estudios musicales en el Conservatorio de París con notable aprovechamiento, se estableció en Ponce, el Pianista Arístides Chavier, emprendiendo, desde su llegada, una enérgica campaña en pro del clasicismo musical, bajo todos sus aspectos, que si bien le ha podido crear, entre los desconocedores del arte o falsos adoradores del mismo, una atmósfera hostil, en cambio le hizo consolidar su alto y merecido prestigio, logrando, a pesar de todo, que muchos de nuestros compositores e intérpretes dirijan sus aptitudes, por senderos que habrán de conducirles a finalidades más elevadas que las del género bailable a que con tanto ahinco se dedicaban.

Con motivo de la última guerra separatista de Cuba, los batallones de Cádiz, Madrid y Valladolid, que guarnecían la Isla, fueron enviados a la antilla hermana, viniendo a sustituirlos los de Alfonso XII y Provisionales Nos. 3 y 4, cuyas bandas de música, especialmente las números 3 y 4 dirigidas por los maestros Cerdá y Villaplana han sido las mejores que visitaron la Isla, recordándose todavía, placenteramente, los conciertos que semanalmente daban en la Plaza Baldorioty, de San Juan.

Durante los cuatro últimos lustros del gobierno español, todos los batallones de voluntarios de la isla tenían bandas de música, siendo las mejores las de San Juan, Mayagüez y Arecibo. En otros pueblos había bandas municipales y pequeñas orquestas de baile; si exceptuamos la banda que en Bayamón organizara

Dueño Colón, la cual podía competir con cualquiera otra de San Juan, las demás no valían gran cosa.

La música religiosa había decaído muchísimo, siendo únicamente los PP. Paules, que regían y rigen aún la Iglesia Parroquial de Ponce, los que prestaban a dicha música la debida atención. Todas las festividades que con frecuencia ellos celebraban, las solemnizaban con una buena orquesta, cuya parte vocal estaba encomendada a un nutrido coro femenino de la mejor sociedad ponceña, dirigido por la notabilísima *dilettanti*, de gran escuela italiana, y dulcísima voz de soprano ligera, Sra. Lizzie S. Graham, cultísima dama que todavía conserva fresca y robusta el tesoro de su garganta privilegiada.

Hasta aquí el estado en que se encontraba el arte musical portorriqueño cuando surgió, casi de improviso, la guerra hispano-americana, cesando, en 18 de octubre de 1898, la soberanía de la patria española, en Puerto Rico.

Aunque no con la potencialidad inherente al temperamento o especiales condiciones artísticas de los portorriqueños, debido a la lentitud con que el gobierno español desarrollaba su sistema de administración en las colonias, es innegable y lo consignamos aquí como acto de justicia a la par que de reconocimiento y afectuosa gratitud, que a España se debe el grado mayor o menor de cultura musical del país, ya que desde los primeros años de la colonización, españoles fueron los primeros músicos que regaron en la Isla las simientes del arte; españoles los que abonándolas más tarde hicieron crecer el naciente tallo, y los que

durante casi todo el siglo XIX cultivaron los campos del arte, recogiendo el país los frutos. Y no fueron los músicos españoles solamente los encargados de la propagación del divino arte; los mismos capitanes generales y con ellos las altas autoridades administrativas, unas veces secundando iniciativas particulares y otras realizando las propias, siempre se mostraron propicios, dentro del sistema especial del gobierno, a fomentar la música en todas sus manifestaciones.

De no haber sobrevenido el cambio de nacionalidad, seguros estamos de que el gabinete autonómico hubiera llevado a la práctica, tal vez ampliándolo, el proyecto de escuelas de música que aparece en el apéndice de este libro, abriendo, para el arte y los artistas, horizontes amplísimos de gloria y realidades altamente beneficiosas para el pueblo.

CAPÍTULO IV.

1898-1914

El cambio de nacionalidad, trajo como consecuencia, demostrada por la historia en las grandes conmociones políticas de los pueblos, la paralización, ya que no el retroceso, del desenvolvimiento artístico cuyo progreso se había efectuado tan notablemente en la Isla.

Afortunadamente la forma especial con que se desarrolló en Puerto Rico la guerra hispano-americana, pues asumió un carácter, más que de combate, de penetración pacífica, aunque armada, hizo que, en la vida general, de momento apenas se notasen las diferencias esenciales del cambio.

No así en la vida oficial, pues siendo, bajo todos los aspectos, completamente distinto el sistema administrativo del gobierno americano, era lógicamente natural, aunque la mayoría del país opinase de otro modo, que aquel, desterrando en absoluto las prácticas españolas, implantase sus métodos, ya porque los conceptuase como los mejores, ya también porque raras veces consigna la historia casos en que el pueblo conquistador se adapte o asimile los usos y costumbres del pueblo conquistado.

No es práctica en Norte América, que el Estado se haga cargo, directamente, del fomento de las artes, y de ahí, que uno de los primeros actos del régimen en Puerto Rico, fuese la supresión de todas las subvenciones de carácter artístico.

La separación de la Iglesia y el Estado, hizo desaparecer la orquesta de Capilla de la Catedral, así como al Organista oficial. La primera, no ha sido repuesta, si bien en determinadas festividades religiosas, el Obispado o el Párroco de Catedral, llevan orquesta para solemnizarlas, pero no existe una con carácter permanente. Y en cuanto al órgano, apenas repercuten por los ámbitos de las majestuosas naves de los templos, las graves, solemnes y místicas armonías de tan bello instrumento.

