

Del romanticismo al nacionalismo musical mexicano (1882-1925): Manuel M. Ponce, ¿el primer músico nacionalista?

From romanticism to Mexican musical nationalism (1882-1925): Manuel M. Ponce, the first nationalist musician?

Diana Guadalupe Castro Escobar

Universidad Autónoma Metropolitana de Iztapalapa

Lic. Historia

10° Semestre

dianacastroescobar5@gmail.com

RESUMEN: Manuel María Ponce Cuellar (1882-1948) es considerado el “padre del nacionalismo musical mexicano” o el “primer músico nacionalista”, sin embargo, esto ha sido debatido. En el presente trabajo se analizará la biografía, así como la producción musical de este compositor tomando en cuenta sus épocas romántica y nacionalista, con el fin de notar sus influencias, así como remarcar la primera de estas épocas que con frecuencia es opacada por la segunda. Este trabajo también se pregunta cómo es que parte de la historiografía lo define con respecto a su supuesta paternidad de este movimiento, por esto, la última parte de este texto contiene un breve recuento del debate sobre dicha cuestión.

PALABRAS CLAVE: Ponce; Nacionalismo; Romanticismo; Música mexicana.

ABSTRACT: Manuel María Ponce Cuellar (1882-1948) was known as “The father of Mexican musical nationalism”, just as “The first nationalist musician”, however, this has been debated. In the present work, I’m going to analyze his biography, and his musical production, taking into account his romantic and nationalist periods to perceive his influences. As well as highlight the first period, which is often overshadowed by the second. This work also questions how parts of historiography define him regarding his supposed paternity about this movement. Therefore, the last part of this text includes a brief account of the debate about the said issue.

KEYWORDS: Ponce; Nationalism; Romanticism; Mexican music.



INTRODUCCIÓN

Manuel María Ponce Cuellar (1882-1948) es considerado como uno de los compositores más importantes y valiosos del país, sin embargo, su labor no se redujo únicamente al campo de la composición, ya que también se desarrolló como investigador, periodista, musicólogo y folklorista¹ en una época coyuntural o de transformación debido a que sus primeras obras se encuentran por completo inmersas en el género del romanticismo para, a principio de siglo, tener un cambio e influencia por el movimiento revolucionario. Esta influencia fue demostrada en una prolífera producción musical de carácter nacionalista, género en el que se le ha encasillado opacando su continuidad como romántico gracias al título que se le ha otorgado en parte de la historiografía musical de “primer músico nacionalista”.²

En ese mismo orden de ideas surge la pregunta ¿Este título le ha sido otorgado de manera unánime? ¿Qué es lo que opinan algunos historiadores y musicólogos sobre esta afirmación? Para responder estas preguntas se considera de importancia hacer una revisión sobre parte de la crítica historiográfica hacia este autor y su obra. En seguida, a modo de contextualización y antecedente a la presentación de sus épocas musicales, se aborda su biografía, debido a esto, la documentación en este trabajo se sitúa en 1882, año del natalicio de Ponce. En cuanto a su obra romántica, parece pertinente exponer sus influencias en el género, así como algunas de las piezas que se asignan a esta época antes de que estas se vieran influenciadas por la revolución y el nacionalismo, ya que permite recordar y reflexionar sobre esta faceta de su obra cuya continuidad parece olvidada bajo el título y género ya mencionados. Por último, en la etapa nacionalista, únicamente se contemplarán obras anteriores a 1925, año en el que, según Dan Malmström, parte de nuevo hacia Europa, viaje en el que se produce un cambio en su estilo.³

En cuanto a las preguntas anteriores y con un conocimiento preliminar del tema, se considera erróneamente a Manuel M. Ponce como el “padre del nacionalismo musical mexicano”, ya que si bien, a partir de sus *Canciones mexicanas* en el año de 1913⁴ sucedió una creciente en la producción de composiciones nacionalistas, no se puede

¹ Jorge Velazco, "Homenaje a Manuel M. Ponce 1882-1982", *Heterofonía*, núm. 79 (1982), <http://hdl.handle.net/11271/667> (Fecha de consulta: 18 de mayo de 2022)

² Ricardo Miranda, *Manuel M. Ponce, ensayo sobre su obra y su vida* (México: Consejo Nacional para la cultura y las Artes, 1998), 121.

³ Dan Malmström, *Introducción a la música mexicana del siglo XX* (México: Fondo de Cultura Económica, 1998), 55.

⁴ Malmström, *Introducción a la música mexicana...*, 54.



descartar que ya existiera material de este estilo, aunque fuera prematura e incipiente con compositores como José Rolón, Ricardo Castro, Felipe Villanueva, Gustavo E. Campa, entre otros. De esta manera, se ve como una de transición o puente entre el romanticismo y el nacionalismo con continuidades románticas.

