



ALFREDO BABLOT.



## ALFREDO BABLOT

**A**LFREDO BABLOT no es mexicano; su patria, Francia, está muy léjos de la nuestra, por más que el vapor, la electricidad y la convencion postal se afanen en hacer que nos parezca más corta la distancia, haciendo más rápido y ménos penoso el viaje de un pasajero, la conduccion de una balija ó la trasmision de un telegrama.

Todo esto será un triunfo de la ciencia y de la industria; pero la distancia se ha quedado la misma, á pesar de todas las facilidades, de todas las comodidades y de todas las ilusiones.

Pero Bablot, aunque no ha nacido entre nosotros, llegó á México muy jóven; aquí, puede decirse, se acabó de formar y se desarrolló física y moralmente: su carácter agradable, comunicativo y franco, le ligó en estrechos

vínculos de amistad con todos los hombres que entonces eran jóvenes, y que ahora, después de tantos años, no necesito presentar pruebas para decir que ya no lo son.

Poco tiempo después de haber llegado á México, ya nosotros, los de esa generación, considerábamos á Bablot como uno de nuestros compañeros, casi de infancia; y él por su parte, se sentía también como en medio de condiscípulos. En la amistad, lo mismo que en el amor, cuando se forma un verdadero vínculo, los tiempos pasados se revisten con la veladura del presente, y parece como que siempre, desde la infancia, se ha cultivado aquella amistad, lo mismo que se siente como si nunca se hubiera amado á más mujer que á aquella; porque si es verdad que las leyes no deben tener efecto retroactivo, por un fenómeno inexplicable los buenos cariños tienen efecto retrospectivo; que el *miraje*, el espejismo, es un accidente que se presenta en el espíritu más comunmente de lo que parece.

Dotado de una inteligencia clarísima Alfredo Bablot, aunque no hablaba bien el español, pudo rápidamente amoldarse á nuestro lenguaje familiar en México, á nuestra pronunciación y á nuestros provincialismos. Un idioma, según dice Max-Müller, para conservar la vida y el movimiento, se nutre constantemente con elementos que día á día le proporcionan los dialectos que le rodean: entre nosotros no hay dialectos que hayan nacido del idioma español que se ha nutrido aquí, para la conver-

sación familiar, con muchas palabras y escasísimos giros de los antiguos idiomas americanos.

España ha sido el puente por donde las lenguas semíticas han enviado muchas palabras á naturalizarse y confundirse con los idiomas de los antiguos pobladores de México: el hebreo y el árabe dieron á los españoles de los siglos xv y xvi palabras y costumbres que ellos han olvidado; pero que transmitidas entonces á México por los emigrantes, se conservan todavía y se usan frecuentemente en la conversación familiar, más por la raza indígena que por la raza mezclada.

Curioso sería hacer un estudio sobre esto y entresacar del español que hablan nuestras gentes de campo, esas palabras que ya en España están en desuso y que son árabes ó hebreas. No sería difícil pero sí laborioso.

Bablot se dedicó al periodismo, y seguramente no hay uno entre nosotros que haya comprendido mejor ni desempeñado con más acierto la dirección de esta clase de publicaciones. Interés, variedad, oportunidad en las noticias, exactitud en el servicio del público, acierto en la elección de redactores, criterio sano para designar lo que debe reproducirse de ajenas publicaciones, pormenores minuciosos en lo que causa público interés, y sobre todo, caballerosidad y decencia al tratar de los hombres y de las cosas: todo esto puede asegurarse que se encontraba en «*El Federalista*», en los muchos años que lo dirigió Bablot.

El grupo de redactores que para ese periódico supo atraerse, fué simpático y escogido, y todos ellos, como una prueba de que merecen este elogio, han figurado después ventajosamente, en la literatura ó en las ciencias. Justo y Santiago Sierra, Francisco Sosa, Silva, Peza, Cuenca y otros varios que daban á ese periódico tanto interes como popularidad, haciendo extraordinaria la circulacion de aquel diario que, cuando Bablot lo recibió como director, no contaba ni con un centenar de suscritores.

A su actividad y á su inteligencia, reúne Alfredo variados y notables conocimientos, sobre todo en la música, que es para él la pasión dominante; y ya se ve que con dotes intelectuales como las de Alfredo, el arte debe tener en él un admirable representante.

Notables por más de un título son los artículos de crítica musical de Bablot; y el Gobierno, pensando en la reforma del Conservatorio de Música de México, y recordando quizá las aptitudes y los conocimientos que en esos artículos habia demostrado, fijóse en él y le nombró Director del Conservatorio.

La satisfacción no sólo de los amigos de Bablot, sino de los amigos de la música, de los que saben cuánto influye en las costumbres de los hombres y en su modo de ser moral el cultivo de la armonía, fué naturalmente grande y significativa, y raras veces un Gobierno puede, como en esta vez, dar una disposición que sea del agrado, no sólo de los muchos, sino también de los buenos.