En lo que a la Catedral atañe, al retornar a España el Organista oficial Sr. Agulló, fué nuevamente llamado para desempeñar el cargo, aunque con una retribución menor, que paga la parroquia, el antiguo organista Don Luís Rengel. Durante los primeros años de la nueva nacionalidad, el Rev. Padre Don Rafael Mangual y Nieva, secretario del Obispado y a la vez organista compositor, de amplios y sólidos conocimientos, organizó una escolanía, que por más de un año llegó a solemnizar los cultos de la Catedral, pero fué suprimida por haber sido designado el Director para regir la Vicaría de Humacao.

Suprimidas las subvenciones otorgadas por la Diputación Provincial, hubieron de retornar a la Isla, la Srta. Elisa Tavárez y el joven Ángel Celestino Morales, que, en virtud de aquellas, cursaban estudios musicales en el Conservatorio de Madrid, aunque afortunadamente acababan de terminar los estudios de Piano y Violín que respectivamente hicieron en el referido centro docente.

Ambos se dieron a conocer en el país, por medio de recitales.

Elisa Tavárez, primer premio de piano, por sus excelentes dotes de pianista cautivó inmediatamente al público y Ángel Celestino Morales, fué acogido con grandes simpatías, pues sin ser un *virtuose*, demostró haber aprovechado tiempo y dinero.

La Tavárez se estableció como profesora en San Juan y después en Arecibo, en donde, víctima del *ciego-alado*, trocó sin relegarlas al olvido, las *sonatas* y *rapsodias* musicales por los *impromptus* y *berceuces* del hogar, abandonando la profesión, aunque recientemente ha vuelto a ejercerla en Utuado, donde radican los intereses de su esposo.

Morales emprendió una *tournee* de conciertos por las antillas y repúblicas sud-americanas, hasta que en Santiago de Cuba le sorprendió prematuramente la muerte, cuando empezaba a realizar sus ensueños de gloria y estaba en pleno idilio de amor por haber efectuado, hacía pocos meses, su matrimonio con una notable pianista mejicana.

Compenetrados de que la opinión colectiva impulsada por el espíritu de Asociación, es la que orienta y hasta casi rige la vida oficial norte-americana, tratamos, desde los primeros meses del cambio de nacionalidad, de reunir en apretado haz a todos los elementos musicales del país, como medio de evitar la decadencia que para el arte presentíamos. Con tal motivo a fines de diciembre de 1898, y secundados por los maestros Arteaga, Chavier, Carreras, Pasarell, Cruz y demás elementos valiosos de Ponce, efectuamos un mitin público en los salones del "Taller Benéfico" de dicha ciudad, en el que quedaron aprobadas las

bases constitutivas de la Asociación Musical de Puerto Rico, y designado el comité local, que nombró al Maestro Arteaga para que, en comisión, prosiguiera con nosotros la propaganda o labor constitutiva por toda la Isla.

El 30 de Diciembre del mismo año se efectuaba en los salones del Ateneo de San Juan el segundo mitin de propaganda y allí también quedaron aprobadas las bases y organizado el comité local, en el que figuraban, entre otros de los principales elementos musicales, el Maestro Gutiérrez y la pianista Anita Otero. Gutiérrez fué designado para, con Arteaga y el que esto relata, poner en manos del Gobernador Henry un escrito pidiéndole patrocinase los fines de la Asociación, subvencionándola para la constitución de un Instituto de música en San Juan.

El General Henry, recibió cortesmente a la comisión y enterado por el intérprete de la petición, prometió, como lo hiciera después, endosarla favorablemente al Jefe del Gabinete autonómico, quien contestó en sentido negativo, lamentando no poder atender los deseos de la naciente Asociación porque las partidas del limitado presupuesto, casi no se podían entonces cubrir con los ingresos. A pesar de que se había fracasado en el primer intento, se prosiguieron los trabajos para constituir definitivamente la Asociación general, pero también tuvieron que abandonarse, porque la idiosincracia de los músicos, por defectos de educación cívica, era bastante refractaria al espíritu de asociación.

Como organismo oficial de carácter docente-musical únicamente subsistió la banda o escuela de música del asilo benéfico de niños, circunscrita a la enseñanza de los instrumentos que integran las bandas militares y sin que, hasta ahora, puedan apreciarse grandes resultados en la enseñanza.

Aunque el cuerpo de la policía insular fué establecido en Puerto Rico a los pocos meses del cambio de nacionalidad, la banda de música no fué creada hasta, la implantación del gobierno civil, en Mayo de 1900, nombrándose músico mayor al que lo había sido por más de quince años de la del primer batallón de Voluntarios, señor Francisco Verar.

Esta banda, que al principio solamente constaba de 22 instrumentistas y que después fueron aumentados hasta 35, predominando la cuerda de clarinetes, y estando proporcionalmente representados los cuartetos que integran a las bandas militares, llegó a gozar de un merecido prestigio, pues constituída por los mejores elementos músicos de la Isla, y poseyendo el director una gran práctica, los conciertos bisemanales que daba en la plaza principal, atraían enorme concurrencia, recibiendo constantemente muchos aplausos. Con elementos de ella, el señor Verar tenía organizada una orquesta, que solemnizaba los actos privados, aunque con carácter oficial, de la Mansión Ejecutiva, y era muy solicitada por el público. Banda y orquesta quedaron suprimidas para siempre cuando surgió el conflicto económico entre las dos ramas de la Legislatura Insular, y los presupuestos fueron distribuídos por el

Gobernador Post, dentro del total aprobado para el año anterior.

