



Artículo: La sublimidad y las buenas reglas: el festival mexicano en la Ciudad de México

Autor(es): Vargas Ramírez, Cecilia

Revista: Históricas. Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM

Número: 98

Año: 2013

ISSN edición impresa: 0187-182X

ISSN de pdf: [en trámite]

Forma sugerida de citar: Vargas Ramírez, Cecilia. "La sublimidad y las buenas reglas: el festival mexicano en la Ciudad de México" Históricas. Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, 98 (2013): p. 11-23. Edición digital en PDF, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2018, Disponible en Repositorio Institucional Históricas UNAM <http://hdl.handle.net/20.500.12525/3533>

D.R. © 2018. Los derechos patrimoniales pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, Coyoacán, C.P. 04510, Ciudad de México

Entidad editora: Instituto de Investigaciones Históricas. Universidad Nacional Autónoma de México

Correo electrónico: departamento.editorial@historicas.unam.mx

"Excepto donde se indique lo contrario, esta obra está bajo una licencia Creative Commons (Atribución-No comercial-Compartir igual 4.0 Internacional, CC BY-NC-SA Internacional, <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/legalcode.es>)"



Para usos con otros fines se requiere autorización expresa de la institución: departamento.editorial@historicas.unam.mx

Con la licencia CC-BY-NC-SA usted es libre de:

- **Compartir:** copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.
- **Adaptar:** remezclar, transformar y construir a partir del material.

Bajo los siguientes términos:

- **Atribución:** debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
 - **No comercial:** usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
 - **Compartir igual:** si remezcla, transforma o crea a partir del material, debe distribuir su contribución bajo la misma licencia del original.
-



INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS



REPOSITORIO
INSTITUCIONAL
HISTÓRICAS
UNAM

La sublimidad y las buenas reglas

El Festival Mexicano en la ciudad de México, diciembre de 1870 y enero de 1871

Cecilia Vargas Ramírez

Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras

El Festival Mexicano consistió en una serie de dos conciertos organizados por la Sociedad Filarmónica Mexicana las noches del 29 de diciembre de 1870 y del 18 de enero de 1871 en el Gran Teatro Nacional. Estos conciertos se llevaron a cabo para celebrar el centenario del nacimiento del músico alemán Ludwig van Beethoven. Originalmente, el Festival Mexicano se celebraría las noches del 29 y 30 de diciembre, pero la segunda fecha tuvo que ser reprogramada debido a que Margarita Maza de Juárez, la esposa del presidente Benito Juárez, enfermó de gravedad y murió unos días después, el 2 de enero de 1871. Antonio García Cubas, quien era secretario de la Sociedad Filarmónica Mexicana en esos años, calificó estos conciertos como “uno de los espectáculos líricos más espléndidos que se registran en nuestros fastos”.¹

En este artículo pretendo analizar los conciertos del Festival Mexicano como acontecimientos festivos. Un festival es una fiesta musical, una fiesta en la que el elemento central es la representación de piezas musicales. El motivo del Festival Mexicano fue conmemorar el centenario del nacimiento de Beethoven, es decir, recordar su nacimiento en un acto que expresó respeto y admiración. Quienes llevaron a cabo este festival pertenecieron a un sector social privilegiado y de elite. En éste plasmaron sus ideas respecto de la música y el placer de divertirse con ella, pero también existió un importante componente de intereses políticos. La Sociedad Filarmónica Mexicana fue una asociación vinculada con la más alta esfera

¹ Antonio García Cubas, *El libro de mis recuerdos*, México, Porrúa, 1986, p. 532.

del poder político y sus proyectos. La Sociedad, como asociación preocupada por la educación de la sociedad mexicana, se encargó de organizar unos conciertos que cumplieran con esa función educativa. Estas personas veían la música como una manera de progresar y al mismo tiempo de deleitarse.

