



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

**ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN MÚSICA**

**VICENTE MAÑAS
ORIHUEL**

-APROXIMACIONES A SU VIDA Y OBRA-

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:
MAESTRO EN MÚSICA (MUSICOLOGÍA)

PRESENTA:
FERNANDO CARRASCO VÁZQUEZ

TUTORA:
MTRA. ARTEMISA REYES GALLEGOS



COYOACÁN D. F.

MAYO 2010



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A Bárbara mi fiel compañera en las buenas y en las malas.

A doña Estela, mi madre, por inculcarme los valores que han regido mi vida.

A don Guillermo por su apoyo.

A mis hermanos Jorge, María Elena y Guillermo y a mi prima Olga por su cariño.

A Rodrigo, Diego y Sebastián por el seguimiento de esta tesis.

A todos mis maestros y alumnos por su comprensión.

*A todos mis compañeros de aventuras en la maestría
en especial: Karla, Mónica, José Antonio, René y Juan Ramón.*

*A Elizabeth Venegas, Araceli Martínez y Crizoz Lezama
por su comprensión*



Vicente Mañas *circa* 1884. Imagen del Archivo de Bruce y Theresa Manas.

Anexo N° 2 Catálogo simplificado.

| N° | AÑO | TITULO | EDICION | GENERO | DOTACION |
|-----------|-------------------|--|--|----------------------|------------------|
| 1 | [1877] | Dulce recuerdo | Toledo, Madrid | [melodía] | Canto y piano |
| 2 | [1878] | Conchita (texto Félix León y Olalla) | La ilustración de los niños | [melodía] | Canto y piano |
| 3 | [1885] | Souvenir nocturno de concierto para piano op 6 | Zozaya, Madrid | Nocturno | Piano |
| 4 | E. 1885 | ***Felicidad (Libreto Federico de Castro y Fernández) | | Zarzuela | |
| 5 | [1891] | Éxtasis estudio melódico, romanza sin palabras para piano | Zozaya, Madrid | Romanza s/p | Piano |
| 6 | [1895] | Los cinco dedos: polka-estudio a 4 manos | Anselmo López, La Habana | Polka | Piano |
| 7 | [1896] | Mazurka de salón para piano | H. Nagel, México | Mazurka | Piano |
| 8 | c. 1896 | **Romanza sin palabras | | | |
| 9 | c. 1896 © 1896 | **Capricho fantástico | | | |
| 10 | ©1897 | Alerta! (Aufgepasst! - Attention!) polka militar *Capricho húngaro (Ungarische caprice - Hungarian caprice) | Wagner y Levien, México [Wagner y Levien, México] | Polka [Capricho] | Piano [Piano] |
| 11 | c.1897 | para piano, 2 ms Capricho húngaro (Ungarische caprice - Hungarian caprice) | Wagner y Levien, México | Capricho | Piano 4 manos |
| 12 | © 1897 | para piano, 4 ms | | | |
| 13 | © 1897 | Éxtasis, romanza sin palabras | Wagner y Levien, México | Romanza s/p | Piano |
| 14 | © 1897 | Los cinco dedos, polka infantil | Wagner y Levien, México | Polka | Piano |
| 15 | [1897] | Souvenir, vals para piano | H. Nagel, México | Vals | Piano |
| 16 | [1898] | El lazo roto (Il nodo infranto) (texto José Pons Samper) | H. Nagel, México | [Canción] | Canto y piano |
| 17 | c. 1898 | *Barcarola | [H. Nagel, México] | [Barcarola] | [Piano] |
| 18 | [1898] | Estudio-capricho | H. Nagel, México | Estudio- Capricho | Piano |
| 19 | © 1898 | Estudios técnicos Tomo I | Otto y Arzoz, México | Método | Piano |
| 20 | © 1898 | Estudios técnicos Tomo II | Otto y Arzoz, México | Método | Piano |
| 21 | c. 1898 | *Éxtasis, Romanza sin palabras para violín y piano | [Otto y Arzoz, México] | [Romanza s/p] | [Violín y piano] |
| 22 | © 1898 | Éxtasis, Romanza sin palabras para violoncello y piano | Otto y Arzoz, México | Romanza s/p | Cello y piano |
| 23 | [1898] | Feuille-Flétrie | Otto y Arzoz, México | Vals | Piano |
| 24 | © 1898 | Ici-Bas, Romanza sin palabras | Otto y Arzoz, México | Romanza s/p | Piano |
| 25 | [1898] | Minuetto de concierto para piano | H. Nagel, México | Minuetto | Piano |

| | | | | | |
|----|---------|---|-------------------------|-------------------|------------------------|
| 26 | [1898] | Muzio Clementi, ocho estudios trascendentales para piano arreglados por V. Mañas Tomo I Estudio N° I - IV | Otto y Arzoz, México | Estudios | Piano |
| 27 | [1898] | *Muzio Clementi, ocho estudios trascendentales para piano arreglados por V. Mañas Tomo I Estudio N° V - VIII | [Otto y Arzoz, México] | [Estudios] | [Piano] |
| 28 | [1898] | No Tíngannava, Romanza | Otto y Arzoz, México | Romanza | Canto y piano |
| 29 | [1898] | Célebre Serenata Española | H. Nagel, México | Serenata | Piano |
| 30 | [1898] | Souvenir de Puerto Rico, Caprice-Mazurka, arreglo para mandolinas por V. Mañas | Otto y Arzoz, México | Capricho-mazurka | Dos mandolinas y piano |
| 31 | © 1899 | Te gusta? Que cosa? | E. Heuer y Cia. | Habanera | piano |
| 32 | [1899] | Recuerdo de la infancia (Souvenir d'enfant.) | Otto y Arzoz, México | Sonatina | Piano 4 manos |
| | [1900] | Sonatinas N° 1 a cuatro manos | Wagner y Levien, México | Danzas artísticas | Piano |
| | | 12 Danzas artísticas | | | |
| 33 | | <i>01 Felicidades</i> | | | |
| 34 | | <i>02 Quiéreme siempre</i> | | | |
| 35 | | <i>03 Sueños de Cuba</i> | | | |
| 36 | | <i>04 Brisas Otoñales</i> | | | |
| 37 | | <i>05 Perla Mexicana</i> | | | |
| 38 | | <i>Perla Mexicana, danza cubana N° 9</i> | Manuscrito | Danza cubana | Piano |
| 39 | | <i>06 Un Recuerdo</i> | | | |
| 40 | | <i>07 Mariposa</i> | | | |
| 41 | | <i>08 Celaje</i> | | | |
| 42 | | <i>09 Recuerdos del pasado</i> | | | |
| 43 | | <i>10 Alborada</i> | | | |
| 44 | | <i>11 Amor al arte</i> | | | |
| 45 | | <i>12 Mi encanto</i> | | | |
| 46 | E. 1901 | ***El tiro por la culata (Libreto Aurelio González Carrasco) | | Zarzuela | |
| | [1902] | 15 Coros infantiles (texto Manuel Caballero) | Wagner y Levien, México | Coro escolar | Canto y piano |
| 47 | | <i>*01 Ejercicio</i> | | | |
| 48 | | <i>*02 La gula</i> | | | |
| 49 | | <i>03 La Ciencia</i> | | | |
| 50 | | <i>04 El Deber</i> | | | |
| 51 | | <i>05 La Libertad</i> | | | |
| 52 | | <i>06 La Justicia</i> | | | |

| | | | | |
|--------------------|---|------------------------------------|------------------------|---------------------------|
| 53 | <i>07 ¡Dios!</i> | | | |
| 54 | <i>08 El Nido</i> | | | |
| 55 | <i>09 Música</i> | | | |
| 56 | <i>10 Pátria</i> | | | |
| 57 | <i>11 Trabajo</i> | | | |
| 58 | <i>12 Caridad</i> | | | |
| 59 | <i>13 Los Pretensiosos</i> | | | |
| 60 | <i>14 Rosas blancas</i> | | | |
| 61 | <i>15 En la Escuela</i> | | | |
| [1903] | Album de la infancia | | | |
| 62 | <i>*01 Vals Do</i> | | | |
| 63 | <i>*02 Mazurka Re</i> | | | |
| 64 | <i>*03 Polka Mi</i> | | | |
| 65 | <i>*04 Danza Fa</i> | | | |
| 66 | <i>05 Gavota Sol</i> | Wagner y Levien, México | Gavota | Piano |
| 67 | <i>*06 Jota La</i> | | | |
| 68 | <i>*07 Galopa Si</i> | | | |
| 69 c. 1903 | **Estudio N° 2 | | | |
| 70 c. 1903 | **Tarantella a cuatro manos | | | |
| 71 (14/05/1904) | Confidencia Criolla | Manuscrito | Danza de salón | Piano |
| 72 [1903] | Adiós a la Escuela, melopea-romance (texto Manuel Caballero) | Wagner y Levien, México | Melopea | Voz y Piano |
| 73 E. 1904 1904 | ***Sueño de felicidad, para soprano y orquesta | | | [Canto y Orquesta] |
| 74 (17/12/1904) | ¡Ideal! Danza artística | El tiempo Ilustrado, México | Danza artística | Piano |
| c. 1905 | Misterios para el Rosario | Otto y Arzoz, México | Misterios | Canto y órgano |
| 75 | <i>01 Con su especial belleza</i> | | | |
| 76 | <i>02 Los mares y los ríos las fuentes y arroyuelos</i> | | | |
| 77 | <i>03 Los lindos pajarillos con trinos melodiosos</i> | | | |
| 78 | <i>04 El alto firmamento</i> | | | |
| 79 | <i>05 Todo el universo con cánticos gloriosos</i> | | | |
| 80 | <i>06 Corramos presurosos</i> | | | |

| | | | | |
|-----|--|---|---|------------------------------|
| 81 | <i>07 Si todos pues le cantan</i> | | | |
| 82 | <i>08 Los ecos se perciben</i> | | | |
| 83 | <i>09 Pasemos los umbrales de su real palacio</i> | | | |
| 84 | <i>10 Aquí señora tienes tus hijos amorosos</i> | | | |
| 85 | <i>11 Allí esta señora la madre mas amable</i> | | | |
| 86 | <i>12 Lleguemos a sus plantas</i> | | | |
| 87 | <i>13 Te damos estas rosas</i> | | | |
| 88 | <i>14 Recibe esta azucena</i> | | | |
| 89 | <i>15 Las lindas violetas</i> | | | |
| 90 | <i>16 Y los morados lirios</i> | | | |
| 91 | <i>17 Preciosas maravillas con gozo te ofrecemos</i> | | | |
| 92 | <i>18 Geranio misterioso</i> | | | |
| 93 | <i>19 Jazmín de flor variada</i> | | | |
| 94 | <i>20 La humilde madre selva</i> | | | |
| 95 | <i>21 La mística albahaca</i> | | | |
| 96 | <i>22 La triste pasionaria</i> | | | |
| 97 | <i>23 Bellísimo esplendor</i> | | | |
| 98 | <i>24 El tulipán gracioso</i> | | | |
| 99 | <i>25 También la siempre viva</i> | | | |
| 100 | <i>26 Que tu reina del cielo</i> | | | |
| 101 | <i>27 De mirtos y laureles</i> | | | |
| 102 | <i>28 Quisiéramos señora tesoros ofrecerte</i> | | | |
| 103 | <i>29 Nosotros madre amable nos entregamos a ti</i> | | | |
| 104 | <i>30 Madre amorosa</i> | | | |
| 105 | <i>31 ¡Oh que humilde escuchaste al paraninfo!</i> | | | |
| 106 | c. 1906 Danza artística Base del aprendizaje del piano introductorio á los métodos elementales de Lebert y Stark°Compta°Bertini°Damm°Le Couppey°Lemoine°etc.etc. | Otto y Arzoz, México Enrique Munguía, México | Danza artística Método | Piano Piano |
| 107 | ©1907 Estudio fundamental de las escalas y arpegios | Enrique Munguía, México | Método | Piano |
| 108 | ©1908 para piano parte primera ***Estudio fundamental de las escalas y arpegios | Enrique Munguía, México | Método | Piano |
| 109 | [1909] para piano parte segunda | | | |

| | | | | |
|--------|--|---------------------------------------|--------------------------|----------------------|
| | Colección de 10 coros escolares a 2 voces con acompañamiento de piano | Wagner y Levien, México | Coro escolar | Canto y piano |
| [1909] | | | | |
| 110 | <i>01 A la Paz</i> | | | |
| 111 | <i>02 El amor al prójimo</i> | | | |
| 112 | <i>03 La escuela (Letra de José Echegaray)</i> | | | |
| 113 | <i>04 La lengua y la corneta</i> | | | |
| 114 | <i>05 El uno y el cero</i> | | | |
| 115 | <i>06 La Bandera Nacional</i> | | | |
| 116 | <i>07 El gatito blanco</i> | | | |
| 117 | <i>08 El perro y el niño</i> | | | |
| 118 | <i>09 El más fuerte</i> | | | |
| 119 | <i>10 Geografía astronómica</i> | | | |
| 120 | c. 1909 *Gran Etude pour le piano | [Otto y Arzoz, México] | [Estudio] | [Piano] |
| 121 | ©1909 Primavera de amor. | Enrique Munguía, México | Vals-Boston | Piano |
| 122 | ©1909 Rayo de luna. | Enrique Munguía, México | Serenata | Piano |
| 123 | ©1910 Autour d'un Reve (Alrededor de un sueño) | Enrique Munguía, México | Vals-Boston | Piano |
| 124 | [1910] Barcarolle op. 242 | El arte musical (Otto y Arzoz) | Barcarola | Piano |
| 125 | [1910] Danza oriental | El arte musical (Otto y Arzoz) | Danza oriental | Piano |
| 126 | ©1910 Nuit d'Hiver (Noche de invierno) vals para piano | Enrique Munguía, México | Vals | Piano |
| | | Enrique Munguía, México | Gavota-Schottisch | Piano |
| 127 | ©1910 Nostalgia. | | | |
| 128 | [1910] *Tarantella infantil | [Enrique Munguía] | [Tarantella] | [Piano] |
| 129 | [1911] Yo quiero soñar soñar siempre..... | El arte musical (Otto y Arzoz) | | Piano |
| 130 | [1911] Brisas de España | El arte musical (Otto y Arzoz) | Suite | Piano |
| 131 | [1911] Polca-Polichinesca | El arte musical (Otto y Arzoz) | Polka | Piano |
| | © 1911 Tres Romanzas sin palabras | Otto y Arzoz, México | Romanza s/p | Piano |
| 132 | <i>01 Souviens-Toi! Acuérdate, Romanza sin palabras N° 1</i> | | | |
| | <i>02 Reve de Bonheur, Sueño de felicidad, Romanza sin palabras N° 2</i> | | | |
| 133 | | | | |
| 134 | <i>03 Folie d'Amour, Locura de amor, Romanza sin palabras N° 3</i> | | | |
| 135 | [1911] Vals Capricho | Manuscrito | Vals | Piano |
| 136 | c.1911 ***Concierto para piano | | | |
| 137 | [1912] Viva España. | El arte musical (Otto y Arzoz) | Suite | Piano |

| | | | | |
|------------|--|---------------------------------------|----------------|----------------|
| 138 [1912] | Miniaturas infantiles Polka | El arte musical (Otto y Arzoz) | Polka | Piano |
| 139 [1913] | "La Praviana", canción asturiana, | El arte musical (Otto y Arzoz) | Arreglo | Piano |
| 140 [1923] | **Danza España | | | [Piano] |

Abreviaturas:

| | | | | |
|-------------|-----|--|-----|--|
| c. circa | [] | dato inferido | *** | Referencia bibliográfica o hemerográfica |
| © copyright | * | obra editada pero no localizada | | |
| E estreno | ** | obra interpretada por él en conciertos | | |

Descripción de los anexos 3 a 10 en el DVD.

Anexo N° 3 Documentos (en formato PDF).

- 1) Libro de Bautismos Signado actualmente N° 15 1856-1866 de Baeza Jaen. Fe de Bautizo de Vicente Mañas O.
- 2) Certificación Académica Personal del Instituto de Baeza. Grado de Bachiller de Vicente Mañas.
- 3) Matriculación Universidad Central de Madrid, Facultad de Derecho.
- 4) Matriculación Universidad Central de Madrid, Facultad de Filosofía y Letras.
- 5) Manifiesto de pasajeros del vapor *Buenos Aires*, 1910 (línea 1)
- 6) Manifiesto de pasajeros del vapor *Manuel Calvo*, 1915 (línea 2)
- 7) Datos Censales de E.U., enero de 1920 (línea 87)
- 8) Datos Censales de E.U., abril de 1930 (línea 25)
- 9) Acta de defunción 1931

Anexo N° 4 Catálogo detallado con 140 obras (en formato EXCELL)

Anexo N° 5 Partituras y audios (formato PDF y formato mp3 respectivamente).

118 obras en formato PDF y sus versiones midi, en formato mp3
Nota: No hay audios de los *Estudios Técnicos*, *Base del aprendizaje* y *Estudio fundamental para las escalas y los arpeggios*.

Anexo N° 6 Escritos (en formato PDF)

- 1) Artículo del Dr. Vicente Mañas López
- 2) Textos de Vicente Mañas a sus composiciones
- 3) *Plan de Enseñanza*, transcripción.
- 4) *El maestro Mañas se despide* por Manuel Caballero
- 5) Artículo “El conservatorio nacional y los ‘Sucesos’” publicado en *El Tiempo*,
- 6) Escritos de Mañas en *El arte musical*, transcripción.

Anexo N° 7 Conciertos y repertorio (en formato PDF).

Listado de conciertos, lugares y obras ejecutadas.

Anexo N° 8 Retratos (en formato PDF).

- 1) c. 1890 Foto de Mañas sentado, *Archivo Bruce y Theresa Manas*
- 2) c. 1894 Foto del *Archivo Bruce y Theresa Manas*.
- 3) c. 1901 Foto de [Emil] Lange en *Doce Danzas Artísticas*
- 4) c. 1903 Retrato a lápiz, sin crédito, publicado en *El entreacto* (12/04/1903, p.1)
- 5) c. 1907 Foto publicada en *Base del Aprendizaje*
- 6) c. 1908 Foto publicada en *El diario* (29/11/1908, p.3)
- 7) c. 1910 Foto publicada en *El tiempo ilustrado* (26/03/1911, p.16)
- 8) c. 1914 Foto publicada en *La ilustración semanal* (30/03/1914, p.34)
- 9) 1929 Foto del *Archivo de Bruce y Theresa Manas*.

Anexo N° 9 Árbol genealógico (en formato PDF)

Anexo N° 10 Domicilios (en formato PDF)

Listado de domicilios encontrados y su ubicación en mapas de las respectivas localidades.

Créditos de las imágenes

Capítulo 1

Figura 1. Escudo del apellido Mañas, tomado de la página electrónica Armoria disponible en: http://www.armoria.info/libro_de_armoria/MA%D1AS.html, con acceso 17/03/2009.

Figura 2. Dibujo de la medalla concedida a los primeros lugares, tomada de la página electrónica del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid disponible en: <http://www.educa.madrid.org/web/csm.realconservatorio.madrid/>, con acceso 17/03/2009.

Figura 3. El Conde Morphy, tomada del libro de Josep M. Corredor, *Casals*, Salvat, Barcelona, 1985, p. 32.

Figura 4. Retrato de Tárrega tocando frente a sus amigos, tomado de una página web dedicada al guitarrista español disponible en: http://files.gennio.com/grupos/img/2007/10/20/gi_302_32233_1192840127_600x380.jpg, con acceso 17/03/2009.

Figura 5. Isabel de Borbón en 1880, tomado del libro de María José Rubio, *La Chata*, La esfera de los libros, Madrid, 2005.

Figura 6. Retrato de José Tragó y Arana, tomado del artículo “El pianista y compositor español José Tragó y Arana (1856-1934)”, de M^a Almudena Sánchez Martínez, aparecido en *Revista de musicología*, vol. XXVIII, N^o 2, 2005, Madrid, p. 1608.

Figura 7. Retrato de Clemente Ibarguren tomado de *La ilustración musical hispano-americana*, del 30 de abril de 1891, p. 518.

Figura 8. Pablo Casals a los 16 años tomada del libro de Josep M. Corredor, *Casals*, Salvat, Barcelona, 1985, p. 30.

Figura 9. Café del Siglo conocido como *La pajarera*, imagen tomada del blog *Dark house*, en la sección Barcelona Antigua, del 27 de mayo de 2008, disponible en: http://4.bp.blogspot.com/_UdthUz2X28g/SECAVPJpLqI/AAAAAAAAAIo/wCJZSa7MbSE/s1600-h/Plapajarera2.jpg, con acceso el 17/03/2009.

Figura 10. Publicidad del concierto en el Salón Bernareggi, fotografía proporcionada por Theresa Manas.

Figura 11. Teatro Albisu en La Habana, imagen tomada del libro de Hugo Barreiro Lastra, *Los días cubanos de Juventino Rosas*, Gobierno del Estado de Guanajuato, Guanajuato, 1994, p. 181.

Figura 12. Teatro Esteban (hoy Sauto) en Matanzas, tomada del libro de Hugo Barreiro Lastra, *Los días cubanos de Juventino Rosas*, Gobierno del Estado de Guanajuato, Guanajuato, 1994, p. 188.

Figura 13. Retrato de Eduardo Gabrielli tomado de *El Arte, revista musical*, septiembre de 1912, México, p.257.

Figura 14. Paolo de Bengardi, 5 de agosto de 1889, imagen tomada de la página electrónica de la *Instituzione Casa della musica*, disponible en: <http://www.lacasadellamusicait/ferrarini/Foto/Pictures/foto/135.jpg>, con acceso 17/03/2009.

Figura 15. Portada y contraportada de *Consideraciones sobre la Decadencia del Canto* por Pablo de Bengardi, Imprenta de “El Tiempo”, 1895. Escaneo del original propiedad de Juan José Escorza.

Figura 16. Retrato de Esperanza Pastor, hecho en La Habana, Cuba c. 1906, imagen tomada de *El arte del Teatro*, 1º de septiembre de 1906, Madrid, p.16.

Figura 17. Programa del concierto en el Teatro Morelos de Aguascalientes en 1904, (el retrato de Mañas fue recortado), fotografía proporcionada por Theresa Manas.

Figura 18. Luisa Tetrizzini en 1912, imagen tomada de la página electrónica *Sparkletak*, disponible en: <http://homedir-a.libsyn.com/podcasts/edf398b6f5527749830a7c34ef740e23/49c17db1/sparkletack/images/sparkle40images/tetrizzini2.jpg>, con acceso 18/03/2009.

Figura 19. Imagen de Esmeralda Cervantes con dedicatoria a: María y Mañas. 8 de mayo de 1907, tomada de la portada de *El arte*, revista musical, México, diciembre de 1911.

Figura 20. Fotografía de un Automóvil *De Dion*, modelo 1908, tomada del blog de Gerardo Daniel Rosario, disponible en: http://2.bp.blogspot.com/_Y7ub123jCqc/SV0rvfpJozI/AAAAAAAAAABs/Rr89b4dSzvw/s1600-h/Capitulo+2+-+Pagina+8+-+Imagen+19+-+De+Dion+Bouton+torpedo+1908.JPG, con acceso el 18/03/2009.

Figura 21. Cadillac 1910, imagen tomada de la página electrónica 100 megs, disponible en: http://images.google.com.mx/imgres?imgurl=http://www.100megsfree4.com/cadillac/cad1910/1910/cad10-30a.jpg&imgrefurl=http://www.100megsfree4.com/cadillac/cad1910/cad10s.htm&usq=_oBFdupxX-Yh7dWxhz0RMsILiJK8=&h=239&w=406&sz=20&hl=es&start=15&tbnid=enmGbETWo8AaAM:&tbnh=73&tbnw=124&prev=/images%3Fq%3DCadillac%2B1910.%26gbv%3D2%26hl%3Des%26sa%3DG, con acceso 18/03/2009.

Figura 22 Oscar J. Braniff y R. y *Figura 23* Roberto F. Marín, tomadas de *El tiempo ilustrado* del 26 de marzo de 1911, p. 16.

Figura 24. Detalle del área de Brooklyn donde habitó Mañas, mapa tomado de la página electrónica de Genealogía de Brooklyn, disponible en: <http://www.bklyn-genealogy-info.com/Map/Bklyn.1913.1.html>, con acceso 18/03/2009.

Figura 25. Detalle de *The International Who is who in music* de 1951, disponible en: http://books.google.com.mx/books?cd=3&id=y_JLAAAAYAAJ&dq=%22Edward+Trucco%22&q=%22Philomena%22, con acceso 30/04/2010.

Figura 26. Detalle de *The International Who is who in music* de 1951, imagen tomada de una página electrónica, no disponible ya. El texto se encuentra en: http://books.google.com.mx/books?cd=3&id=y_JLAAAAYAAJ&dq=%22Edward+Trucco%22&q=Vincent+Manas, con acceso 30/04/2010.

Figura 27. Retrato de Vincent T. Manas, material proporcionado por Karen Binkley.

Figura 28. Retrato de Vincent L. Manas, Junio 6 de 1943, material proporcionado por Karen Binkley.

Capítulo 2.

Figuras 1, 2, 3 y 4. Detalles de la partitura *Dulce Recuerdo*, de Vicente Mañas editada por Nicolás Toledo, c. 1877.

Figuras 5, 6 y 7. Detalles de *Souvenir*, nocturno de concierto para piano op. 6, de Vicente Mañas, editada por Zozaya, c. 1885.

Figura 8. Retrato del Duque de Arcos aparecido el 11 de junio de 1899 en *The New York Times*, y señalando como fuente *Clinedinst* de Washington, D.C.

Figura 9. Detalle de un retrato realizado por Aurelio Escobar Castellanos en 1910. En él se aprecia en primer plano a Guillermo Landa y Escandón.

Figura 10. Detalle de *Souvenir*, vals de Vicente Mañas, editado por H. Nagel, c. 1897.

Figura 11. Portada y contraportada con catálogo de *Barcarola* de Ernesto Elorduy, editada por Otto y Arzoz.

Figura 12. Portada y contraportada de *Caprichosas*. 4 danzas nuevas de Ernesto Elorduy, editada por Otto y Arzoz.

Figuras 13 y 14. Detalles de *Douze Etudes por piano d'après Clementi*, de Ricardo Castro, Henry Lemoine & Co.

Figura 15. Matilde Olavarría de Bandera, tomada del libro *Valleto Hermanos* de Claudia Negrete Alvarez, UNAM, México, p. 151.

Figura 16. Portada de *Souvenir de Puerto Rico* de Vicente Mañas, editado por Otto y Arzoz.

Figura 17. “El vicepresidente de la “Unión Ibero-Americana” entregando al capitán Sr. Payen [sic] la medalla de socio y una corona de plata”. Dibujo de J. Comba en *La Ilustración Española y Americana*, 8 de diciembre de 1892, pp. 404-405.

Figura 18. Fecha y autógrafo de Mañas en el Manuscrito de *Perla Mexicana* del Archivo de Aniceto Ortega. Fotografía tomada en el Archivo de la Insigne y Nacional Basílica de María de Guadalupe.

Figura 19. Parte superior de la página de *Ideal*. Dedicatoria manuscrita a José Rocabruna.

Figura 20. Retrato de Luis Moctezuma tomado del libro de este autor titulado: *El arte de tocar el piano*, México, 1945.

Figura 21. Portada de *A la Paz*, de Vicente Mañas, editada por A. Wagner y Levien, c. 1909.

Figura 22. Portada de *Geografía Astronómica*, de Vicente Mañas, editada por A. Wagner y Levien, c. 1909,

Figura 23. Detalle del catálogo de la contraportada de *El más fuerte* de Vicente Mañas, editado por A. Wagner y Levien, c. 1909.

Figuras 24 y 25. Detalles del manuscrito del *Vals Capricho*, de Vicente Mañas.

Bibliografía.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL.

- Álvarez Coral, Juan
_____,
Compositores Mexicanos, 32 biografías ilustradas, EDAMEX, México, 1987 (5ta edición), 272 p.
- Ardévol, José
Juventino Rosas, su vida y su obra, EDAMEX, México, 1980 (2ª edición), 85 p.
- Argente del Castillo Ocaña, Carmen,
(Colaborador José Rodríguez Molina)
Introducción a Cuba: La Música, Instituto del Libro, La Habana, Cuba, 1969, 200 p.
- Baqueiro Foster, Gerónimo
Para el conocimiento de Jaén (síntesis histórica), Diputación Provincial de Jaén/«Cuadernos de la Tierra», 2.ª Edición, Jaén, España, 2001, 55 p.
- Barreiro Lastra, Hugo
Historia de la Música en México III, SEP-INBA-Sección de Investigaciones Científicas, México, 1964, 607 p.
- Barrón Corvera, Jorge
Los días cubanos de Juventino Rosas, Gobierno del Estado de Guanajuato, Guanajuato, México, 1994, 263 p.
- Brenner, Helmut
Manuel Maria Ponce: a bio-bibliography, Greenwood Publishing Group, USA, 2004, 295 p.
- Campos, Rubén M.
Juventino Rosas, his life, his work, his time, Harmonie Park Press, Warren, Michigan, USA, 2000, 192 p.
- Canavaggio, Jean (dirección)
El folklore musical de las ciudades, CNCA-INBA-CENIDIM, México, 1995 (Reproducción facsimilar), 457 p.
- Historia de la Literatura Española, t. v, el siglo XIX* (Rosa Navarro Durán, directora de la

- edición española), Ariel, Barcelona, España, 1995, 242 p.
- Carpentier, Alejo *La música en Cuba*, Letras cubanas, La Haban,Cuba 1988 (3ª edición cubana), 347 p.
- Castellanos, Pablo *Manuel M. Ponce* (Recopilación y revisión Paolo Mello), Difusión Cultural UNAM, México, 1982, 73 p.
- Collado, María del Carmen *La burguesía mexicana, el emporio Braniff y su participación política 1865-1920*, Siglo XXI, 1987, 174 p.
- Corredor, Josep M. *Casals*, Salvat, Barcelona, España, 1985, 191 p.
- Cortot, Alfred *Aspectos de Chopin*, (trad.Angeles Caso Machicado, Alianza Editorial, Madrid, España, 1986, 177p.
- Cosío Villegas, Daniel (coordinador) *Historia General de México*, Harla-El Colegio de México, México (2ª reimpresión), 1988, 1585 p.
- Chiantore, Luca *Historia de la técnica pianística*, Alianza editorial, Madrid, España, 2002 (2ª reimpresión), 758 p.
- De Atienza, Julio *Nobiliario español. Diccionario heráldico de apellidos españoles y de títulos nobiliarios*, , Aguilar, Madrid, 1959 (3ª edición corregida y aumentada), 1084 p.
- De Maria y Campos, Armando *Las tandas del principal*, Diana, México, 1989, 399 p.
- del Grial, Hugo
[Heriberto García Rivas] *Músicos mexicanos*, Diana, México, 1977 (7ª reimpresión), 275 p.
- Díaz Cervantes, Emilio-
R. de Díaz, Dolly *Ponce, genio de México*, Federación Editorial Mexicana, México, 2003 (2ª edición, revisada y enriquecida), 342 p.

- Díaz y de Ovando, Clementina *Invitación al baile, arte, espectáculo y rito en la sociedad mexicana (1825-1910)*, 2 t y cd rom, UNAM, México, 2006, 388 y 1215 p.
- García Cubas, Antonio *El libro de mis recuerdos*, Porrúa, México, 1986, 635 p.
- Garciadiego, Javier *La Revolución Mexicana: Crónicas, documentos, planes y testimonios*, UNAM, México, 2005, 408 p.
- Garrido, Juan S. *Historia de la música popular en México 1896-1973*, Extemporáneos, México, 1981 (2ª ed), 190 p.
- Gómez Amat, Carlos *Historia de la música española, 5. Siglo XIX*, Alianza Música, Madrid, España, 1988 (1ª remipresión), 345 p.
- González, Jorge Antonio *La composición operística en Cuba*, Letras Cubanas, La Habana, Cuba, 1986, 591 p.
- Herrera y Ogazón, Alba *El arte musical en México*, CNCA-INBA-CENIDIM, México, 1992 (1ª remipresión facismilar), 229 p.
- Hintzen-Bohlen, Brigitte *Arte y Arquitectura. Andalucía* (traducción Álvarez, Lidia; Oliva, Mireia; Quixal, Martí), Tandem Verlag GmbH-Könemann, China, 2006, 536 p.
- Maya, Aurea (selección, introducción, Notas y hemerografía) *Melesio Morales (1838-1908)*, Labor periodística, CNCA-INBA-CENIDIM, México, 1994, 217 p.
- Méndez, Marcela *Historia del arpa en Argentina*, Editorial Entre ríos, Paraná, 2004, 150 p.
- Miranda, Ricardo *El sonido de lo propio: José Rolón y su música*, CNCA, México, 2007, 306 p.
- _____ *Manuel M. Ponce, ensayo sobre su vida y obra*, Centro Nacional de las Artes/Dirección General de Publicaciones, México, 1998, 187 p.

- Montiel, Rubén *Casals*, El autor, México, 1973, 91 p.
- Moreno Bonet, Margarita-González, Ma. del Refugio *La génesis de los derechos humanos en México*, UNAM, México, 2006, 658 p.
- Olavarría y Ferrari, Enrique *Reseña histórica del Teatro en México (1538-1911)*, V ts., Porrúa, México, 1961 (3ª edición), 3680 p.
- Orta Velázquez, Guillermo *Breve Historia de la Música en México*, Joaquín Porrúa, México, 1970 (2ª edición), 495 p. [424].
- Paredes Alonso, Javier *La España Liberal del siglo XIX*, Rei, México, 1990, 127 p.
- Paredes Alonso, Javier (coordinador) *Historia contemporánea de España (1808-1939)*, Ariel, Barcelona, España, , 1997 (1ª reimpresión), 639 p.
- Peña y Goñi, Antonio *España desde la ópera a la zarzuela*, Alianza Editorial, Madrid, España, 1967, 272 p.
- Pulido Granata, Ramón *La tradición operística en la ciudad de México*, UNAM, México, 1991, 242 p.
- Pulido Granata, Ramón *La tradición operística en la ciudad de México (siglo XIX)*, SEP, México, 1970, 349 p.
- Romero, Jesús Carlos *Bibliografía Musical Mexicana de los siglos XIX y XX*, mecanoescrito inédito.
- _____ *Efemérides de la música mexicana*, vol. 1, enero-junio, CNCA-INBA-CENIDIM, México, 1993, 272 p.
- Romero I, María Eugenia-Contreras Valdés, José Mario-Méndez Reyes, Jesús. *Poder público y poder privado: gobierno, empresarios y empresas, 1880-1980*, UNAM, 2006, 433 p.
- Rubio, María José *La chata, La infanta Isabel de Borbón y la corona de España*, La esfera de los libros, Madrid, España, 2005, 601 p.
- Ruiz Castañeda; María del Carmen *Catálogo de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias usados por escritores mexicanos y*

extranjeros que han publicado en México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas-UNAM, México, 1985, 290 p.

Saldívar, Gabriel

Bibliografía de Musicología y Musicografía t.i y t. ii, CNCA-INBA-CENIDIM, México, 1992, 341 y 305 p.

Valdés, Anselmo-de Góngora, Amalia
(coordinación, edición y producción)

Ruta de los Nazaríes, Itinerario Cultural Europeo, Junta de Andalucía, Granda, España, 2001, 191 p.

PERFILES BIOGRÁFICOS DE VICENTE MAÑAS.

Miranda, Ricardo

“Vicente Mañas” en *Diccionario de la Zarzuela España e Hispanoamérica*, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, Madrid, 2006 (2ª edición corregida y aumentada), 2 vols.

Pareyón, Gabriel

Diccionario de Música en México, Secretaría de Cultura Gobierno de Jalisco-CNCA, Guadalajara, México, 1995, 611 p. [p. 334]

_____.

Diccionario enciclopédico de Música en México, 2 vol, Universidad Panamericana campus Guadalajara, 2007, [t. 1 p. 618].

Saldoni, Baltasar

Diccionario Biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles, 4 vol, Madrid: Imprenta de D. Antonio Pérez Dubrull, 1880, [vol. iii, p. 334.]

Sobrino, Ramón

“Vicente Mañas Orihuel” en *Diccionario de la música española e hispano-americana* (Emilio Casares Rodicio, director y coordinador general), Sociedad General de Autores y Editores-INAEM-ICCMU, Madrid, 10 vol, 1999-2002, [volumen 8, p. 119.]

TESIS

- Carrasco Vázquez, Fernando *La música coral mexicana en el siglo XX, un análisis y catalogación* (Licenciatura en Composición), ENM-UNAM, México, 1993, 165 p.
- Romero Franco, María Angélica *La música para piano de Ricardo Castro. Apéndices*, 2 vol. (Licenciatura en Piano), ENM-UNAM, México, 1984.
- Ruiz Robles, Rafael Antonio *Historia de las bandas militares de música en México: 1767-1920*, (Maestría en Historia), UAM-Iztapalapa, México, 2002, 305 p.
- Zanolli Fabila, Betty Luisa de María Auxiliadora *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. 2 vol.* (Doctorado en Historia), FFyL-UNAM, México, 1997, 1439 pp.

ARTÍCULOS

- Barrón Corvera, Jorge “María del Refugio Ponce Cuéllar (1880-1956)” en Revista *Investigación Científica*, Vol. 4, Núm. 3, Nueva época, septiembre-diciembre 2008, disponible en: <http://www.uaz.edu.mx/cippublicaciones/ricvol4num3/Maria.pdf>, con acceso 02/06/2009.
- Brenner, Helmut “La obra de Juventino Rosas: Un acercamiento musicológico” en *Revista de Música Latino Americana*, Vol. 16, Número 1, Spring/Summer 1995, University of Texas Press, pp. 58-77.
- Casco Centeno, Emilio “Una incursión en las canciones de Julio Ituarte” en *Heterofonía*, N° 126, enero-junio de 2002, pp. 37-65.

- De la Torre, Judith “Las imágenes fotográficas de la sociedad mexicana en la prensa gráfica del profiriatto”, en *Historia Mexicana*, XLVIII, número 2, Colegio de México, octubre-diciembre 1998, pp.343-373.
- Escorza, Juan José “La empresa musical Wagner y Levien. Noticias para su historia” en *Arena*, suplemento cultural dominical de *Excelsior*, 2 de enero de 2005, pp. 16-17.
- Flori López, Ana María “Acontecimientos musicales notables en los teatros de Alicante durante el siglo XIX”, en *Opus Música* N° 21, Diciembre 2007-Enero 2008, disponible en: <http://www.opusmusica.com/021/alicante.html>, con acceso: 14/04/2009.
- _____ “El músico español Ernesto Villar Miralles y sus aportaciones al campo literario y musical” en *Revista Digital Universitaria*, 10 de abril de 2008, vol. 9, núm. 4, disponible en: <http://www.revista.unam.mx/vol.9/num4/art25/art25.pdf>, con acceso: 14/04/2009.
- Gómez, Julio “La enseñanza de composición en el Conservatorio madrileño y su profesorado ” en *Academia : Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, núm. 8, primer trimestre de 1959, Madrid, p. 35.
- Jiménez de la Cal, C. Arnoldo Síntesis histórica de la Provincia de Matanzas, Noviembre 2007, disponible en: <http://www.atenas.cult.cu/?q=node/1868>, con acceso: 13/04/2009.
- Koegel, John “Compositores mexicanos y cubanos en Nueva York, c.1880-1920.” en *Historia Mexicana*, vol. LVI, núm. 2, octubre-diciembre 2006, pp. 533-612, disponible en: http://historiamexicana.colmex.mx/resultados_busqueda.jsp?numero=2098&scope=13, con acceso: 14/04/2009.
- Sánchez Martínez, María Almudena “El pianista y compositor español José Tragó y Arana (1856-1934)” en *Revista de*

Musicología, vol. XXVIII, N° 2, 2005, Actas del VI Congreso de la Sociedad Española de Musicología (Oviedo, 17-20 de noviembre de 2004), Madrid, 1597-1612.

Velazco, Jorge

“El pianismo mexicano del siglo XIX”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Vol. XIII, Número 50, 1982, pp. 205-239.

RECURSOS ELECTRÓNICOS:

Ancestry, página web disponible en:

www.ancestry.com/, con acceso 14/04/2009.

Brooklyn Genealogy Information page, disponible en:

<http://www.bklyn-genealogy-info.com/>, con acceso 02/06/2009.

Encyclopedic Discography of Victor Recordings disponible en:

<http://victor.library.ucsb.edu/index.php>, con acceso 23/01/09.

Ellis Island, free port of New York Passenger records search, disponible en:

<http://www.ellisland.org/>, con acceso: 14/04/2009.

“Españoles en México en el Siglo XIX” (Mora Pérez Tejada, Pablo, coordinador) en *Colecciones Mexicanas*, disponible en:

<http://www.coleccionesmexicanas.unam.mx/index.html#>, con acceso: 14/04/2009.

Hofmeister XIX, Catálogo 1829-1900 (Cook, Nicholas-Robinson, Liz), disponible en:

<http://www.hofmeister.rhul.ac.uk/2008/index.html>, con acceso: 14/04/2009

Italian genealogical group, disponible en:

<http://www.italianguen.org/>, con acceso: 14/04/2009.

Luigi Arditì, página web disponible en:

<http://arditi.homestead.com/>, con acceso: 14/04/2009.

Portal de Archivos Españoles,
disponible en: <http://pares.mcu.es/>, con acceso 02/06/2009.

Real Conservatorio Superior de Música
De Madrid, página web disponible en:
<http://www.educa.madrid.org/web/csm.realconservatorio.madrid/>, con acceso: 14/04/2009.

Worldcat, Red del mundo en contenido
y servicio de bibliotecas.
<http://www.worldcat.org/>, con acceso:
04/10/2009.

HEMEROGRAFÍA.-

De España.

Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España:
<http://hemerotecadigital.bne.es/presentacion.htm>, con acceso 14/04/2009.

Boletín de Medicina, Cirujía y Farmacia, Madrid (1834 -1853)

El imparcial, Madrid (1868-1933)

El liberal, Madrid, 1885.

Gaceta médica, Madrid (fechas de publicación (1845-1853)

Guía de Forasteros en Madrid, Madrid (1838-1872)

Guía Oficial de España, Madrid (1873-1935)

La correspondencia de España, Madrid (1860-1925)

La Dinastía, Barcelona (1883-1904)

La época, Madrid (1849-1936)

La Iberia, Madrid (1854-1898)

La ilustración española y americana, Madrid (1869-1921)

Biblioteca virtual de la prensa histórica:
<http://prensahistorica.mcu.es/es/estaticos/contenido.cmd?pagina=estaticos/presentacion>,
con acceso : 14/04/2009.

El alicantino, Alicante (1888-1894)

El eco de la provincia, Alicante (1879-1892)

Revista Europea, Madrid (1874-1880)

Arxiu de revistes catalanes antigues:
<http://www.bnc.es/digital/arca/castella/index.html>, con acceso : 14/04/2009

La Honorata, La Habana (1892)

Hemeroteca de La Vanguardia:
<http://www.lavanguardia.es/hemeroteca/>, con acceso: 14/04/2009

La Vanguardia, Barcelona (1881-2009)

En Biblioteca de la Escuela Nacional de Música, UNAM.

La ilustración musical hispano-americana, Barcelona (1888-1895)

De Cuba.

Versión en microfilme en la Hemeroteca Nacional de México.

La ilustración de Cuba, La Habana (1892-1897)

La Habana elegante, La Habana, (segunda época 1894-1896)

De México.

Versión en microfilme o digital en la Hemeroteca Nacional de México.

Crónica Mexicana, México (1895-¿1896?)

El arte musical, (1904-1914)

El correo español, México (1890-1914)

El diario del hogar, México (1881-1914)

El entreacto, México (1891-1921)

El imparcial, México (consulta)

El Nacional, México (consulta 1896)

El popular, México (1897-¿1906?)

El tiempo ilustrado, México, (1901-1903)

El tiempo, México (1883-1912)

El Universal, México (consulta de 1896-1901)

La gaceta de Guadalajara, Guadalajara (1902-1914)

La ilustración semanal, México (1913-1915)

La opinión de Veracruz, Veracruz (1911-1913)

The Mexican Herald

Voz de México, México (1870-1909)

De Estados Unidos.

The New York times, archivo histórico en línea disponible en:

<http://query.nytimes.com/search/sitesearch?srchst=cse>, con acceso 02/06/2009.

La prensa, único diario español e hispanoamericano editado en Estados Unidos, New York, 1923.

Versión impresa en la Biblioteca de la Escuela Nacional de Música
Musical Courier, New York (consultado 1921-1931)
Musical America, editada por Walter Kramer, New York (consultado 1930-31)

DICCIONARIOS Y ENCICLOPEDIAS.

- Alvarez, José Rogelio (director) *Enciclopedia de México*, Enciclopedia de México, México, 2000, 14 vols.
- Casares Rodicio, Emilio (director y coordinador general) *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Sociedad General de Autores y Editores-INAEM-ICCMU, Madrid, 1999-2002, 10 vol.
- _____ *Diccionario de la Zarzuela España e Hispanoamérica*, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, Madrid, 2006 (2ª edición corregida y aumentada), 2 vols.
- Fetis, Francois Josphe *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, Firmin-Didot, Paris, 1866-1868, 8 vols.
- Macy, Laura (editora en jefe) *Grove Music on line: The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd Edition (2001), *The New Grove Dictionary of Opera* (1992), and *The New Grove Dictionary of Jazz*, 2nd Edition (2001), disponible mediante suscripción en: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/con acceso 15/04/2009>.
- Orovio, Helio *Diccionario de la música cubana, biográfico y técnico*, Letras cubanas, La Habana, Cuba, 1981, 442 p.
- Randel, Don Michael *Diccionario Harvard de Música*, Diana, México, 1989 (2ª edición).

Scholes, Percy A.

Diccionario Oxford de la Música,
Edhasa/Hermes/Sudamericana, Barcelona,
1984 (2ª edición).

OTRAS FUENTES:

Directorio Telefónico de la Ciudad de México. Año de 1891, Impresión faccsimilar, Centro de Estudios de Historia de México Condumex, 1991 (3ª Edición).

The Masey-Gilbert Blue Book of Mexico, a directory in english of Mexico City, 1901.

The Masey-Gilbert Blue Book of Mexico, a directory in english of Mexico City, 1903.

ARCHIVOS.

Archivo General de la Nación

Archivo Histórico de la Ciudad de México

Archivo de música de la Insigne y Nacional Basílica de Santa María de Guadalupe

Archivo Bruce y Theresa Manas

Archivo personal de Juan José Escorza

Archivo personal de Juan Ramón Sandoval Prado

Archivo personal de Ariel Waller

Archivo personal de Fernando Carrasco

Índice general

| | |
|---|-----|
| Introducción | VI |
| Enfoque metodológico | XII |
| Primera parte. Una aproximación biográfica. | |
| Capítulo 1. Antecedentes, nacimiento y formación. | 1 |
| 1.1 La España de la segunda mitad del siglo XIX. | 1 |
| 1.2 Baeza, ubicación y antecedentes. | 2 |
| 1.3 Aparición del apellido Mañas en esa localidad. | 3 |
| 1.4 Nacimiento de Vicente Mañas Orihuel. | 4 |
| 1.5 Formación. | 9 |
| Capítulo 2. Inicio y consolidación de su vida profesional. | 15 |
| 2.1 El enigma francés y algunas aclaraciones. | 15 |
| 2.2 El supuesto mecenazgo de la infanta Isabel de Borbón “La chata” | 20 |
| 2.3 Similitudes con el pianista José Tragó. | 24 |
| 2.4 Regreso de París | 25 |
| 2.5 Mañas en Alicante | 28 |
| 2.6 Estancia en Barcelona. | 31 |
| 2.7 Cruzando el Atlántico. La estadía en Cuba. | 35 |
| Capítulo 3. Mañas en México. | 44 |
| 3.1 Llegada a México. | 44 |
| 3.1.1 El fallido <i>Conservatorio Libre</i> y la polémica. | 46 |
| 3.1.2 Propuesta de un “Plan de estudios.” | 51 |
| 3.1.3 Retomando su carrera concertística. | 60 |
| 3.2 El regreso a México. | 68 |
| 3.2.1 La Tetrazzini y Esmeralda Cervantes. | 69 |
| 3.2.2 Las últimas obras didácticas, un estudio y dos autos. | 73 |
| 3.2.3 Tres obras premiadas. | 75 |
| 3.2.4 Los últimos años en México. | 78 |

| | |
|---|------------|
| Capítulo 4. El ocaso y su descendencia. | 80 |
| 4.1 Estados Unidos de Norteamérica, la última morada. | 80 |
| 4.2 Descendientes de Vicente Mañas. | 86 |
| 4.3 Consideraciones finales de la primera parte. | 88 |
| | |
| Segunda parte. Aproximación a su obra. | |
| | |
| Capítulo 5. Introducción a su obra y primeras composiciones. | 91 |
| 5.1 Su obra en general. | 91 |
| 5.2 Producción española y cubana. | 92 |
| | |
| Capítulo 6. Primera época mexicana (1896-1904). | 104 |
| 6.1 Obras editadas por Nagel. | 105 |
| 6.2 Editadas por Otto y Arzoz. | 111 |
| 6.2.1 Dos obras didácticas y una de cámara. | 114 |
| 6.2.2 Dos obras dedicadas a Matilde Olavarría. | 121 |
| 6.2.3 Dos “Souvenirs.” | 125 |
| 6.3 Obras Editadas por A. Wagner y Levien. | 129 |
| 6.3.1 Una marcha y un capricho. | 130 |
| 6.3.2 Dos reediciones. | 132 |
| 6.3.3 Doce danzas artísticas y destinatarios. | 133 |
| 6.3.4 Tres ciclos a la infancia. | 138 |
| 6.4 Una obra aislada editada por Heuer. | 144 |
| | |
| Capítulo 7 Segunda época mexicana (1904-1914). | 145 |
| 7.1 Dos danzas artísticas más. | 145 |
| 7.2 Los 31 misterios para el rosario. | 148 |
| 7.3 Las tres romanzas premiadas. | 152 |
| 7.4 Obras publicadas en <i>El arte musical</i>. | 152 |
| 7.5 Diez coros escolares. | 156 |
| 7.6 Obras editadas por Enrique Munguía. | 159 |
| 7.6.1 Tres últimas obras didácticas. | 159 |
| 7.6.2 Música de salón. | 161 |
| 7.7 Dos obras manuscritas. | 164 |

| | |
|---|------------|
| Capítulo 8 Consideraciones finales sobre su obra. | 166 |
| Conclusiones. | 168 |
| Posibles líneas de investigación emanadas de esta tesis. | 172 |
| Anexos. | 174 |
| Anexo N° 1 Cronología. | 175 |
| Anexo N° 2 Catálogo simplificado. | 182 |
| Descripción de los anexos en el dvd. | 188 |
| Créditos de las imágenes utilizadas. | 189 |
| Bibliografía. | 193 |

Introducción.

Gran parte de la investigación musicológica tanto extranjera como mexicana, se centra en la idea establecida por el historiador británico Thomas Carlyle (1795-1881) de que la historia la hacen los “grandes hombres”, y por tanto la investigación musical se ha centrado en gran parte en los compositores calificados de “consagrados” ó de “primer orden”, en oposición otros a los que se les califica por tanto como: “menores”, “oscuros”, o de “segundo orden”. Baste ejemplificar cómo estos términos han sido utilizados tanto por el reputado diccionario *Grove* de la música y otros más, como por algunos exponentes de la prensa musical moderna, quienes así se refieren al hablar de ciertos autores.

Giulio Santo Pietri d’Negri (fl.1607-1620) es calificado por Nigel Fortune, el autor del artículo sobre este compositor en la diccionario *Grove* como “...one of the most interesting minor composers of vocal chamber music in early 17th-century Italy”;¹ Jacques Paisible (c. 1656-1721) o Antoine Dornel (¿1680?-¿1757?) han sido calificados como “oscuros” por un anónimo articulista colombiano,² y Daniel Francois Auber (1782-1871), Franz Schmidt (1874-1939) y Tikhon Krhennikov (1913-2007), han sido llamados de “segundo orden” por un musicólogo venezolano y sendos miembros de la prensa musical española.³ Como se les

¹ Fortune, Nigel: “Negri [Negro], Giulio Santo Pietro de’ [Del Negro, Giulio Santo Pietro]” en *Music Grove Online* disponible mediante suscripción en: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/19686?q=negri&search=quick&pos=5&start=1#firsthit>, con acceso 28/01/09. “...uno de los más interesantes compositores menores de música vocal de cámara en el siglo XVII temprano en Italia”, esta traducción así como todas las que aparezcan en el presente trabajo son de mi autoría.

² Artículo anónimo, “Redescubrimiento”, en *Semana.com*, revista semanal, Santafé de Bogotá, Colombia, marzo 6 de 2001, p. 84, disponible en <http://www.semana.com/noticias-cultura/redescubrimiento/15996.aspx>, con acceso 28/03/10.

³ Juan Bautista Plaza (1898-1965) *Escritos completos* (compilador y editor Felipe Sangiorgi), cdrom, Caracas, Venezuela, 2004. En el capítulo XXIX de la *Historia de la Música*, de Juan Bautista Plaza disponible en línea (<http://fundacionjuanbautistaplaza.com/his29.htm>) con acceso 20/01/09, señala “...Auber no pasó de ser un compositor de segundo orden, y aunque en su tiempo gozó de mucho prestigio, el estilo de su música, ecléctico y frívolo, tiene muy poco de artístico”; Guillermo García-Alcalde en un texto extraído de “Sotelo, Cañizares y la Orquesta hecha guitarra” publicado en *La Provincia, Diario de Las Palmas*, Las palmas de Gran Canaria, España, 20 de enero de 2008, disponible en: http://www.laprovincia.es/secciones/noticia.jsp?pRef=1672_15_125913_Cultura-SOTELO-ORQUESTA-HECHA-GUITARRA, con acceso 28/03/10, el crítico musical español refiriéndose a Franz Schmidt comenta “Es de agradecer la programación de la Cuarta Sinfonía del eslovaco Franz Schmidt, compositor de segundo orden y estéticamente intempestivo, pero interesante por la perfección de un lenguaje sinfónico posromántico no hipertrófico, y, sobre todo, por ser un perfecto desconocido del gran público y representar

quiera llamar, el estudio de estos compositores “no consagrados”, —como es el caso del músico de esta tesis—, contribuyen al establecimiento de un entramado en el que su participación constituye un elemento importante para la edificación de la construcción de un complejo histórico-musical, del que la investigación musical mexicana sólo se ha encargado de unos cuantos autores. Si a ello le agregamos además un absurdo “chauvinismo”, estaremos limitando nuestra construcción, a unos cuantos pisos del gigantesco edificio histórico-musical mexicano.

En el virreinato la presencia del portugués Gaspar Fernández (1566-1629) y del italiano Ignacio Jerusalem y Stella (c. 1710-1769), -por citar sólo dos ejemplos-, no fue vista con malos ojos. En el siglo XX, figuras como los españoles Rodolfo Halffter (1900-1987), Simón Tapia Colman (1906-1992) y Adolfo Salazar (1890-1958); los ucranianos Jacobo Kostakowsky (1893-1953) y Lan Adomián (1905-1979); o el norteamericano Conlon Nancarrow (1912-1997), no han sido descartadas de nuestra historia por el hecho de su condición de extranjeros, más bien forman una parte importante de ella. Es específicamente en el siglo XIX, quizá por ser el siglo de nuestra independencia, que es más persistente la tendencia a desechar músicos, al estigmatizar su procedencia foránea o en otros casos, asignarles con argumentos poco válidos, la etiqueta de “oscuros” o de “segundo orden”. Estas son causas del desconocimiento de gran parte del proceso histórico musical decimonónico, que aún está por develarse.

Esta tesis pretende aproximarse a la vida y la obra de un personaje que es ampliamente mencionado, aunque sólo como figura colateral de la biografía de Manuel María Ponce (1882-1948), sin duda Ponce es el personaje musical mexicano más reconocido universalmente al lado de Chávez (1899-1978) y Revueltas (1899-1940), dada la fuerte presencia de los tres en los repertorios extranjeros; y en el caso del primero, su inclusión también en todos los programas de estudio de guitarra, en prácticamente todos los

una ampliación del repertorio habitual.”; y por último Jorge Fernández Guerra en referencia a Tikhon Krhennikov señala en el programa de un concierto en la Fundación Juan March, Ciclo de Miércoles, *Después de Stalin: Música en la URSS, 1960-1990*, octubre de 2008, disponible en: http://www.march.es/Recursos_Web/Culturales/Documentos/Conciertos/CC599.pdf, con acceso 28/03/10 “Si la URSS hubiera seguido existiendo, nadie hubiera tenido piedad (fuera de su país) por la memoria de este compositor de segundo orden,[...]”.

conservatorios del mundo. Vicente Mañas Orihuel es mencionado siempre como uno de los “maestros de Ponce”, lo mismo en el *Grove*, que en multitud de perfiles biográficos de Ponce en variedad de idiomas y latitudes. Sin embargo nadie establece con precisión quién fue este personaje español y la escasísima bibliografía –a veces muy imaginativa, y con poco rigor– no aclara gran cosa. Fueron estos hechos los que me motivaron a tratar de cubrir esta laguna de conocimiento, y de alguna manera la deuda que nuestro país tiene con este músico español que permaneció más de tres lustros entre nosotros, obteniendo incluso un reconocimiento a nivel gubernamental con varios premios en un Concurso Oficial convocado para la celebración del *Centenario de la Independencia*, hecho histórico que está celebrando en el 2010 su Bicentenario.

En este trabajo he pretendido reunir toda la información disponible sobre este autor, no en una biografía exhaustiva, ni en un análisis completo de su obra, dado que desgraciadamente el tiempo y la información disponible sólo han permitido una aproximación de ambas, y por ello el título de la tesis *Vicente Mañas Orihuel, aproximaciones a su vida y obra*.

La figura itinerante de Mañas, me ha llevado a hurgar –por vía electrónica fundamentalmente-, en archivos de España, Francia, Cuba, México y Estados Unidos, países en los que se desarrolló como alumno, maestro, pianista y compositor, y en los que dejó algunas huellas de su permanencia.

En este trabajo se ha logrado establecer plenamente su origen y marco temporal, datos que no estaban del todo confirmados. También se ha seguido la huella de su heterogénea formación, su ubicación física en diversas latitudes, su descendencia, las interesantes relaciones con músicos de la época, algunos de la talla del violonchelista catalán Pablo Casals, de la arpista española Esmeralda Cervantes, del pianista y compositor cubano Ignacio Cervantes, del violinista hispano-mexicano José Rocabrana, del compositor Julián Carrillo, de la aclamada soprano Luisa Tetrazzini, y por supuesto de Manuel M. Ponce, y otros más, además de la frecuente relación con personajes de la órbita de Porfirio Díaz.

En este trabajo se ha hecho por primera vez el acopio de una cantidad significativa de su obra (más de cien), tanto de la editada como de la manuscrita (disponible en uno de los anexos de esta tesis), y que se hallaba diseminada en varios archivos, de los que doy cuenta pormenorizada; con este acopio también podemos tener un acercamiento a sus rasgos compositivos, aunque quizá sus obras más importantes: dos zarzuelas y un concierto para piano no aparezcan jamás. Cabe mencionar que fue precisamente esta última obra la detonante de la investigación, pues fue la curiosidad de tratar de encontrarla, la que originó este trabajo.

Para la realización de esta tesis han contribuido un sinnúmero de personas, a todos ellos les estoy profundamente agradecido, y en afán de expresarles el mismo, quiero dejar constancia de ello aquí, dado que sin su valiosa colaboración o asesoría, este trabajo no hubiera sido posible.

En primer lugar a mi tutora la Maestra Artemisa Reyes Gallegos, por su guía paciente y su constante inquisición a lo largo de la elaboración de la misma. Además a ella debo agradecerle las partituras de la etapa española y cubana del autor, así como el contacto con personas versadas en el tema.

Al Dr. Antonio Corona Alcalde, por ofrecerme las bases para emprender con seriedad un trabajo de investigación musical, y dar, de alguna manera, un seguimiento de esta tesis desde su génesis hasta su conclusión, y por supuesto honrándome con su sabio consejo y amistad.

Al pianista Juan Ramón Sandoval Prado, por facilitarme en la primera etapa de esta tesis, un buen número de partituras del autor, que obraban en su archivo particular. Así mismo al Maestro Ariel Waller, quien con absoluto desinterés y compartida pasión por la música del siglo XIX, me facilitó también materiales imposibles de ubicar en otro sitio. Al Dr. Antonio Ezquerro, por su asesoría a distancia, que aunque breve, fue fundamental. Igualmente a la Dra. Ana María Flori, por su asesoría en la referencia a la música de Alicante aquí presentada.

Valga una muy especial mención a Antonio Ortega Ruiz, de la Universidad Internacional de Andalucía, quien en una exhaustiva investigación personal que le llevó meses, ubicó la constancia de bautizo de nuestro músico baezano, un documento fundamental para este trabajo.

A la encargada del archivo del hoy Real Conservatorio de Música de Madrid, Maria Elena Magallanes Latas, por su paciencia ante las constantes peticiones. De igual manera a Josefa Inés Montoro, “archivera”⁴ de Baeza en Jaén y a Esperanza Adrados Villar, Jefe del Departamento de Referencias del Archivo Histórico Nacional de España.

A la Doctora María de los Ángeles Chapa Bezanilla por sus sabios consejos. A la Maestra Lidia Guerberof Hahn por permitirme tener acceso al material de Mañas en el Archivo de la Insigne y Nacional Basílica de María de Guadalupe, y al Maestro Juan José Escorza Carranza por facilitarme algunos materiales bibliográficos invaluable, entre ellos algunos inéditos.

Al director del CENIDIM Mtro. Eugenio Delgado Parra, y a los investigadores de este centro: José Antonio Robles Cahero y Joel Almazán Orihuela por compartir su amplio conocimiento de la música mexicana del siglo XIX.

Al Dr. Ricardo Miranda, la Mtra. Áurea Maya y a Epifanía Abascal, por permitirme tener acceso a una copia del *Plan de Estudios* de Vicente Mañas, que el autor propuso en 1896, y que forma parte del fondo reservado de la Biblioteca del Conservatorio Nacional de Música de México.

En la biblioteca de la Escuela Nacional de Música, en la Hemeroteca Nacional y en el Archivo General de la Nación, al personal que labora en ellas, por su asesoría y ayuda fundamental para ubicar algunos documentos.

⁴ término que se aplica en España a los encargados del archivo

Al Maestro Paolo Mello por su asesoría sobre Manuel M. Ponce. A Diego Flores, por su paciencia en la revisión de las traducciones de ciertas peticiones. A Sebastián Flores por conseguirme cierta bibliografía española y a Jorge Carrasco por la revisión ortográfica.

A Luis Antonio Rojas Roldán, por su minuciosa revisión del trabajo final y sus aportes y comentarios, muchos de los cuales han sido incluidos en este trabajo.