El 14 de Mayo de 1903, el connotado profesor de música Don Manuel Tizol Márques, organizó una banda popular de 25 profesores, denominada "Juventud del Comercio", para dar conciertos semanales en la plaza pública, pero como la vida económica de ella, dependía de una suscripción voluntaria, ésta fué decayendo y la banda tuvo que disolverse.

La depresión económica que sufriera el país con el cambio de moneda, reformas de la tributación y estragos horribles que causara en la agricultura el ciclón del 8 de agosto de 1899 conocido por el nombre de *Ciclón de San Ciriaco*, paralizó por 3 o 4 años las visitas frecuentes que hacían a la isla diversas compañías de zarzuela y ópera. Con tal motivo, y con el fin de hacer amena la vida capitaleña, varios dilettantes organizaron la sociedad, denominada *Gira Artística*, para poner en escena obras dramáticas y líricas del género chico. En la sección lírica figuraban, bajo la dirección del maestro concertador Don Joaquín Bursset, joven humacaño que había hecho sus estudios musicales en Barcelona, los siguientes artistas aficionados: Sra. Maceira, tiple; Sra. Europa Dueño, contralto-característica; Sr. Abella Blanco, tenor; Sr. Montesinos, barítono; Sr. Sandoval, partiquino y los jóvenes Don Evaristo Vélez López y Don Juan Nadal como bajos. El director artístico lo era Evaristo Vélez López, que por sus facultades pudo haber llegado a ser actor de fama si se hubiese dedicado con ahinco al arte lírico-escénico.

Entre las muchas obras nuevas que se dieron a conocer, figuró

la zarzuela en un acto, de asunto nativo, titulada "El 12 de Mayo", letra del Lcdo. Don Antonio Moreno Calderón y música del autor de estas anotaciones, circunstancia por la que nos abstenemos de hacer un solo comentario.

La *Gira Artística*, fué muy aplaudida no tan sólo por el público de San Juan, si que también por los de Ponce, Mayagüez y otros de la Isla, viniendo a probar, que hay de sobra elementos en Puerto Rico para, con buena dirección, atender a muchas de las manifestaciones del arte.

Desde 1905, empezaron a organizarse bandas escolares en algunos pueblos de la Isla, siendo sufragados los gastos por las Juntas Escolares y en algunos pueblos, mitad por ellas y la otra mitad por los municipios. Durante algún tiempo el Departamento de Instrucción autorizaba el pago de los profesores y por lo tanto, el funcionamiento de dichas bandas durante todo el año natural, pero en 1910, el Auditor de Puerto Rico, pasó una orden al Comisionado de Instrucción notificándole, que, para los efectos de la legalidad en los pagos de las Juntas, los profesores de música solamente podían ejercer, como tales, durante el año escolar.

Esta anómala orden trajo como secuela, la desorganización constante de dichas bandas, pues durante los tres meses de vacaciones, que es cuando el maestro puede disponer de mayor tiempo para la enseñanza, los alumnos, se quedan sin lecciones y hasta sin prácticas de los instrumentos, ya que al cesar el curso, son recogidos los mismos, cesando para el profesor todas las

obligaciones. Si a ésto añadimos los cambios constantes en el personal de las bandas, así como en el de los directores, es lógico deducir, que resulta completamente nula la enseñanza musical que se dá en las referidas bandas cuyo objetivo o finalidades son, más recreativas que de instrucción.

Lo mismo ocurre con la enseñanza de música en los grados escolares, pues a pesar de que se ha aumentado el número de preceptores de música y hay una inspectora general para aquella, los resultados aun no han podido apreciarse satisfactoriamente. Consideramos que si con el dinero que se invierte en profesores de música y directores de bandas, se crease una verdadera escuela de música completamente separada de la instrucción general, se daría un verdadero paso de avance en pro del arte musical.

En 1911, 16 de febrero, el Municipio de San Juan creó la banda de bomberos que, dirigida por el Profesor Tizol e integrada por veinte y dos instrumentistas, tuvo que ser disuelta, porque según el revisor de cuentas municipales, previa consulta que hiciera al Auditor de Puerto Rico, el gasto era ilegal por no estar de acuerdo con los preceptos de la Ley Municipal entonces vigente.

Con la implantación en 1900 del gobierno civil, coincidió la creación del regimiento de infantería de Puerto Rico, al que dotaron de banda de música, que dirigida los primeros meses por un profesor americano, desde el 14 de junio de 1901 lo fué, y es en la actualidad, por el joven compositor utuadeño Don Luís R. Miranda.

Dicha banda está constituida por 23 músicos con el siguiente reparto instrumental: 1 flautín, 1 requinto, 5 clarinetes, 1 fagote, 2 saxofones, 5 cornetines, 2 barítonos, 3 onóvenes, 3 trombones, 2 bastuvas, 1 helicón, 1 bombo, platillo y caja-redoblante.

La pericia del Director, la delicada atención que presta al estudio de las obras que interpreta la banda, la selección de los programas, y la conciencia artística que revela el conjunto, han hecho que el público la aplauda donde quiera que hace acto de presencia.