De manera general, en este trabajo se pretende abordar la vida y obra de Manuel M. Ponce⁵ hasta el año 1925. De forma particular esta obra se divide entre época romántica y nacionalista, dentro de las cuales se trata de explicar sus definiciones y obras predominantes. En el caso de la segunda etapa, aparte de lo dicho, se agrega la idea que tienen algunos autores más actuales sobre la supuesta paternidad del nacionalismo musical por parte de Ponce.

¿CÓMO VE LA HISTORIOGRAFÍA A PONCE?

Revisando lo que la “historia oficial” dice sobre Manuel M. Ponce, en el sitio oficial del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura se puede ver que, además de su biografía, se refieren a él con la siguiente frase “padre del nacionalismo musical mexicano”, además, citan al concertista Sergio Ortiz quien opina que “Manuel M. Ponce es el iniciador de una búsqueda por la identidad nacional en materia musical, de una manera más metódica que sus antecesores”.⁶ De esta manera se puede contemplar que, aunque se acepta que hubieron “antecesores”, se insiste en la idea de dividir tajantemente entre inicios y finales la historia de la música, sus estilos y géneros. Aquí se tiene un ejemplo de cómo la historia oficial ayuda a perpetuar ideas, que si bien, pueden no ser del todo erróneas, poco tienen de un verdadero análisis histórico actual. Parece pertinente matizar un poco estas afirmaciones describiendo como es que algunos de los autores consultados para este trabajo, y otros, ven la obra nacionalista de Ponce.

Esta visión oficialista no surgió de la nada, una manera de observar de donde pudo provenir la encontré en lo que menciona Otto Mayer-Serra sobre este tema: “Por el otro lado, es evidente que la obra doctrinal y creadora de Ponce -el cual resumió para México

⁵Abordar una biografía en el caso de un artista (al igual que en el de un historiador) es una tarea fundamental en este tipo de trabajos ya que nos permite comprender el contexto en el que estuvo inmerso y las posibles influencias personales, artísticas y sociales que pudiera contener su obra y el desarrollo de esta a través del tiempo.

⁶Gobierno de México. Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. “Manuel M. Ponce, entre los primeros compositores mexicanos que incorporó la tradición popular a su obra”. Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. <https://inba.gob.mx/prensa/13504/manuel-m-ponce-entre-los-primeros-compositores-mexicanos-que-incorporo-la-tradicion-popular-a-su-obra-> (Fecha de consulta: 01 febrero de 2022).



en una sola persona la labor erudita y artística, realizada en España por Pedrell y Albéniz, respectivamente- fue la premisa indispensable para todo lo que se debe actualmente al nacionalismo musical mexicano”.⁷ Esto claramente da a entender que la obra nacionalista no solo es iniciada por este compositor, sino que su influencia fue indispensable para el desarrollo que este género tuvo en años posteriores en músicos como Carlos Chávez, quién fue alumno de Ponce, pero desarrolló un tipo de nacionalismo más enfocado a lo prehispánico.

Una visión un poco más objetiva, sin llegar a la completa negación, se puede encontrar en el número 79 de la revista *Heterofonía*, dedicado a un homenaje al compositor por el centenario de su natalicio:

En efecto, Ponce logró hallar un camino propio, conjugado con diversas facetas de las expresiones musicales de la nacionalidad mexicana, que pudo recorrer en evolución constante, hasta llegar prácticamente a otro polo del punto de partida, en una síntesis de modernidad y herencia tradicional que no tienen paralelo, aunque sí antecedente, en la historia de la música mexicana.⁸

En este fragmento se puede ver como el autor acepta lo novedoso del aporte musical de Ponce, pero aceptando que el carácter nacional de este de ninguna manera es el primero en su tipo. En contraste con esto, Dan Malmström, a lo largo de su libro, analiza a los diferentes compositores involucrados en el nacionalismo musical, por asuntos cronológicos y a modo de antecedente, desde las primeras páginas habla sobre Manuel M. Ponce con las siguientes palabras:

Me parece una exageración decir que el nacionalismo musical mexicano comienza con las Canciones mexicanas de Ponce, como se ha afirmado en algunos artículos. Mejor es decir que fueron un paso importante hacia un estilo musical nacionalista; importante por la popularidad de que llegaron a gozar y porque algunas de ellas fueron consideradas como realmente revolucionarias.⁹

De esta manera se entiende que, para este autor, lo que marca la relevancia del compositor, en comparación a sus antecesores, es el carácter popular de las canciones que arregló. Otro punto que parece importante dentro del imaginario nacionalista es el de la

⁷ Otto Mayer-Serra, *Panorama de la Música Mexicana. Desde la independencia hasta la actualidad* (México: Fondo de Cultura Económica, 1941), 123 <http://hdl.handle.net/11271/855>

⁸ Jorge Velazco, “Editorial”, *Heterofonía*, núm. 79 (1982), 3.

⁹ Malmström, *Introducción a la música mexicana...*, 54.



