

Música para guitarra de Manuel M. Ponce

Andrés Lira

El año pasado apareció la *Obra completa para guitarra de Manuel M. Ponce de acuerdo a los manuscritos originales* (México, CONACULTA-Etoile, 2000), libro de Miguel Alcázar, estudioso y concertista reconocido, cuyas aportaciones a la historia del instrumento habría que considerar en lugar aparte. Por lo pronto debemos anotar que este hermoso volumen en edición bilingüe inglés-español está respaldado —al igual que otras aportaciones de Alcázar— por grabaciones, se trata de 5 discos que el lector puede disfrutar siguiendo el orden del libro y aprovechando las explicaciones que preceden a la pulcra versión de las partituras. El álbum de discos se titula *La historia de la guitarra. Manuel M. Ponce (1882-1948). Obra completa para guitarra de acuerdo a los manuscritos originales* (Tritonus).

Acercarse a la obra de Ponce es gratisimo, su actualidad es manifiesta como lo muestra la abundantísima discografía contemporánea. No hablamos aquí de la música para piano, para conjuntos, para voces y para orquesta que se ha

venido reproduciendo últimamente, sólo consideramos lo que se ha grabado de música para guitarra. Ejecutantes de diversas generaciones la incluyen en los discos. El interés musical, las posibilidades de interpretación hacen de la música de Ponce algo sumamente atractivo; va más allá de recuperaciones del nacionalismo, al que suele atarse el nombre de Manuel M. Ponce, sin considerar que el llamado nacionalismo fue en el caso de Ponce, como en el de otros compositores, una posibilidad más de expresión para desarrollar, recogiendo temas y formas del país, las exigencias de su talento, el gusto por la armonía y el contrapunto que hacen del tema sencillo un juego de contrastes verdaderamente estimulantes al oído, sin necesidad de entrar en los vericuetos del análisis, que debe quedar en manos y en diálogos de los iniciados. Ponce hallaba e inventaba temas, cultivó su talento acercándose a los grandes maestros del pasado y de su tiempo, concretamente entre estos últimos, acercándose a Paul Dukas, en cuya Academia en París trabajó de 1925 a 1933 en calidad de alum-

Licenciado en derecho por la UNAM, maestro en historia por El Colegio de México y doctor en la misma disciplina por la Universidad Estatal de Nueva York, Stony Brook, Andrés Lira se ha desempeñado como profesor-investigador principalmente en el Centro de Estudios Históricos de El Colegio de México y en el de Estudios Históricos de El Colegio de Michoacán, institución de la que fue director. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores y numerario de la Academia Mexicana de la Historia, correspondiente de la Real de Madrid. Actualmente ocupa la presidencia de El Colegio de México.



no al lado de otros músicos eximios que compartían esa situación, baste mencionar a Heitor Villalobos y a Joaquín Rodrigo para advertir la calidad del magisterio y del alumnado de aquella Academia. La madurez y la probada calidad de compositor que Ponce tenía a sus cuarenta y tantos años (nació en 1882) cuando llegó a París, no impidieron que se siguiera considerando como aprendiz, para que se acercara con

afán de aprender lo que cada quien podía enseñarle y para entregar, cuando era requerido, lo que su talento y cultura musical podían dar. Así se explica en buena medida el que siendo un músico formado y con gran éxito como pianista y compositor para instrumentos y para conjuntos de diversa dimensión, incluyendo la gran orquesta, en aquellos años 20 dedicara mucho de su tiempo y de su gusto a la guitarra, animado



por Andrés Segovia, el gran guitarrista a quien había escuchado en México en 1923, y quien conmovido por la calidad del comentario de prensa y por la música de Ponce, le pidió que escribiera algo para su instrumento. El mexicano respondió con un "Allegretto quasi serenata", que luego se integró como tercero de los movimientos a la "Sonata Mexicana", primera de las seis sonatas que habría de componer Ponce para Segovia y que, por cierto, es la única de las sonatas en los que recoge temas y aires mexicanos.

¿Qué ocurría en aquellos años en los que Ponce, en compañía de su esposa Clementina Maurel —con quien se había casado en 1917—, fue a vivir a París y donde permaneció hasta 1933? Sólo podemos percibir reflejos o testimonios indirectos. Parece ser que el maestro, que ya había vivido en destierro voluntario durante los años 1915 y 1916, no daba lugar a cuestiones negativas y enojosas en sus comunicaciones personales y prefería dedicarse de lleno al estudio y

a la composición sin entrar en enredos. Algo podemos ver en el libro de Corazón Otero, *Manuel M. Ponce y la guitarra* (México, Fondo Nacional para Actividades Sociales, 1981), donde informa de las desavenencias del ambiente cargado de rivalidades y disputas que llevaron a Manuel M. Ponce a renunciar a puestos directivos en 1919, y luego en 1925 a salir a París. Un comentario de Luis G. Urbina, viejo amigo y compañero de Ponce en ese viaje a París, nos advierte: "Ponce es un ensimismado, un contemplativo, su buena salud moral no le permite nunca contagios con la envidia". La frase es elocuentísima, deja ver el medio del que se alejaba Ponce para dedicarse, como decíamos, a lo suyo.