El 11 de enero de 1909 debutaba en San Juan un *Octeto*, organizado por el profesor Tizol Marquez, que vino a llenar la necesidad que había de un núcleo orquestal, propio para amenizar veladas, banquetes, recepciones y demás actos similares. El octeto estaba constituido así: Violín solista, Julián Andino; 1º señora Luisa Lecompte; 2os. Domingo Andino y Sergio Lecompte, Jr.; Viola, Sergio Lecompte Aspuruá; Cello, Francisco Rooms; Contrabajo, Manuel Tizol Marquez; Flauta, Rafael Márquez; Oboe, Andrés Fernández y Piano acompañante, Joaquín A. Buset. La selección del personal, pues eran los mejores instrumentistas de la capital, así como la habilidad del Director y el esmero en la confección y ejecución de los programas, cautivando al público, les proporcionó gran cosecha de aplausos y beneficios, ya que era la orquesta preferida para todos los actos sociales de mayor resonancia.

Modificada, por la Legislatura Insular, la Ley Municipal, para que, entre otras cosas, pudiesen los municipios consignar

en los presupuestos ordinarios, partidas que cubriesen los gastos de academias o bandas de música, el 1º de julio de 1913 fué restablecida la de Bomberos de San Juan, así, como las Municipales de otros pueblos. La de San Juan fué nuevamente encargado de dirigirla el profesor Tizol, quien le dió la organización siguiente: 1 flautín, 2 flautas, 2 oboes, 1 requinto, 11 clarinetes, 2 fagotes, 5 saxofones, 1 fliscorno, 3 cornetines, 1 tromba, 1 trompa, 3 altos, 3 trombones, 3 bombardinos, 1 helicón, 1 bastuba, 2 bajos, 2 violoncellos, 2 contrabajos de 4 cuerdas, y batería completa. La banda dá dos conciertos semanales en la Plaza Baldorioty y asiste a todos los actos públicos del municipio. El esmero con que últimamente selecciona e interpreta las obras, dando preferencia a las de los clásicos, la permite ser calificada, merecidamente, como una de las mejores de las antillas.

En octubre de 1913 inauguró el citado señor Tizol, que está considerado como un gran organizador, una sociedad de conciertos que, a juzgar por las revistas que hiciera la prensa de San Juan, pues no pudimos oirla, constituyó una nota de progreso artístico.

También, hace más de tres años, viene celebrando mensualmente selectas audiciones musicales, otra sociedad denominada *Club Armónico*, integrada por buenos artistas, en su mayor parte dilettantes, que con una constancia digna de encomio y gran fervor artístico, se reúnen todas las noches en el salón *Apolo*, para estudiar, minuciosamente, las obras que

han de ser ejecutadas en el concierto mensual, prescrito por los reglamentos de la institución.

La sociedad no tiene ningún objetivo de lucro sino únicamente, el de practicar el culto de la música entre los asociados, de los que, un gran número son americanos.

El Club comprende dos secciones, la orquesta de conciertos y la de mandolinas; ambas alternan en los programas de las audiciones. La dirección artística la asume el jefe de la banda de música del regimiento, Don Luís R. Miranda, y como sustituto, el maestro Don Justo Pastor Torres, hábil violinista y concertador, mejicano.

Esta sociedad, está considerada como una de las más altas manifestaciones de cultura artística, que pueden registrarse durante el período de tiempo que relatamos.

Hace poco más de un año, que el Consejo de "San Juan", de los *Caballeros de Colón* organizó un Orfeón con más de 20 voces, para solemnizar todos los actos de la orden.

Dicho Orfeón, modesto al nacer, pero integrado por buenas voces y entusiastas cultivadores de la música, actualmente se está reconstituyendo con carácter autónomo, pero siempre bajo los auspicios del Consejo, con el fin de darle mayor amplitud. Lo dirige el citado maestro Pastor Torres, y está llamado a registrarse como una gran nota de progreso en los anales del arte portorriqueño.

Como manifestación artística, aunque de carácter privado, debemos anotar un cuarteto vocal con acompañamiento de

piano, que se reúne todos los miércoles por la noche en la morada del culto caballero suizo, Mr. George Villard, director de los ferrocarriles de Puerto Rico. El cuarteto lo forman: Mr. Villard, 1er. Tenor; D. Miguel Gorbea, 2o. tenor; D. Luís Zubiaurre y D. Luís Esparolini, barítonos; D. Evaristo Vélez, bajo y el pianista, graduado en la academia musical de Lenox, Mass., EE. UU., D. Juan O'Neill López. La música que interpretan, es de la más selecta dentro del género clásico.

Fuera de San Juan, en las demás poblaciones de la isla, el arte decae considerablemente.

A pesar de los esfuerzos hechos por el maestro Chavier, la Liga Progresista y los profesores Pasarell, Pericás y Cruz, en Ponce, si exceptuamos el certámen que en noviembre de 1913 organizara la referida Liga, y otro convocado en 1914 por la sociedad de escritores y artistas.¹⁵ Desde la muerte de Campos no se ha constituido ninguna otra orquesta de conciertos como "La Lira Ponceña". Solamente subsiste la antigua banda de Bomberos dirigida por Domingo Cruz, (*Cocolía*) y algunas orquestas de baile. La orquesta que solemniza las festividades religiosas, dirigida por el competente profesor D. Arturo Pasarell, es la única que puede considerarse como un verdadero núcleo orquestal.