Revolución, la cual es tomada como un punto de ruptura con lo europeo. Esto ha podido influir en la manera en la que se ha definido como inicio del nacionalismo musical, por lo tanto, parece prudente destacar en este recuento de apreciaciones el valor que pudo tener en la producción nacionalista ponceana ya que, como se mencionó anteriormente, se piensa que es el estallido de esta la que en parte inspiró e impactó al compositor. En cuanto a esto, Malmström expresa “Así, Ponce fue una excepción entre los compositores mexicanos de esa época y -en contraste con lo que se ha dicho de otros- se interesó por la Revolución, aunque desde cierta distancia”.¹⁰ Con esta explicación se puede suponer porqué se le entiende como precursor, al ver a partir de este movimiento armado un creciente sentimiento nacionalista y teniendo a Ponce como el único compositor de la época ocupado y preocupado en ella. Sin embargo, en contraposición con lo anterior, Yolanda Moreno expresa “su concepto de un arte sonoro ‘mexicano’ no sufrió transformaciones perceptibles con la adopción de las posturas político-sociales que sí influyeron directamente en la obra de la generación que le sucedió”.¹¹

Siguiendo con Moreno, y reafirmando lo postulado en la introducción, manifiesta que en los inicios de siglo XX sucedió un creciente interés por lo regional en diferentes disciplinas como la pintura y la literatura de mano de artistas como Saturnino Herrán y Ramón López Velarde respectivamente. En particular con la música, explica:

Esa primera generación abiertamente mexicanista, a la que pertenecieron Manuel M. Ponce y José Rolón, se mantuvo al margen de las acciones político-culturales de la generación que les sucedió. Sin embargo, su íntima relación con el material folklórico, su redefinición de lo mexicano en términos musicales y su participación en la creación de un arte nacional, los sitúa en la perspectiva histórica no sólo como precursores del movimiento nacionalista en la música, sino como parte imprescindible de la Escuela Mexicana de Composición.¹²

Es de importancia en este punto hacer hincapié en un detalle que esta autora pone de manifiesto. Si tanto Ponce como Rolón, dejaron su obra lejos de lo político y cultural imperante por el movimiento revolucionario y los dos bien pueden ser considerados como precursores de este movimiento cultural al ser contemporáneos ¿Cuáles son las razones de que a uno se le considere como “padre del nacionalismo musical” y al otro no? Si bien, no es tema de este texto analizar al maestro Rolón y su obra, así como la de otros antecesores

¹⁰ Malmström, *Introducción a la música mexicana...*, 54.

¹¹ Rivas, *Rostros del nacionalismo en la música mexicana...*, 107.

¹² Rivas, *Rostros del nacionalismo en la música mexicana...*, 90.



y contemporáneos de Ponce, sí es necesario dejar claro que la obra de este gran compositor no fue la primera en abordar temas regionales, así como de sentimiento nacional. Por dar algunos ejemplos, en el caso de Rolón, tiene títulos como *Madrigal Tapatío*, la suite sinfónica *Zapotlán* y las *Danzas Jaliscienses*. Si bien, estas obras son de la segunda década del siglo, mientras que las *Canciones Mexicanas* de Ponce de la primera, a consideración de la misma Yolanda Moreno:

... fue solo hasta después de su retorno de Europa cuando Ponce analizó la construcción de algunos temas populares y llevó a cabo, empíricamente y con grandes dificultades, algunas recopilaciones en el interior de la República que le permitieron comprender la riqueza potencial que aportaban las melodías populares a la música ‘culta’.

Las reflexiones de Ponce acerca de la música tradicional nunca tendieron hacia una sistematización. Sus conferencias y sus escritos no tuvieron una intención totalizadora y jamás pretendieron presentar o imponer una teoría definitiva sobre la música nacional.¹³

Tomando en cuenta que Ponce regresó a México en el año de 1932 y aunque las obras de Rolón demuestran una gran influencia de la escuela europea del maestro Paul Dukas (mismo mentor de Ponce) los simples títulos demuestran más un “inicio” hacia la temática nacional, que los arreglos y composiciones de Ponce que, en este orden de ideas, se verían más como un desarrollo o popularización de lo abordado por contemporáneos o antecesores, los cuales es relevante mencionar, ya que sus títulos y contenido musical muestran interés en lo regional o nacional, a pesar de que estas son escritas en estilo romántico.

Ricardo Castro (1864-1907. Considerado “el último de los románticos”)

Aires nacionales mexicanos, Capricho brillante, Op. 10

Improvisaciones, 8 danzas características mexicanas, Op. 29

La ópera *Atzimba* (1901. Trata sobre la conquista de Michoacán)

Gustavo E. Campa (1863-1934)

La ópera *El rey poeta* (1901)

Felipe Villanueva (1862- 1893)

Vals *La caída de las montañas de Tecamac*” (1876)

¹³ Rivas, *Rostros del nacionalismo en la música mexicana...*, 100.