Como Alfredo tiene un carácter en el que á la par de la alegría y la jovialidad, de la dulzura y de la prudencia, lleva una buena dosis de energía y de firmeza, de constancia y dedicacion, la obra casi magna de la reforma del Conservatorio y con ella la de los estudios de la música en México, tiene que llegar á feliz término, aunque tropezando con muy grandes dificultades.

Inútil me parece decir hasta qué punto es necesario para una sociedad el cultivo de la música, y hasta qué punto es indispensable, en la educación, la enseñanza de ella. Los padres de la Iglesia, lo mismo que los filósofos paganos; los poetas, lo mismo que los jurisconsultos, todos han convenido, no sólo en la utilidad, sino en la necesidad de la música.

Como una prueba de esto, voy á citar las palabras de un escritor que ni es de los más entusiastas por esa clase de estudios, ni pertenece en su escuela administrativa á esos autores á quienes Bluntschili llama *románticos*. Dice Bain en su obra *La ciencia de la educación*, hablando de la música:

«De todas las artes, la más accesible, la más extendida, la más poderosa, es la música. De todos los placeres del hombre, la música puede considerarse como el más inocente y como el que le cuesta menos caro: en todos tiempos los hombres han estado tan ávidos de música, que no podemos comprender cómo han podido vivir alguna vez sin ella. En las épocas primitivas es-

«taba unida á la poesía, y el elemento poético tenia un valor igual al de su acompañamiento musical, cuando no mayor.

«Como los moralistas han reprobado siempre el anhelo del placer por sí mismo, y no lo permiten sino como el auxiliar de la moral y de los deberes sociales, los legisladores se han ocupado en determinar el género de música más á propósito para desarrollar las virtudes morales y las cualidades más elevadas del espíritu. Tal es la idea que se encuentra en las teorías de la organización social de Platon y de Aristóteles. En efecto, es incontestable que los diferentes géneros de música ejercen sobre el espíritu acción bien diferente: los dos géneros extremos, la música militar y la música religiosa, son bien conocidos de todo el mundo; y la imaginación puede sin trabajo presentarnos la multitud de timbres que en el intermedio de ellas pueden encontrarse.»

¿Para qué citar á Platon que señala hasta los instrumentos y el aire que convienen para desarrollar en los espíritus sentimientos nobles?

Él deja la lira, el arpa, para las grandes emociones; proscribete los aires lúgubres y apasionados, lo mismo que los muy dulces, y no tolera más que los cantos dóricos y frigios, que juzga más á propósito para despertar pensamientos enérgicos y viriles.

Las noticias sobre la música en los remotos tiempos en que los aryannos ó los semitas comenzaban á desper-

tar á la civilización y á la cultura, se pueden llamar con seguridad, más bien fantaseos de escritores alucinados por pretendidos descubrimientos, que datos seguros para la Historia.

Nuestros conocimientos sobre la historia de la música arrancan desde los tiempos de Pitágoras.

Pitágoras y sus discípulos, con una intuición verdaderamente admirable, buscaron las armonías musicales en las relaciones numéricas: levantaron el arte musical á las matemáticas y á la física; le dieron ó procuraron darle una base científica; y todo esto, que la ciencia moderna va cimentando de día en día, merced á la perfección siempre creciente de los métodos de observación y de los instrumentos, lo presintieron, lo adivinaron, lo quisieron plantear Pitágoras y sus discípulos.

Para ellos no podia haber consonancia sino en intervalos que expresaran relaciones sencillas, como la cuarta, la quinta y la octava, comprendidas en las razones  $\frac{2}{4}$ ,  $\frac{2}{3}$ , y  $\frac{1}{2}$ , y excluían algunas armonías por la razón de no ser simple la proporción, aun cuando despues se han admitido en la música moderna.

Aristóxeno levantó una escuela enteramente opuesta á la de Pitágoras, no sujetando las armonías á más juicio que al de los sentidos y á la comparación que el oído le daba con los sonidos armónico y fundamental.

Los griegos tenían por base para todas sus teorías y para todas sus composiciones musicales, el tetracordio, es

decir, ut, fa, sol, ut, cuyas relaciones se representan por  $1, \frac{4}{3}, \frac{3}{2}$  y 2 que, según la tradición antigua, constituían la lira de Orfeo.

Los tetracordios fueron tres: el diatónico, sólo tonos; el cromático, también semitonos, y el enarmónico con cuartos de tono.

La opinión más común es que en los coros griegos las voces de las mujeres eran reforzadas en octava baja por los coros de los hombres: con este sencillo mecanismo se conformaban todos sus cantos religiosos y guerreros. No es probable que un pueblo, que una raza que á tan gran altura había llevado todas las artes y que poseía un sentimiento estético tan puro y tan desarrollado, hubiera tenido sólo como órbita de la música, en sus coros, ya en los convites, ya en las ceremonias religiosas, ya en las marciales funciones, cantos semejantes á las salmodias de la Iglesia.