En Mayagüez, el profesor de Violín y compositor de música regional Simón Madera organizó, en 1912, una sociedad de conciertos titulada "Orquesta Juventud", que fué muy aplaudida

¹⁵ Véase la sección "Certámenes" de este libro. – F. C.

en las audiciones que diera en dicha Ciudad, Yauco y Santo Domingo. Debe haberse disuelto, pues hace tiempo no tenemos noticias de ella.

En el resto de la Isla solamente existen pequeñas orquestas de baile y bandas escolares o municipales, que, con excepción de las de Humacao, Cabo-Rojo, Comerío y Aguadilla, las demás no merecen citarse como manifestaciones de progreso.

La enseñanza del piano se ha generalizado en todo el país, debido principalmente al abaratamiento del precio y facilidades para la compra del instrumento; pero eso mismo ha hecho que se dediquen a la profesión infinidad de personas.

Si exceptuamos a un determinado número de profesores¹⁶ de alta escuela que en San Juan, Ponce, Arecibo, Bayamón, Coamo y alguna otra población ejercen a conciencia su delicada labor, el resto de los que se titulan maestros ostentan inmerecidamente el calificativo, a juzgar por el modo de tocar de los alumnos confiados a su preceptiva.

Durante el período de tiempo que reseñamos, la música regional ha perdido muchísimo de su típica estructura, pues la danza, que a tan grande altura elevaron Tavárez, Heraclio Ramos, Dueño Colón y especialmente Morell Campos, ha sido sofisticada por sus mismos cultivadores, que dejándose influenciar por el *snobismo* de la época, introdujeron en la conformación melódica, y más principalmente, en la rítmica, la estructura de bailables exóticos, despojándola de su cadenciosa

¹⁶ Véase la sección "Profesorado" de este libro. – F. C.

belleza para revestirla de un ropaje voluptuosamente africano.

Afortunadamente, debido a la persistencia de la crítica, nótase una pequeña reacción, que si continúa, traerá el renacimiento completo de la tan seductora e idealista danza portorriqueña.

En los últimos dos lustros han visitado la Isla algunas compañías líricas de ópera, zarzuela y opereta de bastante mérito. La que contratara en Milán, el entusiasta dilettante, Américo Marín, ya fallecido, fué conceptuada como de primer orden, pues no solamente estaba triplicado el cuarteto de voces principales, sino que los integraban artistas afamados como Di Bernardo, Paganelli, Regina Álvarez y otros de igual o superior talla. Además, el cuerpo de coros era nutrido, el atrezzo y repertorio, modernos, y el Maestro lo era uno italiano de alta competencia artística.

En zarzuela española del género chico, debemos citar a la *Música Teatral*, empresa portorriqueña. En ella venía como tiple cómica, Luisa Arregui, que fué una gran artista en todo el valer del concepto. Las simpatías rayanas en cariñoso delirio, que se captó en San Juan, se hicieron patentes, cuando la muerte, siempre traidora, tronchó su preciosa existencia. El homenaje de afecto que espontánea y sinceramente tributara a sus despojos mortales, el pueblo capitaleño, cuando se efectuó el sepelio, no ha tenido precedente, por lo grandioso.

La compañía de Gutiérrez y la de la Gatini, ambas de Opereta, la primera en español y la última en italiano, fueron muy aplaudidas en toda la Isla. Esperanza Iris en la "Viuda

Alegre" y la Gatini en "Eva" y "Le Poupée" son recordadas placenteramente.

El Ateneo ha proseguido, periódicamente, la celebración de certámenes literario-musicales, y, además, ha efectuado veladas en honor a la memoria de los artistas Morell Campos, Felipe Gutiérrez y Ana Otero.

Otros centros sociales de la Isla, han secundado la costumbre del Ateneo, en la convocación de certámenes artísticos.

Se está generalizando, lo que encontramos altamente plausible, la celebración de audiciones públicas por parte del alto profesorado de piano. En ellas presentan a sus discípulos más aventajados, para que padres y público puedan apreciar la preceptiva del maestro y los adelantos de los alumnos. Arteaga y Chavier, fueron los iniciadores en Ponce de esa práctica europea, y después secundaron la iniciativa, Trina Padilla en Arecibo; Elisa Tavárez, Alicia Sicardó y la Sra. Montoto, en San Juan. La últimamente efectuada por Alicia Sicardó ha sido un verdadero acontecimiento, según las reseñas de la prensa de San Juan.

La Legislatura Insular ha consignado, desde 1910, en los presupuestos generales de la Isla, partidas para subvenir a la educación artística de algunas señoritas en el extranjero. Azela y Consuelo Menchaca, esta última malograda en Milán, cuando por sus aptitudes y estudios eficientes, era una legítima esperanza de gloria; Alicia Felicci, que estudia en París y Margarita Callejo, en Milán, han sido las beneficiadas por la generosa acción de nuestras Cámaras.

También se encuentra, actualmente, haciendo estudios superiores de piano y composición en el Conservatorio de Madrid, la Srta. Mercedes Rodríguez, que en concurso de oposición obtuvo la beca ofrecida por el filantrópico caballero, licenciado en Letras. D. Teodoro Aguilar Mora, muy culto en materia de arte. Esta Srta. procede de la escuela de piano que dirige, en San Juan, Alicia Sicardó, discípula predilecta de Anita Otero.

Recientemente, ha sido presentado ante el público de San Juan, el niño de 11 años Jesús María San Romá, natural de Fajardo, como un pianista precoz. Realmente, aunque carece de escuela, es admirable, interpretando obras de tan difícil ejecución como las *rapsodias* de Litz, los *impromptus* y *baladas* de Chopín, las *sonatas* de Beethoven y otras similares del género clásico y brillante.