El Festival Mexicano se llevó a cabo en el Gran Teatro Nacional, que se encontraba sobre la calle de Vergara, cerrando la avenida Cinco de Mayo.² Para el momento del Festival Mexicano, el Gran Teatro Nacional ya tenía casi tres décadas de historia e incluso había cambiado de nombre en múltiples ocasiones. El edificio, ideado por el arquitecto Lorenzo de la Hidalga, podía alojar 1765 personas y fue uno de los espacios de entretenimiento más importantes de la ciudad de México en el siglo XIX.³

Los años de 1870 y 1871 corresponden a un periodo conocido por la historiografía política del país como la República Restaurada. Después de cuatro años de gobierno imperial a cargo de Maximiliano de Habsburgo, en 1867 Benito Juárez entró triunfante a la ciudad de México y posteriormente fue declarado presidente de la República por el Congreso. Sin embargo, los grupos políticos opositores desempeñaron un papel fundamental desde que se convocó a elecciones después de la muerte de Maximiliano, y no desistirían en su lucha y sus denuncias hasta el ascenso de Porfirio Díaz a la presidencia.⁴ Así, a finales de 1870 y principios de 1871 la situación política del país se movía en dos registros antagónicos: el del poder aparentemente inapelable de Juárez y el de los sectores opositores cada vez más organizados.⁵

En el ámbito de lo cotidiano, la vida social entre 1870 y 1871 en la ciudad de México estaba marcada por fenómenos nuevos como el paulatino surgimiento de las organizaciones de obreros y artesanos; pero también por viejas y arraigadas costumbres como los paseos, los bailes, las corridas de toros, el circo, etcétera.

² Manuel Mañón, *Historia del viejo Gran Teatro Nacional de México*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2009, t. I, p. 19. Actualmente la calle de Vergara es Bolívar.

³ Emma Cosío Villegas, "La vida cotidiana", en coordinación de Daniel Cosío Villegas, *Historia moderna de México. La República Restaurada. La vida social*, México, Hermes, 1956, p. 496.

⁴ José C. Valadés, *Compendio general de México a través de los siglos*, México, Editorial del Valle de México, s. a., t. VI, p. 15.

⁵ *Ibid.*, p. 33.

En Europa, el “drama musical” de Richard Wagner hechizaba las mentes de los concurrentes a los teatros y conciertos.⁶ Para las artes escénicas mexicanas, las últimas tres décadas del siglo XIX fueron el inicio de un proceso de apertura. Para el teatro significó la introducción de los estilos franceses por encima de los españoles. Fue la época del canacán.⁷ Para la música, la ópera italiana dejó de ser la única que se tocaba en los teatros y salas de concierto. Con un concierto aquí y otro por allá, la música clásica alemana empezó a entrar en las vidas de las personas.⁸ Regresaré sobre este último aspecto más adelante, dado que fue uno de los debates importantes entre los organizadores de los conciertos del Festival Mexicano.

El Festival Mexicano tuvo lugar en un momento del año típicamente festivo; este ámbito festivo era el que marcaba el calendario litúrgico católico, cuya raigambre en las mentalidades y las costumbres era insoslayable. Para una sociedad profundamente católica como la mexicana del XIX, incluso para las elites laicas de la austeridad republicana más comprometidas, diciembre y enero eran sinónimos de fiesta, con las posadas, Navidad y Epifanía.

Los conciertos del Festival Mexicano fueron un evento organizado por la Sociedad Filarmónica Mexicana. La fundación de ésta surgió como una idea en medio de las tertulias y veladas que tenían lugar en la casa del pianista Tomás León a mediados de la década de los sesenta. En estas reuniones se encontraban los intelectuales y personajes notables de la época con el fin de intercambiar ideas, experiencias, acompañarse y pasarlo bien. Entre los que se encontraban en estas veladas había médicos —como José Ignacio Durán, Aniceto Ortega y Eduardo Liceaga—, abogados —como José Urbano Fonseca—, escritores —como Agustín Siliceo—, geógrafos, como Antonio García Cubas— y músicos —como Melesio Morales y Julio Ituarte.⁹

⁶ Donald Jay Grout y Claude V. Palisca, *Historia de la música occidental*, 2, 2a. reimpresión. traducción de León Mames, Madrid, Alianza Editorial, 1988 (Alianza Música), p. 669.