Lamento, a la memoria del gran patricio Benito Juárez (1891)

Juventino Rosas

Polcas Flores de México y La cantinera

Marcha Cuauhtémoc

BIOGRAFÍA

Para iniciar con el análisis hacia la obra de este compositor, es pertinente conocer su biografía. Manuel María Ponce Cuellar nació el 8 de diciembre de 1882 en Fresnillo, Zacatecas.¹⁴ Siguiendo la tesis de maestría de Francy Jineth Rodríguez Cantor, titulada “Análisis interpretativo sobre obras selectas de Manuel María Ponce: una observación sociocultural, estilística y técnica”,¹⁵ el compositor fue el doceavo hijo del matrimonio de Felipe de Jesús Ponce y María de Jesús Cuellar, además de que explica que fue en su familia donde tuvo sus inicios musicales gracias a la influencia de su madre y una de sus hermanas mayores quien le inició en los estudios del piano y solfeo. Más adelante, especifica que siguió con esta educación siendo niño de coro, ayudante del organista y, por último, organista titular hasta que, a los dieciocho años asistió al Conservatorio Nacional donde no duraría mucho ya que lo consideró una pérdida de tiempo debido a la exigencia por parte de la institución de que cursara materias de primer nivel, las cuales ya dominaba y decidió regresar a Aguascalientes.

Continuando con la tesis de Rodríguez Cantor, de regreso en su estado y entre los años 1902 y 1903 se dedicó a la docencia y a dar algunos conciertos; para 1906, hizo un viaje a Alemania donde tuvo la oportunidad de tomar clases con Edwin Fischer y Martin Krause. En invierno de ese mismo año regresó a Aguascalientes y a su actividad en la docencia, para el siguiente año traslada estas actividades al Conservatorio Nacional; de 1909 a 1912, Ponce agrega a su itinerario giras, recitales y conciertos de los cuales obtiene resultados importantes; entre los años 1915 y 1917 estuvo en Cuba, al regresar se casó y le otorgaron la dirección de la Orquesta Sinfónica Nacional. A partir de 1925 y hasta 1932 volvió a dejar México para estudiar en París con Paul Dukas; en el año de

¹⁴ En el número 79 de la revista *Heterofonía*, Cristian Caballero en “La fecha cierta del nacimiento de Manuel M. Ponce” expone la discusión que surgió en el año 1982 alrededor de la verdadera fecha de nacimiento del compositor con motivo del centenario de su natalicio dando como conclusión la verificación de esta fecha y lugar gracias su acta de bautismo. Cristian Caballero, “La fecha cierta del nacimiento de Manuel M. Ponce”, *Heterofonía*, núm. 79 (1982): 5. <http://hdl.handle.net/11271/667> (Fecha de consulta: 18 de mayo de 2022).

¹⁵ Francy Jineth Rodríguez Cantor, “Análisis interpretativo sobre obras selectas de Manuel María Ponce: Una observación sociocultural, estilística y técnica” (Tesis de maestría, Universidad Nacional de Cuyo, 2017) <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll23/id/1012>



1934, fue director del Conservatorio por corto tiempo; para 1941, viajó por América del Sur. Manuel M. Ponce falleció el 24 de abril de 1948.

En cuanto a sus influencias, Rodríguez Cantor explica que el haber crecido en provincia propició que en sus composiciones se incorporaran elementos musicales representativos de la música popular mexicana. También comenta que, en su juventud, el compositor estuvo influenciado por el pensamiento de modernidad impulsado por el gobierno de Porfirio Díaz y que, posteriormente, al acontecer diversos sucesos como la Revolución, la guerra cristera y el cardenismo, estos generaron en Ponce la inquietud de desarrollar un arte romántico y mexicano.¹⁶

Por otra parte, Dan Malmström en su libro *Introducción a la música mexicana del siglo XX* explica que Ponce también encontró influencia en el impresionismo de Claude Debussy al que le dio amplia difusión en Latinoamérica por medio de conciertos, homenajes y educando a sus alumnos en su música, además de que considera que “Quizá Debussy haya mostrado a los compositores mexicanos que había posibilidades musicales apartadas de las tradiciones europeas”.¹⁷

ÉPOCA ROMÁNTICA

El romanticismo es un estilo musical europeo, a pesar de esto, fue muy popular en América Latina y fue utilizado posteriormente como una especie de base para el desarrollo del nacionalismo musical mexicano. A consideración de Adolfo Salazar en su libro *La música como proceso histórico de su invención*, determinar tajantemente los años de inicio o conclusión de una época artística no es posible. En el caso del romanticismo, señala que tuvo un largo proceso de gestación, tanto, que se considera que el nombre viene de “romano”. Junto con esto último, también indica que la primera vez que se habla de un sentimiento “romantic” es en el siglo XVII en Inglaterra.¹⁸ Este romanticismo europeo tuvo su primera generación en aquellos músicos que fueron sucesores de Beethoven: Schubert, Chopin, Schumann, Hugo Wolf, Donizetti, Bellini, Berlioz, Liszt, Wagner, Mendelssonhn, Verdi, Franck, Gounod, etc.¹⁹

¹⁶ Rodríguez Cantor, “Análisis interpretativo sobre obras selectas de Manuel María Ponce...”, 17.