Por último, y ya en la revisión final de esta tesis, he podido contactar después de un sinnúmero de infructuosos intentos a los descendientes norteamericanos de Vicente Mañas, se trata de Theresa Manas, esposa de su bisnieto Bruce, quien posee una cantidad importante de información documental en tres cuadernos y cuya revisión hubiera significado la demora en otros dos años para la publicación de la presente, por ello se optó por plantearlo como una etapa posterior de esta investigación. También debo agradecer a Karen Buckley quién me proporcionó algunos datos y material gráfico invaluable.

He decidido terminar la investigación de esta tesis por razones académicas y de tiempo, pero ello no implica abandonar la investigación, pues con la aparición de sus descendientes, se podrían aclarar —de acuerdo a todo el material que poseen—, algunas de las lagunas en la vida de nuestro personaje, al que prometo retomar en un futuro no muy lejano.

A lo largo de la realización de esta tesis fueron apareciendo numerosas vertientes que desde mi punto de vista son merecedoras de subsecuentes investigaciones, al final del trabajo doy cuenta de ellas en un pequeño apartado. Espero que la lectura de esta tesis, tenga utilidad para todo aquel interesado en la música y en la cultura del siglo XIX, y principios del XX, y constituya una veta digna de tomarse en cuenta para futuras investigaciones.

Enfoque metodológico.

Esta tesis es de carácter monográfico, dado que consistió en recabar la mayor información posible sobre Vicente Mañas Orihuel, sin embargo hubo que investigar desde distintas vertientes el contexto del personaje en cuestión. A continuación se detallan las líneas de investigación y la metodología empleada en el presente trabajo.

- 1) *Revisión bibliográfica.* En una primera fase, se recopiló todo el material bibliográfico existente. En la mayoría de los casos había meras referencias a eventos aislados y sólo en tres libros se ofrecía una sucinta biografía del autor en cuestión.
- 2) *Acopio de material musical.* Se recopiló toda la música disponible escrita por el autor, en primera instancia de los archivos personales del Mtro. Ariel Waller y del pianista Juan Ramón Sandoval Prado, y en segunda haciendo un recolección en las bibliotecas de la Escuela Nacional de Música de la UNAM, el Archivo General de la Nación, la Biblioteca del Conservatorio Nacional de Música, el Archivo de la Nacional e Insigne Basílica de María de Guadalupe, así como gracias a la amable gestión de mi tutora, Mtra. Artemisa Reyes Gallegos, copias de las obras en custodia de la Biblioteca Nacional de España.
- 3) *Digitalización y archivos de audio.* Conforme se iban acopiando las obras de Vicente Mañas, se procedió a su digitalización mediante el escaneo de las mismas y su presentación en archivos *pdf* (Portable document format-Formato de documento portable), y al mismo tiempo su dibujo musical (no incluido en este trabajo), a fin de poder convertirlos en archivos de audio *midi* (Musical instrumental digital interface-Interfaz digital de instrumentos musicales), para a su vez hacer la respectiva conversión a *mp3* (MPEG [Moving Pictures Expert Group]-1 Audio Layer 3, que es un formato de audio digital comprimido con pérdida) , para su inclusión en el anexo correspondiente, que permitirá acceder a las partituras y poder escuchar en formato *mp3*, una versión *midi* de las mismas, en este sentido sólo debe tomarse meramente como una referencia auditiva, pues no hay dinámica, ni

intenciones interpretativas en estos archivos. Hay que hacer la aclaración que los timbres en muchas ocasiones son muy deficientes y que las voces humanas se han substituido por instrumentos de aliento (flauta u oboe). Se ha decidido hacer este trabajo de audio para tener una idea sonora de las obras recobradas. Tres trabajos, por sus características, no han sido incluidos en versión con audio, se trata de los tres métodos para piano.

- 4) *Investigación hemerográfica.* Se hizo un seguimiento hemerográfico muy detallado, tanto de lo disponible en formato electrónico en la Biblioteca Nacional de España, como de lo cubano y local en la Hemeroteca Nacional de México, haciendo la consulta de diversas publicaciones, tanto en formato digitalizado como en microfilme. También se consultaron los periódicos norteamericanos, *The New York Times* y *La Prensa, único diario español e hispanoamericano en Estados Unidos* en formato electrónico a través de *internet* así como diversos diarios españoles, entre ellos *La Vanguardia*. Por último se consultaron también publicaciones impresas. He decidido, a fin de asentar claramente cuales consultas fueron a través de *internet* o mediante digitalizaciones, cuales en microfilme y cuales en medio impreso, establecer un sencillo código señalando: con un asterisco (*) al final de la cita, cuando la consulta hemerográfica fue en el documento impreso; con dos asteriscos (**) cuando fue en microfilme y cuando no se señale nada, la consulta hemerográfica fue hecha por *internet* o como en el caso de la Hemeroteca Nacional de México la visualización del documento digital en el propio lugar. En lo que respecta a la cita de las fuentes, cuando no se señale el autor, es que no fue identificado, en ocasiones aparece alguna información entre corchetes, esto implica la posible identificación del autor u otros agregados que he creído conveniente señalar.
- 5) *Investigación genealógica.* Se realizaron investigaciones genealógicas a fin de poder ubicar a Vicente Mañas en una época posterior a 1915, dado que en ninguna fuente consultada había referencia a qué sucedió con nuestro personaje después de esta época. Gracias a estas pesquisas, se le ubicó en Estados Unidos, y se hizo un

seguimiento que permitió encontrar sus viajes, sus declaraciones censales, su acta de defunción, así como su descendencia hasta contactar a Bruce Manas, bisnieto del compositor.

- 6) *Gestión de Información y Documentos.* Por medio de las páginas de *internet* del Real Conservatorio de Música de Madrid, del Ayuntamiento de Baeza y del Archivo Histórico Nacional de España, se hicieron las peticiones de materiales e informaciones complementarias para esta investigación. Se recurrió también a la asesoría de varios musicólogos expertos en música española. Por medio de una página de *internet* de la localidad de Baeza, se contactó a Antonio Ortega Ruiz, quien ofreció hacer la investigación en los archivos parroquiales de esta localidad, logrando en sus investigaciones el hallazgo de la constancia de bautizo de Vicente Mañas.

- 7) *Contextualización.* Finalmente, ante la interpretación de todos los datos recabados, se dio un nuevo repaso bibliográfico a fin de: contextualizar, ubicar y reafirmar gran parte de la información obtenida. Esta nueva revisión arrojó algunos datos nuevos, a los que se les dio seguimiento. Se procuró, siempre en la medida de lo posible, ofrecer fechas de nacimiento y muerte de todos los personajes citados, en caso de no aparecer es porque no se ha hallado el dato respectivo.

La presentación de la información obtenida para la presente tesis, la he vertido en dos grandes partes: *Una Aproximación biográfica y Aproximación a su obra.* En ambas, a veces se hace difícil separar los hilos conductores, por lo que en ocasiones he necesitado cruzar información, sin embargo, he procurado no reiterar, a menos que sea estrictamente necesario.

En el aspecto de su vida, aún hay demasiadas lagunas que impiden pormenorizar muchos detalles, sin embargo, se puede dar un seguimiento cronológico, más o menos coherente, desde su ya comprobado lugar y fecha de nacimiento, su formación, su labor profesional, hasta los últimos sucesos de su vida y la fecha de su muerte, ya plenamente corroborada.

En cuanto a su obra, se ha procurado dar cierta coherencia a su paulatina y dispersa aparición, manejándola en un pretendido sentido cronológico¹ y en segunda instancia por bloques editoriales o temáticos. Se ha hecho un somero análisis de algunas obras, así como cierta “interpretación diplomática” -con todas las reservas del caso-, ya que la mayoría de los trabajos consultados son fotocopias pero que sin embargo aportan información interesante en el aspecto de las dedicatorias y los catálogos que ofrecen.

A lo largo de esta tesis, fundamentada en gran parte por material hemerográfico, he optado por ofrecer las citas de una manera textual, conservando la ortografía, la sintaxis, la redacción y la utilización de signos, tal y como aparecen en el original. En un principio pretendí corregirlas pero la abundancia de *sic*, hubiera ocupado una buena parte de este trabajo, sin embargo el adverbio latino que significa así, ha sido empleado en algunas ocasiones en que lo he creído estrictamente necesario para evitar cualquier confusión.

Es de uso común incluir entre corchetes las aportaciones o comentarios del investigador, en el caso de esta tesis se utilizó esta convención, y a menos que se señale, todo texto entre corchetes es suposición o aportación mía.

Todas las traducciones son de mi autoría, así como el dibujo de todos los ejemplos. En algunas ocasiones se han conservado las imágenes originales de las partituras por razones específicas que en su momento se señalarán. Cuando son reproducciones de las partituras originales he decidido llamarlas figuras para no confundirlas con los ejemplos que fueron dibujados por mí.

La incorporación de ocho anexos en formato digital obedece a que el volumen de la tesis impresa hubiera sido gigantesco, además he decidido ofrecerlos de esta manera para que se puedan consultar de una manera independiente. El disco ha tenido que ser en formato *dvd* (Digital versatile disc-Disco versátil digital), ya que se ocupó más de un gigabyte de información.

¹ Casi ninguna obra esta datada y se ha propuesto -con algunas justificaciones que en su momento se señalan- cierto orden cronológico.

He procurado mantener el rigor de un trabajo serio no ofreciendo especulaciones o conjeturas a manera de verdades, sin contar plenamente con datos que así lo confirmen. En ocasiones podemos inferir ciertas conductas, hechos o situaciones por la lógica o la tendencia de la información, en el caso de esta tesis, existen algunos de estos comentarios, pero siempre son señalados así, a manera de que el lector no confunda el “dato duro” con alguna conjetura plasmada por el autor.

Primera parte.

Una aproximación biográfica

Capítulo 1. Antecedentes, nacimiento y formación.

1.1 La España de la segunda mitad del siglo XIX¹

El panorama político español del siglo XIX comienza con la decisión de Napoleón (1769-1821) de ocupar España, dicha empresa se vio frustrada por el levantamiento general del pueblo en mayo de 1808. Fueron seis años de luchas contra las fuerzas napoleónicas y sólo un puñado de “afrancesados” veía con buenos ojos la imposición napoleónica de su hermano José I (1768-1844) como gobernante. Finalmente Napoleón es vencido en 1813 con la ayuda de los ingleses. Si bien, lo que aparentemente fue una victoria, dejó una España débil y dividida entre los partidarios de una ruptura violenta con el pasado (el liberalismo y capitalismo triunfante en las Cortes de Cádiz) y los defensores de la España tradicional quienes pretendían restablecer el orden antiguo. Son estos últimos los que vencen, y el trono es restituido en 1814 a favor de Fernando VII (1784-1833), quién anuló la Constitución de 1812 y restableció el absolutismo, persiguiendo denodadamente durante su gestión, a los liberales.

Entre 1814 y 1833, durante el reinado de Fernando VII, España pierde sus colonias americanas a excepción de Cuba y Puerto Rico. En 1829 el rey Fernando VII deroga, al acogerse a la Pragmática Sanción de 1789, la Ley Sálica que reconocía el derecho a la sucesión al trono de las mujeres. Es así que luego del fin de la I Guerra Carlista, llamada así por las aspiraciones de Carlos de Borbón (1788-1855) a acceder al reino en lugar de su hermana Isabel II (1830-1904), ella logra, sin embargo, apoderarse del trono reinando desde 1843 hasta 1868.

¹ Resumen elaborado a partir de los textos: Javier Alonso Paredes, *La España liberal del siglo XIX*, Rei, México, 1990 y Francesc Navarro (director editorial), *La enciclopedia*, t.7, Salvat, Madrid, pp.5448-5450.

1.2 Baeza, ubicación y antecedentes²

Baeza es una ciudad enclavada en el centro geográfico del municipio de Jaén, provincia de la comunidad autónoma de Andalucía y cuenta en la actualidad con una superficie de 194 kilómetros cuadrados. Fue habitada desde la prehistoria y llamada sucesivamente: Vivatia ó Biatia (por lo romanos) y Bayyasa (por los hispano-musulmanes).

Contó con una importante universidad fundada en 1538 pero precisamente en el siglo XIX es que ésta desaparece, primero por una remodelación estatal en 1824 y después por el importante deterioro que motivó la Desamortización de Juan Álvarez y Mendizábal (1790-1853), primer ministro de Isabel II, que provocó la subasta de los “bienes muertos” como: conventos, parroquias, ermitas y fundaciones. Diezmada la ciudad en cuanto a su población y a su economía, logró sin embargo recuperarse manifestando cierto repunte en la segunda mitad del siglo XIX. La base de su economía en esa época fue fundamentalmente la agricultura.

En la actualidad Baeza cuenta con poco más de 16,000 habitantes según el último dato del Instituto de Estadística de España de 2006 y del Instituto de Estadística de Andalucía en 2008³. Es interesante seguir el incremento demográfico al observar que la cifra actual es aproximadamente la mitad de toda la población de la provincia de Jaén en 1860.⁴ En el año de 2003 la ciudad de Baeza fue declarada por la UNESCO Patrimonio de la Humanidad.

² Para este resumen fueron importantes dos textos: Carmen Argente del Castillo Ocaña, *Para el conocimiento de Jaén (síntesis histórica)*, Diputación provincial de Jaén, Cuadernos de la tierra, Jaén, 2001 y Anselmo Valdés-Amalia de Góngora (coordinación, edición y producción), *Ruta de los nazaríes, Itinerario cultural europeo*, Junta de Andalucía, Granada, España, 2001.

³ Ver datos estadísticos en <http://www.juntadeandalucia.es/institutodeestadistica/sima/htm/sm23009.htm>, con acceso 19 /08/2009.

⁴ Germán Rueda Hernández, “Demografía y Sociedad (1797-1877)” en *Historia contemporánea de España (1808-1939)*, Javier Paredes (coordinador), Ariel Historia, Barcelona, 1997, cuadro 2.6 Censos de España, p. 30.

1.3 Aparición del apellido Mañas en esa localidad.

El apellido Mañas, nos refiere Julio de Atienza en su diccionario heráldico,⁵ es de origen aragonés, y lo ubica en Borja, Zaragoza. Sus armas son: tres roeles de plata bien ordenados, en un campo de gules⁶ (ver *Fig. 1*). Todo parece indicar que el apellido llega a la región andaluza hasta el siglo XIX.



Figura 1. Escudo del apellido Mañas.

A través de algunas consultas hemerográficas, se localizó la figura de un primer personaje con este apellido en estas tierras, se trata del Doctor Vicente Mañas y López. En el *Boletín de Medicina, Cirujía y Farmacia* de 1847⁷ se proporciona una lista de miembros admitidos a la Sociedad Médica General de Socorros Mutuos en ella, como integrante de la Comisión Provincial de Córdoba y particularmente de Jaén, se señala a D. Vicente Mañas y López con el número 4550 y se le menciona como “Médico residente en Ibros”, éste último poblado a menos de cinco kilómetros de distancia de Baeza.

Por otra parte en la *Gaceta Médica* del 10 de octubre de 1849⁸ se publica un extenso artículo sobre la cura de una afección sifilítica con aceite de hígado de bacalao, y que firma el 1º de enero de 1845 en Ibros (Jaén), Vicente Mañas.

⁵ Julio de Atienza, *Nobiliario español. Diccionario heráldico de apellidos españoles y de títulos nobiliarios*, 3ª edición corregida y aumentada, Aguilar, Madrid, 1959, p.511

⁶ El roel simboliza una conexión con el linaje de los Castro ó también la participación en la Conquista de la Tierra Santa y Constantinopla. El campo de gules indica el color rojo del fondo.

⁷ *Boletín de Medicina, Cirujía y Farmacia*, periódico oficial de la Sociedad General de Socorros Mutuos, N° 75, t. II, Madrid, , 6 de junio de 1847, p.192.

⁸ *Gaceta médica*, periódico de medicina, cirugía, farmacia y ciencias auxiliares, N° 172, año V, Madrid, 10 de octubre de 1849, pp 119-120. Incluida en el *Anexo N° 6*.

1.4 Nacimiento de Vicente Mañas Orihuel.

La primera consignación de una fecha probable del nacimiento de Vicente Mañas, es la señalada por Baltasar Saldoni (1807-1889) en su célebre *Diccionario Biografico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*, que en sus efemérides del mes de noviembre señala que Vicente Mañas Orihuel, nace el día 26 del año 1858.

(N.§.) Día 26, 1858. Nace en Baeza, Jaen, D. Vicente Mañas y Orihuel. En Octubre de 1874 fue matriculado en la clase de piano como alumno de la Escuela nacional de música, y en los concursos públicos de dicha enseñanza efectuados en Junio de 1876, obtuvo el primer premio, siendo discípulo del Sr. Compta.⁹

Este dato es retomado por Ramón Sobrino en su breve artículo sobre el autor¹⁰, sin embargo en un principio esta fecha no pudo ser corroborada por la propia archivera del municipio de Baeza.¹¹ Por otra parte, Gabriel Pareyón en su *Diccionario enciclopédico de Música en México*¹² establece, sin citar fuente alguna, el año de 1848 como el del nacimiento de Mañas y 1927 como el año de su muerte.

Sobre su lugar de nacimiento, Mañas ofreció en algunos documentos la información de que Baeza era su localidad natal. Declaró, tanto en 1910¹³ como en 1915¹⁴ al trasladarse a

⁹ Baltasar Saldoni, *Diccionario Biografico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*, iv vols., Madrid, Imprenta de D. Antonio Pérez Dubrull, 1880, vol. iii, p. 334.

¹⁰ Ramón Sobrino, “Vicente Mañas Orihuel” en *Diccionario de la música española e hispano-americana* (Emilio Casares Rodicio, director y coordinador general), Sociedad General de Autores y Editores-INAEM-ICCMU, Madrid, 10 vols, 1999-2002, vol. 8, p. 119.

¹¹ Josefa-Inés Montoro, archivera municipal de Baeza, revisó los libros del Registro Civil entre septiembre y diciembre del año referido, sin encontrar confirmación del dato aportado por Saldoni. Ella sostiene. “No teníamos conocimiento de la existencia de este músico baezano. Hemos investigado en el libro del Registro Civil, y, al menos entre septiembre y diciembre de 1858 no existe”. Comunicación vía correo electrónico, fechada el 29/09/06. Archivo personal.

¹² Se trata de la segunda edición –corregida y aumentada- de un primer proyecto titulado *Diccionario de la Música Mexicana*, Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco-CNCA; Guadalajara, 1995, en cuya página 334 manifiesta ignorar sobre Mañas sus fechas de nacimiento y muerte y consigna su supuesto origen madrileño. En esta nueva edición *Diccionario enciclopédico de Música en México*, ii tomos, Universidad Panamericana campus Guadalajara, 2007, t. i. en la página 618, al hablar sobre Mañas sostiene que nació y murió en Madrid en 1847-1927. No cita fuentes, y como veremos más adelante, señala datos totalmente equivocados.

¹³ Se trata de las *listas de pasajeros* proporcionadas por la “*Statue of Liberty-Ellis Island Foundation Inc.*” en ellas se hace presente Vicente Mañas -aunque mal copiado por los transcritores como “Viceuta Manas”- y que en un viaje hecho por el S.S.[Steamship=barco a vapor] *Buenos Aires* desde Veracruz hasta Nueva York, en 1910 (Salida el 27 de noviembre-llegada el 5 de diciembre) el Sr. Mañas declara “tener 48 años cumplidos, casado, ser músico, ser español, radicar en México, ir a visitar a su amigo Francisco Bustillos, contar con 100

Estados Unidos, como lugar de nacimiento Baeza. Igualmente en otros documentos relacionados a su fugaz estancia en la Universidad Central de Madrid así es señalado¹⁵, además de que en una solicitud de matrícula del expediente de dicha universidad declara, en septiembre de 1879, contar con 20 años de edad. Sobre su edad o fecha de nacimiento, el propio Mañas en diversas ocasiones colaboró a no poder determinarla con exactitud, ya que ofrecía sobre ellas, información equivocada, ignoramos si intencionalmente. Como muestra de esto, basten las siguientes declaraciones.

En un trámite para el permiso de circulación de su automóvil en México,¹⁶ fechado el 10 de marzo de 1910 declara tener 48 años de edad. En las listas de pasajeros antes referidas, en la de 1910, declara también tener 48 años; y en la de 1915 consigna 49 años. En el rubro de edad en el Censo de Estados Unidos de enero de 1920 anota 55 años; y en el de 1930 realizado en abril de ese año señala 63;¹⁷ por último en el acta de defunción¹⁸ de nuestro personaje datada el 24 de octubre de 1931 señala su esposa 61 años para el occiso.

Podemos establecer con estos datos la siguiente comparación cuyo único objetivo es señalar la confusión existente sobre su edad y nacimiento y que, como hemos visto, fue motivada por él mismo (ver *Cuadro N° 1*).

dólares, ser de raza blanca, medir 5 pies y 2 pulgadas, tener el pelo y los ojos castaños, sin marcas de identificación, ser español y haber nacido en Baeza[a]”; disponible mediante registro gratuito en: http://www.ellisland.org/search/matchMore.asp?FNM=VICEUTA&LNM=MANAS&PLNM=MANAS&first_kind=1&kind=exact&offset=0&dwpdone=1, con acceso 20 /01/2009.

¹⁴ En la misma página electrónica se ubica –ahora como Vicente Mauas- otro registro en el que señala –en viaje en el S.S. *Manuel Calvo*, de Veracruz a Nueva York en 1915 (salida el 24 de agosto-llegada el 5 de septiembre)-, que “tiene 49 años, ser casado, músico, de nacionalidad española, radicado en México, ir a visitar a su hijo, ser de raza blanca, medir 5 pies y 5 pulgadas, tener el pelo y los ojos castaños, sin marcas de identificación, ser español y haber nacido en Jaén, España, en la ciudad de Baeza”, disponible mediante registro gratuito en:

http://www.ellisland.org/search/matchMore.asp?FNM=VICENTE&LNM=MAUAS&PLNM=MAUAS&first_kind=1&kind=exact&offset=0&dwpdone=1, con acceso 20 /01/2009.

¹⁵ Archivo Histórico Nacional de España, Códigos de referencia: ES.28079.AHN/73.5.1//UNIVERSIDADES, 6652,EXP.4, y ES.28079-AHN/73.4.1/UNIVERSIDADES,4379,EXP.23.*

¹⁶ Archivo Histórico del Distrito Federal, Fondo del Ayuntamiento del Gobierno del D.F., Sección: Vehículos y automóviles, vol. 1812, expediente 2452.*

¹⁷ Copias digitales de la información original de los Censos de Estados Unidos de 1920 y 1930 obtenidas, mediante suscripción en: <http://ancestry.com>, con acceso 2/02/2009.

¹⁸ Más adelante ofreceré la información completa de esta fuente.

| <i>FUENTES CITADAS</i> | <i>DATO</i> | <i>AÑO APROXIMADO DE NACIMIENTO</i> |
|---|--|-------------------------------------|
| Gabriel Pareyón | 1848-1927 | ¿1848? |
| Ramón Sobrino | 26/XI/1858 | 1858 |
| Baltasar Saldoni | 26/XI/1858 | 1858 |
| Universidad Central de Madrid 29 de septiembre de 1879. | Declara tener 20 años | c.1859 |
| Permiso de circulación de su automóvil, marzo de 1910 | Declara tener 48 años | c. 1862 |
| Lista de pasajeros de Ellis island 5 de diciembre de 1910. | Declara tener 48 años | c.1862 |
| Lista de pasajeros de Ellis island 24 de agosto de 1915 | Declara tener 49 años | c.1866 |
| Censo de los Estados Unidos de Norteamérica Enero de 1920 | Declara tener 55 años | c.1865 |
| Censo de los Estados Unidos de Norteamérica Abril de 1930 | Declara tener 63 años | c.1867 |
| Acta de defunción 24 de Octubre de 1931 | Se asienta que fallece a los 61 años cumplidos | c.1870 |

Cuadro N° 1. Diversas fuentes y año de nacimiento estimado con esa información.

La única forma de dar certeza a su fecha de nacimiento, ante este mar de confusión, era la ubicación de su acta de nacimiento ó bautizo. Es aquí que la desinteresada y valiosa colaboración de Antonio Ortega Ruiz, técnico del Centro Andaluz de Estudios para el Desarrollo Rural de la Universidad de Andalucía, sede Antonio Machado en Baeza, cobra suma importancia.

Ortega se dio a la tarea –con estos antecedentes- de tratar de ubicar alguna información que pudiera aclarar esta situación. En primera instancia, estableció un margen temporal de 1850 a 1865 y revisó los archivos de diversas parroquias que, desgraciadamente, no están en óptimas condiciones de organización, ni mucho menos digitalizados. Inició con la de San Andrés, que él señala como la de mayor población, ante resultados negativos, hizo lo

mismo con la de El Salvador, también con poca fortuna. Finalmente, en la parroquia de San Pablo halló el documento en cuestión, mismo que aporta información valiosísima para este trabajo sobre la fecha y lugar de nacimiento de Vicente Mañas Orihuel, así como otros datos de gran interés. He aquí la transcripción realizada por el propio Antonio Ortega sobre su hallazgo:

En la ciudad de Baeza Provincia y Obispado de Jaen a veinte y nueve dias del mes de Noviembre de mil ochocientos cincuenta y ocho años Yo el Br. D. Jose Navarro Prior de la estinguida Yglesia Parroquial de San Pedro y San Miguel de esta Ciudad y Parroco Regente de la de San Pablo de la misma Bautice y crisme solemnemente en ella a Vicente Facundo Primitivo Antonio Maria de la Santisima Trinidad hijo legitimo de D. Vicente Mañas y D^a Juliana Orihuel nació dia veinte y siete de este mes a las cuatro de la tarde calle San Pablo Folio vuelto.....

Abuelos Paternos D Antonio Mañas y D^a Justa Lopez Maternos D. Vicente Orihuel y D^a Juliana Muñoz naturales el Padre de Guadalajara la Madre Abuela Paterna y los Abuelos Maternos de Madrid y el Abuelo Paterno de Zaragoza fueron Padrinos nombrados por sus Padres D Antonio y D^a Maria del Consuelo Mañas hermanos del Bautizado a quienes declaré el Parentesco Espiritual y obligaciones contraidas en este Sacramento siendo Testigos Fran^{co} Garrido y Miguel Fernandez de que doy fe y lo firmo =

B^r Dⁿ Jose Navarro

Parroquia de San Pablo. Libro de Bautismos n°15. 1856-1866

Con este valioso documento queda establecida totalmente su procedencia baezana. El día de su nacimiento es señalado como 27 de noviembre de 1858, lo que implica una diferencia de un día con la información aportada por Saldoni. Por otra parte, nuestro personaje jamás usó ninguno de los otros nombres y fue conocido solamente como Vicente.

También con ello se corrobora que su padre fue el Dr. Vicente Mañas López, -de Guadalajara en la provincia de Castilla-La Mancha, España-, de quién referimos alguna información en el apartado pasado y que fue hijo a su vez de Antonio Mañas de la ciudad

de Zaragoza y Justa López de Madrid. Por su parte la madre Juliana Orihuel y sus padres Vicente Orihuel y Juliana Muñoz eran todos de Madrid. Se mencionan como padrinos a sus hermanos Antonio y María del Consuelo, sobre el primero en la Universidad Complutense de Madrid existe un documento firmado, al lado de Juan Tapioles López, que consiste en una *Memoria ante la Junta de Sanidad de la Villa de Benavente, del 1º de Mayo de 1894*¹⁹, lo que nos haría suponer este documento es que Antonio también abrazó alguna carrera médica o afín por su relación con la junta de sanidad. Sobre María del Consuelo ignoramos cualquier dato. También desconocemos si tuvo más hermanos.

Finalmente, el propio Antonio Ortega señala que: “su domicilio en la calle San Pablo también es significativo, ya que se trata de una calle en la que, históricamente, han venido residiendo familias pertenecientes a las clases dominantes, que, a partir del siglo XIX son, sobre todo, antigua nobleza y burguesía terrateniente y algunos profesionales como médicos y abogados.”²⁰

Esto último sugiere que Vicente Mañas Orihuel pertenecía a una familia con recursos económicos suficientes y que, quizá, el traslado de su padre a esta localidad respondía a la escasez de profesionales de este ramo en Baeza e Ibros. Para sustentar este dato señalamos que en 1860 España contaba con una población de 15 249 416 habitantes de los cuales sólo el 0.3 % eran médicos.²¹

Sin duda, la investigación de Antonio Ortega podrá ser el punto de partida para, en el futuro, establecer un seguimiento de la infancia de Vicente Mañas y su familia. Se desconoce la fecha en que abandona Baeza y, también si lo hizo solo o con su familia. La siguiente referencia encontrada parece indicar un constante traslado de Mañas entre Baeza y Madrid, posteriormente ya ubicándosele permanentemente en la capital española, con modestas incursiones en el mundo de la música.

¹⁹ Juan Tapioles López y Antonio Mañas Orihuel, *Memoria presentada por don Juan Tapioles Lopez y don Antonio Mañas Orihuel ante la Junta de Sanidad de esta Villa. 1º de Mayo de 1894*, Benavente : Imp. de Gallego, [1894] , Clasific. 614 en la Biblioteca de la Universidad Complutense de Madrid.

²⁰ Correspondencia vía correo electrónico con Antonio Ortega Ruiz, 18/09/08. Archivo personal.

²¹ Germán Rueda Hernández, “Demografía y Sociedad (1797-1877)” en *Historia contemporánea de España (1808-1939)*, Javier Paredes coordinador, Ariel Historia, Barcelona, 1ª remipresión, 1997, cuadro 2.6 Censos de España, p. 32.

1.5 Formación.

Vicente Mañas vivió su infancia y adolescencia en el lapso de 1868 a 1874, años en los que: se destierra a Isabel II a Francia, estalla la III Guerra Carlista, surge el breve reinado (1871-1873) de Amadeo de Saboya (1845-1890), y se proclama la efímera Primera República (1873-1874). Ésta fue una época de convulsión en la que ignoramos cualquier dato sobre nuestro personaje.

El siguiente par de constancias documentales que sobre él tenemos son ligeramente posteriores a la restauración de la monarquía a manos de Alfonso XII (1857-1885) el 29 de diciembre de 1874, y son: su certificado como Bachiller y su matriculación en la Escuela Nacional de Música y Declamación de Madrid (hoy Real Conservatorio Superior de Música) totalmente confirmada por la archivera de esta institución,²² corroborando también lo señalado por Saldoni.

El primero documento consiste en un certificado académico personal contenido en un par de expedientes de la Universidad Central de Madrid,²³ que señala que concluyó los dos cursos que lo acreditan como bachiller, el primero de ellos terminado el 27 de septiembre de 1875 y el segundo el 4 de enero de 1876. Dicho certificado está avalado por el director del Instituto de Baeza, Protasio Suso y Coll²⁴ (¿?-1887), el secretario Rafael Lama y Leña²⁵ y el oficial de la secretaría Baldomero González, documento fechado el 5 de septiembre de 1879.

Es probable que el traslado de Vicente Mañas de la localidad de Baeza a Madrid haya sido constante pues también lo encontramos inscrito por esas fechas en la Escuela Nacional de

²² María Elena Magallanes Latas, encargada del Archivo del Real Conservatorio de Música de Madrid, ha podido consignar su estancia hasta el quinto curso en 1876. Comunicación vía correo electrónico, 28/11/06. Archivo personal.

²³ Archivo Histórico Nacional de España, Códigos de referencia: ES.28079.AHN/73.5.1//UNIVERSIDADES, 6652,EXP.4, y ES.28079-AHN/73.4.1/UNIVERSIDADES,4379,EXP.23.*

²⁴ Nacido en Navarra, catedrático numerario del Instituto Sagasta de Logroño , profesor de Elementos de Física y Química. Ver: http://sauce.pntic.mec.es/fblm0002/elsagasta/archivo/personas_s.htm#suso, con acceso 26/04/2010.

²⁵ En 1898 impartía la cátedra de Latín y Castellano en el Instituto de Almería. Ver *Gaceta de la instrucción pública*, t.x Madrid, 1898. p. 1090.

Música y Declamación²⁶ en donde tiene como maestro a Eduardo Compta²⁷ (1835-1882) en piano y quizá a Rafael Hernando²⁸ (1822-1888) ó Miguel Galiana²⁹ como maestros de armonía, que en esa época impartían esta materia.

Emilio Arrieta³⁰ (1821-1894) fungía en ese momento como director de la Escuela Nacional de Música. Sobre este periodo según la información de la encargada actual del archivo de este centro educativo musical, la ficha académica de Mañas menciona:

...hemos podido localizar los siguientes datos académicos:

- Alumno de 3º y 4º de piano en el curso 1874-1875, obteniendo la calificación de sobresaliente y concurriendo a premio le fue concedido el 2º premio de piano.
- Alumno de 4º y 5º de piano en el curso 1875-1876, obteniendo la calificación de notable y en el concurso a premio le fue concedido el 1º de piano.
- Igualmente cursó en 1875 1º de armonía y en 1876, estando matriculado en el 2º curso, abandonó el Real Conservatorio.³¹

Según datos de la *Guía de Forasteros de 1871-72 de Madrid* existían, en el periodo de 1867 a 1868, 350 alumnos varones que estudiaban música por 300 mujeres,³² hablamos de una población total de 650 alumnos. En la *Guía Oficial de España de 1873*,³³ un año antes de anexar a su título la “Declamación”, la población era de 475 alumnos y 533 alumnas, lo que arroja un gran total de 1008 alumnos; en la *Guía Oficial de 1875* se señala lo siguiente con relación a la ya Escuela Nacional de Música y Declamación:

²⁶ Escuela fundada por Real Decreto el 15 de junio de 1830 por la Reina Regente Maria Cristina de Borbón-Dos Sicilias (1806-1878) gran aficionada a la música, y llamado inicialmente Real Conservatorio de Música y Declamación Maria Cristina. Cambia de nombre por Escuela Nacional de Música debido a una reestructuración en 1868 y lo recupera hasta el año de 1900. Ver página web del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid: <http://www.educa.madrid.org/web/csm.realconservatorio.madrid/>, con acceso 01/04/2010.

²⁷ Maestro también de Isaac Albéniz (1860-1909) y ganador de un primer premio de piano en el Conservatorio de Bruselas, donde estudio con Pierre-Auguste Dupont. Escribió un *Método completo de piano* (c. 1873). Ver Carlos Gómez Amat, *Historia de la música española, 5. Siglo XIX*, Alianza música, Madrid, 1988.

²⁸ Olvidado compositor de zarzuelas. Ver Carlos Gómez Amat, *op.cit.*

²⁹ Galiana fue maestro de Francisco Tárrega (1852-1909) y también de Ruperto Chapí (1851-1909). Ver Gómez Amat, *op. cit.*

³⁰ Director de la Escuela Nacional de Música y Declamación de Madrid desde 1868 hasta su muerte, y autor de óperas como *Ildegonda* (1849), *La Conquista de Granada* (1850) y la célebre zarzuela *Marina* (1855), reestrenada como ópera en 1871. Ver Gómez Amat, *op. cit.*

³¹ Información proporcionada por María Elena Magallanes Latas, encargada del Archivo del Real Conservatorio de Música de Madrid, comunicación vía correo electrónico, 28/11/06. Archivo personal.

³² Apéndice a la *Guía de Forasteros de Madrid*, año económico 1871-1872, Imprenta Nacional, Madrid, p. 178.

³³ *Guía Oficial de España 1873*, Imprenta Nacional, Madrid, p.428

En el curso de 1873 al 74 ha tenido esta escuela 1.079 alumnos oficiales de ámbos sexos, de los cuales se presentaron á exámen 761 y fueron aprobados 629. De enseñanza libre se presentaron á exámen 50, habiendo sido aprobados 14.³⁴

No se especifica el número de alumnos de música y el de declamación, sin embargo las estadísticas indican que la población iba en aumento. De los datos proporcionados por María Elena Magallanes, no se puede deducir si hubo inscripción de Mañas en el curso 1873-1874 o si fue colocado, al ingresar, en un ciclo superior debido a algún antecedente académico musical ó algún tipo de “influyentismo”, costumbre de la que Emilio Arrieta se quejaba en un discurso de la época y que era señalado por él como: “*’presión española’*, vulgo recomendación”.³⁵ Tenemos una referencia hemerográfica de los inicios del curso de 1875-1876 que puede sugerir que el año escolar iniciaba en octubre, y terminaba en junio, dado que este último mes era en el que se concursaba por los premios en la Escuela Nacional de Música y Declamación. La cita es del periódico *La Iberia*:

APERTURA. Ayer se efectuó ante un concurso numeroso la del curso de 1875 76 de la «Escuela Nacional de musica y declamacion,» asistiendo á este acto, además de los profesores y director de la misma, el rector de la Universidad central y el director de Instruccion pública.

Varios alumnos de los premiados en el curso anterior, pertenecientes a las clases de solfeo, violin y piano, ejecutaron brillantemente, para dar principio a la solemnidad, algunas piezas de música selecta; siguiendo á continuacion un discurso bien sentido y razonado que leyó el señor Arrieta, director de la susodicha Escuela, y en el que sentó doctrinas é hizo afirmaciones que no deben olvidar para el porvenir los que se preocupan de materias artistico-musicales.³⁶

Puede ser probable que Vicente Mañas haya participado en este concierto como galardonado de piano, aunque, ante la carencia de más información, esto es una mera hipótesis. Sobre la repartición de premios podemos comentar que Arrieta señalaba que el alumno de la escuela que él dirigía, no debía buscar el “acrobatismo” sino acogerse al lema “Los méritos ambiciono, que el premio poco me importa”.³⁷ El director Arrieta se quejaba

³⁴ *Guía Oficial de España 1875*, Imprenta Nacional, Madrid, p. 628.

³⁵ Emilio Arrieta, “Discurso leído, en la solemne distribución de premios correspondientes al curso escolar de 1888 a 1889 en la Escuela de Música y Declamación, por su director D. Emilio Arrieta”, *Ilustración Musical*, Barcelona, 15 de diciembre de 1889, N° 46, p. 179.*

³⁶ Anónimo, “Apertura”, *La Iberia*, Madrid, 3 de octubre de 1875, p.3.

³⁷ Emilio Arrieta, “Discurso leído...”

también del creciente número de alumnos por lo que no debía admitirse a “jóvenes sin talento que roban un tiempo valioso a los buenos y acaban con la paciencia de los celosos profesores.”,³⁸ y ponía énfasis además en sus palabras pronunciadas en 1873 sobre el profesionalismo que debía tener el alumno egresado en contra del diletantismo.

Sobre la distribución del número de premios es preciso señalar que, de cada clase, había alumnos que podían inscribirse para concursar con el fin de obtener el primer premio, el segundo o un *accessit*³⁹. En algunos casos, el premio se declaraba desierto y en otros podían compartirse. Era también costumbre que el alumno adelantara cursos, por lo que podía acortar los años de estancia en la Escuela Nacional de Música y Declamación. Por la información antes señalada, Mañas fue un caso en este sentido, aunque también observamos que no hay constancia de que concluyera sus estudios en este centro. También, en la breve ficha proporcionada por María Elena Magallanes, se señala que la participación de Mañas en el concurso fue “notable” en su primer premio (*Fig. 2*) de 1876, dentro del quinto curso, lo que lo ubica quizá en un plano un poco más destacado que el de otros participantes.



Figura 2. Dibujo de la medalla concedida a los primeros lugares.

En octubre de 1876 apareció una nota en *La iberia* que nos aporta alguna información sobre los otros ganadores de premios de ese año:

Está llamando la atención en el escaparate del establecimiento del conocido editor de musical señor Vidal (hijo), un elegante cuadro en el que se hallan artísticamente colocadas las fotografías de los alumnos de ambos sexos que han

³⁸ Emilio Arrieta, “Discurso leído...”

³⁹ Mención o recompensa inmediata inferior al premio.

obtenido premios de piano en la Escuela Nacional de Música durante el último curso.

En dicho cuadro aparecen como primeros premios la señorita doña Concepción Padilla y don Santiago Ramírez, alumnos del señor Mendizábal; la señorita doña Consuelo Chaves, alumna del señor Zabalza, y las señoritas doña Josefa Arroyo, Ana Bressend y Amparo Perez, y don Eugenio Uraudurraga y Vicente Mañas, alumnos del señor Compta.

Los segundos premios son: la señorita doña Pilar Gomez y don Joaquin Arenaza, discípulos del señor Zabalza, y las señoritas doña Cármen España, Juana Rodríguez, Asunción López, Martín Asenjo é Isabel de la Vega, y los señores don Saturnino Sainz y don Andrés Monge, discípulos del señor Compta.⁴⁰

Sería interesante encontrar –si es que aún existe-, dicha fotografía de juventud de Vicente Mañas. Sobre los otros ganadores, son precisamente los alumnos de Compta, quienes tuvieron cierta relevancia: Ana Bressens –y no Bressend- como dice el artículo anterior fungió en las listas de personal de la Escuela Nacional de Música y Declamación como repetidora entre 1877 y 1884,⁴¹ por su parte Saturnino Sáinz del Castillo, aparece como profesor de piano en 1905 del ya Conservatorio Nacional de Música y Declamación de Madrid;⁴² y Andrés Monge y Marchamalo, maestro del pianista y compositor Pedro Blanco (1883-1917) y del compositor y musicólogo Julio Gómez (1886-1973), sobre quién, más adelante, haré referencia.

Los archivos españoles hacen mención de que en 1879 se matricula el alumno Vicente Mañas Orihuel, natural de Baeza, Jaén, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central de Madrid y en la Facultad de Derecho de la misma.⁴³

La Universidad Central adquirió este título en 1850. Las facultades de Derecho, Notariado y Filosofía y Letras se hallaban ubicadas en la entonces llamada calle Ancha de San Bernardo N° 51. El decano de la facultad de Derecho era el célebre historiador y economista Manuel Colmeiro y Penido (1818-1894). Se impartían materias como: Historia eclesiástica, Economía política, Historia de los tratados, Derecho político y mercantil

⁴⁰ *La Iberia*, Madrid, 7 de octubre de 1876, p. 3.

⁴¹ Cotejar listas del personal de la Escuela Nacional de Música y Declamación en la publicación anual *Guía Oficial de España* entre los años de 1877 a 1884.

⁴² *Guía oficial de España de 1905*, Imprenta Nacional, Madrid, p.506.

⁴³ Archivo Histórico Nacional de España, Códigos de referencia: ES.28079.AHN/73.5.1//UNIVERSIDADES, 6652,EXP.4, y ES.28079-AHN/73.4.1/UNIVERSIDADES,4379,EXP.23* respectivamente.

comparado, Disciplina eclesiástica, Derecho romano, etc,⁴⁴ el Secretario General en esta época era José de Isasa.

La información que arrojan los expedientes que de la universidad se pueden encontrar en los archivos españoles, indican que en septiembre de 1879, Vicente Mañas y Orihuel, quién refiere tener 20 años de edad y vivir en la calle del Luzón número 11, se inscribió a la materia de Derecho Romano en la Facultad de Derecho y a la materia de Literatura Latina en la Facultad de Filosofía y Letras, aprobando esta última en Examen Extraordinario el 11 de diciembre de 1880, siendo el Secretario del Tribunal el Dr. Luis de Montalvo. Sobre la materia de Derecho Romano primer curso, existe una matriculación más en septiembre de 1880, sin constancia de haberla acreditado jamás.

En el expediente de la Facultad de Derecho se solicita al Instituto de Baeza una comprobación del talón de certificación de su grado de bachiller, existiendo “una primera acordada” [un primer acuerdo] comprobando la legitimidad de dicho documento fechada el 15 de julio de 1882 pero en la que no aparece firma de aval, solamente una leyenda impresa que dice “El Secretario”. Todos estos documentos, hallados en los dos expedientes mencionados, nos hacen suponer un paso efímero y poco afortunado de Vicente Mañas Orihuel en la Universidad Central de Madrid. Sin embargo, Mañas ya había iniciado su carrera profesional como músico.

⁴⁴ Listado de profesores de ésta facultad en *Guía Oficial de España 1880*, Imprenta Nacional, Madrid, p.744.

Capítulo 2. Inicio y consolidación de su carrera profesional

2.1 El enigma francés y algunas aclaraciones.

La correspondencia de España señala “El conocido pianista D. Vicente Mañas saldrá en breve para París con objeto de hacer una escursión artística durante algunos meses”⁴⁵. Para contextualizar históricamente este período, en noviembre de 1885, Alfonso XII muere suscitándose una crisis en cuanto a la sucesión del poder en España.

Desde esta partida hasta su llegada a México en 1896 existen una serie de datos proporcionados por un enigmático personaje que firma como *EL BARÓN ULEM ACAL*⁴⁶ y que fueron publicados por él en *El entreacto*⁴⁷ en 1903. Algunos, aún por confirmarse, otros, arrojan valiosa información sobre nuestro personaje. Por su importancia reproduciremos a lo largo de este perfil distintos trozos, comenzando por este:

Hijo de la cultísima capital de España, en ella hizo desde los primeros albores de su vida, una carrera artística envidiable y envidiada, en el Real Conservatorio de Madrid, ganándose los más altos premios á los trece años, y adquiriendo en menos de dos los conocimientos que en aquel severo y bien reputado Centro Artístico están distribuidos por los Estatutos para siete años de estudios. Allí fueron sus maestros los eminentes músicos Compta, Eslava y Arrieta, de quienes Mañas, conserva altas distinciones y recuerdos que no perecen.⁴⁸

En este primer acercamiento se le menciona nacido en Madrid y se señala que obtuvo el primer premio a los trece años, como vimos –ya establecido su año de nacimiento–, realmente es a los diecisiete que obtiene el galardón. Por otra parte, esta fuente señala una localidad distinta a Baeza como lugar de nacimiento, sin embargo por lo señalado antes, esto es o un error, o una metáfora, dado que se formó ahí. Se menciona, además, que

⁴⁵ *La correspondencia de España*, Madrid, 7 de agosto de 1885, p. 3. También el eminente musicólogo español Dr. Antonio Ezquerro corrobora esta información señalando que sobre ello “existe una Ficha manuscrita propiedad del antiguo Instituto Español de Musicología del CSIC y hoy llamado Departamento de Musicología. (Vid, B.C. M. 942. Pedrell, Documentos inéditos para su Diccionario)”, comunicación vía correo electrónico del 27/02/07. Archivo personal

⁴⁶ Se trata del periodista Manuel Caballero (1849-1926) ya que este pseudónimo resulta del anagrama de su nombre. Además colaboró con Mañas en la letra de varias de sus obras (ver catálogos, *Anexos N° 2 y N° 4*).

⁴⁷ Publicación dirigida precisamente por Manuel Caballero y cuyo lapso de aparición fue de 1891 a 1909

⁴⁸ EL BARON ULEM ACAL [Manuel Caballero], “El Maestro Mañas se despide”, *El entreacto*, publicación bisemanal de espectáculos, literatura y arte, N° 214, México, 12 de abril de 1903, pp. 2-4.

permaneció sólo dos años de los siete que contemplaba el plan de estudios, situación que podría señalar una decisión personal y no porque la escuela lo haya solicitado, aunque esto es una mera suposición dado que ahí está consignado que “abandonó sus estudios”, eso sí, cursando en dos años el equivalente a tres. El nombre de la Escuela también está equivocado, pues, como lo mencionamos antes, durante la estancia de Mañas el nombre oficial era: Escuela Nacional de Música y Declamación y no Real Conservatorio de Madrid. Por último, sólo se ha podido comprobar a Compta como su maestro, quizá Arrieta e Hilarión Eslava⁴⁹ lo fueron eventualmente o de manera particular. El artículo en cuestión continúa aportando información:

Con tan brillante empezar no debe sorprender á nadie que el joven Mañas hubiera sido muy pronto designado para Profesor del Instituto filarmónico de la Corte y para miembro del Jurado del Conservatorio Español, puestos que siempre desempeñó con brillo, sin que el profesorado fuese, para él, obstáculo que le impidiese cultivar personalmente y con empeño el divino Arte á que consagro su vida.⁵⁰

Sobre estos puntos, existen indicios que así lo corroboran. Sabemos que el Instituto Filarmónico fue creado a instancias de Guillermo Morphy Ferrís (1836-1899) (ver *fig. 3*), quien era conocido simplemente como el Conde Morphy, personaje cuya vinculación con la música fue notable. Morphy fue alumno del célebre Francois-Joseph Fétis (1784-1871) y nombrado por Alfonso XII su secretario personal. Autor además del primer estudio y edición sobre la música de los vihuelistas⁵¹. Fue protector de tres de los músicos más notables de España: Isaac Albéniz (1860-1909), Tomás Bretón (1850-1923) y Pablo Casals (1876-1973).

En 1884 se hace mención a su recién establecido Instituto Filarmónico, y sobre ello nos habla una nota del *Imparcial*:

El Instituto Filarmónico. Un escogido número de profesores de música, precedidos por el señor conde de Morphy, cuyas composiciones han sido aplaudidas en los

⁴⁹ Hilarión Eslava (1807-1878). Su célebre método de Solfeo aún es utilizado con frecuencia en nuestro país.

⁵⁰ EL BARON ULEM ACAL [Manuel Caballero], “El Maestro Mañas se despide”...

⁵¹ Guillermo Morphy, *Les luthistes espagnols du XVII siècle*, Leipzig, Breitkopf und Hartel, 1902. Un estudio reciente ha sido elaborado por Pepe Rey en “Guillermo Morphy: el redescubrimiento de la vihuela en el siglo XIX”, *Roseta* N°3, Madrid, diciembre de 2009, pp. 26-41.

conciertos de Berlín y Viena, constituyen la asociación de este nombre. Apenas conocida, y que, no obstante, ha realizado en breve tiempo seguros progresos que son garantía del éxito que han de alcanzar sus proyectos.

Consisten éstos en crear una Escuela libre de música, donde se dé enseñanza á cuantos jóvenes se sientan inclinados á cultivar aquel arte, y donde los que salen del Conservatorio reputados como sus legítimas esperanzas, puedan desenvolver sus aptitudes, dando á conocer sus adelantos.

Tiene además el Instituto Filarmónico otro fin no menos importante, cual es el de establecer con los centros musicales del extranjero relaciones que permitan dar á conocer las composiciones que en todos los países alcanzan mas nombradía, dándolas aquí a conocer en conciertos que á los discípulos del Instituto servirán de ejercicio y estudio.⁵²

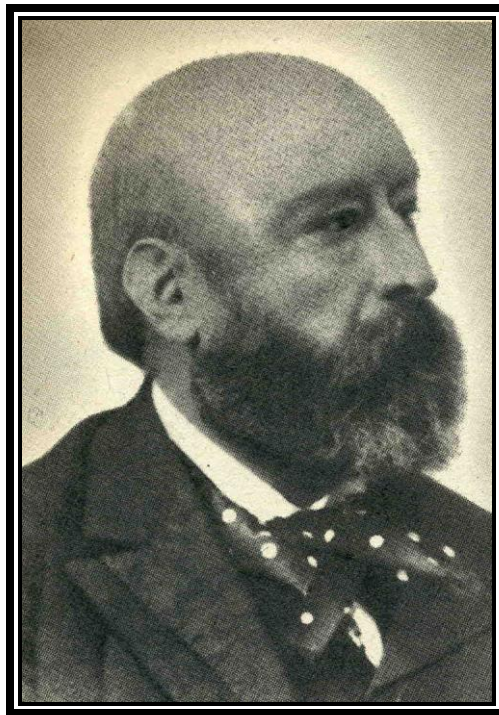


Figura 3. El Conde Morphy.

El 19 de enero de 1885, *La correspondencia de España* nos ofrece la siguiente cita: “Nuestro querido amigo, el distinguido pianista compositor D. Vicente Mañas ha sido nombrado profesor del Instituto Filarmónico, y en breve le oiremos en un concierto que se propone dar en el Salon-Romero.”⁵³ Una cita de *El Imparcial* también de 1885, refiere

⁵² *El Imparcial*, Madrid, 3 de febrero de 1884, p. 3.

⁵³ *La correspondencia de España*, Madrid, 19 de enero de 1885, p. 3.

como estaba organizado el Instituto y es interesante pues Mañas en el futuro planteará la misma estrategia en sus Conservatorios.

La junta directiva del Instituto filarmónico, reunida en la secretaria del mismo, Esparteros, 3, segundo, ha acordado, respecto á la organización de aquel centro, lo siguiente:

1° Que para el mayor orden del Instituto las clases estén dispuestas en días distintos para diferentes sexos.

2° No admitir en las clases más alumnos que los que puedan dar lección alterna.

Y 3° Que el curso próximo empezará en 1° de Octubre y los exámenes de admisión serán del 20 al 30 del presente mes.⁵⁴

Sobre su presencia como jurado en los concursos de la Escuela Nacional de Música y Declamación, por razones cronológicas, nos referiremos un poco más tarde. Continúa la cita de Caballero:

Innumerables son los conciertos de verdadera resonancia en que Vicente Mañas se hizo oír, con aplauso sincero, del público de Madrid, habiendo tocado ante la familia real en el Palacio de los soberanos españoles, presentado formalmente por la distinguida infanta Doña Isabel, de quién tuvo el alto carácter de Profesor honorario.⁵⁵

En cuanto a los conciertos madrileños ofrecidos por Mañas, hasta el momento sólo he encontrado algunas referencias, el primero de ellos fue el ofrecido en el *Teatro de la Comedia* en 1879 a beneficio de los damnificados por una inundación, a continuación se ofrece el extracto de la nota aparecida en la *Revista Europea*.

En el teatro de la Comedia se ha verificado un concierto á beneficio de las provincias inundadas, organizado por los pianistas primeros premios del Conservatorio, D. Enrique Ravanaque y D. Vicente Mañas, y con la cooperación de varios aficionados, entre ellos las señoritas de Mozoncillo y los señores Fernandez Ortiz y Mozun, la escritora señorita Valmaseda, las artistas señoras Maffei, Pérez Munilla, Rosell y García Cabrero, los poetas Zorrilla, Grilo y García Rodríguez, y los señores Sarmiento, Banquer, Tarraga, Dañas y Monge. El concierto fue muy largo, cada parte se componía de diez números; pero el público salió muy complacido de la brillantísima ejecución de todas las obras del programa, tributando merecidos aplausos á todos los artistas y aficionados cuyos nombres dejamos consignados.⁵⁶

⁵⁴ *El Imparcial*, Madrid, 10 de septiembre de 1885, p.3.

⁵⁵ EL BARON ULEM ACAL [Manuel Caballero], "El Maestro Mañas se despide"...

⁵⁶ *Revista Europea*, Madrid, Núm. 301, año VI, 30 de noviembre de 1879, p. 703.

Las inundaciones referidas acontecieron en un poblado de Murcia en la noche del 14 de octubre de 1879, la noticia fue nota relevante en todas las publicaciones españolas de la época y se le conoció como “La catástrofe de Murcia”. Se infiere que el apellido de Mañas fue cambiado por “Dañas”, dado que en *La Iberia*, la otra fuente disponible para este dato, se señala su apellido correctamente. Comparte además el escenario con Andrés Monge, citado líneas atrás, y hay que destacar la inclusión del literato José Zorrilla (1817-1893), célebre por su *Don Juan Tenorio*, quién, según *La Iberia*, leyó junto con la señorita Balmaseda “[...] poesías muy sentidas[...]⁵⁷ y contó además con la participación del célebre guitarrista Francisco Tárrega (1852-1909) (Fig. 4), a quién también le cambian el apellido mencionándolo como “Tarraga” en la nota de la *Revista Europea* y de quién *La Iberia* hace una especial mención: “El programa era muy escogido, y en especial ha llamado la atención el guitarrista señor Tárrega, que hace prodigios y que ha obtenido una verdadera ovación.”⁵⁸



Figura 4. Tárrega tocando frente a sus amigos.

De otro concierto, hay una breve nota en 1883 publicada por *La Iberia* en enero:

El día 23 del corriente, á las nueve de la noche, tendrá lugar en el salón del Conservatorio de Música y Declamación un concierto á beneficio de dos artistas líricas. Tomarán parte en el mismo la señorita Esmeralda Cervantes, Mad. Jeanne de

⁵⁷ *La Iberia*, Madrid, 21 de noviembre de 1879, p. 3

⁵⁸ *idem*

Valfort, señoritas doña Enriqueta de la Incera y doña Gloria Keller, Sr. D. Raul d'Albano, D. Vicente Mañas y señores Ouil y de la Escosura.⁵⁹

No existen más datos, sin embargo, la famosa arpista Esmeralda Cervantes (1862-1925), mencionada en la nota anterior y cuyo verdadero nombre era Clotilde Cerdá y Bosch, tendrá posteriores contactos con Mañas en México, de ello se hablará en su momento.

Quizá el concierto más importante de esta época fue el ofrecido en el salón Romero de Madrid el 21 de marzo de 1885. El Salón Romero fue inaugurado el 30 de abril 1884 y se encontraba ubicado en el número 10 de la calle de Capellanes en Madrid, tenía capacidad para 450 personas sentadas y fue, durante algunos años, la principal sala de conciertos de esa ciudad junto con el local del editor de música Zozaya. El 19 de marzo de 1885 el diario *La Correspondencia de España* anunciaba tal evento:

El sábado próximo se celebrará en el Salon-Romero el anunciado concierto del eminente pianista D. Vicente Mañas, bajo la proteccion de S.A.R., la infanta D^a Isabel, con la cooperacion de los distinguidos artistas señoritas Bibiana Perez y A. Ondategui y los señores Puig, Goñi y Sarmiento. En el programa figuran obras de Raff, Chopin, Meyerbeer, Braga, Popper, Verdi, Haydn, Beethoven, L. Almagro, Ketterer, Prudent y otros. Los billetes se espenden en el salon Romero y en casa del editor Sr. Zozaya.⁶⁰

Por una breve nota que publicó *La época*, sabemos que la infanta Isabel asistió al concierto, la nota dice: “S. A. la infanta doña Isabel honró anoche con su asistencia el concierto que en el Salon Romero dió el reputado pianista Sr. Mañas.”⁶¹

2.2 El supuesto mecenazgo de la infanta Isabel de Borbón “La chata”.

En lo que se refiere al puesto de “profesor honorario” de la infanta Isabel, que nos refería EL BARÓN ULEM ACAL, conviene detenernos un momento en esta mecenas de la música cuyo nobilísimo nombre completo era: María, Isabel, Francisca de Asís, Cristina, Francisca de Paula, Fernanda, Luisa, Josefa, Trinidad, Joaquina, Ana, Melchora, Gaspara,

⁵⁹ *La Iberia*, Madrid, 20 de enero de 1883, p. 3.

⁶⁰ *La correspondencia de España*, Madrid, 19 de marzo de 1885, p. 3.

⁶¹ *La época*, Madrid, 22 de marzo de 1885, p. 3.

Baltasara, María del Olvido, Dolores, Pilar, Concepción, Carmen, Desamparados, Filomena, Micaela, Rafaela, Gabriela, Dominga de la Cogolla, Tomasa, Teresa, Rita, Lucía, Águeda, Bárbara, Bibiana, María de la Cabeza, Isidra, Rosalía, Polonia, Lugarda, Ramona, De Cosme, Damiana, Antonia, De San Antón, Juana Bautista, Vicenta de Ferrer, Genara, Francisca de Borja, Blasa, Jacoba, De Roque, Caralampia y de todos los Santos;⁶² y que nació en Madrid el 20 de diciembre de 1851 y falleció en París el 23 de abril de 1931. Fue hija primogénita de la Reina Isabel II y Francisco de Asís de Borbón (1822-1902).

En contraste a su gigantesco nombre real fue conocida en su época simplemente con el apodo de “La chata”, la infanta Isabel fue la heredera directa al trono hasta que nació su hermano Alfonso en 1857. Con la restauración de la monarquía y la asunción de su hermano, el ungido como Alfonso XII en 1874, fue nuevamente heredera, hasta el nacimiento en 1880 de la princesa María de las Mercedes, hija de Alfonso XII. Pese a ser la sucesora directa, existían muchas voces que la desconocían como tal. Contrajo matrimonio en 1868 con Cayetano de Borbón-Dos Sicilias (1846-1871), conde de Girgenti, hijo de Fernando II (1810-1859), último rey de las Dos Sicilias, el 13 de mayo de ese año y no tuvo descendencia. Como figura emblemática de la realeza fue reconocida ampliamente por su afición a la música. En un artículo publicado en *El Mundo* en abril de 1998 se decía “Gran amiga de la música, excelente pianista y hasta compositora aficionada, apadrinó a jóvenes talentos como Arbós.”⁶³

La historiadora María José Rubio ha dedicado un libro⁶⁴ a Isabel de Borbón (*Fig. 5*), en él se hacen constantes referencias a la música y a la “competencia” con su hermano Alfonso XII por el protectorado de los músicos.⁶⁵ Puede ser factible que en algún momento se constituyera como mecenas de nuestro pianista y compositor, y que motivado por ello se

⁶² Nombre completo proporcionado por María José Rubio en *La Chata. La Infanta Isabel de Borbón y la corona de España*, La Esfera de los Libros, Madrid, 2005, p. 553.

⁶³ Disponible en <http://www.segundarepublica.com/index.php?id=42&opcion=2>, con acceso 20/01/2009. En esta cita se refieren a Enrique Fernández Arbós (1863-1939), conocido violinista, director de orquesta y compositor becado por la Infanta para estudiar en Bruselas en 1877.

⁶⁴ María José Rubio, *La Chata. La Infanta Isabel de Borbón y la corona de España*, La Esfera de los Libros, Madrid, 2005.

⁶⁵ María José Rubio, *op. cit.* p. 341.

marchara a Francia, o quizá este hipotético mecenazgo haya surgido a su regreso, aunque de esto nada sabemos.



Figura 5. Isabel de Borbón en 1880.

Existe una importante publicación que recientemente ha sido reeditado de manera facsimilar, se trata de un álbum conmemorativo del cambio de sede del hoy Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, publicado en 1888⁶⁶ y cuyo contenido muestra a lo más granado de la música española de fines del siglo XIX. La larga lista del contenido es la siguiente:

Poesía de S.A. la Infanta Dña. María de La Paz dirigida a su augusta sobrina S.A. la Princesa de Asturias / Emilio Arrieta.- 12 abr. 1883. A.S.A.R. D^a María Isabel de Borbón, artista y protectora de artistas : mazurca / Valentín Zubiaurre.- 22 abr. 1883. Pianto d'amor : romanza per mezzo soprano o contralto / Baltasar Saldoni.- 13 jul. 1883. Amor sin esperanza / Manuel F. Caballero.- 22 nov. 1883. Fragmento de la ópera ¡¡Tierra!! / Antonio Llanos.-25 nov. 1883. Melodía religiosa / Juan M^a Guelbenzu.- 7 abr. 1883. Genil y Darro : (cantinela morisca) / Mariano Vázquez.- 8 jun. 1883. ¡Valle frondoso, alta colina, el océano! : (unas cuantas notas de ensueño estacional) / Rafael Hernando.- 29 jun. 1883. [Música para piano] / Antonio López Almagro.- 13 abr. 1884. [Melodía para canto y piano] / Jesús de Monasterio.- 9 jul. 1883. Preludio / Teobaldo Power.- 12 jul. 1883. Melodía de una zarzuela inédita

⁶⁶Armonía: álbum musical de S.A.R. la Srma. Sra. Infanta Doña Isabel de Borbón / edición facsimilar con un ensayo de Antonio Gallego, Madrid : Real Conservatorio Superior de Música, 1990 (Madrid : Gráficas Arabí), 64 p.

titulada "La flor de Lís / Ruperto Chapí.- 18 nov. 1883. Tema para dentro de una Sonata / P. Miguel Marqués.- 19 nov. 1883. Vals / Emilio Serrano.- 28 nov. 1883. La presentación / Antonio Romero y Andía.- 4 abr. 1884. Fragmento del cuarteto en do menor / Celestino Vila de Fornis.- 11 mayo 1884. Ninna Nanna /José Inzenga.- 6 oct. 1883. "D. Gil" : comedia lírica e inédita / refundición de T. Luceño ; T. Bretón. Seguidilla del porvenir / puesta en música sabia por un autor que nacerá pronto, el copiante Franco. Asenjo Barbieri.- 6 jun. 1883.