⁷ Luis Reyes de la Maza, *El teatro en México en la época de Juárez (1868-1872)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Imprenta Universitaria, 1961 (Estudios y Fuentes del Arte en México, XI), p. 10, 11.

⁸ Olivia Moreno Gamboa, *Una cultura en movimiento. La prensa musical de la ciudad de México (1860-1910)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras/ Instituto de Antropología e Historia, 2009, p. 46, 47. Moreno sostuvo, no obstante, que la presencia de la música alemana fue marginal y pobremente apreciada por la sociedad mexicana de ese momento.

⁹ García Cubas, *op. cit.*, p. 518.

Desde el momento de su fundación, la Sociedad contaba con casi medio millar de socios.¹⁰ Emma Cosío Villegas dio cuenta de que para 1872 contaba con 101 socios protectores, 134 aficionados, 98 literatos, 57 socios profesores, 14 socios de mérito, más 9 socios artistas y 28 corresponsales.¹¹ Asimismo, se incorporaron a la Sociedad diversos grupos musicales, como la orquesta de Santa Cecilia y el Orfeón Alemán.

Para el momento en que se llevó a cabo el Festival Mexicano, el presidente de la Sociedad Filarmónica era el abogado Urbano Fonseca. El vicepresidente era el músico Gabino F. Bustamante. Antonio García Cubas era el secretario. Eduardo Liceaga era el tesorero. Tomás León y Néstor Montes conformaban la comisión de conciertos. En la comisión de etiqueta estaban Lorenzo Elizaga, Alfredo Bablot, Daniel Ituarte, Antonio Balderas, Ignacio Manuel Altamirano y Felipe Alcalde.¹² Otros miembros de la Sociedad Filarmónica Mexicana eran Manuel Payno, Guillermo Prieto, José Roa Bárcena, Niceto de Zamacois, Manuel Orozco y Berra, Ángela Peralta, José T. Cuéllar y muchos otros.¹³

Todos estos nombres me han servido para ubicar el horizonte cultural del grupo social mayoritario que conmemoró el centenario del nacimiento de Beethoven en el Festival Mexicano. No todos pensaban lo mismo, y hubo enormes diferencias de edades, oficios y orientación política. Sin embargo, todos ellos compartieron, en mayor o menor medida, una preocupación por el arte como vehículo e indicador del progreso. Además, ser parte de una asociación artística era una forma de vinculación social que dotaba a las personas de un enorme prestigio. Participar en la celebración de un concierto en el que se interpretaba música extranjera inédita en el territorio mexicano significaba ser parte de la vanguardia, de lo moderno, de un estilo de vida apegado a las normas del “buen gusto” de los estándares europeos.

Durante el siglo XIX, los músicos profesionales adquirieron una importancia particular. En tanto artistas, se pensaba en ellos como individuos de

¹⁰ “Reglamento orgánico de la Sociedad Filarmónica Mexicana”, en Betty Luisa de María Auxiliadora Zanolli Fabila, *La profesionalización de la enseñanza musical en México. El Conservatorio Nacional de Música (1866-1996). Su historia y vinculación con el arte, la ciencia y la tecnología en el contexto nacional*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 1997, v. II, p. 3-8.

¹¹ Emma Cosío Villegas, “La música”, en Cosío Villegas, *op. cit.*, p. 883.

¹² *El Ferrocarril*, 24 de enero de 1870, p. 3.