¹⁷ Malmström, *Introducción a la música mexicana...*, 53.

¹⁸ Adolfo Salazar, *La música como proceso histórico de su invención* (México: Fondo de Cultura Económica, 1967), 283.

¹⁹ Salazar, *La música como proceso histórico...*, 286.



El romanticismo en Latinoamérica se fue desarrollando a lo largo del siglo XIX como un eco del género ya existente en Europa. Este se vio beneficiado, en primera instancia, por un creciente fervor nacionalista derivado de los movimientos independentistas, pero al mismo tiempo, obstaculizado por los demás problemas de carácter político y social que acontecieron en diferentes países que obligaron a suspender o modificar la vida cultural. Al final del siglo, en el caso mexicano, gracias al impulso cultural propiciado por Porfirio Díaz se incentivó la educación de artistas mexicanos en Europa. Los primeros en representar este género fueron José Mariano Elízaga, José María Bustamante y José Antonio Gómez, seguidos por Joaquín Beristáin, Felipe Larios, Cenobio Paniagua, Luis Baca y Aniceto Ortega.²⁰ Entre los compositores-pianistas que influenciaron a Ponce en este género se encuentran Tomás León, Julio Ituarte, Ernesto Elorduy y Felipe Villanueva.²¹

Como se ha explicado al inicio de este subtema, no se puede definir tajantemente el inicio y el final de una época, esto es también explicado por Ricardo Miranda en *Manuel M. Ponce y el apogeo de las “efusiones líricas”* en donde también se expone que, ante una definición superficial sobre el romanticismo, Ponce la explica de la siguiente manera:

Frecuentemente oímos decir que lo que caracteriza a la música romántica es una especie de efusión lírica, una exaltación del sentimiento, que a veces llega hasta los linderos de la exasperación. Ahora bien, si revisamos de cerca las partituras de los maestros universalmente conocidos como modelos del clasicismo, encontraremos, con más frecuencia de la que suponen los teorizadores, páginas enteras que contienen los principios generadores de lo que se ha convenido en llamar romanticismo musical.²²

En este texto de Miranda se explica por medio del análisis musicológico hacia una de las piezas para piano más representativas del compositor, el Concierto para piano y orquesta, como es que, a pesar de adoptar para sus piezas recursos y formas empleadas por artistas europeos románticos como Liszt y Schumann existe en sus obras una herencia clasicista.

²⁰ Mariana Muñoz San Román, “El romanticismo mexicano”, en *El Romanticismo en México*, Mariana Muñoz San Román (Barcelona: Escuela Superior de Música de Caraluña, 2015), 14. <https://www.academia.edu/38207781/Romanticismo-en-M%C3%A9xico-ESMUC.pdf>

²¹ Rodríguez Cantor, “Análisis interpretativo sobre obras selectas de Manuel María Ponce...”, 15. 2

²² Ricardo Miranda, “Manuel M. Ponce y el apogeo de la “efusiones líricas”, en *De Nueva España a México: el universo musical mexicano entre centenarios (1517-1917)*, ed. Javier Marín-López, 124 (Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía, 2020). https://dspace.unia.es/bitstream/handle/10334/5395/2_Manuel_M_Ponce.pdf?sequence=1&isAllowed=y



Sin embargo, también remarca aspectos característicos de este estilo como lo son géneros de las romanzas sin palabras, nocturnos y evocaciones.²³

Por lo leído para la realización de este trabajo, saber con certeza las fechas en las que fueron realizadas las composiciones de Manuel M. Ponce es una tarea complicada, ya que en muchas la fecha de creación no está especificada por el autor y otras fueron posteriormente arregladas o transcritas por él mismo. Aunque parezca contrario a lo que se ha venido defendiendo en este trabajo, las siguientes son algunas de las pocas obras que, por la fecha (antes de la influencia de la revolución) y las características generales mencionadas anteriormente, podrían considerarse de estilo romántico las cuales son: *Bocetos nocturnos*, suite de tres piezas; *Estudio de Moscheles*; Segundo capricho; *Variaciones sobre un tema popular religioso*; Pavana; Tres minuetos; *Dos romanzas sin palabras*; *Un recuerdo*; *Súplica*; Historia de un alma, Parte I. Preámbulo (La noche); *Tiempo de Schottisch*.²⁴

Sin embargo, para reforzar la postura principal de este texto, se expone parte del repertorio presentado por Ponce en sus recitales en las fechas entre los años 1912-1916²⁵ donde se puede contemplar la continuidad del estilo romántico, así como la conjunción de este con el estilo nacionalista. Entre esas piezas se encuentran: *Tema mexicano variado*; *Scherzino* (a Claude Debussy); *Romanza de amor*; *Rapsodia mexicana II*; Mazurcas (VI, VII, VIII, XV, XXII y XXIII); *Serenata mexicana*; *Barcarola mexicana* y Segundo nocturno. Sobre esta penúltima pieza Yolanda Moreno menciona: “Las *Rapsodias mexicanas* y la *Balada* sobre el tema de la canción del Bajío, ‘Me he de comer un durazno’ o la *Barcarola mexicana* ejemplifican esa espontánea traslación temática que tan perfectamente encajaba dentro de las coordenadas del lenguaje romántico ponceano.”²⁶

ÉPOCA NACIONALISTA

Debido a las continuidades, se entiende que es artificial e inadecuada la división entre épocas, sin considerar que dentro de ellas puede notarse diferentes características que se manifiestan conforme el género evoluciona por los continuos aportes que a este realizan diferentes compositores. En cuanto a esto, Alfonso Salazar explica:

²³ Miranda, “Manuel M. Ponce...”, 126.