Para efectos del seguimiento de nuestro autor, es quizá sintomático el no aparecer en esta antología, quizá sólo fue reconocido como intérprete o aún no poseía el nivel de los compositores seleccionados, aunque aún falta investigar más esta vertiente. Sin embargo, existe el antecedente antes señalado de una relación con la infanta Isabel por el concierto referido y otro, por la dedicatoria de una composición hecha por Mañas que data de 1885 y que se encuentra en la Biblioteca Nacional de Madrid. Se trata de *Souvenir*, un nocturno de concierto, con la siguiente leyenda: "A su alteza Real la serenísima señora Infanta Doña María Isabel Francisca de Borbón y Borbón". Ramón Sobrino hace mención de esta obra en su breve semblanza referida anteriormente.⁶⁷

Como lo señalamos antes, es en el año de 1885 que se menciona la salida de Mañas de España partiendo a París. El artículo referido de Manuel Caballero nos menciona sobre nuestro músico: "Durante una estancia que hizo en París se puso á estudiar modestamente, y como si no fuese ya una personalidad en el mundo del arte, con el gran profesor Mathias."⁶⁸

No sabemos cuanto tiempo permaneció en París y si el dato es verdadero pero el profesor referido por Caballero fue el célebre Georges-Amédeé-Saint-Clair Mathias (1826-1910), discípulo a su vez del pianista Frederic Kalkbrenner (1785-1849),⁶⁹ y de los compositores Fromental Halévy (1799-1862) y Berton.⁷⁰ En 1848 Mathias se hizo acreedor a un segundo lugar en el prestigioso Gran Premio de Roma. En la biografía de Mathias realizada por Fétis, también se consigna que recibió consejos de Chopin (1810-1849), quizá éstos eran

⁶⁷ Ver nota 10 de esta primera parte.

⁶⁸ EL BARON ULEM ACAL [Manuel Caballero], "El Maestro Mañas se despide"...

⁶⁹ Camille Stamaty (1811-1870), otro de sus discípulos, fue el autor de un conocido método de piano.

⁷⁰ Aunque Fétis en su *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, París, 1860-68, tomo vi, p. 22., no especifica si fue Henri Montan ó Henri Francois ambos Berton.

como el citado por Alfred Cortot (1877-1962) en su libro *Aspectos de Chopin*, donde señala que el pianista polaco pedía a su discípulo Mathias “que imaginase «que un ángel pasaba por el cielo» en un determinado momento del primer movimiento de la Sonata en *la* bemol de Weber[...]”⁷¹ También en el libro de Cortot se señala a Mathias como testigo del carácter de Chopin, pues relata que “[...] él le había visto romper una silla, ante sus ojos, con motivo de una armonía imprudentemente alterada por un alumno descuidado.”⁷² Es digno de mención que Mathias fue también profesor de Ernesto Elorduy (1854-1913), como lo señalan algunas biografías que de este último autor mexicano existen.⁷³

2.3 Similitudes con el pianista José Tragó.

Hasta este momento es muy interesante observar una serie de coincidencias biográficas entre Mañas y el notable pianista español José Tragó y Arana (1856-1934) (*Fig. 6*), de quien María Almudena Sánchez Martínez ha publicado una interesante biografía.⁷⁴

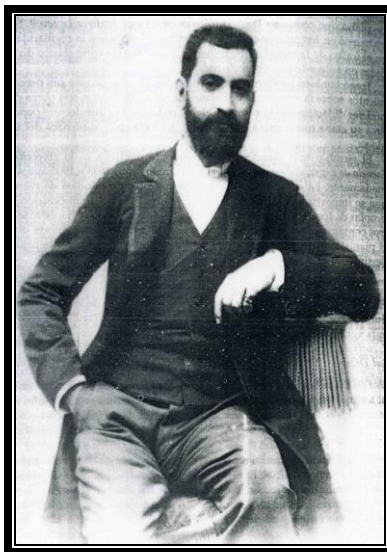


Figura 6. Retrato de José Tragó y Arana

⁷¹ Alfred Cortot, *Aspectos de Chopin*, (versión española de Ángeles Caso), Alianza Editorial, Madrid, 1986, p. 30.

⁷² *idem*, p. 33.

⁷³ Por citar alguna, Francisco Moncada García, *Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos*, Framong, México, 1979, p. 102.

⁷⁴ M^a Almudena Sánchez Martínez, “El pianista y compositor español José Tragó y Arana (1856-1934)”, *Revista de musicología*, vol. XXVIII, N^o 2, 2005, Madrid, pp 1597-1612.

En ella nos señala que Tragó nació en Madrid y fue hijo del cirujano Nicolás Tragó y Villa, ingresó en 1867 al entonces Real Conservatorio de Música de María Cristina y en 1869, ya como Escuela Nacional de Música y Declamación, obtiene el segundo premio en piano siendo discípulo de Compta, obteniendo, al año siguiente, el primero con un jurado compuesto por Arrieta, Manuel de la Mata y el propio Compta. En ese momento contaba con 13 años de edad. En 1875, parte a París para estudiar con Mathias durante cuatro años hasta obtener el segundo premio del Conservatorio de París y un año después el primero.

Quizá Tragó fue un modelo para Mañas pues pareciera que siguió sus huellas, viéndose truncada la similitud con el regreso triunfal de Tragó a España y el –hasta dónde sabemos– muy discreto retorno de Mañas. Es curioso por último observar que, en 1878, Tragó ofrece un concierto en el Palacio de la Comedia. Un año después, en noviembre como lo referimos atrás, Mañas ofrecía un concierto en el mismo lugar.

2.4 Regreso de París.

Existen dos fuertes indicios que nos hacen suponer que la estadía de Mañas en París fue corta, dado que en noviembre de 1885, sólo unos cuantos meses después del anuncio de su salida hacia la capital francesa, se estrena en Madrid, una zarzuela con música de él. El diario *El Liberal*, nos ofrece la siguiente información:

Un beneficio. Cerca de la plaza de Santa Bárbara, en una de las calles del hermoso barrio que une este sitio con la Castellana, hay un bonito hotel donde desde hace algun tiempo se viene haciendo una competencia terrible á las empresas teatrales. Sus dueños han convertido la estufa del extenso jardín en un teatro y en el se dan representaciones semanales á las que asiste un numeroso publico, no tanto por que el espectaculo es gratis, como porque es bueno. Por esto, porque entre los actores los hay de *verdad*, y porque se estrenan obras que en cualquier parte serían aplaudidas, incluimos esta noticia en la seccion de *Diversiones*. No nos lo tomen en cuenta los dueños del hotel al que nos referimos. Tenemos el derecho de colocar entre las diversiones un sitio donde la gente se divierte.

En el teatro Perico, que así se llama, se verificó anoche un beneficio: el de la dueña de la casa; el publico era escogido y numeroso: habia tantas mujeres bonitas y tantos hombres conocidos, como en los mejores teatros las noches de estreno.

De las obras que se representaron podemos decir que eran nuevas: un precioso monólogo titulado *¡Noche eterna!* original del Sr. D. Federico de Castro, y una bonita zarzuela, letra de dicho señor y música del jóven maestro D. Vicente Mañas, que se aplaudió mucho. Arrieta fue de los que más aplaudieron.

Garbós, un pianista muy jóven y muy notable que vá á hacer oposición á la plaza de profesor vacante en el Conservatorio, tocó algunas piezas, demostrando así la justicia con que se le celebra.

Los que más elogios merecen son los artistas y los actores. Pero no podemos dar sus nombres. Conste sin embargo, que á algunos de ellos les ha aplaudido todo Madrid.

La dueña de la casa tuvo muchos regalos. Flores, coronas, objetos de arte. Ni más ni menos que en los *grandes* beneficios.⁷⁵

Pareciera que este pequeño local llamado *Teatro Perico* funcionaba en franca competencia con los teatros establecidos, prueba de ello es el tono de la crónica periodística y que no hay referencia, en otros diarios, a esta función. Centrándonos en nuestro personaje, se habla de una zarzuela compuesta por Mañas con textos del filósofo e historiador nacido en Almería Federico de Castro y Fernández (1834-1903). En esa misma función, se menciona el estreno de *¡Noche Eterna!*, monólogo en verso; a través de la búsqueda en la página electrónica Worldcat se ha encontrado esta obra así como la mención de la zarzuela en cuestión cuyo título es *Felicidad*, desafortunadamente sobre ella sólo se menciona la referencia.⁷⁶ Lo que podemos deducir de esto, dado que es impensable que Mañas no asistiera al estreno de una obra tan importante, fue que tuvo que estar presente. Otro hecho a destacar es que Arrieta mostró gran entusiasmo con el resultado, o al menos eso nos señala la crónica periodística.

El siguiente indicio es una aparición hemerográfica de 1886 en la que se hace referencia a que Mañas contendió, por un puesto de auxiliar de piano en la Escuela Nacional de Música y Declamación –llamado indistintamente Conservatorio-, la cita dice textualmente lo siguiente:

El día 11 de Noviembre, á las dos de la tarde, comenzarán en el Conservatorio los ejercicios de oposición á la cátedra auxiliar de piano.

Los opositores inscritos son D. Andrés Monje, D. Salvador Bustamante, D. Salvador Alminana, D. Javier Jiménez Delgado, D. Domingo Heredia, D. Vicente Mañas y D. Pedro Fontanilla, y la señorita Doña María Peñalver.⁷⁷

⁷⁵ *El liberal*, Madrid, 13 de noviembre de 1885, p. 4.

⁷⁶ Búsquedas realizadas en <http://www.worldcat.org/>, con acceso el 20/08/2009. En esta página existe una liga para descargar *¡Noche eterna!* en formato digital en la siguiente dirección: <http://www.archive.org/details/nocheeternamon00cast>, con acceso 20 /08/2009, sin embargo sobre *Felicidad* sólo existe una ficha y no la biblioteca en la cual se pueda ubicar el libreto, si es que lo hubiese.

⁷⁷ *El imparcial*, Madrid, 31 de octubre de 1886, p. 2.

En ese año los maestros de piano eran: Manuel Mendizábal, Dámaso Zabalza y José Tragó,⁷⁸ éste último había substituido a Teobaldo Power (1848-1884), a su vez sucesor de Compta. En la *Guía Oficial de España*, aparecía la lista completa de auxiliares de piano, que cada año se hacia más numerosa, desafortunadamente para 1884 dejo de aparecer este listado pero es de suponer que Mañas no obtuvo la plaza dado que no la hubiese abandonado tan rápidamente como hacen mención posteriores citas hemerográficas. Como quiera que sea la referencia de *El Imparcial*, ubica a Mañas a finales de 1886 en Madrid, por lo que probablemente su estancia parisina duro menos de un año.

En 1889 tocó a París ser sede de la Exposición Universal, con la temática del Centenario de la revolución francesa. Su duración fue del 5 de mayo al 31 de octubre. En este sentido Gabriel Pareyón nos proporciona una información que a todas luces resulta increíble:

...En 1889 la medalla única otorgada a diez compositores mexicanos en la Exposición Universal de París, la recibió por sorteo el maestro Mañas, que había sido premiado en la exposición, por una de sus obras musicales, representando a México[...].⁷⁹

No deja de ser inquietante esta afirmación. Pese a que se ha investigado poco la participación musical de México en esta Exposición, sabemos que concurrió como miembro del comité organizador Alfredo Bابلot (1827-1892) y algunos músicos de su órbita.⁸⁰ Pero definitivamente Mañas, hasta donde sabemos, aún no cruzaba el Atlántico y mucho menos tenía alguna relación con México en ese momento.⁸¹ Es muy poco probable que hubiera obtenido alguno de los 33,049 premios de la Exposición, ó alguno de los 5,500 diplomas que se otorgaron,⁸² ya que encontramos referencias sobre Mañas en 1887 regresando a Madrid “[...] despues de una breve excursion á las provincias de

⁷⁸ *Guía Oficial de España de 1888*, Imprenta Nacional, Madrid, p.707.

⁷⁹ Gabriel Pareyón, *Diccionario enciclopédico de Música en México*, 2 tomos, Universidad Panamericana campus Guadalajara, 2007, t. 1, p. 618.

⁸⁰ En ese momento Bابلot era director del Conservatorio, por lo pronto se sabe con certeza que obtuvo un premio Félix María Alcérreca (1845-1937), abogado, político, escritor y compositor poblano, según la *Enciclopedia Biográfica de Contemporáneos* de José F. Godoy, Washington, 1898, p. 8 y 9.

⁸¹ Pareyón también sostiene que fue profesor del Conservatorio Nacional de Música entre 1882 y 1896, información que como veremos más adelante, es totalmente falsa.

⁸² Información cuantitativa obtenida en Arthur Pougin, “La Distribution des recompenses a l’exposition universelle” en *Le Menestrel*, París, 6 de octubre de 1889, pp. 316-317.

Andalucía[...]”⁸³ y de 1888 ahora vecindado en Alicante, y ninguna sobre algún viaje a Francia. Probablemente la confusión de Pareyón es que efectivamente Mañas obtuvo una medalla de bronce representando a México pero, en la Exposición Universal de París en 1900 junto con otros 22 compositores⁸⁴.

2.5 Mañas en Alicante.

La reciente inclusión de la digitalización del diario *La correspondencia de España* en la Hemeroteca Digital de España, así como algunos documentos del *Archivo de Bruce y Theresa Manas*, han arrojado luz sobre algunas referencias a la permanencia de Mañas en Alicante.

La primera de ellas data de septiembre de 1888 y dice “Han regresado a Madrid [...] El reputado pianista D. Vicente Mañas, procedente de Alicante y acompañado de varios discípulos para presentarlos en los exámenes de la escuela nacional de Música.”⁸⁵ Con ello se infiere que Mañas ya llevaba algún tiempo en esta localidad, dado que pudo preparar a algunos de sus alumnos para ingresar al más importante centro musical español, ignoramos los nombres de los referidos alumnos. El 24 de julio de 1889 apareció en *El alicantino* una breve nota que reza así:

Se ha constituido la Junta directiva del conservatorio de música y declamación, que se ha de establecer en esta capital para el próximo curso:
Presidente honorario. D. Emilio Arrieta; Presidente efectivo, D. Joaquín de Rojas;
Vicepresidente, D. Hugo Pritz; director y fundador propietario, D. Vicente Mañas;
Tesorero y contador, D. Miguel Llorente y Marbeuf; Secretario, D. Antonio Huertas.⁸⁶

En una nota breve, de algunos días después, se menciona que el día 29 de julio en Alicante “Se ha establecido un gran Conservatorio de Música y Declamación, fundado por D.

⁸³ *La correspondencia de España*, Madrid, 13 de febrero de 1887, p.2

⁸⁴ *Lista de recompensas obtenidas por los expositores mexicanos en la Exposición Universal de París en 1900*, Oficina tipográfica de la Secretaría de Fomento, México, 1901, pp. 14-15. Se mencionan además de Mañas, también a: Félix Alcérreca, Juan Anzures, Francisco Balcázar, Carlota Bolte, Gustavo E. Campa, Aurelio M. Campos, Jesús M. Castañeda, Vicente Cordero, Agustín Dimarías, Roberto Fernández Marín, Pedro López Rivera, Aurelio Machorro, Teodomiro Manzano, L.D.J. Rosell, Manuel Rubio Pérez, Carlos Samaniego, Carlos Suirob, Edmundo Somellera, Fernando Soria, Carlos Taboada, José Fernando Vallejo y Fernando Villalpando.

⁸⁵ *La correspondencia de España*, Madrid, 23 de septiembre de 1888, p. 2.

⁸⁶ *El alicantino*, Alicante, 24 de julio de 1889, p. 3.

Vicente Mañas. Se espera á don Emilio Arrieta para su inauguración en la próxima quincena de setiembre.»⁸⁷

A partir de esa fecha, la situación de Mañas con respecto al referido centro musical se torna confusa dado que no aparecen más referencias de nuestro músico, y sí la noticia de la fundación de una Escuela Municipal de Música y Declamación, bajo los auspicios del ayuntamiento. Después de varias postergaciones, fue inaugurado formalmente el 6 de octubre de 1889, teniendo como director a José Charques (1823-1902) y como secretario a Vidal de la Rochette. El nombre de Vicente Mañas no es mencionado en ninguna parte en la hemerografía sobre estos hechos,⁸⁸ por todo esto resulta un misterio más por resolver la relación de Mañas con el referido conservatorio.

Del *Archivo de Bruce y Theresa Manas*, se nos ha proporcionado una fotografía de un recorte del periódico alicantino *La Tarde* del 14 de febrero de 1891 en el que se describe una reunión musical en la casa de Juan de Alted y en la que Carlos Sánchez un barítono y actor probablemente alicantino interpreta una composición de Mañas llamada el *Lazo Roto* con el propio autor acompañándolo al piano.

En la edición del 25 y 26 de junio de 1891 de *La correspondencia de España* lo encontramos nuevamente en Madrid ya que el diario dedica un gran espacio a los concursos de ese año en la Escuela Nacional de Música y Declamación mencionándose la participación de Mañas como jurado, como se había referido antes en una cita de Manuel Caballero, una parte de la extensa nota refiere:

⁸⁷ *La correspondencia de España*, Madrid, 1º de agosto de 1889, p. 1.

⁸⁸ Se ha contactado a la Doctora Ana María Flori, prestigiada musicóloga alicantina quien señala vía correo electrónico: “Estimado Señor Carrasco: Acabo de leer su correo acerca de la información que me pide sobre el músico Vicente Mañas, del cual no tengo ninguna noticia de que haya creado ningún Conservatorio en la ciudad de Alicante. He consultado el libro: AGUILAR GÓM[E]Z, Juan de Dios., *Historia de la Música en la provincia de Alicante*, Alicante, Publicación del Instituto de Estudios Alicantinos, 1970, (2ª edición,1983). Este libro habla de formaciones y músicos de Alicante y provincia y en ningún momento menciona a este músico. En mi tesis, que trata sobre los maestros de capilla de la colegial de San Nicolás de Alicante y de acontecimientos musicales en esta ciudad durante el siglo XIX, tampoco he localizado la fundación de ningún Conservatorio ni escuela de música aquí.” 23/02/08, archivo personal.

En el quinto año de piano, formando el jurado los señores Monasterio, presidente; Cantó, Trueba, Barber, Bustamante y Mañas, vocales, y Serrano, secretario, han obtenido accesit, que es lo único á que pueden aspirar:

Clase del Sr. Mendizabal.- Señoritas Petra Aguado, Concepcion Arizmendi, Enriqueta Lopez, Concepcion Martin, Laura Teresa Riste, Albina Oteiza y Matilde Torija.

Clase del Sr. Tragó.- Señoritas doña Julia Centeno, Emilia Miquel y Encarnacion Samper.

Clase del Sr. J. Delgado.- Señoritas doña Antonia Cuadri y doña Carmen Lacasa.

Clase del Sr. Zabalza.- Señoritas doña Concepcion Bustamante, Josefa de Az, Luisa Gadeo, Maria Martinez, Carmen San Juan, Juana Rodero, Leticia Diaz, Elisa Perez, Carmen Soba, Blanca Ulibarri, Magdalena Alonso, Amalia Minchel y Eusebia Garcia.⁸⁹

Los personajes musicales con los que alternó Mañas como jurado según he podido deducir, ya que sólo se mencionan sus apellidos fueron: Jesús de Monasterio (1836-1903), Joan Cantó (1856-1903), Antonio Trueba (1855-1944), Mariano Barber, Salvador Bustamante y Emilio Serrano (1850-1939).

Por algunos indicios todo hace suponer que en ese mismo año se produjera una vacante de profesor de piano en la Escuela Nacional de Música y Declamación resultando ganador el pianista Andrés Monge. Es posible que Mañas haya contendido para dicho puesto. Esto se deduce por un documento oficial enviado a Mañas por el presidente del jurado y que se encuentra en el *Archivo de Bruce y Theresa Manas*⁹⁰, y porque algunos días después, *La correspondencia de España* nos informa del veredicto favorable a Monge.⁹¹

En febrero de 1892, *La época* anuncia la aparición de la obra de Mañas *Éxtasis*, editada por Zozaya, y en la breve nota se menciona además: “Dicha composición musical ha merecido los elogios de muchas personas inteligentes.”⁹² Es probable que ya no haya regresado a Alicante después de todo lo referido anteriormente.

⁸⁹ *La correspondencia de España*, Madrid, 25 y 26 de junio de 1891, p. 1.

⁹⁰ Desafortunadamente sólo contamos con el fragmento del documento a través de el envío de una fotografía del mismo que en una hoja membretada de la Escuela Nacional de Música y Declamación, Tribunal de oposiciones a la Cátedra de piano, se le hace saber a Mañas que tiene que presentarse el 15 de ese mes (no se especifica de qué mes se trata) para contender por el puesto referido. El documento consta de dos páginas y sólo tuvimos acceso visual a la primera.

⁹¹ *La correspondencia de España*, Madrid, 16 de noviembre de 1891, p.1.

⁹² *La época*, Madrid, 1º de febrero de 1892, p. 4.

2.6 Estancia en Barcelona.

Para ese mismo año de 1892, encontramos referencias hemerográficas de Mañas ahora ubicándose en Barcelona. La primera de ellas en la revista *La Honorata* del 4 de septiembre de 1892 que señala: “De paso para Argelia se encuentra en esta ciudad [Barcelona] el distinguido concertista de piano Don Vicente Mañas, quien probablemente dará alguna audición en uno de nuestros coliseos.”⁹³

Por otra parte, el diario barcelonés *La Dinastía* señala dos breves noticias: la primera, del 21 de octubre de 1892, que afirma “Esta noche, á las nueve, se inaugurará en el café del Siglo XIX, conocido vulgarmente por la Pajarera, una serie de conciertos diarios en los que tomaran parte los profesores señores Iburguren, violin, Casals, violoncello, y Macias, piano. Los dias festivos se darán conciertos de once á una de la tarde.”⁹⁴ es curioso observar el error del cambio de apellido de Mañas por Macias, pero sin duda se trata de nuestro personaje, dado que el 23 de octubre de 1892, la misma publicación señala “De once á una de la mañana se dará hoy el primer concierto clásico por los señores Iburguren, Casals y Mañas, en el Cafe del Siglo (Pajarera).”⁹⁵

De esta breve nota se pueden inferir entre otras cosas que no marchó para Argelia, o si lo hizo fue una estancia muy breve, también constatar la calidad de ejecución al piano de Mañas, que lo possibilitaba para acompañar a dos figuras de la música española, una consagrada y la otra en vísperas de hacerlo. Clemente Iburguren (1849-1933) (*Fig. 7*) era un violinista guipuzcoano de sólido prestigio que había estudiado con el célebre francés Delphin Alard (1815-1888) y que ahora sólo es recordado por ser maestro del también célebre violinista Joan Manén (1883-1971); por el otro lado Pablo Casals (1876-1993) (*Fig 8*), a la sazón de tan sólo 16 años de edad, estaría pronto por consagrarse como una de los más grandes violonchelistas del orbe, en ese momento estaba por concluir sus estudios en el Conservatorio de Música y Declamación del Liceo Barcelonés de S.M. la Reina doña Isabel

⁹³ *La Honorata*, Barcelona, 4 de septiembre de 1892, p. 6.

⁹⁴ *La Dinastía*, Barcelona, 21 de octubre de 1892, p. 3.

⁹⁵ *La Dinastía*, Barcelona, 23 de octubre de 1892, p. 2.

II, centro de enseñanza musical en el que por esa época también estudió el violinista hispano-mexicano José Rocabruna (1879-1957).



Figura 7. Clemente Ibarburen

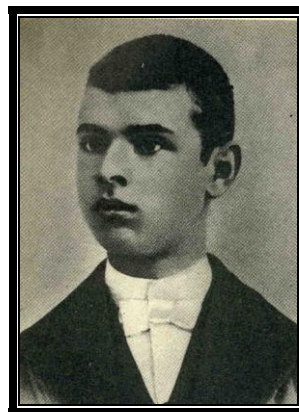


Figura. 8. Pablo Casals a los 16 años

En lo que respecta al Café del Siglo, conocido también como La pajarera (*Fig. 9*), podemos decir que se trataba de un lugar emblemático para la cultura barcelonesa. Ubicado en la Plaza de Cataluña, ofrecía conciertos, como el citado, y en ellos se reunía lo más granado de la intelectualidad catalana.



Figura 9. Café del Siglo conocido como La pajarera.

La permanencia de Mañas como miembro del dicho trío del café, la podemos seguir a través del diario barcelonés *La Vanguardia*, que religiosamente anunciaba al trío que tocaría todas las noches en La pajarera. Los anuncios se encuentran desde el 21 de octubre de 1892 hasta el miércoles 11 de enero de 1893. Mañas también participó en los primeros conciertos “a sexteto”, que primero fueron dominicales y después también los jueves, en el

mismo local. Los integrantes, además del trío ya mencionado, anexaban a González,⁹⁶ Puiggener⁹⁷ y Viñas.⁹⁸ A partir del sexto concierto con esta dotación, el 10 de diciembre de 1892, substituyó a Mañas, el pianista Armengol.⁹⁹

Ignoramos los programas ejecutados, pero suponemos que la dotación del sexteto era: dos violines, viola, violonchelo, fagot y piano.

Una de las últimas noticias que aparece sobre Vicente Mañas en la consulta hecha a la hemerografía española, está fechada el 4 de marzo de 1893 y proviene también del diario *La Dinastía*, en éste se menciona:

En el notable concierto que se celebrará el día 12 del actual en el salón Bernareggi, organizado a indicación de sus amigos por el profesor pianista del Real Conservatorio de Madrid, señor Mañas, figurarán la aplaudida arpista de la <<Sociedad Catalana de Conciertos>> señorita Toutaine, y los conocidos concertistas señores Iburguren y Navascues, profesores de violín y oboe respectivamente.¹⁰⁰

Sobre la señorita Clarisa Toutaine se sabe que era muy joven en ese año pues se refieren a ella como niña y no como señorita,¹⁰¹ pese a su juventud era ya primera arpista del Teatro del Liceo en Barcelona,¹⁰² existe alguna referencia de que un mes antes había interpretado dos piezas del compositor Félix Godefroid¹⁰³(1818-1897) y que fue discípula de Nabonne;¹⁰⁴ sobre Narciso Navascués existe noticia de él como egresado de la Escuela

⁹⁶ *La Vanguardia*, Barcelona, 6 de mayo de 1894, p. 3, describe un concierto en el que destaca el violinista González, pero no se menciona su nombre. En *La Dinastía*, Barcelona, del 29 de septiembre de 1886, p. 18, se menciona que ha llegado contratado por el señor Vilaseca, dueño del Café del Siglo XIX, el notable violinista Federico González, es muy probable, que aunque alejadas las fechas, se trate de éste mismo personaje.

⁹⁷ *La Dinastía*, Barcelona, del 28 de julio de 1893, p. 3, hace referencia a don Enrique Puiggener, violista premiado en los cursos de la Escuela Municipal de Música, y además se hace mención de un violista de ese apellido, miembro de la Orquesta de la Sociedad Catalana de Conciertos, dirigida por Antonio Nicolau (1858-1933), en *La Vanguardia*, Barcelona, 20 de octubre de 1893, p. 4., por lo que suponemos se trata de él.

⁹⁸ En la edición de *La Dinastía* de la nota anterior se hace referencia también a José Viñas, fagotista, seguramente se trata del personaje en cuestión.

⁹⁹ Deduzco que se trata del pianista y compositor Delfín Armengol, quién tuvo una gran actividad como maestro y concertista en la Barcelona de esa época. En *La Vanguardia*, Barcelona, 6 de mayo de 1894, p. 3, nos describen un concierto con sus alumnos en el que también participó el violinista González.

¹⁰⁰ *La Dinastía*, Barcelona, 4 de marzo de 1893, p.3.

¹⁰¹ *La Vanguardia*, Barcelona, 28 de febrero de 1893. p. 3. Se hace referencia a la “notable arpista señorita Toutain, simpática niña que ha logrado colocarse a envidiable altura...”

¹⁰² *La Vanguardia*, Barcelona, 10 de noviembre de 1892, p. 6.

¹⁰³ *La Dinastía*, Barcelona, 27 de febrero de 1893, p.2.

¹⁰⁴ *La ilustración musical*, Barcelona, 15 de julio de 1889, N° 36, p. 103.*

Municipal de Pamplona¹⁰⁵. Un cartel del concierto, muy poco legible, (Fig. 10.) se encuentra en el *Archivo de Bruce y Theresa Manas*.

En una extensa nota del diario local *La Vanguardia* se nos ofrecen los pormenores de dicho concierto:

Tan interesante como ameno resultó el concierto organizado en la tarde del domingo por el señor don Vicente Mañas, pianista laureado del Real Conservatorio de Madrid, en el salón Bernareggi. Dicho señor dió manifiestas pruebas de su habilidad en el difícil arte á que se consagra, luciendo especialmente una ejecución brillante, un *doigté* primoroso y afiligranado. En la sonata de Beethoven y en las tres piezas de Chopin, de Gossttchatk y de Godad que tocó, puso en evidencia las envidiables cualidades que le distinguen y que podrán elevarle con el tiempo á la altura de una verdadera notabilidad. Tomaron también parte en el concierto, la señorita Toutain, la simpática arpista que se hizo aplaudir con justicia en un *Gran Duetto* y en la *Danse des Silphes* y en la *Marche Triomphale* de Godefroid; el señor Navascuez que en el oboe ejecutó un *Gran Concierto* y el violinista señor Iburguren que en los *Aires bohemios* de Sarasate y en un *Nocturno* de Chopin rayó á verdadera altura. El señor Iburguren y los señores Nuevas y Quintas, tocaron igualmente con mucho gusto y precisión el *Preludio de Lohengrin* y el de *Faust*.¹⁰⁶

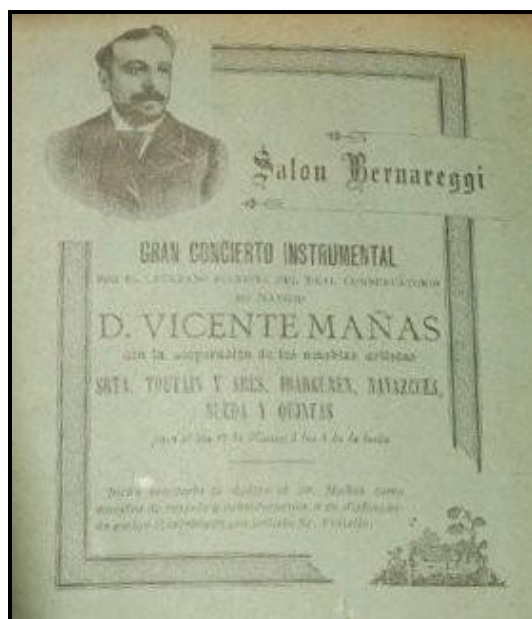


Figura 10. Publicidad del concierto en el Salón Bernareggi.

¹⁰⁵ María Nagore Ferrer, *La escuela municipal de música de Pamplona*, disponible en: http://dialnet.unirioja.es/servlet/fichero_articulo?codigo=2070747, con acceso 18/04/2010.

¹⁰⁶ *La Vanguardia*, Barcelona, 14 de marzo de 1893, p. 2.

Los nombres de Louis Moreau Gottschalk (1829-1869) y de Benjamin Godard (1849-1895) están mal escritos, pero es por demás evidente que se trata de estos autores. Se menciona también la participación de otros dos músicos sobre los que no tenemos mayores datos. Con toda la información anterior, sólo podemos suponer que Vicente Mañas parte de España en una fecha posterior al 12 de marzo de 1893, misma época en la que la infanta Eulalia de Borbón (1864-1958), acompañada de su marido, el infante Antonio de Orleans y Borbón (1866-1930), parten a la isla de Cuba, aún en poder español.

2.7 Cruzando el Atlántico. La estadía en Cuba.

Nuestro citado biógrafo Caballero nos refiere en su breve relato sobre Mañas, cómo al consultar estadísticas sobre la escasa emigración de artistas, llegó a la conclusión de que tenía que ir a América, pese a que pudo quedarse y gozar del prestigio ganado.

Cuando Mañas dejó las playas europeas para venir, ya laureado, en busca de campos nuevos y de fortuna, de este lado del Atlántico, era ya la suya toda una historia artística. En rápidas pero brillantes giras por las provincias españolas se había ganado aplausos y renombre. La severa crítica profesional y la simple crónica impresionista le habían prodigado todos los elogios y habían deshecho todas las rosas de aquel fecundo suelo sobre su frente laureada. Era un triunfador. Quizás si no le hubiera atacado el mal ingénito del ansia por lo desconocido, hoy sería rico en su patria, y más famoso que muchos de sus condiscípulos y contemporáneos que con sólo aferrarse al terruño, han alcanzado allá nombre y fortuna.

Pero tuvo obsesiones de campos nuevos y vastos que necesitaban un sembrador glorioso. Consultó febrilmente las estadísticas y leyó en ellas que, por cada cien mil frailes, y por cada quinientos mil mancebos de boina, destinados a vender pimienta de Calahorra y salchichas de Extremadura en los tabucos de ultramarinos, pasaba el mar un artista de sus condiciones; y ante esa desmedrada cifra de emigración luminosa, se le planteó entre ceja y ceja que América lo esperaba con una fortuna... ¡y pasó al charco!¹⁰⁷

Por la hemerografía cubana disponible en la Hemeroteca Nacional de México, se sabe que para julio de 1893, Mañas ya estaba en la Isla de Cuba. *La Ilustración de Cuba* nos ofrece dos pequeñas notas –con fechas distintas, la segunda corrección de la primera– sobre su participación en un Concierto Matinée en el Teatro Albusu (ver *Fig. 11*) organizado por la

¹⁰⁷ EL BARON ULEM ACAL [Manuel Caballero], “El Maestro Mañas se despide”...

Sociedad Benéfica de Músicos. En la primera nota, publicada el 15 de agosto de 1893, se habla de que la fecha de dicho concierto fue el 30 de julio y que la concurrencia fue muy escasa. También en ella se menciona la participación del notable compositor y pianista cubano Ignacio Cervantes¹⁰⁸(1847-1905).

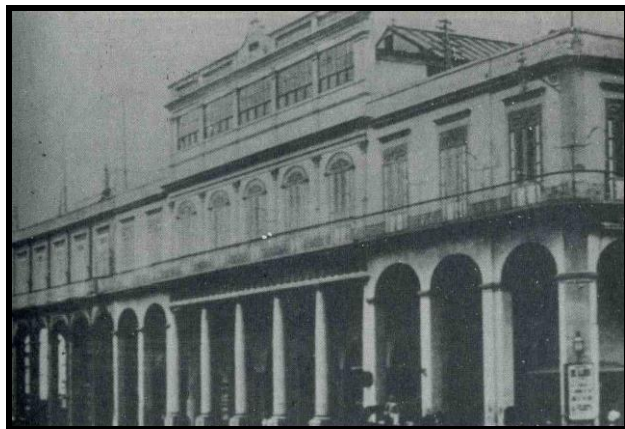


Figura 11. Teatro Alisu en La Habana.

El 1° de septiembre de 1893 la misma publicación señala:

Principiaré, pues, mi taréa con el concierto á beneficio de la *Asociación benéfica de músicos*, efectuado en Albisu el domingo seis del pasado agosto á medio día, y no el 30 de julio como equivocadamente se ha dicho, y para el cual prestaron su cooperación valiosa y benévola varios artistas de la compañía de zarzuela del mismo teatro, poniendo en escena la obrita *Por un inglés*, que ejecutaron á las mil maravillas la aplaudida cantante Sra. Alemany, y los Sres. Areu (D. Manuel), Bachiller y Sierra. Esto constituyó la segunda parte del programa; en la primera cantó la misma Sra. Alemany el *Baccio* de Arditì, y el *Rondó* de Campanone, siempre entre aplausos; tocó el Sr. D. Vicente Mañas varias composiciones de Chopin, Beethoven y otras suyas; y con el señor Cervantes á dos pianos un duo de Gorìa, que, francamente, no es del gusto del día.

Toda la Habana sabe lo provechosa que es esa Asociación, las lágrimas que ha enjugado, y los socorros que, en la medida de sus fuerzas, ha repartido en el corto tiempo que lleva de existencia. Había además el atractivo de que tomaba parte en esa fiesta la Sra. Alemany, cantante de relevantes méritos, el señor Mañas pianista desconocido de nuestro público, y al cual había ansiedad de oír, y el Sr. Cervantes que, aunque conocidísimo, siempre se escucha con placer.¹⁰⁹

En esta misma publicación –y firmadas con el pseudónimo de “Asterisco”–, se nos ofrecen unas cuantas líneas que ejemplifican lo bien recibido que fue Mañas por algunos miembros

¹⁰⁸ “*La Ilustración de Cuba*, La Habana, 15 de agosto de 1893, p. 63.**

¹⁰⁹ Asterisco [pseudónimo de autor no identificado], *La Ilustración de Cuba*, La Habana, 1° de septiembre de 1893, p. 70-71.**

de la comunidad musical cubana y, además una descripción de algunas de sus cualidades como ejecutante, compositor y persona.

El Sr. D. Vicente Mañas, pianista recientemente llegado de España, y al cual acabo de nombrar más arriba, es un *primer premio* del Conservatorio de Madrid, y aparte eso, hombre de mucho valer. El Sr. Mañas es un compositor distinguido, he tenido ocasión de oír muchas de sus principales obras, y en todas ellas dá pruebas inequívocas de su rica fantasía. Es á más músico de grandes conocimientos, pianista de correcto mecanismo, lector diabólico, pues nada escapa a su vista de lince, ni nada se resiste á sus dedos de acero, que al instante no realice perfectamente bien; escritor de un estilo fácil y agradable que revela en sus trabajos una gran suma de conocimientos en la historia y literatura de la música. Y por último, para que nada falte á ese conjunto de valiosas prendas, es muy amable y ...modesto, fruto que escaséa en los pícaros tiempos que corremos. Sería una suerte para todos qué el Sr. Mañas, que ya tiene en la Habana un buen nombre, sentara aquí sus reales, dedicándose á la enseñanza de su arte, y tomando á su cargo la redacción musical de alguno de nuestros principales periódicos, á ver si de ese modo ponía á raya á ciertos improvisados críticos.¹¹⁰

El 25 de septiembre de 1893, se le encuentra nuevamente en un concierto, ahora como integrante de una pléyade de artistas que tuvieron la tarea de inaugurar el *Salón López*, ubicado en los altos del almacén de música del celeberrimo violinista y editor de música español Don Anselmo López (1841-1920). El salón se hallaba ubicado en la calle de Obrapía 23 y la larga lista de participantes estaba integrada además de Mañas por: la Estudiantina Pignatelli, Rigal, José Vander-Gutch, Araceli D'Aponte, Angelina Sicouret (1880-¿?), Alfonso Miari (1830-1906), Rodríguez, Vila, Ortega, Jiménez y Ricardo López. Sobre su participación en este magno concierto de cuatro horas de duración, se consigna un breve párrafo que señala: “El Sr. Mañas admirable sobre todo en su *Romance sin palabras* que es un verdadero idilio.”¹¹¹

En *La Habana Elegante*, además de confirmarnos la participación de Mañas en el evento, nos describen el Salón López con bustos de grandes músicos:

[...] es amplio y reúne las más apetecibles condiciones acústicas. Su decorado es sencillo y de muy buen gusto: grandes lámparas, una espaciosa tribuna para los profesores y magníficos bustos de los inmortales del arte: Meyerbeer, Mozart, Rossini,[...] ¹¹²

¹¹⁰ *ibidem*, p. 71.

¹¹¹ Asterisco [pseudónimo de autor no identificado], *La Ilustración de Cuba*, La Habana, p. 107.**

¹¹² “*La Habana Elegante*, La Habana, 1º de octubre de 1893, núm. 39, año IX, p. 10.**

Se encontró también, una breve nota¹¹³ de un concierto en el Casino Español y la Sociedad Aires d'a Miña Terra en el que participó con la Estudiantina Pignatelli dirigida por José Orós y la soprano italiana Araceli D'Aponte.

La siguiente noticia, hallada también en *La Ilustración de Cuba*, ubica a Vicente Mañas ya en la ciudad de Matanzas:

El Sr. D. Vicente Mañas pianista y compositor de muy buenas cualidades se acaba de establecer en Matanzas, como profesor de solfeo, piano, canto y armonía. Y según las noticias que tengo, de muy buena fuente, ha principiado sus tareas con muy brillantes auspicios. Días pasados dió en el teatro *Esteban* un concierto á su beneficio que le produjo buena cosecha de aplausos y dinero. Lo celebro mucho, porque el Sr. Mañas por su talento y su caracter noble y bondadoso, es acreedor á ello.¹¹⁴

Por esta nota podemos deducir que Vicente Mañas, durante los últimos días de septiembre o en el transcurso del mes de octubre de 1893, ofreció un concierto en el Teatro Esteban (hoy Sauto) (*Fig. 12*) y que por primera vez tiene un éxito reconocido como ejecutante, tal vez ello lo motiva a establecerse en esta ciudad. Puede ser probable que asistiera a alguno de los conciertos que Juventino Rosas (1868-1894) ofreciera en Matanzas en enero de 1894¹¹⁵.

¹¹³ Asterisco [pseudónimo de autor no identificado], *La Ilustración de Cuba*, La Habana, 1º de octubre de 1893, p. 106.**

¹¹⁴ Asterisco [pseudónimo de autor no identificado], *La Ilustración de Cuba*, La Habana, 1º de noviembre de 1893, p. 138.**

¹¹⁵ Hugo Barreiro Lastra, *Los días cubanos de Juventino Rosas*, Gobierno del Estado de Guanajuato, Guanajuato, 1994, pp. 55-59.

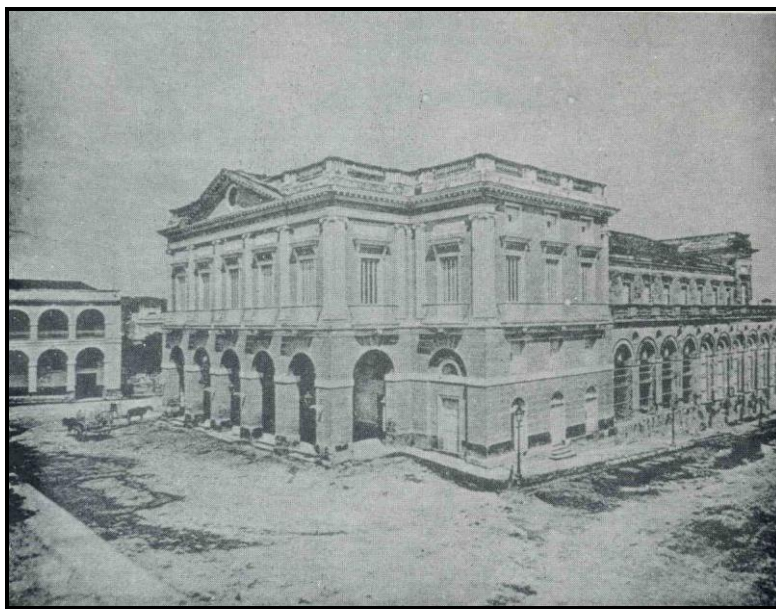


Figura 12. Teatro Esteban (hoy Sauto) en Matanzas.

Nuevamente nuestro citado biógrafo Caballero nos refiere de una manera muy poética la llegada del compositor y pianista español a esos lares y de otras razones que lo motivan a su establecimiento, en la llamada en aquel momento, *La Atenas* de Cuba:

...llegó a Cuba y se le recibió con los brazos abiertos. El artista y el caballero encontraron acogida calurosa. Se le aplaudió con sinceridad y entusiasmo. Se formó un hogar, en aquella Isla generosa, uniendo su vida a la de una bella e inteligente señorita que hoy es la dulce compañera de su vida. Se vió reproducido en un bellissimo retoño que hoy realiza en México sus últimos juegos, antes de partir hacia la tierra de su padre; y sobre todo, fundó en Matanzas un Conservatorio local de Música que aún sobrevive y que lo hubiera levantado hasta el pavés del medio honroso y de la gloria legítima si Cuba no hubiese sufrido el largo y doloroso nublado de la crisis que la llenó de sangre.....Hubo que abandonar el dulce y caliente nido fabricado. Hubo que venirse a México.¹¹⁶

El nombre de la esposa aparece por primera vez en una curiosa cita hemerográfica de 1908 en donde se informa que Doña María Somovilla, esposa de Mañas, fue operada con éxito por el Doctor C. Mayer.¹¹⁷ Sin embargo, nuevamente encontramos muchas variantes del apellido: al recurrir a las listas de pasajeros se apunta que su nombre es María López de

¹¹⁶EL BARON ULEM ACAL [Manuel Caballero], "El Maestro Mañas se despide"...

¹¹⁷ *El Tiempo*, México, 22 de noviembre de 1908, p.2.

Mañas y que en 1910 cuenta con 32 años¹¹⁸. No son de gran ayuda los datos referidos en los Censos de 1920 y 1930 pues sólo se menciona como Mary y Marie Manas, respectivamente.

En el acta de defunción, aparece como Mary Sommavilla Manas. Es curioso observar que los datos sobre su edad son más estables que los de su esposo y parece haber nacido entre 1874 y 1876.

En algún momento de esta investigación surgió el nombre de una alumna de la Escuela Nacional de Música y Declamación que el 27 de abril de 1890 participó en un concierto y cuyo nombre era María Somovilla,¹¹⁹ a petición expresa de información que sobre este dato solicitamos, la archivera María Elena Magallanes Latas, del –hoy Real Conservatorio– indagó en los expedientes y encontró que el nombre de dicha alumna era: María Somovilla y Orgoiti quién vivía en la calle de Antón Martín 54 en Madrid.¹²⁰ Con este único dato no es posible saber si se trata de la misma persona o si pudiera existir algún parentesco.

Por otro lado el nombre del hijo de Vicente Mañas nos es proporcionado nuevamente por los registros de las listas de pasajeros de Ellis Island, en ella hay tres menciones a él (dos de ellas lo refieren nacido en Matanzas y una más en México)¹²¹. En documentos posteriores – de los que en su momento hablaremos- se menciona como fecha de nacimiento de Vicente

¹¹⁸ En el mismo viaje de la nota 13 se consigna que viaja con Vicente Mañas, María López de Mañas, “de 32 años, ama de casa, viaja al Colegio de niñas College of México, mide 5 pies y 3 pulgadas, es morena, española y nacida en Madr” [no se ve en el documento escaneado, pero seguramente se trata de Madrid].

¹¹⁹ Anónimo, “Escuela Nacional de Música y Declamación”, *La ilustración española y americana*, Madrid, 30 de abril de 1890, p.259.

¹²⁰ Correspondencia vía correo electrónico con Elena Magallanes Latas, archivera del Real Conservatorio de Madrid, 15/07/08, archivo personal.

¹²¹ En 1910 de Veracruz a Nueva York en el buque *The Esperanza* (arribó el 7 de octubre), señala que “cuenta con 15 años de edad, medir 5 pies y 6 pulgadas, ser moreno, de pelo y ojos castaños”; el segundo en 1912 de Veracruz a Nueva York en el buque *The Monterrey* (arribó el 28 de septiembre); declara “tener 18 años, ser estudiante y cubano, y visitar a Miss E. Barlei Barbre en el 268 de Union Street en Brooklyn, Nueva York, mide ahora 5 pies y 7 pulgadas y se describe de complexión delgada, tener el pelo negro y los ojos castaños, señala haber nacido en Matanzas, Cuba. Declara que su padre vive en 2ª Alamo 50 en México D.F.”; y el tercer viaje de Veracruz a Nueva York en el buque *The Morro Castle* (arribó el 5 de septiembre de 1913), en este registro esta tachada la nacionalidad española y escrito en la parte superior, cubano. Todos los demás datos son similares a excepción de que el destino parece ser un Instituto pero es ilegible.

Información disponible, mediante registro gratuito en:

<http://www.ellisland.org/search/matchMore.asp?MID=02805713510161719232&FNM=VICENTE&LNM=MANAS&PLNM=MANAS&first kind=1&kind=exact&offset=0&dwpdone=1>, con acceso 20/01/2009.

Tomás Mañas Somovilla, hijo de nuestro músico, el 21 de diciembre de 1895, sin duda alguna en Matanzas.

Seguramente, la hemerografía matancera dio cuenta pormenorizada del concierto ó conciertos de Mañas, de su boda, del nacimiento de su hijo y de su participación en la sociedad de esta pequeña y rica ciudad cubana. También los archivos de esta localidad podrían ofrecer valiosa información sobre nuestro personaje, desafortunadamente no se ha podido tener acceso a ninguna de las fuentes.

Sobre la referida fundación de Mañas de un Conservatorio en Matanzas, todo parecía indicar que era una mera especulación. El autor cubano Edgardo Martín (1915) hizo severos comentarios sobre la estadía de músicos españoles a finales del siglo XIX en Cuba y este parecía ser el caso de Mañas, dice Martín:

Al medio musical cubano le faltaban entonces muchos factores, adolecía de peligrosos retrasos, desconocía casi totalmente su pasado histórico, carecía –como todo el medio cultural cubano- de una escala de valores regida por la jerarquización que se produce normalmente en toda cultura desarrollada; tenía un marcado retraso con relación a las corrientes europeas vigentes y con respecto a lo que sucedía en Norteamérica, además de ignorar casi totalmente la música del resto del Continente; sufría del general estancamiento académico que habían traído al país numerosos profesores españoles que, si por una parte habían sido los gestores de casi todo el movimiento musical cubano; por otra, se aprovecharon muy bien de las necesidades del medio y lo explotaron ampliamente, sobre todo a través de esos negocios-vendetítulos que eran llamados “conservatorios”, por ellos fundados (siguiendo el “plan del Conservatorio de Madrid”) –en cuyo gran negocio no estuvieron solos, sino acompañados por maestros procedentes de otros países europeos–;[...]¹²²

Sin embargo en contra de lo dicho por Martín, la noticia de la fundación del Conservatorio Provincial de Música de Matanzas por Mañas (al estilo del Instituto Filarmónico de Morphy), pareció ser un tema serio y trascendental digno de publicarse nuevamente en *La Ilustración de Cuba*:

¹²² Edgardo Martín, *Panorama Histórico de la Música en Cuba*, Cuaderno CEU, Universidad de La Habana, 1971, pp. 131-132.

El Conservatorio de Música de Matanzas.

El 13 del pasado tuvo efecto la inauguración oficial del *Conservatorio Provincial de Música* de esta ciudad, establecido en los altos del *Teatro Esteban*, bajo los auspicios de la Diputación Provincial y la dirección del maestro don Vicente Mañas y Orihuela. Al acto asistió una escogida concurrencia, entre las que se contaban el Gobernador Regional y Civil, el Presidente de la Diputación, el concejal don Ramón de la Maza, en representación del Alcalde Municipal, los diputados Dr. D. Eduardo Díaz y Ledo. Don José Fernández Alvarez, el Regidor Dr. Domingo Mádan, y otras muchas personas de representación.

Leída el acta, fué firmada por las autoridades presentes, y el señor Golmayo declaró abierto el Conservatorio. Acto segundo el Ledo. Fernández Alvarez, pronunció un discurso acerca de las ventajas que ha de reportar á la Provincia el nuevo establecimiento, terminando la sesión el señor Mañas, quien después de dar las gracias á los concurrentes y á las Corporaciones que han prestado apoyo á la idea, ya realizada, de esa creación, expuso la marcha que ese ha de seguir, el fin que se propone y su indiscutible conveniencia para la cultura de esta porción del territorio de Cuba.

Desde ese día ha quedado abierta la matrícula en el Conservatorio. En breve se procederá á la formación de la Banda, que estará á la disposición del Municipio y de la Diputación.¹²³

El ambicioso proyecto, inaugurado por una de las máximas figuras cubanas del ajedrez mundial Celso Golmayo Zúpide (1820-1898),¹²⁴ parecía marchar por buen camino, ya que se planteó una ampliación del conservatorio en diciembre de ese mismo año, como lo señala la siguiente nota:

El Conservatorio de Música de Matanzas.

Esta nueva institución, fundada por la iniciativa particular del Sr. D. Vicente Mañas, con el concurso de la Diputación Provincial y del Ayuntamiento de esa ciudad, y que hace algunos meses se inauguró y viene funcionando, acaba de ampliar su enseñanza, con el objeto de cumplir mejor y con más extensión los fines de la cultura y de las bellas artes. Ha establecido clases de dibujo, pintura, modelado y grabado, de aplicación á las artes y oficios, las cuales, bajo la dirección del Profesor D. José Simón y Martínez, han comenzado el I del actual. Ya hay por tanto, 3 Secciones en el Conservatorio, siendo las clases diurnas y nocturnas, y alternas para los jóvenes y muchachas.¹²⁵

Mañas había obrado con inteligencia, la competencia en La Habana era muy grande, ahí funcionaba el Conservatorio de Hubert de Blanck (1856-1932), había pianistas ampliamente reconocidos como Ignacio Cervantes, la Sicouret y el puertorriqueño Gonzalo

¹²³ *La Ilustración de Cuba*, La Habana, 1º de noviembre de 1895, p. 143.**

¹²⁴ Celso Golmayo Zúpide, artículo en wikipedia disponible en: http://es.wikipedia.org/wiki/Celso_Golmayo_Z%C3%BApide, con acceso 19/04/2010.

¹²⁵ *La Ilustración de Cuba*, La Habana, 1º de diciembre de 1895, pp. 191-192.

Núñez (1850-1915), en Matanzas había encontrado un proyecto importante del cual era responsable absoluto, además se había unido a la pareja de su vida, y en este lugar había nacido su vástago, todo parecía marchar por buen camino, pero con lo que no contaba Mañas era con la guerra de independencia en Cuba.

Ya Cuba había mostrado su primer intento de independizarse de España en 1868 en una guerra que se prologó diez años y que alcanzó una momentánea solución con la firma de la *Paz de Zanjón*, en 1878, pero el 24 de febrero de 1895 se produce un nuevo estallido que desembocará en la renuncia de España en agosto de 1898 a sus derechos sobre Cuba, Puerto Rico y Filipinas.

Según podemos observar en la *Síntesis histórica de la provincia de Matanzas* de Arnaldo Jiménez de la Cal, Matanzas fue una ciudad activa en esta guerra,¹²⁶ ya que, de los 192 cubanos ejecutados por los españoles, 61 fueron originarios de ésta provincia. El 20 de diciembre Máximo Gómez (1836-1905) y Antonio Macedo (1848-1896) con sus huestes libertarias arriban a Matanzas para tres días después derrotar a Arsenio Martínez de Campos (1831-1900), Capitán General de la Isla. El 10 de marzo de 1896 se crea en esta localidad el Ejército Libertador comandado por José Lacret Morlot (1848-1904). Ya para entonces, el compositor español Vicente Mañas –y su nueva familia- habían arribado a México y, según consta de su propio puño y letra en uno de los cuadernos en poder de sus descendientes, deja el 23 de enero de 1896 la dirección de su Conservatorio a Juan Torroella (1874-1938).¹²⁷

¹²⁶ Arnaldo Jiménez de la Cal, *Síntesis histórica de la provincia de Matanzas*, noviembre de 2007, versión disponible en: <http://www.atenas.cult.cu/?q=node/1868>, con acceso 13/04/2009.

¹²⁷ Violinista y profesor nacido en Matanzas, alumno del célebre José White (1836-1918) y miembro de la Academia Nacional de Artes y Letras en Cuba.

Capítulo 3. Mañas en México

3.1 Llegada a México.

La división en cuatro periodos que hace José Luis Martínez¹²⁸ para el siglo XIX es acertada y útil para entender el proceso histórico de México. El ha tomado las siguientes fechas y les ha dado títulos basándose en el aspecto literario, cada título engloba de alguna manera cada una de ellas:

El aprendizaje de la libertad, 1810-1836.

Romanticismo y adversidades, 1836-1867.

Concordia nacionalista, 1867-1889.

Estar en el mundo, 1889-1910.

Es en el periodo correspondiente a *Estar en el mundo*, que arriba Mañas a México. Una época de aparente estabilidad después de las convulsiones anteriores, justo el año en el que inicia la cuarta reelección de Porfirio Díaz (1896-1900), el “tirano honrado”, un año que marca un crecimiento económico que continuará hasta 1906 a costa del latifundismo, la represión y un sistema de relaciones personales. Las ideas positivistas de progreso están presentes y permean en todos los aspectos sociales y culturales. Existe una gran apertura hacia la inversión extranjera, pero la inmigración europea resulta bastante escasa en comparación con otros países latinoamericanos.

En el rubro musical, el porfiriato trajo algunos beneficios. Hubo intentos por establecer agrupaciones sinfónicas fijas. Melesio Morales (1838-1908) y su escuela italiana, iban cediendo lugar a una nueva camada de compositores e intérpretes: Ricardo Castro (1864-1907), Carlos J. Meneses (1863-1929), Pedro Luis Ogazón (1873-1929), Gustavo Ernesto Campa (1863-1934), etc. El conservatorio –que había sido reorganizado en 1893– estaba bajo la discreta dirección de José Rivas (1837-1909), quién permaneció en el puesto hasta

¹²⁸ José Luis Martínez, “México en busca de su expresión” en *Historia General de México*, (Daniel Cosío Villegas, coordinador), Harla-El Colegio de México, México (2ª reimpresión), 1988, pp.1017-1071.

el primero de enero de 1907. Comenta Alba Herrera (1855-1931) que fue un periodo que se señaló por:

[...]desagradables campañas opositoras y litigios públicos del peor gusto, en los que se encontraron las rivalidades musicales hasta llegar a la virulencia máxima. Lejos estaban ya los tiempos de la ardiente fraternidad artística y el olvido de todas las miserias personales en el culto de la música...!¹²⁹

Es en este entorno que llega a México Vicente Mañas Orihuel. El Dr. Jesús C. Romero (1893-1958) en sus efemérides señala que el 23 de febrero de 1896:

Llegó a México, D.F. , el pianista español Vicente Mañas, del *Conservatorio de Madrid*, España, y permaneció entre nosotros, dedicado a la enseñanza, por tres lustros consecutivos.¹³⁰

Poco menos de un mes después, el 14 de marzo, hace su debut como pianista y compositor en un maratónico concierto en el Teatro del Conservatorio Nacional. *El diario del hogar* señala que es un concierto dedicado a la Colonia española y al Excelentísimo Sr. Duque de Arcos.¹³¹ El programa fue el siguiente:

1. *Cuarteto opus 18 número 1*, Beethoven; violines, Arturo Aguirre y Gabriel Unda; viola, Apoloino Arias; cello, Wenceslao Villalpando.
2. *Escena y Aria, final de Gioconda*, Ponchielli; canto, Luisa Larraza.
3. *Sonata Opus 27 número 2*, Beethoven; *Adagio sostenido [sic]*, *Presto*, y *Mazurca en si bemol*, de Mañas; piano, él mismo.
4. *Cavatina de Traviata*, Verdi; canto, Julia Zepeda.
5. *Romanza sin palabras*, Mañas; *Gran Polonesa*, Chopin; piano, Vicente Mañas.

Segunda Parte

1. *Cuarteto opus 18 Número 1*, Beethoven, *Scherzo y Allegro final*.
2. *Escena y Aria de Favorita*, Donizzeti; canto, Adriana Delgado.
3. a) *Capricho fantástico*, Mañas; b) *Estudio en fa*, Hensel; c) *Nocturno número 2*, Chopin; piano, Vicente Mañas.
4. *Ave María de Otello*, Verdi; canto, Luisa Larraza; al piano, Carlos J. Meneses y Abraham Estrada; *Rapsodia húngara número 2*, Liszt; piano, Vicente Mañas.
Los acompañamientos al piano, a cargo de Concepción Ruíz y Abraham Estrada.

¹²⁹ Alba Herrera y Ogazón, *El arte musical en México*, Departamento editorial de la Dirección General de las Bellas Artes, 1917 (edición facsimilar, Cenidim, 1992), México, p. 64.

¹³⁰ Jesús C. Romero, *Efemérides de la Música Mexicana*, Cenidim (edición facsimilar), México, 1993, p.102.

¹³¹ *El diario del hogar*, México, 14 de marzo de 1896, p. 3.

Pese a que Romero señala que no fue bien recibido por la crítica,¹³² en dos publicaciones de la época aparecen comentarios no del todo desfavorables. Por una parte en *El diario del hogar* mencionan:

Es siempre interesante para los amantes del arte oír un nuevo artista y quedamos sumamente complacidos al observar en él dotes no comunes. A una técnica correcta une el sentimiento y el gusto artístico sin afectación y sin exageración...¹³³

En *Crónica Mexicana* se señala como encabezado:

Un desastre pecuniario y un éxito artístico [...] no ha recurrido al bombo previo[...] expone sus méritos al auditorio. No es una notabilidad artística [...] pianista correcto, de excelente escuela y delicado arte.¹³⁴

Aunque por otra parte en *El Universal*, una crítica anónima es un poco contradictoria, después de señalar la “escasísima concurrencia” que se presentó al concierto y que la ejecución de Mañas agradó al público, sostiene:

Tiene el expresado pianista una ejecución poco viril, en nuestro concepto; pero en cambio, sabe de delicadezas y algunas veces de matices. Algunas veces, decimos, porque el “Nocturno 2º”, de Chopin, á ese “Nocturno” prodigio de elegancia, finura y de suavidad no le dio toda la intención, todo el color, las tonalidades todas de raso que requiere, y a la “Rapsodia Húngara”, a ese triunfal alarde del mayor pianista europeo, la hizo perder un si es no es, por la precipitación con que la ejecutó, esbozando así únicamente la intensidad de ciertas frases...¹³⁵

3.1.1 El fallido *Conservatorio Libre* y la polémica.

Después de su debut, en abril y mayo de ese mismo año se da a la tarea de tratar de formar un Conservatorio Libre, quizá siguiendo el mismo modelo que propuso en Matanzas y el que quizá aplico en Alicante.¹³⁶ Compañeros de esta aventura fueron otros dos músicos

¹³² Jesús C. Romero, *Efemérides de la Música Mexicana*, Cenidim (edición facsimilar), México, 1993, p.126.

¹³³ Violín 2º [pseudónimo de Eduardo Gabrielli], “Concierto del pianista Sr. Vicente Mañas”, *El diario del hogar*, México, 18 de marzo de 1896, p.1.

¹³⁴ Mario García Kohly, “Un desastre pecuniario y un éxito artístico”, *Crónica Mexicana*, México, 22 de marzo de 1896, p. 2.