¹³ “Reglamento orgánico...”, *op. cit.*

aspiraciones elevadas, de genios; y por lo tanto verlos en acción era una suerte de privilegio. A diferencia de los siglos anteriores, en los que los músicos eran vistos más como parte de los gremios artesanales o como creadores al servicio de la aristocracia, el siglo XIX albergó una idea distinta acerca de los músicos y artistas:

Los artistas eran sabios, profetas, maestros, moralistas, fuentes de *verdad*. El esfuerzo era el precio que pagaba por sus beneficios una burguesía demasiado dispuesta a creer que todo lo de valor (monetario o espiritual) requería una abstención inicial del placer. El arte formaba parte de este esfuerzo humano, su cultivo era su punto culminante.¹⁴

Hubo un estrecho vínculo entre la Sociedad Filarmónica Mexicana y los círculos más altos del poder político. Para el momento en que se celebró el Festival Mexicano, el secretario de Justicia e Instrucción Pública era José María Iglesias, uno de los miembros fundadores de la Sociedad. Para 1876, también el que sería presidente, Sebastián Lerdo de Tejada, era miembro de la Sociedad.¹⁵

Muchos de quienes ocuparon un lugar en el Gran Teatro Nacional las noches del 29 de diciembre de 1870 y del 18 de enero de 1871 eran personas preocupadas por llevar a la realidad un proyecto de nación y un estilo de vida que se correspondiera con los ideales del progreso, el orden y la educación.

Sin embargo, el Festival Mexicano fue un concierto público. Los precios de los boletos iban desde \$16.00, en los palcos primeros y plateas, hasta 40 centavos, en la galería del teatro.¹⁶ Esto sugiere que muy probablemente otros sectores sociales pudieron haber acudido a los eventos. En las crónicas periodísticas y en las memorias de diversos autores no se menciona

¹⁴ Eric Hobsbawm, *La era del capital, 1848-1875*, 6a. edición, traducción de A. García Fluixá y Carlo A. Caranci, Buenos Aires, Crítica, 2010 (Biblioteca E. J. Hobsbawm de Historia Contemporánea), p. 297.

¹⁵ Moreno Gamboa, *op. cit.*, p. 35.

¹⁶ *El Siglo Diez y Nueve*, 17 de enero de 1871, p. 4. Olavarría y Ferrari mencionó que los precios eran de \$32.00 en palcos y \$4.00 en lunetas, justamente el doble de los precios registrados en *El Siglo Diez y Nueve*. ¿Se refería al precio de un par de boletos? *Vid.* Enrique de Olavarría y Ferrari, *Reseña histórica del teatro en México*, prólogo de Salvador Novo, México, Porrúa, 1961, t. II, p. 821.

la presencia de los sectores populares en los conciertos, pero las clases medias bien pudieron haber estado ahí.

Desde varias semanas antes de que tuviera lugar el primer concierto del Festival Mexicano, la prensa de la época dejó ver la emoción que producía el evento:

El primer festival mexicano hará época en los fastos del arte nacional; será una revelación para el público, pues poco se conocen entre nosotros las obras magistrales que han servido de modelo a los compositores contemporáneos; abrirá una nueva era al movimiento artístico del país, será una grandiosa novedad que va a excitar la curiosidad pública, pues jamás se han presentado aquí espectáculos semejantes; será, en fin, un progreso intelectual y una nueva fuente de recursos que mejorará la suerte de los artistas mexicanos, que poseen tanto talento y lo han visto hasta ahora tan mal recompensado.¹⁷

En principio, este artículo periodístico resaltó que la importancia del Festival Mexicano residía en su novedad, en que las obras que se interpretarían en la sala de conciertos eran desconocidas para la mayoría del público. El festival, en estos términos, sería un descubrimiento.

Además, de la cita anterior se desprende otro elemento importante de estos acontecimientos: la fiesta significaba dinero. Dinero en el sentido de gasto suntuario por parte de los concurrentes y también de ganancia e inversión redituable. Además de ser un acto de difusión del conocimiento artístico y de diversión, el Festival Mexicano fue una forma de ganar dinero. No hay que olvidar que quienes organizaron el evento eran miembros de una asociación para la cual la organización de conciertos públicos era una manera de sostenerse.¹⁸

Antonio García Cubas publicó en enero de 1871 un informe acerca de las actividades de la Sociedad Filarmónica Mexicana en el año anterior. En él, enfatizó los apremiantes problemas económicos que aquejaban a la Sociedad:

¹⁷ *El Siglo Diez y Nueve*, 7 de diciembre de 1870, p. 3.