²⁴ Paolo Mello, “Hacia una nueva lista de las obras de Ponce”, *Heterofonía*, núm. 118-119 (1998): 231-235. <http://hdl.handle.net/11271/579>

²⁵ Miranda, “Manuel M. Ponce...”, 126.

²⁶ Rivas, *Rostros del nacionalismo en la música mexicana...*, 99.



En México, las tres etapas del nacionalismo musical de última hora se centran en las personas de Manuel M. Ponce, Silvestre Revueltas y Carlos Chávez. Ponce trajo de París el principio popularista; Revueltas lo trajo de los Estados Unidos: se ve claramente cómo podían matizarse, sus respectivos estilos. Carlos Chávez sintió en su primera juventud el atractivo de Varese y no pudo evadirse, por razón natural, de la influencia de la revolución mexicana.²⁷

El antecedente de la música mexicana y del propio nacionalismo musical lo tenemos en los corridos, la música romántica y la canción popular mexicana surgidas en las últimas décadas del siglo XIX y primeros años del XX.²⁸ Cuando la minoría privilegiada del Porfiriato sigue corrientes musicales europeas, la mayoría en desventaja crea una manera propia de expresar sus sentimientos, diario vivir, esperanzas, frustraciones, desventuras, etc.²⁹ Los cuales, son aprovechados después por artistas y compositores que fusionaron estos dos mundos de la música.

Es común que, después de grandes revoluciones sociopolíticas siguen las de tipo intelectual, científico y artístico por las cuales, las sociedades buscan expresar sus pensamientos utilizando modos impresos de divulgación como la prensa, formas artísticas como la literatura, la pintura y la música. En el caso mexicano, el brote de ideas que derivaron en transformaciones culturales y filosóficas comenzaron desde antes del año 1910, por ejemplo, la revista *Savia Moderna* y la Sociedad de Conferencias y Conciertos fundada en 1907 que juntas son consideradas como un antecedente del Ateneo de la Juventud³⁰ fundado el 28 de octubre de 1909 en el cual participó Manuel M. Ponce.

Las características del nacionalismo musical mexicano han sido enunciadas múltiples veces por diferentes autores. A continuación, una definición general de Yolanda Moreno Rivas quien considera que:

El nacionalismo que surgió en México durante los años veintes replanteaba dentro de un nuevo contexto una síntesis artística que ya se había intentado en épocas anteriores y que podría definirse como la incorporación decidida y la interacción en la obra musical de elementos de origen dispar y a veces opuesto. Básicamente se

²⁷ Salazar, *La música como proceso histórico...*, 310.

²⁸ María Elvira Mora y Clara Inés Ramírez, colab., *La música en la Revolución* (México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana-Comisión Nacional para las Celebraciones del 175 Aniversario de la Independencia Nacional y 75 Aniversario de la Revolución Mexicana, 1985), 7.

²⁹ Manuel María Ponce Cuéllar, "La canción mexicana", *Revista de Revistas (suplemento de navidad)*, núm. 199 (1913): 17.

³⁰ Gabriel Vargas Lozano, "El Ateneo de la Juventud y la Revolución mexicana", *Literatura mexicana*, núm. XXI.2 (2010): 29. <http://www.scielo.org.mx/pdf/lm/v21n2/v21n2a3.pdf>



proponía la reunión e integración del material sonoro de origen popular o los remanentes indígenas dentro de las formas de composición o de ejecución culta o artística.³¹

Más adelante, la misma autora describe los elementos utilizados por Ponce para componer música de estilo nacionalista con las siguientes palabras: “En muy pocas obras Manuel M. Ponce (1882-1948) recurrió al material folklórico o indígena textual (Ferial, 1940) y, por regla general, se atuvo al uso de elementos melódicos de la música mestiza de clara procedencia española”.³² Esta declaración de Moreno Rivas pone sobre la mesa el debate sobre “lo nacional” que, incluso en la actualidad, tiene relevancia. Con esto puede entenderse que, por lo menos para Ponce, los valores mestizos representaban mejor a la nación que los prehispánicos.