¹³⁵ *El Universal*, México, 16 de marzo de 1896, p. 1.**

¹³⁶ Anónimo, “Conservatorio Libre”, *El tiempo*, México, 12 de abril de 1896, p. 2. Hace referencia a que Mañas fue fundador y director del Conservatorio de Alicante (España) y Matanzas (Cuba). En este sentido

extranjeros avecindados en nuestro país: Eduardo Gabrielli (*Fig. 13*) y Pablo de Bengardi como compañeros de aventura.

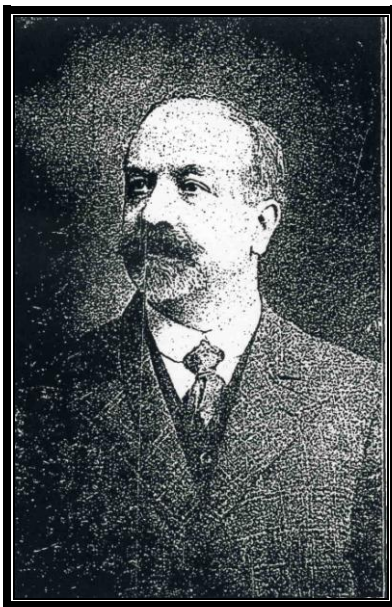


Figura 13. Eduardo Gabrielli.

El primero fue un compositor italiano alumno de Gaetano Capocci (1811-1898), Maestro de Capilla de la Basílica de San Juan de Letrán en Roma. Ya en 1888, encontramos a Gabrielli en México en una referencia a un concierto dedicado a Porfirio Díaz donde se menciona que dirige y estrena como compositor la marcha *Oaxaca* dedicada a Díaz y una *Marcha Triunfal*.¹³⁷ Hasta donde se sabe, Gabrielli fue maestro esporádico de Juventino Rosas (1868-1894) y, en algún momento, se le ha señalado como discípulo de Verdi (1813-1901),¹³⁸ pero al parecer sin sustento alguno. En un perfil biográfico de 1912,¹³⁹ se le menciona como autor de más de 40 obras y un tratado de armonía.

hay que consignar que en 1891 ya existía la Escuela Municipal de Música y Declamación en Alicante como lo señala *El eco de la provincia*, Alicante, 18 de diciembre de 1891, p. 2. Quizá fue la transformación del atribuido a Mañas, pero como ya se señaló en la página 29 de este trabajo, esto es una mera especulación.

¹³⁷ Juan Alvarez Coral, *Juventino Rosas: su vida y su obra*, Edamex, México, 1980, pp. 34-35.

¹³⁸ Hugo Barreiro Lastra, *Los días cubanos de Juventino Rosas*, Gobierno del Estado de Guanajuato, Guanajuato, 1994, p. 17.

¹³⁹ Anónimo, “El maestro Don Eduardo Gabrielli”, *El Arte, revista literaria y musical*, México, septiembre de 1912, p.257-259.

Por su parte, el cantante Paolo de Bengardi (*Fig. 14*), quién italianizó su verdadero nombre francés Paul de Bengard,¹⁴⁰ perteneció a la compañía de Napoleón Sieni en calidad de *bajo cantante*, siendo célebres sus interpretaciones de Alvisé en *La Gioconda* de Ponchielli, Filippo II en *Aida* de Verdi, Mefistofele en la ópera homónima de Boito y el Frate Bonaventura en *Francesca da Rimini* de Antonio Cagnoni (1828-1896).¹⁴¹



Figura 14. Paolo de Bengardi, 5 de agosto de 1889.

De Bengardi arribó por primera vez a nuestro país en 1886, regresando en 1892 para radicar definitivamente aquí hasta su muerte acaecida en Azcapotzalco por una afección cardiaca en 1904.¹⁴²

Para 1896, de Bengardi contaba con una Academia ubicada en la 2ª calle de Iturbide, N° 2, sin costo para los alumnos y con subsidio de los amantes de la música.¹⁴³ Fue además representante de las editoriales musicales Ricordi de Milán y Heugel de París, entre otras.

¹⁴⁰ Heriberto García Rivas, *Historia de la literatura mexicana*, vol. 3, UNAM, México, 1974, p. 111.

¹⁴¹ Enrique de Olavarría y Ferrari, *Reseña histórica del Teatro en México 1538-1911*, vi tomos, Porrúa, México D.F., 1961, *op. cit.*, t. ii, pp. ,1156, 1161, 1414, 1415, t.iii, pp., 1513, 1514, 1518, 1548, 1555, 1567, 1570, 1592, 1593, 1646, 1869, 1871, 1913, 1914, 2033, 2034, t.iv, pp., 2103, 2240, 2600.

¹⁴² *El tiempo*, México, 17 de agosto de 1904, p.3.

¹⁴³ *El Nacional*, México, 29 de enero de 1896, p.2.

Fundó y dirigió la sociedad coral *La Lyre Gauloise* en 1893 y, junto con su esposa la soprano Giuseppina Sardo, creó una *Sociedad de Conciertos*. Escribió una serie de libritos dedicados a la voz y su enseñanza como *Consideraciones sobre la decadencia del canto* (1895)¹⁴⁴ (Fig. 15) y otros más.¹⁴⁵

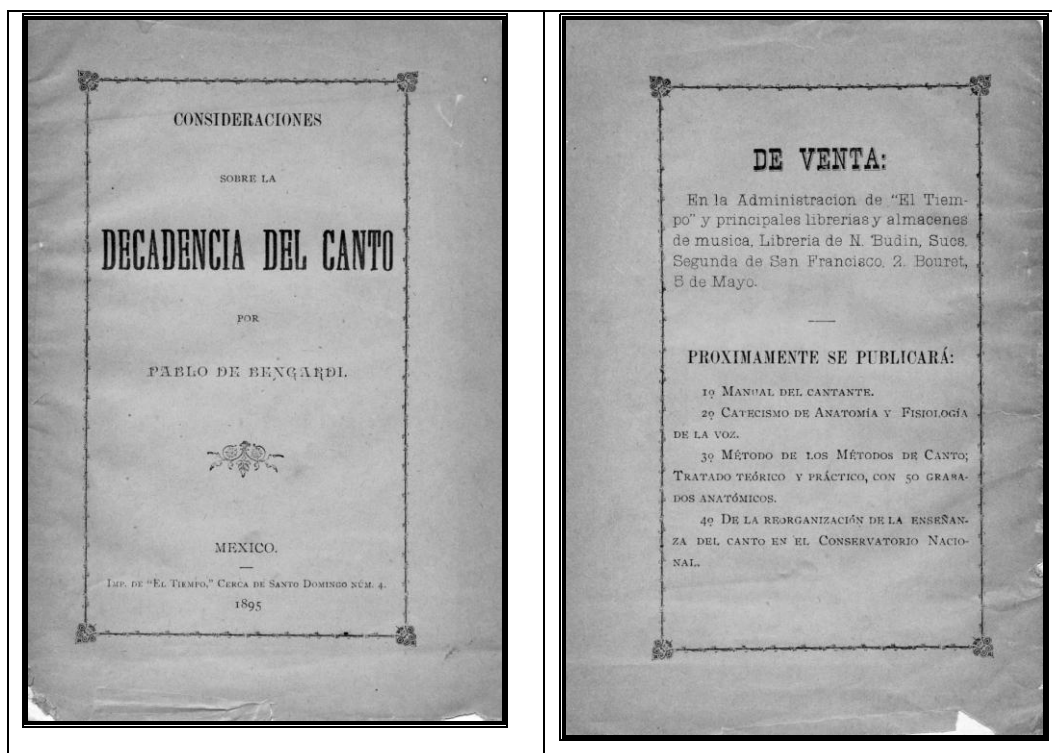


Figura 15 Portada y contraportada de *Consideraciones sobre la Decadencia del Canto* por Pablo de Bengardi, 1895.

Como señalábamos antes, Alba Herrera nos advertía del rudo panorama existente en el Conservatorio en esta época, quizá uno de los detonadores fue el artículo firmado por *Sans Gene*,¹⁴⁶ el 25 de abril de 1896 titulado *El Conservatorio Libre.- Esperanza para el arte*. En él se refiere a sendos artículos publicados en *El Tiempo* y *El Correo Español* que proponen la creación de un Conservatorio Libre, lo que al autor del artículo le parece excelente y señala:

¹⁴⁴Gabriel Saldívar refiere directamente a este libro en su *Bibliografía Mexicana de Musicología y Musicografía*, t.I, CNCA-INBA-CENIDIM, México, 1991, p. 297.

¹⁴⁵Otros títulos de De Bengardi referidos por Saldívar ver *supra*, pp. 324-325: *¿Por qué son tan raras las voces hermosas?*; *Consideraciones sobre la decadencia del canto*, *Catecismo de Anatomía y Fisiología del órgano vocal para el uso de los cantantes, oradores y profesores, con 38 figuras explicativas*.

¹⁴⁶Expresión francesa cuya traducción sería, “sin vergüenza”, pseudónimo de Emilio Méndez Bancel.

Ya es tiempo de que cese ese *monopolio* –costoso para el Estado y demasiado perjudicial para el adelanto del Arte- que ha sido otorgado á la bella colección de nulidades artísticas que se han posesionado de la enseñanza musical y ha sentado sus reales en el ruidoso caserón de la Ex – Universidad.¹⁴⁷

Llega a ser tan acre el artículo en cuestión que señala “El templo del arte esta en poder de los mercenarios”,¹⁴⁸ y afirma que ésta nueva institución debería mantenerse al margen del gobierno y ser auspiciado por los “verdaderos amantes del arte”. Señala asimismo que nada le deben al Conservatorio Nacional Campa, Villanueva (1862-1893) ni Castro.

Este artículo origina un verdadero debate, con una extensa respuesta por un “alumno del Conservatorio” quién firma como “sostenido” en el periódico *El tiempo* y que, después de deseárselo suerte a *Sans Gene* [Emilio Méndez Bancel], le reta –usando en cursivas lo afirmado por el propio Méndez Bancel en su artículo original-:

...nos tiene á su disposición en espera de los resultados de su proyectado plantel, que serán excelentes por no admitirse en él *criaturas con biberón* y *ancianos sexagenarios*, y sobre todo habrá profesores y no *nulidades* como asegura Sans Gene fiado en la esperanza que no lo abandona.¹⁴⁹

Probablemente, estas críticas firmadas por *Sans Gene* fueron atribuidas en su momento directamente a Mañas, ahora sabemos que fueron totalmente escritas por Emilio Méndez Bancel (1870-¿?), alumno (según un perfil biográfico publicado algunos años después¹⁵⁰) de nuestro pianista y compositor español. Ya de Bengardi, otro de los presuntos involucrados en este escándalo, había tratado de deslindarse de estos “ataques” al Conservatorio Nacional, en el mismo diario, también en una carta abierta.

Una declaración necesaria.

Cuando acepte formar parte del Cuerpo de Enseñanza del Conservatorio Libre que va á fundarse no creía, nunca atraerme tanta maledicencia de parte de ciertos, llamados profesores, celosos y envidiosos. que es inútil nombrar aquí porque todo el mundo los

¹⁴⁷ *Sans Gene* [Emilio Méndez Bancel], “El Conservatorio libre.- Esperanza para el Arte”, *El Universal*, México, 25 de abril de 1896, p. 3.**

¹⁴⁸ *idem*.

¹⁴⁹ Sostenido, alumno del Conservatorio [pseudónimo no identificado], “El Conservatorio Nacional y el Conservatorio Libre”, *El tiempo*, México, 2 de mayo de 1896, p. 1.

¹⁵⁰ Anónimo, “Emilio Méndez Bancel”, *El Arte: revista musical y literaria*, México, julio de 1912, pp. 240-241.

conoce. Diríase en verdad, que esos individuos buscan en verdad todos los medios posibles para cansar la paciencia y disgustar á las personas que no son de la misma opinion que ellos, y que desean hacer algun bien á los desheredados de la fortuna.

Una vez por todas, debo declarar, que si he aceptado formar parte del futuro Conservatorio, *es porque he creído y creó todavía poder ser útil á mi país adoptivo, tanto más, cuanto que ese Conservatorio será absolutamente gratuito y los profesores no percibirán retribución ninguna.*

Repito, pues, que ni mis compañeros de arte, entre quienes se encuentran el compositor Ed. Gabrielli y el profesor V. Mañas, ni yo, *tenemos absolutamente intención de hacer competencia al Conservatorio Nacional, como dicen los individuos arriba citados.*¹⁵¹

Vicente Mañas llevaba unos cuantos meses en nuestro territorio y ya se había convertido en el “ojo del huracán” de un intenso debate que podríamos resumir de una manera simplista como el de un grupo de extranjeros que ponían en peligro el “monopolio” de la enseñanza musical impartida por el Conservatorio Nacional, con un proyecto, no muy claro para muchos, de un “Conservatorio Libre”.

3.1.2 Propuesta de un “Plan de estudios”.

Posteriormente, se hace una mención en el diario *El Tiempo* sobre una visita que realizó Vicente Mañas al Ministro de Justicia e Instrucción Pública, el Lic. Don Joaquín Baranda (1840-1909), a fin de exponerle un *Plan de estudios para el Conservatorio*,¹⁵² institución que pese haber cambiado su plan de estudios en 1893 estaba buscando reformarlo nuevamente, esto se deduce por las entrevistas que Baranda sostuvo con músicos como Eduardo Gariel (1860-1923) y Carlos J. Meneses (1863-1929) además del propio Mañas, este cambio cristalizó hasta 1900.¹⁵³ Todo esto, aunado a los antecedentes del Conservatorio Libre antes referidos, fueron seguramente los causantes de ciertas enemistades que motivarían un “no explícito” veto del Conservatorio.¹⁵⁴

¹⁵¹ P. de Bengardí, “Una declaración necesaria” *El tiempo*, México, 10 de mayo de 1896, p.1

¹⁵² Anónimo, “El Conservatorio N. de Música y Don Vicente Mañas”, *El tiempo*, México, 11 de septiembre de 1896, p. 2.

¹⁵³ Betty Luisa de Maria 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*. Tesis de Doctorado en Historia, 2 vols., México, FFyL, UNAM, 1997, v. i, p.263-273.

¹⁵⁴ No existe en el Archivo General de la Nación, constancia de ningún nombramiento a Mañas como profesor del Conservatorio, además Jesús C. Romero refiere “Mañas, español, y Gabrielli, italiano, [...] hablaban

Paradójicamente, un ejemplar de este *Plan de Estudios* se encuentra ahora en el fondo reservado del Conservatorio Nacional de México y mediante la gestión pertinente, me ha sido proporcionada una copia del mismo. Se trata de un documento de 30 páginas manuscritas¹⁵⁵ con una portada, en el que Mañas expone ante el ministro y la junta de Instrucción Pública un *Plan de Enseñanza Musical*.

De este importante documento merecen acotarse varios puntos. En primera instancia, es el propio Mañas quién aduce la experiencia necesaria para esta tarea, ya que menciona como antecedentes los conservatorios de Alicante y Matanzas y se reconoce a sí mismo profesor del Real Conservatorio y jurado en algún momento:

El que suscribe, Vicente Mañas, Profesor del Real Conservatorio de Música de Madrid, Primer Premio, é individuo jurado del mismo. Directór fundador de los Conservatorios de Alicante (España.) y Matanzas (Cúba.) con el debido respeto dice: que por el honroso afan de ser útil, al ramo que hace veinticinco años viene cultivando, al propio tiempo qué, por el entusiasmo que le inspira el arte, al que ha consagrado todos los esfuerzos de su inteligencia y laboriosidad, tiene el honor de exponer a su elevado crítico, y al de su ilustrada Junta de Instrucción Pública, de que es Usted su muy digno Presidente, la adjunta formación de prográmas generales, de las enseñanzas de Solféo, Piano, Cánto y Violin; por si estimaran su oportuna adopción ó planteamientos, de utilidad y beneficio, en la Escuela Nacional de Música de ésta capital.¹⁵⁶

Del conservatorio alicantino, como ya se ha señalado, sabemos muy poco, al igual que de su trabajo como profesor del Real Conservatorio y lo señalado anteriormente como jurado del concurso de piano.¹⁵⁷ Otro dato interesante es que menciona que lleva 25 años cultivando el arte de la música, por lo que, si nos atenemos a la fecha real de su nacimiento, sus estudios musicales comenzaron cerca de 1871, a la edad de trece años. Como se

despectivamente del Conservatorio Nacional porque no habían podido ingresar en él como catedráticos.” En Jesús C. Romero, *Efemérides*, p. 31

¹⁵⁵ Desafortunadamente no pude tener acceso al documento original, por lo que desconozco el número exacto de páginas. Se puede consultar la transcripción en el *Anexo N° 6*, Escritos.

¹⁵⁶ Vicente Mañas, *Plan de Enseñanza musical*, manuscrito, septiembre de 1896, Fondo Reservado de la Biblioteca del Conservatorio Nacional de Música de México, sin catalogación, p. 1-3. Nota. La paginación que se ofrece es la señalada en las hojas manuscritas y puede variar con el documento original.

¹⁵⁷ María Elena Magallanes Latas, archivera del Real Conservatorio de Madrid, nada ha hallado al respecto de su trabajo como profesor, y sobre su labor como jurado solo tenemos la información hemerográfica mencionada en los apartados anteriores.

observa al final de esta cita, el objetivo de este *Plan de Estudios* es su adopción en el marco del Conservatorio que él llama indistintamente en su documento Escuela Nacional de Música ó Conservatorio.

En la continuación de su exposición, Mañas aplaude la existencia de nuestro Conservatorio, pero desconoce el que haya producido alguna figura prominente, lo que seguramente motivó el disgusto de los que conocieron este documento:

Se habla de conservatorios y escuelas musicales, el templo por excelencia, consagrado al desarrollo y emporio de la inteligencia y del saber, y orgulloso debe de estar México, de poder contar con el suyo propio, en donde pequeño ó grande, deficiente ó no, tienen sus habitantes el derecho de llevar a sus hijos, por la molestia solo de llevarlos, ilustran sus cerebros, dulcificando sus instrumentos en beneficio de la moral y de la senda del bien, y que tal vez por otro sendero, se verían muchos de ellos sumidos en la mas triste y desconsoladora ignorancia. Y por qué no decirlo quizá, y sin quizá, México sin ese Conservatorio, ni hubiera desarrollado su gusto artístico por lo medios fáciles y economicos que proporciona, ni otros tantos, que honrosamente sostienen sus hogares subsistirían, que no ha producido grandes artistas y eminentes hombres, ¿acaso un Conservatorio tiene la obligación, un contrato, de qué se produzcan á granel, músicos de primera magnitud?, [...] ¹⁵⁸

Sus siguientes líneas corren en el mismo sentido crítico de lo expresado por Emilio Méndez Bancel en el artículo antes referido sobre el Conservatorio en el que menciona: Gran número de alumnos, mezcla de infantes con adultos, falta de reglamentación, asistencia esporádica del alumnado e irresponsabilidad de algunos de esos alumnos, que con unas cuantas clases, se dedican a la docencia.

Menciona como modelos a seguir los Conservatorios de París y de Bruselas, que admiten sólo los alumnos que pueden realmente atender, y que, además, por ningún motivo pueden exceder los 19 años. Señala también que la solidez de estas instituciones radica en sus reglamentos. Continúa el documento con los “cuadros didácticos y progresivos” de la enseñanza del solfeo, piano, canto y violín.

¹⁵⁸Vicente Mañas, *Plan de Enseñanza musical*, manuscrito, septiembre de 1896, Fondo Reservado de la Biblioteca del Conservatorio Nacional de Música de México, sin catalogación, p. 7.

Al de solfeo, dedica tres años y desglosa los contenidos que deberán verse en cada uno de ellos. Se menciona que todos los alumnos deberán cursar esta materia y se examinará por igual a los “oficiales” y a los “libres”, aunque en ningún momento especifica que le confiere este título al alumnado.

Recomienda como libro de texto “el Método de los Señores Moré y Gil, obra adoptada en el Real Conservatorio de Madrid, y premiada en Paris en el año 1868.”¹⁵⁹ Aquí advertimos nuevamente que las fechas no son el fuerte de Mañas, dado que este método fue premiado efectivamente en París pero en 1878. El texto recomendado era el *Método completo de solfeo de los Señores Moré y Gil, profesores de la Escuela Nacional de Música y Declamación, adoptado como texto en dicha escuela y en todas las principales academias, seminarios y colegios*. Sobre sus autores Juan Gil (m.1883) y Justo Moré (m. 1887), Julio Gómez (1886-1976) nos refiere una interesante historia sobre el método que desplazó en España al de Hilarión Eslava y que constituía la recomendación de Mañas:

En el desplazamiento para la enseñanza del Solfeo del Método de Eslava; tuvo parte activa el odio y la envidia de Arrieta. Buscó, aconsejó, guió y colaboró con dos oscuros discípulos suyos, don Justo Moré y don Juan Gil, y así nació el método firmado por ambos, en el que la elegancia melódica y la semejanza de estilo con los célebres solfeos autografiados firmados por Arrieta están denunciando claramente quién fué su verdadero autor.¹⁶⁰

En el Conservatorio Nacional de Música de México, se recomendaban los siguientes textos para la enseñanza del solfeo en 1900: *ABC, Teoría musical* de Melesio Morales, *Elementos de la grafía musical* de Julio M. Morales (1860-1944), *Curso completo teórico-práctico de dictado musical* de Albert Lavignac (1846-1916), *Método práctico de música vocal para uso de los orfeonistas* de A. D. Papin, *Solfeos concertantes a 1,2,3 y 4 voces* de Auguste Panseron (1795-1859) y además el célebre texto de Eslava.¹⁶¹

¹⁵⁹ Vicente Mañas, *Plan...* p.17 (tachado) corregido 19.

¹⁶⁰ Julio Gómez, “La enseñanza de composición en el Conservatorio madrileño y su profesorado” en *Academia : Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, núm. 8, primer trimestre de 1959, Madrid, p. 35.

¹⁶¹ Betty Luisa de Maria 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*. Tesis de Doctorado en Historia, 2 vols., México, FFyL, UNAM, 1997, v. i, p.214.

El plan para Piano está contemplado en siete cursos, de los cuales los últimos cuatro son llamados “clases superiores”. Una inmensa lista de métodos (algunos no identificables) y un gran número de autores recomendados, muchas veces mal escritos, incluso cuando son repetidos en distintos cursos, acompaña este desglose propuesto.

El siguiente cuadro (*cuadro N° 2*) con las correcciones o suposiciones que he deducido, pretende ilustrar lo antes señalado:

| Curso | Referencia textual de Mañas | Correcciones o suposiciones deducidas. |
|--------------|---|--|
| 1° | Método elemental de los Sres. <u>Compta</u> ó <u>Montalbán</u> | <ul style="list-style-type: none"> • Eduardo Compta (1835-1882) <i>Método completo de piano</i> • Robustiano Montalbán (1850-1937) <i>Estudio Elemental del piano</i> (5 vol.) |
| 1° | Escuela de Bertini op. 100 | <ul style="list-style-type: none"> • Henri Bertini (1798-1876) <i>25 Estudios fáciles para piano</i> op. 100 |
| 1° | Conconne melódicos op 24 | <ul style="list-style-type: none"> • Giuseppe Concone (1801-1861) <i>25 Estudios melódicos para el piano</i> op.24 |
| 1° | Zavalza nuevo de mecanismo y estilo | <ul style="list-style-type: none"> • Dámaso Zabalza (1835-1894) <i>15 Estudios de mecanismo y estilo para primer año de piano</i> op. 78. |
| 1° | Sonatinas de Clementi ó Dussek | <ul style="list-style-type: none"> • Muzio Clementi (1752-1832) • Jan Ladislav Dussek (1760-1812) |
| 2° | Estudios de Bertini op 29 y 32 reunidos | <ul style="list-style-type: none"> • H. Bertini op. 29 y 32. <i>48 Estudios Reunidos</i> en una edición Littolf |
| 2° | Estudios Khochler (2° vol). | <ul style="list-style-type: none"> • Louis Köhler (1820-1886) <i>Practical method for the pianoforte</i> op. 249 |
| 2° | Veinticinco estudios para el sentimiento y el ritmo Heller op. 47. | <ul style="list-style-type: none"> • Stephen Heller (1813-1888) <i>25 Études. Introduction à l'art du phrasé</i> op. 45. |
| 2° | Veinticuatro pequeños estudios de la velocidad Cerny op. 636 | <ul style="list-style-type: none"> • Carl Czerny (1791-1857) <i>Preliminary School for Velocity</i>, libro 1, Op.636 |
| 2° | Zavalza Escuela de la velocidad | <ul style="list-style-type: none"> • D. Zabalza [¿?] |
| 2° | Sonatinas de Dussek y Kulas | <ul style="list-style-type: none"> • J. L. Dussek • Fredrich Kuhlau (1786-1832) |
| 3° | comenzará por ejercitarse en los <u>sesenta ejercicios</u> mecánicos de C. <u>Hanon</u> , | <ul style="list-style-type: none"> • Charles-Louis Hanon (1819-1900) <i>Le piano virtuose</i>, a set of 60 technical exercises. |

| | | |
|----|---|---|
| 3° | Veinte estudios de Czerny (op. 299) | <ul style="list-style-type: none"> • C. Czerny. <i>Escuela de la velocidad op 299</i> (veinte primeros ejercicios) libro 1 y 2 |
| 3° | Diez estudios de Crámer del 1 al 11. | <ul style="list-style-type: none"> • Johann Baptiste Cramer (1771-1853) <i>Estudios</i> Edición Litolff vol. 1 1-42 |
| 3° | Invenciones de Bach. | <ul style="list-style-type: none"> • Johann Sebastian Bach (1685-1750) <i>Invenciones a dos y tres voces.</i> |
| 3° | Sonatas de Dussek, Schumann (Souvenir de la Infancia), sonata Beethoven op. 49 n° 2 y alguna facil de Mozart. | <ul style="list-style-type: none"> • J.L. Dussek • Robert Schumann (1810-1856) <i>Album de la infancia op. 68</i> <ul style="list-style-type: none"> • Ludwig van Beethoven (1770-1827) <i>Sonata N° 20 en sol mayor, op. 49, n° 2</i> <ul style="list-style-type: none"> • Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) |
| | CLASE SUPERIOR | |
| 4° | Siete estudios de Clementi (grádus ad Parnassum 1er libro) | <ul style="list-style-type: none"> • M. Clementi <i>Gradus ad Parnassum</i> 1er libro (estudios 1 a 27) |
| 4° | Diez estudios de Cramer del 11 al 20 | <ul style="list-style-type: none"> • J. B. Cramer <i>Estudios</i> Edición Litolff vol. 1 1-42 |
| 4° | Bertini letra <u>D</u> | <ul style="list-style-type: none"> • H. Bertini [¿?] |
| 4° | Rosenhan Estudios melódicos op. 2 | <ul style="list-style-type: none"> • Jakob Rosenhain (1813-1894) <i>24 Etudes mélodiques non difficiles ... pour le Piano op. 20.</i> |
| 4° | Dos fugas de Bach | <ul style="list-style-type: none"> • J. S. Bach <i>¿El clave bien temperado, libros 1 y 2?</i> |
| 4° | Algunos estudios de género como los característicos de Bertini | <ul style="list-style-type: none"> • H. Bertini <i>Études caractéristiques, opus 66</i> <i>Études caprices ou Complément aux Études caractéristiques</i> opus 94 |
| 4° | Estudios armoniosos de Raff ó Ravina | <ul style="list-style-type: none"> • Joachim Raff (1822-1882) <i>30 Estudios progresivos. s/n opus 37.</i> <ul style="list-style-type: none"> • Jean Henri Ravina (1818-1906) <i>Études harmonieuses pour piano op. 50.</i> |
| 4° | Conconne op. 25 | <ul style="list-style-type: none"> • G. Concone <i>15 Estudios de género y expresión op 25.</i> |

| | | |
|----|--|--|
| 4° | Sonatas de Humel, Mozart o Schumann (vol. V.T.W.Y.Z. | <ul style="list-style-type: none"> • Johann Nepomuk Hummel (1778-1837) • W.A. Mozart • R. Schumann |
| 4° | 12 estudios para la muñeca de Kulach | <ul style="list-style-type: none"> • Theodor Kullak (1818-1882) <p style="text-align: center;">¿Estudios de octavas? ó</p> <ul style="list-style-type: none"> • Adolph Kullak (1823-1862) <p style="text-align: center;"><i>Die Ästhetik des klavierspiels</i></p> |
| 5° | Siete estudios de Clementi (2 libro) | <ul style="list-style-type: none"> • M. Clementi <p style="text-align: center;"><i>Gradus ad Parnassum</i> 2° libro (estudios 28 al 50)</p> |
| 5° | Arte de frasear Heller op 116. | <ul style="list-style-type: none"> • S. Heller <p style="text-align: center;"><i>El arte de frasear, 26 estudios melódicos op. 16.</i></p> |
| 5° | Matias Estudios de estilo y mecanismo | <ul style="list-style-type: none"> • Georges Amédée Saint-Clair Mathias (1826-1910) <p style="text-align: center;"><i>Études spéciales de style et de mécanisme. Op. 28. 2 volúmenes.</i></p> |
| 5° | Escuela del canto aplicada al piano por Thalberg | <ul style="list-style-type: none"> • Sigismund Thalberg (1812-1871) <p style="text-align: center;"><i>L'art du chant appliqué au piano, Op. 70</i></p> |
| 5° | Fugas de Bach y Haendel | <ul style="list-style-type: none"> • J.S. Bach • Georg Friedrich Händel (1665-1757) |
| 5° | Obras de Field, Ries, Humel, Herz, Mozart, y Mendelssohn ó equivalentes. | <ul style="list-style-type: none"> • John Field (1782-1837) • Ferdinand Ries (1784-1838) • J.N. Hummel • Henri Herz (1803/1805-1888) • W.A. Mozart • F. Mendelssohn |
| 6° | Clementi (a la velocidad marcada) | <ul style="list-style-type: none"> • M. Clementi |
| 6° | Veinticinco estudios Kalbrenner op. 143. | <ul style="list-style-type: none"> • Friedrich Kalkbrenner (1784-1849) <p style="text-align: center;"><i>Vingt-cinq grandes études de style et perfectionnement, op. 145.</i></p> |
| 6° | Ravina Estudios de estilo op 14 | <ul style="list-style-type: none"> • J. H. Ravina <p style="text-align: center;"><i>Estudios de estilo y perfeccionamiento op 14.</i></p> |
| 6° | Estudios de Chopin op 10 y op 25 | <ul style="list-style-type: none"> • Frédéric Chopin (1810-1849) <p style="text-align: center;"><i>12 Etudes op 10</i> <i>12 Etudes op 25</i></p> |
| 6° | Veinte estudios de Cramer (de los segundos <u>42</u> á rigor de metrónomo) | <ul style="list-style-type: none"> • J. B. Cramer <p style="text-align: center;"><i>Estudios</i> Edición Litolfff vol. 2 43-84</p> |

| | | |
|----|---|--|
| 6° | Fugas de Bach, Handel y Mendelsshon | <ul style="list-style-type: none"> • J. S. Bach • G. F. Händel • F. Mendelssohn |
| 6° | Obras de Weber, Mendelsshon, Bethoven, Fields, Shumann ó equivalente. | <ul style="list-style-type: none"> • Carl Maria von Weber (1786-1826) • F. Mendelssohn • J. Field • R. Schumann |
| 7° | Estudios característicos de Mocheles op 95. | <ul style="list-style-type: none"> • Ignaz Moscheles (1794-1870) <i>12 Célèbres études caractéristiques, op 95.</i> |
| 7° | Célebres estudios de Henselt | <ul style="list-style-type: none"> • Adolf von Henselt (1814-1889) <i>12 Études caractéristiques, Op.2</i> <i>12 Études de Salon, Op.5</i> |
| 7° | Estudios sinfónicos de Shumann | <ul style="list-style-type: none"> • R. Schumann <i>Symphonic études op. 13</i> |
| 7° | Fugas transportadas de Bach, y fugas en forma de tocatas y fantasias. | <ul style="list-style-type: none"> • J. S. Bach |
| 7° | Obras de gran dificultad de todos los géneros y estilos | |

Cuadro N° 2. Información de métodos propuestos por Mañas en los siete cursos de su *Plan de Estudios* de piano, y su posible referencia real.

Como se observará el número de autores y métodos es muy grande en el *Plan* de Mañas, en él se advierte su formación española y francesa, a través de sus sugerencias derivadas de ello y una cultura pianística envidiable.¹⁶² Tal vez el mayor defecto del *Plan* es que el único lugar donde podría entrar algún autor mexicano es en el séptimo curso, pero es de dudar que Mañas –por sus modelos extranjeros-, lo haya siquiera contemplado. Es de aplaudir que no incurra en la tentación de incluirse en ningún momento en la lista de autores; y es quizá por este trabajo que llega a la conclusión de escribir sus propios métodos pianísticos de apoyo en el futuro.

Por su parte, y en contraste con el *Plan* de Mañas, el Conservatorio Nacional de Música, planteaba como textos recomendados para piano en 1889, según nos refiere Betty

¹⁶² Ver la extensa revisión que hace sobre el piano y su enseñanza, Luca Chiantore *Historia de la técnica pianística*, segunda reimpresión, Alianza Editorial, Madrid, 2002.

Zanolli,¹⁶³ a autores como: Sigmund Lebert (1821-1884) y Ludwig Stark (1831-1884), Felix Le Couppey (1811-1887), Guidant [sic], los *Estudios* de Anton Rubinstein (1829-1894) y dos grupos de estudios de Liszt, tanto los *Paganini* como los *Trascendentales*. Los únicos puntos en común –en ambos planes– son los *Estudios* de Moscheles y Chopin. La duración era de dos años de solfeo, más seis años regulares y 3 de perfeccionamiento. Para 1900, según el programa aprobado en 1897, se contemplaban de nuevo Lebert y Stark, Le Couppey, Rubinstein, Liszt, se agregaban Camille Stamaty (1811-1870), Theodor Kullak, Antonie-Francois Marmontel (1816-1898) y algunos de los que contemplaba Mañas: Cramer (en edición de Hans von Bülow (1830-1894)), Heller y Chopin. Todo ello en un programa de 10 años dentro de los cuales en el primero se veía solfeo y los restantes se dividían en tres niveles: inicial (del 2º al 4º); medio (5º a 8º) y superior (9º y 10º).¹⁶⁴

Como una interesante comparación, en 1911 *El arte, revista musical mexicana*, publicó los programas oficiales de la enseñanza del piano de: el Conservatorio de Música y Declamación de Madrid; del Conservatorio del Liceo Filarmónico Dramático Barcelonés de S. M. D. Isabel II y de la Escuela Municipal de Música de Barcelona.¹⁶⁵ En los tres casos, existen tanto coincidencias como diferencias con lo propuesto por Mañas por lo que, en primera instancia, se advierte que no es una copia textual de ninguno de ellos. En el caso de las dos primeras instituciones se contemplan 8 cursos y en la última se establecen tres niveles. Las listas de autores son similares en los cuatro planes, pero es interesante ver en el programa propuesto por Mañas, la inclusión de Thalberg, Kalkbrenner, Ravina, Henselt, Rosenhein, Mathias, y de los españoles Compta, Zabalza y Montalbán que, paradójicamente, no estaban contemplados en los programas españoles.

Para el área de canto Mañas establece un programa de seis años y toma como base los siguientes textos: *Traité complet de l'art du chant* (Paris, 1840) de Manuel García (1775-1832), *Méthode complète de chant* de Luigi Lablache (1794-1858), y las vocalizaciones de

¹⁶³ Betty Luisa de Maria 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*. Tesis de Doctorado en Historia, 2 vols., México, FFyL, UNAM, 1997, v. i, p.198 y v. ii, pp.218-219.

¹⁶⁴ Betty Luisa de Maria Auxiliadora Zanolli Fabila, *op. cit.* v. i, p. 215 y v.ii p.277 y 288

¹⁶⁵ *El arte: revista literaria y musical*, México, diciembre de 1911, pp. 188-189.

Francesco Piermarini (siglo XIX), Marco Bordogni (1789-1856) y Gilbert-Louis Duprez (1806-1896). Se advierte una marcada tendencia hacia la escuela franco-española de canto. Nuestro Conservatorio, también en seis años, proponía, además de García y Bordogni, a Brambilla, Concone, Alessandro Busti (1810-¿?), Pietro Bona (1810-¿?), Francesco Lamperti (1813-1893) y Fohort, en 1900.¹⁶⁶

Finalmente, para el programa de violín, dividido también en siete cursos como el de piano, Mañas propone los siguientes métodos: el de Pierre Marie François de Sales Baillot (1771-1842); el de Rodolphe Kreutzer (1766-1831); el de Jean-Delphin Alard (1815-1888) y finalmente el de Charles-Auguste de Beriot (1802-1870). Su propuesta aquí es totalmente encaminada hacia la escuela de violín francesa. En los programas de canto y violín no existe el mismo cuidado que en el de piano, esto a todas luces es comprensible dado que no eran su especialidad. Nuestro Conservatorio proponía, además de Beriot, los métodos de Franz Wohlfahrt (1833-1884), Federigo Fiorillo (1755-1823) y Pierre Rode (1774-1830).¹⁶⁷

3.2.3 Retomando su carrera concertística.

Dejando a un lado planes de estudios e instituciones que no tuvieron eco en su momento, Mañas regresa a su carrera concertística con una nueva presentación anunciada por el diario *El popular* para el sábado 9 de enero de 1897.¹⁶⁸ En el mismo diario, cuatro días después se señala: “Cada número era un nuevo triunfo [...] audiencia numerosa no solo de amateurs sino de lo mejor de la sociedad mexicana.”¹⁶⁹ En este concierto participaron también el Cuarteto Saloma y los Sres. Ángel y Velásquez.

Mañas no desconocía el órgano, y menciona su participación ejecutando este instrumento *The Mexican Herald*¹⁷⁰ al interpretar, en la Festividad a San Luis, la segunda misa de

¹⁶⁶ Betty Luisa de María Auxiliadora Zanolli Fabila, *op. cit.* v. i, p. 214.

¹⁶⁷ Betty Luisa de María Auxiliadora Zanolli Fabila, *op. cit.* v. i, p. 215.

¹⁶⁸ *El popular*, México, 9 de enero de 1897, p. 3.

¹⁶⁹ Anónimo, “En el Salón Wagner y Levien. Concierto Mañas”, *El popular*, México, 12 de enero de 1897, p. 2.

¹⁷⁰ Anónimo, “Feast of San Luis” en *The Mexican Herald*, México, 28 de junio de 1897, p. 5.

Rousseau.¹⁷¹ Los músicos participantes en dicha celebración fueron: Felix Rocha, I. Gonzalez, A. Herrera y Arturo Rocha (violines); R. Galindo y M. Marín (cellos). L. Ramírez y J. Solís (violas); Ezequiel Moreno (tenor), Palau (barítono), Luis V. Castillo (bajo) y José Pierson en el solo vocal del Credo de la citada y no identificada misa.

En ese mismo año de 1897, JUDAS BORROSO [sic]¹⁷² consigna una participación más de Mañas interpretando un *Concierto* de Mendelssohn en “Beneficio al director de ópera italiano Vallini”¹⁷³. Sin duda, el acompañamiento corrió a cargo de una pequeña agrupación orquestal y por lo que menciona O.K. [sic]¹⁷⁴ en *El correo español* -quién hace la precisión de que se trató del 2º concierto de Mendelssohn-, con un rotundo éxito ya que describe:

Excelente fraseo, claridad de ejecución, discreto uso de pedales, interpretación sentimental y los mejores recursos técnicos fueron los que con justicia citaron al auditorio para tributar al inteligente y hábil ejecutante una prolongada y unánime demostración de calurosos y muy merecidos aplausos. El Sr. Mañas fué llamado al palco escénico para recibir su bien ganada ovación.¹⁷⁵

Con una breve nota se menciona que un año después, en 1898, Mañas “[...ha] abierto clases de piano y canto.”¹⁷⁶ Y se le encuentra participando también en un concierto de cámara con el Cuarteto Saloma-Macías interpretando el *Quinteto* de Brahms op. 34 y dos piezas como solista: *1er Scherzo* de Chopin y su *Serenata Española*. Este concierto tuvo lugar en la Sala Wagner y Levien.¹⁷⁷

¹⁷¹ El autor del artículo no especifica de que Rousseau se trata, si de Jean-Marie, Francois, Marcel ó Samuel (1853-1904), es probable que sea de éste último compositor, quién tiene varias misas en su haber con acompañamiento de órgano.

¹⁷² Según María del Carmen Ruiz Castañeda en su *Catálogo de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias usados por escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México*, Instituto de Investigaciones Bibliográficas-UNAM, México, 1985, p. 35 y 101 el pseudónimo corresponde a Vicente A[ntonio] Galicia (1860-1918).

¹⁷³ JUDAS BORROSO [Vicente A. Galicia], “El beneficio del Maestro Vallini”, *El popular*, México, 7 de septiembre de 1897, p. 1. *Voz de México*, 3 de septiembre de 1897, p. 3.

¹⁷⁴ Según María del Carmen Ruiz Castañeda en la página 178 de su libro referido, el pseudónimo es atribuible a Antonio Ocampo.

¹⁷⁵ O.K. [Antonio Ocampo], “En el Teatro Nacional”, *El correo español*, México, 7 de septiembre de 1897, p. 2 y 3.

¹⁷⁶ *Voz de México*, México, 6 de octubre de 1898, p.3.

¹⁷⁷ Anónimo, “El cuarteto Saloma”, *El tiempo*, México, 27 de diciembre de 1898, p. 2.

En este recuento hemerográfico, la siguiente parada es en el año 1899 en que, a través de una breve cita, se menciona la participación de Mañas en un concierto en casa de Don Carlos Eisseman y en la que aparece con Pablo de Bengardi,¹⁷⁸ lo que sugiere que no se cortaron lazos después de la aventura fallida del Conservatorio Libre. El 9 de abril de 1899, Mañas ofrece un concierto en el *Teatro Hidalgo* con fines benéficos y multitud de participantes. No se hace referencia alguna al programa ni a posteriores comentarios.¹⁷⁹

En 1900 visita México Ignace Jan Paderewski (1860-1941), figura pianística polaca que es tomada como modelo por los críticos de la época para tasar a los demás pianistas. Hasta donde sabemos, es en este año que Mañas toma como alumno a Manuel María Ponce (1882-1948). Existe alguna referencia a que la ubicación de la Academia de Mañas se localizaba en la calle de Alzate y que en “ella colaboraban Eduardo Gabrielli y Paulo de Bengardi.”¹⁸⁰ Es éste, quizá, su modesto Conservatorio.

Nos refiere Romero lo siguiente en la relación entre Manuel M. Ponce y Vicente Mañas, y que hace presente a este último, a través de la biografía de Ponce, en todos los diccionarios de música en los que se menciona, incluido el célebre *Grove*.

Ingresó al *Conservatorio Nacional*, el aguascalentense Manuel M. Ponce, de 19 años de edad; en los exámenes anuales obtuvo las siguientes calificaciones: Solfeo, primero y segundo cursos, cátedras de Manuel Otea, 3 PB; Teoría de la Música, de Arturo Aguirre, 3 PB; Gráfica Musical, de Gabriel Unda, 3 PB. Concluido el año, regresó a Aguascalientes, Aguascalientes, dispuesto a no volver más al Conservatorio Nacional, porque ya sabía lo que le podían enseñar en los primeros años; y tanto Vicente Mañas como Eduardo Gabrielli, amigos suyos, le aconsejaron fuera mejor a Italia a estudiar. Mañas, español, y Gabrielli, italiano, hablaban despectivamente del Conservatorio Nacional porque no habían podido ingresar en él como catedráticos.¹⁸¹

Es curioso no encontrar calificaciones de piano y es necesario aclarar que las clases con Gabrielli y Mañas tuvieron lugar fuera del Conservatorio, tampoco hemos logrado averiguar el significado de PB. Por otra parte no sabemos que tan cierto sea el último

¹⁷⁸ *El tiempo*, México, 4 de enero de 1899, p. 3.

¹⁷⁹ Anónimo, “Swell Concert”, *The mexican herald*, México, 9 de abril de 1899, p. 2.

¹⁸⁰ Jesús C. Romero, “Biografía de Ponce”, *El libro y el Pueblo* # 20, México, 1° de noviembre de 1955, p. 52.

¹⁸¹ Jesús C. Romero, *Efemérides...*, para el día 7 de enero de 1901, p. 31.

comentario de Romero sobre el cuestionamiento por despecho atribuido a Mañas y Gabrielli pero, lo que es un hecho, es la partida de Ponce a Europa en el año de 1904.

El 6 de julio de 1901 se presenta en el Teatro Principal una obra titulada *El tiro por la culata* con música de Mañas. El 27 de junio de ese año, ya se había referido en una breve nota en *El tiempo*, que “Por causas diversas, se ha aplazado para el sábado entrante el estreno de ‘El tiro por la Culata’.”¹⁸² En una crónica del diario *El popular* del 8 de julio, nos describen con cierto detalle el poco éxito de la misma:

“*El tiro por la culata*” se llama la obra estrenada la noche del sábado, en el Teatro Principal. El autor de la letra, es el Sr. Aurelio González Carrasco. La música tiene algunos chispazos de *Bohemia* y pasa más que el libro. El público estuvo muy benigno, y por eso aguantó la representación, habiéndola desaprobado al final. En resumidas cuentas, á los autores, les salió “El tiro por la culata”¹⁸³

De alguna manera, esta crónica señala que la música debida a Mañas era rescatable. Por su parte, Enrique de Olavarría y Ferrari (1844-1918) hace un pequeño comentario adverso y además, no sabemos si para no comprometerse, cita a un autor del *El Universal*:

El estreno semanal de costumbre, se hizo el sábado 6 en la obrilla titulada *El tiro por la culata*, libreto del autor mexicano Aurelio González Carrasco, conocido y aplaudido tiempo atrás por su *Mariposa* que el público recibió bien; no tuvo la misma fortuna con la estrenada el 6, contribuyendo a su mal éxito la pobre música puesta al libreto por el maestro pianista español Vicente Mañas; “el público que llenaba por completo el teatro, dijo *El Universal*, celebró algunos de los chistes de la obra, varios de ellos más que picantes, y, nada más, pues desde antes que terminara la obra comenzó a manifestar desagrado, cuyas manifestaciones aumentaron notablemente al final; de la música de don Vicente Mañas más vale no decir nada; fue una cosa sin colorido ni sabor.” “Durando aun la mala impresión causada por el estreno del malogrado *Tiro por la culata*, se hizo el miércoles 10 –sigue hablando *El Universal*–, el estreno de *La Verónica*, cualquier cosa que dijésemos sobre la obra, por dura que pareciera, sería poco si se compara con las censuras por demás enérgicas que el público le propinó. Los autores de la letra don José Casas y don José Pastor, intitularon a eso, parido de la obra de Arniches *La cara de Dios* y en vez de parodia resultó...lo que ustedes gusten...”¹⁸⁴

¹⁸² *El tiempo*, México, 27 de junio de 1901, p.3

¹⁸³ Anónimo, “El tiro por la culata”, *El Popular*, México, 8 de julio de 1901, p. 2

¹⁸⁴ Enrique de Olavarría y Ferrari, *Reseña histórica del Teatro en México 1538-1911*, Porrúa, México D.F., 1961, t.iii, p. 2097.

El correo español, también el 8 de julio, ofrece un muy pormenorizado artículo sobre la obra:

Los Estrenos. En el Principal “El tiro por la culata” Aurelio González Carrasco es uno de los jóvenes escritores mejicanos que mejor conoce y domina el lenguaje del pueblo. Sus composiciones en verso, publicadas en el *Cómico* y en *El imparcial*, le han dado cierto renombre, lo mismo que su primera obra dada al teatro, “La Mariposa,” que tuvo un gran éxito hace dos años y que volveremos á aplaudir dentro de unos días en el Principal.

En su segunda obra, “El tiro por la culata,” si bien no ha llegado á donde llegó con “La Mariposa,” ha demostrado que sabe escribir para el teatro y ha aprovechado su conocimiento de las costumbres del pueblo para presentar tipos realísimos y dialogar su obra con mucha facilidad y mucha gracia, salpicándola de chistes y situaciones cómicas que el público celebró mucho y aplaudió repetidas veces. ¡Lástima grande que la obra decaiga al final hasta el extremo de borrar la buena impresión producida en el público! Creemos, de acuerdo con nuestro estimado colega *El imparcial*, que si el autor variase este final, la obra ganaría mucho y se sostendría en los carteles.

El maestro Vicente Mañas ha escrito para el libro una bonita música, que no fué todo lo aplaudida que merecía por tener el gravísimo defecto de no estar en situación. Apostaríamos algo bueno á que la música no ha sido escrita para el libro, sinó que ha sido *aprovechada* para él.

La interpretación fué bastante aceptable, aunque creemos que no debió repartirse el papel de la protagonista á la Srita. Pastor, sinó á Esperanza Iris, quien como mejicana hubiera podido dar mayor relieve á la obra.¹⁸⁵

Aurelio González Carrasco (1876-1938) fue un escritor y periodista tamaulipeco que en 1899 tuvo gran éxito con la zarzuela *La Mariposa*, con música de Luis Gonzaga Jordá i Rossell¹⁸⁶ (1869-1951) y en 1903 tendría un éxito similar con *La sargenta* con música de Rafael Gascón Aquilué¹⁸⁷ (1875-1915). Es curioso observar que González Carrasco solicitó para estos tres trabajos la colaboración de tres músicos españoles avocados en nuestro país, siendo con Mañas con quién no tuvo fortuna.

Otras situaciones interesantes se desprenden de la última nota citada de *El correo español*. La primera es que el autor del texto supone que la música de Mañas fue adaptada al libreto

¹⁸⁵ Anónimo, “El tiro por la culata”, *El correo español*, México, 8 de julio de 1901, p. 2.

¹⁸⁶ Conocido simplemente como Luis G. Jordá. Compositor barcelonés que llega a México en 1899 y regresa a Barcelona en 1915. Escribió música para zarzuelas, sin duda la de mayor éxito fue *Chin Chun Chan* (1904) con libreto de José F. Elizondo (1880-1943) en colaboración con Rafael Medina (1870-1914), entre su música de salón destaca la mazurka *Elodia* y finalmente su *Cantata Independencia*, que resultó ser la obra ganadora de uno de los concursos para las fiestas del Centenario convocados por Porfirio Díaz. Para este último dato ver *El arte: revista musical y literaria*, México, octubre de 1912, p. 108.

¹⁸⁷ Nacido en Calatorao en Zaragoza, y célebre porque su pasodoble *Cielo andaluz*, que se utiliza en la plaza de toros de la Ciudad de México, para partir plaza. Ver: <http://www.calatorao.net/web/sonidos/cielo.htm>, con acceso 26/04/2010.

y no compuesta específicamente para él. La segunda es que nos ofrecen el nombre de la “Señorita Pastor”, inferimos que se trata de la famosa tiple española Esperanza Pastor (*Fig. 16*), quién en 1901 había sido contratada por la Compañía Arcaraz para sustituir a Rosario Soler en México y quién en 1906 estrenara en La Habana, Cuba, la ópera *Patria* de Hubert de Blanck, llevando el papel principal de Fidelity, de ello nos da noticia Jorge Antonio González.¹⁸⁸

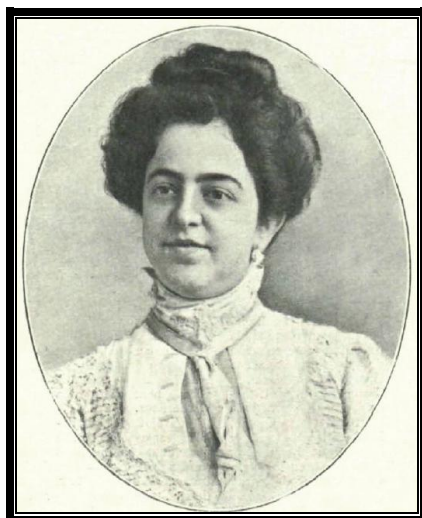


Figura 16. Retrato de Esperanza Pastor hecho en La Habana, Cuba c. 1906.

Por último la referencia a la célebre soprano tabasqueña Esperanza Iris (María Esperanza Bonfil) (1888-1962), a la fecha aún menor de edad (si no hubiera error en la fecha de nacimiento de tan sólo ¡13 años!), quién en ese año fuera protagonista de un escándalo mayúsculo por una pretendida fuga con el ex-tenor cómico y director de escena Miguel Gutiérrez, historia de la que nos ofrece detalles Enrique Olavarría y Ferrari,¹⁸⁹ y consecuencia por la cuál estaría impedida de interpretar dicho papel en la zarzuela de González Carrasco-Mañas. Como acotación final a todo esto, ambas cantantes coincidieron en Cuba, logrando algunos triunfos y posteriormente grabando para la Compañía Víctor en 1907¹⁹⁰ en alguna de ellas se incluye un dueto con ambas.¹⁹¹

¹⁸⁸ Jorge Antonio González, *La composición operística en Cuba*, Editorial Letras cubanas, La Habana, Cuba, p. 238.

¹⁸⁹ Enrique de Olavarría y Ferrari, *op. cit.*, t.iii, p. 2031.

¹⁹⁰ Encyclopedic Discography of Victor Recordings disponible en: <http://victor.library.ucsb.edu/index.php>, con acceso 23/01/09.

¹⁹¹ Se trata de “Couplets de los lagartos” de *El palacio de cristal* de Tomás López Torregrosa (1868-1913) ficha disponible en: <http://victor.library.ucsb.edu/matrixDetail.php?id=1000000886>, con acceso 23/01/ 2009.

En los archivos en poder de Bruce y Theresa Manas, se encuentra el programa de un concierto ofrecido por Mañas y Luis G. Saloma en el Teatro Morelos el 4 de abril de 1902 en la ciudad de Aguascalientes. Sabemos que Mañas como solista interpretó obras de Beethoven, Chopin, Tausig y Liszt, además de su *Serenata Española* y la *Tarantella*, desgraciadamente en la fotografía proporcionada no podemos advertir claramente los detalles del repertorio y además se encuentra recortado el retrato de Mañas (Fig. 17).



Figura 17. Programa del concierto en el Teatro Morelos de Aguascalientes en 1904.

Quizá la poca fortuna señalada hasta ahora, motivó la idea de Mañas de abandonar el país. Con respecto a su partida existe cierta confusión ya que Romero consigna como fecha para ella el 18 de marzo de 1902,¹⁹² pero *El entreacto* publica una extensa nota –nuestra única biografía del pianista y compositor hasta el momento– hablando de la partida de Mañas con un concierto de despedida celebrado el 17 de abril de 1903,¹⁹³ justo un día después de que fueran aprehendidos los hermanos Flores Magón en la redacción del periódico *El hijo del Ahuizote*.

Seguramente hubo un traslape de fechas en la información de Romero, pero las coincidencias con el lugar, la *Sala Wagner*, y con el programa, sugieren que se habla del mismo concierto. El extenso programa fue el siguiente:

¹⁹² Jesús C. Romero, *Efemérides...*, p. 130.

¹⁹³ EL BARON ULEM ACAL [Manuel Caballero], “El Maestro Mañas se despide”...

Concierto de Despedida del pianista español Vicente Mañas. Programa:

1. *Sonata opus 19*, Rubinstein [sic].-
2. *Sonata opus 27 número 2*, Beethoven.-
3. *Nocturno opus 27 número 2; Mazurca opus 33; Vals opus 64; Scherzo opus 3*, Chopin.-
4. *Sur le Lac*, Godard; *Allegro appassionato*, Saint-Saëns; cello y piano.-
5. *Intermezzo*, Stojowski; *Murmullo de primavera*, Sinding; *El molino*, Joseffy.-
6. *Estudio número 2*, Vicente Mañas; *Serenata española*, Vicente Mañas; *Solo una vez se vice* [sic], Strauss-Taussig.-
7. *Tarantella a 4 manos*, Vicente Mañas.- segundo piano, señora W. B. Woodrow discípula de Mañas; cello, Guillermo Ferrer.

Cabe mencionar que *El entreacto* hace la precisión de que la primera obra del programa fue la Segunda Sonata para violín y piano de Rubinstein, llevando en el violín a don José Rocabrana¹⁹⁴ quién, como se señaló antes, había coincidido en Barcelona con Pablo Casals en estudios y conciertos.

Sobre la partida de Mañas retomamos nuevamente a nuestro único biógrafo, quién hace una verdadera apología sobre él:

Pisó Vicente Mañas el polvo de nuestra Metrópoli el 23 de Febrero de 1896, es decir, hace siete años. ¿Qué ha hecho durante ellos? Ya lo dijimos antes. Ha realizado una heroica y titánica labor, con el menor bombo imaginable, de arte docente, de magisterio cariñoso y hondo, de composición inspirada y fecunda, de impulso generoso á todos los que solicitan al maestro, de compañerismo noble y desinteresado para con todos los suyos, y de seria y trascendental depuración de la enseñanza moderna. Por eso hemos dicho sinceramente que su paso dejará huellas que no se borran nunca. No hay uno solo de sus discípulos que no esté profundamente encariñado con semejante maestro. No hay, uno solo de sus amigos que no lo estime como se estima al que vale mucho. Muy al revés de otros extranjeros fatuos, que vienen en busca de hospitalidad y de abrigo, y que nos pagan con denuestos con burlas y con desprecios, Mañas ha sido cariñoso y correcto con los mexicanos como pudiera serlo con sus hermanos propios. Conocedor sin duda de nuestros muchos y grandes defectos, jamás hemos sabido que de sus labios hayan brotado, para México, ni la frase despectiva ni la burla que hiera. No es presumible que el país haya dejado de producirle algunos motivos de queja. Pero si tal ha sido, siempre consistió su talento en lamentarse a solas ó cuando mucho en el seno íntimo y sagrado de la familia. Jamás en público ni ostentosamente. Tal es el artista que se aleja. Tal es el amigo que se nos marcha. El próximo viernes nos dice *adiós* con un Concierto en Wagner, bellísimamente programado, y “EL ENTREACTO” ha creído cumplir con un deber imperioso de su instituto, al saludar con estas líneas, entremezcladas de laureles y de rosas, al laureado apóstol del Arte que pronto abandonará nuestras playas. Sentimos que la estrechez de espacio no nos haya permitido hablar, con el apoyo de verdaderas autoridades en la materia, ni de las condiciones apreciables y

¹⁹⁴ Anónimo, “Concierto de despedida”, *El entreacto*, México, 17 de abril de 1904, p.4.

altísimas que Vicente Mañas tiene como pianista, ni sutualizar [sic] con con [sic] detalles, siquiera fuesen breves, su producción de obras musicales. Alguna vez lo haremos con verdadero gusto. Bástenos hacer constar que, como ejecutante, ha escuchado los más calurosos aplausos de los más inteligentes públicos mexicanos, y como compositor, deja un reguero de pensamientos exquisitos que recorren toda la escala del estro excelso, desde el fácil y melodioso coro de niños que se canta en las escuelas, hasta los grandes estudios técnicos que le aplaude sin reservas el gran Paderewski; los conciertos de bravura que se abren paso hasta los atriles de las eminencias del teclado y las creaciones sinfónicas que hablan el idioma inefable de los cielos por las bocas sin palabras, pero saturadas de espíritus con alas, de las orquestas. El viernes se estrenará en el Wagner una de sus más notables piezas de bravura. Allí lo juzgaremos, en esa pieza final, como ejecutante, puesto que él la toca; como profesor, puesto que lo acompaña una de sus discípulas; y como compositor, puesto que es un chispazo de su genio lo que allí nos quema como relámpago de blanca despedida. Triple corona será la que le discierna el público. Muchísimos amigos nos preguntan...-¿Por qué se va?...¿Volverá?...Nosotros solo podemos responder -¡Quién sabe! Lo único que “EL ENTREACTO” sabe es que mañana habrá un hueco en las legiones del Arte, y que al partir el trasatlántico que lleve al embajador de España Artística, era nuestro deber despedirle con los honores que le son debidos. Si Mañas ha derramado entre nosotros una gran parte de su vida generosa, alta y fecunda, obligación nuestra es recoger la blanca estela de su paso, para darle testimonio vivo de que no somos ingratos y de que son sinceros nuestros votos por su felicidad y por su gloria, cuando haya pisado de nuevo las nativas playas. Maestro y amigo...hasta la vista.¹⁹⁵

No dejan de ser impresionantes todos los halagos vertidos por Manuel Caballero hacia Mañas pero, para fortuna de los que lo apreciaban, su ausencia no duró mucho.

3.2 El regreso a México.

El diario del hogar en su edición del 26 de noviembre de 1903, mismo mes en que es anunciada la sexta reelección de Porfirio Díaz, refiere: “Regresa Mañas después de 7 meses. Visitó los mejores centros artísticos de Europa.”¹⁹⁶ Aunque desconocemos las fechas exactas de su partida y regreso, aquí nos hablan de siete meses de ausencia,¹⁹⁷ además retorna, según *El diario del hogar*, “...para fundar [de nuevo] una academia.”¹⁹⁸

¹⁹⁵ EL BARON ULEM ACAL [Manuel Caballero], “El Maestro Mañas se despide” ...

¹⁹⁶ *El diario del hogar*, México, 26 de noviembre de 1903, p. 3.

¹⁹⁷ De acuerdo con diversos anuncios de la época un viaje trasatlántico podría durar de 16 a 20 días.

¹⁹⁸ *El diario del hogar*, México, 8 de enero de 1904, p. 4.

En 1904, vuelve a desatarse una controversia con los defensores del Conservatorio a raíz de unos comentarios desfavorables atribuidos a él y aparecidos en el periódico *Los Sucesos*.¹⁹⁹ Por ello, Mañas se ve obligado a publicar una carta en *El tiempo* deslindándose de la autoría de dichos artículos:

Con verdadera sorpresa y sobrado disgusto, he sabido que algunas personas me atribuyen la paternidad de unos artículos que han aparecido en el diario “Los Sucesos,” en los que se censura al Conservatorio Nacional de Música.

“Desde luego apelo á la caballerosidad de los directores del mencionado periódico, para que con toda lealtad y franqueza, digan si esos artículos son inspirados ó escritos por mi y si siquiera me honro con tener ingerencia alguna en esa redacción, ni relaciones de ningún género con sus redactores.

Además, aunque profesor de música, ningún contacto tengo con el Conservatorio, ni me he mezclado jamás en sus asuntos, ni sus interioridades me son conocidas.

Por mi carácter natural, soy refractario á ocultar mi nombre en los negocios, cualesquiera que ellos sean, en que tengo ó se me dé intervención.

Así, pues, desearía tuviera usted la bondad de suplicar á los señores directores del periódico mencionado, aclararan con lealtad absoluta un punto que lastima mi dignidad, porque arroja sobre mí una sospecha que quiero desvanecer á todo trance, pues no soy partidario de que mi nombre se vea envuelto en ningún asunto nebuloso”.²⁰⁰

En ese mismo año Mañas publica una breve carta de agradecimiento y aval²⁰¹ a las *16 reglas para sentarse a tocar el piano, colocándose de manera conveniente*, escritas por Melesio Morales.²⁰²

3.2.1 La Tetrzzini y Esmeralda Cervantes.

Un mes después, en noviembre de 1904, la famosa diva Luisa Tetrzzini (1871-1940) (*Fig. 18*) canta una obra de Mañas en el Teatro Abreu, se trata de *Sueño de felicidad*, vals para canto y orquesta, llevando como director de la misma a Gino Golisciani.²⁰³ Esta obra

¹⁹⁹ Diario independiente publicado entre 1904-1905 por Pedro Hagelstein. No se ha podido ubicar algún ejemplar de este diario.