¹⁸ García Cubas informó que los productos de los conciertos se utilizaron para la compra de nuevas partituras, instrumentos y mejoramiento general de las clases que se impartían en el Conservatorio de la Sociedad. *Vid.* García Cubas, *op. cit.*, p. 533.

En un plantel como el nuestro no basta, en verdad, la subvención que acordó el Congreso, a moción de nuestro ilustrado ministro de Instrucción Pública, el señor Iglesias, y que por las escaseces del erario no se percibe con la deseada regularidad: hay establecidos en él cuarenta y dos clases, servidas por veintiséis profesores y cinco señoritas, sustitutas de clases; las gratificaciones son muy cortas; la mayor parte de lo profesores sirven gratuitamente una clase por lo menos; pues no obstante todo esto, la subvención no alcanza a cubrir los gastos más indispensables.¹⁹

Si se atiende al testimonio de García Cubas, queda claro que la organización de un par de grandes conciertos no se hacía solamente por amor al arte.

La cantidad de músicos y cantantes que se presentaron en los conciertos del Festival Mexicano era enorme y variada, pues participaron también los músicos del Orfeón Alemán. García Cubas y Enrique de Olavarría y Ferrari se refirieron a la presencia de 106 mujeres y 212 hombres en los coros: 71 sopranos, 35 contraltos, 102 tenores, 94 bajos y 16 barítonos. Entre los ejecutantes, hubo 15 primeros violines, 18 segundos, 8 violas, 7 violoncelos, 8 contrabajos, 2 arpas, 5 flautas, 4 clarinetes, 2 oboes, 2 fagots, 4 trompas, 4 trombones, 5 pistones, 3 figles y bombardones, 2 timbales y una tambora.²⁰ Tenía razón la redacción de *El Siglo Diez y Nueve* cuando escribió que era este un “concierto monstruo”.²¹

El programa del primer concierto para la noche del jueves 29 de diciembre fue el que sigue:

Primera parte:

- I. Obertura de la ópera de Mozart, *La flauta mágica*, ejecutada por la orquesta, bajo la dirección de Agustín Balderas;
- II. Oda-himno “A los artistas”, poesía de Schiller, música de Mendelssohn, con acompañamiento de instrumentos de latón, ejecutada por los miembros del Orfeón Alemán, dirigida por Germán Laue.

¹⁹ Antonio García Cubas, *Memoria con que el secretario de la Sociedad Filarmónica da cuenta de los trabajos de ésta en el año 1870*, México, 8 de enero de 1870. Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical (CENIDIM), Archivo Gerónimo Baqueiro Föster, exp. Meneses Carlos J., número de inventario O200 B0536.

²⁰ García Cubas, *El libro de mis recuerdos*, *op. cit.*, p. 532. Olavarría y Ferrari, *op. cit.*, p. 821.

²¹ *El Siglo Diez y Nueve*, 27 de enero de 1870, p. 3.

III. Gran concierto para violín [de Beethoven] (*op.* 61), con acompañamiento de orquesta, dirigida por Félix Sauvinet.

Segunda parte:

IV. *Segunda sinfonía* de Beethoven, en re mayor (*op.* 36), por la orquesta, dirigida por Melesio Morales.

V. Coro final, Aleluya del oratorio de Haendel, *El Mesías*, por coros y orquesta dirigidos por Agustín Balderas.²²

Las crónicas periodísticas que se refirieron al primer concierto del Festival Mexicano no nos ofrecen mucho para darnos una idea acerca de cuál pudo haber sido la experiencia de los concurrentes. Dos periódicos se refirieron al acontecimiento. *México y Europa* publicó una parca nota en donde se afirmó que “la escogida y numerosa concurrencia que asistió, salió complacida”.²³ En un tono mucho más decidido, la nota de Alberto G. Bianchi publicada en *El Ferrocarril* señaló disimuladamente que la velada fue un tanto mediocre:

En general, la ejecución de la primera función del Festival fue bastante buena, solamente era de desearse que los profesores de la orquesta estudiaran más esta clase de música tan difícil aun para los muy eminentes.