La instrumentación, lo que podemos llamar la orquesta, realmente debió haber sido pobre; porque ni en Platon ni en Aristóteles vemos que se haga mención de gran número de instrumentos; y la lira, el arpa, la flauta y algún otro, indudablemente debían haberse ahogado en la inmensa vibración de aquellas grandes masas corales; pero el Orfeon moderno nos prueba todo el partido que puede sacarse de los diferentes timbres de la voz humana, y conocidas son las reglas de alta composición que aconsejan que, en ciertas ocasiones, el compositor debe hacer

abstracción del acompañamiento de la orquesta, y puede ejecutarse aquella pieza sin necesidad del dicho acompañamiento.

La Iglesia, en el siglo iv, admitió los cuatro tonos de los griegos que se llamaron *dorio, frigio, lidio y misolidio*. El Papa Gregorio introdujo, 200 años más tarde, otros cuatro tonos que se llamaron colaterales, y éstos fueron el fundamento de los cantos de la Iglesia que llegaron á formar en esos siglos la base de toda la música. Pero aun no aparecía la verdadera gama musical.

Guido Aretino, tomando por fundamento, como los griegos, el tetracordio, formó un exacordio combinando los tonos griegos, y á esto llamó gama, y á las notas que la formaron nombró ut, re, mi, fa, sol, la, tomando estas sílabas del himno de S. Juan:

*Ut queant laxis  
Resonare fibris  
Mira gestorum  
Famuli tuorum  
Solve polluti  
Labbii reatum  
Sancte Ioannes.*

El *si* extractado del séptimo verso (S é I), fué agregado para señalar la séptima nota en 1684 por Lemaire.

El uso de las denominaciones propuestas por Guido d'Arezzo no se extendió inmediatamente, pues en el siglo xiv, en tiempo de Juan de Muris, se solfeaba todavía en Francia con las sílabas: *pro, to, no, do, tu, a.*

En Inglaterra y Alemania se ha conservado á las notas de la escala los nombres de las letras C, D, E, F, A, B, (i H).

Roqueplan dice que, segun un libro del siglo xv que se conserva en la Biblioteca de Santa Genoveva, en Paris, los nombres de las notas fueron inventados por un aleman llamado Phontus.

Segun Bohlen, los nombres son de origen persa, pues en Persia se solfea con las palabras *durr-i mufassal*, que significan «rosario de perlas.»

Desde entónces las notas tienen este nombre, y cada vez que, hablando de la música de los griegos, hacemos relacion del *ut*, del *re* ó del *fa*, ó de cualquiera otra de ellas, sólo salvamos el anacronismo, considerando la ignorancia en que estamos de su tecnicismo musical.

El estudio de la gama, dice Blacerna, nos da en compendio uno de los criterios más importantes para juzgar del estado musical de un pueblo: ya hemos visto algo de la gama entre los griegos; largo seria de estudiar el movimiento artístico y científico que la ha traído hasta el estado en que hoy la encontramos, y que sin embargo, científicamente no puede llamarse perfecto, por más que la educacion no nos permita juzgar de los inconvenientes pequeños que tiene, pero sí de las ventajas que podrían sacarse con su reforma.

El sonido no es más que el producto de la vibracion de las moléculas de un cuerpo; pero el sonido musical

debe satisfacer la condicion esencial de ser agradable al oído, y además, á mi juicio, debe tambien ser armonioso, es decir, que pueda descomponerse en elementos que estén en relacion simple con el sonido fundamental. Me explicaré más claramente: hay sonidos, por ejemplo el que se produce golpeando suavemente una lámina de madera delgada, que por sí mismos no son agradables, pero que si sucesivamente y en intervalos proporcionales se golpean otras siete tablas que correspondan á la serie de sonidos armónicos de la gama, ya se convirtieron en agradables, y á éstos se pueden llamar sonidos *armónicos*; pero cuando al vibrar una cuerda que produzca un sonido, se observa por medio de un resonador de Helmholtz, por ejemplo, que en ese sonido las vibraciones toman una forma complicada y puede descomponerse en una serie de sonidos simples, pertenecientes todos á la serie armónica, entónces se puede decir que es un sonido *armonioso*: por ejemplo, si en un piano se hace sonar un *ut* grave, es fácil, por medio de un resonador, para las personas que no tengan el oído músico delicado y desarrollado, ó sin el auxilio del aparato para los que posean esas aptitudes, se puede, repito, en ese *ut* encontrar fácilmente el tercero y el quinto armónico, y casi siempre la octava alta, que viene á reforzar el sonido fundamental; y esta experiencia, á mi juicio, se comprueba y explica con la resonancia que hace vibrar, cuando un cuerpo vibra, todos los cuerpos cercanos á él y que están en estado de