Los años en París, 1925-1933, fueron de plena actividad, de intensa relación con otros músicos y, muy destacadamente, con el guitarrista Andrés Segovia. De entonces data la mayoría de las obras para guitarra con las que Ponce nutrió el repertorio de Segovia y luego, pasando por las manos del genial intérprete, y por las prensas de la Casa Schödt, el repertorio guitarrístico del siglo xx. La labor del compositor sólo terminó con su muerte, ocurrida el 24 de abril de 1948 en México. Del 18 de febrero de dicho año hay algunas páginas, "Variaciones sobre un tema de Cabezón", dedicadas al presbítero Antonio Brambila, amigo y confesor del maestro. Son las últimas que ofrece Manuel Alcázar en el álbum de discos al que hemos hecho referencia y en el que sigue la música rescatada cuyas partituras figuran en el libro al que aludimos al comienzo de este escrito, por más que no sean las últimas de este interesantísimo volumen, pues como verá el lector, transcribe ahí la versión original de la parte para guitarra del hermosísimo "Concierto del Sur", terminado y dirigido por Ponce en 1941; dos armonizaciones de Ponce de dos canciones españolas y unas líneas de la parte correspondiente a la orquesta, reducida a piano, del "Concierto del Sur", suprimidas en la edición de esta obra realizada por Segovia.

Debemos advertir que en diversas partes de la *Obra completa para guitarra de Manuel M. Ponce*, Miguel Alcázar señala ediciones anteriores de las partituras, diferencias con éstas, aportaciones importantes como las hechas por el pianista Carlos Vázquez, heredero universal de Manuel M. Ponce, y por el guitarrista Manuel López Ramos, maestro a quien debe altura el estudio



de la guitarra en nuestro país, además de la versión y digitación de diversas obras de Ponce.

Miguel Alcázar termina la edición de la *Obra completa para guitarra de Manuel M. Ponce* preguntándose si la intervención de Andrés Segovia como editor de la música de Ponce resulta inevitable, pues es un hecho que el guitarrista exigía al compositor cambios aquí y allá, que suprimió y llegó a alterar lo escrito por el maestro mexicano al enviarlos a la imprenta de la Casa Schött, y responde de inmediato que hasta la década de los 50 los procedimientos seguidos por Segovia resultan aceptables (advirtase que no dice indispensables); después no, ya que, según Alcázar, el mayor conocimiento de la música antigua en la que Ponce inspiró por indicaciones de su amigo Segovia algunas de sus composiciones atribuyéndolas a compositores del siglo XVIII, la recuperación de instrumentos originales y una mayor educación musical hicieron innecesaria la adaptación a las posibilidades

de la guitarra contemporánea, música como la de Ponce, labrada con gusto de diversas épocas a las que el maestro se acercaba guiado por su sensibilidad y apoyado en su enorme cultura y dominio técnico.

Sin entrar en desacuerdo con lo que apunta Alcázar, no podemos dejar de señalar que sin Andrés Segovia la música de Ponce para guitarra resulta inconcebible. Fue Segovia quien pidió e hizo que compusiera para su instrumento, para él. Lo dicen las páginas que preceden a las partituras rescatadas y pulcramente editadas por Miguel Alcázar en este bello libro, que se apoya en gran medida en otro libro testimonial debido al mismo autor. En efecto, en 1989 Miguel Alcázar publicó una edición bilingüe de las *Cartas de Segovia a Ponce (The Segovia-Ponce letters)*. (Columbus, Editions Orpheé, 1989), 129 epístolas llenas de vida, de sensibilidad y de juicios contrastantes y hasta arbitrarios, como podían ser los de Segovia; son testimonios que van de



1923 a 1948, siendo la última carta a Ponce de 1947 y la última que aparece en el volumen de 1948, en la que hace llegar sus condolencias a Clema, viuda del maestro. Es una lástima no contar con las cartas que Ponce escribiera a Segovia, y de las que podemos saber algo por la referencia que se hace en las de éste, cartas que habría que rescatar en el archivo del gran guitarrista, si es que existe ese archivo, pues quizá haya que localizar documentos para armarlo, tomando en cuenta la existencia de trotamundo del gran guitarrista que sólo en los últimos años de su vida tuvo residencia permanente en Madrid.

En fin, como quiera que sea, fue Segovia el gran amigo del maestro mexicano y, sin duda, quien más le estimuló en momentos difíciles en los que hubo de aislarse alejándose de ambientes de discordia política y profesional. Lo dice como nadie podía decirlo un testimonio más del propio Segovia, recogido por Corazón Otero en su libro *Manuel M. Ponce y la guitarra*, después de narrar las peripecias por las que hubo de pasar el autor del “Concierto del Sur” para conseguir que el gobierno mexicano le pagara el viaje a Uruguay en 1941, donde habría de dirigir la orquesta que acompañaría a Andrés Segovia en el estreno del concierto; también después de hacernos ver cómo en los últimos años fue lle-

gando para Ponce el reconocimiento al grado de entregársele el Premio Nacional de Artes y Ciencias. Según Segovia:

Manuel M. Ponce recibió del cielo resplandeciente de México dones envidiables para la música; del suelo, amor filial por los cantos y demás formas tradicionales del arte nativo; del “entresuelo”, es decir, de sus compatriotas, disgustos primero, reconocimiento parcial de su valor, más tarde, y veneración unánime, al fin de su vida.

Es el juicio tajante de Segovia que habrá que apreciar al lado de otros testimonios. Me he referido en esta nota a los libros de Miguel Alcázar y al de Corazón Otero, que reúnen testimonio y juicios de gran valor. Valdría la pena emprender, con el apoyo de sabios y experimentados maestros, la recuperación de la memoria de la cultura musical en México, particularmente de la guitarrística. Se me ocurre por el momento que un relato como el que puede hacernos Guillermo Flores Méndez, sabio y generoso artista y maestro de muchas generaciones, nos haría contemplar con amplia y enriquecedora perspectiva paisajes que hasta ahora sólo hemos visto desde solitarias alturas, como son las de Manuel M. Ponce y Andrés Segovia. ①