Hay también que lamentar la escasa concurrencia que había la noche del Festival; pues se deja ver el poco empeño que tiene el público en proteger los adelantos artísticos de México.

La Comisión de Festivales debió haber anunciado al final de cada una de las partes del concierto, un rumboso *can-can* bailado por la Torreblanca, Florinda y Tranquilino Herrera, segura de que el teatro se habría llenado.²⁴

Frente a las reseñas anteriores, la opinión de Antonio García Cubas fue muy diferente. Como secretario de la Sociedad, se entiende que su juicio

²² Mañón, *op. cit.*, p. 207. García Cubas, Olavarría, Reyes de la Maza y muchos otros autores reproducen el mismo programa.

²³ *México y Europa*, 1 de enero de 1871, p. 3.

²⁴ *El Ferrocarril*, 6 de enero de 1871, p. 2.

haya sido mucho más obsequioso, y él consideró que en la primera noche del Festival Mexicano la ejecución fue admirable, y “llamó la atención de los inteligentes la prontitud con que se identificaron con el estilo grandioso y severo del gigante de la sinfonía”.²⁵

Al Festival Mexicano lo interrumpió un estertor. Margarita Maza de Juárez estaba enferma desde principios de 1870. Para finales de diciembre, su condición había empeorado y se trasladó a su casa de San Cosme para reposar y estar acompañada de su familia.²⁶ Fue este agravamiento repentino de la enfermedad de Margarita Maza lo que obligó a la Sociedad a posponer la segunda fecha del festival. Sin la presencia del presidente, la segunda parte del Festival Mexicano no sería lo mismo. Incluso, podría pensarse que la escasa concurrencia a la primera noche del festival se haya debido a que los invitados creyeran más prudente estar preparados para acompañar al presidente ante la posibilidad de la muerte que para ir a divertirse a un concierto.

Margarita Maza murió en la tarde del 2 de enero de 1871. Su cuerpo fue enterrado en el cementerio de San Fernando y, según las crónicas periodísticas, no hubo una invitación especial para la asistencia de nadie. Aun así se presentó “espontáneamente” una multitud (de 200 a 300 coches y alrededor de 2000 personas).²⁷

El Federalista (el 9 de enero) publicó una nota muy interesante que describía el funeral de la primera dama:

La comitiva que acompañó al cadáver era inmensa, la mayor que hemos visto jamás. Presidía el ministro de Relaciones, señor Lerdo de Tejada, y en ella se veía a los ministros de Estados Unidos, de la Alemania del Norte y de Italia. A los demás miembros del gabinete, a los diputados, magistrados de la Corte Suprema de Justicia, a los escritores, a los artistas, a las sociedades científicas, a las escuelas de beneficencia, a las sociedades de artesanos y a innumerables individuos que, sin figurar en la política, ni tener siquiera relaciones con la familia del

²⁵ García Cubas, *Memoria...*, *op. cit.*

²⁶ Ángeles Mendieta Alatorre (comp.), *Margarita Maza de Juárez. Epistolario, antología, iconografía y efemérides*, México, Comisión Nacional para la Conmemoración del Centenario del Fallecimiento de Don Benito Juárez, 1972, p. 50.