El niño San Romá, debe ser protegido por el país, oficial o particularmente, para que, cuanto antes, pueda trasladarse a un gran centro docente, en donde sus facultades extraordinarias, bien dirigidas y severamente educadas, le permitan orlar su frente con los laureles del triunfo.

San Romá es de los escogidos para brillar con luz propia en el cielo del arte universal.

Y con tan bella esperanza... cerramos estas anotaciones, que ¡ojalá! puedan servir de alguna utilidad a los que, en el mañana, se decidan a escribir la historia del arte musical de Puerto Rico.

Manatí, octubre 1 de 1915.

SECCIÓN SEGUNDA.

Biografías

CAPÍTULO V

Dedicada esta sección a poner de relieve los méritos de las altas personalidades artísticas que el país ha producido, es de sentirse no figuren en ella, por la carencia o parquedad de datos, algunos que han dado prestigio al nombre portorriqueño en el exterior, aunque no los relegamos al olvido pues son mencionados en las secciones correspondientes a sus aptitudes musicales.

Las biografías de Ana Otero, Julio C. Arteaga y Felipe Gutiérrez, han sido trazadas, accediendo a reiteradas solicitudes nuestras, por los connotados musicólogos, Sra. Trina Padilla de Sanz, la *Hija del Caribe*, tan justamente apreciada en el mundo literario, y por los no menos correctos escritores, Don Arístides Chavier y Don Braulio Dueño Colón, proporcionando a este libro, con sus cortesías, el único valer real de que pueda hacer gala.

ARTEAGA, JULIO C

pianista-compositor

Nació en la ciudad de Ponce, P. R., el 29 de octubre del año 1864.

Desde su tierna infancia demostró aptitudes especiales para el estudio de la música, circunstancia que indujo a sus amantes padres a llamar al profesor Don Pedro Gabriel y Carreras, para encomendarle la educación artística elemental de su hijo. Este profesor, hombre de aptitudes y de conciencia, reconoció las dotes del niño y auguró a sus familiares y amigos las más risueñas perspectivas.

Iniciado en los elementos de la música y con conocimientos algo apreciables del violín y del Piano, pasó Arteaga a New York, a continuar sus estudios musicales bajo la dirección del distinguido pianista y compositor Gonzalo J. Nuñez, – quien igualmente reconoció sus singulares aptitudes, recomendándole de continuar indefinidamente a su lado, lo que desestimó, – y del notable organista canadiense Mr. Samuel P. Warren, bajo cuya dirección estudió el gran órgano, realizando apreciables progresos.

En el año 1883 marchó Arteaga para París, en cuyo

Conservatorio ingresara, después de haber probado sus ventajosas condiciones para poder ascender a la altura que más tarde ascendiera. En dicha institución docente trabajó nuestro compatriota con verdadero celo y entusiasmo, el piano, la armonía y demás ramas del arte musical. Su profesor de piano fué el ilustre Mr. Georges Mathias, antiguo y predilecto discípulo de *Chopin*; su profesor de armonía y contrapunto, lo fué Mr. A. Taudou, un hábil y profundo conocedor de la ciencia armónica y contrapuntal; su profesor de acompañamiento, lo fué Mr. Auguste Bazille, profesor del Conservatorio, y organista e improvisador que se había captado la admiración de *Meyerbeer*. Mr. Bazille, a la sazón, desempeñaba la plaza de organista en la iglesia de Sainte Elizabeth, de París.

Arteaga reanudó sus estudios de órgano, iniciados en New York, y al efecto ingresó en la clase de órgano e improvisación del ilustre maestro, organista, improvisador y compositor eminente, Mr. César Auguste Franck. También hizo estudios de canto, bajo la dirección del insigne barítono profesor E. Crosti, autor de varias obras didácticas sobre el canto, y antiguo discípulo del gran *Francesco Lamperti*. Así mismo – y éste es un timbre muy honroso y que muy pocos pueden ostentar – Arteaga fué discípulo auditor de la clase de alta composición musical del grande e ilustre *Jules Massenet*. En 1887 obtuvo un accésit, clase de acompañamiento, y en 1888, después de un brillante examen, recibió el primer premio.

Obtenido el anterior triunfo, Arteaga retornó a Puerto Rico,

al lado de sus familiares, a difundir los positivos conocimientos que había adquirido en la ciudad-luz. Al efecto, se estableció en Ponce, en donde formó un núcleo de discípulas muy aprovechadas y que hicieron honor a su enseñanza. En la ciudad-perla, llegó a realizar algunas audiciones de sus alumnas, que merecieron las más cordiales muestras de admiración de los elementos competentes.

Más tarde marchó a la Habana y a New York, en cuyas ciudades cimentó su reputación de pianista gallardo y profesor eficiente y concienzudo. En New York, de 1902 a 1904, desempeñó con éxito la plaza de profesor superior de piano en el Conservatorio Internacional, que es una de las instituciones más importantes de la Metrópoli.

Es indiscutible que Arteaga ha recibido una educación musical sana y vigorosa, que le coloca en la cúspide de nuestra representación artística y profesional. Sus triunfos, puede asegurarse, han sido mayores en el extranjero que en su propio país; pues allí han podido aquilatar más justicieramente sus méritos, prescindiendo de sus rarezas, que revelan un carácter algo quisquilloso y un temperamento hartamente susceptible, y que suele grangearle no pocas desazones. Es no obstante, Julio C. Arteaga, un corazón bueno y, como artista al fin, accesible a los más tiernos sentimientos.