Como ya fue mencionado con anterioridad, Ponce desarrolló el gusto por la música, en parte por la influencia de su familia, pero el ambiente provinciano en el que creció lo acercó a sonidos y música populares que, combinados con su educación europea, propiciaron la creación de diversas piezas y canciones de carácter nacionalista ya que reproduce los sonidos y sentimientos del pueblo. De la misma manera, el estallido de la Revolución (junto con el creciente desprecio por lo europeo, principalmente lo francés) causó un gran impacto en el compositor que se demuestra en una serie de piezas arregladas por él como son la *Valentina*, *La cucaracha* y la *Adelita*.

Mucho se ha criticado a la producción nacionalista del maestro Ponce, ya que se considera que solo se dedicó a estilizar las canciones del pueblo ya existentes para hacerlas presentables en los grandes escenarios, sin tomar en cuenta el material de tipo prehispánico. Entre sus obras de estilo nacionalista compuestas antes del año 1925 se encuentran: *La arrulladora mexicana* (La rancherita), *Serenata mexicana* “Alevántate”, *Preludio mexicano* (Cielito lindo), *Cuiden su vida*, *Si algún ser*, *Scherzino Maya*, *Marchita el alma*, *A la orilla de un palmar*, *Qué lejos ando*, *Yo mismo no comprendo* y *Tres canciones populares mexicanas*.³³

³¹ Rivas, *Rostros del nacionalismo en la música mexicana...*, 12.

³² Rivas, *Rostros del nacionalismo en la música mexicana...*, 13.

³³ Carmen Sordo Sodi, “La labor de Investigación Folklórica de Manuel M. Ponce,” *Heterofonía*, núm. 79 (1982): 38.



CONCLUSIONES

En lo que respecta al primer punto de este trabajo, debe de tomarse en cuenta los años en las que estas declaraciones son hechas. En el caso de lo escrito por Otto Mayer-Serra, tiene fecha de 1941; Jorge Velazco escribió para la revista *Heterofonía* en el año de 1982 y la edición que he utilizado del libro de Dan Malmström es del año de 1998, mientras que el de Yolanda Moreno es de 1989. Tomando en cuenta este reducido número de ejemplos, se entiende que el discurso sobre el inicio del nacionalismo musical y la participación de Ponce en esto han cambiado paulatinamente conforme pasan los años, adicionalmente, los estudios en este tema también se han diversificado al contemplar otros factores como el cambio en los estilos musicales del compositor, tomando en cuenta sus continuos viajes al extranjero, además de la evolución que tuvo el nacionalismo musical por influencia de otros compositores que le dieron atributos y características diferentes a las mestizas que proporcionó Ponce.

Por la biografía del compositor se puede notar que él fue educado en las técnicas europeas desde sus primeros años de vida, estudios que le animaron para continuar con su educación fuera del país con el fin de perfeccionar su arte. Sin embargo, su contacto con la vida provincial y sus expresiones artísticas marcarían una tendencia en sus composiciones que si bien (por lo visto en la producción musical de antecesores y contemporáneos) no era nueva ni la inició él, si logró una gran relevancia a partir de sus enseñanzas como docente, sus pláticas en conferencias, publicaciones dedicadas a la música mexicana, además de conciertos en los que se popularizaron sus composiciones y arreglos.

Por medio de sus influencias europeas se entiende su preferencia por el instrumento del piano, así como el desarrollo del estilo romántico en sus composiciones, sin embargo, Ponce no fue el primer pianista romántico en desarrollar el estilo nacionalista, de esta manera, también se entiende que tuvo influencias en músicos mexicanos. En lo que se refiere a la continuidad de las obras románticas en tiempos que son tradicionalmente considerados de nacionalismo, en este punto parece indiscutible que las épocas artísticas (incluso las históricas) no pueden ser divididas sin tener la consideración de que existe preminencia de una en otra y el hecho de que en el siglo XIX hubiera pianistas con obras de inspiración folclórica o nacional que influenciaron a Ponce, lo comprueba, además de los programas presentados por él mismo entre los años 1912-



1916, en los que se encuentran piezas de piano de carácter romántico y nacionalista, por lo cual, se puede concluir que su obra corresponde a una transición ya que, a comparación de sus contemporáneos, antecesores y sucesores, tuvo una producción mucho más equilibrada entre un estilo y el otro, además de que tendía a combinarlos.

Por estos puntos, no es correcto denominar a Manuel M. Ponce como “primer músico nacionalista” ya que no hay manera de comprobar en qué momento inició este. Además de que, por lo escrito anteriormente se puede entender que, el que se le haya puesto este título, corresponde a las circunstancias y situaciones sucedidas en un mismo tiempo; en el momento de la revolución, uno de los músicos más prominentes era Ponce. Por lo presentado en este trabajo, se concluye que este compositor y sus obras representan la popularización del nacionalismo que fue creciendo en la última parte del siglo XIX y tuvo su auge en los alumnos que recibieron la influencia de este maestro.