²⁰⁰ Anónimo, “El Conservatorio Nacional y ‘LOS SUCESOS’”, *El tiempo*, México, 15 de julio de 1904, p.2.

²⁰¹ *El tiempo*, México, 18 de octubre de 1904.

²⁰² Una copia de la misma se encuentra en el libro de Áurea Maya, *Melesio Morales (1838-1908), labor periodística*, Cenidim, México, 1994, p. 126.

²⁰³ Activo como director de orquesta en Cuba y México, y posteriormente en Italia y Suiza.

merece una larga crónica por parte de Luis de Larroder (1871-1946)²⁰⁴ en el diario *La opinión de Veracruz* en diciembre de ese mismo año:

SUEÑO DE FELICIDAD. Así se titula el vals que el eminente pianista Vicente Mañas compuso en beneficio de Luisa Tétrazzini [...] La composición de Mañas es verdaderamente un encanto; se oye con embeleso, se admira con entusiasmo. Su forma es como la de un “vals” de concierto. La melodía principal muy elegante y de armonización noble y vigorosa, nos dejó muy bien impresionados por lo bien ritmada y desarrollada. La sigue un dibujo muy apropiado para las facultades de la “diva” famosa que lo cantó, dibujo que, contrastando completamente con la primera melodía, resulta de un efecto bellísimo. Unos cuantos compases de la orquesta preparan una nueva tonalidad, que se abre con un canto amplio y lleno de pasión. Allí nos parece sentir á la felicidad que nos envuelve, que nos abraza, que nos embelesa con sus tiernos adormecimientos con sus dulces ensueños, con sus vaguedades celestiales. Hermosas transiciones [muy] bien graduadas y alternat[ivamente] frases melódicas, entre la vos y la orquesta, nos conducen poco á poco a una fermata airosa y bastante difícil, para volver al tono y la melodía primitivas, aumentado su importancia, con otro lindísimo dibujo confiado á los violines y acelerando el movimiento, llegamos a la conclusión, en la cual hay que notar el efecto que tiene la tiple con el *mi bemol* agudo que allí está escrito. La instrumentación prueba una vez más los conocimientos profundos que Mañas tie[ne] de los secretos de la música, habiéndola hecho de tal suerte, que las sonoridades de los instrumentos no opacan la voz de la cantante. Hay en esto variedad y suma elegancia. Decir lo que la orquesta hizo bajo la hábil batuta del maestro Goliciani, sería tan difícil como expresar gráficamente los efectos, el relieve, las bellezas que nos hizo admirar el arte supremo de Luisa Tétrazzini. El “Sueño de Felicidad” cantado en sucesivas representaciones, ha obtenido grandes aplausos. El público saborea las bellezas que contiene; se siente atraído por el talento del compositor y de la tiple, pues idealizando ésta última lo que Mañas escribió, nos transporta á las alturas de lo sublime y nos hace exclamar. ¡Qué lástima que la felicidad sea un sueño, y que para ser dichosos haya que dormir!....[sic]²⁰⁵

²⁰⁴ De origen español, fue profesor del Conservatorio Nacional de México en la materia de *Lectura escénica*.

²⁰⁵ Luis de Larroder, “Sueño de felicidad”, *La opinión de Veracruz*, Veracruz, 29 de noviembre de 1904, p. 2.



Figura 18. Luisa Tetrazzini en 1912.

Ésta última, es quizá una de las pocas críticas vertidas hacia su trabajo como compositor, y en ella sale muy bien librado, desafortunadamente no se ha localizado la partitura de dicha composición.

En marzo de 1905, Vicente Mañas organiza un concierto que es ampliamente comentado por *El tiempo* y que se celebra en un salón de la casa número 605 de la calle de Humboldt. Colaboran en dicho concierto el violinista Rocabruna, la pianista W.B. Woodrow²⁰⁶ y la soprano H. W. Selover²⁰⁷, éstas últimas norteamericanas. Aunque repite algunos números del concierto de despedida citado en 1903, es interesante la inclusión de la célebre sonata de Cesar Franck (1822-1890) para violín y piano acompañando a Rocabruna, y por otra

²⁰⁶ Seguramente la esposa de William B. Woodrow, hombre de negocios norteamericano avecindado en nuestro país en esa época.

²⁰⁷ Olavarría y Ferrari, *op. cit.* t. iv, p. 2467, nos refiere que “la señora Slover [sic], cantante muy ameritada discípula de Lamperty [sic].” Seguramente se trata de la cantante en cuestión, aunque Olavarría no especifica si fue alumna de Giovanni Battista Lamperti (1839-1910) ó de su padre Francesco Lamperti (1813-1892).

parte, como solista, interpretando el Estudio de Concierto de Liszt (1811-1886) *Murmures de la Foret*.²⁰⁸ El diario referido sostiene:

El reputado profesor español demostró una vez más, ser uno de los mejores pianistas extranjeros que residen entre nosotros. Mucha agilidad y una precisión extraordinaria se notaron en el artista al interpretar á tan difíciles compositores.²⁰⁹

Como compositor presenta su *Tarantella* a cuatro manos que merece el comentario por el anónimo cronista de la nota antes mencionada “[...] un brillante broche de oro de tan agradable acto del arte musical.”,²¹⁰ dicha obra tampoco ha podido ser localizada.

Sabemos que en 1907 tuvo algún tipo de contacto con la arpista española Esmeralda Cervantes (con quién ya había participado en España en un concierto en 1883), gracias a una fotografía con dedicatoria a él y a su esposa y que mereció ser la portada de *El arte* en 1911 (Ver *Fig. 19*).²¹¹

El verdadero nombre de esta célebre ejecutante nacida en Barcelona era Clotilde Cerdá y Bosch y fue bautizada con este pseudónimo, según nos relata Marcela Méndez²¹² por el célebre escritor Victor-Marie Hugo (1802-1885) y por Isabel II. En 1875 la hallamos en Buenos Aires y dos años después en México y Cuba en sendas giras. Regresó nuevamente a Argentina en 1881. Radicó al final de su vida en México dando clases en el Conservatorio Nacional de Música y a ella debemos, según un artículo de la misma publicación “[...] el entusiasmo que por el estudio del arpa se ha desatado aquí [...]”²¹³

²⁰⁸ Número de catálogo: A 218/1 ó S. 145

²⁰⁹ Anónimo, “Nota de arte.-El Concierto del pianista D. Vicente Mañas”, *El tiempo*, México, 8 de marzo de 1905, p. 2.

²¹⁰ *idem*

²¹¹ *El arte: revista literaria y musical*, México, diciembre de 1911, portada.

²¹² Marcela Méndez, *Historia del arpa en Argentina*, Editorial Entre ríos, Paraná, 2004, pp.59-61.

²¹³ *El arte: revista literaria y musical*, México, diciembre de 1911, p. 186.



Figura 19. Imagen de Esmeralda Cervantes con dedicatoria a: "Maria y Mañas de Esmeralda", 8 de mayo de 1907.

3.2.2 Las últimas obras didácticas, un estudio y dos autos.

Cercano a 1908, Vicente Mañas termina también la última de sus cinco obras didácticas para el piano. Las primeras dos datan de 1898 y se titulan *Muzio Clementi. Ocho estudios trascendentales para el piano*, arreglados por Mañas²¹⁴ y los *Estudios Técnicos para piano* ambas obras editadas por Otto y Arzoz y con sendas dedicatorias al "Conservatorio N. de Música de México" y al "Real Conservatorio Nacional de Música de Madrid". La tercera de 1907 fue *Base del Aprendizaje del piano (Introductorio a los métodos elementales de: Lebert y Stark, Compta, Bertini, Damm, Le Couppey, Lemoine, etc.etc)* y fue editada por Enrique Munguía; la cuarta de 1908, *Estudio Fundamental de las Escalas y Arpegios para piano –parte primera-*, dedicado a Monsieur Theodore Leschetizky (1830-1915) y la quinta

²¹⁴ Siguiendo la tradición establecida por su maestro Eduardo Compta quién edito: *Gradus ad Parnasum ó El arte de tocar el piano : demostrado con estudios en el estilo severo y en el elegante / por Muzio Clementi ; y nuevamente ordenados y precedidos de instrucciones y ejemplos sobre la manera de estudiarlos por Eduardo Compta, Profesor de piano del Conservatorio de Madrid, B. Eslava, Madrid, 1875.*

y última, la segunda parte de la obra anterior dedicada a Emilio Méndez Bancel, ambas obras didácticas editadas también por Munguía.²¹⁵

En marzo de 1908, *La Gaceta de Guadalajara*²¹⁶ concede una plana entera al tercer libro de Mañas en el que se copia textualmente lo que el propio autor dice sobre su método. Al final, son publicados una serie de testimonios de algunos personajes importantes de la música mexicana de la época: Alberto Villaseñor (1876-1909), Pedro Luis Ogazón (1873-1929), Benigno de la Torre (1862-1912), José Godínez (1863-1940) y José Rolón (1876-1945), éste último declara “[...] es una obra que producirá ciertamente magníficos resultados á quienes la estudien con aplicación; pues establece de una manera clara y precisa la ruta que se debe seguir para adquirir una técnica sólida y correcta.”²¹⁷ El artículo esta firmando por Emilio Méndez Bancel, de quién ya referimos anteriormente que fue alumno de Mañas.

En 1910, el renombrado pianista Josef Lhevinne (1874-1944) –que en ese momento estaba en México por segunda ocasión ofreciendo conciertos– agradece por vía epistolar a Mañas el envío de un *Estudio de Concierto* con dedicatoria a él; el diario *El tiempo* es el encargado de publicar la misiva.²¹⁸

El 10 de marzo de ese año, encontramos a Mañas gestionando el permiso 1546²¹⁹ para circular su automóvil *De Dion* (Fig. 20). En dicho trámite declara ser originario de España, tener 48 años de edad y habitar en la nueva calle privada 7ª Naranjo en la Colonia Santa María. Unos días después cambia el permiso ahora para un *Cadillac* (Fig. 21) de cuatro asientos. Dicho trámite concluye el 29 de marzo de ese año. Con ello se puede constatar que la situación de Vicente Mañas en ese año fue próspera, dado que pocos poseían un automóvil a gasolina.

²¹⁵ Sobre este último libro no se ha encontrado más que una referencia bibliográfica en un mecanoscrito inédito de Jesús C. Romero titulado *Bibliografía Musical Mexicana de los siglos XIX y XX*, proporcionado por Juan José Escorza.

²¹⁶ Emilio Méndez Bancel, “Un libro nuevo”, *La gaceta de Guadalajara*, Guadalajara, 22 de marzo de 1908, p. 12.

²¹⁷ *idem.*

²¹⁸ *El tiempo*, México, 29 de enero de 1910, p. 2.

²¹⁹ Copia del mismo se encuentra en el Archivo Histórico del Gobierno del Distrito Federal, Fondo del Ayuntamiento, sección Gobierno del Distrito: vehículos y automóviles, vol. 1812, expediente 2452, 4 fojas.



Figura 20. Auto De Dion 1908.

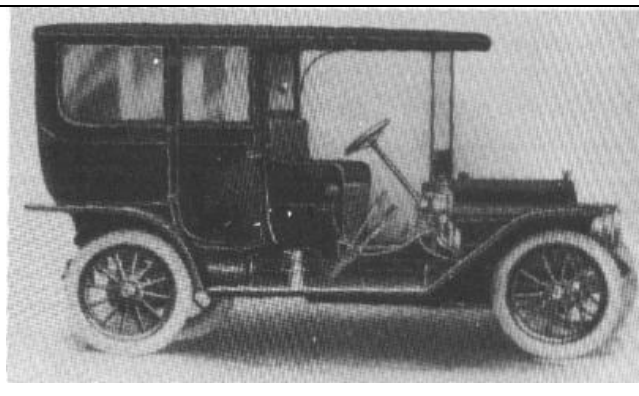


Figura 21. Cadillac 1910.

3.2.3 Tres obras premiadas.

En julio de 1910, la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes convoca a un concurso para celebrar el Centenario de la Independencia. Los resultados son publicados en marzo de 1911 en diversos medios,²²⁰ obteniendo Mañas tres primeros lugares.

El tiempo ilustrado nos brinda los siguientes pormenores:

El resultado fue bastante satisfactorio; pues el número total de composiciones recibidas ascendió á ciento cuarenta, enviadas de todos los Estados de la República y de esta capital. El jurado calificador, lo integraron los señores don Julián Carrillo, Pbro. don José Guadalupe Velásquez, don Rafael J. Tello, don Velino M. Preza y don José Rocabruna...El señor don Vicente Mañas conocido pianista y compositor español, mereció tres primeros premios, por un *Concierto* para piano, unas *Romanzas sin palabras* y un *Vals Capricho* [...].²²¹

En el mismo artículo de *El tiempo ilustrado* nos menciona el autor anónimo al final:

En julio próximo ha de efectuarse un festival, para hacer la entrega de recompensas (medallas y diplomas) á los autores premiados, y en él se ejecutarán varias de las composiciones que merecieron los primeros premios.²²²

²²⁰ *El imparcial*, México, 22 de marzo de 1911; *El tiempo ilustrado*, México, 26 de marzo de 1911, p.16 y *El arte: revista literaria y musical*, México, 1 de abril de 1911, p. 9 (127).

²²¹ Anónimo, “El concurso musical del centenario”, *El tiempo ilustrado*, México, 26 de marzo de 1911, p.16

²²² *idem*.

Las tres obras premiadas de Mañas fueron elegidas por el jurado para ser interpretadas en dicho concierto. Romero en sus *Efemérides* reproduce la siguiente lista:

Concurso de Composición del Centenario, convocado por la Secretaría de Justicia e Instrucción Pública. Resoluciones del jurado calificador, integrado por los maestros: Julián Carrillo, Presidente; José Guadalupe Velásquez, Rafael J. Tello y Velino M. Presa, Vocales, y José Rocabrana, Secretario. Primer Premio: 1. *Berceuse para canto y piano*, Oscar Braniff.- 2. *Cuarteto de Arco*, Eduardo Gabrielli.- 3. *Cuarteto de Arco*, Arnulfo Miramontes,. 4. *Concierto para piano*, Vicente Mañas.- 5. *Romanza sin palabras, para piano*, Vicente Mañas,. 6. *Vals trémolo, para piano*, Jesús Ramírez.- 7. *Vals capricho*, Vicente Mañas.- 8. *Vals lento, Bondad*, para piano, Oscar Braniff.- 9. Tres danzas para piano: *Rosita, María Luisa y Conchita*, Oscar Braniff.- 10. *Marcha popular para Banda, Victoria*, Felipe Mendoza, de Toluca, México.- Segundo Premio: 11. *Toi, Romanza*, canto y piano, Oscar Braniff.- 12. *Romanza sin palabras, para piano*, Oscar Braniff.- 13. *Reverie*, para piano, Oscar Braniff.- 14. *Vals para piano, Andrea*, Anastasio Borrego, de Cuernavaca, Morelos.- 15. *Danzas 1 y 2 para piano*, Roberto F. Marín.- Tercer Premio: 16. *Romanza, canto y piano, Chant d'amour*, Oscar Braniff.- 17. *Romanzas sin palabras en la bemol y en mi menor*, para piano, José Rolón, de Guadalajara, Jalisco.- 18. *Mazurca número 1*. Roberto F. Marín.- Mención Honorífica: 19. *Vals nupcial*, para piano, Oscar Braniff.- 20. *Vals brillante*, para piano, Víctor Lucio.- Nota. El jurado acordó, que en la ceremonia de entrega de premios se tocarán: 1. *Concierto para piano*, Vicente Mañas.- *Cuarteto de Arco*, Eduardo Gabrielli,. 3. *Cuarteto de Arco*, Arnulfo Miramontes,. 4. *Vals capricho*, Vicente Mañas.- 5. *Berceuse*, canto y piano, Oscar Braniff.- 6. *Romanza, Chant d'Amour*, Oscar Braniff.- 7. *Vals para piano*, Jesús Ramírez,. 8. *Romanza para piano*, Vicente Mañas.- 9. *Marcha para banda*, Felipe Mendoza.²²³

El propio Romero nos dice al final de esta cita del 21 de marzo que hay que ver la fecha del 10 de agosto de 1910 –seguramente señalando la convocatoria para el concurso- pero cabe recordar que sólo se ha publicado el primer volumen de sus *Efemérides*. La lista de Romero menciona los tres danzones de Braniff: *Rosita, Maria Luisa y Conchita* exclusivamente como danzas, y omite los títulos de los segundos lugares de este mismo autor, la romanza se titula *Declaración* y el reverie *Maria Luisa*; y no fue una romanza de Mañas, sino tres, las que fueron premiadas: *Acuérdate, Locura de amor y Sueño feliz*²²⁴. Tanto las *Tres romanzas* como el *Vals capricho* sobrevivieron, pero el paradero del *Concierto* para piano aún permanece ignoto.

²²³ Jesús C. Romero, *Efemérides...*, p.134

²²⁴ Esta información fue ofrecida por *El arte: revista literaria y musical*, México, 1º de abril de 1911, p.9.

De los otros ganadores podemos señalar lo siguiente: Oscar J. Braniff y Ricard (*Fig. 22*), nacido en 1876, y fallecido cerca de 1973²²⁵, de descendencia irlandesa, perteneció a una de las familias más poderosas e influyentes del porfiriato, de pequeño tocaba el piano ante el mismo General Díaz²²⁶, destacaba en el campo deportivo como practicante de la pelota vasca²²⁷, y sus incursiones en el campo de los negocios²²⁸ y de la política, como mediador de Porfirio Díaz,²²⁹ han sido ya exploradas, sin embargo su catálogo como compositor aún no ha sido estudiado por nadie.

Sobre los otros: Arnulfo Miramontes (1882-1960) estudió en Berlín en 1908 y parece ser que el cuarteto ganador ya había sido interpretado con anterioridad en dicha ciudad;²³⁰ Anastasio Borrego (1880-1948) fue un compositor zacatecano que, entre 1915 y 1925, dirigió la orquesta de Esperanza Iris; sobre el barítono Roberto F. Marín, fallecido en 1915²³¹ (*Fig. 23*), Olavarría y Ferrari nos ofrece información, en su *Reseña histórica*, de sus múltiples intervenciones concertísticas y operísticas, sin embargo Marín también incursionó en la composición y, junto con Braniff, ya había obtenido un premio de composición en 1905 con la Romanza *Toi*, es de señalar que sus dos danzas ganadoras del Concurso del Centenario ya habían sido publicadas en *El Arte: revista literaria y musical* en agosto de 1904, también lo encontramos en la lista de premiados en París en 1900;²³² sobre José Rolón (1876-1945), Ricardo Miranda nos comenta: “Salvo que se trate de obras existentes bajo otro título, estas romanzas de Rolón están extraviadas.”;²³³ Sobre Víctor Lucio, Jesús Ramírez y Felipe Mendoza, no he encontrado mayores referencias. Finalmente sobre Gabrielli, se ha mencionado con anterioridad un esbozo biográfico.

²²⁵ Dato proporcionado por Aurora Braniff, su nieta, en conversación telefónica.

²²⁶ María del Carmen Collado, *La burguesía mexicana*, Siglo XXI, México, 1987, p. 77

²²⁷ Olavarría y Ferrari, op. cit, t.iv, p. 2428.

²²⁸ María Eugenia Romero I, Romero Ibarra Romero I., José Mario Contreras Valdez, Jesús Méndez Reyes Colaborador José Mario Contreras Valdez, Jesús Méndez Reyes, *Poder público y privado*, UNAM, México, 2006.

²²⁹ Javier Garciadiego, *La Revolución Mexicana: Crónicas, documentos, planes y testimonios*, UNAM, México, 2005.

²³⁰ Esto se deduce de lo referido por Hugo del Grial [Heriberto García Rivas], *Músicos mexicanos*, Diana, México, 1977 (7ª reimpresión), p. 116,

²³¹ Flora Elena Sánchez Arreola, Catálogo del Archivo de la E.N.B.A, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, México, 1996 p. 299. Habla de la muerte en 1915 del artista Roberto F. Marín.

²³² Ver la nota 84 de este capítulo ahí se señala a Roberto Fernández Marín como uno de los ganadores, seguramente se trata de este personaje.

²³³ Ricardo Miranda, *El sonido de lo propio: José Rolón y su música*, CNCA, México, 2007, p. 38, n.18.

El concierto anunciado con las obras ganadoras jamás se llevo a cabo. Porfirio Díaz deja el poder en mayo de ese año y, además, un fuerte sismo contribuye a la ya de por sí imperante inestabilidad del país en esa época. La guerra persigue de nuevo a Mañas.



3.2.4 Los últimos años en México.

En febrero de 1911 encontramos a Vicente Mañas ubicado en un domicilio distinto, según los datos aportados por un nuevo permiso para circular²³⁴, en dicho documento se menciona que el permiso le es concedido para el *Cadillac* que había sido dado de baja dos meses antes. La dirección apuntada es: 2/a Calle del Álamo, núm. 56. En noviembre de este año, Francisco I. Madero (1873-1913) es electo presidente.

Entre 1910 y 1914, Vicente Mañas tuvo una estrecha colaboración con *El arte*, revista musical fundada por Aurelio Cadena y Marín y dirigida en esa época por Eduardo Gariel

²³⁴Archivo Histórico del Gobierno del Distrito Federal, Fondo del Ayuntamiento, sección Gobierno del Distrito: vehículos y automóviles, vol. 1812, expediente 2987, 2 fojas.

(1860-1923), la publicación era impresa en los talleres de Otto y Arzoz. En ella se anuncian los premios de 1910, se publican varias piezas de su autoría,²³⁵ se le menciona como maestro de Emilio Méndez Bancel en la biografía que de éste se publica, escribe —a petición de Julián Carrillo (1875-1965)—, una disertación en la que defiende la enseñanza del bajo cifrado y finalmente, en febrero de 1914, una opinión sobre el “invento” de un sistema gráfico de enseñanza musical de Mariano Ciruelos.

Para cerrar la presencia de Mañas en México, el Doctor Jesús Carlos Romero nos aporta valiosa información del que quizá fue el último concierto documentado ofrecido por el músico español como pianista en nuestro país, el 21 de marzo de 1914:

Concierto del pianista madrileño Vicente Mañas, radicado en la ciudad de México, efectuado en el domicilio de la familia de Miguel M. Montes de Oca, en la sexta calle de Correo Mayor número 63. Programa: 1. *Preludio y Fuga*, Bach; *Nocturno número 3*, Liszt; *Sonata opus 27 número 2*, Beethoven; *Nocturno* (mano izquierda) Scriabin; *Scherzo número 31*, Chopin.- 2. *Rondó opus 51 número 2*, Beethoven; *Mazurca número 33*, *Vals número 64* y *Gran Polonesa*, Chopin.- 3. *Gavota*, Gluck-Brahms; *Estudio*, Moszkowski; *Gran estudio de concierto*, Vicente Mañas (dedicado a Josef Lehvine); *Capricho español*, Moszkowski; *En courant*, Godard.²³⁶

El único dato cuestionable en la nota de Romero, por todo lo que hemos visto antes, es lo “madrileño”. Vale la pena mencionar que éste es quizá el primer concierto en México en el que se interpreta una obra de Alexander Scriabin (1872-1915)²³⁷. La última referencia a Mañas en nuestro país, es un retrato publicado en *La ilustración semanal* el 30 de marzo de 1914. El breve pie de la foto dice: “Vicente Mañas, notable pianista que dió recientemente un recital”²³⁸.

Entre 1913 y 1915, Mañas vivió las presidencias del controvertido Victoriano Huerta (1850-1916), la de Francisco Carvajal (1870-1932), la de Eulalio Gutiérrez (1881-1939), la de Roque González (1885-1962) y por último, mientras gobernaba Francisco Lagos Cházaro (1878-1932) desde Toluca,²³⁹ Mañas toma la decisión de marcharse de nuestro

²³⁵ Ver la segunda parte de esta tesis. pp. 152-155.

²³⁶ Jesús C. Romero, *Efemérides...*, p.135

²³⁷ Todo parece indicar que es el *Nocturno* op. 9 N° 2 ya que fue escrito para la mano izquierda.

²³⁸ *La ilustración semanal*, México, 30 de marzo de 1914, p. 34.

²³⁹ Este personaje y tal hecho histórico son poco conocidos.

país saliendo del puerto de Veracruz el 24 de agosto de 1915, en el vapor *Manuel Calvo*, con rumbo a Nueva York.

Como apunte final de la huella que dejó Mañas en México, el 1° de mayo de 1917,²⁴⁰ ya bajo la presidencia de Venustiano Carranza (1859-1920), se inaugura el Conservatorio Libre de Música y Declamación teniendo como director a Antonio Caso (1883-1946) y mencionándose en la lista de profesores a: Rafael J. Tello (1872-1946), Juan B. Fuentes (1869-1955), Erasmo Castellanos Quinto (1880-1955), José Pierson (1861-1957), Joaquín Beristáin (1865-1936) y Eduardo Gabrielli, éste último el único sobreviviente de los promotores originales del proyecto de 1896, junto con Mañas y el fallecido de Bengardi. El Conservatorio Libre, ubicado en la calle de Iturbide 12, tuvo desafortunadamente una muy efímera existencia.

Capítulo 4 El ocaso y su descendencia.

4.1 Estados Unidos de Norteamérica, la última morada.

Se encontró consignado un manifiesto de viaje de 1915 en el que Vicente Mañas y su esposa Maria Somovilla de Mañas viajan a bordo del S.S. *Manuel Calvo* saliendo de Veracruz el 24 de agosto y llegando a Nueva York el 5 de septiembre;²⁴¹ en este documento se señala que es natural de Jaén, Baeza y su esposa de Madrid y declara además tener 49 años. Ubica su domicilio en San Agustín 41 en México y manifiesta ir a visitar a su hijo en el 268 de Union Street en Brooklyn (ver *fig. 24*).

²⁴⁰ Da cuenta de ello el periódico *El pueblo*, México, 1° de mayo de 1917, p. 1 y 10.

²⁴¹ Ver nota 14 de la primera parte de esta tesis.

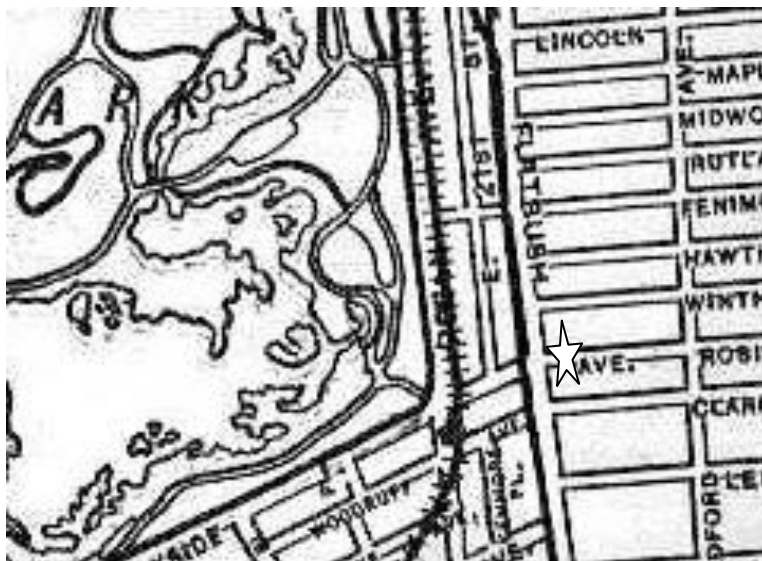


Figura 24. Detalle del área de Brooklyn donde habitó Mañas, señalado con una estrella.

Ver con mayor detalle el *Anexo N° 10*.

En el censo de 1920 hecho en Estados Unidos,²⁴² aparece ya *americanizado* su nombre, y al igual que el de su esposa. Vincent Manas y Marie, se convierten en ciudadanos estadounidenses desde 1916, probablemente la fecha en que se realizó el trámite. Él declara ser profesor de música y manifiesta una edad de 55 años y su esposa 45. Señala vivir en Kings, Brooklyn, Nueva York. Para el censo de 1930²⁴³, declara tener 63 años y su esposa 55, ser maestro de piano y haber llegado a EU en 1910²⁴⁴ y tener 30 años de edad al contraer matrimonio (esto es confuso ya que la esposa declara tener también 30 años al casarse).

A través de diferentes pesquisas, que nos llevaron a suponer que quizá se creyó en su momento que el apellido Manas era de origen italiano o por el posible nexo a través de la esposa de su hijo de clara ascendencia italiana, se accedió a una página electrónica de Genealogía Italiana en Estados Unidos,²⁴⁵ en ella encontramos algunos datos sobre el fallecimiento de un Vincent Manas, por lo cuál, y siguiendo ésta pista, se solicitó al

²⁴² Ver nota 17 de esta primera parte.

²⁴³ *idem*.

²⁴⁴ Quizá se refiere a su primera visita a dicho país que ocurrió en 1910. Ver nota 13 de esta primera parte.

²⁴⁵ <http://www.italianguen.org/>, con acceso el 18/08/ 2009.

Archivo Municipal de la Ciudad de Nueva York, el acta de defunción respectiva; al obtenerse copia de ella, se corroboró que se trataba de nuestro biografiado.²⁴⁶

La copia certificada de dicho documento, en conjunto con los datos censales, nos permiten asegurar plenamente que se trata de nuestro personaje, quién falleció el 24 de octubre de 1931 cerca de las 12 pm de una *Angina Pectoris*,²⁴⁷ el deceso ocurrió en su domicilio en Avenida Parkside 260 en Brooklyn, Nueva York. Se manifiesta que su ocupación era la de instructor de piano. En el mismo documento se menciona que el entierro se celebraría en el Cementerio St. John's en Queens, Nueva York,²⁴⁸ el día 27 de ese mismo mes. Karen Binkley, contacto establecido por Theresa Manas, y quién ha trabajado una genealogía sobre Vincent Thomas Manas, además de aportar valiosos datos sobre la familia Manas en Estados Unidos, intentó ubicar, sin éxito, la tumba de Vicente Mañas en dicho panteón.²⁴⁹

Sobre la labor musical norteamericana de Vicente Mañas sólo he hallado tres referencias. La primera es el registro de una grabación, posiblemente la única, en la *Encyclopedic Discography of Victor Recordings* que cita una grabación de 1915 de un *Concert Etude* por Vincent Manas.²⁵⁰ La segunda, del periódico *La prensa, único diario español e hispanoamericano editado en Estados Unidos*, en el que se le menciona como uno de los intérpretes en un concierto en el Aeolian Hall a efectuarse el 5 de junio de 1923:

“LA PRENSA” patrocina el concierto español de la estación de radio WJZ. Se verificará el martes 5, tomando parte distinguidos artistas españoles e hispanoamericanos, que han ofrecido su valioso concurso. En la estación radiográfica del “Aeolian Hall” que es una de las más poderosas de este continente, se verificará “vía Radio” el primer concierto español organizado por este diario, en el cual tomará parte el reputado profesor y pianista don Vicente Mañas, ventajosamente conocido en el mundo musical. El señor Mañas obtuvo el primer premio del conservatorio de

²⁴⁶ Se puede ver una copia digitalizada en el *Anexo N° 3, Documentos* en el DVD.

²⁴⁷ Angina de pecho, dolor producido en el pecho a falta de oxigenación y sangre de alguna parte del corazón.

²⁴⁸ Dicho cementerio es célebre por ser el lugar donde fueron enterrados innumerables miembros de la mafia como: Joseph Profaci, Salvatore Lucania “Lucky Luciano”, Vito Genovese, Joe Colombo, Carmine Galante, entre otros, además del fotógrafo Robert Mapplethorpe y el ícono del fisicoculturismo Charles Atlas.

²⁴⁹ Correo electrónico con Karen Binkley 03/01/2009. Archivo personal.

²⁵⁰ “Encyclopedic Discography of Victor Recordings,” grabación realizada el 3 y 4 de noviembre de 1915, según consta en el registro individual de la enciclopedia en línea disponible en: http://victor.library.ucsb.edu/index.php/matrix/detail/900003442/Trial_1915-11-04-03-Concert_etude, con acceso el 25/04/2010. Seguramente se trata del *Estudio de concierto* dedicado a Josef Lhevinne, ver p. 74 de este trabajo.

Madrid, fue profesor del instituto filarmónico. Laureado en París y en San Luis Missouri y es actualmente en Nueva York, profesor de piano con todos los requisitos de solfeo, teoría, armonía y composición como puede obtenerse en los centros musicales más exigentes.²⁵¹

La nota periodística lo menciona como un artista con méritos suficientes. Es interesante que éste es uno de los primeros conciertos transmitidos por radio desde ésta mítica sala de conciertos a través de la estación WJZ, emisora que inició transmisiones radiales el 15 de mayo de ese año.²⁵² El mismo periódico citado anteriormente señala que la participación de Mañas fue abriendo y cerrando el concierto con catorce números. En el primero interpretó las *Seguidillas* de Albéniz y el *Capricho Español* de Moszkowski y para cerrar, en el número 14, la *Danza Española*, de su autoría²⁵³. Ignoramos si se trata de una obra nueva o alguna de aquellas publicada en *El arte musical* en México. Cabe mencionar que, hasta el momento, los lauros obtenidos en París en 1900²⁵⁴ ya han sido corroborados pero aún falta por hacerlo con los de San Luis Missouri de 1904, que se mencionan en el artículo.

Mañas compartió el escenario con: Francisca Catalina, soprano coloratura; Valeriano Gil, tenor; Teresita Moreno Calderón, mezzo-soprano profesora del Conservatorio de Madrid; Eumenio Blanco, barítono; Patricio Castillo, violinista mexicano; Bartolomé Marce, tenor español. El piano acompañante corrió a cargo de Amy Williams y María Teresa Sánchez del Castillo. Las notas explicativas en inglés fueron ofrecidas por Antonio Petrocelli.

La tercera y última referencia norteamericana es la señalada en *The international who is who in music* de 1951²⁵⁵ en el que se menciona en la ficha de la pianista egipcio-italo-americana Philomena Addonizio²⁵⁶ (ver *fig. 25* y *26*) que tuvo como maestro de piano entre

²⁵¹ Anónimo, “LA PRENSA” patrocina el concierto español de la estación de radio WJZ”, *La prensa*, New York, sábado 2 de junio de 1923, p. 2.

²⁵² “NYC AM Radio History”, disponible en: <http://www.angelfire.com/nj2/piratejim/nycamhistory2.html>, con acceso 26/04/2010.

²⁵³ Anónimo, “LA PRENSA” patrocina el concierto español de la estación de radio WJZ”, *La prensa*, New York, sábado 2 de junio de 1923, p. 2.

²⁵⁴ Ver nota 84 de la primera parte de este trabajo.

²⁵⁵ J.T.H. Mize, *The international who is who in music*, Chicago, 1951, p.6.

²⁵⁶ El fragmento del texto ubicado en internet dice:

“ADDONIZIO, PHILOMENA, Egyptian-Italo-American Concert Pianist and Teacher of Piano. Presently teaching piano at her private Studio in Brooklyn, New York. Born at Alexandria.” [Concertista y maestra de piano egipcio-italo-americana. Actualmente enseña piano en su estudio privado en Brooklyn, Nueva York. Nació en Alejandría.] disponible en:

1917 y 1921, al igual que a otro músico –este italiano– que emigró también hacia Estados Unidos desde nuestro país en el que permaneció 15 años, Edouardo Ettore Trucco (1862-1940),²⁵⁷ quién le impartió contrapunto entre 1921 y 1925.



Figuras 25 y 26. Detalles de *The International Who is who in music* de 1951.

http://books.google.com.mx/books?cd=3&id=y_JLAAAAYAAJ&dq=%22Edward+Trucco%22&q=%22Philomena%22, con acceso, 30/04/2010, continúa la ficha, ahora desgraciadamente sin la foto disponible:, "...at the age of five years, Philomena was educated in the public schools of New York City, and became a naturalized American citizen in 1935. In New York City she studied piano with Vincent Manas (1917-21) and harmony and counterpoint with Edward E. Trucco (1921-25). After her debut in New York..." [...a la edad de cinco años, Philomena fue educada en escuelas públicas de la ciudad de Nueva York, y se convirtió en ciudadana americana en 1935. En la ciudad de Nueva York ella estudió piano con Vincent Manas (1917-21) y armonía y contrapunto con Edward E. Trucco (1921-1925). Después de su debut en Nueva York...] texto disponible en:

http://books.google.com.mx/books?cd=3&id=y_JLAAAAYAAJ&dq=%22Edward+Trucco%22&q=Vincent+Manas, con acceso 30/04/2010. Encontramos referencias a dos mujeres llamadas Philomena Addonizio, con las siguientes fechas de nacimiento (1902-1979) y (1911-2004) y a quienes les fue otorgada la ciudadanía norteamericana en 1935. Imágenes disponibles, mediante suscripción en la página web

<http://www.footnote.com/>

realizando la búsqueda específica "Philomena Addonizio":

http://go.footnote.com/results.php?query=Addonizio+Philomena&vs=1&s_given_name=&s_surname=>eq_year=<eq_year=&s_place=, con acceso 30/04/2010.

²⁵⁷ Trucco, nacido en Génova, Italia, fue maestro del Conservatorio Nacional de Música de México y libretista de la ópera de Rafael J. Tello *Dos amores*, fue padre del malogrado director de orquesta Victor Trucco fallecido en 1964 a los 51 años. Ver para Edoardo Trucco: Oscar Thompson (1887-1945), *The international cyclopedia of music and musicians*, (Sexta edición rev. por Nicolas Slonimsky), Dodd, Mead & Company, New York, 1952, p. 1926, para una breve ficha biográfica. Ver para la fecha de su muerte: <http://www.italiengen.org/NYCDdeathresults.asp?kind=wcb&Esurname=Trucco&Efirst=&StartYear=&EndYear=&B1=Submit>, con acceso 30/04/2010.

Para su hijo consultar *The New York Times*, New York, mayo 19 de 1964, mediante suscripción, <http://select.nytimes.com/gst/abstract.html?res=F30E1EFE3A5415738DDDA00994DD405B848AF1D3&scp=7&sq=Trucco%20died&st=cse>, con acceso 30/04/2010.

Del periodo del 5 de septiembre de 1915 hasta la fecha de su muerte el 24 de octubre de 1931, no se han podido encontrar indicios de alguna actividad musical relevante, es de notar que su mujer sólo lo mencione como “instructor de piano” en el acta de defunción.

En el periodo norteamericano de Mañas, es sintomático que dos publicaciones musicales neoyorquinas: *Musical Courier* y *Musical America* no refieran ningún dato sobre su obituario. Sin embargo por el contenido de dichas publicaciones en esos años, se puede observar que la competencia musical en esta ciudad estadounidense era impresionante. Existía una intensa actividad musical de muy alto nivel y es probable que Mañas, una personalidad modesta y poco reconocida en el ámbito internacional, haya pasado desapercibido todos esos años, dedicándose por entero a la enseñanza particular del piano.

En 1916 Manuel M. Ponce viajó a Nueva York y ofreció un recital en el citado Aeolian Hall²⁵⁸, puede ser una posibilidad el encuentro de Ponce y Mañas por marzo de ese año pero hasta ahora no hemos hallado alguna referencia de ello. Julián Carrillo se estableció en Nueva York entre 1914 y 1918, quizá también con él hubo algún contacto. Hurgar a fondo en los archivos de ambos podría arrojar algún dato para confirmar o descartar esta posibilidad.

Por último, cabe mencionar que durante su estancia en Estados Unidos le tocó vivir dos hechos trascendentales en la historia norteamericana. El primero, la participación de este país –a partir de 1917- en la Primera Guerra Mundial y en 1929 el famoso colapso de la Bolsa de Valores que originara en ese país la *Gran Depresión*, es curioso notar que la fecha exacta en que estalló la bolsa, fue el 24 de octubre de 1929, exactamente dos años antes de la muerte de Mañas.

²⁵⁸ De ello nos da cuenta Ricardo Miranda en *Manuel M. Ponce, ensayo sobre su vida y obra*. CNCA, México, 1998. pp. 40-43.

4.2 Descendientes de Vicente Mañas.

A través de diferentes pesquisas genealógicas, se ha podido continuar la línea de descendencia de Vicente Mañas de la siguiente manera:

Su Hijo, Vincent Thomas Manas (*Fig. 26*) habitaba en Brooklyn para el censo de 1920²⁵⁹ con su esposa Rose y su suegra Emma Barbre de origen italiano. Para el censo de 1930²⁶⁰ ya contaban con tres hijos: Vincent (L.) de 9 años; Harold de 6 años y Rose M. de 5 años. Declara haberse casado a los 21 años (todo parece indicar que se casó el 16 de junio de 1917)²⁶¹ y seguir viviendo con su suegra. Se encontró un certificado de defunción de Vincent T. Manas, nacido el 21 de diciembre de 1895 y muerto en enero de 1969 en Piniellas, Florida.²⁶²



Figura 27. Retrato de Vincent T. Manas

²⁵⁹ Disponible mediante suscripción en: <http://www.ancestry.com>

²⁶⁰ *idem.*

²⁶¹ Esto lo podemos deducir de la información de la siguiente página:

<http://www.italiengen.org/NYCmarriageresults.asp?kind=exact&Esurname=Manas&Efirst=Vincent&CertNbr=&StartYear=&EndYear=&BI=Submit>, con acceso 2/02/2009.

²⁶² Datos obtenidos mediante su búsqueda en <http://www.ancestry.com>, dando como uno de los resultados, esta información : http://search.ancestry.com/cgi-bin/sse.dll?gl=ROOT_CATEGORY&rank=1&new=1&so=3&MSAV=0&msT=1&gss=ms_f-2&gsfn=Vincent+Thomas&gsln=Manas, con acceso 26/04/2010.

Cabe mencionar que algunos datos adicionales sobre el hijo de Vicente Mañas son relevantes ya que alcanzó una cierta fama como ingeniero e inventor. Vincent T. fue estudiante del *Manhattan College*²⁶³ y quizá graduado posteriormente de él; su libro *National Plumbing Code*²⁶⁴ fue bibliografía obligatoria para todo ingeniero civil y expertos en plomería. Dicho libro aún se encuentra en numerosas bibliotecas, incluso de nuestro país. Es posible consultar, a través de páginas de internet,²⁶⁵ varios de sus inventos relacionados con la ingeniería hidráulica

Sobre los hijos de Vincent Thomas Manas, sabemos que: Vincent L. Manas (*Fig. 27*) nació el 12 de abril de 1920 y falleció en agosto de 1981,²⁶⁶ y fue sargento de la fuerza aérea del ejército de los Estados Unidos. En el obituario de Christine V. Miano (1918-1987),²⁶⁷ se menciona que contrajo matrimonio con Vincent L. Manas el 21 de febrero de 1944. Tuvieron dos hijos: Gerald V. “Jerry” y Bruce C., quienes aún viven en el estado de Maryland, cerca de Baltimore. Sobre Harold (Thomas), nacido el 11 de noviembre de 1923 y fallecido el 26 de junio de 1989, se sabe que fue veterano de la Segunda Guerra Mundial y se encuentra enterrado en el Cementerio Nacional de Calverton. Sobre Rose Manas – según información proporcionada por Karen Binkley²⁶⁸ se sabe que casó con un hombre llamado Patrick Black y que vivió en Connecticut.

Si bien ya han pasado varias generaciones, la familia aún resguarda algunos documentos de nuestro autor. Ya he mencionado que Bruce y Theresa Manas, poseen un interesante

²⁶³ “Diplomas for 42” en *The New York Times*, junio 18 de 1913.

²⁶⁴ Vincent T. Manas, *National Plumbing Code*, illustrated, 4ta ed, Manas, Washington, 1957, 191 pag.

²⁶⁵ *Fixture carrier and soil line connection*, en:

<http://www.google.com.mx/patents?hl=es&lr=&vid=USPAT2932037&id=NKdSAAAAEBAJ&oi=fnd&dq=Vincent+T.+Manas;Carrier+construction> en:

Carrier construction en:

<http://www.google.com.mx/patents?hl=es&lr=&vid=USPAT2937381&id=wst1AAAAEBAJ&oi=fnd&dq=Vincent+T.+Manas;Carrier+and+fitting> en:

Carrier and fitting en:

<http://www.google.com.mx/patents?hl=es&lr=&vid=USPAT3020565&id=IvoqAAAAEBAJ&oi=fnd&dq=Vincent+T.+Manas>. Por citar algunos ejemplos.

²⁶⁶ Búsqueda en <http://www.ancestry.com>, dando como resultado esta información:

http://search.ancestry.com/cgi-bin/sse.dll?gI=ROOT_CATEGORY&rank=1&new=1&so=3&MSAV=0&msT=1&gss=ms_f-2&gsfn=Vincent+L.&gsln=Manas&81004010=1920, con acceso 26/04/2010.

²⁶⁷ Disponible en <http://www.ancestry.com>, mediante suscripción.

²⁶⁸ Correo electrónico con la estudiosa del árbol genealógico de Vicente Mañas contactada por Theresa Manas el 27 de febrero de 2009, archivo personal.

archivo con documentos personales de Vicente Mañas, dada la lejanía y tiempo destinado a esta investigación, un análisis de esos valiosos documentos tendrá que ser abordado en el futuro.



Figura 28. Vincent L. Manas, Junio 6 de 1943.

4.3 Consideraciones finales de la primera parte.

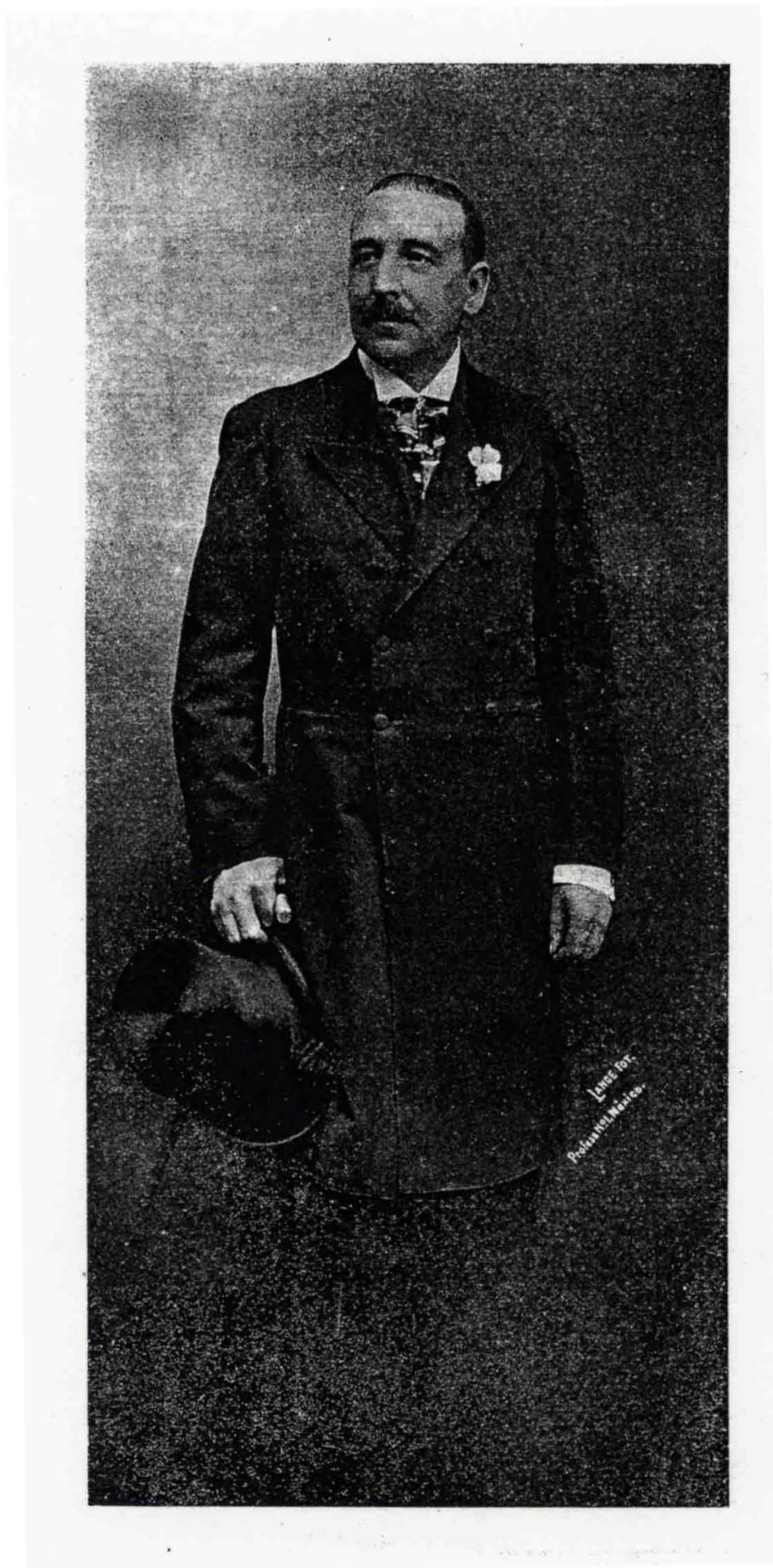
La vida de Vicente Mañas Orihuel esta marcada por su itinerancia en dos continentes. Es quizá por ello que nadie lo considera “suyo”, siendo nuestro país en dónde más pruebas de su existencia encontramos. En Mañas se advierte una perenne idea de “trascendencia” a través de: su obra, sus alumnos y sus acciones, pero desafortunadamente con muy pocos resultados. Su nombre aparece junto al de algunas figuras consagradas en la historia de la música: Francisco Tárrega, Pablo Casals, Esmeralda Cervantes, Ignacio Cervantes, Luisa Tetrazzini y de nuestro querido Manuel M. Ponce, pero como una figura opacada por ellos y sobre la que nadie hasta ahora se ha habia detenido.

Por otra parte, parecía estar presente, sin proponérselo, en los lugares más inadecuados, en los que la inestabilidad política era un común denominador. La España convulsionada de su juventud, la Cuba libertaria y el México revolucionario de su madurez y, en el ocaso de su vida, el Estados Unidos de la Primera Guerra Mundial y del crack bursátil.

Las pocas descripciones que tenemos sobre su personalidad lo señalan como una persona culta, íntegra, con habilidad para insertarse entre las personas que conforman las clases acomodadas, a la que seguramente perteneció. Se advierte, por los cuadernos en poder de Bruce y Theresa Manas de los que hablamos en la introducción, que fue cuidadoso en la elaboración cronológica de una memoria de sus logros, sin embargo, como elemento contradictorio advertimos su ortografía dudosa, aunque es comprensible en el siglo XIX, y su “mala memoria” para la fecha de su nacimiento, así como de otros acontecimientos.

Como músico, fue respetado por muchos, obteniendo críticas favorables en algunas ocasiones, sin embargo el ambiente musical, en ocasiones ingrato, lo olvidó pronto. Aún existen muchas lagunas en lo que sabemos de su vida, muchas hipótesis que confirmar, pero ello supera las pretensiones de este trabajo cuya principal finalidad es ofrecer un primer acercamiento al autor y brindar los antecedentes para que, quizá en el futuro, se pueda continuar con este trabajo, partiendo de una base más sólida.

Por lo pronto, existe un importante legado sobre su obra. En la segunda parte de este trabajo abordaremos éste, que no puede mantenerse aislado de su vida, por lo que habrá constantes cruzamientos con esta primera parte, además de valiosa información adicional.



Vicente Mañas *circa* 1900, foto tomada de la edición de las *12 danzas artísticas* editadas por Wagner y Levien.

Segunda parte

Aproximación a su obra

Capítulo 5. Introducción a su obra y primeras composiciones.

5.1 Su obra en general

Hasta el momento, carecemos de algún catálogo global o listado de la obra de Vicente Mañas. Por algunos indicios, que se comentaran más adelante, suponemos que tiene un *corpus* aproximado de 300 obras, de las cuales un pequeño porcentaje fue realizado en España y Cuba; y el grueso de su producción fue compuesta en México. Después de su emigración a Estados Unidos, se pierde cualquier huella de su trabajo compositivo. Hasta el momento, se han podido rescatar de archivos particulares, hemerotecas, bibliotecas públicas nacionales y extranjeras, para su fotocopiado y escaneado 117 obras en total, hay que observar que esta cifra es el resultado de utilizar el criterio del conteo de cada pieza aislada, poniendo como ejemplo los *31 misterios para el Rosario* que constituyen 31 obras individuales y no una sola obra. Se conoce de la existencia de otras 15 composiciones que fueron editadas pero que, desafortunadamente, no se han podido localizar aún. Por último, se sabe por referencias bibliográficas y hemerográficas, que existieron otros 8 trabajos. Con todo ello se obtiene un gran total de 140 obras, lo que significa que –en caso de localizarse todas ellas–, sólo se podría conocer casi la mitad de su producción española, cubana y mexicana, sin contar con la que probablemente fue escrita en los Estados Unidos.

A continuación abordaré su producción, en primera instancia desde una perspectiva geográfica, y posteriormente dividida en editoriales, proponiendo un posible orden cronológico. Se ha optado por este sistema dado que, sobre todo en el caso mexicano, la agrupación por editorial refleja, de alguna manera, tanto su ubicación cronológica como otros datos de interés. No es pretensión de este trabajo realizar un análisis exhaustivo de la producción de Vicente Mañas pero sí plantear algunos rasgos y características de su obra en general. Asimismo, con la información aportada por las partituras, he pretendido contextualizar cada obra, haciendo hincapié en las dedicatorias u otras informaciones que se pueden extraer del documento. Con todo ello podríamos señalar una especie de “diplomática” que, si bien superficial, puede aportar información

complementaria, no sólo de nuestro autor, sino de su entorno histórico, político y social, en síntesis el “paratexto” del que se habla en semiótica.

Por su nula aparición en conciertos o inexistente discografía,¹ la obra de Mañas, hasta el momento, no ha interesado a nadie. Quizá este trabajo contribuya, entre otras cosas, al conocimiento de su producción y a la difusión de algunos de sus trabajos más destacados pues, como ya lo hemos señalado, la mayor parte de su obra fue realizada en México, lo que la convierte en patrimonio musical de nuestro país.

5.2 Producción española y cubana.

La producción española de Vicente Mañas, a decir de lo poco que he podido rescatar, es escasa y se reduce a cuatro obras: dos para voz y piano; y dos para piano solo. *Dulce Recuerdo* y *Conchita* son los títulos de las canciones para voz con acompañamiento de piano que han sobrevivido, ambas curiosamente con una temática relacionada con la muerte.

Dulce Recuerdo, fechada por la Biblioteca Nacional de España en 1877², está dedicada a la Señorita Teresa Robles y Arévalo, sobre quién solo he encontrado su procedencia baezana,³ fue editada en Madrid por Nicolás Toledo, proveedor –según nos señala la portada– de la “Real casa, con su Almacén de música y pianos”, ubicado en la calle de Fuencarral 11 y Desengaño 2, teniendo un costo de 16 reales. En la fotocopia obtenida se puede apreciar la firma y la rúbrica de Toledo al calce en las páginas 1 y 5, y la que parece ser solamente su rúbrica, en la página 3. (Ver *Figs. 1, 2 y 3*).

Calificada por el propio autor como *melodía*, no señala en ninguna parte la tesitura para la que está destinada, sin embargo, es propia para una voz aguda pues la extensión vocal es de una décima hacia el registro agudo, desde *fa*⁴ hasta la *bemol*⁶. Está escrita en la *bemol mayor* y tiene una extensión de 105 compases, propone un *tempo Larghetto* los

¹ En la primera parte hablamos de una grabación realizada por el propio Mañas, pero aún no localizada y que hasta el momento sería la única obra grabada de este compositor.

² Este dato parece ser correcto dado que una breve nota sobre la publicación de la obra apareció en *La correspondencia de España*, Madrid, 22 de noviembre de 1877, p. 2.

³ *El folletín*, Madrid, 25 de abril de 1875, p. 123.

⁴ He optado por la utilización de los índices acústicos usados comúnmente en nuestro país, en el que el *do*5 es el *do* central del piano.

primeros nueve compases y posteriormente *Andantino* hasta el final. No hay indicación metronómica.

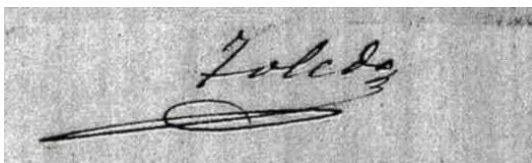


Figura 1. Firma y rúbrica de Toledo, *Dulce recuerdo*, p. 1.

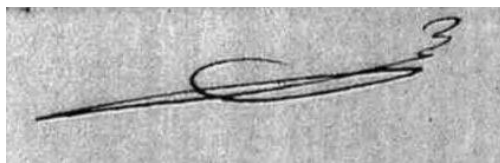


Figura 2. Rúbrica de Toledo, *Dulce recuerdo*, p. 3.



Figura 3. Firma y rúbrica al calce en *Dulce recuerdo*, p. 5.

La edición presenta errores muy obvios como señalar al inicio un compás de 3/8 aunque realmente la obra está escrita en 3/4 (Fig.4).



Figura 4. Inicio de *Dulce recuerdo*, p. 1, anacrusa y dos primeros compases.

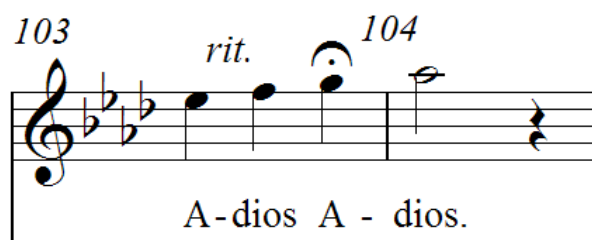
Otros, como la omisión del símbolo de *arpeggio* (compás 22), la falta de una plica (compases 31 y 39) y en los dos últimos compases (compases 104 y 105), un si bemol⁷, en lugar de un la bemol⁷, son igualmente fáciles de identificar.⁵ En la aparición, omisión y mala colocación de algunas alteraciones es en donde ya no resulta tan obvio deducir cual fue el error, ya que un cambio de las mismas implica una toma de decisiones, más propias de un trabajo de índole editorial.

⁵ Para su cotejo, se ofrece un escaneado de toda la obra de Mañas que se ha podido rescatar, en el *Anexo N° 5 Partituras PDF y mp3*, en el DVD contenido en este trabajo. Todas las descripciones musicales pueden cotejarse en las partituras originales contenidas en estos anexos.

En cuanto al texto⁶ empleado en la obra, –no muy afortunado por cierto– y suponiendo sin confirmarlo, de la autoría del propio Mañas, se presenta la disyuntiva de conservar el original “A Dios” (*Ej. 1*) o sustituirlo por “Adiós” (*Ej. 2*), palabra que está más relacionada con la temática de despedida de la vida, que esta implícita en la obra.



Ejemplo 1. Dulce recuerdo, inicio de la parte vocal, compases 10 y 11.



Ejemplo 2. Dulce recuerdo, conclusión de la parte vocal, compases 103 y 104.

En la estructura de la pieza se advierten claramente tres secciones: las dos primeras de 32 compases y la tercera de 28, teniendo como anexos una introducción de 10 compases y una *coda* de 3. Casi todas las frases son de 8 compases. En la primera sección, destaca un acompañamiento arpegiado de la mano derecha en el piano, en la sección central destina semifrases de 4 compases al piano a manera de solos, teniendo un rasgo muy interesante de variación en cada una de ellas; en la sección final la voz realiza saltos extensos y constantes cumbres melódicas hasta detenerse varias veces en la nota más aguda escrita para la voz. Otra característica interesante es que Mañas –en esta primera obra localizada– no hace repeticiones literales en el piano, siempre hay cambios –quizá mínimos– pero nunca repite de manera idéntica. Podríamos señalar finalmente la siguiente estructura: INTRODUCCIÓN - A A' - B B' - C C' - CODA.

Armónicamente toda la obra está en la bemol mayor con inflexiones al relativo menor y la coloración con ciertas notas cromáticas de adorno, hay además algunos acordes alterados o con notas agregadas. En ciertos momentos presenta disonancias fuertes,

⁶ Todos los textos de la autoría de Mañas y los que supongo también son de él, pueden consultarse en el *Anexo N° 6 Escritos*, en el DVD referido en la nota anterior.

sobre todo en la última sección, con choques de segunda menor entre la voz y la mano derecha del piano –compases 79, 81 (Ej. 3), 91 y 93– pero tratados más como un bordado fugaz, que con un algún sentido armónico.

80 81 82

- pi - ra mi po - bre co - ra - zon lu

Ped. * Ped. * Ped. *

Ejemplo 3. Dulce recuerdo, compases 80 a 82. En el compás 81, tercer tiempo, en la voz se observa un si becuadro, mientras en la mano derecha, la nota aguda del acorde es un si bemol (planteado por la armadura).

Existen pocas indicaciones de matiz y de agógica y hay, en varios momentos a lo largo de la pieza, indicaciones de pedal (Ej. 3).

La segunda obra, *Conchita*, fue incluida en la revista quincenal *La ilustración de los niños* dirigida por José Novi y Pereda y editada en Madrid. El primer número de la publicación referida data del 1º de noviembre de 1878 y su desaparición aconteció en 1881. Aún no ha sido posible identificar la fecha en que apareció esta obra musical calificada nuevamente por Mañas como *melodía* pero puede ser ubicada en el marco temporal de esta revista de “educación e instrucción para la niñez.” El texto en esta obra es de un literato español que colaboraba habitualmente con esta publicación: Félix de León y Olalla, autor que contaba ya con una producción copiosa en el terreno de la fábula, la poesía, la biografía y que además fundó en 1907 el diario local el *Heraldo de Aranjuez* y en 1914 el *Nuevo Heraldo*, también en esa localidad.⁷

⁷ Ver *El quijote IV centenario Leganés*, programa editado por el Instituto de Estudios Históricos del Sur de Madrid “Jimenez de Gregorio”, disponible en: www.aranjuez.es/.../El%20Quijote%20en%20el%20Real%20Sitio%20de%20Aranjuez.pdf, con acceso 27/04/2010.

Conchita, al igual que el ejemplo anterior trata sobre la muerte⁸, pero ahora de una niña. Es interesante descubrir una actitud de resignación optimista con frases como “también tiene su encanto dulcísimo el sufrir.” Escrita en fa mayor, nuevamente encontramos que no especifica el tipo de voz pero, seguramente está destinada a una tesitura aguda pues el ámbito es de una octava que va desde el re hasta el sol. Tiene una extensión de 104 compases y maneja de inicio a fin el *tempo Largo*. No tiene indicación metronómica.

Escrita en compás de 3/4, tiene menos errores obvios que la obra anterior, sin embargo, uno es vital para la definición de su estructura. Se trata de una barra de repetición que inicia en el compás 51 y nunca termina; en el compás 81 se presenta una doble barra que podría sugerir la inclusión de una barra de repetición final en este lugar. El texto podría adaptarse a esa repetición, aunque el resultado sonoro no es del todo satisfactorio, por lo que probablemente sería mejor la omisión de dicha repetición. Tomando en cuenta esto, la estructura tiene una lógica binaria en la que las dos secciones tiene una extensión de 30 y 21 compases respectivamente y nuevamente 30 y 21 compases en la repetición, con una *codetta* final de dos compases. Su estructura es: A – B – A – B’ – *CODETTA*.