Arteaga, como pianista, ha llamado siempre la atención. Posee una técnica sólida, vigorosa, flexible; hace frente a las mayores dificultades trascendentales del instrumento que

preferentemente ha cultivado, sin esfuerzo alguno; domina las obras más culminantes de los grandes maestros clásicos y modernos, siendo *Chopin* y *Liszt* sus favoritos. En nuestro medio artístico – precisa reconocerlo – Arteaga, a pesar de sus dotes, no ha obtenido los fervientes aplausos que han obtenido otros, considerablemente menos aptos y concienzudos que él, en el arte que cultivan. Pero, ya se sabe que nuestro público es más impresionable que reflexivo, y, regularmente demuestra predilección por aquello que satisface mejor sus ambiciones *snobistas*, y sin establecer la diferencia existente entre el oro y el oropel que suele brindársele...

Como acompañador, Arteaga no tiene rival; es además, un lector intrépido. Como maestro de armonía y composición ya ha demostrado su eficiencia. Ha escrito algunas obras musicales, que revelan sus sólidos conocimientos armónicos y contrapuntales. Entre esas composiciones de índole seria, figura un Cuarteto, escrito para violín, viola, cello y piano, que ha sido ejecutado con éxito en distintas ocasiones. Ha escrito, así mismo, algunos coros, con *soli* y orquesta, y algunos trozos para canto; la mayor parte de esos trabajos están inéditos. En la Habana obtuvo nuestro compañero un sensible triunfo con la ejecución de su interesante Marcha Triunfal, compuesta para banda, en homenaje al gran descubridor Cristóbal Colón. Fué obedeciendo a las insinuaciones del periódico *El Fígaro* de la Habana, que nuestro compatriota se decidió a escribir la expresada Marcha, que le valió calurosos aplausos de la sociedad habanera, y más

tarde de la sociedad portorriqueña.

Arteaga cultiva igualmente la dirección orquestal, y tiene aptitudes para la crítica musical. Aunque su pluma suele ser rebelde en la expresión, hay que reconocer que en sus trabajos de índole docente, se destacan siempre sus conocimientos sobre la técnica musical y la historia del arte. ¡Lástima es que haya permanecido impasible en ciertas ocasiones en que las circunstancias han debido incitarle al combate! No obstante, ha dicho algunas verdades, que le han valido los plácemes de la minoría, que constituye el elemento sensato de nuestra sociedad.

Julio C. Arteaga ha sido aplaudido en centros de gran cultura artística. En París, en New York, en la Habana, en Caracas, en fin, en todas las poblaciones importantes que ha recorrido, han tenido la oportunidad de juzgar sus aptitudes, rindiéndole los homenajes a que se ha hecho acreedor.

En 1906, fundó una revista musical, que redactó en unión de otros elementos artísticos portorriqueños. Dicha publicación tuvo muy corta existencia; pues el público no respondió, como se esperaba, al esfuerzo que en su obsequio se hacía. En la expresada *Revista de Música*, colaboraron los distinguidos artistas y escritores Braulio Dueño Colón, Manuel Martínez Plée, Fernando Callejo, Ramón Morlá, Trinidad Padilla de Sanz y el que suscribe.

Julio C. Arteaga se encuentra actualmente en San Juan, dedicado a su labor profesional, con la eficiencia ya demostrada y reconocida por todo el público sensato portorriqueño. No

obstante, sus éxitos materiales son exiguos y están muy lejos de satisfacer sus justas ambiciones. Pero, ya se sabe que nuestro país suele brindar a los osados y a las medianías que se agitan en su seno, el perfume de sus rosas, dejando para sus verdaderos artistas, para aquellos que le enaltecen ante el mundo, las punzantes espinas de sus zarzales.

Arístides CHAVIER.

Ponce, P. R., Sept. 20 de 1915.

CAPÍTULO VI

CHAVIER ARÉVALO, ARÍSTIDES

pianista-compositor

Carlos Gounod, el inmortal autor del "Fausto," en el prólogo a la correspondencia inédita de Berlióz, juzgando a este maestro francés dice: "Berlióz era un hombre entero, sin concesiones ni componendas; pertenecía a la raza de los Alcestes, y tuvo contra él la raza de los Orontes. Se le ha juzgado atrabiliario y quisquilloso; pero hay que tener en cuenta, que a esa sensibilidad excesiva, llevada a veces hasta la irritabilidad, le inducían circunstancias personales y desengaños sufridos. Si sus opiniones han parecido duras, nadie al menos ha podido atribuirles al vergonzoso móvil de la envidia, tan incompatible con aquella noble, generosa y leal naturaleza."

Este juicio sintético de la personalidad de Berlióz, puede ser aplicado, sobre todo en el primero y último punto, al artista Arístides Chavier Arévalo, nacido en Ponce el 3 de Septiembre de 1867, uno de los *poquísimos* que cultiva con propiedad el género de música conocido con el nombre de *música di camera*.

Chavier hizo sus primeros estudios con profesores de música de Ponce, dedicando su atención primeramente a la flauta, instrumento que luego abandonó por el piano, que ha sido el único que después ha cultivado.