Este tipo de análisis historiográficos son importantes, ya que ayudan a reabrir los debates, con el fin de revalorar supuestas “verdades históricas”. Es importante que se evite afirmar que todo en la Historia está escrito ya que, a la luz de nuevas perspectivas, puntos de vista, fuentes y técnicas de investigación se puede evitar la perpetuación de “historias oficiales” que limitan el campo de la divulgación a la repetición de datos monográficos por todos conocidos y nada novedosos. En lo concerniente a este tema en particular, considero que el título de “padre del nacionalismo musical mexicano” ha ocasionado que no se tenga en cuenta la prolífica producción romántica del maestro Ponce, sin la cual no podría haber existido, ni se entendería la nacionalista (y en la que erróneamente queda englobada toda su obra) ya que le sirvió de base y dio el característico toque sentimental a las piezas de este gran compositor, en suma a esto, la contribución al nacionalismo por parte de otros compositores, que sirvieron de influencia a Ponce, merece ser recordada. Por otra parte, este ejercicio también ayuda a la concientización de que los procesos históricos, como el fenómeno nacionalista, no son producto de unos cuantos años, ni invención de una sola persona o creados por generación espontánea, sino que se van gestando a lo largo de los siglos, siendo alimentados por diferentes personajes, circunstancias e ideas hasta que logran su auge.

Por lo anterior dicho, con este texto no se pretende dar una conclusión definitiva, ni cerrar un debate que puede ser mucho más amplio por la cantidad de información existente sobre este famoso compositor. Por el contrario, puede ser un punto de partida



hacia más debates sobre el tema del nacionalismo del que, aunque así lo parezca por la cantidad de artículos y libros dedicados a, no todo está dicho.

BIBLIOGRAFÍA

Caballero, Cristian. “La fecha cierta del nacimiento de Manuel M. Ponce.” *Heterofonía* 79 (1982): 5. <http://hdl.handle.net/11271/667>

Gobierno de México. Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. “Manuel M. Ponce, entre los primeros compositores mexicanos que incorporó la tradición popular a su obra”. Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. <https://inba.gob.mx/prensa/13504/manuel-m-ponce-entre-los-primeros-compositores-mexicanos-que-incorporo-la-tradicion-popular-a-su-obra-> (Fecha de consulta: 01 febrero, 2022)

Malmström, Dan. *Introducción a la música mexicana del siglo XX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.

Mayer-Serra, Otto. *Panorama de la Música Mexicana. Desde la independencia hasta la actualidad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1941. <http://hdl.handle.net/11271/855>

Mello, Paolo. “Hacia una nueva lista de las obras de Ponce.” *Heterofonía*, núm. 118-119 (1998): 231-236. <http://hdl.handle.net/11271/579>

Miranda, Ricardo. “Manuel M. Ponce y el apogeo de la “efusiones líricas.” Capítulo II en *De Nueva España a México: el universo musical mexicano entre centenarios (1517-1917)*, ed. Javier Marín-López, 121-135. Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía, 2020. https://dspace.unia.es/bitstream/handle/10334/5395/2_Manuel_M_Ponce.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Miranda, Ricardo. *Manuel M. Ponce, ensayo sobre su obra y su vida*. México: Consejo Nacional para la cultura y las Artes, 1998.

Mora, María Elvira y Ramírez, Clara Inés colab., *La música en la Revolución*. México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana-Comisión Nacional para las Celebraciones del 175 Aniversario



de la Independencia Nacional y 75 Aniversario de la Revolución Mexicana, 1985.

Moreno Rivas, Yolanda. *Rostros del nacionalismo en la música mexicana: Un ensayo de interpretación*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.

Muñoz San Román, Mariana. “El romanticismo mexicano”. Capítulo II en *El Romanticismo en México*, Mariana Muñoz San Román, 14-35. Barcelona: Escuela Superior de Música de Caraluña, 2015.
<https://www.academia.edu/38207781/Romanticismo-en-M%C3%A9xico-ESMUC.pdf>

Ponce Cuéllar, Manuel María. “La canción mexicana”, *Revista de Revistas (suplemento de navidad)*, núm. 199 (1913).

Rodríguez Cantor, Francy Jineth. “Análisis interpretativo sobre obras selectas de Manuel María Ponce: Una observación sociocultural, estilística y técnica”. Tesis de maestría, Universidad Nacional de Cuyo, 2017.
<https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll23/id/1012>

Salazar, Adolfo. *La música como proceso histórico de su invención*. México: Fondo de Cultura Económica, 1967.

Sordo Sodi, Carmen. “La labor de Investigación Folklórica de Manuel M. Ponce”. *Heterofonía*, núm. 79 (1982): 36-39. <http://hdl.handle.net/11271/667>

Vargas Lozano, Gabriel. “El Ateneo de la Juventud y la Revolución mexicana”. *Literatura mexicana*, núm. XXI.2 (2010): 27-38.
<http://www.scielo.org.mx/pdf/lm/v21n2/v21n2a3.pdf>

Velazco, Jorge. "Homenaje a Manuel M. Ponce 1882-1982". *Heterofonía*, núm. 79 (1982). <http://hdl.handle.net/11271/667>

Velazco, Jorge. “Editorial”. *Heterofonía*, núm. 79 (1982), 3.
<http://hdl.handle.net/11271/667>