A diferencia de *Dulce recuerdo* en *Conchita*, existen repeticiones literales en la sección A, sin embargo la organización interna de cada sección es muy interesante en su manejo de semifrases. Otro aparente error, resulta la escritura de ornamentos diferentes entre la voz y la mano derecha del piano -compases 11 (*Ejemplo 4*) y 62- cuya resultante no es del todo clara.

11

del cie -lo en la re

Ejemplo 4. Conchita, compás 11, p.1. En la línea vocal aparecen una *appoggiatura* doble (do \flat y si \flat), mientras en la mano derecha del piano aparece una *appoggiatura* simple con el do \flat y el si \flat de octavo. La resultante es confusa.

⁸ Podemos conocer el texto en la partitura incluida en el *Anexo N° 5*.

El plan armónico está basado, al igual que en la pieza anterior, en inflexiones al relativo menor, uso de dominantes auxiliares e inclusión de acordes de sexta napolitana. Existe un pasaje *tremolado* (compases 31 a 42) de cierta dificultad técnica. Nuevamente son escasas las indicaciones de matiz y de agógica; e inexistentes ahora las de pedal.

El siguiente par de piezas, las últimas localizadas de su producción española,⁹ denotan ya una cierta madurez en el campo de la composición. La primera, *Souvenir, nocturno de concierto*, lleva el número de opus 6 y fue editada por Benito Zozaya Guillén (1844-1904).¹⁰ La dirección de la casa editorial se señala en la partitura en Carrera de San Jerónimo 34 en Madrid y se anuncia –al igual que Toledo– proveedora de la Real Casa y de la Escuela Nacional de Música. Su costo era de 8 pesetas y tiene la siguiente dedicatoria: “A Su alteza real la serenísima señora infanta Doña María Isabel Francisca de Borbón y Borbón.” La Biblioteca Nacional de España la data en 1885, año en el que según la información proporcionada por el Doctor Ezquerro y otras fuentes,¹¹ Mañas parte a Francia. La obra consta de 12 páginas más la portada y fue calcografiada por el célebre Serapio Santamaría García.¹² En la primera página numerada lleva una firma al calce de Benito Zozaya y otra firma –al parecer posterior- no identificada (*Fig. 5*).

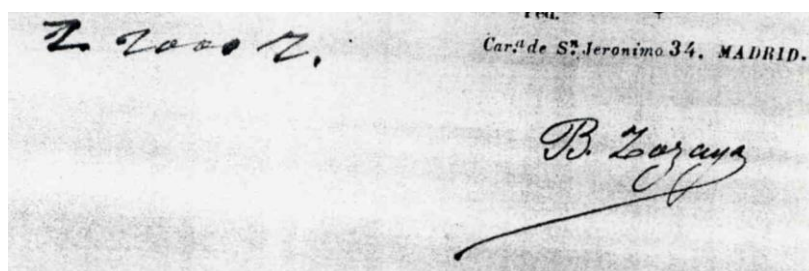


Figura 5. Parte inferior de la primera página de *Souvenir*. En la parte inferior derecha se observa la firma de Benito Zozaya y en la superior izquierda una firma, al parecer posterior, que no ha sido identificada.

⁹ Sabemos de la existencia de una zarzuela llamada *Felicidad*, pero que no ha sido localizada. Ver p. 26 de la primera parte.

¹⁰ Célebre editor español, que publicó entre 1878-1900, obras de Albéniz, Fernández Caballero y Chueca, entre otros.

¹¹ Ver primera parte de esta tesis p. 15, nota al pie 45.

¹² Uno de los más prestigiados calcógrafos musicales españoles de finales del siglo XIX. Ver <http://www.bne.es/esp/actividades/piezamarzo2008.htm> (con acceso 05/02/09) ó la entrevista aparecida en *El Heraldo de Madrid*, el 23 de agosto de 1930, p. 8-9.

Es una obra ambiciosa en el sentido de la dificultad técnica que implica su ejecución. Se advierte cierta atmósfera de los primeros *Nocturnos* de Chopin, y un dejo del virtuosismo –obviamente menos refinado– de algunas obras de Liszt.

Escrita en 6/8, en *tempo Andante* y en si bemol menor, comienza con una introducción de 17 compases en la que hay acordes abiertos y amplios que funcionan a manera de dos “acordes *apoggiatura*” que crean una cierta tensión inicial, para resolver posteriormente en la tónica y en la dominante respectivamente. Le sigue una sección de arpeggios descendentes que comienzan con la mano derecha y son rematados con la izquierda. Numerosos silencios le dan un carácter libre. Al final de la introducción, mediante una *cadenza*, da lugar propiamente al primer tema. Con la indicación *Cantábile* [sic] y ante un especie de *martellato* de la mano izquierda, una melodía que recuerda el *Nocturno op. 9, N° 2* de Chopin por sus contornos melódicos, es tocada por la mano derecha primero de manera simple (ver *Ej. 5*).

Ejemplo 5. Souvenir, compases 19 a 24, inicio del primer tema.

Y después octavada en una sección de 18 compases con ligeras modificaciones (ver. *Ej. 6*).

Ejemplo 6. *Souvenir*, compases 28 a 30, primer tema octavado.

Le sigue una sección contrastante de doce compases (compases 37 a 50) en el relativo mayor, en la que los tres primeros tiempos contienen arpeggios a gran velocidad mientras que los tres últimos llevan un canto en dieciseisavos que melódicamente recuerda a ciertas danzas españolas (Ej. 7).

Ejemplo 7. *Souvenir*, compases 37 y 38, p, "tema español".

De nueva cuenta, un pasaje con carácter de *cadenza* y con la inclusión de trinos, anuncia la repetición más ornamentada del primer tema y con una duración de quince compases (compases 57 a 63). Una especie de variante del "tema español" es introducida con una extensión de once compases, ahora en octavos y con terceras. En el compás 86 vuelve a aparecer el tema inicial pero con una muy corta extensión (apenas seis compases) y con una especie de falso final en el que aparecen tresillos, además de una *cadencia* muy marcada. A partir del compás 93, señalado *Grandioso* por el autor, ahora sí viene la repetición verdadera del tema inicial con algunos acordes llenos y un carácter definitivamente conclusivo. Una *coda* de 8 compases, en la que predominan los tresillos octavados, concluye la obra. Por todo ello, la estructura definitiva puede plantearse así: INTRODUCCIÓN - A - B - A' - B' - A'' - A''' CODA.

La edición –al igual que las anteriores– contiene algunos errores como la omisión de alteraciones, la sustitución de algunas notas por otras, la falta de algunas plicas y lo más grave, el exceso o falta de figuras rítmicas en algunos compases (ver. *Figs. 6 y 7*)

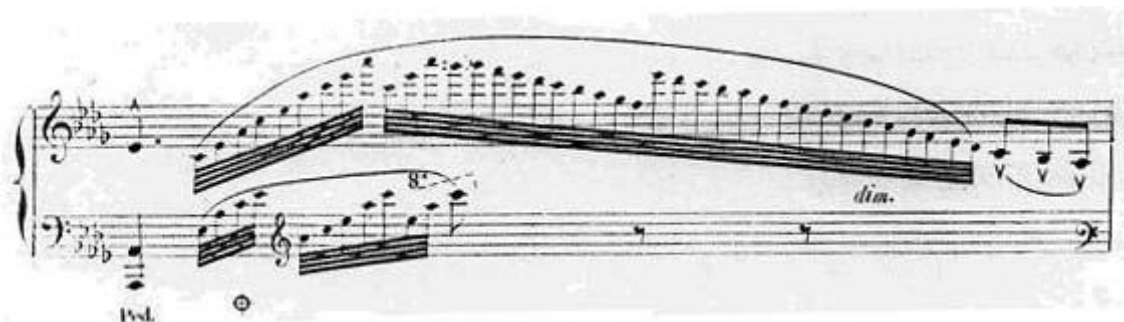


Figura 6. Souvenir, compás 48, p. 5, falta un octavo en la mano izquierda.

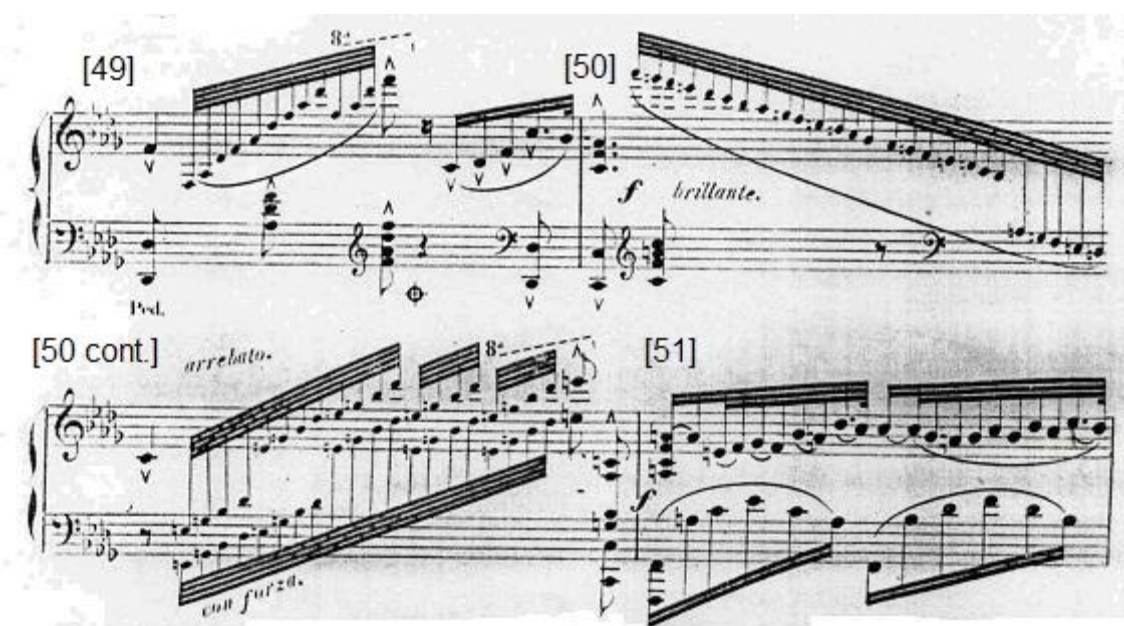


Figura 7. Souvenir, compases 49 a 51, p. 5. Incongruencia de octavos en las manos izquierda y derecha en el compás 50; por razones editoriales el compás fue fragmentado en dos sistemas.

Souvenir representa –hasta el momento– lo mejor de su producción española y un *tour de force* para el piano; seguramente el propio Mañas la ejecutó en algún momento y trató de verter lo mejor de sí ante la dedicatoria. Esta pieza podría ser el inicio o colofón al aún no probado mecenazgo de la Infanta Isabel de Borbón. Quizá la partida de Mañas a Francia fuera auspiciada por la propia Infanta.

Éxtasis, estudio melódico, romanza sin palabras, obra datada por la Biblioteca Nacional de España en 1891¹³ contiene, en primera instancia, un pequeño poema de José Pons Samper¹⁴ (1855-1930) y está dedicada al “Excmo. Sr. Baron de Mayals”. El nombre completo del Barón era Alejandro Harmsen y García (1840-1898). Es interesante notar que tanto Pons como el Barón eran figuras alicantinas. El primero, además de literato era médico oculista de extracción ultracatólica; el segundo senador por esta provincia española de 1893 hasta su muerte, situación que sugiere la relación con Alicante y con el supuesto Conservatorio fundado por Mañas en aquella ciudad.¹⁵

Editada, al igual que la obra anterior, por Zozaya, fue en esta ocasión calcografiada por F. Echevarría. Tiene una dimensión menor que *Souvenir* pues sólo consta de 4 páginas y 93 compases. El costo fue proporcionalmente de tan sólo la mitad, 4 pesetas.

Escrita en mi mayor, en compás de 2/4 y de *tempo Andante expresivo*, es una obra binaria en la que aparecen dos temas de carácter *cantabile*. El primero (ver *Ej. 8*) con un acompañamiento sincopado y de una extensión de 20 compases:

The image shows a musical score for a piano piece. It consists of two systems of music. The first system contains measures 1 through 4, and the second system contains measures 5 through 8. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The tempo and mood are indicated as 'Andante expresivo.' and 'muy expresivo.'. The piece is marked 'PIANO.'. In measure 7, there is a 'poco rit.' marking. The notation includes treble and bass clefs, various note values, rests, and dynamic markings.

Ejemplo 8. Éxtasis, compases 1 a 8, fragmento del primer tema.

y el segundo tema en la región de la dominante, con saltos descendentes (compases 21, 23 y 25) con octavas acentuadas, conservando el carácter sincopado y con una extensión de 23 compases (ver *Ej. 9*), y que luego viajará a su homónimo menor.

¹³ En *La época*, Madrid, 1º de febrero de 1892, p. 4, se hace referencia a un estudio melódico publicado por Zozaya, seguramente se trata de esta obra.

¹⁴ Conocido también como Josep Pons i Samper, publicó *Flores marchitas (bocetos literarios)* (1884), *Fibras que laten: disecciones literarias* (1895) y *La razón cantada* (1911). El verso dice: “Cuando me miran tus celestes ojos, un éxtasis tan dulce siente el alma, que el vívido fulgor del mismo Cielo, llega hasta mí flotando en tu mirada.”

¹⁵ Ver al respecto la información de la primera parte, pp. 28 a 30, 47 y 52.

Ejemplo 9. *Éxtasis*, compases 18 a 27, el segundo tema comienza en el compás 21.

Una pequeña extensión conclusiva de 12 compases, que introduce valores de dieciseisavos y tresillos hacia el final, cierra esta parte. Se vuelven a repetir los dos temas con ligeras variaciones –como comienza a ser una constante en el estilo de Mañas–. Destacan los cambios en el segundo tema, que ahora se presenta en intervalos ascendentes, con cambios incluso de carácter armónico, pues se desenvuelve en el ámbito de do sostenido menor. Hacia el final, una pequeña *codetta* de seis compases concluye la obra. La estructura sería la siguiente: A - B - A' – B' *CODETTA*.

A diferencia de las anteriores obras publicadas de Mañas, sólo se logran advertir algunos pequeños errores en la colocación de alteraciones y quizá alguna nota equivocada, pero en general es una edición muy cuidada. Este breve estudio melódico constituyó para Mañas una obra recurrente en su catálogo, pues la volvió a utilizar en sendos arreglos para violín y piano;¹⁶ para violoncello y piano y en una nueva edición para piano solo,¹⁷ dentro de su producción publicada en México.

La única obra cubana localizada hasta el momento es una pequeña pieza a cuatro manos titulada *Los cinco dedos*, polka-estudio. Dedicada a Anselmo López (1841-1920), quien fuera editor de la misma. Anselmo López nació en Madrid y fue profesor de violín, estableciéndose en Cuba hacia 1858. Gracias a él se editaron numerosas obras musicales cubanas del siglo XIX.

¹⁶ Obra no localizada y publicada por Otto y Arzoz.

¹⁷ Más adelante retomaremos ambas, cuando hablemos de su producción realizada en México.

Los talleres de Anselmo López se encontraban ubicados en Obrapía número 23, entre las calles de Cuba y San Ignacio, en La Habana. No hay crédito para el dibujante, ni costo, pero lo que sí hay es una curiosa información sobre otras obras a la venta pertenecientes a la propia editorial, así como el anuncio de las distintas marcas de pianos disponibles en su almacén.

Existen en la partitura vestigios de un sello de la casa editora de Anselmo López con la fecha de 1 de agosto de 1897, por lo que se ha datado con ésta en la Biblioteca Nacional de España, de dónde proviene la copia utilizada. Es de dudarse que esta fecha sea la de composición dado que, en 1896 ya Mañas se encontraba en México, por lo que la obra seguramente es de una fecha anterior, quizá este sello sea de venta ó registro ya que existe una leyenda en la propia partitura, con letra manuscrita, en la que se menciona que su registro, no sabemos ante que instancia, fue hecho el 31 de julio de 1897. Con esta pieza se inaugura, en el catálogo de Mañas, su incursión en el campo de las obras didácticas, a las que dedicará buena parte de su producción.

Escrita para principiantes de piano y a cuatro manos, el registro grave (*secondo*) lleva el acompañamiento y escasos requerimientos técnicos; el registro agudo (*primo*) es aún más sencillo y contiene una advertencia: “Esta polka debe tocarse en Posición Fija, paraque [sic] dé el resultado técnico que el autor se propone; con el objeto que el alumno tenga un rato de solaz y entretenimiento y á la vez le sea útil”.¹⁸ En general es una obra de fácil ejecución.

Como es típico en una polka, el compás es de 2/4. En *tempo moderato* y en do mayor aunque con una modulación en la segunda parte a fa mayor, consta de tres secciones. Las primeras dos, que se repiten literalmente mediante el signo de barras de repetición, una de 8 compases y otra de 16 y una *reprise* de 8 compases de regreso a do mayor. La estructura queda entonces: ||: A :|| ||: B :|| A. La edición está muy cuidada y sólo se advierte un ligero error en alguna nota. El autor afirma que “Debe tocarse sin pedal”.

El grueso de la producción de Vicente Mañas estará relacionado con México y es en éste país que se editará la mayor parte de su producción.

¹⁸ *Los cinco dedos*, polka-estudio, Anselmo López editor, c. 1896, p (3).

Capítulo 6. Primera época mexicana (1896-1904).

Vicente Mañas llega a la Ciudad de México en febrero de 1896 dándose a conocer como pianista y compositor el sábado 12 de marzo de ese año en el Teatro del Conservatorio, ubicado en las calles de Acequia y Universidad.¹⁹ Ya se han dado algunos pormenores en la primera parte, de las contrastantes críticas que como pianista tuvo, sin embargo aquí nos compete hablar de su labor como compositor, es en este rubro que dio a conocer tres obras de su creación y seguramente compuestas antes de su llegada a México: la *Mazurka* en si bemol, el *Capricho fantástico* y la *Romanza sin palabras*. El concierto fue dedicado a la colonia española y al Excelentísimo señor Duque de Arcos (ver *Fig. 8*), quién al terminar le regaló “[...]un hermoso alfiler de perlas y brillantes.”²⁰



Figura 8. Retrato del “Duque de Arcos” José Ambrosio Brunetti y Gayoso de los Cobos, 11 de junio de 1899

Después de este concierto, las obras de Vicente Mañas comenzaron a publicarse por las tres casas musicales más importantes de la época en México: H. Nagel y Sucesores; Otto y Arzoz; y A. Wagner y Levien. Es prácticamente imposible datar muchas de las obras pues casi ninguna contempla ni fecha de composición ni de publicación. En primer término, trataremos de ubicarlas en dos grandes bloques: *Primera época mexicana*, antes de su partida en 1903 y *Segunda época mexicana*, de 1904 a 1915 y, dentro de cada bloque, dejarnos guiar, en varias ocasiones, por algunos indicios que sugieran una datación y en otras guiándonos por el mero sentido común.

¹⁹ Actualmente las calles de Seminario y Moneda.

²⁰ *El correo español*, México, 3ª columna, 18 de marzo de 1896, p. 2, (Firma P.F.)

6.1 Obras editadas por Nagel.

La editorial H. Nagel y Sucesores, ubicada en Calle de la Palma 5, propiedad de Heinrich Nagel (de origen prusiano),²¹ publicó siete obras de Mañas, antes de que la casa A. Wagner y Levien comprara los derechos o las planchas.²² Podemos datar dichas obras entre 1896 y 1898. La decisión de presentarlas bajo cierto orden se ha tomado por los números –aparentemente sucesivos de la casa editorial H. Nagel– referidos en la parte inferior de cada obra, conocido también como número de plancha: *Mazurka de salón* (1127), *Souvenir* (1134), *El lazo roto* (1141), *Estudio-Capricho* (1187), *Minuetto de Concierto* (1189) y *Serenata española* (1258). A excepción de la *Barcarola*, todas las demás obras han sido localizadas.

La *Mazurka de Salón* está dedicada “Al Excelentísimo Señor Duque de Arcos. Testimonio de consideración y agradecimiento.” El personaje referido fue José Ambrosio Brunetti y Gayoso de los Cobos (1839-¿?), quién, como diplomático, se encargó de solicitar, por instrucciones de su gobierno, el apoyo mexicano para la causa española en la guerra contra Cuba. Sin manera de confirmarlo y tomando como argumento esto último, con estos pocos elementos quizá podamos inferir que por su intermediación Mañas haya logrado establecerse en México, y de ahí la dedicatoria. Ya vimos que el duque a su vez le obsequia un presente material y sentimental después del concierto en su honor. Desafortunadamente para Mañas, el decimoquinto Duque de Arcos es removido de su cargo dos años después,²³ en 1898, y substituido por el Marqués de Bendaña.

La *Mazurka*, siguiendo la convención, está en compás de 3/4. Es una sencilla pieza de salón de forma ternaria, en si bemol mayor, con una modulación central a fa mayor. Hacia el final de la primera parte (compases 31 y 32), se observa una progresión

²¹ Diversos documentos de la sección de Instituciones Gubernamentales: época moderna y contemporánea/ Administración Pública Federal S. XIX/ Gobernación Siglo XIX./ Movimiento Marítimo, Pasaportes y Cartas de Seguridad. (129)/ Movimiento Marítimo. (129)/ del Archivo General de la Nación, así lo señalan.

²² Dato deducido en base a que posteriores ediciones de A. Wagner y Levien de 1904 ostentan los derechos de lo editado por H. Nagel.

²³ El Duque de Arcos fue nombrado por el gobierno español Enviado Extraordinario y Ministro Plenipotenciario a Estados Unidos en 1899, cuatro años antes se había casado con Virginia Woodbury Lowery (1866-1910); en 1907 lo hallamos viviendo en Roma y en 1908 fue nombrado representante español en San Petersburgo. No se conoce la fecha de su muerte.

cromática, situación que comienza a ser también una constante en la producción de Mañas.

Souvenir, vals para piano, es la siguiente en la lista. Su dedicatoria es, al igual que la anterior, de carácter político y está destinada “Al distinguido Caballero mi respetable amigo Señor GUILLERMO LANDA Y ESCANDON [sic] insignificante recuerdo del autor.” Se trata de un título que Mañas ya había empleado en la obra española dedicada a la Infanta Isabel, sin embargo es una pieza totalmente distinta. Escrita en la mayor, es un obsequio a uno de los personajes de la órbita de Porfirio Díaz, don Guillermo Landa y Escandón (1848-1927) (ver *Fig. 9*), quién en ese momento ostentaba el cargo de presidente del Ayuntamiento de la Ciudad de México, cargo que ocuparía en dos ocasiones más, hasta la caída de Díaz. Además fue socio, junto con el “dictador”, de la compañía petrolera *El águila*.



Figura 9. Guillermo Landa y Escandón en 1910.

La pieza, en 3/4, tiene una pequeña introducción y una estructura ternaria repitiendo la primera parte y la *reprise* en dos ocasiones. La parte central gira en torno a fa sostenido mayor. Es curioso el rasgo rítmico de dos contra tres (ver *Fig. 10*) que contiene el primer tema. A lo largo de *Souvenir*, se vale de diversas inflexiones que le dan un color armónico interesante. Aunque con ligeras variantes es de hacer notar que en esta pieza Mañas recurre, con mayor frecuencia que las obras anteriores, a las repeticiones literales.



Figura 10. *Souvenir* compases 13 y 14, p.1. Efecto de dos contra tres, producido con los cuartos en la voz superior (mi⁶ y fa⁶ en ambos compases), contra el metro ternario de la voz inferior.

El lazo roto (Il nodo infranto) es anunciada como parte de una colección del catálogo de Nagel denominado *Piezas escogidas para canto con acompañamiento de piano*.²⁴ La edición es bilingüe y está en español e italiano, el texto pertenece a un viejo conocido de Mañas al que ya me he referido: el poeta-oftalmólogo alicantino José Pons Samper. La dedicatoria es “A Monsieur Pablo de Bengardi”, el conocido y controvertido bajo de origen francés que posteriormente adoptó Italia como su patria y que, como vimos en la primera parte, tuvo un vínculo amistoso y “de negocios” con nuestro autor, pero quizá la dedicatoria de esta pieza deja entrever el inicio de una relación más estrecha.²⁵

El texto de la obra de Mañas, narra la recriminación masculina al abandono femenino, un tema muy distinto a los abordados por él en sus otras melodías para voz. El registro vocal –escrito en clave de sol– tiene un ámbito de re⁵ a sol⁶, ésta última nota escrita como clímax en el penúltimo compás. Ignoramos si hubo adecuaciones para que el nuevo destinatario la cantase, aunque seguramente no fue así, dado que no explota la tesitura grave que sabemos tenía Bengardi, aunque en este sentido una crítica anónima habla de los atributos de *basso cantante* y su notable registro medio,²⁶ sin embargo no he encontrado hasta el momento, en buena parte de la prensa de la época ya revisada, que el citado cantante la haya interpretado en alguna ocasión.

La obra está escrita en 6/8, en la menor e inicia con una introducción de carácter lúgubre de ocho compases. Posteriormente presenta dos temas: uno en octavos; y el

²⁴ El anuncio contiene piezas de Melesio Morales, José Rivas, F. Villalpando, Julio Ituarte, una más anunciada con su pseudónimo *Jules Ettonart* (Ver Emilio Casco Centeno “Una incursión en las canciones de Julio Ituarte”, *Heterofonía* N° 126, México, enero-junio 2006, p. 50), Luis Baca, y de los extranjeros Braga y Schubert, entre otros.

²⁵ No obstante la dedicatoria y su publicación en México, la obra fue escrita probablemente en 1891 y fue interpretada por el barítono y actor Carlos Sánchez en febrero de ese año en Alicante, según lo referimos en la primera parte, p. 29.

²⁶ *El Diario del hogar*, México, 23 de septiembre de 1886, p.2

otro, más ágil en do mayor, en el que un grupo de tres dieciseisavos con un fragmento de escala diatónica, le da un rasgo distintivo. El acompañamiento del piano es efectivo, destacando la línea melódica. Nuevamente hay inflexiones a diversas tonalidades, que la hacen interesante desde del punto de vista armónico. En este canto, por sus líneas melódicas bien delimitadas, Mañas ya muestra un mayor conocimiento compositivo en el tratamiento de la voz, que en sus obras vocales anteriores.

En el *Estudio-Capricho* para piano, es de notar que es la primera pieza, de las que se han ubicado, que no tiene dedicatoria alguna. Escrita en la mayor, en compás de 3/4, en ella se advierte una influencia muy marcada de la música pianística de Chopin. En cuanto al título, no encontramos en el repertorio de la música occidental, muchas piezas con esta combinación de nombres de “estudio” y “capricho”, algunos ejemplos se deben al compositor español Eduardo Ocón (1833-1901) y al polaco Henryk Wieniawski (1835-1880). En el siglo XIX Schumann definió al “capricho” como una composición que mezcla lo sentimental con lo ingenioso,²⁷ es en este sentido que Mañas realiza su estudio, que entre otras cosas pretende superar la dificultad técnica para la mano derecha de intercalar terceras y cuartas, con octavas (ver *Ej. 9*); además de pasajes de cuartas, quintas y sextas consecutivas (compases 7 y 8).



Ejemplo 9. Estudio-capricho en la, compases 1 a 4, terceras y cuartas intercaladas con octavas en la mano derecha del piano.

Por su parte, en la mano izquierda se aprecia un acompañamiento constante en valores de cuarto, con esporádicos arpeggios en octavas. La estructura de la pieza es simple, una forma ternaria con repetición en la primera parte: ||: A :|| - A' - A CODA.

La parte central es parecida al tema pero, si bien en la primera sección era de carácter ascendente, en ésta es ahora descendente. En el plano armónico hay inflexiones a mi mayor, mi menor, si mayor y a mi bemol mayor.

²⁷ Erich Schwandt, “Capriccio” en *Grove Music Online*, ed. L. Macy, disponible mediante suscripción en <http://www.grovemusic.com>, con acceso 10 de abril de 2008

El *Minuetto de Concierto* está dedicado a Enriqueta Díaz, referida en la dedicatoria como su discípula. En un expediente del Archivo General de la Nación, se menciona el nombramiento de una mujer llamada así como repetidora interna de la clase de piano en el Conservatorio en el año de 1904.²⁸ Es muy probable que se trate de la misma persona.

La obra está en 3/4, en sol menor y tiene una pequeña introducción a la forma ternaria característica de este género. Posee una extensión considerable (354 compases) por lo que seguramente se le adicionó en el título el apéndice “de concierto”. La partitura presenta una serie de erratas, que hasta entonces no eran tan numerosas en las ediciones mexicanas de Mañas, consistiendo éstas en omisiones de accidentes (bemoles y doble bemoles), así como cambios de clave.

El *Minuetto de Concierto* de Mañas no es una página brillante del autor y es difícil determinar la influencia o las influencias que en ella se manifestaron. Algunas progresiones son muy afortunadas (ver *Ej.10*), pero en su conjunto resulta una obra monótona. La parte central (un *trío* no llamado así por su autor) señala un cambio a do menor y posteriormente al homónimo de la tonalidad principal sol mayor, así como otras modulaciones, algunas de ellas muy bien logradas. Varios rasgos distintivos del autor son observables, algunas fragmentos de escalas cromáticas en cuartas en la mano derecha, las repeticiones no literales y algunas disonancias agresivas pero efímeras.

The image shows a musical score for the Minuetto de Concierto, measures 76-87. The score is written for piano and consists of two systems of staves. The first system contains measures 76, 77, 78, 79, 80, and 81. The second system contains measures 82, 83, 84, 85, 86, and 87. The key signature is one flat (F major or D minor). The time signature is 3/4. The score features various musical notations including chords, melodic lines, and dynamic markings.

Ejemplo 10. Minuetto de Concierto, compases 76-87, ver progresión armónica en los compases 81 a 84.

²⁸ Archivo General de la Nación, Administración Pública Federal S. XIX/ Instrucción Pública y Bellas Artes/ Instrucción Pública y Bellas Artes. (125)/ Caja 65/Expediente 10.

La última obra editada por Nagel es la *Serenata Española*, tenemos referencia de que esta pieza fue interpretada por el propio Mañas en 1898 y 1903.²⁹ En cuanto al título de la obras es interesante observar que el nombre definitivo en la edición es: *Célebre* [sic] *Serenata Española*. Ignoramos en dónde o por qué adquirió el adjetivo de “célebre” pero sin duda es una de las páginas más brillantes de Mañas.

Dedicada a su “discípula” Dolores Elcoro, sobre quién no tenemos referencia alguna,³⁰ retoma el carácter virtuosístico del *Souvenir* dedicado a la Infanta Isabel en su producción española. De hecho, se pueden percibir algunos nexos con ésta última como: la utilización del compás de 6/8, algunos rasgos melódicos (ver Ej. 11 y comparar con el pasaje del compás 73 al 78 del *Souvenir* opus 6³¹) y algunos pasajes de la *cadenza*.

Ejemplo 11. *Célebre serenata española*, compases 24 a 25.
“Melodía española” en la línea superior de la mano derecha.

La *Célebre Serenata Española* tiene una extensión de 159 compases y está en sol mayor, contiene también fragmentos de escalas cromáticas por cuartas y repeticiones no literales, además de que por su carácter “español” proliferan *acciacaturas* y *apoggiaturas*. La obra es de una considerable dificultad técnica.

Es ésta una página que remite a cierta atmósfera de algunas obras de Isaac Albéniz,³² Enrique Granados (1867-1916), Joaquín Malats (1872-1912) e incluso a páginas españolas de Claude A. Debussy (1862-1918) aunque ignoramos si Mañas tenía

²⁹ Ver páginas 61 y 66 de la primera parte de esta tesis.

³⁰ Existían en la época algunos almacenes de ferretería pertenecientes a un emigrado español que eran conocidos como *Elcoro*, puede ser probable que perteneciera a esta familia.

³¹ Disponible en el *Anexo N° 5 Partituras y Audio, Souvenir*, página 9, sistemas 2, 3 y 4.

³² El propio Albéniz escribió una *Célebre Serenata Española op. 181*, pero sin parecido alguno con este ejemplar de Mañas, aunque sí con elementos de algunas otras obras.

conocimiento de este último autor y si las coincidencias son meramente por los rasgos característicos de la música española.

6.2 Editadas por Otto y Arzoz

En el conjunto de obras de Vicente Mañas publicadas por la Casa Otto y Arzoz, algunas que contienen fecha de *copyright* son: los *Estudios Técnicos* (tomos I y II), *Éxtasis* (versión para cello y piano; y para violín y piano) e *Ici-Bas* todas de 1898. En lo que respecta a *Feuille-Flétrie* y *Muzio Clementi, ocho estudios trascendentales* contienen un sello del “Archivo General y Público de la Nación México” del 11 de junio de 1898, por lo que se les puede datar cercanas a esta fecha. *No Tingannava* y *Souvenir de Puerto Rico*, poseen un sello también del Archivo General y Público de la Nación del 9 de noviembre de 1908, sin embargo podemos datarlas –tomando en cuenta innumerables indicios que expondré a continuación– cercanas a 1898. Por último *Recuerdo de la infancia* aparentemente no contiene ningún dato visible que nos permita datarla, con exactitud, pero de ello hablaré más adelante.

La Casa Otto y Arzoz³³ propiedad del alemán Berthold Otto y el español Pantaléon Arzoz (1856-1923) comenzó a publicar –hasta donde sabemos– a partir de 1896. En la contraportada de una *Barcarola* para piano, cercana a 1898, de Ernesto Elorduy³⁴ podemos encontrar un primer catálogo de esta casa editora (ver *Fig. 11*). En él hay referencia de todas las obras de Mañas editadas hasta el momento y que corresponden, a excepción de *Recuerdos de la Infancia*, a las citadas en el párrafo anterior. Con ello, se deduce que *No Tingannava* y *Souvenir de Puerto Rico* son cercanas a 1898 o incluso del mismo año.

En un catálogo anterior a 1902³⁵ impreso en la partitura de *Caprichosas, 4 nuevas danzas* también de Elorduy³⁶ (ver *Fig. 12*), ya aparece mencionada una obra de Mañas llamada *Sonatinas a cuatro manos* que sin lugar a dudas es *Recuerdos de la Infancia*, ya que lleva como subtítulo: *Sonatinas N° 1 a cuatro manos*, por lo que podemos ubicarla aproximadamente entre 1898 y 1901.

³³ En muchas ocasiones la ortografía de Arzoz es cambiada por Arzos.

³⁴ *Barcarola*, Ernesto Elorduy, contraportada, editada por Otto y Arzoz. Ejemplar consultado en la biblioteca de la ENM. Clasificación M32 E56 B3.

³⁵ Esto se deduce al no aparecer *Zulema* de Elorduy que fue publicada en 1902.

³⁶ *Caprichosas, 4 nuevas danzas*, Ernesto Elorduy, contraportada, ed. Otto y Arzoz. Ejemplar consultado en la biblioteca de la ENM. Clasificación M31 E5 C35.



CATÁLOGO DE LAS PIEZAS DE MÚSICA PUBLICADAS
POR LOS EDITORES OTTO Y ARZÓZ.
 12. VÉRGARA 12. MÉXICO.

| | |
|--|------|
| AMAYA. 2 danzas para piano "Simpatía" y "Charvel"..... | 0 50 |
| Arzoz P. 2 danzas para piano... | 0 50 |
| Compey. Pórcerch para piano... | 0 50 |
| En el Bosque. Vals para piano. | 0 75 |
| MANS V. "Souvenir de Puerto Rico." Mazurca para 2 mandolinas y piano..... | 0 75 |
| Feuille-Fétrie. Vals lento para piano..... | 0 25 |
| No T'ingamava. Romanza para piano y canto..... | 0 50 |
| Extasis. Romanza sin palabras para violín y piano..... | 0 75 |
| Extasis. Romanza sin palabras para violoncello y piano..... | 0 75 |
| "Lot-bas." Romanza sin palabras para piano..... | 0 50 |
| Rafos D. Flores y lágrimas..... | 0 50 |
| Danza para piano y canto..... | 0 50 |
| Bianco y Negro. 2 Danzas para piano..... | 0 50 |
| Penas secretas. Danza para piano y canto..... | 0 50 |
| Zarzas J y Raos D. Coro de Guitarras, con la zarzuela "Los Estudiantes"..... | 1 00 |


Estudios para Piano.

MASAS V. Mucio Clementi. Ocho estudios trascendentes para piano, (arreglados por). En 2 tomos, cada uno.....
 1 50 || Estudios técnicos en 3 tomos, cada uno..... | 1 00 |

Figura 11. Portada y contraportada con catálogo de *Barcarola* de Elorduy, Editada por Otto y Arzoz.

Figura 12. Portada y contraportada de *Caprichosas, 4 danzas nuevas de Elorduy*, editada por Otto y Arzoz

J-877
R-668



4

NUEVAS DANZAS

Del Inspirado

Maestro Mexicano.

ERNESTO ELORDUY.

TOCADAS CON EXTRAORDINARIO EXITO
POR EL

Cuarteto Artístico en Chapultepec.

OTTO Y ARZOZ
EDITORES

Repertorio de Música y Almacén de Pianos, Organos, Armonicos e Instrumentos de Banda y Orquesta.

Especialidad en Música Religiosa.

VERGARA 12 MEXICO APARTADO 14
Deveschew's

CATALOGO

DE LAS PIEZAS DE MUSICA

PUBLICADAS POR LOS EDITORES OTTO Y ARZOZ

VERGARA 12-MEXICO-APARTADO 14

| | | | |
|---|------|---|------|
| AMAYA A. 2 danzas para piano "Simpática" y "Chavel"..... | 0 50 | MASAS V. "Souvenir de Puerto Rico." Mazurca para dos mandolinas y piano..... | 0 50 |
| — "Amistad mazurca para piano..... | 0 50 | — "Feuille-Flétrie." Vals lento para piano..... | 0 25 |
| ARZOZ P. 2 danzas para piano..... | 0 25 | — "No Tinganava." Romanza para piano y canto..... | 0 25 |
| — Jota para canto y piano "La Tafallesa"..... | 1 00 | — "Extasis." Romanza sin palabras para violin y piano... | 0 50 |
| BREHMS R. "Maria," mazurca para piano..... | 0 75 | — "Extasis." Romanza sin palabras para violoncello y piano..... | 0 50 |
| ELORDUY. "Cantos de la Juventud"..... | 0 40 | — "Ici-bas." Romanza sin palabras para piano..... | 0 25 |
| — "La Bandera"..... | 0 40 | — Mucio Clementi. Ocho estudios trascendentales para piano (arreglados por) en dos tomos, cada uno..... | 1 00 |
| — "La Primavera"..... | 0 50 | — Estudios técnicos en dos tomos, cada uno..... | 1 00 |
| — "La Casita de Marfil"..... | 0 40 | — Sonatinas á cuatro manos, fácil..... | 0 75 |
| — "La Niña y la Muñeca"..... | 0 40 | RAMOS D. "Flores y lágrimas!" Danza para piano y canto..... | 0 25 |
| — "Consejos de mi querida abuelita"..... | 0 40 | — "Blanco y Negro" Dos danzas para piano..... | 0 25 |
| — "El Hogar"..... | 0 40 | — "Penas Secretas" Danza para piano y canto..... | 0 25 |
| — "La estrella de la Tarde"..... | 0 40 | RAMERY, SRITA. "Carolina." Mazurca para piano..... | 0 75 |
| — "Un Sueño"..... | 0 40 | ZAMORA J. y RAMOS D. Coro de gendarmes en la zarzuela los Estudiantes..... | 1 00 |
| — "Saludo filial"..... | 0 40 | JORDA L. G. "Esperanza de amor" polka para piano..... | 0 50 |
| — Dos danzas "alma" y "Corazón"..... | 0 50 | ZARIBANA P. Método para bandolón.... | 2 50 |
| — Barcelola para piano..... | 0 50 | | |
| — "En el bosque" Vals para piano..... | 0 50 | | |
| — Ecos del baite a Carmelita | | | |
| — Preciosa Gavota para piano | 0 50 | | |
| — Caprichosas Cuatro Danzas para piano tocadas por el Cuarteto Artístico con gran éxito en Chapultepec..... | 1 00 | | |

6.2.1 Dos obras didácticas y una de cámara.

Abordaré en primera instancia, un par de obras de carácter netamente didáctico, que tienen como destinatarios a dos conservatorios. En primer lugar *Los Estudios Técnicos* en dos tomos, al Conservatorio Nacional de Música de Madrid y en segunda instancia *Muzio Clementi, ocho estudios trascendentales para piano*, también en dos tomos, a los profesores de las “Clases superiores de piano del Conservatorio National [sic] de Música de México”.³⁷

Es intrigante la dedicatoria del primer trabajo pues, si nos atenemos a los datos históricos proporcionados por Emilio Rey García en la página web del Real Conservatorio de Madrid,³⁸ el nombre de Escuela Nacional de Música y Declamación cambia al de Real Conservatorio Superior de Música de Madrid hasta 1900. De todos modos, Mañas cambia el nombre al hablar de “Nacional” en lugar de “Superior”. En ese momento, el director de esta institución musical española era José Ildefonso Jimeno de Lerma (1842-1903), quién fue sucesor de Jesús de Monasterio (1843-1903) y antecesor de Tomás Bretón en el cargo y que lo ocupó entre 1897 y 1901³⁹.

La obra tiene como finalidad fortalecer los dedos tercero, cuarto y quinto, y está concebida en 6 series. Cada serie contiene un número de ejercicios en todas las tonalidades. Las primeras 3 series contenidas en el tomo I así como la 4ta y 5ta del tomo II contienen la misma lógica de mantener los dedos uno y dos de ambas manos, tenidos⁴⁰. La acentuación, los ataques, los matices y la rítmica van variando muy imaginativamente.

La 6ta serie ya no mantiene los dedos tenidos y en ella se pretende la fortaleza de los dedos trabajados y que, se entiende, fue adquirida en las series anteriores. Al final, presenta dos series de ejercicios para el paso del pulgar en la mano derecha e izquierda. Mañas ha pretendido con estos ejercicios, según lo refiere él mismo, “una gimnasia metódica” para lograr un “equilibrio” en manos de “aptitud y valor desiguales”.

³⁷ Vicente Mañas, *Muzio Clementi, ocho estudios trascendentales para piano, tomo I*, p.1.

³⁸ Disponible en <http://www.educa.madrid.org/web/csm.realconservatorio.madrid/>, con acceso 18 de agosto de 2009.

³⁹ *Idem*.

⁴⁰ Tenido consiste en mantener el dedo presionando la tecla respectiva.

Esta obra didáctica tiene méritos, sin embargo, las indicaciones para su uso no están del todo claras y algunas indicaciones se prestan a confusión. Mañas señala “En los ejercicios ligados deberan [sic] sostenerse completamente tenidos los cinco dedos”. Si se siguiera la instrucción al pie de la letra, sería imposible ejecutarlos. Quizá debió agregar: sólo se levantarán cuando sea necesario. En general, nunca se señala cuantas veces es recomendado repetir cada ejercicio, ni si es adecuado transportarlos a cada tonalidad o, en cada caso específico, si cada tonalidad plantea su propia mecánica. En los ejercicios para el paso del pulgar (página 31 del segundo tomo), aunque no señala digitación alguna, suponemos que todos deberán ejecutarse exclusivamente con el pulgar para acostumbrar a este dedo a pasar de una tecla a otra, cuando sea necesario.

Por otra parte en los *Estudios Clementi*, como me referiré a ellos para abreviar, la dedicatoria dejaría entrever la hipótesis de que Mañas tenía la intención de ser “invitado” a trabajar en el Conservatorio Nacional de Música de México, situación que, como ya vimos en la primera parte de este trabajo, nunca se produjo.

La intención pedagógica en ellos es lograr “agilidad, fuerza, é igualdad de los dedos.” Para ello, Mañas hizo una selección de sólo ocho piezas de las 100 de que consta el compendio en tres tomos de Muzio Clementi *Gradus ad Parnassum*⁴¹ *op 44*, trabajo realizado por el autor italiano a lo largo de 45 años, y que contiene: ejercicios, preludios y fugas, *suites* en tres y 6 movimientos, piezas de carácter, canones, movimientos de sonata y piezas programáticas. Mañas decide replantear los estudios elegidos de una manera muy interesante, desafortunadamente sólo fue factible acceder al Tomo I, que contiene los cuatro primeros estudios de la colección de ocho.

Existe una cantidad considerable de ediciones de la obra de Clementi, algunas contienen tan solo una selección de la obra completa que fue editada originalmente en París en 1827. He optado por seleccionar, para su comparación, dos ediciones completas encontradas en la Escuela Nacional de Música de la UNAM. La primera data de 1899, es de Ricordi y agrupa la obra total en cuatro volúmenes⁴². La segunda, de un año antes, editada por Schirmer fue revisada por Max Vogrich en un sólo volumen y en tres partes⁴³.

⁴¹ Traducible como “Escaleras al Parnaso”.

⁴² Clasificación: MT225 C54 G7316 v. 1-4

⁴³ Clasificación: MT225 C54 G73

En la edición Ricordi, los números correspondientes a los estudios I, II, III y IV de Mañas son respectivamente: 17, 16, 24 y 22. En la edición Schirmer son también respectivamente: 3, 2, 30 y 23. A través de las siguientes comparaciones (*Ejs. 12, 13 14 y 15*) podemos observar la completa reelaboración que Mañas realizó de cada estudio.

Veloce.
f *molto legato*

Veloce. M.M. 69 = ♩
molto legato

Ejemplo 12. En la parte superior el inicio de la pieza de Clementi, en la parte inferior su correspondencia en el Estudio N° 1 de Mañas.

Veloce
f *sempre legato*

Veloce. M.M. 69 = ♩
molto legato

Ejemplo 13. En la parte superior inicio de la pieza de Clementi, en la parte inferior su correspondencia en el Estudio N° 2 de Mañas.

Presto.

Presto. M.M. 176 = ♩

Ejemplo 14. En la parte superior inicio de la pieza de Clementi, en la parte inferior su correspondencia en el Estudio N° 3 de Mañas.

Allegro con spirito

Allegro con fuoco. ♩ = 66.

Ejemplo 15. En la parte superior inicio de la pieza de Clementi, en la parte inferior su correspondencia en el Estudio N° 4 de Mañas.

Como se puede observar, la reelaboración no consiste en un mero cambio de manos sino en la creación de una obra nueva a partir del esqueleto de las obras de Clementi. En esta recreación se plantean: cambio del compás original en alguna, indicación metronómica

sugerida por el autor, “realización” de armonías⁴⁴ e incluso cambio de carácter en el *tempo*.

Desafortunadamente no ha aparecido en ningún archivo el tomo II de los *Estudios de Clementi*, cuya finalidad de pasar a engrosar el material didáctico de las clases superiores de piano del Conservatorio jamás fue cumplida, pues no se tiene noticia de su inclusión como material de apoyo para los pianistas mexicanos.

Es necesario comentar que también en el catálogo de Ricardo Castro se encuentran obras inspiradas en los Estudios de Clementi. La biblioteca de la Escuela Nacional de Música posee un manuscrito de 47 páginas con 15 estudios,⁴⁵ y también posee los doce estudios editados por la casa de Henry Lemoine,⁴⁶ siendo los 10 primeros iguales a los manuscritos. En ambos casos no existe fecha de composición por lo que no se puede asegurar si fueron anteriores o posteriores a los de Mañas. Al no poseer la edición completa de éste último tampoco podemos corroborar las coincidencias en la elección de los estudios. Con la información disponible, sólo podemos asegurar que los dos primeros de Mañas fueron utilizados también por Castro con una reelaboración más discreta pero no por ello menos afortunada. (ver *Figs. 13 y 14*).



Figura 13. Ricardo Castro, *Estudio N° 2*, primer compás, p. 5, editado por Henry Lemoine. Compárese con *ejemplo 12*.

⁴⁴ Implica en ocasiones Clementi solo sugiere la armonía, pero Mañas la complementa y enriquece en ocasiones.

⁴⁵ Ricardo Castro, [...ti 15] *Gradas ad parmassum*. [sic] Fondo reservado de la biblioteca Cuicamatini de la Escuela Nacional de Música, número de clasificación: MT225 C37 Op. 7 Nos. 1-15.

⁴⁶ Ricardo Castro, *Douze Etudes por piano d'après Clementi*, Henry Lemoine & Co., Fondo reservado de la biblioteca Cuicamatini de la Escuela Nacional de Música, número de clasificación: MT225 C37 Op. 7 Nos. 1-12



Figura 14. Ricardo Castro, *Estudio N° 1*, primer compás, p. 1, editado por Henry Lemoine. Compárese con ejemplo 13.

Dentro del catálogo mexicano de Mañas aparece un arreglo de una pieza del propio autor que ya se comentó en su producción española, se trata de *Éxtasis*, subtitulada *Romanza sin palabras* y ahora con la omisión del otro subtítulo de *Estudio melódico* así como el pequeño poema de Pons Samper.

En esta ocasión la versión es para violoncello y piano y está dedicada a Wenceslao Villalpando (1865-1923), conocido cellista mexicano quién integró en 1896 un cuarteto de cuerda del Conservatorio Nacional de México, junto con Arturo Aguirre y Gabriel Unda, violines y Apolonio Arias, viola, y que actuaron con Mañas en su primer concierto en tierra mexicana.⁴⁷ Villalpando fue además profesor de solfeo de dicho conservatorio entre 1894 y 1900.⁴⁸

La partitura posee un sello del Archivo General y Público de la Nación del 9 de noviembre de 1908, sin embargo el *copyright* está señalado en 1898. Se trata de la misma pieza española destinando ahora la línea melódica al violoncello. Existen algunas pequeñas variantes armónicas y rítmicas destacando como único gran cambio la inclusión de una pequeña *cadenza* para el *cello* un poco antes de la repetición del tema inicial (ver *Ej.16*).

En todos los catálogos de Otto y Arzoz consultados se hace referencia a una versión para violín y piano de la misma obra pero aún no se ha localizado algún ejemplar.

⁴⁷ Ver primera parte de esta tesis, p. 45.

⁴⁸ Ver Betty Luisa de Maria Auxiliadora Zanolli Fabila, *La profesionalización de la enseñanza musical...v.i*, p. 120.

The image shows a musical score for measures 47 and 48 of 'Éxtasis' by V. Mañas. The score is for cello and piano. Measure 47 features a cello line with 'ad libitum' and 'gliss' markings, and a piano accompaniment. Measure 48 features a cello line with a 'rit.' marking and a piano accompaniment. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/4.

Ejemplo 16. *Éxtasis*, Romanza para violoncello y piano de V. Mañas, *Cadenza* para el cello, compases 47 y 48.

Ici-bas es el título en francés de una Romanza sin palabras para piano solo, con fecha de *copyright* de 1898. Está dedicada a Juan Nepomuceno Cordero (1851-1916), la traducción al español sería: “A continuación” o “Aquí abajo”. Nuevamente esta dedicatoria nos sugiere un pretendido acercamiento al Conservatorio Nacional de Música pues Cordero fue maestro de esta institución entre 1896 y 1901,⁴⁹ y su propuesta para modificar el plan de estudios a través de un proyecto pedagógico en 1896 fue seriamente considerada por las autoridades, junto a la de Carlos J. Meneses y Eduardo Gariel. Sin embargo, dichas modificaciones finalmente se llevaron a cabo hasta 1903,⁵⁰ haciendo hincapié en las sugerencias de los dos últimos. Cordero fue creador de varios textos teóricos-musicales⁵¹ y maestro de una materia novedosa llamada: *Principios Generales de Pedagogía y sus aplicaciones a la enseñanza de la música*, fue considerado como el “filósofo mexicano de la música”. Alternó su carrera de licenciado en leyes con inquietudes en la pintura, la escultura y, desde 1884, se dedicó al estudio científico y filosófico de la música.

Ici-bas es obra muy sencilla en cuanto a estructura y plan tonal. Escrita en 2/4 y en fa menor es unitemática y dicho tema presentado en tres secciones. La melodía principal es “cantada” por la mano derecha que, a su vez, también complementa la armonía establecida por la mano izquierda, a través de intervalos e incluso acordes en ocasiones.

⁴⁹ Betty Luisa de María Auxiliadora Zanolli Fabila, *La profesionalización de la enseñanza musical ...v. ii*, p.97.

⁵⁰ *Idem*, v. i, pp. 210-211.

⁵¹ Algunos de ellos son: *Origen del sistema diatónico. Breves consideraciones filosóficas* (1896); *La música razonada, vol. V, Estética teórica y aplicada* (1897); *La música razonada, Sucinta exposición y demostración de las Leyes Fundamentales que rigen todas las manifestaciones del arte de la Música*. (1900); *Principios generales de Pedagogía y sus aplicaciones a la enseñanza de la Música. Volumen I y II*. (1902).

La función de la mano izquierda es siempre establecer el contratiempo en relación con la mano derecha. La parte central presenta la misma melodía, ahora en fa mayor, para concluir en la última parte, nuevamente en fa menor. Su estructura es A - A' - A.

6.2.2 Dos obras dedicadas a Matilde Olavarría.

He decidido agrupar el siguiente par de obras, dado que la destinataria es la misma, éstas son: *Feuille-Flétrie* y *No Tingannava*, ambas dedicadas a Matilde Olavarría Landázuri (1876-¿?). Se trata de la hija del afamado cronista de teatro español Enrique de Olavarría y Ferrari (1844-1918) quién llegó a México en 1865, que sin ser su profesión, se dedicó a las letras. Entre los muchos amigos de Olavarría y Ferrari se encontraba Juan de Dios Peza (1852-1910). En 1872, se casó con la hija de quién hiciera el prólogo de sus libros, Matilde Landázuri.

Matilde Olavarría Landázuri (ver *Fig. 15*), nació en Hamburgo y pisó suelo mexicano en 1887, año en que regresan sus padres a nuestro país para radicar definitivamente en él. Su padre –quién posteriormente adquirió la nacionalidad mexicana–, dirigió desde entonces el Colegio de las Vizcaínas. En su monumental *Reseña Histórica del Teatro en México*, Olavarría y Ferrari dedicó algunos párrafos a su hija, quién destacaba en las reuniones del “Círculo Zuleta”, llamado así por la ubicación de la Casa de Olavarría y Ferrari en Zuleta Número 18 y en la cual se llevaban a cabo célebres veladas artísticas. Refiriéndose a las dotes artísticas de su hija dice “que mi pluma no debe celebrar porque no sabría ser imparcial”⁵² y entonces reproduce un comentario del crítico teatral de la época Manuel Larrañaga y Portugal⁵³ (1868-1919) que hace una verdadera apología a Matilde

[...] qué bien ha dicho Othón!: los labios de Matilde Olavarría han sido hechos para la plegaria; para que en ellos abra sus alas ese canto divino, el *Ave María* de Luzzi. ¡Qué bien canta Matilde! Parecía que un ángel era el que elevaba aquella oración, que cuando surge de unos labios castos y virginales como los de ella, debe subir al cielo como una onda azulada y de perfumes.”⁵⁴

⁵² Olavarría y Ferrari, *op. cit.*, tomo ii, p. 1345.

⁵³ Escritor, periodista y político mexicano, fue redactor de *El Mundo Ilustrado* y de la *Revista de la Instrucción Pública Mexicana*. Fue diputado por Guerrero en la XIX Legislatura. Ver Ciro B. Ceballos, *Panorama Mexicano 1890-1910*, UNAM, México, 2006, p. 93.

⁵⁴ Olavarría y Ferrari, *op. cit.*, tomo ii, p. 1345.



Figura 15. Matilde Olavarría Landázuri de Bandera

Con esto queda de manifiesto que Matilde Olavarría cantaba y lo hacía bien. En el archivo de Olavarría y Ferrari se encuentra una carta incompleta en francés, destinada a Matilde Landázuri, fechada el 26 de noviembre de 1897 en Zacatecas y cuyo autor se desconoce.⁵⁵ En ella se habla de la grata impresión que causó la señorita Olavarría ante el empresario del Metropolitan Opera de Nueva York Maurice Grau (1849-1907) y en la misma se señalaba que Grau había proyectado que su maestro de canto fuera el afamado tenor francés Víctor Capoul (1839-1924). Se afirma además, que tiene una voz magnífica para la ópera y que Grau solicita guiarla por cuatro años. Entre el año de 1898 y 1900, Maurice Grau dirigió alternativamente la Royal Opera House, Covent Garden, en Londres y el Metropolitan Opera de Nueva York, los elencos y repertorios fueron los mismos en ambos lugares. Es posible que pese a los buenos augurios sobre la voz de Matilde Olavarría, ésta regresara a México poca antes de 1898, dato deducido por las obras dedicadas a ella por Mañas, aunque sólo poseo información fidedigna de su regreso a México desde diciembre de 1900.⁵⁶ Matilde Olavarría contrajo matrimonio el 19 de noviembre de 1902 con José Ildefonso Bandera y Cardeña. Una copia de la invitación⁵⁷ y de la posible lista de invitados⁵⁸ se encuentra localizable en formato digital en el archivo de Olavarría y Ferrari.

⁵⁵ Una copia de esta carta se encuentra disponible en formato digital, en el archivo de Colecciones Mexicanas de la UNAM, en la subsección Españoles en México en el siglo XIX, con la siguiente descripción: N° de ficha 541, disponible en <http://www.coleccionesmexicanas.unam.mx/espanol.html>, con acceso el 18 de agosto de 2009.

⁵⁶ Participó en el baile de gala dedicado a Porfirio Díaz. *Diario del Hogar*, México, 5 de diciembre de 1900. Ver Clementina Díaz y de Ovando, *Invitación al baile*, UNAM, México, t.ii, p. 735.

⁵⁷ Colecciones Mexicanas de la UNAM, Españoles en México en el siglo XIX, N° de ficha 809, disponible en <http://www.coleccionesmexicanas.unam.mx/espanol.html>, con el 18 de agosto de 2009.

⁵⁸ *Idem*, N° de ficha 2581.

Toda esta argumentación es necesaria para tratar de fechar las dos obras de Mañas pues en ambas habla de la “señorita” Matilde Olavarría y no de la señora, por lo que podríamos aventurar una ubicación entre 1898 y 1902. Los comentarios de Olavarría y Ferrari en la *Reseña histórica del teatro en México* entre 1896 y 1906, sugieren alguna relación de carácter cambiante, con respecto a Mañas.

Respecto al primero concierto de Mañas en México en marzo de 1896, señala Olavarría y Ferrari: “Sin ser una maravilla, y menos aquí donde tantos pianistas distinguidísimos hemos aplaudido, el señor Mañas agradó bastante;[...]”.⁵⁹ Para el concierto del 9 de enero de 1897 dice: “Gustó mucho Vicente Mañaz [sic] en la Rapsodia XII de Liszt y en un estudio-capricho original.”⁶⁰ Del concierto del 4 de septiembre de 1897 reseña: “[...] tocó, con acompañamiento de orquesta, el distinguidísimo pianista Vicente Mañaz [sic], que fue muy aplaudido,[...]”.⁶¹ Ante el fracaso de su Zarzuela *El tiro por la culata* de 1901, prefiere citar a un crítico de *El Universal* que se empeña en no decir nada de la música de Mañas.⁶² En relación al anuncio del regreso del pianista Eugene D’Albert (1864-1932) en 1905, Olavarría hace un comentario que no sabemos como tomar. “[...] hubimos de contentarnos con escuchar al maestro y pianista español Vicente Mañaz [sic], quien de regreso de un corto viaje fuera del país, dio el lunes 6 del mes de marzo una selecta audición[...]”⁶³

Señala, en 1906, que ante la decadencia de espectáculos artísticos “[...]sólo hubo que exceptuar los conciertos, casi todos notabilísimos, en que se hicieron aplaudir Alberto Villaseñor, De Lorenzo, Vicente Mañas y Julián Carrillo, especialmente el primero y el último, ambos insignes artistas mexicanos.”⁶⁴ Después de esta fecha, Mañas no vuelve a ser mencionado por Olavarría.

Curiosamente, en su archivo disponible en formato digital, hasta lo que llevo revisado, no existe mención alguna a Mañas. Podemos deducir que la relación de nuestro autor estudiado era enteramente con su hija y que Enrique Olavarría, no del todo convencido

⁵⁹ Olavarría y Ferrari, *op. cit.*, t.iii, p. 1750.

⁶⁰ *Idem*, t.iii, p. 1796.

⁶¹ *Idem*, t. iii, p. 1823.

⁶² *Idem*, t. iii, p. 2097.

⁶³ *Idem*, t. iv, p. 2674

⁶⁴ *Idem*, t. iv, p.2775-2776.

de la valía de Mañas, prefería tratarlo con cierta cautela. Un dato interesante es que Mañas no aparece en la lista de invitados a la boda.⁶⁵

Sobre las obras dedicadas a Matilde, habría que comentar lo siguiente, *Feuille-Flétrie*, cuya traducción del francés sería: hoja marchita. Está escrita “Para el album de la distinguirta [sic] señorita Matilde Olavarría”. Tiene un sello del Archivo General y Público de la Nación del 11 de junio de 1898. Se trata de un *vals* lento en 3/4, muy sencillo y unitématico. El plan tonal es si menor-re mayor. La melodía consta de cinco notas que ascienden para luego descender, después de una cumbre melódica, mediante un intervalo de séptima. Esta melodía será repetida varias veces, en ocasiones deteniéndose en la nota final antes del salto de séptima y en otras, continuando de manera descendente después del salto de séptima. La atmósfera es melancólica y un rasgo interesante es que casi todas las acotaciones expresivas están en francés. Seguramente, esta obrita –de apenas 73 compases– estuvo destinada para ser ejecutada por la propia Matilde Olavarría al piano.

No Tingannava (No te engañaba) es una romanza para voz y piano. Hasta el momento, representa un enigma la dedicatoria que reza así: “A’la distinguida Señorita y avestorvativa [sic] Artista Matilde de Olavarría recuerdo afectuosísimo [sic] del Autor”. No he encontrado hasta el momento la palabra *avestorvativa* en ningún diccionario en español, italiano o francés. Probablemente se trate de un error tipográfico en el que quizá el autor quiso decir “atesorativa”, en el sentido de lo “atesorable artista” que era Matilde, a quién fue dedicada.

Pese al sello del AGPN⁶⁶ del 9 de noviembre de 1908, creo que hemos sustentado lo suficiente para datarla antes de 1902. Al no señalarse autor del texto, exclusivamente en italiano, podemos deducir que es del propio Mañas. Como en todas las obras vocales anteriores de nuestro autor, no se señala la tesitura de la voz pero el ámbito sugiere que puede ser una *mezzo-soprano*.⁶⁷

En re menor y en compás de 4/4, es una obra muy agradable, destacándose una línea melódica muy hermosa y un acompañamiento con ornamentaciones en los lugares

⁶⁵Colecciones Mexicanas de la UNAM, Españoles en México en el siglo XIX, N° de ficha 2581, disponible en <http://www.coleccionesmexicanas.unam.mx/espanol.html>, con el 18 de agosto de 2009.

⁶⁶ Siglas usadas desde este momento para el Archivo General y Público de la Nación.

⁶⁷ Quizá el tipo de voz de Matilde Olavarría

específicos. La forma es claramente binaria y por la dificultad pianística mayor que la obra anterior, deduzco que el acompañamiento estuvo destinado a un pianista con mejores habilidades que la propia Matilde Olavarría. Por último podríamos especular que la pieza estuvo concebida para ser interpretada dentro del “Círculo Zuleta” del que nos hemos referimos anteriormente.