En 1884 marchó a New York en donde permaneció poco más de un año estudiando el piano bajo la dirección del distinguido pianista y compositor Gonzalo Nuñez, y la armonía con Mr. Frederick Doland, competente maestro, graduado en el Conservatorio de Leipzig, Alemania. En vista de los progresos que realizara y la intensidad de sus aficiones, sus padres determinaron enviarlo a París, a cursar estudios superiores, llegando a la Capital de Francia en mayo de 1886.

Ya en París, continuó los estudios de piano, bajo la dirección de Mr. Georges Mathias, eminente pianista y compositor, antiguo discípulo de Chopín y Halevy, y profesor del Conservatorio. La armonía, el contrapunto y la composición musical, las estudió con Mr. A. Taudou, profundo y hábil maestro del Conservatorio y Mr. Louis de Serres, antiguo discípulo de Cesar Frank, actualmente profesor de composición en la "Schola Cantorum". También asistía, en calidad de alumno auditor, a las clases de piano y armonía del Conservatorio, sin abandonar las lecciones particulares con los profesores antes mencionados.

Sus progresos fueron importantes, pues en los diplomas que le otorgaron sus maestros se expresa: "trabajó con celo e inteligencia haciendo progresos maravillosos, encontrándose en condiciones favorables para dedicarse a la enseñanza, puesto que

está en posesión de los conocimientos necesarios para ser un excelente maestro de música y piano."

En París dió algunas audiciones mereciendo plácemes. También en New York, años más tarde, se presentó al público, recibiendo elogios de elementos competentes. *Il Progresso* diario italiano, y *Le Courrier des Etats Unis*, magazin francés, ambos editados en New York, le dedicaron frases encomiásticas.

En la capital de Francia, antes de retornar a su país, ejerció de maestro de piano por más de seis meses, y lo mismo en New York, en donde pensaba establecerse definitivamente, lo que no pudo efectuar, porque el clima le fué altamente perjudicial a su salud, retornando definitivamente a Puerto Rico en 1893 y estableciéndose en Ponce, en donde ejerce desde entonces. Periódicamente ha dado en su ciudad natal audiciones públicas de sus alumnas, que obtuvieron gran éxito, despertando el entusiasmo artístico del público en general y más particularmente del perito en materias de arte.

En 1904 envió un grupo de composiciones para piano y orquesta a la exposición de Saint Louis, Illinois, U. S., que fueron premiadas con diploma y medalla de oro.

Como pianista es tan concienzudo, que con técnica irreprochable, en la que no olvida los detalles más insignificantes, cuando interpreta, expone las ideas substanciales de las obras sin amaneramientos ni osadías.

Es además un buen compositor y musicólogo de amplia y sólida cultura.

Como compositor ha producido mucho y bueno, permaneciendo inéditas la mayor parte de sus obras, en las que predominan las de forma clásica para instrumentos de cuerda y las características para piano. Fuera de Ponce, apenas se conocen sus composiciones. Y para que pueda aquilatarse con cuanta propiedad le damos el calificativo de *maestro compositor*, transcribiremos, a continuación, un juicio crítico que publicó *El Día*, de Ponce, edición correspondiente al 19 de febrero de 1914, en la que su autor, el ilustrado compañero Braulio Dueño Colón, después de ciertas salvedades sobre lo que el prejuzga "incompetencia para emitir juicios", dice lo siguiente:

"*TRIO en mí bemol*. Op. 21, para violín, viola y violoncello. – Siempre he considerado que de todas las combinaciones instrumentales es el trío la más difícil de escribir, no tan sólo por ser la que menos recursos proporciona al autor para el desarrollo temático, sino por ser la que menos se presta para cierto género de combinaciones melódicas, a menos que sea el piano uno de los instrumentos que figure en el trío; siendo éste el caso del señor Chavier, por cuanto su composición está escrita para violín, viola y violoncello."

"Es indudable que a esas circunstancias que señalo, se debe el que los compositores hayan sido tan parcos en la composición de tríos de esa especie."

"No tengo a mano el catálogo de los compositores clásicos; pero registrando mi memoria, sólo recuerdo haber visto un trío de Romberg, compositor alemán, para violín, flauta y cello. En

los demás que conozco, figura siempre el piano como uno de los componentes del trío."

"Teniendo en cuenta lo que llevo manifestado, hay que confesar, forzosamente, que el señor Chavier ha salido airoso de prueba tan difícil. Su trío Op. 21 es una demostración elocuente de sus conocimientos musicales. No es un mero juego de sonidos, sino una serie de temas bien desarrollados, obedeciendo a un plan sencillo, pero llevado a cabo dentro de la más exquisita unidad tonal y rítmica. El *bravísimo scherzo finale*, en 6 por 8, está admirablemente combinado y tiene el *sprít* del de la sonata de Krautser de Beethoven."

"*Cuarteto*, Op. 25 en *mí menor* para dos violines, viola y cello. – He leído y releído detenidamente este cuarteto y siento, de veras, no haber tenido la oportunidad de oírlo; no porque crea yo, como un querido amigo y compañero mío, que sea indispensable oír una composición musical para poder juzgar si está bien o mal escrita, sino porque me gustaría poder apreciar si el efecto de ese Cuarteto al ser ejecutado difiere algo del que yo he podido apreciar *al oírlo dentro de mí mismo*, cuando lo leía. Al examinar esta obra he podido observar lo siguiente: Originalidad en las ideas, perfecta adaptabilidad de la frase melódica a lo que exige la música *di cámara*

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.