²⁷ *Idem.*

presidente, venían a tomar parte en una manifestación tan sentida como justa.²⁸

Algunos integrantes de la Sociedad Filarmónica Mexicana estuvieron ahí: Guillermo Prieto (socio literato) pronunció un discurso en el funeral que movió al llanto a los dolientes. Ignacio Manuel Altamirano, parte de la Comisión de Conciertos, afirmó que el funeral “era un duelo de familia aquel, el duelo de la gran familia liberal”.²⁹

¿Del concierto al funeral? El vínculo entre ambos eventos se encuentra en la vida misma de aquellas personas que pasaron del regocijo con la música al solemne silencio del duelo. En el mismo invierno celebraron el nacimiento de Beethoven y se condolieron por la muerte de la primera dama. Fueron vidas que se movieron entre el placer expansivo dentro de la sala de concierto y el conmovedor discurso frente a un ataúd.

Y otra vez al concierto. El programa del segundo concierto del Festival Mexicano que se llevó a cabo la noche del miércoles 18 de enero de 1871 fue el siguiente:

Primera parte:

- I. Obertura en mi mayor de la ópera de Beethoven, *Fidelio*, por la orquesta dirigida por Félix Sauvinet.
- II. Coro a voces solas, de Beethoven, *La gloria a Dios en la naturaleza*; coro para voces solas, de la ópera de Mozart, *Idomeneo*, cantado por el Orfeón Alemán, dirigido por Germán Laue.
- III. Gran sonata para piano, ejecutada a cuatro manos por Tomás León y Félix Sauvinet.
- IV. Primer coro final del oratorio Haydn, *La creación*.

Segunda parte:

- V. *Quinta sinfonía* de Beethoven, en do menor (*op.* 67), ejecutada por la orquesta dirigida por Melesio Morales.
- VI. Coro final. *Aleluya* del oratorio de Haendel, *El Mesías*.³⁰

²⁸ *El Federalista*, 9 de enero de 1871, en Mendieta, *op. cit.*, p. 204.

²⁹ *Ibid.*, p. 205.

³⁰ Mañón, *op. cit.*, p. 208. Los programas reproducidos por Mañón, García Cubas, Olavarría y Reyes de la Maza no contienen el dato del autor de la “Gran sonata para piano”, que es el compositor austriaco Johann Nepomuk Hummel. *Vid. La Iberia*, 17 de enero de 1871, p. 3.

Esta vez, al parecer, la experiencia fue mucho mejor que la anterior. García Cubas afirmó que “el público de la capital que llenó el teatro demostró con sus aplausos que había sabido apreciar las excelencias de la música clásica, ejecutada con los buenos elementos que ella requiere”.³¹

El periódico *México y Europa* describió las formas en las que se había adornado el teatro, y se refirió también a la belleza de las mujeres y a la riqueza de sus vestidos. Este periódico ofreció una nota sumamente favorable del evento: “La fiesta no podía haber sido mejor: la música clásica de Beethoven y Haydn era escuchada con religioso recogimiento y puede decirse que la numerosa concurrencia que llenaba el teatro suspendía el aliento para no perder una sola nota de aquella música celestial”.³²

Para los sectores medios y altos de la sociedad de la ciudad de México en el siglo XIX no era raro acudir al teatro, a la ópera y a los conciertos. A este tipo de espectáculos se iba a estrenar, a conversar, a ver y a ser visto, y en este sentido el Festival Mexicano no fue diferente a otros conciertos. Los olores de la ropa nueva, de los afeites, de la madera y el metal de los instrumentos y las telas dentro del teatro probablemente fueron los mismos que en otras noches de espectáculo.

Por otro lado, siempre hubo música fuera de las salas de conciertos y los teatros. Muchas familias de clases medias y altas tenían instrumentos en sus casas; el piano era el instrumento-mueble central de la vida social doméstica de la burguesía.³³ En la calle se escuchaba música y también en las pulquerías y los cafés. La música está siempre presente en muchos ámbitos porque es una forma de juego social.³⁴

Los historiadores que se han referido al Festival Mexicano lo describieron como un momento importante en la historia de la Sociedad Filarmónica Mexicana porque fue uno de los primeros acercamientos a la auténtica música sinfónica. Gerónimo Baqueiro Fôster lo expresó de esta manera:

Los festivales conmemorativos del centenario del nacimiento de Beethoven fueron, indiscutiblemente, verdaderos conciertos sinfónicos y los primeros que se efectuaron en México con la visión de

³¹ García Cubas, *El libro...*, *op. cit.*, p. 533.