6.2.3 Dos “Souvenirs.”

El *Souvenir de Puerto Rico, Caprice-Mazurka*, aunque esta estampado también con sello del AGPN del 9 de noviembre de 1908, pertenece, como ya se argumentó, a la misma época (1898-1902) que las obras anteriormente citadas. En la portada (*Fig. 16*) se ofrecen varios datos dignos de comentarse. En primera instancia, en la parte superior se coloca el nombre de L. Arditi y entre paréntesis inmediatamente después (A fior di Labro⁶⁸), por ello podemos inferir que se trata del compositor italiano Luigi Arditi (1822-1903), quién fuera tan importante para la historia de la música y en especial para la cubana,⁶⁹ pues dirigió importantes funciones de ópera en esa nación, entre 1846 hasta 1851, escribiendo en aquella isla caribeña *Gulnara*, ópera en dos actos, con textos del poeta cubano Rafael María Mendive (1821-1886).

Inmediatamente después se señala una dedicatoria: “Al distinguido amigo y Colega Gonzalo di G. Nuñez”. La pieza está dedicada al que ha sido señalado como el primer pianista y compositor portorriqueño de fama universal, Gonzalo de J. Núñez (1850-1915). Núñez visitó, tres veces México, en los años 1875, 1894 y 1895 respectivamente, recibiendo siempre excelentes comentarios de la crítica de entonces. Olavarría, más efusivo que con Mañas, señaló incluso que “Si Núñez hubiérase quedado en México habría en más o menos tiempo tenido un buen lugar en el profesorado de particulares.”⁷⁰ Es probable que Mañas hubiera conocido a Núñez en Cuba o quizá en algún viaje efímero a Puerto Rico, dado que hasta donde sabemos Núñez no regresó a nuestro país después de 1895.

⁶⁸ Sobre el título, los siguientes datos fueron aportados por Luis Antonio Rojas en comunicación personal “En el libro *Escuela Española de Canto* de Ramón Torras, publicado en segunda edición en Barcelona en 1905 y cuya primera edición se hizo en La Habana en 1899, se habla del término *voce a fior di labro* como la emisión de un ‘un sonido sin timbre o hablado’ (p. 81). *Fior di labro* es una manera de cantar. Labbro es singular de Labbra por lo tanto, dentro de la expresión, significan lo mismo. Labro, escrito con una b, responde a la usanza ortográfica del S. XIX” Archivo personal.

⁶⁹ Jorge Antonio González, *La composición operística en Cuba*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1986, pp.67-72.

⁷⁰ Olavarría, *op. cit.* t.iii, p. 1647.

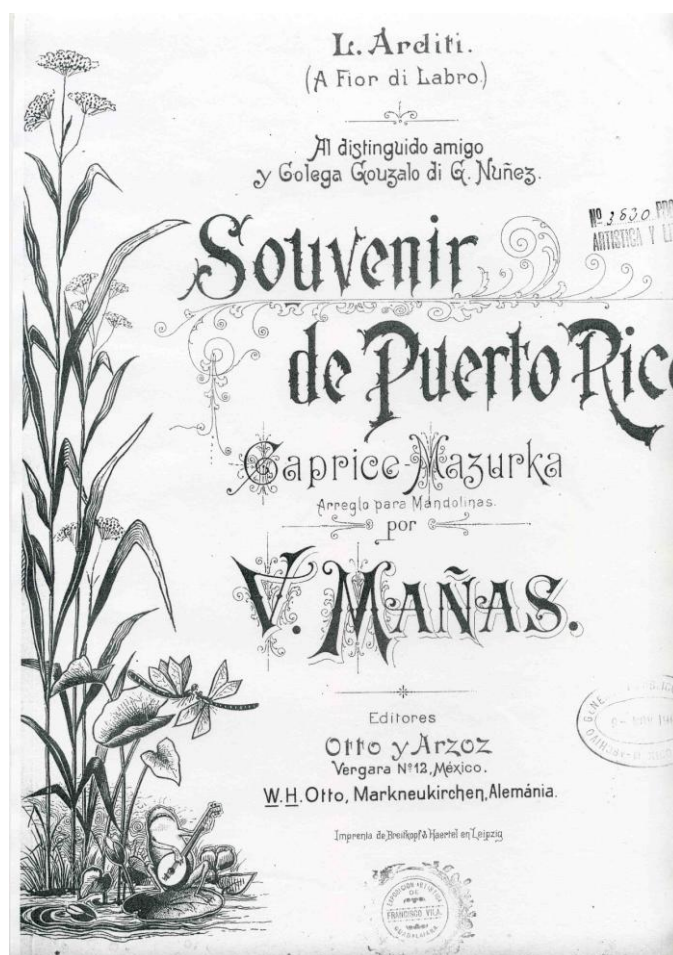


Figura 16. Portada de *Souvenir de Puerto Rico*.

Después del título y el género señalados en la portada, con letras pequeñas, se anuncia que es un “Arreglo para mandolinas por Vicente Mañas.” En primera instancia es interesante señalar que existe muy poco repertorio de la época para esta dotación y que aunque no se menciona en el título, las mandolinas están acompañadas por un piano. En segunda instancia, suponemos que se trata del arreglo de una mazurka-capricho de Arditi titulada *A fior di labro*.

El propio Arditi escribió un catálogo de sus composiciones que datan de entre 1838 y 1896⁷¹ y en él, la única *caprice-mazurka* es una pieza dedicada a Christine Nilson y Bianca Bianchi, pero de la que no refiere Arditi el título. Por su parte, la Biblioteca Británica señala en su catálogo dos obras de Arditi con esta especificación de género:

⁷¹ Disponible en: <http://arditi.homestead.com/>, con acceso el 18 de agosto de 2009, y que Luis Antonio Rojas señala está incompleto pues lo hizo de memoria, Archivo personal.

Ah! d'ou vient cet air de 1870; y *Qual Suono, arcan* de 1873, arreglada para piano por J. Bertram. Pudiera tratarse de alguna de estas piezas, pero por los títulos parece remoto.

Ante la imposibilidad de cotejar con la pieza original, es difícil determinar en qué consistió el arreglo hecho por Mañas a la obra. Escrita en 3/4, tiene una introducción de cuatro compases. Se distinguen claramente dos secciones: una en sol mayor y otra, llamada trío, en fa mayor. Es curioso observar que jamás regresa ni al tema principal ni a la tonalidad principal. Podría parecer un error en la edición, pero las *particellas* de las mandolinas lo confirman plenamente. Quizá la pieza original de Arditi podría aclarar las dudas en cuanto a la estructura y otros asuntos relacionados a esta obra de Mañas, si es que apareciera alguna edición de ella.

Es digno de mención que Mañas nuevamente emplea la palabra *Souvenir* en una pieza, ahora con relación a un lugar, la isla de Puerto Rico, que quizá en algún momento visitó mientras estuvo en Cuba. La siguiente obra a comentar, también emplea esta palabra en cierto lugar del título y, por su factura, es posible asociarla con la pequeña obrita cubana llamada *Los cinco dedos*, que ya comenté en su momento.

Recuerdos de la Infancia (Souvenir d'enfant) Sonatinas [sic] N° 1 a cuatro manos, obra que cierra este bloque del catálogo Otto y Arzoz, está dedicada “A la Exma. D^a. Señora Joaquina Haro de Fernández del Valle, Marquesa de la Romana y a su preciosa niña Quinita.”

El nombre verdadero de la marquesa de la Romana era Joaquina Caro de Fernández del Valle (1867-1961), por lo que es obvio que existe un error tipográfico en la partitura. Doña Joaquina fue hija de Pedro Caro y Álvarez de Toledo, V Marqués de la Romana, y de Elise Szechenyi, Condesa Szechenyi. Casó en 1891 con Francisco Fernández del Valle y Martínez Negrete (1861-1930), quien ostentaba el título pontificio de I Marqués del Valle. Probablemente la “Quinita” de la dedicatoria es su hija Joaquina Fernández del Valle y Caro (1892-1920), a quién –por la sencillez de la obra– seguramente estaba dedicada la parte del piano *primo*.

Puede plantearse una datación de la obra con base en la fecha de nacimiento de “Quinita” y acercarla más hacia el año de 1900, dada la hipótesis de que los ocho años

es una edad razonable para la enseñanza del piano y para abordar el grado de dificultad planteado en esta pieza.

Como ya lo referimos, de nuevo encontramos en un título de Mañas la palabra *Souvenir* y por primera vez la palabra *Sonatinas*, el empleo del plural es intrigante y podría ser la primera de una colección, que ignoramos si fue concluida o siquiera planeada, o tal vez se trate nuevamente de un error tipográfico.

Es esta sonatina, uno de los raros ejemplares del género escritos en nuestro país en ésa y cualquier época, ya que los maestros de piano recurrían y recurren invariablemente a Muzio Clementi (1752-1832) o Friedrich Kuhlau (1786-1832) para explorar este género. Este singular rasgo la hace una pieza única.

Escrita en tres movimientos y precisamente en la línea de los autores recién mencionados, con un ligero toque del Schumann (1810-1856) del *Álbum de la juventud*, pese a su sencillez, es una obra muy bien lograda y de lo más sobresaliente en la producción del autor.

El primer movimiento es un *Moderato assai* en 4/4 y do mayor, con un planteamiento estructural muy interesante. Con la limitación técnica del piano *primo* en una extensión de 5 notas y sus octavas correspondientes (do, re, mi, fa, sol índices 6 y 7), comienza la mano derecha sola exponiendo un tema que al octavarse adquiere en su repetición un esbozo de variación, le sigue un tema anacrúsico en el que intercala valores largos y breves. En el compás 17, aparece un nuevo tema anacrúsico con la característica de una nota re repetida cuatro veces y, hacia el final del mismo, un motivo sincopado, éste se encadena –en el compás 31– con una especie de variación del tema inicial y del segundo tema. Termina con una pequeñísima *coda* basada en la cabeza del tema inicial. Armónicamente, con la dificultad que representa el no poder incluir alteraciones en el piano *primo* (por la posición fija), el piano *secondo* lleva todo el peso en el que destacan inflexiones a las tonalidades vecinas: sol mayor, la menor y fa mayor. El piano *secondo* seguramente estaba destinado al propio Mañas o –más improbable– a doña Joaquina.

El segundo movimiento *Andante con espressione*, está en 3/4, en fa mayor y tiene una clara forma ternaria: el primer tema consiste de una nota fa repetida tres veces y un

descenso diatónico a do; el tema central es en contraste, una melodía con saltos de cuarta ascendente y un acompañamiento de arpeggios quebrados; la *reprise* conserva este acompañamiento pero en forma descendente y en grupos de tres octavos, intercalando mano derecha y luego izquierda; una breve *coda* concluye el movimiento. Las inflexiones son ahora a do mayor y re menor.

El tercer movimiento *Allegro con brio*, está en 2/4 y do mayor. La estructura es claramente una forma sonata en miniatura; con una exposición en la que surgen los dos temas claramente definidos, uno en la tónica y el otro en la dominante. El segundo tema tiene una extensión más pequeña. En el breve desarrollo, la pequeña extensión del segundo tema se hace presente. El piano *secondo*, con un acompañamiento en grupos de dieciseisavos, le da un carácter de gran agilidad a esta sección. La recapitulación presenta el primer tema sin cambio y el segundo, transportado a la tónica con alguna inflexión a fa mayor, todo ello logrado mediante el acompañamiento. La sonatina termina con un acorde con sexta napolitana que resuelve a la tónica.

Por el estudio de los catálogos de Otto y Arzoz aparecidos en las contraportadas de varias obras editadas por esta casa, he ubicado la *Danza Artística* y los *31 Misterios* en un capítulo posterior.

6.3 Obras editadas por A. Wagner y Levien.

Para cerrar este primer abordaje a la obra mexicana, habrá que consignar las obras publicadas por la casa Wagner y Levien, que en ese momento se había consolidado como la editora musical más importante de nuestro país. De esta primera época datan ocho títulos: *¡Alerta!*, *Capricho húngaro*, la edición mexicana de *Éxtasis* para piano solo (la misma de 1891 en España y de 1898 de Otto y Arzoz en sendos arreglos para violín y piano, y para violoncello y piano) y la polka infantil editada por Anselmo López en Cuba, *Los cinco dedos*, *12 danzas artísticas*, *15 coros infantiles*, la melopea *Adiós a la Escuela* y el *Álbum de la infancia*.

6.3.1 Una marcha y un capricho.

La primera obra a comentar es *¡Alerta!*, polka militar. La partitura señala como fecha de *copyright* 1896, lo que la convierte cronológicamente en una de las primeras obras compuestas por Mañas en nuestro país. Está dedicada a Encarnación Payén (1844-1919), ilustre director de bandas militares quién, en 1893, transformó la Banda del 8° Regimiento de Morelia en la Banda de Música del Estado Mayor, teniendo la protección del propio General Porfirio Díaz.⁷² En 1898 tuvo un conflicto con el general Berriozábal por lo que fue obligado al retiro y se le dio de baja, aunque en 1901 ya se le encontraba en Morelia con nuevas actividades musicales.

Es probable que Mañas haya conocido a Payén en España ya que, en diciembre de 1892, fue condecorado en Madrid con la medalla de socio de la Unión Ibero-Americana e incluso el prestigioso diario *La Ilustración Española y Americana* en su edición del 8 de diciembre le dedica un dibujo al natural (*Fig. 17*)⁷³ de Juan Comba y García (1852-1924) con motivo de este acto. Quizá Mañas asistió a este evento o convivió con el músico mexicano en algún momento.

Esta polka –al igual que la gran mayoría de las piezas de este género–, es anacrúsica y está en 2/4. La tonalidad es mi bemol mayor y tiene una introducción de 24 compases, para después presentar el primero de los dos temas de la obra, éste con la característica de una anacrusa y con la figura de un cinquillo, lo que le dará a lo largo de toda la pieza un toque singular. Está presente otro rasgo, que se empieza a manifestar como una constante en Mañas, al incluir fragmentos de la escala cromática en ciertos pasajes. El segundo tema es presentado en la tonalidad de la bemol mayor y al concluir regresa al tema principal con el mismo dibujo melódico, pero con la inclusión del re bemol en la escala, lo que le da un “color” distinto. El segundo tema modificado es ahora presentado en mi bemol mayor y a continuación el primer tema también en la tonalidad principal, pero ahora en forma más compacta. Una breve coda concluye la obra. Su estructura es: A-B-A-B’-A, es interesante la propuesta del plan tonal por el rasgo “modal” que incluye en la parte central. Es probable que Mañas –pensando en el destinatario, un célebre director de bandas–, considerara un posible arreglo para banda militar.

⁷² Una serie de datos interesantes sobre Payén son aportados por Rafael Antonio Ruiz Torres en su tesis de maestría en humanidades por la Universidad Autónoma Metropolitana, *Historia de las Bandas Militares de Música en México: 1767-1920*, México, 2002, pp. 200-204.

⁷³ *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 8 de diciembre de 1892, pp.404-405.



Figura 17. El vicepresidente de la "Unión Ibero-Americana" entregando al capitán Sr. Payén la medalla de socio y una corona de plata". Dibujo de J. Comba.

El *Capricho húngaro*,⁷⁴ para piano a cuatro manos y con fecha de *copyright* 1897, está dedicado a sus discípulas Margarita y Lorenza Bermejillo. Existen varias referencias a la familia Bermejillo dentro del círculo de Porfirio Díaz. Sin duda, la cabeza de dicha familia era Pío de Bermejillo e Ibarra (1820-1912), quién amasó gran fortuna con la explotación de minas de plata y quién fundó, junto con sus hijos, la Sociedad Bermejillo y compañía. Existe una referencia hemerográfica en la nota de sociales, sobre la señorita Lorenza Bermejillo como asistente a un "Gran Baile" en el año de 1900, organizado como homenaje a Carmen Romero Rubio de Díaz, en ella se alaba su "traje blanco de encaje."⁷⁵ Existe otra referencia a la que probablemente fuera su madre, Lorenza B. de Bermejillo como asistente a una fiesta en la casa del señor Guillermo Landa y Escandón⁷⁶ (a quién dedicara Mañas su *Souvenir* editado por Nagel). Sobre Margarita, seguramente su hermana, no he encontrado hasta el momento referencia alguna.

En el *Capricho* pretende remitirnos a la música húngara, cuyo máximo exponente era, en esos momentos, Liszt (1811-1886), autor que, suponemos, Mañas conocía ampliamente dada la inclusión de algunas de sus obras en su repertorio como pianista.

⁷⁴ Existe como antecedente del título un *Capricho Húngaro op. 7* de Eugéne Ketterer (1831-1870).

⁷⁵ Anónimo, "Gran baile en el Teatro Nacional" *El imparcial*, México, 3 de diciembre de 1900, p.2.

⁷⁶ Anónimo, "De Sociedad. En la casa de la familia Escandón" *El tiempo*, México, 2 de mayo de 1910, p.3.

La pieza escrita en compás de 2/4 y en sol menor, es relativamente sencilla y plantea un nivel técnico similar para ambos ejecutantes, siendo el par de manos agudas ligeramente más difícil.

Está en forma binaria y en la segunda sección modula a su relativo mayor. Tiene una pequeña introducción y una brevísima *coda*. Contiene, en algunos pasajes, ciertas disonancias (ver *Ej. 17*) que remiten a una “falsa relación” y que son producto de la selección indistinta en el modo menor de la escalas: natural, armónica ó melódica.



Ejemplo 17. Capricho húngaro, Compás 23, Disonancia fa sostenido mano derecha del piano secondo y fa natural de la mano izquierda del piano primo.

6.3.2 Dos reediciones.

En 1897 la casa A. Wagner y Levien reeditó dos obras de Mañas, la primera *Éxtasis*, romanza sin palabras que ya había editado Zozaya en España y la segunda la polka infantil *Los Cinco Dedos* en versiones para dos y cuatro manos,⁷⁷ esta última ya editada por Anselmo López en La Habana. Sobre la primera no hay variantes destacables en relación a la primera edición, Juan S. Garrido (1902-1994) hace alguna referencia sobre la “belleza” de esta página,⁷⁸ que ahora tiene una dedicatoria a Elena Ballescá. En lo que respecta a la otra obra, la casa Wagner y Levien procuró una edición muy cuidada y con observaciones en cinco idiomas: español, alemán, francés, italiano y ruso, y está dedicada “[...] como recreo a los niños aplicados”. Ambas partituras fueron localizadas en el Archivo de Aniceto Ortega, que está en custodia del Archivo y Biblioteca Musical

⁷⁷ En los catálogos de Hofmeister disponibles en: <http://www.hofmeister.rhul.ac.uk/2008/content/database/search/do-basic>, con acceso el 4 abril de 2009, se mencionan como obras disponibles a partir de enero de 1897: *Capricho húngaro*, *Éxtasis*, *Alerta* y la polka *Los cinco dedos*.

⁷⁸ Juan S. Garrido, *Historia de la Música Popular en México (1896-1973)*, Extemporáneos, 1981, 2ª Edición, México, p. 20.

de la Insigne y Nacional Basílica de Santa María de Guadalupe, al cuidado de la Maestra Lidia Guerberof Hahn.

6.3.3 Doce danzas artísticas y destinatarios.

El catálogo de Mañas en esta casa editorial continúa con una colección de *12 Danzas Artísticas*. Existen varios indicios para su datación, sin duda el más importante es un largo artículo anónimo aparecido en el periódico *El entreacto* el 28 de noviembre de 1901, que da los pormenores de su publicación y cuya transcripción reproduzco íntegramente:

Doce danzas artísticas.

Con este nombre acaba de salir de los magníficos talleres de gráfica musical de los señores Wagner y Levien (2ª de San Francisco 11) un cunderno [*sic*] espléndidamente impreso, que contiene doce pequeñas composiciones para piano del ya distinguidísimo é infatigable Maestro Don Vicente Mañas.

Este cuaderno merece grandemente de los que seguimos el progreso del arte musical en México, una mención más detenida y seria que la que de ordinario se consagra á las dancitas cantables ó bailables con que se aporrea todos los pianos. Las doce danzas de Mañas son doce pensamientos breves; pero de una redondez tan estética, de una genialidad incuestionable, y tan originales y novedosas que no podrá desdeñarlas nunca ni el más *purista* en cuestiones de estilo y de factura.

Mañas ha hecho de sus danzas ramillete de jazmines del trópico, por lo expresivo de la melodía, por lo sensual del ritmo y por lo breve de los pensamientos; pero cada línea de sus dibujos viene enriquecida por la abundancia de matices de una armonización que moja sus pinceles en paletas de colores exquisitos. Cada una de sus melodías gráciles y fugaces es una estatuita de oro que se levanta airosa sobre un pedestal esculpido con guirnalda de armonías cálidas y llenas, que hacen destacarse vivamente la silueta del pensamiento melódico. En una palabra, y dejando á un lado las metáforas, las doce danzas de Mañas son otros tantos estudios, de concepción que cautiva al oído; pero que reclama el ejercicio de buenas cualidades para la ejecución, no solamente de mecanismo sino de buen gusto y elegancia.

Las referidas danzas se llaman: 1ª Felicidades [*sic*]; 2ª Quiéreme siempre; 3ª Sueños de Cuba; 4ª Brisas Otoñales; 5ª Perla Mexicana; 6ª Un recuerdo; 7ª Mariposa; 8ª Celaje; 9ª Recuerdos del pasado; 10ª Alborada; 11ª Amor al arte y 12ª Mi encanto. Las precede un buen retrato del autor.

Felicítamas [*sic*] á todos los amantes de la música en México por la aparición de este cuaderno que estamos ciertos ha de vivir mucho tiempo sobre los atriles de los pianos.⁷⁹

Todo parece indicar que las piezas fueron escritas a finales de 1899 o a principios de 1901, esta información se deduce del manuscrito de una de ellas encontrado en el Archivo de Aniceto Ortega,⁸⁰ se trata de *Perla Mexicana* con dedicatoria manuscrita al hijo de éste y continuador del Archivo, José Ortega y Fonseca, en ella aparece la firma de Mañas y la fecha del 21 de agosto de 1899, como colofón de la obra (ver *Fig.18*).

⁷⁹ *El entreacto*, México, 28 de noviembre de 1901, p.2.

⁸⁰ En el Archivo de la Insigne y Nacional Basílica de María de Guadalupe.

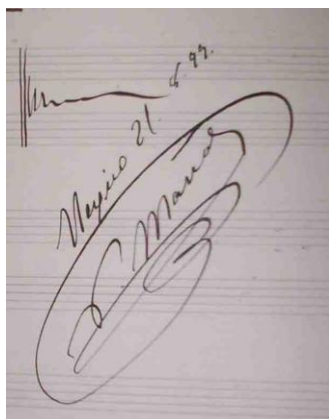


Figura 18. Fecha y autógrafa de Mañas en el Manuscrito de *Perla Mexicana*.

Cabe hacer mención que en la elegante edición de Wagner y Levien se encuentra una de las pocas fotografías de Vicente Mañas que poseemos,⁸¹ el elegante retrato está firmado por Lange.⁸² Cada pieza posee su respectivo número de plancha. A continuación ofrezco un cuadro (*Cuadro N° 1*) en el que se dan pormenores de cada danza.

| N° | Título | Dedicatoria | Tonalidad | No de plancha |
|------|-----------------------------|--|--------------------------|---------------|
| (1) | <i>Felicidades.</i> | A mi discípula Srita. Teresa Torres Rivas. | Mi menor | 1161 |
| (2) | <i>Quiéreme Siempre.</i> | A mi esposa. | Si bemol mayor | 1162 |
| (3) | <i>Sueños de Cuba.</i> | A mis discípulas Sritas. Carmen y Lupe Quintanilla y Vértiz. | Re mayor | 1163 |
| (4) | <i>Brisas Otoñales.</i> | A mi discípula Srita. María García Valdes. | Sol menor | 1164 |
| (5) | <i>Perla Mexicana.</i> | A mi discípula Srita. Concha Roa y Villamil. | Fa menor-la bemol mayor. | 1165 |
| (6) | <i>Un Recuerdo.</i> | A mi amigo Sr. Benito Diaz. | Do# menor-mi mayor | 1166 |
| (7) | <i>Mariposa.</i> | A mi discípulo Sr. Manuel María Ponce. | Si bemol-sol menor | 1167 |
| (8) | <i>Celaje.</i> | A mi discípulo Sr. Javier Fernández. | Re mayor. | 1168 |
| (9) | <i>Recuerdos del Pasado</i> | A mi amigo Antonio Herrera. | Mi bemol menor. | 1169 |
| (10) | <i>Alborada.</i> | A mi discípulo Sr. Pepe Ballescá. | Mi bemol mayor. | 1170 |

⁸¹ Ver retrato en la página 90 o el *Anexo N° 8 Retratos*.

⁸² Seguramente se trata de Emil Lange personaje de origen sueco, pionero de la fotografía en México, su estudio estuvo ubicado en 1906 en la 2ª de Plateros número 4; y de 1915 a 1928 en el número 1 de la avenida Francisco I. Madero.

| | | | | |
|------|----------------------|--|--|------|
| (11) | <i>Amor al arte.</i> | A mi distinguidísimo amigo Sr. D. Alfredo Hajar y Haro. | Si bemol menor- Re bemol mayor. | 1171 |
| (12) | <i>Mi encanto.</i> | A mi hijo. | Do menor- mi bemol mayor. | 1172 |

Cuadro N° 1

En este cuadro podemos observar tres tipos de dedicatorias distintas: a sus discípulos, a sus amigos y a sus familiares.

Sin duda el nombre más significativo de la lista es el de la N° 7 dedicada a Manuel M. Ponce quién entre 1900 y quizá 1901 fue su discípulo, como se ha visto en el capítulo anterior. En este sentido, Romero nos señala que Ponce ingresó al Conservatorio Nacional el 6 de enero de 1901⁸³ y Miranda nos dice que, entre 1902 y 1903, Ponce “no prosiguió sus estudios musicales con otros maestros o en otras instituciones, sino que se dedicó a impartir sus conocimientos en una academia local de música[...]⁸⁴ Por ello, deduzco que la guía de Mañas sólo duró un año –el de 1900- y el mutismo de Ponce al respecto sólo arroja más desconocimiento sobre la efímera mentoría de nuestro autor.

Los otros discípulos de las dedicatorias son: Teresa Torres Rivas; Carmen y Lupe Quintanilla y Vértiz; María García Valdés; Concha Roa y Villamil; Javier Fernández y Pepe Ballescá. Olavarría nos aporta escueta información sobre Teresa Torres Rivas, “señorita de sociedad”, quién participaba en una estudiantina dirigida por Arturo Braniff.⁸⁵ Es probable que Concha Roa y Villamil fuera hija de José María Roa Bárcena y de Paz Villamil y Valle. Quizá José Ballescá fuera hijo del editor Santiago Ballescá. Sobre los demás sólo podemos especular aún más, sin embargo, lo que es un hecho es que ninguno trascendió como músico, dado que existirían referencias de ellos en la bibliografía especializada.

En cuanto a los amigos, ellos son: Benito Díaz, Antonio Herrera y Alfredo Hajar y Haro. Nuevamente, Olavarría nos hace mención de un personaje llamado Benito Díaz como “caballero de sociedad”, quién regaló una mascada de seda a Carlos J. Meneses en un

⁸³ Jesús C. Romero, *Efemérides de la Música Mexicana*, Cenidim (edición facsimilar), México, 1993, vol. 1, p.102.

⁸⁴ Ricardo Miranda, *Manuel M. Ponce, ensayo sobre su vida y obra*, CNCA, México, 1998, p. 15.

⁸⁵ Olavarría, *op. cit.* t. iv, pp. 2331-2332.



concierto en su homenaje celebrado en el Teatro Arheu en 1908,⁸⁶ también hay referencias a un homónimo flautista tapatío.⁸⁷ Sobre Antonio Herrera, es difícil conjeturar alguna hipótesis por lo común del nombre y apellido. Es Alfredo Híjar y Haro, la personalidad más destacada de este grupo de “amigos”; decía la *Ilustración Española y Americana* en 1893:

El Sr. Híjar y Haro es hijo de un diplomático mejicano que representó mucho tiempo a su nación en Roma. Allí ha recibido educación artística nuestro escultor; y en verdad que no pudo formarse en mejor escuela, aunque también es cierto que si la semilla era buena, el terreno en que ha caído, nada tiene de ingrato.⁸⁸

En 1905 este escultor escribía en *Arte y Letras* sobre los nuevos derroteros del arte impulsado por los jóvenes.⁸⁹

Finalmente, dos danzas de Mañas están dedicadas a su propia familia, una a su esposa María y la otra a su hijo Vicente Tomás, quién en ese momento contaba con una edad cercana a los 5 años, por lo que no existen posibilidades de que estuviera destinada a que él la ejecutara.

En el aspecto meramente musical, encontramos la clara intención –junto con la obras del mismo título que más adelante comentaremos-, de inaugurar un nuevo género musical de salón. El título *Danza Artística*, como tal, no había aparecido con anterioridad –hasta donde tengo noticia– en ninguna literatura musical de la época. Las piezas para piano con subtítulo danza o danza habanera, eran frecuentes en este tiempo, pero con la inclusión del adjetivo “artístico”, quizá fue Mañas el primero en hacerlo. Tal vez fue pretensión del autor la creación de un nuevo paradigma, un tipo de pieza con características especiales equiparable a las polkas, valeses o danzas habaneras en boga en ese momento, y que sirviera como principio, para su supuesta reproducción y subsecuente popularización. Si esta era la pretensión de Mañas, corrió con poca fortuna, ya que con él mismo, este intento se extinguió.

Son interesantes en el aspecto rítmico pues todas incluyen como célula generadora una pequeña síncopa , ó su aumentación .

⁸⁶ Olavarría, *op. cit.* t. v, p. 3105.

⁸⁷ Ver Pareyón, *op. cit.*, t. 1, p.323.

⁸⁸ *La ilustración española y americana*, Madrid, 30 de junio de 1893, p. 419.

⁸⁹ Alfredo Híjar y Haro, “Bellas Artes” en *Arte y Letras*, diciembre de 1905.

Las múltiples combinaciones de éstas síncopas a través de ligaduras o combinaciones con otros ritmos, es lo que da un sentido de variedad a la colección.

Tanto el ritmo como ciertos giros armónicos nos remiten a la música de Ignacio Cervantes, con quién, vale recordar, compartió el escenario en Cuba⁹⁰ y quién, además, estuvo en México entre 1895 y 1899 bajo la protección del propio Porfirio Díaz. Las célebres *Danzas cubanas* de Cervantes, a decir por las varias grabaciones que existen, son referente obligado del autor cubano.

Por último, cabe mencionar que en el manuscrito antes mencionado de *Perla Mexicana*, aparece esta pieza señalada como “Danza Cubana” y se le asigna el número nueve. Finalmente el autor decidió publicarlas como “danzas artísticas” y a ésta le asignó el número cinco. Existen muy pocas variantes de la versión de *Perla Mexicana* manuscrita con la edición impresa, ellas consisten en agregar algunas *acciacaturas* y quitar o agregar terceras o sextas en algunas líneas melódicas. Además de la aclaración de algunas alteraciones omitidas en la versión manuscrita; todos estos rasgos dan a entender que el autor podía modificar sus ideas originales, después de una revisión. También merece comentarse que el punto musical de Mañas, no era del todo claro, lo que seguramente motivaba confusión y seguramente algunos de los errores presentes en varias ediciones, quizá no revisadas posteriormente por el autor.

Todas las danzas de la colección están en compás de 2/4, los temas o motivos principales pueden ser téticos o anacrúsicos, pueden estar en tonalidad mayor o menor, pueden variar en su estructura, pero es la célula rítmica referida antes la que se presenta en todas ellas como un sello que caracteriza lo que Mañas denominó como “danza artística” o su forma muy particular de abordar la danza habanera.

Para argumentar sus nexos con las danzas cubanas de Cervantes es interesante observar la similitud de la primera danza del autor cubano (*Ej. 18*), con *Felicidades* (*Ej. 19*), primera de la serie de Mañas. En ellas encontramos: el mismo compás, la misma tonalidad, un inicio anacrúsico de la mano derecha exactamente igual, sin embargo el acompañamiento con la izquierda es completamente distinto, posteriormente –aunque con algunas similitudes–, cada danza toma su propio camino.

⁹⁰ Ver primera parte de esta tesis, p. 36.

Danzas.

Ignacio Cervantes

Ejemplo 18. Inicio de la *Danza cubana N° 1* de Ignacio Cervantes. Compases 1 a 4.

Felicidades. Danza.

Vicente Mañas

Ejemplo 19. Inicio de la *Danza Artística N° 1 Felicidades* de Vicente Mañas.

Sobre esta colección de Mañas puedo señalar que merece ser revalorada como una literatura pianística muy original tanto por el lugar y el momento en que fue creada.

6.3.4 Tres ciclos a la infancia.

Cronológicamente, las siguientes obras de Mañas editadas por A. Wagner y Levien son: *15 coros infantiles* a una y dos voces, *Album de la Infancia* y *Adiós a la Escuela, melopea- romance*.

Gustavo E. Campa⁹¹ (1863-1934) fue nombrado en 1900 profesor de Composición e Historia de la Música en el Conservatorio Nacional. En ese mismo año, fue nombrado delegado mexicano en el Congreso Internacional de Música efectuado en París. A su regreso en 1902, fue designado Inspector General de la Enseñanza Musical en México. Es, ostentando este cargo, que Campa hace algunas observaciones a la Subsecretaría del ramo –según acota Betty Zanolli- :

⁹¹ El diccionario Grove, en su artículo sobre este, autor menciona como su segundo nombre Emilio, el artículo lo firma Robert Stevenson, sin embargo su segundo nombre es Ernesto, ver: Juan José Escorza, folleto del disco, *La Mélodie mexicaine*, Urtext, JBCC 097, 2004, p. 14.

Por tal motivo, reiteradamente Campa solicitó a dicha instancia gubernamental, remediar la falta de un repertorio musical adecuado para las clases de Canto Coral en las Escuelas Primarias y aún en fiestas de las mismas, ya que al ejecutarse “coros inadecuados o de gusto tan banal” como se acostumbraba, ello pervertía “el gusto estético de los niños”, por tanto, pedía se definieran los programas de Canto que debían regir en tales escuelas previa revisión y aprobación de la Inspección.⁹²

Esta recomendación de Campa, hizo eco en varios compositores, como puede apreciarse en el incremento de este tipo de obras en los catálogos de las distintas casas editoriales. Vicente Mañas entre ellos, concibe su colección de *15 coros infantiles*, arreglados para una o dos voces con acompañamiento de piano. El encargado de la letra fue el periodista y literato jalisciense Manuel Caballero, a quién debemos la única reseña biográfica de nuestro autor y sobre la cual se comentó ampliamente en la primera parte de este trabajo.

Laura Edith Bonilla llama a Caballero “el primer reportero moderno”⁹³ y destaca su importancia como un periodista de opinión, que cuestionó a Sebastián Lerdo de Tejada (1823-1889) y apoyó a Porfirio Díaz, aunque posteriormente lo criticó. Ya para el periodo en cuestión, Caballero había optado por alejarse de la crítica política. Participó como redactor, editor, director de varias publicaciones importantes en la segunda mitad del siglo XIX e, incluso, editó dos *Almanaques mexicanos de Arte y Literatura* en 1895 y 1896 respectivamente y fue fundador del semanario de propaganda artística y literaria *El entreacto*⁹⁴ en 1891. Desde su llegada hasta su partida, Mañas tuvo alguna representación en las páginas de este semanario.

Desafortunadamente, no poseemos la colección de los *15 coros* completa⁹⁵ sin embargo por los números de plancha, que no son consecutivos, se deduce que fue hecho en varias entregas. En todas las obras consultadas existe un sello del AGPN del 28 de junio de 1902. Parece ser que este dato nos proporciona –ahora sí–, una datación confiable. Es interesante observar que no todos los coros tienen dedicatoria. A continuación ofrezco un cuadro (*Cuadro N° 2*) con la información disponible de esta colección:

⁹² Betty Luisa de María Auxiliadora Zanolli Fabila, *op. cit.* t. i, p.245.

⁹³ Laura Edith Bonilla, “Manuel Caballero: un periodista moderno en el siglo XIX” en Moreno-B. Margarita-González, María del Refugio, coordinadoras, *La génesis de los derechos humanos en México*, Instituto de Investigaciones Jurídicas-UNAM, México, 2006, pp. 95-121.

⁹⁴ Quizá el título fue sugerido por su homónimo madrileño que llegó a dirigir Gustavo Adolfo Becquer (1836-1870)

⁹⁵ Faltan: la 1 *Ejercicio*, la 2 *La Gula* y la 14 *Rosas Blancas* está incompleta.

| N° | Título | Dedicatoria | Compás | Tonalidad | Voces | N° de plancha |
|-----------|-------------------------|---|----------------|-----------------------------|--------------|----------------------|
| 1 | <i>Ejercicio</i> | Sin datos | Sin datos | Sin datos | 1 | Sin datos |
| 2 | <i>La Gula</i> | Sin datos | Sin datos | Sin datos | 1 | Sin datos |
| 3 | <i>La Ciencia</i> | Sin dedicatoria | C | La mayor | 1 | 1177 |
| 4 | <i>El Deber</i> | Sin dedicatoria | 2/4 | Do mayor- Fa mayor | 1 | 1178 |
| 5 | <i>La Libertad</i> | Sin dedicatoria | 2/4 | Sol mayor- Do mayor | 1 | 1179 |
| 6 | <i>La Justicia</i> | Sin dedicatoria | 3/4 | Fa mayor- Re menor | 1 | 1187 |
| 7 | <i>¡Dios!</i> | A mi amado hijo | 3/4 | Fa menor- Re bemol mayor | 1 | 1188 |
| 8 | <i>El Nido</i> | Al niño Fidencio Hernández Garmendia | 3/4 | Do menor | 1 | 1189 |
| 9 | <i>Música</i> | Sin dedicatoria | 3/4 | Sol mayor | 1 | 1190 |
| 10 | <i>Patria</i> | A mis discipulitos Pilar y Remigio Noriega | C | Re mayor- Sol mayor | 1 | 1191 |
| 11 | <i>Trabajo</i> | A mis discipulitos Ramón y Pepito Ramos y Guzmán | 3/4 2/4 3/4 | Do mayor- re menor | 2 | 1271 |
| 12 | <i>Caridad</i> | A mis discipulitos Concha e Inigo [sic] García y Mijares | 3/4 | Re menor- Si bemol mayor | 2 | 1272 |
| 13 | <i>Los Pretensiosos</i> | Sin dedicatoria | 2/4 | Sol mayor | 2 | 1273 |
| 14 | <i>Rosas Blancas</i> | Al poeta de los niños José Rosas | 2/4 3/4 | Sol mayor | 2 | 1274 |
| 15 | <i>En la Escuela</i> | Sin dedicatoria | C | Do mayor | 2 | 1275 |

Cuadro N° 2

De las dedicatorias, dos figuras son plenamente identificables; por una parte su hijo, y por la otra el “poeta de los niños” el escritor –al igual que Caballero, también jalisciense- José Rosas Moreno (1838-1883), considerado el “poeta de la niñez” y señalado en ocasiones como el mejor fabulista mexicano.

Por otra parte, Pilar y Remigio Noriega, seguramente fueron los hijos de Remigio Noriega Lazo, natural de Asturias, y de la señora Pilar Mestas. Este matrimonio compró la hacienda de Querétaro conocida como “Chichimequillas”, misma que actualmente es propiedad de sus descendientes.

El 11 de septiembre de 1924, el capitán de infantería Iñigo García Mijares solicita a la Cámara de diputados permiso para utilizar una condecoración que le otorgó el gobierno peruano.⁹⁶ Es probable que se trate de la misma persona a quién Mañas dedicó el coro N° 12 *Caridad*.

La colección no especifica la edad de los destinatarios de los coros, ni el grado de dificultad de las piezas, pero lo que sí sabemos es que hay muestras de que algunas de ellas fueron utilizadas como repertorio en algunos conciertos y que, efectivamente, fueron interpretadas por la comunidad escolar.

Sobre el coro N° 12 *Caridad*, *El tiempo* nos refiere lo siguiente: “[...]“La Caridad”- Coro a dos voces del señor Don Vicente Mañas ejecutado por las alumnas del Colegio de la Medalla Milagrosa acompañado en el piano por la Señorita Guadalupe Cedillo [...]”⁹⁷, el citado coro fue interpretado como tercer número en el evento de inauguración de la Casa de Niñas Pobres de San Vicente de Pau que ostentaba como director al presbítero Leandro Daydi.

Y el N° 9 *Música*, sobre el que también *El tiempo* nos dice: “Coro ‘La Música’, Vicente Mañas, cantado por las alumnas de primero y segundo año de primaria elemental”,⁹⁸ como séptimo número dentro del marco de las celebraciones del Colegio de la Paz⁹⁹ en

⁹⁶ Diario N° 31 de la XXXI Legislatura de la Cámara de Diputados del Congreso de los Estados Unidos Mexicanos, 14 de octubre de 1924, transcripción disponible en:

<http://cronica.diputados.gob.mx/DDebate/31/1er/Ord/19241014.html>, con acceso 05/05/2010.

⁹⁷ Anónimo, “Inauguración de un establecimiento de caridad”, *El tiempo*, México, 22 de agosto de 1908, p. 2.

⁹⁸ Anónimo, “El programa de la fiesta en las Vizcaínas”, *El tiempo*, México, 23 de abril de 1910, p.1.

⁹⁹ Actualmente aún subsiste esta institución llamada ahora Colegio de San Ignacio de Loyola Vizcaínas.

las Vizcaínas.¹⁰⁰ Como se observa en las citas anteriores, hay constancia de que se llegó a utilizar la música escolar de Mañas, sin embargo, fue olvidada pronto ya que no existen referencias posteriores de su inclusión en ningún otro evento.

En el aspecto musical mencionaré que la colección posee ámbitos vocales muy ambiciosos para las voces infantiles, pues van desde una novena (*Libertad, Música*) hasta una trecena (*Patria*). El manejo de dos voces sugiere cierta división en agudas y menos agudas sin embargo en *Trabajo* el compositor pide una segunda voz con una extensión mayor que la primera, llegando a la misma nota aguda.

El piano –aunque más sencillo que en muchas de sus piezas–, requiere cierta destreza técnica; por otra parte, las obras de la colección conservan un manejo armónico destacado, con una variedad más interesante que lo acostumbrado en este tipo de piezas. Finalmente, los textos de Caballero están bien trabajados, con rimas cuidadas y con una musicalidad propia y son un fiel reflejo de los valores y temáticas que se querían inculcar a los infantes de principios del siglo XX.

También para el mundo escolar es *Adios á la Escuela, melopea-romance*, para ser recitada por una niña que asiste en el colegio a la última función de premios. Nuevamente, la letra es de Manuel Caballero y el número de plancha es 1308.

La *melopea* o *melopeya* ha sido definida de varias maneras¹⁰¹ pero, en el caso de esta obra en especial, cabe la definición de un texto recitado acoplado rítmicamente a un acompañamiento de piano. Si bien, no fue un género muy socorrido, en un catálogo de A. Wagner y Levien aparecido en la última página de otra obra de Mañas,¹⁰² se mencionan además de la de nuestro autor, melopeyas de Presa [sic], López Almagro, Ituarte, Apolonio Arias, Meli Gariel, F. Ponce, Taboada, Vanegas y María Enriqueta.

Escrita dentro de una estructura ternaria y en 2/4, está en la tonalidad de mi bemol mayor –con inflexiones a sol menor- y con una modulación central a la bemol mayor,

¹⁰⁰ Enrique Olavarría y Ferrari era el administrador, aunque ya muy enfermo para 1910.

¹⁰¹ Ya Emilio Casco Centeno ha hecho una interesante investigación sobre el tema al tratar las melopeyas de Julio Ituarte, en el artículo “Una incursión en las canciones de Julio Ituarte” en *Heterofonía* N° 126, enero-junio 2002, INBA, México, pp. 37-65.

¹⁰² Colección de 9 Coros Escolares, N° 1 “A la Paz”, Archivo General de la Nación, Propiedad Artística y Literaria (126), Caja 139, Exp. 42., última página.

regresando en la parte final a la tonalidad inicial. La obra va ilustrando el texto de Manuel Caballero (en forma de romance) y narra, de una manera triste pero agradecida, la partida de una niña de la escuela; el sentido melodramático de la pieza se va acrecentando hasta llegar a su culminación en el final con un *tremolo en fortissimo*.

En la copia de la obra en formato digital, proporcionada por el Maestro Ariel Waller, se observan correcciones al texto en tinta, ya muy borrosas, que sugieren que esta melopea se empleó en alguna ocasión en un contexto distinto al infantil, pues en la frase “De mis infantiles ansias” está substituida la palabra infantiles por “juveniles”. Otro ejemplo de cambios dice: “Dulce rincón de la escuela. Mi rinconcito del alma” y es substituido por: “La mansión de la escuela rica fuente de esperanza.”, y aparecen un sinnúmero de acotaciones más, que hacen perder totalmente el sentido original del texto de Caballero. Todos estos cambios sugieren el uso de la pieza y su adaptabilidad de acuerdo al acontecimiento para el cual se empleara.

La última obra comentada en este apartado será la *Gavota* del *Album de la infancia*. Con número de plancha 1238, lo que la ubica entre los *15 coros* y anterior a *Adiós a la Escuela*, es la única obra que se ha podido rescatar de la colección. Tomando como referencia los indicios de datación más precisos de las obras mencionadas, y al carecer de información podemos sin embargo ubicar la *Gavota* cercana a 1902. Es la portada la que nos ofrece la información completa de la colección. Reproduzco un pequeño cuadro con los datos textuales que acerca de ella existen (*Cuadro N° 3*).

| N° | Pieza |
|----|----------------------|
| 1 | <i>Vals... DO</i> |
| 2 | <i>Mazurka... RE</i> |
| 3 | <i>Polka... MI</i> |
| 4 | <i>Danza... FA</i> |
| 5 | <i>Gavota... SOL</i> |
| 6 | <i>Jota... LA</i> |
| 7 | <i>Galopa... SI</i> |

Cuadro N° 3

El autor ofrece una nota que reza así:

Para que á los niños les sea provechoso al propio tiempo que recreativo el estudio de estas piezas, me permito aconsejarles las trabajen todas ellas en posición fija siguiendo los sabios preceptos de los grandes maestros de Europa.¹⁰³

La *Gavota* está dedicada “A mis discipulitos Maria y Manuel Bustillo y Bustillo.”, sobre quienes no sabemos nada. La mano derecha está escrita en posición fija con cinco notas, la izquierda es más elaborada. Probablemente, podría ser tocada de dos maneras distintas: mano derecha por el pequeño y mano izquierda por el profesor o un alumno más avanzado; o ambas manos por un discípulo más avezado. La pequeña pieza tiene rasgos de forma ternaria –la primera parte es inusualmente larga 64 compases, y la central así como la *reprise* de sólo 16 compases-, está en sol mayor, con una modulación central a do mayor y el regreso a la tonalidad inicial; existe una referencia metronómica (Moderato. ♩=138) situación que sólo se había presentado en los *Estudios Clementi*.

Ojalá en alguna ocasión pudiera aparecer la colección completa de estas piezas, que constituyeron en su momento una aportación de material didáctico para los pequeños pianistas, situación no muy común en la época.

6.4 Una obra aislada editada por Heuer.

Para finalizar esta revisión de la primera época de Mañas en México, en el archivo de Aniceto Ortega, ya mencionado anteriormente, se encuentra una habanera editada por Enrique Heuer en 1899. El título es *Te gusta? Que cosa?* se trata de la única habanera escrita por el autor. La obra tiene un *copyright* de 1899 y además una dedicatoria manuscrita a José Ortega del primero de mayo de ese mismo año, aunque la dedicatoria formal e impresa es al Señor Enrique Heuer. En la contraportada se anuncia: “Búsquense y Prefiéranse los modernos é incomparables pianos Heuer” y se señala además que es “Agencia exclusiva para la República Mexicana y depósito permanente de pianos y órganos WM Knabe & Co. Baltimore. Kranich & Bach New York. Hardman, Peck & Co. New York. Sterling Co. Derby, Conn. Heuer, New York & Mexico,[...]”. Este anuncio contiene además un retrato del Señor Heuer y por último se

¹⁰³ Portada de *Album de la infancia*, N° 5 *Gavota...SOL* [sic], Wagner y Levien. N° de plancha 1238.

menciona que la ubicación del negocio es en la 1ª Calle de San Francisco N° 5 en México. A diferencia de otras casas editoras, he encontrado pocas piezas publicadas por esta casa, de la búsqueda de partituras en varias bibliotecas, sólo he encontrado dos piezas de Abundio Martínez *La Paz de México*, polka paso-doble y *Liras Hermanas*, *valse*s, editadas por Heuer ambas obras en la Biblioteca de la Escuela Nacional de Música de la UNAM.

Sobre el aspecto musical diré que la pieza en 2/4 y en mi bemol mayor, no contiene el rasgo rítmico con el que asociamos comúnmente una habanera, aunque en este sentido Joel Almazán ha demostrado que existían una variedad de ritmos en este tipo de danzas.¹⁰⁴ Esta obra parece ser la antecesora de sus posteriores *Danzas artísticas*, por la utilización de la fórmula rítmica de aquellas y su extrema brevedad.

En estos primeros ocho años de permanencia en México, Mañas publicó un buen número de obras con características diversas y con las mejores casas editoras locales del momento, a su partida, quizá en abril de 1903, ya había dejado una huella de su permanencia como intérprete, como profesor, como compositor y a decir del apunte biográfico de Manuel Caballero, como un persona muy estimable.

Capítulo 7. Segunda época mexicana (1904-1914).

Mañas regresa a México a finales de 1903, pero es hasta 1904 que comenzamos a tener referencia de su labor compositiva de nuevo. Las casas Otto y Arzoz y A. Wagner y Levien continúan publicando algunas de sus obras, y se incorpora la editora musical de Enrique Munguía. Poseemos también algunas obras publicadas en periódicos y revistas de la época, además de dos manuscritos no publicados.

7.1 Dos danzas artísticas más.

Es probable que *¡Ideal!*, danza artística publicada en *El tiempo Ilustrado* el primero de enero de 1905,¹⁰⁵ sea la primera obra del segundo periodo mexicano de Mañas.

¹⁰⁴ Joel Almazán en la Conferencia titulada "Innovaciones musicales en las danzas habaneras durante la primera década del siglo XX", ofrecida en el CENIDIM, el 3 de abril de 2009, ha demostrado a través del análisis de innumerables ejemplos de danzas mexicanas, que no es verdad que el ritmo ♩ ♩ ♩ ♩, esté omnipresente en todas las habaneras.

¹⁰⁵ *El tiempo ilustrado*, especial de año nuevo, Año V, Número 210, México, 1º de enero de 1905.

Se trata de un obsequio al Sr. Lic. Don Victoriano Agüeros (1854-1911), quién dirigía la publicación referida y contiene al final de la obra algo inusual en Mañas: la fecha de su composición, 17 de diciembre de 1904, y la indicación de *tempo Moderato*. El ejemplar consultado en la Biblioteca de la Escuela Nacional de Música de la UNAM posee una dedicatoria a tinta firmada por el propio Mañas al notable violinista José Rocabruna (ver *Fig.19*).

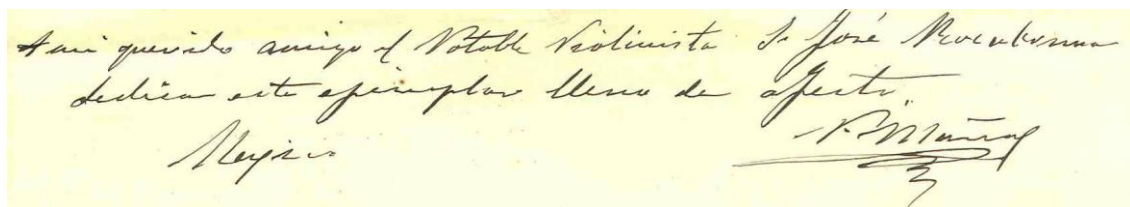


Figura 19. Parte superior de la página de *Ideal*. Dedicatoria manuscrita a José Rocabruna.

Se trata de una danza artística en re mayor, de una extensión similar a las anteriores y con los mismos rasgos rítmicos que caracterizaban a aquellas. El destinatario de la dedicatoria impresa fue una de las personalidades más destacadas del periodismo y la literatura porfiriana. Alfonso Reyes le dedicó un pequeño esbozo biográfico¹⁰⁶ a Victoriano Agüeros, personaje nacido en Tlalchapa, Guerrero, colaborador de *La Iberia*, director del *Imparcial* (1892) y fundador del diario católico *El tiempo*, que circuló desde 1883 hasta 1912 al igual que de *El tiempo ilustrado*. En algún momento, fue crítico del gobierno de Díaz, lo que le valió pisar la cárcel de Belén en diversas ocasiones.¹⁰⁷ Fue además el responsable de la edición de la Biblioteca de Autores mexicanos, que resulta fundamental en la historia literaria de nuestro país.

En el catálogo de Otto y Arzoz de esta segunda época mexicana encontramos varias obras: una *Danza artística* y los *31 Misterios para el Rosario*, ambas probablemente editadas quizá en 1905, pues aún indican como domicilio de esta casa editorial Vergara N° 12.¹⁰⁸ Ya con el nuevo domicilio en Av. Cinco de Mayor Número 61, se encuentran publicadas un *Gran Etude pour le piano*, las *Tres Romanzas* y *La praviana*.

¹⁰⁶ “Victoriano Agüeros” en Alfonso Reyes, *Obras completas*, vol. i, Fondo de cultura económica, México, 1989, pp.283-289.

¹⁰⁷ Judith de la Torre Rendón, “Las imágenes fotográficas de la sociedad mexicana en la prensa gráfica del porfiriato”, en *Historia Mexicana*, XLVIII, número 2, octubre-diciembre 1998, Colegio de México, México, p. 348

¹⁰⁸ En enero de 1906 cambia de ubicación a Primera de Cinco de Mayo # 2; y en mayo de ese mismo año encuentra su domicilio definitivo en Cinco de Mayo # 51 y 61. Nota de ello nos la proporcionan las

La *Danza Artística* es presentada en dos versiones, una facilitada y otra en su forma original. Al reverso de esta obra, aparece un catálogo de todas las obras editadas por Otto y Arzoz hasta ese momento, ocupando esta obra, la última de la lista, con el número de catálogo O y A 74.

Está dedicada “A mi querido amigo y colega Luis Moctezuma”. El personaje en cuestión fue el pianista mexicano Luis G. Moctezuma (1875-1954), discípulo de Carlos J. Meneses. Luis Moctezuma fue considerado en su momento un intérprete notable de Chopin y entre 1898 y 1901 se encontraba activo en la ejecución y en la docencia privada. Una pequeña alumna suya de tan sólo nueve años, Ana María Sánchez, causó furor al interpretar un concierto de Beethoven en la Sala Wagner acompañada del Cuarteto Saloma.¹⁰⁹ Posteriormente Moctezuma fue maestro del Conservatorio entre 1906 y 1908 y, en 1915 se convirtió en un fugaz director de esa institución. Escribió un librito sobre la enseñanza del piano,¹¹⁰ uno de cuyos ejemplares, con un pequeño retrato de él (ver *Fig. 20*), se encuentra en la Biblioteca de la ENM.



Figura 20. Retrato de Luis Moctezuma

Como ya dije, la *Danza artística* es presentada en dos versiones: facilitada y original pues seguramente Mañas pretendió aportar material tanto para Moctezuma como para sus discípulos, al simplificarla. La pequeña pieza, de apenas 36 compases, está escrita

siguientes publicaciones: *El país*, México, 25 de febrero de 1906, p. 2; *El tiempo ilustrado*, México, 29 de abril de 1906, p. 17 y *El arte: revista literaria y musical*, México, 1 de mayo de 1906, p. 5.

¹⁰⁹ Olavarría y Ferrari, *op. cit.* t.iii, pp. 2109-2110.

¹¹⁰ Luis Moctezuma, *El arte de tocar el piano*, Stylo, México, 1945. Clasificación: MT220 M63

en 2/4 y fa mayor. Es de estructura ternaria: A B A con repetición literal *da capo*. La parte central tiene un cambio de armadura que conduce hacia la subdominante, si bemol mayor. Al igual que en sus predecesoras es característico el manejo de la célula rítmica de síncopa comentada anteriormente. Ésta es probablemente la última de sus danzas artísticas editadas, ignoro si siguió cultivando en trabajos posteriores este género de su absoluta creación.

7.2 Los 31 Misterios para el Rosario.

Es probable que paralelamente a la *Danza Artística* la Casa Otto y Arzoz haya publicado sus *Misterios para el Rosario*. En un catálogo cercano a fines de 1905 ó principios de 1906¹¹¹ aparece con el número 37b.¹¹² Podríamos datar su edición cercana en 1905, ya que en el catálogo de la contraportada de la marcha *1º de diciembre de 1904* de Velino Preza¹¹³ (1866-1944) (O. y A. 63) no aparece consignada y sí en *Jeunesse* (O. y A. 76) de Ponce, obra datada a principios de 1906.

La Casa Otto y Arzoz publicaba un periódico musical titulado *La Música Sacra*, que repartía gratis, y que estaba destinado a todo aquel interesado en este género musical. En el catálogo de la contraportada de la obra de Ponce al cual me he referido antes¹¹⁴, encontramos obras religiosas de: Basarte, Campa, Elorduy, Lodoza, León, Ponce, Cornejo, Arboleya, Boaryaroa, Soto, Haller, Ravanello y Zimmerman. Dentro de los géneros se mencionan: motetes, ave marías, maitines y misterios.

De estos últimos, existen los siguientes ejemplos: *33 Misterios para el Sagrado Corazón de Jesús* de Elorduy, *Misterios al Sagrado Corazón de Jesús* a 2 voces y coro (*ad libitum*) con acompañamiento de harmonium u órgano de José María Cornejo (1875-1954), *Guirnalda de flores Musicales en honor del Sagrado Corazón de Jesús*. *Misterios para el Rosario* a 1, 2 y 3 voces de niños con acompañamiento de órgano o harmonio (imitación rítmica de la letra alemana por un padre de la Compañía de Jesús) de Michael Haller (1840-1915), *Misterios para el mes de María*, aprobado por el Ilmo. y Rvemo. Sr Arzobispo de México en 6 cuadernos, de Oreste Ravanello (1871-1939) y,

¹¹¹ Se trata del catálogo aparecido en la contraportada de las *4 Mazurkas* de la edición especial dedicada a Manuel M. Ponce (con número de serie M.M.P. 1) editada por Otto y Arzoz.

¹¹² Como señalé antes, el 37a era el *Recuerdo de la Infancia*, sin embargo, esta catalogación obedece más que nada a un intento por conservar la numeración del catálogo que más o menos por esas fechas ya era cronológico, procurando dar un orden a las ediciones de esa casa.

¹¹³ Velino Presa en el original.

¹¹⁴ Ver nota 111.

por último, de J. Zimmerman *Quince Cánticos en honor de la S. S. Virgen María* op. 16 (propios para los Misterios del Rosario) compuestos para 3 voces o coros iguales (la letra está traducida del alemán al español por el Pbro. Cornejo).

Para dejar constancia de que fue un género socorrido por los compositores de música religiosa, hay que dar un vistazo a las obras que con este título también ofrecían los otros catálogos importantes. A. Wagner y Levien en 1908¹¹⁵ presentaba: *Misterios para el Rosario de la Santísima Virgen* de Felipe Villanueva;¹¹⁶ *Misterios Dolorosos* de Villaseñor; *Misterios para el Rosario* de Fernando Villalpando (1844-1902); *Colección de Misterios para solemnizar el Rosario cada día del Mes de María* de Francisco de P. Lémus (1846-1908).

Enrique Munguía en 1911 ofrecía en otro catálogo:¹¹⁷ *Al Sagrado Corazón de Jesús, Misterios, Bone Pastor, Misterios al Smo. Sacramento y Misterios*, todos ellos por Benigno de la Torre; *Misterios a la Sma. Virgen* del Presb. Jesús M. Valadez (1881-1959) y *Misterios Dolorosos-Viernes Santo* de Vicente Cordero (c. 1850-1959).

Como se ilustra con todo lo anterior, esta colección de Mañas no constituía un hecho aislado sino más bien una preferencia en los gustos de la música religiosa de la época. Quizá uno de los detonadores de este auge del género fue la serie de encíclicas del Papa León XIII (1878-1903) dedicadas al Santo Rosario.¹¹⁸ La portada de esta colección, que hasta donde sabemos es la única contribución de nuestro autor a la música religiosa, nos señala que son *Misterios para el Rosario*, a dos voces con acompañamiento de órgano. Ya en la primera pieza de la colección, está señalado que esas voces deben ser Tiple y Tenor, dotación que es reafirmada en casi todas, a excepción de la 10 y 17 que no indican tesituras; la 20 y 25 indican 1ª y 2ª voz; la 15 1ª y 2ª voz más un bajo *ad libitum* y, por último, la 16 que no indica tesituras y señala como acompañante al piano. Ninguna pieza tiene dedicatoria y todo parece indicar que los textos son del propio Mañas. El número de piezas asciende a 31 y, aunque no lo especifica en ningún lado

¹¹⁵ Contraportada de *Himno Triunfal Benito Juárez* para canto y piano de Eduardo Trucco, op. 10, Wagner y Levien, 1908. Ubicada en Archivo General de la Nación. Copia en archivo personal.

¹¹⁶ Obra de Villanueva, actualmente perdida.

¹¹⁷ Contraportada de *Scherzetto* de Ricardo Castro, *copyright* 1911, Enrique Munguía, México, archivo personal.

¹¹⁸ Las encíclicas dedicadas al rezo del Santo Rosario son: *Supremi apostolatus officio, Superiore anno, Vi è ben noto, Octobri mense, Magnae Dei Matris, Laetitiae sanctae, Iucunda semper expectatione, Fidentem piumque animum, Diuturni temporis.*

dentro de las partituras, sabemos que estaban destinadas para cada uno de los días del mes de mayo.¹¹⁹

A continuación, ofrezco un cuadro (*Cuadro N° 4*) con los títulos, los *tempi* (cuándo los indica el autor), los compases y las tonalidades de cada uno de los misterios presentándose en algunas dos de ellas, ya que la obra se divide en dos partes:

| N° | Nombre | Compás | Tempo | Tonalidad |
|--------|---|-----------|----------------------|----------------------|
| 01 | <i>Con su especial belleza</i> | 3/4 | Andante espresivo | Sol mayor |
| 02 | <i>Los mares y los ríos, las fuentes y arroyuelos</i> | 3/4 | Moderato | Do mayor |
| 03 | <i>Los lindos pajarillos con trinos melodiosos</i> | 3/4 | Andante Sostenuto | Re mayor |
| 04 | <i>El alto firmamento</i> | 3/4 | Andante | Sol mayor |
| 05 | <i>Todo el universo con cánticos gloriosos</i> | 3/4 | Andante Sostenuto | Fa mayor |
| 06 | <i>Corramos presurosos</i> | 3/4 | - | Do menor |
| 07 | <i>Si todos pues le cantan</i> | C – 3/4 | - | Re mayor |
| 08 | <i>Los ecos se perciben</i> | 3/4 – 6/8 | Andante Sostenuto | Mi menor |
| 09 | <i>Pasemos los umbrales de su real palacio</i> | 3/4 | Andante moderato | Re mayor |
| 10* | <i>Aquí señora tienes tus hijos amorosos</i> | 3/4 | - | Sol mayor |
| 11 | <i>Allí esta señora la madre más amable</i> | 3/4 | Andantino | Fa mayor |
| 12 | <i>Lleguemos a sus plantas</i> | C – 3/4 | Andante | Fa mayor |
| 13 | <i>Te damos estas rosas</i> | 3/4 | Andante | Do mayor |
| 14 | <i>Recibe esta azucena</i> | 3/4 | Andante | Re mayor |
| 15*** | <i>Las lindas violetas</i> | 3/4 | Andante Sostenuto | Mi bemol mayor |
| 16**** | <i>Y los morados lirios</i> | 3/4 | Tempo moderato | Fa mayor-Re menor |
| 17* | <i>Preciosas maravillas con gozo te ofrecemos</i> | 3/4 | Andante | Fa mayor |

¹¹⁹ Nuevamente, en el catálogo de la contraportada de *Jeunesse* de Ponce, se hace la aclaración de que la colección de Mañas es para el mes de mayo.

| | | | | |
|------|--|-----|----------------------|-----------------------|
| 18 | <i>Geranio misterioso</i> | 3/4 | - | Re mayor |
| 19 | <i>Jazmín de flor variada</i> | 3/4 | Andante Sostenuto | Mi mayor |
| 20** | <i>La humilde madre selva</i> | 3/4 | Andante moderato | Fa mayor |
| 21 | <i>La mística albahaca</i> | 3/4 | - | Re mayor |
| 22 | <i>La triste pasionaria</i> | 3/4 | - | Mi bemol mayor |
| 23 | <i>Bellísimo esplendor</i> | 3/4 | Moderato | Sol mayor-Mi menor |
| 24 | <i>El tulipán gracioso</i> | 3/4 | - | Re menor-Fa mayor |
| 25** | <i>También la siempre viva.</i> | 3/4 | Andante | Si menor-Re mayor |
| 26 | <i>Que tu reina del cielo</i> | 3/4 | - | Fa mayor |
| 27 | <i>De mirtos y laureles</i> | 3/4 | Andante | Re mayor |
| 28 | <i>Quisiéramos señora tesoros ofrecerte</i> | 3/4 | - | Mi bemol mayor |
| 29 | <i>Nosotros madre amable nos entregamos a ti</i> | 3/4 | Andante | Re mayor |
| 30 | <i>Madre amorosa</i> | 3/4 | - | Re menor-Fa mayor |
| 31 | <i>¡Oh que humilde escuchaste al paraninfo!</i> | 3/4 | - | Do menor |

Cuadro Nº 4. Misterios para el Rosario, información de las 31 piezas que los integran.

* No indica tesitura; ** indican 1ª y 2ª voz; *** 1ª y 2ª voz más bajo *ad libitum*; ****sin indicación de tesituras y acompañada de piano. Cuando no se indica nada: Tiple y tenor con acompañamiento de órgano.

La edición, en general, está muy poco cuidada, existen innumerables errores a lo largo de la colección: alteraciones faltantes o sobrantes; incongruencias rítmicas; carencia de indicaciones de tesitura; superposición de notas, por citar algunas, todo ello le resta claridad a la colección. La impresión tipográfica, es muy poco clara. La colección contiene momentos musicales interesantes, sin embargo, todo hace suponer que los textos son el rasgo más cuestionable, al no tener una calidad literaria mínima. Como dato destacable, es interesante observar una remarcada proliferación del reino vegetal en la colección con: rosas, azucenas, tulipanes, violetas, siemprevivas y laureles, como parte de los títulos.

En el catálogo de Otto y Arzoz se hace mención de un *Grand Etude pour le piano* con número de catálogo O. y A. 114. Probablemente se trate del estudio que agradece Josef Lhevinne en una misiva en 1910,¹²⁰ pero hasta el momento es una mera especulación dado que no se ha localizado ningún ejemplar, incluso para corroborar su existencia física.

7.3 Las tres romanzas premiadas.

Las *Tres Romanzas sin palabras* –con número de catálogo O. y A. 158, 159 y 160, son anunciadas en la propia partitura como merecedoras del “1er Premio otorgado en el Concurso celebrado por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes con motivo de las fiestas del Centenario de la Independencia Mexicana, año 1910”. La fecha de publicación es 1911. Los títulos de cada una de ellas son: 1. *Souviens-Toi (Acuérdate)*; 2. *Reve de Bonheur (Sueño de Felicidad)* y 3. *Folie d’Amour (Locura de amor)*. Tomando como modelo el género creado por Félix Mendelssohn (1809-1947), en las tres, Mañas destaca el lirismo de sus líneas melódicas. Los acompañamientos de la primera, en mi bemol menor y compás de 2/4 y la segunda, en sol mayor y compasillo son muy similares con el empleo de la síncopa. La tercera es la más virtuosística de las tres y está escrita en mi bemol mayor y compás de 6/8. La edición está muy bien cuidada y no se aprecia aparentemente ningún error. Son estas *Tres romanzas sin palabras*, en su conjunto, de lo más destacado del autor.

7.4 Obras publicadas en *El arte musical*.

La Casa Otto y Arzoz, editó una revista titulada *El arte musical: revista social ilustrada* y posteriormente llamada *El arte: revista musical y literaria*. Dicha publicación tuvo una vida de casi diez años que abarcó de enero de 1904 a julio de 1914. El fundador fue Aurelio Cadena y Marín.

Siendo una revista de gran importancia para comprender el mundo musical mexicano de este período histórico, desafortunadamente no se encuentra la colección completa en ninguna biblioteca del país. En la Hemeroteca Nacional se pueden ubicar casi completos los años de 1906 y 1907 así como de 1911 en adelante. Algunos ejemplares se pueden

¹²⁰ Ver primera parte de esta tesis, pp. 74 y 82.

hallar en otros sitios de forma aislada o mutilados. Con la información disponible, se puede señalar que el primer director musical fue Luis G. Jordá (1869-1951), además de una larga lista de colaboradores;¹²¹ ya para 1910 encontramos como director a Eduardo Gariel y en 1914, aunque no se menciona, es impresionante la figura de un enigmático personaje llamado Mariano Ciruelos Asin, quien prácticamente realizaba toda la publicación: traducía, criticaba, comentaba, promovía sus “inventos”,¹²² e incluso incluía piezas musicales de su creación.

Es en este último aspecto, en el de la inclusión de material musical, que la revista ofrecía repertorios muy interesantes, tanto de obras del catálogo oficial de Otto y Arzoz como algunas otras inéditas y creadas especialmente para la revista. Ante la imposibilidad de poder acceder a la colección completa dado que faltan ejemplares de algunos años que no se encuentran en ninguna biblioteca. La lista de obras de Vicente Mañas proporcionada en esta tesis, podría variar, e incluso puede ser posible la aparición de algún artículo o dato biográfico de nuestro autor en caso de que se llegaran a localizar los ejemplares faltantes. Sus intervenciones epistolares y una foto dedicada a él y a su esposa por la notable arpista española Esmeralda Cervantes, ya han sido consignadas en su momento en la primera parte de esta tesis,¹²³ aquí nos avocaremos a las obras musicales localizadas en dicha publicación. La estructura de la revista nos permitirá ubicarlas más o menos cronológicamente ya que, entre 1906 y 1907 anexaba mensualmente, 12 páginas con música impresa. Posteriormente, por los indicios encontrados, este número de páginas pudo variar. Faltan por localizar algunos ejemplares correspondientes al lapso de 1908 y 1909 que podrían aclarar la distribución de las páginas de música.

Es a partir de 1910 y que corresponde al tomo VII que se han localizado algunos ejemplos. En el siguiente cuadro (*Cuadro N° 5*) ofrecemos la información correspondiente:

¹²¹ José Rivas, Gustavo E. Campa, Carlos J. Meneses, Roberto F. Marín, Ernesto Elorduy, Rafael J. Tello, Miguel Lerdo de Tejada, Pedro Valdez Fraga, José L. Portillo y Rojas, Manuel L. Portugal, Luis González Obregón, Juan de Dios Peza, Juan B. Delgado, Heriberto Frías. Todos ellos señalados en los ejemplares de 1906. Para los de 1907 se incorpora el nombre de Juan Palacios.

¹²² En el ejemplar de febrero de 1914, promueve su *Sistema especial de enseñanza gráfica musical*, y para lo cual se vale de una descripción del “invento” y de cartas aprobatorias de Ponce, Beristáin, Benito Díaz, Ignacio Quezadas y del propio Mañas. *El arte: revista literaria y musical*, México, febrero de 1914, p. 10.

¹²³ p. 72, 78 y 79.

| <i>Fecha</i> | <i>Obra</i> | <i>Páginas</i> | <i>Dedicatoria</i> |
|-------------------|--|----------------|---|
| Julio de 1910 | <i>Barcarolle Op. 242</i> | 53-56 | |
| ¿Agosto? de 1910 | <i>Danza Oriental</i> | 73-75 | |
| ¿Mayo? de 1911 | <i>Yo quiero soñar soñar siempre...</i> | 127-128 | Elena Moreno |
| ¿Agosto? de 1911 | <i>Brisas de España</i> | 149-151 | María Sofía Bustillo |
| ¿Octubre? de 1911 | <i>Polca-Polichinesca</i> | 169-170 | Sofía Moreno |
| Febrero de 1912 | <i>Viva España. Suit [sic] característica.</i> | 201-204 | María Sofía Bustillas [sic]. Para el periódico El Arte. |
| Junio de 1912 | <i>Miniaturas infantiles. Polka</i> | 239-240 | Lupita F. del Valle |
| Agosto de 1913 | <i>La praviiana. Canción Asturiana.</i> | 55-56 | |

Cuadro N° 5. Obras de Mañas localizada hasta el momento en El arte musical.

Todas las obras localizadas son de una extensión pequeña, siendo la más grande *Barcarolle*,¹²⁴ misma que tiene, un número de opus asignado de 242, práctica inusual en Mañas, lo que puede dar una idea de la cantidad de obras del compositor hasta 1910. Escrita en 6/8 y en mi bemol mayor, tiene una estructura ternaria claramente definida. La *Danza Oriental* está en 2/4 y en sol mayor, la parte central contiene cambios sucesivos de mi menor a mi mayor, con lo que se pretende conferir cierto exotismo, rasgo que, de alguna forma, está presente humorísticamente a lo largo de la pieza.

Yo quiero soñar soñar siempre.... [sic], aunque no lo señala el título es un pequeño vals en do mayor y en el que hay en sus rasgos melódicos, proliferación de fragmentos de la escala cromática. Está dedicada a su “distinguida discípula” la señorita Elena Moreno. *Brisas de España* es una pequeña suite en tres partes con una malagueña, una danza lenta central (con un número significativo de fermatas) y un tango final, más en el sentido festivo español, que del posterior género sudamericano. La dedicatoria es a María Sofía Bustillo. Probablemente la última obra de 1911 en los suplementos musicales de *El arte: revista literaria y musical*, es una simpática polka bautizada como *Polca-Polichinesca*, dedicada a su discípula Sofía Moreno, esta obra se caracteriza por

¹²⁴ Copia fotostática proporcionada por Juan Ramón Sandoval Prado, perteneciente a su archivo particular.

tener tres cambios de tonalidad (si bemol mayor, la bemol mayor y mi bemol mayor) en apenas 56 compases.

En 1912 se publican dos obras: *Viva España* y la polka de *Miniaturas Infantiles*. La primera, *Viva España, suit* [sic] *característica*, con la misma disposición en tres partes que, *Brisas de España*. Tanto *Brisas de España* como *Viva España*, podemos asociarlas a lo que convencionalmente llamamos “rasgos españoles” y que, posteriormente explotarían autores como Agustín Lara (1900-1970): arpeggiados, utilización del modo frigio, apoyaturas, y por último figuras asociadas a lo melismático del cante jondo; *Viva España* tiene una doble dedicatoria, por una parte a su discípula “Maria Sofía Bustillas”, quién seguramente es la misma personal de *Brisas de España*, Maria Sofía Bustillos, y por otra parte, al periódico “El Arte”, por lo que se deduce fue compuesta específicamente para tal publicación.

La otra pieza de 1912 es nuevamente una polka muy sencilla que, por lo que se infiere, forma parte de alguna colección didáctica inédita más grande titulada *Miniaturas infantiles*, y que está dedicada a su vez a su “discipulita Lupita F. del Valle”. Esta polka se encuentra en la misma sintonía que el *Album de la Infancia* aparecido en 1903. La pieza esta en forma ternaria y en do mayor, con una modulación a fa mayor, tonalidad, en la que sorpresivamente termina. Sin duda, por su sencillez esta pieza estuvo destinada para un ejecutante con un nivel técnico muy básico.

En la contraportada de una nueva edición de 1914 de *Alma*, una danza para canto y piano de Ernesto Elorduy, escrita antes del siglo XX, se señalan algunas de las últimas obras editadas por la Casa Otto y Arzoz. Entre ellas, con el número 234 está anunciada *La Praviana, Canción Asturiana*; sin embargo, no se ha podido localizar alguna edición, pero *El Arte* de agosto de 1913 publicó esta pieza y señala que está “arreglada y amplificada para piano” por Vicente Mañas. Es muy probable que este arreglo de una canción asturiana cuya letra dice: “*Soy de Pravia, soy de Pravia, y mi madre una praviana y por eso en mi no cabe partida ninguna mala*”, sea la última obra de Mañas publicada en nuestro país, dado que posteriormente no existen más vestigios en los catálogos de la época.

7.5 Diez coros escolares.

Hasta donde existe referencia, la *Colección de 10 coros escolares* a dos voces, es lo único que editó A. Wagner y Levien en esta segunda época compositiva mexicana de Mañas, podemos datarla cercana a 1909. Es curioso observar que, en la carátula de los nueve primeros números, el título aparece como *Colección de 9 coros escolares á 2 voces con acompañamiento de Piano* (ver Fig. 21) y en el último número el título ha sido modificado y, en lugar del número 9 aparece el 10 (ver Fig. 22). Sin embargo en la contraportada de cada una de las piezas el catálogo, menciona las diez en total y ésta última se convierte en la primera (ver Fig. 23). Una situación un tanto confusa. Cronológicamente parece ser que *Geografía astronómica* realmente fue la última por el sello del AGPN¹²⁵ del 29 de diciembre de 1909, mientras que las demás ostentan el sello fechado el 15 de abril de 1909.

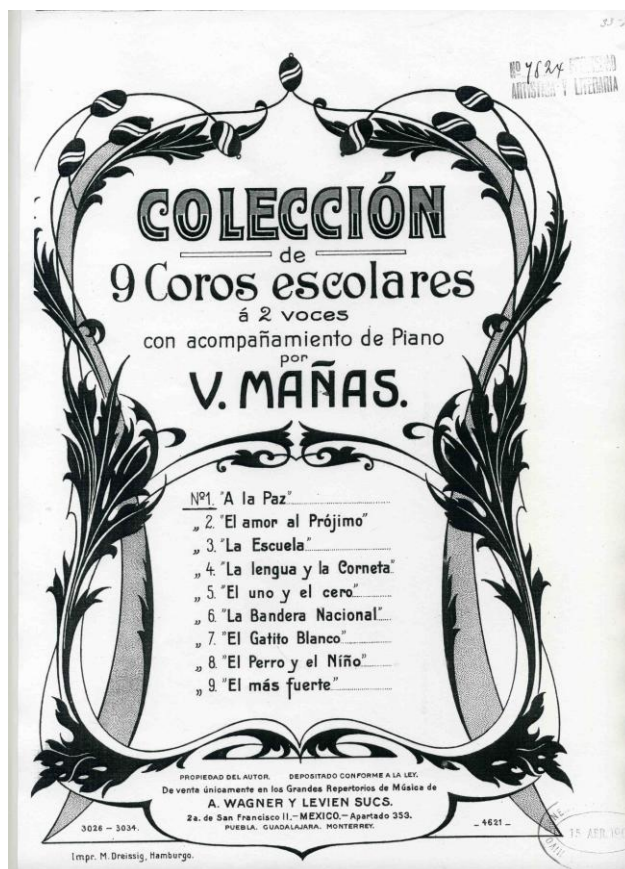


Figura 21. Portada de *A la Paz*, de Vicente Mañas, c. 1909.

¹²⁵ Ver nota 66 de esta segunda parte.



Figura 22. Portada de *Geografía Astronómica*, Vicente Mañas, c. 1909.

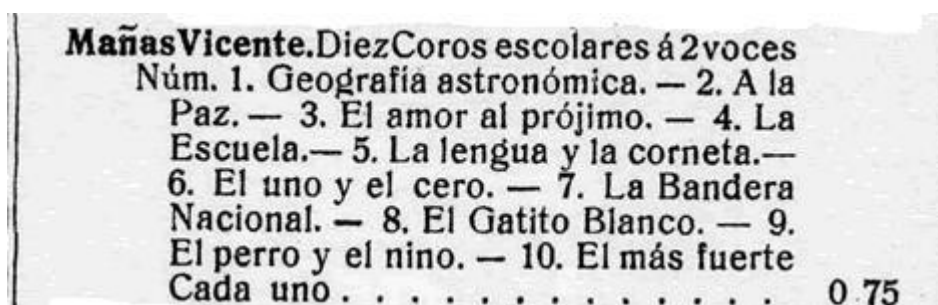


Figura 23. Detalle del catálogo de la contraportada de *El más fuerte* de Vicente Mañas

A excepción de la N° 3 *La Escuela*, con letra del ingeniero, matemático y literato español José Echegaray (1832-1916), controvertido premio Nobel de literatura de 1904,¹²⁶ las otras nueve tienen textos del propio Mañas. En general, en esta colección se aprecian las pocas dotes literarias de Mañas, de las que ya hemos hablado antes. En la colección anterior de 15 coros, los textos eran de Manuel Caballero y tenían una construcción coherente y bien lograda aunque a, ojos actuales, la temática resultara por demás cuestionable. En esta colección de 10 coros, tenemos muy poca claridad en los

¹²⁶ La *Generación del 98* cuestionó este premio a Echegaray, ya que no consideraban que su obra fuera de valía, el literato español compartió el galardón con el poeta provenzal Frederic Mistral (1830-1914).

mensajes y muy poca fortuna en la construcción de los textos, cito para dar cuenta de ello un par de ejemplos en los que se respeta íntegramente la ortografía encontrada:

A la Paz

Callaron los clarines, los cañones
No rujen ya con estridentes truenos:
cesan el espanto y en la vaina limpio
Duerme el acero.

La Paz repite la valiente gente
De gozo henchida, y las altas torres
Al viento lanza la campana graves,
Misticos sonos. etc.

La Bandera Nacional

Todo Pueblo como insignia
De la patria que venera,
Lleva altiva una bandera
La bandera La bandera nacional.

En ella su honor radica
Y tocarla es atentado
Que pueblo altivo y honrado
No ha permitido jamas.

Mexico tiene la suya
Deslumbradora Arrogante
Magnífica Trigarante
Horgullosa de su honor. etc.

La colección de 10 coros tiene musicalmente algunos rasgos interesantes aunque formalmente presenta, en buena medida, elementos estructurales más convencionales que la colección escolar anterior dado que la totalidad de las piezas están en forma ternaria. Es de señalar también que Mañas, pese a no ser afecto a ellas, hace una indicación metronómica en *La Escuela* “Para mayor falicidad en lo interpretacion de los movimientos o aires de ésta obra;[...]”¹²⁷ A continuación ofrezco un cuadro (*Cuadro N° 6*) con más información sobre la colección, en la que inusualmente ninguna pieza tiene dedicatoria y todas son a dos voces:

¹²⁷ Vicente Mañas, *La Escuela*, A. Wagner y Levien, México, c.1909, p. 7. La ortografía fue rigurosamente respetada.

| N° | Título | Compás | Tonalidad | N° de plancha |
|----|-------------------------------|-----------------|-----------------------|---------------|
| 01 | <i>A la Paz</i> | 2/4 | Sol mayor | W y L. 3026 |
| 02 | <i>El amor al prójimo</i> | 3/4 – 2/4 – 3/4 | Sol mayor | W y L. 3027 |
| 03 | <i>La Escuela</i> | 2/4 – 6/8 – 2/4 | Do mayor | W y L. 3028 |
| 04 | <i>La lengua y la corneta</i> | 2/4 | Sol menor | W y L. 3029 |
| 05 | <i>El uno y el cero</i> | 3/4 | Sol mayor | W y L. 3030 |
| 06 | <i>La bandera nacional</i> | 2/4-C-2/4-C-2/4 | Fa mayor | W y L. 3031 |
| 07 | <i>El gatito blanco</i> | 3/4 – 2/4 – 3/4 | Do mayor | W y L. 3032 |
| 08 | <i>El perro y el niño</i> | 3/4 | Do mayor | W y L. 3033 |
| 09 | <i>El más fuerte</i> | 3/4 | Do mayor- la menor | W y L. 3034 |
| 10 | <i>Geografía astronómica</i> | 6/8 – C – 6/8 | Fa mayor | W y L. 1504a |

Cuadro N° 6. 10 coros escolares a dos voces con acompañamiento de piano.

7.6 Obras editadas por Enrique Munguía.

La Casa Enrique Munguía comenzó a editar música en Guadalajara cerca de 1896, posteriormente abrió sucursales en la Ciudad de México, Puebla, Jalapa y Querétaro. El domicilio de la casa matriz en Guadalajara era la calle de San Francisco N° 14 y en la Ciudad de México, Vergara N° 6. A diferencia de las otras editoriales o aprendiendo de los errores de aquellos, su catálogo es mucho más ordenado. Esta casa editó algunas obras para piano de Mañas y todas ellas contienen un número de catálogo y una fecha de edición.

7.6.1 Tres últimas obras didácticas.

En 1907, 1908 y 1909 respectivamente se editaron para la casa Munguía, las tres últimas obras didácticas para piano escritas por Mañas. La primera, *Base del aprendizaje del piano. Introductorio a los métodos elementales de Lebert y Stark, Compta, Bertini, Damm, Le Couppey, Lemoine, etc, etc.*, la segunda, dedicada a Théodore Leschetizky¹²⁸ (1830-1915), *Estudio fundamental de las escalas y arpeggios para piano. Parte primera*, y la tercera y última, la segunda parte de la obra anterior, de apenas 7 páginas de extensión, dedicada “A mi querido amigo y discípulo, Sr. Don Emilio Méndez Bancel.”¹²⁹

¹²⁸ Germanización de su nombre real Teodor Leszetycki.

¹²⁹ Ver primera parte de esta tesis, p. 50.

El primer libro, que para abreviar llamaremos *Bases*, con número de catálogo E.M. N° 42, consta de 62 páginas, está en edición bilingüe en español e inglés, contiene grabados y fotografías¹³⁰ describiendo los dedos de la mano, su correcta colocación, la posición de la muñeca y de la mano sobre el teclado. Contiene además, al inicio, la reproducción de una fotografía de Vicente Mañas.¹³¹ En el final del prólogo, Mañas habla de su propio trabajo: “Es, en una palabra, pequeña y suave escalinata para ascender al inmenso templo del arte de tocar el piano.”¹³²

En sus instrucciones preliminares, describe paso a paso los siguientes puntos:

- Colocación del alumno ante el piano.
- Altura del asiento y posición del cuerpo ante el piano.
- La posición de la mano sobre el teclado.
- Los dedos.
- El dedo pulgar.
- Colocación y forma de la mano.
- La mano ante el piano.
- Contracción del antebrazo.
- Graves defectos en la colocación de la mano.

En una segunda sección:

- Consideraciones Generales.
- Del Estudio.
- La posición fija.

Después, divide su trabajo en tres partes: la primera, con series de ejercicios para la mano derecha sola, la mano izquierda sola y para ambas manos, en posición fija y, al final en movimiento contrario, hace hincapié en que aún no introducirá cambios de tonalidad para no confundir por ahora al alumno; en la segunda parte, introduce ejercicios transportados y trabaja con las tonalidades de mi bemol mayor, si bemol mayor, fa mayor y si mayor; en la tercera parte, propone el trabajo con notas dobles, acordes de tres y cuatro notas y posteriormente presenta ejercicios especiales para mi bemol mayor, fa mayor, la mayor, do sostenido mayor, re mayor, la bemol mayor, sol

¹³⁰ Quizá de las manos del propio Mañas, material gráfico no tan usual en la época.

¹³¹ Ver los retratos de Mañas en el anexo que para este fin se ha preparado.

¹³² Vicente Mañas, *Base del aprendizaje del piano*, Enrique Munguía, México, 1907, p.4.

bemol mayor y si bemol mayor, cerrando con una serie de ejercicios para el “Estudio del mecanismo.”

El segundo libro *Estudio Fundamental de las Escalas y Arpegios para piano*, contiene la leyenda en la carátula de *Parte primera*. Tiene número de plancha E.M. N° 53. A diferencia del trabajo anterior, no está en edición bilingüe, tiene 38 páginas y está dirigido a un público ya especializado pues en la justificación de la obra señala “Todos cuantos se han dedicado al difícil arte de tocar bien el piano, saben perfectamente que las escalas y los arpegios son como la piedra angular del edificio del pianista.”¹³³ Comienza haciendo mención de la importancia del paso del pulgar¹³⁴ y de ahí parte hacia ejercicios con las escalas mayores en posición fija y después las menores. Como colofón a esta colección, cabe mencionar que el pianista polaco Leschetizky, a quién dedica su libro, fue alumno de Czerny y a su vez maestro de Paderewski, Schnabel y Brailowsky, por citar a algunos.

Sobre el tercer libro, sólo se cuenta con la ficha bibliográfica del Dr. Romero, citada con anterioridad, en la que se describe que fue editado en 1909 y otros datos ya señalados anteriormente, el propio Romero acota que nunca tuvo conocimiento de que se editara una tercera parte.

Con esta colección didáctica, cierra Mañas su aportación a la pedagogía pianística. No es éste el lugar para hacer una valoración sobre su *corpus* pedagógico, pero lo que es cierto es su preocupación por la enseñanza del piano, labor a la que dedicó buena parte de su vida.

7.6.2 Música de salón.

Completan la lista de las obras de Mañas editadas por Munguía: *Primavera de Amor* (*Love's Spring.- Printemps d'Amour*) (E.M. N° 64); *Rayo de Luna* (E.M. N° 69) en 1909; *Alrededor de un Sueño* (*Autour d'un reve*) (E.M. N° 65); *Nuit d'Hiver* (*Noche de Invierno*) (E.M. N° 74) y *Nostalgia* (E.M. N° 75) en 1910.

¹³³ Vicente Mañas, *Estudio fundamental de las Escalas y Arpegios para piano, parte primera*, Enrique Munguía, México, 1908, p. 2.

¹³⁴ Hay que recordar que el paso del pulgar fue la meta final de sus *Estudios Técnicos* en dos tomos.

Parece haber una incongruencia entre el número de catálogo y las fechas de *Primavera de Amor* de 1909 (N° 64), y *Alrededor de un sueño* de 1910 (N° 65), pues entre ellas, cronológicamente está *Rayo de Luna* de 1909 (N° 74). Quizá esta pequeña confusión se debe a que las dos primeras fueron entregadas al editor al mismo tiempo, pues las dos son valeses-Boston y, probablemente, la edición de la segunda se atrasó por correcciones o algún otro motivo, hasta 1910.

El *Vals-Boston*, como variante del género del vals, se originó cerca de 1870 en los Estados Unidos y presentaba cambios con relación al vals tradicional, éstos cambios eran más en la forma de bailarse (colocación de los pies y las manos), que en los aspectos musicales, en los que teóricamente se acompañaba con una hemiola y se consideraban 44 compases por minuto.¹³⁵

Tanto en el caso de *Primavera de Amor* (dedicada “A la Distinguida y Culta Sociedad Mexicana”) y *Alrededor de un Sueño* (dedicada “A mi querido amigo y discípulo el Sr. D. Alejandro Escandón”¹³⁶), 1° y 2° valeses Boston respectivamente, no encontramos el rasgo referido de la hemiola. Dichas piezas son más bien, lo que convencionalmente asociamos a valeses de salón de la época, en ellos observamos la completa asimilación de Mañas del “estilo mexicano” imperante de ese momento.¹³⁷ Ambos valeses tienen una introducción y un trío intermedio, además de una pequeña coda. Las repeticiones son casi literales. Ambos están en sol mayor y presentan respectivamente los siguientes planes armónicos:

- *Primavera de Amor*: sol mayor-do mayor-sol mayor; *trío*: mi bemol mayor; *reprise* sol mayor-do mayor-sol mayor.
- *Alrededor de un sueño*: sol mayor-mi bemol mayor-sol mayor; *trío*: do mayor; *reprise* sol mayor-mi bemol mayor-sol mayor.

Hay que mencionar, finalmente, sobre *Alrededor de un Sueño*, que introduce un pequeño texto de Manuel Caballero que inicia “Lo único.....[sic] lo único que la vida

¹³⁵ "Boston (ii)." Grove Music Online. Oxford Music Online. disponible mediante suscripción en : <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/03675>, con acceso 2 de junio de 2009.

¹³⁶ Quizá se trate de Alejandro Escandón, vocal a principios del siglo XX de la compañía minera Real del Monte y Pachuca.

¹³⁷ Algunos valeses de la época, con un trío central son: *Rebeca* de Velino Preza; *Magdalena*, *Tristes Jardines* y *Te amaré siempre*, de José de Jesús Martínez (1888-1916); *Soñador* de Eduardo Díaz (1862-1918); *Violeta* de José Mauro Garza y *Alejandra* de Enrique Mora (1876-1913).

tiene de misericordioso es el derecho á la soberana mentira del sueño. El artista lo ejercita más y mejor que los demás mortales[...]"¹³⁸

Rayo de Luna lleva como subtítulo *Serenata*, y está dedicada a la señorita María Elena Moreno Garrido. Es una pieza de tan sólo dos páginas y que tiene como epígrafe un pequeño texto en francés de la arpista Esmeralda Cervantes, ya anteriormente citada: "Douce brise brûlante et suave souvenir du passé, verse et envire mon cœur."¹³⁹ La pieza está en 3/4 y en sol mayor, con una modulación intermedia a do mayor, para repetir finalmente *da capo*. Tiene cierto carácter español obtenido por los *apregiatti* y ciertas acentuaciones.

Nuit d'Hiver (Noche de invierno), está señalada como vals y está dedicada a la Señora Josefa Llinas de Méndez, este trabajo sólo presenta como diferencia, con los valeses antes referidos, ciertos rasgos anacrúsicos pues contiene también introducción, trío y una pequeña coda. El plan armónico es similar en cuanto a su estructura: si bemol mayor-mi bemol-si bemol mayor; *trío* fa mayor; *reprise* si bemol mayor-mi bemol mayor-si bemol mayor.

Cierra el catálogo de obras editadas por la Casa Manguía, *Nostalgia, Gavota Schottisch*, con dedicatoria a la Señora Luz Castilla y Portugal de Fernández del Valle. El término gavota ha sido omitido en la primera página de la partitura, quedando solamente el de *schottisch*. Sobre el origen de esta última danza se ha escrito en demasía, se le ha llamado "polca alemana" y parece ser que fue bailada por primera vez en Inglaterra. La palabra alemana *schottisch* refiere a escocés pero también a la danza en cuestión, sin embargo, y para complicar aún más la definición, existe una variante española llamada *chotis*, que según el diccionario Oxford, a finales del siglo XIX y principios del XX "[...] llegó a estar muy difundida [...] en compás de 4/4, popular sobre todo en Madrid [...]"¹⁴⁰

Nostalgia está escrita en 4/4 y es de estructura ternaria simple, con un *trío* central, de carácter anacrúsico. Presenta un plan armónico similar al de todos los valeses de Mañas

¹³⁸ V. Mañas, *Alrededor de un sueño*, Enrique Manguía, México, 1910, p. 2

¹³⁹ "Dulce brisa quemante y suave recuerdo del pasado, derrama e inunda mi corazón."

¹⁴⁰ Percy A. Scholes, *Diccionario Oxford de la Música*, tomo I, (Traducción adaptada al uso del lector de habla castellana. Basada en la reimpresión corregida y actualizada de la décima edición a cargo de John Owen Ward), EDHASA/HERMES/SUDAMERICANA, Barcelona, 1984, p. 400.

publicados en esta misma casa editorial, pero planteando en la parte del *trío* central una estructura también ternaria: Mi mayor-la mayor-mi mayor; *trío* do mayor-re menor-do mayor; *reprise* mi mayor-la mayor-mi mayor.

7.7 Dos obras manuscritas.

He dejado para el final dos obras manuscritas del 2º periodo mexicano de Vicente Mañas: la primera data de mayo de 1904 y se titula *Confidencia Criolla* y la segunda el *Vals Capricho*, escrito en 3/4, y enviado para el multireferido *Concurso del Centenario* que data de 1910.

La *Confidencia Criolla* se trata, según el propio autor, de una danza de salón y está dedicada de puño y letra a José Ortega y Fonseca, hijo de Aniceto Ortega y custodio de su archivo, como ya se ha señalado en su momento, actualmente depositado en la Insigne y Nacional Basílica de María de Guadalupe. Escrita en 2/4 y en sol mayor, es de diferente factura rítmica que las danzas artísticas y destaca en ella la utilización del ritmo que se asocia comúnmente a la de habanera, intercalándolo con un ritmo de tres contra dos que predomina a lo largo de la pequeña pieza.

Por omisión de los señalamientos respectivos por parte del autor, no sabemos claramente en dónde aparece el signo para ir a los compases finales; hay además un compás agregado y algunos signos que sugieren, quizá, la supresión de algunos compases que, sin embargo, no fueron cancelados. Como lo señalamos en *Perla mexicana* en su versión manuscrita, el punto de Mañas no es del todo claro y se presta a ambigüedades en el caso de algunas notas, así como descuido en algunas alteraciones. Al final de la pieza, Mañas escribió la siguiente leyenda: “Suplico no se reproduzca ésta obra hasta que este impresa.”¹⁴¹ Hasta donde sé, jamás se editó formalmente.

Por su parte, el *Vals Capricho*, de 1910 ó quizá 1911, resultó una de las tres obras ganadoras de Mañas, en el citado *Concurso del Centenario*. En este manuscrito se puede observar el pseudónimo que utilizó el compositor para el concurso, se trata de ARATOR, en clara referencia a un poeta cristiano del siglo VI.

¹⁴¹ Se puede consultar una copia en el *Anexo 5*.

El ejemplar consultado está en un papel pautado muy delgado que hace que la tinta se transparente hacia el reverso de la página, lo que dificulta en ocasiones la visibilidad de algunas alteraciones o notas. Por los otros ejemplos que poseemos, dudo que el punto sea de Mañas, más bien parece de un copista especializado. Se aprecia un compás totalmente cancelado en la cuarta página (ver *Fig.24*).



Figura 24. Vals Capricho, página 4, cuarto sistema, compases 159 a 163. Manchas de tinta y compás cancelado entre el 162 y 163.

Algunos movimientos cromáticos contienen errores, y se advierten como tales dado que ascienden o descienden por semitonos por lo que aparecen duplicaciones como las siguientes: fa \sharp y sol \flat (ver *Fig. 25*).



*Figura 25. Compás 171 a 176. En el compás 175 del manuscrito del Vals Capricho, segundo octavo fa \sharp y tercer octavo sol \flat resultando el mismo sonido, por la alteración en la *acciacatura*.*

La obra está escrita en fa \sharp menor y aunque virtuosística, no es de lo mejor de nuestro autor, y quizá por ello, a diferencia de las *Tres Romanzas*, no fueron publicadas por ninguna casa editorial.

Capítulo 8. Consideraciones finales sobre su obra.

Existe la gran incógnita sobre si hubo una producción norteamericana de Vicente Mañas. Por una parte, las bibliotecas neoyorkinas consultadas vía electrónica no registran producción alguna de él en sus catálogos. La prensa disponible, por esta misma vía, sólo hace referencia a nuestro autor en el artículo señalado en el primer capítulo¹⁴² y, por último, sus descendientes no han hallado algún ejemplo. Parece imposible que Mañas haya dejado de componer, sin embargo, aún no se ha detectado en dónde podría estar su producción norteamericana pues es casi seguro que alguna hubo, ya que permaneció prácticamente los mismos años que en nuestro país, por lo que parece imposible que haya abandonado la composición en todo ese lapso.

Por otra parte, aún faltan por encontrar algunas obras que sabemos fueron editadas en México y otras, que aunque no lo fueron, hay referencia de su existencia. De las primeras: la *Barcarola* editada por Nagel; *Éxtasis* en versión para violín y piano; El tomo II de los estudios de Clementi; *Gran Etude pour le piano* y *La pravianna* de Otto y Arzoz. Por el lado de A. Wagner y Levien: *El Capricho húngaro* en versión para dos manos; *Ejercicio*, *La gula* y *Rosas Blancas* de los 15 coros y las 6 piezas restantes del *Album de la Infancia*. Del catálogo de Enrique Munguía falta por encontrar una *Tarantella* y la segunda parte del *Estudio Fundamental de las Escalas y Arpeggios para piano*. De las segundas: La zarzuela española *Felicidad*; un *Capricho fantástico* y una *Romanza sin palabras* de 1896; la zarzuela mexicana *El tiro por la culata* de 1901; una *Tarantella* a cuatro manos (quizá la misma anunciada por Munguía) de 1903; *Sueño de felicidad* para soprano y orquesta de 1904 y finalmente –la que quizá sea su obra más ambiciosa– el *Concierto para piano* de 1911.

La obra de Mañas no es trascendental para la historia de la música universal, pero si para la historia musical mexicana, ya que marca un momento de formación de nuestra música y quizá implicó ciertas influencias en algunos compositores, incluido el propio Ponce. Sin embargo, todo ello será posible de investigarse en el futuro. La pretensión de este trabajo es establecer una base –lo más sólida posible– sobre un autor y su *corpus* de obra, olvidado quizá injustamente. Si posteriores estudios se originan a partir de ella, habrá cumplido con uno de sus cometidos.

¹⁴² Ver primera parte de esta tesis, pp. 82-83.



Vicente Mañas circa de 1929, foto tomada del Archivo de Bruce y Theresa Manas.

Conclusiones.

La vida y obra de Vicente Mañas Orihuel no constituyen una parte fundamental de la historia de la música universal, sin embargo, su permanencia y constante actividad en nuestro país por casi dieciocho años, de 1896 a 1915, con un breve lapso de ausencia en 1903, lo convierten en parte de nuestro pasado musical y, por este sólo hecho, un sujeto digno de estudio para nuestra musicología. Sus relaciones con el medio musical mexicano, como un músico formado en el extranjero, pueden ser escasas pero con este trabajo queda de manifiesto que las hubo.

Como resultado de la investigación para esta tesis, se ha podido establecer con absoluta certeza, el marco temporal en el que vivió, constatando su fecha de nacimiento en 1858 y la de su muerte, acaecida en 1931. La confirmación absoluta de su procedencia baezana, comprobada por el libro de actas de la Parroquia de San Pablo de esta localidad, producto de la investigación de Antonio Ortega.

He constatado también algunos aspectos de su aleatoria formación, tanto en Baeza como en Madrid, y además su ubicación física en distintas latitudes como: Madrid, Alicante y Barcelona en España; La Habana y Matanzas en Cuba; en la Ciudad de México, y por último, en Brooklyn, Nueva York en el vecino país del norte. Aunque sobre su estancia en París, Francia, aún hay incógnitas, pues no hay constancia en ningún documento oficial, es muy probable que ahí haya estado dado que dos documentos ya señalados en su momento y el propio Mañas en su *Plan de Estudios*, así lo manifiestan.

En este trabajo he podido ubicar más de un centenar de obras y ofrecerlas digitalizadas y en archivo de audio, esta cantidad no es una cifra menor en la producción de un compositor, para ello ha sido necesario un esfuerzo mayúsculo de localización, transcripción (no incluida en este trabajo) y la elaboración y conversión de archivos de audio.

Si bien buena parte de las obras denotan una búsqueda interesante, sólo unas cuantas resultan sobresalientes como: Las *danzas artísticas*; la *Romanza sin palabras Éxtasis*; la *Sonatina a cuatro manos*; el *Souvenir* dedicado a la Infanta Isabel de Borbón; la primera colección de *15 cantos escolares* y las *Tres romanzas sin palabras*. Aún quedan por

encontrar algunos de sus trabajos más ambiciosos: las zarzuelas *Felicidad* y *El tiro por la culata*; el *Sueño de Felicidad* para soprano y orquesta y su premiado *Concierto para piano*, que en caso de confirmarse su existencia, podría ser anterior o contemporáneo al de su alumno Manuel María Ponce, y por ello quizá el segundo o tercero de este género escrito en nuestro país, después del de Ricardo Castro.

Se ha podido constatar la vinculación de Mañas con figuras de la música ampliamente conocidas, a veces sólo como mero alternante en conciertos, pero no por ello menos dignos de mencionarse: el guitarrista Francisco Tárrega; la arpista Esmeralda Cervantes; el violoncellista Pablo Casals; el violinista Clemente Ibarguren; el compositor y pianista cubano Ignacio Cervantes; los violinistas José Rocabruna y Luis G. Saloma; la cantante de fama internacional Luisa Tetrazzini y por supuesto nuestro baluarte Manuel M. Ponce.

Son importantes sus colaboraciones con los literatos hispanos Federico de Castro, Félix León y Olalla y José Pons Samper, y en nuestro país con Manuel Caballero y Aurelio González Carrasco. Casi todas estas colaboraciones ponen de manifiesto el olvido en el que han caído muchos de estos personajes, que merecerían una revisión actual de sus respectivos quehaceres artísticos.

A través de sus dedicatorias y la diversa hemerografía consultada, he podido contextualizar su entorno, ubicándolo generalmente en los estratos burgueses de las sociedades española, cubana y mexicana, estableciendo una interesante red de relaciones interpersonales, que merecería un estudio más profundo.

Se ha comprobado también una preocupación por la labor pedagógica-musical a través de: su *Plan de Estudios* de 1896; de las cinco obras destinadas a la enseñanza del piano; y de algunas de sus piezas, claramente orientadas a este rubro. Es quizá en este campo, uno de los pioneros en México y merecedor de algún estudio más pormenorizado.

Por otra parte, también ha quedado de manifiesto una pugna – a través de la prensa-, con el Conservatorio Nacional de Música de México, motivada por la pretendida creación de un Conservatorio Libre por parte de Mañas, Eduardo Gabrielli y Paolo de Bengardi, situación que suscitó la creación de dos bandos, en el que los “advenedizos extranjeros”

llevaron la peor parte. Con este trabajo también se ha establecido totalmente que Mañas jamás perteneció a la planta docente de esta institución, corrigiendo así lo publicado en otras fuentes.

También he podido comprobar en esta investigación que Mañas no poseía grandes dotes como literato, aunque se advierte que era propietario de una cultura musical envidiable, excepcionales cualidades para la lectura a primera vista, una ejecución como pianista de muy buen nivel y un gran prestigio como maestro.

Como ser humano, las pocas descripciones que hemos obtenido de él lo ubican como una persona amable, agradecida y poco afecta a la polémica aunque, como lo señalé antes, estuvo envuelto en una muy importante disputa con el conservatorio local. Queda de manifiesto también un rasgo interesante de su personalidad, al señalar casi siempre de manera equivocada su fecha de nacimiento, ignoramos si por vanidad o por alguna patología relacionada con los números.

Aún quedan por resolver muchos enigmas sobre Vicente Mañas Orihuel: datos sobre su formación; los detalles sobre su participación como maestro en el Instituto Filarmónico de Morphy; los concursos de oposición en la Escuela Nacional de Música y Declamación de Madrid; el mecenazgo de Isabel de Borbón; su estancia en París; su vida personal en Matanzas; su regreso a Europa en 1903 y su etapa norteamericana, sin embargo, este trabajo ha sentado las bases para investigar todas estas incógnitas, quizá en un trabajo posterior y ya con una base más sólida.

A punto de terminar este trabajo de dos años y medio de investigación, por fin pude contactar a uno de los descendientes de Vicente Mañas, se trata de su bisnieto Bruce Manas, a través de su esposa Theresa. Mediante una constante comunicación vía correo electrónico, dado que vive en Maryland, USA, se me hizo llegar algún material fotografiado de una serie de tres cuadernos que con gran meticulosidad elaboró –parece ser– el propio Vicente Mañas y que posee dicha familia.

En una pequeña muestra que se me proporcionó por vía electrónica se pueden observar: recortes de periódico; documentos; correspondencia; fotografías e incluso música manuscrita. Este valioso archivo, necesitaría tratarse, clasificarse, digitalizarse y

analizarse; dado el tiempo que ello llevaría, y la oposición de la familia a hacer una donación en este momento, he decidido poner punto final al presente trabajo. Seguramente con estos cuadernos se aclararían muchas de las dudas y lagunas que existen en esta tesis, pero también es comprensible que esta primera gran etapa del trabajo sea finalizada. En un futuro y en la medida de la disponibilidad de dicho material, se podría ofrecer una versión corregida de la presente tesis.

Por lo pronto creo que con este trabajo se han saldado varias cuentas pendientes que el mundo musical mexicano tenía con Vicente Mañas Orihuel (1858-1931).

Posibles líneas de investigación emanadas de esta tesis.

A manera de colofón, además de las líneas de investigación que sobre el autor he señalado a lo largo del trabajo, sugiero otras generales, a las cuales esta tesis puede contribuir:

- La vida musical en Baeza a mediados del siglo XIX.
- Formación y seguimiento de los alumnos de la Escuela Nacional de Música y Declamación de Madrid (hoy Real Conservatorio de Música).
- El Instituto Filarmónico de Guillermo Morphy.
- Músicos bajo la protección de la infanta Isabel de Borbón.
- Vida musical en Alicante en la última década del siglo XIX.
- Mundo musical de Barcelona a finales del siglo XIX.
- Panorama musical en Matanzas, Cuba, a finales del siglo XIX.
- Participación musical de México en las Exposiciones Universales en el siglo XIX y principios del XX.
- Músicos extranjeros en México a finales del siglo XIX. (Eduardo Gabrielli, Edoardo E. Trucco, Paolo de Bengardi, Esmeralda Cervantes, Luis G. Jordá, Rafael Gascón, etc.)
- Las zarzuelas de Aurelio González Carrasco
- La “danza artística” como nuevo género musical.
- Propuestas de otros Conservatorios en México.
- Pugnas del Conservatorio Nacional de Música de México.
- Emilio Méndez Bancel, discípulo de Mañas.
- Propuestas pedagógicas en la enseñanza musical en México a principios del siglo XX.
- Enseñanza musical privada en la época porfiriana.
- El concierto para piano en México.
- Concurso del Centenario en México en 1910.
- La obra musical de Oscar J. Braniff.
- Faceta de Manuel Caballero como letrista.

- La música escolar a principios del siglo XX en México.
- La enseñanza del arpa en México a principios del siglo XX.
- Valoración de la revista *El arte musical de México* (1904-1915).
- La música en las publicaciones mexicanas a principios del siglo XX.
- La utilización de catálogos para la ubicación temporal de obras.
- Revisión y catalogación del Archivo en poder de Bruce y Theresa Manas.
- Ubicación –si es que existe-, de la producción norteamericana de Mañas.

Anexos.

En la siguiente sección se han colocado una serie de anexos algunos impresos y otros en forma digital en un dvd adjunto.

En la sección impresa, el Anexo N° 1 ha sido dedicado a una breve cronología de Vicente Mañas, en la que de forma sucinta se describen los hechos de los que hemos dado cuenta a lo largo de esta tesis.

En el Anexo N° 2 se ofrece un catálogo simplificado a fin de ubicar rápidamente sus obras. Se ha intentado enumerarlas por orden cronológico, sin embargo, estos datos podrían cambiar a la luz de nueva información.

Los anexos del N° 3 al N° 10 se describen más adelante y están contenidos en el dvd adjunto.

Anexo N° 1

Cronología de Vicente Mañas Orihuel

- 1858 27 de Noviembre. Nace en Baeza, Jaén, España, en la Calle de San Pablo.
- 29 de Noviembre. Es bautizado en la Parroquia de San Pablo en la misma localidad.
- 1874 [Probablemente en octubre] Ingresa a la Escuela Nacional de Música y Declamación de Madrid, España. Cursa 3° y 4° de piano.
- 1875 [Probablemente en junio] Obtiene el 2° premio de piano en la Escuela Nacional de Música y Declamación de Madrid, España.
- 27 de Septiembre. Acredita el 1er curso de Bachiller en el Instituto de Baeza en Jaén, España.
- Cursa en la Escuela Nacional de Música y Declamación de Madrid: 4° y 5° de piano y 1° de armonía.
- 1876 4 de enero. Acredita el 2° curso para obtener el grado de Bachiller en el Instituto de Baeza en Jaén (existe certificado que lo acredita).
- Junio obtiene el primer premio en piano en el 5° curso en la Escuela Nacional de Musica y Declamación de Madrid.
- Octubre. Se exhibe en el establecimiento de música propiedad del señor Vidal, en Madrid, un cartel con los retratos de los ganadores de ese año del concurso de la Escuela Nacional de Música y Declamación. En el listado aparece Vicente Mañas.
- Abandona la Escuela Nacional de Música y Declamación, estando inscrito en 2° de Armonía.
- 1877 22 de noviembre. Se anuncia la aparición de *Dulce Recuerdo*, obra editada por Nicolás Toledo.
- 1879 29 de Septiembre. Se inscribe a las materias de: Derecho Romano (en la Facultad de Derecho) y Literatura Latina (Facultad de Filosofía y Letras) en la Universidad Central de Madrid.

- 20 de Noviembre. Concierto en el Teatro de la Comedia en Madrid, organizado junto con Enrique Rabanaque, por las víctimas de la inundación en Murcia (14/10/1879). Alterna con José Zorrilla y Francisco Tárrega entre otros.
- 1880 11 de Diciembre. Acredita la materia de Literatura Latina en examen extraordinario, finalizando con ello su estancia en la Universidad Central de Madrid.
- 1883 23 de enero. Concierto en el Salón de la Escuela Nacional de Música y Declamación, en Madrid, a beneficio de dos artistas líricas. Participan: Esmeralda Cervantes, Jeanne de Valfort, Enriqueta de la Incera, Gloria Keller, Raúl d'Albano, Ouil y de la Escosura.
- 1885 19 de enero. Se incorpora como docente en el Instituto Filarmónico de Guillermo Morphy.
- 21 de marzo. Ofrece un concierto en el Salón-Romero de Madrid, en el que se le señala bajo la protección de Su Alteza Real la infanta Isabel de Borbón, quién le honra con su asistencia.
- 7 de agosto. Se señala en un diario su salida a París para hacer una excursión artística de algunos meses. Otras fuentes posteriores afirman que en ese lapso estudió con Georges Mathias.
- 12 de noviembre. Se estrena en el Teatro Perico la zarzuela *Felicidad* con libreto de Federico de Castro y música de Mañas.
- 1886 11 de Noviembre. Se sabe que participa en el concurso de oposición para obtener la plaza de Auxiliar en la cátedra de Piano en la Escuela Nacional de Música y Declamación de Madrid. Originalmente los jurados anunciados fueron: Por el Consejo de Instrucción Pública: José de Cárdenas e Isaac Albéniz; Por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: Mariano Vázquez y Rafael Ferraz y por la Escuela de Música: Valentín Zubiaurre, Manuel Mendizábal y Dámaso Zabalza. Los aspirantes son, además de Mañas: Andrés Monge, Salvador Almiñana, Javier Jiménez Delgado, Domingo de Heredia y de las Cuevas, Pedro Fontanilla, Salvador Bustamante y María Peñalver.
- 1887 13 de febrero. Se menciona que ha regresado a Madrid, después de una excursión por Andalucía.
- 1888 23 de septiembre. Se señala que va Madrid con algunos alumnos procedente de Alicante, por lo que para esta fecha ya se encuentra en dicha ciudad valenciana.
- 1889 24 de julio. Se anuncia la Junta Directiva del Conservatorio de Música y Declamación de Alicante, en la que figura Vicente Mañas como director y fundador.

- 8 de octubre. Se inaugura la Escuela Municipal de Música y Declamación de Alicante, entre los directivos ya no se menciona a Vicente Mañas.
- 1891 12 de febrero. Concierto en casa de Juan de Alted en Alicante. Se interpreta *El lazo roto*, llevando la parte de canto el barítono Carlos Sánchez.
- 22 de junio. Aparece una nota periodística en la que se menciona que ha sido nombrado vocal del tribunal del concurso para piano de la Escuela Nacional de Música y Declamación, dirigida por Emilio Arrieta. Participa junto con Jesús de Monasterio como presidente; [Joan] Cantó, [Antonio] Trueba, [Mariano] Barber, [Salvador] Bustamante como vocales y [Emilio] Serrano y Ruíz como secretario. En este certamen obtiene *accessit* Emilia Miquel, alumna de quinto año de Tragó.
- Octubre. Es probable que contendiera nuevamente por una plaza en la Escuela Nacional de Música y Declamación, el 16 de noviembre de ese año, el jurado señala como ganador a Andrés Monge.
- 1892 1º de febrero. Se anuncia la aparición en la editorial de Zozaya, de un estudio melódico compuesto por Mañas, seguramente se trata de *Éxtasis*, estudio melódico, Romanza sin palabras.
- 4 de septiembre. Un diario barcelonés señala: “De paso para Argelia se encuentra en esta ciudad el distinguido concertista de piano don Vicente Mañas, quien probablemente dará alguna audición en uno de nuestros coliseos.”
- 23 de Octubre. Concierto en el *Café del Siglo (La pajarera)* en Barcelona con: Clemente Ibarguren y Pablo Casals.
- 1893 12 de marzo. Concierto en el Salón Bernareggi en Barcelona. Él organiza, participan: la arpista Toutaine, Clemente Ibarguren y Narciso Navascués.
- En algún momento, después del 12 de marzo, parte a Cuba.
- 6 de agosto (En algunas fuentes sostienen que el 30 de julio). Concierto-Matinée en el *Teatro Albisu* en La Habana, Cuba, para la Asociación Benéfica de Músicos. Alterna con Alemany, Manuel Areu, Bachiller y Sierra. Tocó a dueto con Ignacio Cervantes una obra de Gorla. Toca además Beethoven, Chopin y obras suyas.
- 10 de septiembre. El *Casino Español* y la *Sociedad Aires d'a Miña Terra*, salones ubicados en La Habana en Cuba, se dieron funciones muy concurridas. Figuraron: la cantante italiana Araceli D'Aponte, la *Estudiantina Pignatelly* dirigida por José Orós y Mañas.

25 de Septiembre participa en el concierto inaugural del “Salón López” propiedad de Anselmo López, ubicado en Obrapía 23 en La Habana, Cuba. Alterna con: *Estudiantina Pignatelly*, Araceli D’Aponte, Angelina Sicouret (pianista cubana 1880-19?), González Gómez, Rigel, Alfonso Miari (flautista de origen italiano 1830-1906), Jiménez, José Vander-Gucht (violinista de origen belga), Ortega, Ricardo López, Vila y Rodríguez. Toca una *Romanza sin palabras* de su autoría.

Fines de septiembre o principios de octubre, ofrece un exitoso concierto en el *Teatro Esteban* (hoy *Sauto*) en Matanzas, Cuba.

1° de noviembre. Se anuncia que se ha establecido en Matanzas como profesor de solfeo, piano, canto y armonía.

1895 Se casa con María Somovilla López.

13 de octubre. Inauguración oficial del Conservatorio Provincial de Música en Matanzas, auspiciado por la diputación provincial y ubicado en los altos del *Teatro Esteban* en la ciudad de Matanzas en Cuba, Mañas funge como director.

1° de diciembre. Se amplían las clases en el Conservatorio y además de música se ofrecen clases de dibujo, pintura, modelado y grabado. Dirige esta sección D. José Simón y Martínez.

21 de diciembre. Nace su único hijo Vicente Tomás Mañas.

1896 23 de febrero llega a México huyendo de la Guerra de Independencia de Cuba.

14 de marzo. Concierto en el Salón del Conservatorio en la ciudad de México. Toca de su autoría la *Mazurka en si bemol* (dedicada al duque de Arcos), *Romanza sin palabras* y *Capricho fantástico*.

2 de mayo. Publica en *El tiempo* un artículo sobre el Conservatorio Libre.

Septiembre. *Plan de Estudios* elaborado y presentado al Lic. Joaquín Baranda, Ministro de Justicia e Instrucción Pública.

1897 9 de enero. Concierto en Sala Wagner con el Cuarteto Saloma.

27 de junio. Participa como organista en la Fiesta a San Luis, con la segunda Misa de Rosseau en la Iglesia del Sagrado Corazón.

5 de septiembre. Interpreta el 2° *Concierto para piano y orquesta* de Mendelssohn en el Teatro Nacional, con Pietro Vallini en el podio.

7 de septiembre. Aparecen dos críticas muy favorables a este concierto, en los diarios: *El correo español* y *El popular*.

- 1898 5 de octubre. Aparece un anuncio sobre la inauguración de la “Academia Mañas” ubicada atrás de la calle de San Juan de Dios número 6.
- 28 de diciembre. Concierto con el Cuarteto Saloma en la Sala Wagner. Quinteto de Brahms op 34. Scherzo op 20 de Chopin. Toca su *Serenata Española*.
- 1899 1º de enero. Concierto en casa del señor Eisseman.
- 15 de abril. Teatro Hidalgo. Participa en un concierto de caridad.
- 1901 6 de julio. Teatro Principal. Se presenta la Zarzuela *El tiro por la culata*. Libro de Aurelio González Carrasco y actuación de Esperanza Pastor. La obra es un fracaso.
- 1903 17 de abril. Concierto de despedida en Sala Wagner. Participan la señora W. B. Woodrow [Anabell Mary de William B. Woodrow], José Rocabrana y el cellista Guillermo Ferrer. Interpreta de su autoría: *Estudio N° 2, Serenata Española y Tarantella* a cuatro manos.
- 26 de noviembre. El *Diario del hogar*, anuncia que tras 7 meses de ausencia en los cuales visitó los mejores centros artísticos de Europa, regresa a México.
- 1904 8 de enero. El *Diario del hogar* anuncia el regreso de Mañas con la intención de fundar una Academia.
- 15 de julio. Publica en *El tiempo* una carta deslindándose de comentarios adversos hacia el Conservatorio aparecidos en el diario *Los Sucesos*, y cuya autoría se le había atribuido.
- 18 de octubre. Publica en *El tiempo* una carta avalando las *16 reglas para sentarse a tocar el piano* de Melesio Morales.
- 26 de Noviembre. Luisa Tetrzzini canta en el Teatro Abreu su composición *Sueño de Felicidad*, vals para canto y orquesta. Dirige Gino Golisicani.
- 1905 Concierto en el Salón de la Calle de Humboldt 605. Participan: Rocabrana, Woodrow y Selover.
- 1908 22 de marzo. Se publica en *La gaceta de Guadalajara* un extenso artículo firmado por su discípulo Emilio Méndez Bancel sobre el libro *Bases del Aprendizaje del piano*.
- 22 de noviembre. *El tiempo* anuncia que fue operada por el Doctor Mayer, la esposa de Vicente Mañas, Sra. María Somovilla.

- 29 de noviembre. Se publica un artículo sobre sus dos nuevas obras para el aprendizaje del piano.
- 1910 29 de enero. Josef Lhevinne publica una carta de agradecimiento a Mañas por su *Estudio de Concierto* en el periódico *El tiempo*.
- 10 de marzo. Tramita un permiso para que circule su auto modelo *De Dion*.
- 29 de marzo. Le conceden anuencia para cambiar permiso ahora para un *Cadillac* de cuatro asientos.
- 7 de octubre. Su hijo arriba a Nueva York a bordo del vapor *The Esperanza*.
- 27 de noviembre a 5 de diciembre viaja en el barco de vapor *Buenos Aires*, de Veracruz a Nueva York. Declara ir a visitar a su amigo Francisco Bustillos.
- 1911 20 de febrero. Nuevo trámite para la circulación de su auto.
- 26 de marzo. *El tiempo ilustrado* publica los resultados del concurso convocado en julio del año anterior para celebrar el *Centenario de la Independencia*. 3 obras de Mañas resultan ganadoras se trata de: *Tres Romanzas sin palabras*, *Concierto para piano* y el *Vals Capricho*.
- 1912 28 de septiembre. Su hijo arriba a Nueva York a bordo del vapor *The Monterrey*.
- 1913 5 de junio. Se publica en el *New York Times*, una lista de 42 graduados del Manhattan College entre los cuales se encuentra su hijo Vicente Tomás.
- 5 de septiembre. Su hijo arriba a Nueva York a bordo del vapor *The Morro Castle*.
- Diciembre. Se publica en el *Arte Musical de México* una carta abierta a Julián Carrillo sobre la enseñanza del bajo cifrado.
- 1914 Febrero. Se publica una carta en el periódico *El Arte*, avalando el “invento” de Mariano Ciruelos Asin llamado Sistema Especial de Enseñanza Gráfica Musical.
- 21 de marzo. Concierto en casa de la familia de Miguel M. Montes de Oca con domicilio en la Sexta calle de Correo Mayor, número 63. Interpreta su *Gran Estudio de Concierto*.

- 1915 24 de agosto a 5 de septiembre. Viaja en el vapor *Manuel Calvo*, de Veracruz a Nueva York a visitar a su hijo. Todo parece indicar que no regresa a México jamás.
- 3 y 4 de noviembre. Grabación del *Concert Etude* en Nueva York.
- 1917 16 de junio. Su hijo se casa con Rose Barbre en Kings, Brooklyn, Nueva York.
- Maestro de piano desde ese año hasta 1921 de la pianista italo-egipcio-estadounidense Philomena Addonizio.
- 1920 [Enero] En la ficha del Censo de 1920 declara ser profesor de música. Vivir en Kings, Brooklyn, Nueva York.
- 1923 5 de junio. El periódico *La prensa* organiza en el Aeolian Hall un concierto español e hispanoamericano, transmitido por la recién creada estación de radio WJZ. Mañan abre y cierra dicho concierto. Interpreta: *Seguidillas* de Albéniz, el *Capricho Español* de Moszkowski y para cerrar, danza *España* de su autoría. Alternan en dicho concierto: Francisca Catalina, soprano coloratura; Valeriano Gil, tenor; Teresita Moreno Calderón, mezzo-soprano profesora del Conservatorio de Madrid; Eumenio Blanco, barítono; Patricio Castillo, violinista mexicano; Bartolomé Marce, tenor español. Amy Williams y María Teresa Sánchez del Castillo como pianista acompañantes. Las notas explicativas en inglés fueron ofrecidas por Antonio Petroccelli.
- 1930 [Abril] En la ficha del Censo de 1930 declara misma profesión y vivienda que en 1920.
- 1931 24 de octubre. Fallece de “angina de pecho” en su domicilio. En el acta de defunción se menciona que será enterrado el 27 de octubre en el Cementerio St. John’s en Queens, este dato hasta el momento aún no ha sido confirmado.