³² *México y Europa*, 20 de enero de 1871, p. 3.

³³ Hobsbawm, *op. cit.*, p. 241.

³⁴ Johan Huizinga, *Homo ludens*, 8a. reimpression, traducción de Eugenio Ímaz, Barcelona, Alianza Editorial, 2000 (Humanidades), p. 207.

altura que se necesita para darle a una orquesta la denominación de sinfónica.³⁵

En el Festival Mexicano no fue la primera vez en la que se interpretó alguna obra de Beethoven. Ya en agosto de 1865 un pianista llamado Bernardo Boeckelmann ejecutó la *Sonata 26, op. 81* en un espectáculo lírico-dramático que tuvo lugar en el Teatro Imperial.³⁶ No obstante, la música clásica alemana no era conocida en la tradición concertística mexicana de ese entonces. Beethoven era prácticamente desconocido para la sociedad mexicana de ese momento. La interpretación de la música de Mozart, Haydn y Beethoven en el Gran Teatro Nacional fue un evento que se alejó por completo de lo que hasta ese momento se había hecho en las salas de concierto. Con el Festival Mexicano se dio plena entrada, por fin, a un estilo musical distinto del italiano que había predominado a lo largo de todo el siglo. En el informe elaborado por García Cubas de enero de 1871, él enfatizó que, además de los problemas económicos, la Sociedad Filarmónica Mexicana se enfrentaba a un problema de “división entre los amantes de la música clásica y los intransigentes partidarios de la música italiana”.³⁷ Todavía más, García Cubas denunció la obcecada actitud de los partidarios del italianismo musical y, en cambio, abogó por una posición conciliadora en la que “todos a la par rendirían tributo a Beethoven y Rossini, a Mozart y a Donizetti, a Haydn y Bellini, a Meyerbeer, a Gounoud, y a tantos otros genios que han encantado el mundo con sus ricas armonías los unos, y los otros con su sentidas melodías”.³⁸

La celebración de un festival de música clásica alemana representó, pues, una ruptura respecto de los cánones de la tradición concertística en México. Antonio García Cubas tuvo bien presente esto e incluso reconoció que la música clásica, al principio, podía resultar “de difícil comprensión”, pero al mismo tiempo afirmó que era indispensable difundirla, pues,

³⁵ Gerónimo Baqueiro Fóster, *Historia de la música en México III. La música en el período independiente*, México, Secretaría de Educación Pública, Instituto Nacional de Bellas Artes, Departamento de Música, Sección de Investigaciones Científicas, 1964, p. 379. Emma Cosío Villegas compartió esta opinión.

³⁶ *La Sociedad*, 25 de agosto de 1865, p. 3.

³⁷ García Cubas, *Memoria...*, *op. cit.*

³⁸ *Idem.*

escribió, en ella se encontraba el “germen de lo sublime y las buenas reglas”.³⁹

La reflexión acerca de los conciertos como fenómenos festivos puede llegar a ser prolífica y esclarecedora. Con este primer acercamiento al Festival Mexicano, podrían señalarse otros posibles caminos interpretativos muy interesantes. En principio, estudiar estos conciertos desde un enfoque más apegado a la teoría del arte podría ayudar a profundizar mucho más en el significado artístico y cultural del Festival. Con una investigación más amplia, podría estudiarse el Festival Mexicano como parte de un proceso cultural más largo en la historia de la música en México. Otro camino que se antoja muy llamativo podría ser el de la música y los eventos festivos musicales de los sectores populares, sus posibles encuentros con las elites, etcétera. En suma, la posible fecundidad de estos temas reside en que conjuntan fenómenos de diversa índole. No puede pensarse acerca de las formas en las que una sociedad se divierte con la música sin pensar también en el universo que construyen y a la vez los condiciona.



³⁹ *Idem.*